

هذا ما يراه جونتان كيلر في كتابه "الصناعة البنيوية"، حيث يعتقد بشئ اسمه "صناعة القراءة"، التي تعد من أهم المتطلبات التي تسبق أي نقاش أو دراسة أدبية⁽¹⁾. فالقارئ إذا أراد كشف وتمييز البنى الفنية للعمل الأدبي، عليه تحليل النظام التركيبي الذي يحدد الطبيعة البنيوية للمواضع التي هي قيد الدراسة. لذلك ينبغي لتصنيف الأدبي الاستناد لنظرية القراءة. وهي النظرية التي مثلت جزءا كبيرا وهاما، لكتاب جونتان كيلر "الصناعة البنيوية". والجانب الأكبر لنظرية القراءة لديه، كرس لثمين الجهود البنيوية المختلفة، التي درست الأدب، وبررت الأساليب النظامية لمعالجة المعنى. ومع هذا، فرؤية كيلر بسيطة للغاية، كونها قدمت أنموذجا مميذا لمعالجة القضايا النقدية التي يثيرها المنهج البنيوي الحديث.

الشئ الأساسي المميز لدى جونتان كيلر في نظرية القراءة والتلقي، اهتمامه بعامل "القدرة اللغوية". فالسياق اللغوي في نظره المحدد لمعنى الجملة، لا ينحصر في الجمل الأخرى للنص، حيث يمثل تركيبا معقدا من المعارف والتأملات بدرجات مختلفة. وهذا يمثل نوعا من الجوانب التأويلية للخطاب. هذه المعارف والتأملات، تمثل الموضوع الأساسي للبحث لدى جونتان كيلر. ومن الممكن أن توجد فيها جوانب مشتركة مع النظرية "الظاهراتية" الحديثة. لكن اهتمامات كيلر لا تنحصر في دراسة تعاقب الأفعال الإدراكية أو التخيلية، التي تعتمد على الآفاق المعرفية أثناء القراءة. كما أن رؤيته في المعرفة النظرية، مجردة إلى حد بعيد، فهو لا يحتكم في دراساته وأعماله للميولات الشخصية والذاتية أحيانا، كما يلاحظ ذلك لدى "إنغاردن" و"دوفرين" في نظريات المعرفة.

لا يتطلب فهم القراءة كنظرية لإنتاج المعرفة، من منظور كيلر سوى الاهتمام بمنهجية وتنظيم الأعراف والتقاليد، التي تؤلف المقدرة الأدبية.

ولما كانت لغة التقاليد تلك تتجسد من الناحية النظرية، في التفسيرات والتأويلات التي تواضع عليها المجتمع، فينبغي للقارئ أن يكون على مقدرة من استنتاج جملة من المبادئ التوليدية، التي تفسر المعنى الذي يدخل ضمن ميادين معرفية معينة.

تنسجم هذه الرؤية مع رؤية اللغويين، الذين يبدئون بمسلمات معروفة، كالوحدات الكلامية الصحيحة نحويا، ثم يتقدمون نحو التفسيرات البنيوية للنتائج المتوصل إليها.

وقد تصادف رؤية كيلر مشكلة الاعتماد على الكلام، في توليد اللغة أو صياغة منظور لغوي معين. لكن التأويلات المقدمة التي تمثل نتائج للدراسة عن الوحدات الكلامية، هي استنباطات مقبولة لدى النقاد والدارسين المتخصصين. ويقترح كيلر كذلك استخدام التعميم، وهذا باعتماد هام من المقاربات التأويلية،

¹ ينظر في ذلك المرجع السابق، ص: 128.

والابتعاد ولو بشكل نسبي عن المقاربات الاجتماعية والنفسية وحتى التجريبية، التي تقترب نوعاً ما من الدقة والموضوعية في سرد النتائج. وكذلك الابتعاد عن النظرة التي لا تعنى بتحديد معايير جمالية للقراءة، وفق المنظور الذي يرتضيه القارئ.

ربما هذا ما أراده جوثان كيلر في كتابه المعروف "الصناعة البنيوية"، الذي يرى من خلال مضمونه، أن صناعة القراءة هي من متطلبات مناقشة الظواهر الأدبية. فالقارئ إذا أراد اكتشاف البنى الجمالية التي يبني عليها العمل الأدبي، فعليه تحليل النظام الذي يحدد الوصف البنيوي للعينات المدروسة. لذلك لا بد لتصنيف الأدبي أن يستند لنظرية القراءة.

وقد احتلت نظرية القراءة جزءاً هاماً جداً من كتاب جوثان كيلر. حيث ثمنت نظرية القراءة التي تضمنها الكتاب الأساليب البنيوية المختلفة، لدراسة الإنتاج الأدبي وتبرير الأساليب النظامية لدراسة ومعالجة المعنى. وتبقى رؤية كيلر في كتابه دقيقة وسهلة الفهم، وتوفر مقارنة منهجية هامة، للمشكلات والقضايا التي تطرحها النظرية البنيوية الحديثة.

إن الشيء الأساسي والهام في نظرية القراءة لدى جوثان كيلر، استخدامها لفكرة القدرة اللغوية. فمن منظور كيلر السياق الذي يحدد معنى الجملة، لا يتمثل في جمل النص الأخرى؛ فالمعنى تركيب معقد من الجوانب المعرفية والتأملات المتفاوتة التحديد، وهو تجل لنوع من أنواع القدرة التأويلية. هذه الجوانب المعرفية، والإجراءات المنهجية، هي أساس البحث لدى كيلر، وتمثل كذلك جوانب مشتركة مع النظرية الظاهرية. غير أن الاختلاف الواضح بين منظور كيلر والنظرية الظاهرية، أن كيلر في نظريته لا يعبأ بتوالي الأفعال شبه الإدراكية، أو الأفعال التخيلية التي تعتمد الآفاق المعرفية أثناء عملية القراءة. كما أن رؤية كيلر في المعرفة تجريدية، وبعيدة عن الجوانب الشخصية، وهو بذلك لا يوافق منظور "إنجاردن" و"دوفرين" في نظرية المعرفة.

يؤكد كيلر أن القراء إلى جانب إتقانهم للغتهم التي يكتبون بها دراساتهم، فإنهم يجلبون للأدب أرسدة جديدة من الافتراضات والتوقعات. وغالبا ما تتعلق هذه الافتراضات بالأشكال الأدبية وآليات تنظيمها، والنماذج المضمونية لبنية الأعمال الأدبية، وكيفيات صياغة الفرضيات الخاصة بالإنتاجات الأدبية المختلفة واختبارها بعد ذلك. هذه المعطيات جميعاً من شأنها، إرشاد القارئ لإدراك الأنماط والعينات الأدبية المنتقاة بالدراسة وتركيبها. هذه المعطيات جميعاً التي تحدد تجربة القراءة والتوقعات، تمكن العقل من إدراك صفات الأشياء المكونة للنظام البنيوي للعمل الأدبي. كما يمكن هذا الإدراك من إنتاج المعنى وفهمه، إلى جانب إيجاد إمكانية تقليد الأدب كما هو معروف.

ولا تتطلب عملية القراءة من منظور كيلر، سوى تنظيم القارئ للأعراف التي تؤلف القدرة الأدبية، أو القدرة على التلقي والفهم، من أجل إنجاز عملية التأويل. «ولما كانت لغة الأعراف هذه تتجسم نظريا في التفسيرات التي قبلها المجتمع، لذا ينبغي للمرء أن يكون قادرا على الاستنباط من القاعدة مجموعة من المبادئ التوليدية التي تفسرها، وتفسر مدى المعنى الذي يقبل به هذا الميدان من المعرفة الآن»⁽¹⁾. وهذا الأسلوب معروف لدى اللغويين، الذين يبدئون دراساتهم دائما، بوحدات كلامية وتعبيرية صحيحة من الجانب النحوي، ثم يتدرجون إلى التفسيرات البنيوية للنتائج المتوصل إليها.

مما يفهم أن نظرية جوثان كيلر قد تصادف مشكلة الاعتماد على الكلام التواصلية المعتاد، في توليد اللغة الخطابية. لكن هذه المشكلة يمكن أن تخفف منها التأويلات التي هي نتاج عمل القراء والدارسين. وهذه التأويلات هي وحدات كلامية مقبولة في نظر النقاد والباحثين. كما يقترح كيلر إمكانية استخدام النتائج العامة اعتمادا على القراءات التأويلية، واتباع منهجية وسطية من شأنها، تجنب النظرة الاجتماعية - النفسية، أو النظرة التحريية، التي تنحو المنحى الشخصي أو الذاتي في رصد النتائج، التي عادة ما تبعد القراء عن النظرة الموضوعية في الدراسة والاستنباط.

هناك فرضيتان أحرقتان يؤكدهما كيلر لإنجاز قراءة تأويلية، بهدف تشجيع نماذج إضافية أكثر فاعلية، في النظرية البنيوية الحديثة. الأولى أن مصداقية الأنموذج التأويلي لديه، تكون أقل أهمية من توضيح ذلك الأنموذج في طريقة التفكير. وهذا لا يستدعي قلقا عن صحة الحقائق التي يحاول القارئ تفسيرها؛ المهم هو انتقاء مجموعة من الحقائق بداية، ثم البحث في الطريقة النموذجية لتفسيرها. الثانية هي استخدام القارئ لمجموعة من التأويلات التي اعتاد عليها، والتي غالبا ما تساعده في تكوين وعي ما، عن الطريقة التي يتوصل بها القارئ للمعنى.

يلاحظ هنا أن منظور كيلر يوضح من جوانب معينة، مضمون نظرية "هيرش" في إقرار صحة التأويل. فإذا كان بالإمكان إنشاء تفسير لمجموعة من الحقائق الواردة، يمكن تنسيق تلك الحقائق ودمجها وفق الطرق المتعارف عليها. يكون القارئ في هذه الحال، قد فسر تلك الحقائق تفسيرا موضوعيا، وفق منظور تنسيقي مشترك، وليس وفق منظور فردي اعتباطي.

تحرر نظرة كيلر الباحثين الذين يتبنون هذه الرؤية من التأملات الوجودية. فلا حاجة للباحث أن يجهد نفسه، كما يفعل الباحثون المتمسكون بالمذاهب النظرية المختلفة، ليجد بعد ذلك منظورا معينا للغة يفرق من خلاله بين الإنتاج الأدبي وغير الأدبي؛ بل يمكن للباحث ببساطة أن يبدأ عمله من حقيقة

¹ المرجع السابق، ص: 129

مفادها، أنه بالإمكان قراءة النصوص على أنها إنتاج أدبي، ثم البحث في إمكانية انطواء هذه النصوص على الخصائص الجمالية، التي يتميز بها الأدب.

وكما هو معروف لدى إنجاردن لا يهتم كيلر بالوجود المادي الملموس. فالجانب الفعال في قراءة العمل الأدبي هو الإلمام بشبكة التقاليد المتعارف عليها. لذلك فإن أية مقارنة فردية للإنتاج الأدبي، أثناء عملية القراءة، لا بد أن تدخل ضمن التقاليد أو الأعراف المتعارف عليها من قبل. غير ذلك تكون المقارنة، لا معنى لها من منظور البنيويين.

ولما كانت نماذج الوجود المادي الملموس من منظور إنجاردن، تختص بالشخص المفرد، ولا يمكن أن تنقل إلى شخص آخر إلا في القليل النادر، من منظور كيلر، فتحليل القراءة لا يمكن أن يكون محل اهتمام، إلا إذا كان من المنظور الشخصي للقارئ المنجز لتلك القراءة. كما أن المعنى المتصل به ليس من صنع القارئ بصفة شخصية، إنما هو نتاج لتطبيقاته على النص، ونتاج عمليات وتقاليد متعارف عليها في الممارسة الأدبية.

«بيد أن كيلر يعلم بالاستثناءات التي يخرجها من الحساب. فهو يعرف الصراع المحتمل بين نظريته ونظرة أصحاب المذهب الظاهراتي، لذا يضفي على نتائجه دورا تكميليا يفترض الكثير من الأرضية النظرية التي تغطيها الظاهراتية (..) ولكنه يؤكد أيضا أن المعنى كما يفهمه أساتذة الجامعة، لا يمكن أن يشير إلى الخبرة الفردية، بل ينبغي أن يكون صنفا إدراكيا ناتجا من الاعتبار المعرفي للنص»⁽¹⁾. كما يلاحظ أن كيلر، يوسع من سلطة التقاليد الأدبية، التي أشار إليها هيرش ضمنا، حيث أن معنى المؤلف هو ما يكون محل إجماع، سائر القراء المفسرين والمؤولين.

إن الصناعة البنيوية كما يراها كيلر، هي إعادة وتكرار وفق منظور ثقافي، يحدد جملة من العلاقات الجدلية التي تمكن من اكتشاف الذات وإعادة النظر في المعايير، التي حددها وولف غانغ إيزر. كما يؤكد كيلر أن الوعي النظري بالفرضيات التي يتقدم بها القارئ، هي القدرة على توضيح ما يريد القيام به، مما يسهل له فيما بعد قراءة النص، من خلال سؤال الذات، ووضع أساليب الفهم الاجتماعية المعتادة التي هي نتاج الأدب الإنساني المميز.

ويؤكد كيلر بوضوح كذلك أن توسع وعي الذات، الذي يوفره العمل الأدبي، لا بد أن يتحقق من خلال الوعي بالنماذج التفسيرية التي هي نتاج ثقافة القارئ. وهذا الوعي المتزايد بقيمة وقواعد التأويل، هو

¹ المرجع السابق، ص: 131

ما تقوم عليه نظرية جوثان كيلر في القراءة والتلقي. وهو بذلك يقترح ما يسمى بـ "النمط التمهيدي" لتقاليد القراءة.

يقدم جوثان كيلر كذلك في نظرية القراءة والتلقي، منظورا إضافيا هو "التطبيع". وهو المنظور المتعلق أساسا بالنص الأدبي. ويعني تطبيع النص من منظور كيلر، منحه مكانته الطبيعية ضمن عامله الثقافي. وهذا يعني من منظور كيلر وهيرش اندماج النص الأدبي ضمن التقاليد الأدبية والجمالية المعروفة.. فدمج الشيء أو تفسيره، أو حتى تأويله وفق نمط معرفي ما، يعني إدخاله ضمن أساليب النظام الذي توفره له الثقافة الاجتماعية السائدة. ويتحقق هذا تبعا لطبيعة الكلام عن النص، وفق أساليب خطافية طبيعية، ذات أبعاد ثقافية.

ربما من هذا المنظور لمح كيلر وهيرش إلى ما يسمى بـ "السياقات النصية"، وهي السياقات التي غالبا ما تطبع النصوص الأدبية بسمات معينة، ذات أبعاد حضارية وتاريخية. وليس هذا بجديد على نظريات القراءة وجماليات التلقي، كون هذه النظريات تبقى دائما، في تفسيرها أو تأويلها للنصوص الأدبية قيد الدراسة، بحاجة إلى المزيد من الإحالات الثقافية والمعرفية، لتحقيق عملية الفهم والتحيين.

ينطوي هذا التعريف على متغيرتين هامتين، تتمثل الأولى من منظور كيلر في معنى التطبيع الذي يعني في حقيقته تجاوز المواضيع المعروفة أو المألوفة. فيتطلب التطبيع هنا، أن يتحدث القارئ بلغته الخاصة مباشرة، التي هي نتاج إدراكه لطبيعة الموضوع. هذا يعني أن الفهم ينطوي على جملة من البديهيات الصامتة، مما يحفز العوامل الإدراكية الأخرى للغة المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد. «وتعكس نظرية كيلر، شأنها شأن نظرية هيرش، اتجاهها تاريخيا في نظرية المعنى في أواخر الستينات من القرن الماضي: فصلة القربى بالوعي "الأخر" والبعد عنه التي يتسم بها وصف بلانشو وبوليه، يدفع بها إلى موضع غامض لا معنى له، بينما يحل الاهتمام بالمعرفة الموضوعية والإدراك الثابت، محل الاهتمام بالخبرة الذاتية»⁽¹⁾.

وتتمثل الثانية في كون كيلر يعيد في عملية التطبيع، صياغة المرجعيات النظرية التي تقدمها النظريات المعرفية الأخرى، ذات الصلة المباشرة بالواقع. ويستخدم كيلر في هذه الصياغة، ألفاظا لغوية صرفة.

ويلاحظ هنا، كما يلاحظ في سائر تعاريف نظريات القراءة، ما يسمى بعملية "التبادل أو التقابل". ولكن ما يفهمه أصحاب النظريات التي سبقت النظرية البنيوية، من علاقة تبادلية بين النص والعالم، يفهمه البنيويون على أنها حلقة وصل بين نصين؛ بمعنى العلاقة التواصلية القائمة بين النص العملي الفعلي، والنصوص المجازية للخطاب، وهي النصوص التي تحدد المستوى الثقافي للقراء. «فنحن لا نطبع

¹ المرجع السابق، ص: 132

نتاجا معيننا عن طريق ربطه بالمواضيع المعروفة، بل عن طريق ترجمته إلى أسلوب مألوف للخطاب. وهذا الخطاب في الأدب تمثله النتاجات الأدبية التي قرئت من قبل، وأصبح بالإمكان تحديد المعنى تحديدا أدق نتيجة التبادل بين النصوص»⁽¹⁾. هذا يعني أن الإنتاج الأدبي لا يمكن قراءته أو فهمه، إلا من خلال علاقته بالنصوص السابقة، وبيان اختلافاته عنها. وهي النصوص التي باستطاعتها توفير خطوط للقراءة وفهم النص المطلوب.

وضمن مصطلح التطبيع المتعدد الدلالات، يميز كيلر خمسة مستويات أخرى، تمكن من إجراء عملية تقابل النص، مع نصوص معروفة:

- المستوى الأول: هو ما يسمى لدى كيلر "النص المعروف اجتماعيا"، وهو النص الذي يمثل العالم الواقعي، الذي تحدده اللغة الثقافية للقراء، ومن خلاله تبرز سمة المحاكاة الأدبية، وتفسر من خلاله أيضا العلاقات المتبادلة القائمة بينه، وبين النصوص الأدبية الأخرى.

- المستوى الثاني: يرتبط هذا المستوى عادة بالنصوص ذات الصلة بالثقافة الاجتماعية المألوفة. وتعرف هذه النصوص لدى كيلر بـ "النصوص الثقافية العامة". أو النصوص المشتركة، التي تعد جزءا من الثقافة الاجتماعية المعروفة. وغالبا ما يحتوي هذا الصنف من النصوص، المضامين النمطية التي تعرف بها ثقافة معينة، أو عادة ما تسود هذه المضامين، خلال فترة أو فترات تاريخية معينة، وكل العموميات المتعارفة لدى الناس، والتي هي عبارة عن عموميات ولا تمثل "حقائق".

- المستوى الثالث: يختص هذا المستوى بالنصوص الأدبية، التي تكونت من تقاليد أدبية وفنية وثقافية سابقة. ومثل هذه النصوص تحوي جملة من المعايير الأدبية، التي يمكن أن تؤسس لعلاقة بينها وبين نصوص أخرى، وبفضلها تصبح تلك النصوص متألفة وذات معنى.

- المستوى الرابع: يمثل هذا المستوى النص الخارج عن الأعراف والتقاليد، وتحدد ضمنه نصوص المستوى الثالث بشكل سلبي؛ على أن هذا المستوى يمثل مجموعة من التقاليد والأعراف التي لا تستخدم في تطبيع النصوص. فالإنتاجات الأدبية التي تحاول أن تحقق مفارقة أو انفصالا عن الأعراف والتقاليد، تدخل ضمن هذا المستوى الرابع، كبعض الأشكال الروائية التي لا تميز أحيانا، على أنها روايات فعلية. ونتيجة للبساطة التي يتميز بها هذا المستوى، فقد أسماه كيلر بـ "مستوى العرف الطبيعي".

¹ المرجع السابق، ص: 133

- المستوى الخامس: في هذا المستوى توجد نصوص أدبية، شبيهة بنصوص أدبية أخرى. حيث تعتمد نصوص معينة على نصوص أخرى في التأليف والإعداد، وهذا يتطلب فهم النصوص السابقة التي يمكن الاعتماد عليها. وهو المستوى الذي يتضمن من منظور كيلر، كل أعراف وتقاليد المحاكاة الساخرة، وكذا المفارقة.

ويعد المستوى الخامس أكثر تعقيدا من المستويات الأربعة السابقة، لأنه يستخدم مضامين العلاقة المتبادلة، التي سبق للمستويات الأربعة استخدامها.

فالمستوى الرابع مثلا يمكن القارئ من ربط نص معروف، بالتقاليد التي يستشهد بها، ويمكنه من الحصول على درجة أعلى لفهم النص الأدبي. أما المستوى الخامس، فلا يستخدم هذا النمط من المساعدة «برفضه التطابق مع القوانين العامة ونبذها. ويستشهد عوضا عن ذلك، بنص معين ينبغي أن تقام علاقة متبادلة بينه وبين ذلك النص، ولكنه لا يندمج فيه ولا يقف موقف المعارض له. ويمكن القول أن المستوى الخامس للتطبيع يستخدم ثيمة بنية الفرق والشبه التي ينطوي عليها التقابل»⁽¹⁾.

ينطوي نظام المفارقة في نظر كيلر أيضا، على عملية موضوعاتية (تيمية) واضحة للتطبيقات النصية غير المنسجمة. لكن تبقى المفارقة دائما تتبوأ حدودا مجاورة لمختلف المستويات الأدبية المتعارف عليها، لأنها تعتمد على ما يسمى بـ "الأثر الدلالي" وليس "الأثر الشكلي". وبحكم أن المعنى المتعلق بالنص الأدبي لا يضيق، ولا يرتبط بمستوى محدد من الأعراف المتعارف عليها في الجوانب الشكلية للنص، الذي تمثله المحاكاة الساخرة، يفصل جونثان كيلر في دراسته لرواية "مدام بوفاري" بين أربعة مستويات مختلفة، في مقارنة التشبيه الساخر بالواقع، وهي المستويات التي تقابل بمواقف شخصية "إيما"⁽²⁾. ويلاحظ أن المفارقة من منظور كيلر، تثير الشك في أمور كثيرة، أكثر مما تثيره المحاكاة الساخرة، بما في ذلك عملية التطبيع المتعارف عليها في النصوص الأدبية.

يبدو أن المستوى الخامس للتطبيع في نظرية جونثان كيلر، يتميز كثيرا عن المستويات الأربعة الأخرى، بقدرته على تحدي وتجاوز أساليب تلك المستويات للبحث عن المعنى. كما يتميز بخصيئته الانعكاسية وانفتاحه أيضا. لذا باستطاعة القارئ الإقرار، أن الصيغة النهائية لاستعادة أصل المعنى في النص، لدى كيلر، تثبت إمكانية نسبية في البحث عن المعنى واستعادته في الأخير.

¹ المرجع السابق، ص: 134. ويجدر التنويه هنا، إلى أن المستويات الخمسة السابقة، التي تم ذكرها، استنتجت من المرجع السابق، ص: 133/134.

² المرجع نفسه، ص: 135/134.

وهذا من خلال تأكيد السمة التقليدية للمعاني الموجودة، والتي تعد شيئاً يقينياً ثابتاً. وتحيل هذه المسألة، على مسألة هامة جداً، بخصوص الأعراف والتقاليد في القراءة ومقاربة النصوص، وهي إمكانية استبعادها عن الجانب الموضوعاتي للنص. «فالأعراف تستطيع أن تجعل الأمر غير الطبيعي طبيعياً إذا سمح لها بأن تعمل بعيدة عن الأنظار. فالطبيعي بحكم تعريفه هو الشيء الذي لا يمكن تشخيصه تركيباً ثقافياً اعتبارياً زائلاً. فإذا قدم عرف معين في هذه الهيئة أثير الشك في "السمة الطبيعية" للتركيب التي تعتمد على هذا العرف، وفقدت هذه التركيب وظيفتها الثقافية»⁽¹⁾.

مثل هذا الاستنتاج يمثل من منظور كيلر أهمية خاصة، بحكم علاقته بطبيعة المشروع الذي يسعى لتحقيقه. كما أن الحديث عن تقاليد معينة للقراءة يثير المزيد من الاستفهامات، ذات الصلة بطبيعة الاستنتاجات المحققة. وفي هذه الحال قد يلاحظ تراجع عن بعض المواقف والنتائج. «وقد أراد كلر أن يوقف هذا التراجع فجعل المستوى الأخير لاستعادة المعنى مفارقاً: فالمفارقة لا تخضع بطبيعتها لعملية المفارقة لأنها لا تأتي بغلق يمكن التشكيك فيه "بل تقترح فعل المفارقة نفسه وسيلة للتردد"»⁽²⁾. فالجهود النهائي للتطبيع مع النص، ليس نصاً في حد ذاته، إنما هو رؤية مؤجلة لا تحقق صلة ترابطية مع أية علامة متبادلة. لكن رأي كيلر ليس بالضرورة رأياً مفارقاً للمنظور البنيوي، الذي ينبغي دراسة أثره وأهدافه، ضمن مبادئ النظرية البنيوية.

إذا كان في الإمكان تأجيل تقاليد القراءة، من خلال ملاحظة البنى الموضوعاتية من حيث فعاليتها، يصير تقديم قراءة من صميم المنظور البنيوي، أمراً صعباً إلى حد ما.

ولما كانت الدراسة الموضوعاتية تحدد من فعالية أعراف القراءة، فلا يمكن لمنظور كيلر أن يدعي لنفسه أهدافاً وصفية صريحة. فأعراف القراءة التي يقصدها كيلر قد تكون خالية، من المعنى الوظيفي المناط بها. وقد يتحفظ القارئ عن هذا الوصف النظري العام الذي قدمه كيلر، لكن تقديم رؤيته ينطوي دون شك على بعض أنواع المفارقة.

يؤكد كيلر بداية أن التطبيع مسألة ضرورية في المقام الأول. فلا بد لكل ما له علاقة بالنص الأدبي مهما كان نوعه، أن يحقق انسجاماً مع بعض الرؤى الجمالية، أو على الأقل يدخل ضمن دائرة معارف القارئ المتلقي. وكل تشكيك في قيمة وأهمية الانسجام أو التطبيع، لا بد من تجنبه، وتلك رؤية كيلر التي تثير اهتمام القراء بتقاليد القراءة تبعاً لمقتضيات فهمهم، وآفاقهم المعرفية.

¹ المرجع السابق، ص: 135

² المرجع نفسه، ص: 135

إن عدم إمكانية حدوث الشك في قيمة وأهمية الانسجام، أمر وارد بطبيعته. فالقارئ يجب عليه صياغة تقاليد جديدة للقراءة قادرة على تطويع الغريب وجعله مألوفاً. واستندت رؤية كيلر هنا إلى المفارقة، فالهدف المعلن الذي يهدف إلى توضيح تقاليد القراءة، التي تعمل على تطبيع جنس أدبي معين، يعكس القيمة الثقافية لنجاح مشروع كيلر في هذا الصدد.

فبعد أن تصير تقاليد القراءة واضحة ومعروفة، تفقد فعاليتها، وبذلك تخسر اهتمام القارئ. فدراسة أية مجموعة من تقاليد نظام الإشارة أو العلامة، يقلل من قيمة آثارها بشكل جزئي، نتيجة ما ينتج من تلك الدراسة من معارف متعلقة بطبيعة نظام الإشارة أو العلامة. فالكشف عن التقاليد لا يؤدي إلا للمزيد من التقاليد، التي تتطلب هي أيضاً الكشف عنها، وهذا يمثل تراجعاً واضحاً غير محدود. فوعي الذات على المستوى الثقافي، لا يمثل شيئاً ينجز مرة واحدة.

وجونثان كيلر يعرف مثل هذه المسائل دون شك، ويلمح بشكل غير مباشر لقيمة وأهمية منهجه الحقيقية. هذا المنهج الذي يساعد القارئ كثيراً في تفسير وقراءة النصوص، وتغيير أساليب الفهم والإدراك معاً. فطريقة وصف تقاليد أو أعراف القراءة، تشجع على تطوير المعرفة الجديدة، لأن مثل هذا الأساليب تجعل المفاهيم القديمة أو السابقة، تعتمد إمكانية تغيير الهوية المعرفية للنص، ولو لفترة تاريخية محدودة. فلا بد من وجود تقاليد فعالة للقراءة، تسهم في إثراء المعنى باستمرار.

في نوع آخر من المفارقة التي يتحدث عنها كيلر، تزعم النظرية البنيوية أن كل ما يتعلق بالمعنى يعود إلى البنية أو اللغة، ويمكن للقارئ بلوغ مستوى هام جداً من الموضوعية، من خلال نقل المعنى إلى مستوى معرفي آخر يتجاوز النقد. فالهدف من المنظور البنيوي هو تضمين نتائج ضمنية، مقابل التفسير بالوصف النظري، على مستوى ما بعد النقد. بالإضافة إلى توليد مجموعة جديدة من الأسس لدراسة فكرة المعنى. من هنا يتأسس بشكل ضمني مجال النقد بأكمله في إطار لغوي ثابت، يراعي الأعراف المتكونة من من معارف موضوعية، بعيدة عن التجارب الذاتية، التي يوفرها الإدراك البديهي للقارئ، في كيفية التوصل للمعنى.

وبالاحتكام للمنظور التاريخي في تعريف ميدان القراءة والنقد، يمكن ملاحظة سمة رد الفعل لمفاهيم العصر. فكما أن هيرش فهم أن عليه أخذ المعرفة الموضوعية، من الترفع عن التوجهات الذاتية، فقد سعى رواد النظرية البنيوية المعاصرة، إلى منافسة أساليب ومناهج البحث العلمي، والمبادئ التي يركز عليها. ومن سخرية الأقدار أن مثل هذه المحاولات شجعت أنموذجاً جديداً للبحث عن المعنى بوصفه إمكانية عملية، في الوقت ذاته تفسد المنظور الزمني (السنكروني) synchronic الشائع لدى النظرية البنيوية.

ورؤية كيلر في هذا الجانب، تمثل مرحلة إضافية لاسترجاع المعنى واعتماده المنظور التاريخي، القائم على الفعالية الجدلية المستندة للتغير والتحول. هذا يعني تأكيد كيلر على قيمة وأهمية جدلية الفعل والبنية معا، التي تزعم النظرية البنيوية أنها تخلت عنهما. ومع أن المنظور الجدلي، يمثل منظومة ثقافية ومعرفية بأكملها، فهو يكرر نمطا ما من أنماط التمثيل الذاتي، الذي أصبح معروفا لدى القارئ حاليا.

يلاحظ أن نماذج القراءة التي نوقشت لحد الآن، من منظور الفلاسفة المختصين، تؤكد على أهمية وقيمة الذات القارئة، في الاستفادة من التوسع وإعادة التنظيم المنهجي. فهولاند وبلايش وهيرش يوزعون عملية القراءة على مرحلتين متميزتين. في حين يرى إيزر أن القراءة هي عملية متواصلة من الإدراك، التي تبقى متواصلة إلى غاية الكشف النهائي عن المعنى. وهي من منظور إنجاردن مرحلة تجريبية أولى للقراءة، ويعتقد أن إعادة التنظيم التجريبية، تحدث دائما قبل العملية الإدراكية. أما كيلر فيرى عملية الإدراك التي تحدثها القراءة، شرطا هاما ومسبقا لإعادة التنظيم.

إن إمكانية صياغة أو إحداث قراءة واحدة ممكنة، من منظور هذه السلسلة النظرية، ومستويات الرؤى المختلفة، تؤكد عدم توفر منظور واضح، يساعد على نجاعة عملية القراءة، وفق منهجية مناسبة؛ بل إن إيزر وهيرش يؤكدان في نظريتهما على جانب هام من عدم الفصل بين المثال والنظام، لأن المعنى المحدد والنظام الذي يندرج ضمنه جانبان هاما في ظاهرة واحدة. ذلك أن القراءة تنطوي على إدراك المعاني ضمن هيئة نظامية معينة، كما أنها تتغير عن طريق الأمثلة التي تستند إليها. ومن الطبيعي جدا أن تكون الذات محققة لوجودها ضمن هذه الجدلية، لأنها تشترك في هذه الهوية المنقسمة.

وعن أهمية المنظور البنيوي من عدمه، يؤكد كيلر أن هذا المنظور يزود القارئ بالأداة الضرورية لتوسيع وعيه الثقافي. فجميع أنواع القراءة، لا بد أن تسهم في تطوير الأعراف المستمرة، وإلا يبقى القارئ يقرأ النصوص بطريقة قديمة إلى حد بعيد. لذلك فرؤية كيلر، تعجل السيرورة التاريخية المتعلقة بالقراءة. ولا يعني هذا التحكم في عملية التغير عن طريق تحويله إلى معرفة موضوعية، لأن هذا لا يتفق مع رؤية كيلر في نظرية المعنى. وهكذا تفقد النظرية البنيوية قيمتها، نتيجة لهذا التعارض.

إن النموذج الذي قدمه جونثان كيلر في التطبيع الخاص بالقراءة، وفهم المعنى يمثل خطوة هامة للإصلاح لها القدرة، على المفارقة والإشارة إلى جدلية المعنى، كما لا تحدد لغة ثابتة للأعراف. وهذه الجدلية توجد مراحلها الأولى في الأعمال النقدية لكيلر. إلا أنها تمثل الميزة الأولى لطبيعة منهجه المعرفي، وإمكانية هامة لإثبات قدرات الذات في نظرية القراءة. من جانب آخر تقلل هذه الجدلية من قيمة وأهمية المقولات

التاريخية، لنظرية كيلر، ومن الأساس الأول للنظرية البنيوية، التي تعتقد أن المعنى يمكن الوصول إليه، تبعاً لاعتباره شبكة تزامنية من القواعد والأعراف والشفرات.

ويقدم كيلر رؤيته، وفق منظور هيرش بشأن المعنى، تبعاً لتغير مواضع الشفرة. هذه الرؤية تنظر للمعنى على أنه شبكة متنوعة، من الجهود الإجرائية، والبني، والأنظمة في آن واحد.

المحاضرة التاسعة

القراءة وبناء الشفرة

يقدم أمبرتو إيكو في نظرية "السيمولوجيا" ودور القارئ، منظورين مختلفين لكن متكاملين في الوقت نفسه. يناقش إيكو في كتابه الأول إمكانية صياغة نظرية عامة لجميع عمليات الإشارة وأنظمة الاتصال. ويعنى في كتابه الثاني بدور القارئ، فيحصر اهتمامه بالسيمولوجيا على القراءة دون سواها، وإمكانية تطبيق المقولات المعرفية في الأعمال النقدية. غير أن رؤية إيكو النظرية تقدم وصفا دقيقا، للفروقات الحاصلة بين الإنتاجات الأدبية وغير الأدبية المتعلقة بالسيمولوجيا. كما يقدم تصور إيكو نقاشا مميذا للدور الفريد للعمل الأدبي، في إثراء وتنمية الحياة الثقافية.

«من الأمور الجوهرية في عمل إيكو اعترافه أن أية نظرية للمعنى، تنطوي على نظرية للعمليات وأخرى للبنى. فالسيمولوجيا عنده ذات شقين، يؤكد أحدهما الاستدلال، والآخر الاتصال (...). ويشبه هذا التمييز الفرق بين النظام والمثال، أو بين القدرة والإنجاز أو بين اللغة والكلام»⁽¹⁾.

يتفق أمبرتو إيكو وفكرة فرديناند دي سوسير حول أهمية وقيمة اللغة. فيعطي أمبرتو إيكو بداية عامل الاستدلال الأولوية، ثم بعد ذلك يأتي عامل الاتصال كأولوية ثانية. فالاستدلال من منظور إيكو نظام مستقل للإشارات له أسلوبه التجريدي في الوجود، كما أنه مستقل عن أي فعل محتمل ناتج عن عملية الاتصال. وعلى العكس من ذلك، فإن كل فعل للاتصال بين الناس، يفترض بشكل مسبق نظاما للاستدلال، الذي يعد شرطا أساسيا لهذا الفعل⁽²⁾. هذه الرؤية هي نتاج المقولات البنيوية التي توضح اعتبار النصوص المختلفة، مجرد أنظمة تشفير وليست معاني معينة. وتعتقد البنيوية أن كل نص هو بنية لغوية متفردة بذاتها؛ لذلك فالمناقشات البنيوية تسعى لتوضيح المعنى، على مستوى جوهري، يتجاوز حدود مستوى الفهم الفردي والذاتي.

لكن الموضوع الأساسي في نظرية السيمولوجيا عند إيكو، سرعان ما يتجاوز حدود هذه الفرضية. حيث يتأكد الجانب الأساسي في نظرية إيكو على ما يسمى بـ "الإشارة اللاحدودة". وهي تعني المفهوم الذي يدخل الممارسة القرائية في بنية المعنى. وإذا كان بالإمكان تفسير الموضوع الأساسي عند إيكو بشكل

¹ وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: د/يوسيف يوسف عزيز، ص: 141/140

² يراجع في ذلك المرجع نفسه، ص: 141

عام، يمكن القول: أن المضمون الثقافي لعبارة أو جملة معينة لا يتحدد إلا وفق العناصر التجريدية في عرف القراءة، أو المفسرات كما يسميها بيرس. وهذه المفسرات بحاجة إلى إعادة تحديدها على أساس وحدات ثقافية جزئية لا نهائية. «فالمعنى علاقة متبادلة بين وحدة تعبير ووحدة محتوى، لا يمكن معرفة وحدة قيمته إلا عن طريق وحدة أخرى. والوحدة الأخيرة نفسها علاقة متبادلة شبيهة بالأولى، تعتمد على وحدة أخرى وهكذا دواليك. ويسمي إيكو هذه العلاقة المتبادلة بوظيفة الإشارة كي يؤكد أنها علاقة دخلت الشفرة مؤقتا، وليست بنية ثابتة»⁽¹⁾. وما يراه إيكو عن وظيفة الإشارة، هو أن الإشارات نتيجة مؤقتة لوضع قوانين ضمن شفرة تقييم علاقات بسيطة بين العناصر الجزئية. يمكن لكل عنصر من هذه العناصر الدخول في علاقات متبادلة مع غيره من العناصر الأخرى، بغرض تأليف إشارة جديدة.

هذا المنظور ليس مجرد إعادة طرح للرؤية البنيوية المعروفة، التي تعتقد أن المعنى يتحدد تبعا لطبيعة العلاقات التناسقية بين الوحدات الجزئية المكونة، للبنية الواحدة. ينطوي هذا المنظور كذلك على أن كل قارئ مؤول، ترتبط محاولته القرائية بكل المحاولات التأويلية الأخرى في تأليف نظام المعنى. فيؤلف القارئ بذلك مجموعة هامة من الاعتبارات المعرفية، ذات الصلة بمعنى ما يبحث عنه القارئ المؤول.

كما أن المعنى عملية مستمرة لإعادة تنظيم العلامة، التي لا تتحدد بأي شئ مغلق ضمن أطر العالم الخارجي. وفي حال افتراض الحاجة إلى قارئ آخر مؤول، تبدأ عملية الإشارة اللامحدودة التي تمثل الضمان الأساسي، بغرض إقامة نظام سيميولوجي يستطيع أن يحدد حدوده بوسائله وإمكاناته الخاصة.

يعني هذا الرأي من الناحية التطبيقية أن القارئ لا يمكنه، وصف الميدان الدلالي بأكمله لنص ما. « فكل وحدة للمعنى يمكنها أن ترتبط بوحدات أخرى للمعنى عن طريق سلسلة لا نهائية لها من التأويلات (...) أما من الناحية النظرية فإن الإشارات اللامحدودة تشكل في أولوية الشفرة على فعل إنتاج الإشارات»⁽²⁾.

وإذا أخذنا معنى ما على أنه يمثل شفرة فرعية، كما هو معروف لدى هيرش، يلاحظ بأن هذا المعنى لا يمثل بنية ثابتة، كما لا يمثل منظورا معرفيا ثابتا وفق قانون ما من قوانين الطبيعة الفيزيائية، إنما يعد حدثا تاريخيا عابرا على نمط كبير من النسبية، ولا يمثل بنية ثابتة. ويعتقد أمبرتو إيكو أن المكونات الجزئية المحدودة ذات الصلة بالموضوع العام، وكذا العدد المحدود من قوانين الربط المختلفة؛ كل هذا يجعل من التحليل الدلالي لأي نص لغوي، مهمة سهلة في حال وصف العالم الدلالي الشامل للإنسان. وما يقترحه إيكو هو

¹ المرجع السابق، ص: 141

² المرجع نفسه، ص: 142

أن سيميولوجيا الشفرة مسألة يمكن تحديدها، الشيء الذي يلفت النظر لتراجع إيكو عن توجهاته وطروحاته السابقة. ففي النهاية يبدو أن الشفرة لا تمثل أساسا للمعنى، إنما هي وسيلة مؤقتة فقط وضعت من أجل تفسير رسالة لغوية معينة. لذلك فالشفرة فرضية هامة ومفيدة، تهدف للسيطرة على المحيط الدلالي المباشر، لمحمل الوحدات المكونة للدلالة.

في حال اعتبار ما سبق وصفا عادلا موضوعيا لمنهجية التأويل في النقد الأدبي، فهذا ليس من باب المصادفة؛ فلا بد أن يراجع إيكو رؤيته المعرفية بإعادة تعريف نظام إشارة الشفرة بأنه « وسيلة فعالة في خدمة سيميولوجية إنتاج الإشارات»⁽¹⁾. كما تخضع رؤيته لوصف الأعراف التقليدية لدراسة المعاني المتفردة للنصوص. كما لا يمكن القيام بوصف جوانب دلالية معينة، إلا في حال دراسة حالات استدلالية لرسالة لغوية معينة. وإذا كان الأمر كذلك، فهذا يعني تعالي النظرية البنيوية على المسائل الخصوصية. ورؤية جونثان كيلر بتعويض التأويل بقراءة عادية، يجعل من المقاربات المعرفية للنصوص، تواجه مصيرا غير مشجع. حتى أن إيكو يجعل من العامل المساعد، شيئا هاما للتأويل، بغرض تحقيق التغير الذي ينسبه كيلر لرؤيته. فيجعل بذلك إيكو التأويل مستندا إلى اصطلاحاته النظرية، حلقة وصل هامة بين نظرية الاستدلال ونظرية الاتصال عنده.

يرى أمبرتو إيكو أن وظيفة النصوص الجمالية ذات الأبعاد الفنية، تتمثل في إثراء الشفرات والأنظمة اللغوية التي غالبا ما تستخدم في بنائها. وتؤدي النصوص وظيفتها باستخدام شفرات إضافية أيضا، تتألف بدورها من زيادة شفرات ونقصان شفرات أخرى. هاتان العمليتان المتمثلتان في الزيادة والنقصان بالنسبة للشفرات، أشبه ما تكونان بعملية الاستنباط، التي باستطاعتها توسيع الشفرات الحاضرة لتحديد ظروف جديدة.

إن تقسيم النص إلى أجزاء مرئية مجردة، ذات السمة الواقعية قلما يحدث في حال لم يتوفر نوع من الشفرة. لذلك يبدو أن التقسيمات الثنائية ضرورية، ما دام نقصان الشفرة يعتمد على زيادة الشفرة.

و«تحدث زيادة الشفرة، على ما يبدو، كلما واجه المرء موضوعا جديدا للإشارة، ومع ذلك فإن إن إيكو يضع العبء الرئيس للتغيير في الشفرة على النصوص الجمالية، إذ يرى أن النص الجمالي يتميز بالغموض، لذا يرتكز على ذاته، لأنه يخرج على قواعد الشفرة»⁽²⁾. وهذا ما يجعل النص الجمالي من منظور إيكو يثير الاهتمام بطرائق تعبيره، ومضامينه، ومحمل العلاقات المتبادلة بين المستويين. وتوافق رؤية إيكو رؤية

¹ مقولة لأمبرتو إيكو، موجودة في المرجع نفسه، ص: 143

² المرجع نفسه، ص: 144

إيزر في جعل القارئ يواجه التحديات بالنظر إلى معاييرها التي ينبغي عليه إخضاعها، للنظر وإعادة التقويم من جديد. غير أن إيكو يختلف برأيه عن النظرية الظاهرية، في تقديمه لجدلية الذات على اللغة؛ فالقارئ مثلا لا ينظر في معتقداته أو مرجعيته، أو حتى عاداته الخاصة، إنما المهم بالنسبة لديه هو قيمة وأهمية الإشارة نفسها وطبيعتها ووظيفتها.

إن عملية التقويم من منظور إيكو عملية بسيطة؛ فبعض الخصائص الجمالية التي تميز النصوص الشعرية، كالثقافية وطبيعة الإيقاع، تجعل من هذه الخصائص مسألة مهمة، وتجعلها تمثل شكلا من أشكال التعبير الجمالي. وهذا بدوره يحمل المتكلم في النص، على التخلي على أصناف أخرى، وجوانب فرعية ثانوية ضمن حيز المادة الأدبية. والاعتقاد بأن هذا التعقيد له مقابل في مستوى التعبير وكذلك محتوى الشفرة. وهذا يعود إلى وجود العلاقة القوية بين تفاصيل المادة الأدبية كإشارة، وتقسيم مستوى التعبير لطبيعة نظام الإشارة بأكمله. لذلك فقراءة النص الأدبي، تؤدي حتما إلى توسعة العالم الدلالي لدى القارئ، وتزيد في ثقافته أيضا.

والملاحظ أن أمبرتو إيكو بقي محافظا على رؤيته إلى السيميولوجيا، فيعيد بذلك تعريف الجانب الجمالي للنص، على أنه أساس "التعقيد" المستمر لديه. فمنظور إيكو يجعل القارئ يفهم أن مختلف النتائج الفنية يمكن أن تحوي على ما يسمى بـ "فائض المعنى"، هذا الفائض يزيد على أية شفرة أو علامة، تفرض على تلك النتائج، التي لها وجود جذاب. ومن هنا يؤكد إيكو على وجود نمط من العلاقات المتبادلة يصل إلى مستوى النظام، يمكن من وجود أسلوب جمالي وخاص بالنص، وهو ما يولد المتعة الجمالية لدى القارئ.

توضح فكرة الإشارة للأسلوب الجمالي للنص، ما يسمى بـ "المعنى الشمولي". وهذا المصطلح هو من صميم الفلسفة الوضعية الحديثة، الذي يعني أن ما هو شمولي يمكن أن يتمتع بكيان ذاتي مستقل كالكون مثلا. علما بأن هذه الرؤية تبدو غامضة ومغلقة نوعا ما. وهذا ما يشعر به القارئ وهو يتأمل النص الأدبي، وهو يمثل تلك الصفات. ولأن النص الأدبي يرتبط في مستواه بسائر المستويات الأخرى عن طريق النظرية السيميولوجية، فهذا النص يغير دلالاته إلى دلالات أخرى تنتج معاني جديدة. فلا تبقى العناصر الدلالية للنص عند المفسر الأول، إنما تتغير بتغير المفسرين للنص تبعا لطبيعة آفاقهم المعرفية. والمعاني المتوصل إليها تشير بدورها إلى دلالات أخرى.

وتأجيل الغلق بهذه الصورة، هو مدعاة لتركيز انتباه القارئ في عملية الإشارة نفسها. لذلك تؤدي الخبرة الجمالية إلى إعادة النظر في الطريقة التي يتم بها استنباط المعنى.

وتفسير تعديل الشفرة باستطاعته ربط تطور الأعراف الجديدة، وكذا زيادة وعي الأعراف الحالية بالآليات التي توجد في نظرية كيلر. غير أن إيكو يعطي القيمة الجمالية الأولى للجوانب التي يقرؤها المخاطب العادي في النص. لذلك يتجنب إيكو منظور ما بعد النقد الذي ينتهجه كيلر، بحكم أن كيلر يعتقد بوجود الحاجة الماسة لميدان مستقل من أجل الكشف عن أعراف قراءة جديدة. في حين يفترض إيكو هو الآخر وجود وعي ما بعد النقد، لكن في العملية العامة للقراءة. ولعل وجهة النظر الأخيرة أقوى من حيث الطرح، لأنها باستطاعتها تفسير التطور السابق للشفرة في حال عدم وجود منظور بنيوي. ويوضح إيكو على وجه الخصوص كيف يمكن للطبيعة النظامية للنص أن تتحول إلى مادة للهِجَة فردية تخص النص نفسه؟ وكيف تمتد إلى الأعمال الأدبية الأخرى للمؤلف نفسه، أو إلى مؤلفين من الفترة نفسها، أو حتى إلى الثقافة كلها لتدون في النهاية، على أنها تطور؟ كل هذا من الممكن أن يأتي به القراء والمفسرون، دون الحاجة لأية مساعدة تخص النظرية السيميولوجية.

وما يثير الجدل كذلك في نظرية إيكو، أن ما يزعمه بشأن زيادة الشفرة السيميولوجية، يزيد من جانب آخر تعقيد تلك الشفرة على حساب النص. فطبيعة الهِجَة تسهم أكثر في تعزيز وحدات النص الدلالية التي يمكن ربطها، بطريقة مماثلة وفق إنتاجات كتاب متعددين. وإدراك إيكو لأهمية التماسك بين وحدات النص المختلفة، يبرر قيمة وأهمية الكثافة الدلالية للنص.

ونجاح العمل الأدبي في تغيير طبيعة الشفرات المألوفة، سيؤدي حتما إلى نجاحه في تغيير خصوصيته. لأن خصوصية النص لا تتجزأ من تلك الشفرات. وتوضيح أكثر فأية قراءة منجزة للنص الأدبي، بحاجة إلى قراءة أخرى مماثلة أو مخالفة لها، تسهم في إلغائها وتبني منظورا آخر يسهم في إلغاء القراءة الأولى التي تؤدي لتغيير دلالات الشفرة. ووفق هذا المنطق يكون المنظور النقدي، أمام تطورات هامة للقراءة التي لا تعرف النهاية. هذا التطور الجدلي لعمل القراءة، يعيد بصورة ما ثنائية الكلام واللغة. وثنائية كهذه يدل عليها اعتقاد إيكو الذي مفاده أن الهِجَة هي الشفرة. كما أن الهِجَة ينبغي أن تفهم، وفق أنموذج تجريدي يقوم على إنجاز لقدرة لغوية معينة تقوم خلف هذا الأنموذج.

لذلك فالنظرية السيميولوجية تستخدم في حدود دائرتها المعرفية ثنائية هامة، للاستدلال والاتصال معا. فهي بذلك تضع أنموذجا للمعنى يحتكم للإنجاز والقدرة على حد سواء، كما يعتمد الشفرة والرسالة اللغوية أيضا بصورة معقدة. هذا الاحتكام يتعارض مع إمكانية دراسة واحد من الثنائيتين المذكورتين. لذلك تلغي هذه الرؤية ادعاء النظرية البنيوية للموضوعية العلمية التي تميز منهجها المعرفي، بحكم أن القارئ لا يستطيع فصل النظام اللغوي عن الوحدات الجزئية المكونة له، وعليه فلا يمكن للبنيوية في هذه الحال ادعاء

الموضوعية العلمية في مقارباتها. وهذا ما جعل إيكو يشكك في بعض الأفكار، كفكرة "اللهجة الثابتة الفردية مثلاً"، وتجنب استخدام "الجدلية الكاملة في نظريته"، إلى جانب الفصل بين الاستدلال والانفصال. فعلم الإشارة من منظوره يتناول مواضيع متعلقة بأفعال الإشارات بطريقة موحدة؛ فيما أن يتمكن القارئ من تحديد هذه المواضيع وفق طبيعة ونمط بنية الإشارة، وإما اعتبار الإشارة غير موجودة.

ربما هذا المنظور يحدد توصيفا معيناً لتوجه بنيوي موضوعي، يقترب إلى حد ما من رؤية هيرش، الذي يعتقد أن الموضوعية أمر ممكن التحقق داخل الاتفاق والتآلف الضمني للنص. كما أن المعرفة شأها في ذلك شأن أي ظاهرة لغوية، تجد تكييفاتها باللغة التي تصاغ بها. لذلك فأفضل أسلوب لفهم ظاهرة لغوية ما، اعتبارها بنية مشتركة بين الذات المكونة لوحدات المعنى. يحدث هذا النمط المعرفي في حال إبعاد القارئ لفكرة الفصل كما هي موضحة لدى هيرش. لكن فكرة الشفرات المشتركة التي يتبناها القصد، وكذلك الحجج التي يعتمدها البنيويون في مسألة موجودة بداية لدى فرديناند دي سوسير. لكن المهم هو أن رأي البنيويين في دمج المعنى بنماذج بنيوية مختلفة، تؤدي إلى بعض التحفظات المتعلقة باستجابة القارئ. وهي التحفظات التي تضمنها كتاب إيكو الثاني حول "دور القارئ".

المحاضرة العاشرة

القراءة والسياق المادي

في الحديث عن القراءة ضمن السياق المادي، كآلية جمالية لاستكشاف النص، يتجلى محور هام جدا، يتعلق بالبعد التأملي. مما يعني أن التأويل كقراءة في هذه الحال يدخل مجالا من الارتباب، يكون الشعور والأشياء عنده محل نقاشات معمقة بغرض كشف الحقيقة الغائبة. وهي الرؤية التي طالما وجدت لدى "كارل ماركس"، و"فريدريك نيتشه"، و"سيجمند فرويد".

رغم اتفاق هؤلاء الفلاسفة في مسألة "الارتباب" الذي يأخذ معنى "الإدراك" فمقاربة القراءة من منظور السياق المادي، تعتبر برؤية كارل ماركس، دون سواها من الاعتبارات المعرفية الأخرى.

في دراسة القراءة من منظور السياق المادي، يطرح سؤال هام جدا حول مصير الشعور في سياق المادة التاريخية؟

الواضح أن الإجابة عن هذا السؤال تقتضي الوعي بطبيعة تصور وعمل المادة التاريخية التي تتركز في دراستها للظواهر، على أنماط الحياة الاقتصادية والاجتماعية، ومدى تأثير أنماط العيش على أفكار وتصورات الأفراد والجماعات.

في رأي كارل ماركس و"إنجلز" على حد سواء يتم الانطلاق في دراسة ظواهر ما في المجتمع، من طبيعة النشاط المادي للبشر، بغرض تبيان «سيرورة وجودهم، ونشوء منعكسات هذه السيرورة وأصدائها، بحيث إن كينونة الأفراد ترتبط بالظروف المادية لإنتاجهم»⁽¹⁾.

ما يفهم من هذا الرأي، هو أن الدوافع الحقيقية لسلوكات الإنسان لا تستند لفكر واع؛ لأن هذه السلوكات متأصلة في النظام الاجتماعي الذي يوجه عادة شعور الإنسان، ويجعله لا يهتم بحاجاته الجوهرية. حيث أن «إنتاج الأفكار والتصورات والشعور مرتبط ارتباطا مباشرا ووثيقا بالنشاط المادي للبشر؛ إنه لغة الحياة الواقعية»⁽²⁾.

تمثل هذه الأفكار من منظور المادة التاريخية، الوثائق التي تعمل على تفسيرها من خلال البحث عن شروط ودواعي وجودها. فالمرجعيات الإنسانية الكبرى، كالدين والأخلاق والماورائيات ليس لها تاريخا

¹كارل ماركس، فريدريك إنجلز: الإيديولوجية الألمانية، ترجمة: د/ فؤاد أيوب، دار دمشق-سوريا، د/ط، د/ت، ص: 16

²المرجع نفسه، ص: 16

مستقلا بذاته. فكل تاريخ هو في حقيقته تاريخ الإنسان، وهو تاريخ البشر ككل في مجموع علاقاتهم المختلفة. «فليس الوعي هو الذي يحدد طبيعة الوجود، إنما طبيعة الوجود هي التي تحدد الوعي»⁽¹⁾. هذا يثبت أهمية وقيمة الحياة المادية في نسج العلاقات الاجتماعية، كما أن الشعور مشروط بطبيعة الوجود المادي والاجتماعي للأفراد والجماعات. فلا يمكن في هذه الحال تجريد الشعور الإنساني، والأفكار الإنسانية من شروط وجودها، وجعلها مجرد ذات مستقلة، أو عالم ذهني متسامي، يتعالى عن الطبيعة المادية للعالم. مما يؤكد ضحالة المفاهيم المثالية في فهم التاريخ، لأن الظروف الواقعية ببساطتها هي التي تمكن من فهم السيرورة التاريخية. ففي كل مرحلة من مراحل تطور التاريخ، توجد جملة من القوى الإنتاجية ذات العلاقات المباشرة بالبشر. هؤلاء البشر ينقلون القوة الإنتاجية السائدة في ظرفهم التاريخي، إلى الذين يلونهم من البشر، والذين بدورهم يعيشون ظرفا تاريخيا مغايرا لأسلافهم، فيغيرون طبيعة القوة الإنتاجية، وأنماط عملها، تبعا للشروط التاريخية الجديدة. و«في ذلك يكمن الأساس الواقعي لما يعبر عنه الفلاسفة بألفاظ مثل "الجوهر" و"الذات" و"الشعور" و"الفكر"... والتي تقتضي أن نتبع نشأتها وتكوينها انطلاقا من ظروف معينة في إطار حركة التاريخ الطويلة»⁽²⁾.

وفق هذا المنظور المادي التاريخي أسس كارل ماركس "نظرية الاغتراب". وهي نظرية تستند إلى الرؤية المادية الجدلية، من حيث إبرازها للتناقض التاريخي القائم في صميم الوجود الإنساني. و"الاجتراب" من الناحية الاصطلاحية تعبير «عن حالة الشعور، الذي ينفصل عن ذاته وتسلب خصائصه وقدراته، أي تحول إلى شيء آخر مختلف عنها ومتسلط عليها»⁽³⁾. ويتطابق مفهوم الاغتراب بين كارل ماركس وهيكل، حيث كونه يتأسس على التمييز بين الوجود والماهية، حيث يوجد اختلاف بين ذات الإنسان وواقعه. وهذه الحالة تظهر خصوصا ضمن نسيج من العلاقات، الذي يميز النظام الرأسمالي المعتمد على الملكية الفردية، والمتسم أساسا بسيادة القوى اللاإنسانية في المجتمع، وانحطاط العامل اجتماعيا.

وما يثبتته كارل ماركس هو أن العمل فعل، يكون بين الإنسان والطبيعة، مما يعني أن العمل في حد ذاته، هو إنتاج لواقع جديد يكون فيه الإنسان قوة طبيعية. وفي حال تطور نظام الملكية الفردية، يفقد العمل طابعه الجوهري، حيث لا يعبر عن قدرات الإنسان، ويتحول هذا العمل بإنتاجاته إلى وجود منفصل عن شعور وإرادة الإنسان. فتتاج العمل يجابه ككائن غريب، مستقل عن القوة الطبيعية للعامل الإنساني. فهذا

¹ المرجع السابق، ص: 16

² نبهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 1998، ص: 26

³ المرجع نفسه، ص: 28

العامل لا يتعايش مع الإنتاج، ولا يقيم معه أية علاقة بنشاطاته الطبيعية، لأنه وقتها سيرتبط بشئ غريب عنه، من منطلق قوة سلبية عاجزة.

فالعمل الذي يبدو حرا في المجتمع الرأسمالي، هو عمل ينتجه الاستغلال الصرف لقوة العامل، وهذا ما يحقق الاغتراب، لأنه لا يحقق ذات العامل كشخص، كما لا يحقق له علاقاته الاجتماعية على نمط من الثقة والسلامة.

والاغتراب في مجال العمل الحياتي، هو أساس الاغتراب في شتى المجالات الأخرى، بما في ذلك الاغتراب الفكري أو الإيديولوجي. وهذا ما يؤكد زيف الشعور، الذي هو نتاج تناقضات قائمة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية للأفراد والجماعات.

من الواضح جدا أن النظرية الماركسية في بعدها المادي، قدمت منظورا أكثر موضوعية، عندما حددت مقولات أساسية عن عمل التأويل كآلية للارتباب أو الشك. وربما من هذه الناحية أرادت النظرية الماركسية، كسر مركزية الحقيقة التي لا تصل كاملة للإنسان، بسبب ضعف الحواس، وعوامل الإدراك، أو خطئها جميعا في العديد من الأحيان. لذلك فالنمط المعيشي للفرد ضمن مجتمع يخضع لتناقضات واقعية صريحة، لا يتصور أن هذا الأخير، يحقق معاشة مع ذلك النظام الاجتماعي، الذي أقرب ما يكون من نظام طبقي بمعطيات رأسمالية، تفقد فيها شخصية الفرد بعدها الجوهرية، نتيجة الاغتراب عن نتائجها الطبيعي.

وحتى مقارنة النصوص هي نتاج ما يمكن أن يعيشه القارئ المثقف، من علاقات مباشرة بطبيعة واقعه المادي، الذي غالبا ما يحتكم لدواعي الشروط التاريخية، ذات الصلات المباشرة بأنماط الإنتاج وعلاقات التوزيع ضمن الإطار الاجتماعي الواحد.

فالمنظور التأويلي للنصوص، هو النتاج الطبيعي للعلاقة الإدراكية بين القارئ المؤول، وخصوصية الظرف التاريخي المحتكم لجملة العوامل المادية ذات الصلة، بالحياة الاقتصادية للأفراد. والاستنباطات التأويلية بقدر ما هي نتاج لنشاطات من التأمل، هي كذلك تعبير عن الخصوصية الموضوعية، لآليات مقارنة الحقيقة.

إن النشاط التأويلي هو النتاج الموضوعي لآليات عمل العقل، وفق خلفيات رصيد معرفي، يحقق خاصية معينة للعمل لدى القارئ. هذا يستدعي بشكل حتمي وجود منهجية للمقارنة والتفسير، تمكن من فهم النصوص وتحديد أنماطها المعرفية، وفق آليات التلقي لدى القارئ.

في جماليات التلقي يناط الدور غالبا بالقارئ في العملية الأدبية. والتركيز على دور القارئ يعني إعطاء الأهمية المثلى، لإمكاناته المعرفية في القراءة والتفسير والتأويل جميعا. والقارئ ينبغي أن يكون على درجة من الوعي المنهجي، بشكل يمكنه من توظيف رصيده المعرفي والثقافي معا، من أجل إنتاج معرفة موضوعية بالنص موضوع القراءة.

إن الخاصية الموضوعية التي هي أساس نظريات القراءة وجماليات التلقي، تعني الخضوع الحتمي لجهود التأويل القائمة أساسا على الاحتكام الموضوعي، للآليات المنهجية التي تحدد إمكانات القراءة تبعا لطبيعة الانسجام، بين خصوصية النص الجمالية، والنمط المادي للمجتمع.

وهذا الرأي يستند دون شك، إلى اعتبار القارئ المؤول جزءا من الكيان الاجتماعي، بمختلف تعقيداته البنيوية القائمة أساسا، على طبيعة الإنتاج وأنماط التوزيع، بشكل يحقق فيه القارئ توافرا نوعيا، مع ما ينتجه ضمن ذلك النسيج الاجتماعي.

إن القوى الاقتصادية التي هي أساس الإنتاج، والمحددة للشروط التاريخية للمجتمع، هي التي تحدد كذلك الأنماط المعرفية لأبناء ذلك المجتمع، تبعا لما يمكن أن تحققه من صياغة موضوعية لطبيعة الوعي.

ودراسة النصوص الأدبية أو أية نصوص أخرى، تقوم أساسا على طبيعة تشكيل وعي جديد، هو نتاج الوعي الاجتماعي والاقتصادي، القائم على التحولات الطباقية، التي تصنعها قوى الإنتاج وعلاقات التوزيع. وفي هذه الحال على القارئ تحديد نمط وعيه التأويلي، تبعا لما تقره طبيعة السيرورة التاريخية القائمة، والمحتكمة في جوهرها لمختلف الأنماط المادية، التي تصنعها القوى الاقتصادية في المجتمع.

المحاضرة الحادية عشر

التفكيك المصطلح والماهية

يشاع في الثقافة الغربية بشكل عام، أن المقولات المعرفية وحتى العلمية منها، ظلت حبيسة في فترة من فترات التاريخ الثبات. مما يعني أن هناك يقينيات فعلية كانت تصوغ خصوصية الثقافة الغربية؛ وكذا الجوانب العلمية التي صاغت فحواها العديد من التجارب والنظريات.

وقد كانت للتأملات الفلسفية الإغريقية، الكثير من الإسهامات في تحديد فكرة الثبات حول قيم علمية معينة؛ مما يعني التمرکز حول حقائق علمية شكلت محاور كبيرة للعقل البشري، وجعلت في الوقت ذاته من نشاط العقل شيئاً محدوداً بالمقارنة مع ما يجب الوقوف عليه من تحليلات ونقد لنظريات سائدة في ذلك الوقت.

إن المحاور الكبرى للمركزية الغربية، وضعت لنفسها خصوصيات معرفية، حددت هويتها ووظيفتها الأساسية في الوقت نفسه. بداية من التمحضات التاريخية وتحديد المفاهيم والإشكالات، إلى صياغة مقولات الأصل والأنساق الثقافية، ثم تحديد المقولات الهامة لفلسفة التاريخ؛ ثم كانت إثر ذلك الركائز الفلسفية لفكرة التمرکز الغربي التي أصلت لها مقولات "لوك" و"هيوم" و"باركلي". ثم مقولات متعلقة بفكرة اللاهوت والذاتية الغربية ممثلة في "الكوجيتو الديكارتي"، ومقولات "سبينوزا" و"كانط"، إلى جانب ما يتعلق بالميثافيزيقا في رؤية حديثة.

كما كانت لمختلف الفلسفات المتعلقة بفكرة الروح، جانباً هاماً في بناء التمرکز الغربي؛ إلى جانب مقولات التأصيل العرقي والنظريات الإيديولوجية الحديثة، وكذا الرؤى المتعلقة بالتأصيل الديني وتحديد الوجهة الكنسية الغربية.

مثل هذه المسائل وغيرها، أدت إلى زخم فكري كبير جداً في العالم الغربي. وجعلت الثقافة الغربية لا تقف عند حدود اختزال المقولات- لاسيما تلك المعبرة عن هويتها الأساسية- في أطر ضيقة؛ بل توجهت إلى نسق جاد من الحوار والمناقشة، لعل هذا الذي عرف فيما بعد بجدل المناهج.

التفكيك مصطلح عربي يقابله المصطلح ال فرنسي déconstruction. ويشاع في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي مصطلح "التفكيكية"، وهو يعني المعنى ذاته الذي يعنيه مصطلح "التفكيك".

مثلت التفكيكية أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي الحديث. وهي حركة أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الثقافية والفلسفية. وقد لا توجد نظريات نقدية وفلسفية في الآن ذاته أثارت المزيد من الإعجاب والمزيد من النفور في الآن نفسه، مثلما أثارته النظرية التفكيكية الحديثة لاسيما في السنوات الأخيرة.

ففي الوقت الذي وجد فيه العديد من أساطين النقد العالمي، منضوين ضمن التوجهات النقدية الجديدة؛ ويعتبرون أنفسهم يمثلون التوجه النقدي الجديد على الصعيدين النظري والتطبيقي، أمثال "ج. هيليس ميلر"، و"بول دي مان" و"جيفري هارتمان" و"هارولد بلوم"، وجد الكثير من النقاد والذين بقوا يسايرون الاتجاه التقليدي، يبدون اعتراضهم على التوجه الجديد، ويعدونه ضربا من السخافة ومضیعة للوقت. والحقيقة أنه لم يخل مركز واحد من المراكز الفكرية في أوروبا وأمريكا لم يعن بمناقشة قيمة النظرية التفكيكية الجديدة، وصلتها بالنقد الأدبي الحديث.

من الواضح جدا أن التفكيك مثل إحدى الاتجاهات الفكرية والنقدية، لما بعد البنيوية، يقوم على أساليب الهدم والبناء من خلال إعادة القراءة، والنظر في الأسس المعرفية المتوارثة. في هذه الحال تتطابق طبيعة المصطلح كثيرا مع عبارة "نقد المركزية"؛ إذا كان بالإمكان التسليم جدلا أن الموضوع يخص نقد المركزية المعرفية المتوارثة لدى الإنسان منذ العهد الإغريقي إلى يومنا هذا.

وبغض النظر عن الأسئلة المتمحورة حول دواعي تفكيك المركزية المعرفية للعقل البشري؛ فالثابت قطعا أن هذا العقل احتاج في فترة من فترات التاريخ المتعاقبة إلى إعادة النظر في مجمل ما توصل إليه من نتائج وحقائق علمية، لاسيما تلك التي تتوفر على هامش هام من المناقشة وإعادة النظر.

يستخدم التفكيك للدلالة على نسق ما في قراءة النصوص، بهدم ما احتوت عليه من أساسات معرفية كافية، مثلت في وقت ما مواضع تركز بالنسبة لها. وفي مقابلة التفكيك بالنظرية التأويلية المعاصرة (الهرمينوطيقا)؛ يعتمد التفكيك على الهرمينوطيقا التي يمارس القارئ بواسطتها تفكيك النص وإعادة قرائته مجددا، بغرض إنتاج المعنى. يمكن الفهم هنا أن التفكيك يعتمد على القارئ؛ وقبل تجربة القارئ لا يوجد شيء، فالقارئ يفكك النص ويعيد بنائه وفق تجربته المعرفية ونمط تفكيره.

ارتبط الفيلسوف "جاك دريدا" Jacke Derrida بالنظرية التفكيكية الحديثة، فصار الاسم الذي يقابل التفكيك مباشرة. ويقترح رؤيته في ثلاثة كتب هامة نشرت سنة 1967 وهي: علم الكتابة، والكتابة والاختلاف، والكلام والظواهر. ويتفق الباحثون أن مضامين هذه الكتب، دارت حول نفي التمرکز الذي شاع في حقبة سابقة في الثقافة الغربية. هذا النفي يجر إلى الاعتقاد المباشر إلى نفي "الحضور" الذي يرى

"دريدا" أنه مدلول متجاوز. لذلك يجب البحث عن المنطوق أو أفضلية الكلام على الحضور بغرض قلب المعنى وإسقاطه من اللغة. لذلك يعتقد أن "النسخ" وما يقابله من عوامل النقل والترجمة شيء خطير في اللغة بصفتها نظام، لكونه يفترض نصا موجودا في الوقت نفسه.

من هنا كان عمل جاك دريدا عمل مفكك يعتمد على إعادة النظر في المفاهيم والدلالات، التي نشأ وفقها الخطاب الغربي الذي لا يبتعد كثيرا عن الخطاب الميتافيزيقي. وعليه كانت أولى اعتراضات التفكيكية على الخطاب الميتافيزيقي في قراءة النصوص، سواء كانت فلسفية أم غير ذلك.

والميتافيزيقا التي يستهدفها التفكيك هي كل فكرة تميزت بالسكون والثبات، بعيدة عن أصولها الموضوعية وشروطها التاريخية. فالمسألة إذن متعلقة بالخطاب المتمركز حول ذاته.

توجد الميتافيزيقا في النصوص، وتقوم بإنتاج الثنائيات المتعارضة، أو ما يسمى بالتقاطبات الضدية. وهي ثنائيات معروفة كباقي الثنائيات المتداولة كالمدال والمدلول، والخارج والداخل، والمرتفع والمنخفض، والمفتوح والمغلق.. توظف هذه الثنائيات بطريقة عملية. لذلك اتسم التفكيك بطابع سياسي فضلا عن كونه طريقة فلسفية تتقدم للنصوص، ولا تتوقف عند حدود هدم وتقويض المنطق المركزي الذي يحكم النص؛ بل يتجاوز ذلك لفضح خصوصيات تواجد الميتافيزيقا.

إن أولى مهام التفكيك، هي كسر الثنائيات الميتافيزيقية (دال # مدلول / داخل # خارج / واقع # مثال..). لإقرار ما يسمى بنفي الحقيقة المطلقة. وانطلاقا من الخلفية الدينية للتفكيك والمتعلقة بالإقرار بوجود النسبية في المثالية الدينية، والمثلة أساسا في سيطرة "اللوغوس"، فقد حدد جاك دريدا في كتابه "علم الكتابة" *de la grammatology*، بأن عمل التفكيك ليس هدم المثالية في اللوغوس، بقدر ما هو خلخلة لنقاط المركزية الموجودة في اللوغوس ذاته، لاسيما فيما يتعلق بالحقيقة.

ربما يكون التفكيك المنهج الحدائي الجديد، الذي غير الخطاب الثقافي في الغرب. وقد لوحظ هذا فعلا من خلال انتقال الفكر البشري من نمط تفكير إلى نمط تفكير آخر؛ فتغير واقع الثقافة بصورة تكاد تكون عميقة. والمسألة لها مسبباتها الفعلية؛ فلقد طويلا سادت ثوابت معرفية معينة وجهت وعي الإنسان، لاسيما التفكير اللاهوتي ذو التوجه الديني البحث، والذي حاول توحيد العالم حول نقطة مركزية واحدة، هي العقيدة الدينية التي يتجسد فيها المعنى الوحيد للحقيقة التي لا تقبل النقاش أو المجادلة بشأنها. ثم كانت اللحظة التاريخية التي نقلت الفكر الغربي إلى الوضع الجديد، وجعلته يتميز بالقدرة على مراجعة منجزاته التي اشتغل عليها زمنا طويلا؛ الشيء الذي أنشأ خطابا ثقافيا مختلفا أراد إحداث القطيعة مع خطابات ثقافية ودينية سابقة، ومع أي شيء يشكل تمركزا معرفيا أو نقطة مرجعية ثابتة. لمثل هذا يكون

التفكيك آلية هامة لنقد مركزية الخطاب الثقافي الغربي، الذي لم يستطع في مراحله التاريخية التي مر بها التخلص من مرجعياته الثابتة التي تحكمت في توجيه الوعي الجمالي والأحكام القيمية للإنسان.

إن التحفظات التي أحيطت حول فلسفة التفكيك، يكون منبعها التحفظ على آليات عمل هذه الفلسفة؛ كونها تعيد النظر في كل البنى والمعطيات التي أنتجتها الثقافة والفكر البشريين، مما يهدد بعض المركزية الثقافية وحتى العقائدية التي كانت ولا تزال تشكل المرجع الفعلي، لهوية العديد من شعوب العالم. إلا أنه يمكن أن ينظر إلى التفكيك من باب أنه، فتح المجال لنقاش مطول وجاد حول بعض المركزية المعرفية والثقافية، التي تفتقد لعوامل القوة في منظومات ذهنية معينة. كما يمكن أن ينظر للتفكيك كآلية إيجابية، تهدف إلى تحرير العقل من مرجعيات احتكم إليها مطولا، يرغب اليوم في تجاوزها إلى آفاق معرفية جديدة.

وهذه مسألة مشروعة، إذا كان بالإمكان الاعتقاد وبشكل موضوعي، بأن كلمة التفكيك هي طريقة لحل البنى الثقافية والفكرية لإبراز طبيعة هيكلتها.

وقد لاقت النظرية رواجها في عصر البنيوية، التي مثلت في وقت ما خطابا نقديا وفلسفيا مركزيا. في هذا الصدد يقول "جاك دريدا": «إن التفكيك هو حركة بنائية و ضد البنائية في الآن نفسه. فنحن نفكك بناء، أو حادثا مصطنعا لنبرز بنائه، أضلاعه أو هيكله.. ولكن نفكك في الآن مع البنية الشكلية العارضة، والمخرجة، البنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا، ولا مبداء، ولا قوة، أو مبدأ الأحداث بالمعنى العام للكلمة. فالتفكيك من حيث الماهية، لا يختصر بالقول عنه، أنه طريقة.. أو تحليل، إنه أبعد من القرار النقدي، من الفكر النقدي؛ لهذا فهو ليس سلبيا، مع أنه فسر كذلك بالرغم من كل الاحتياطات. بالنسبة لي إنه يترافق مع ضرورة التأكيد، لا بل أقول إنه لا يبرز دائما من دون هوى».⁽¹⁾

إن ما يسجل في مسار النقد الأدبي الحديث، أن مشروع جاك دريدا، أثار الكثير من الجدل والاهتمام في الوقت نفسه. ومن الباحثين من يتساءل حول المشروع من حيث الهوية. «هل هو مشروع فلسفي له مقولاته، ومنظومة مفاهيمه المتميزة؟ أم إنه مجرد جهد لغوي يبحث في اشتقاق الكلمات وعلاماتها، وبالتالي قد يدرج ضمن الجهود الألسنية المعاصرة، لكن مع فارق أساس، وهو أن مجهودات الألسنيين في مجال اللغة أكثر صرامة وأكثر انسجاما وعلمية؟ أم أن مشروعه ما هو إلا محاولة جادة لتأسيس

¹ كريستيان ديكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان: 18/19، مركز الإنماء القومي، بيروت/لبنان، ص: 254

فينومينولوجيا أمودج فريد في الكتابة الغرائبية (الإغرافية)، يستنفذ كل أشكالها وصيغها وإغراءاتها التي لا تقاوم؟»⁽¹⁾.

يبدو السؤال من منظور معرفي محفزا إلى حد بعيد، ويكتسب مشروعية فعلية من حيث غوصه في طرح عمق الإشكال. والملفت للنظر هو التساؤل عن محاولة التأسيس لظاهرة في الكتابة الغرائبية. هذا يعني بالتأكيد الطموح نحو الغموض ومصادرة حق القارئ في فهم كل ما يتعلق بالنظرية التفكيكية المعاصرة. ومع أن المسألة عبارة عن تساؤل عميق بحاجة إلى أجوبة ثرية تزيح أوشحة الإبهام والغموض، تبدو النظرية للقارئ العربي كشيء من السديم لا يمكن أن يتبين منه شيئا. وبالنسبة للغربيين فالمسألة تبقى بحاجة إلى المزيد من النقاش والإثراء، لأنها تعالج نسقا فكريا يتعلق بمراجعة منجزات الفكر الغربي عبر حقب تاريخية طويلة.

في النقد الأدبي بدأ نشاط الفكر التفكيكي الحديث ينقد منجزات الفكر البنيوي المعاصر، الذي أكد مسألة المركزية الفكرية.

وقد بدأت النظرية التفكيكية عملها بإنكار القدرة على الوصول بالطرق التقليدية إلى حل إشكالية الإحالة؛ بمعنى قدرة اللفظ أو الكلمة ضمن منظومة لغوية ما على إحالتنا إلى شيء ما خارجه.

ينكر الفكر التفكيكي الحديث أن اللغة مركز الوجود، مما يعني القدرة على سد الفراغ ما بين الثقافة البشرية والطبيعة في إطارها العادي. والجهود المقدمة من لدن فلاسفة الغرب وكذا المفكرين، والذين حاولوا من خلالها صياغة أنظمة مركزية لنشاط العقل، مجهودات بائسة لأنها تقبع خارج مجال اللغة. «وقد وصف دريدا مواصلة هذا الطريق بأنها عبث لا طائل من ورائه، وحنين إلى ماض من اليقين الزائف»⁽²⁾، عبر عنه الفكر الغربي بمصطلحات محيلة على مبادئ مركزية في الفكر كالوجود والماهية، الجوهر والحقيقة، الشكل والمحتوى، الإله، الوعي، الغاية، الإنسان..

يصر جاك دريدا على أن المشروع التفكيكي الحديث، ليس ضربا من العبثية التي يمكن أن توصل إلى العدمية الفكرية، أو ما يعرف "بالانسداد". فهو يرى أن التفكيكية قراءة مزدوجة تهدف إلى دراسة النص دراسة تقليدية لإثبات معانيه الصريحة، ثم تهدم ما توصلت إليه تلك القراءة من معنى من خلال قراءة أخرى

¹ د/عمر مهيل: من النسق إلى الذات-قراءات في الفكر الغربي المعاصر-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى 2007، ص:65

² د/محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-، الطبعة الأولى 1997، ص:133

معاكسة، تعتمد على ما يشمل عليه النص من معان أخرى متناقضة مع المعاني المعلنة؛ بمعنى إحداث المفارقة النوعية بين ما هو معلن وما هو خاف.

انطلاقاً من هذا، يكتسب الفكر التفكيكي الحديث مشروعيته في كونه تجربة، تهدف إلى تنظيم الفاعلية الأدبية على مستويي القراءة والكتابة. وهذا ما يثبت «أن التفكيك، لا يحاول الاقتراب من الخطاب إلا بوصفه نظاماً غير منجز، إلا في مستوى كونه ملفوظاً. وهو بعبارة أخرى تظهر خطي قوامه سيل من الدوال. وهو ينتج باستمرار، ولا يتوقف أبداً، حتى لو اختفى كاتبه. وهذا ما يفسر عناية التفكيك بالكتابة دون الكلام، لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، وهو ما يتعذر بالنسبة للكلام»⁽¹⁾. وقد أدى ذلك إلى اعتماد التفكيك على ثنائية الحضور والغياب، للعلاقة الجدلية بين هذين المستويين في الخطاب.

يمثل الحضور الحقيقة المرئية الكائنة في الوجود، أما الغياب فهو الشيء الباطني غير المرئي، موجود ضمن محيط مضطرب غير قار لا حدود له. هو هذا المسمى بالمدلول الذي لا معنى مستقر له بفعل تعدد القراءة.

يمثل المزاج الفلسفي أحد العوامل الهامة، التي صاغت النظرية التفكيكية المعاصرة. ومن الممكن جداً أنه أحد الجذور التاريخية التي أسست لهذه النظرية. وبحكم أن الاعتماد في نقد المركزية قام على الشك بالدرجة الأولى، فالمسألة يمكن أن يطرح بشأنها تساؤل حول إمكانية انتصار طرف على طرف آخر ضمن ثنائية الشك واليقين؛ إذ ثبت الاعتقاد فعلاً أنه لا يمكن دراسة التفكيك بعيداً عن شك العصر.

والحقيقة أن «تجريبية القرن السابع عشر قد أقامت اليقين، أي إمكانية تحقيق المعرفة اليقينية عن طريق الاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة التي يمكن التأكد من صحتها باتباع المنهج العلمي. وتجدد الإشارة هنا إلى أن ثنائية اليقين والشك يمكن اعتبارها إحدى تنويعات الثنائية المحورية في تاريخ الفلسفة، وهي ثنائية الموضوع والذات أو الخارج والداخل. ثم إن حركة التغيير البندولية من قطب إلى آخر كانت تعني دائماً عملية تبادل في الأدوار. فالقول بإمكانية المعرفة تأسيساً على سلطة الحواس يعني في نفس الوقت الشك في سلطة الطرف الآخر للثنائية، والعكس صحيح بالطبع»⁽²⁾. حيث أن الشك في سلطة طرف من الثنائية، يؤدي بالضرورة إلى عودة اليقين إلى سلطة الطرف الآخر.

¹ د/عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ص: 402

² د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أبريل/نيسان 1988، ص: 299

وفق هذا المنطق استمرت تجريبية القرن السابع عشر، كمنهج لتحقيق المعرفة اليقينية، إلى أن جاءت فلسفة "كانط" الألمانية لتزعزع دعائم اليقين بالتشكيك في قدرة الخارج على الوصول إلى المعرفة الأكيدة، فصارت التجريبية بخصوصياتها العلمية مجالاً للشك مقابل اليقين في قدرة العقل بمقولاته ذات المنزع الميتافيزيقي السابقة للوجود على ذلك.

ثم بدأت حركة جديدة في ظل التطور العلمي والتكنولوجي الجديد، والتي أعادت الاعتبار مجدداً للاتجاه التجريبي ومنهجه العلمي. وضمن هذه الحركة الجديدة للثنائية ظهرت البنيوية المعاصرة، وازدهرت لحقبة من الزمن في أحضان العلم والتجريب. لذلك لوحظ هذا الاتفاق العضوي بين الدراسات اللغوية والأدبية، والبنيوية بشقيها الأدبي واللغوي، والمنهج التجريبي. وقد وصل الأمر إلى التوحيد بين الاثنين في نظر بعض الباحثين. «لقد افترضنا بالفعل أن البنيوية في صيغتها الأصلية هي إمريقية قائمة على الصيغة الماركسية، التي ترى أنه بالرغم من أن الوعي يشكل، فإن الحقيقة يمكن بالرغم ذلك الوصول إليها إمريقياً (بطريقة ما) عن طريق التحليل».⁽¹⁾

يلاحظ الباحثون أن منتصف القرن العشرين جاء بتطورات جديدة، لحركة الثنائيات الضدية في الاتجاه المعاكس. فقد كانت نتائج الحرب العالمية الثانية والدمار الذي لحق العالم، نتيجة استخدام السلاح النووي لأول مرة في تاريخ البشرية، ذات آثار سلبية على نمط تفكير الإنسان المعاصر. ومن جملة السلبيات التي جرّتها التطورات التاريخية الجديدة تخوف الإنسان من نتائج التطبيقات التكنولوجية الجديدة، ذات المنشأ العلمي الصرف. ومن أهم التأكيدات الجديدة التي وصلت إلى يقينية الإنسان، أن العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان، كما فشل في الوصول إلى حقائق يقينية. وعاد عصر الشك مجدداً من خلال التشكيك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة. «وكان رد فعل نقد ما بعد البنيوية، هو العودة الكاملة إلى الذات والارتقاء في أحضانها بلا قيود. لكن العودة إلى الذات هذه المرة، لم تكن تعني عودة الثقة في قدرة الذات أو الداخل أو العقل على تحقيق المعرفة، كما كان يحدث في الدورات السابقة؛ لأن موجة الشك الجديدة كانت أكثر شمولاً وعمقاً. لقد كان شكاً في كل شيء».⁽²⁾ وقد ارتبطت خيبة الإنسان الجديدة، الناتجة عن تجربته مع العلم والتكنولوجيا، باعتقاد جديد هو استحالة المعرفة. وساد شك فلسفي جديد العالم، شك يطابق شك "نيتشه" تماماً بطبيعته الفوضوية، والمنقبضة في الآن نفسه. «ما هي الحقيقة إذن؟ مجموعة متحركة من المجازات والتشبيهات. باختصار هي تلخيص للعلاقات الإنسانية، ثم دعمها ونقلها وتحميلها شعرياً وبلاغياً.

¹ مقولة آرت بيرمان Art Berrman، أوردها الدكتور عبد العزيز حمودة، في المرجع نفسه، ص:300.

² د/عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة، ص:300

علاقات بدت للناس بعد فترة استخدام طويلة ثابتة ومعيارية وإجبارية: الحقائق أوهام نسي الناس أنها كذلك، مجازات تأكلت من طول الاستعمال»⁽¹⁾.

اكتسبت المعرفة بعد جملة تحولات تاريخية، كيانا متحولاً باستمرار؛ لطبيعة العالم الخارجي الذي يرتبط به الوجود في حالة تحول وتغير مستمرين. وتحقيق الوصول إلى المعرفة ضمن هذا العالم المتغير، يفترض فلسفياً وجود مركزيات ثابتة تمثل مراجع يعتمد عليها. هذه المراكز لها أسماء متعددة ومختلفة عبر تطورات المعرفة الإنسانية، كمركزية الوجود أو الحقيقة أو الكينونة أو الوعي مثلاً.. وهي تسميات حسب دريدا تحيل على مدلولات عليا تمثل منطلقات لمتغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة. هذا المركز الثابت هو ما ترفض النظرية التفكيكية المعاصرة الاعتراف به؛ بحيث يقوم مشروع التفكيك على منهج التقويض الذي يعتمد تحديد الشيء ثم تفكيكه بغرض كشفه بعد ذلك.

والجديد في النظرية التفكيكية المعاصرة، أن عملية الكشف لا تتوقف عند حدود العملية الواحدة، إنما تتجاوز ذلك إلى عمليات كشف جديدة، وكل عملية بمنهج علمي خاص ومميز؛ مما يفسر تعدد القراءة للنص الواحد في النقد الأدبي الحديث.

¹ مقولة لنيثشه أوردها الدكتور عبد العزيز حمودة، في المرجع نفسه، ص: 300.

المحاضرة الثانية عشر

التفكيك ومقولة الاختلاف

وهي إحدى المرتكزات الأساسية للنظرية التفكيكية المعاصرة. وليس بعيدا عن الأطر الفلسفية الجديدة، هي من أهم المقولات التي صاغت نظرية نقد المركزية. والابتعاد عن المطلق والتسليم بالشئ، وفتح المجال أمام القراءات المفتوحة.

يعرف في الفكر التفكيكي الحديث أن لاشئ ثابت، كل شئ قابل لإعادة النظر، والحقيقة تبقى دائما نسبية؛ لأن احتمالات الخطأ واردة بكثرة. والسبب يعود كما سلف القول، إلى المؤثرات التاريخية التي أثرت سلبا على وعي الإنسان المعاصر، وجعلته يشكك في كل شئ، ويفقد الأمل في كل شئ في الآن نفسه.

والمشروع التفكيكي لجاك دريدا، هناك من يعتقد بأنه لا يمثل نسقا فلسفيا متكاملا بصريح العبارة. سواء من حيث المبادئ، أو من حيث المفاهيم المستقاة على مستوى النظرية. مع أن ميتافيزيقا الحضور قدمت قراءة محترمة لمفهوم موضوعي لتاريخ الفلسفة. وهو مفهوم يحاول إنقاذ الفلسفة من وهم الإيديولوجيات والنظريات الميتافيزيقية المتأكلة.

ومن منظور آخر تقدم ميتافيزيقا الحضور فلسفة متخفية (sous-jacente)، تمثل رؤية ثائرة على كل مقومات العقل الغربي؛ سواء مركزيته أو آليات تفكيره. غير أن الرؤية الجوهرية لجاك دريدا تبقى دائما متمثلة في معنى الهدم أو التفكيك. وبرؤية بعض الباحثين - كما سلف القول-، لا يقدم لنا جاك دريدا «أموذجا فلسفيا واضحا يمكننا أن نلجأ إليه في نهاية المطاف. كما أنه لا يقدم لنا أمودجا لغويا علميا يرقى إلى مستوى بحوث دوسوسير اللسانية؛ وبخاصة نظريته في الدال والمدلول. أو إلى مستوى جاكوبسون أو بلومفيلد، أو إيميل بنفنست..»⁽¹⁾ هذه الدراسات المتميزة بشيوع مفهوم النسق في الدراسات اللغوية. والتمييز بين التعاقب والتزامن، وعدم قصدية النسق العقلاني.. إلى غيرها من المبادئ العلمية الجديدة التي صارت تميز الدراسات اللغوية الحديثة. وليس أدل على ذلك من الاختلافات الصريحة بين النظرية التفكيكية كتوجه فلسفي جديد، والنظريات الفلسفية والفكرية واللغوية، وحتى الأدبية منها التي سبقتها.

¹ د/عمر مهيل: من النسق إلى الذات، ص: 66/65

فجاءك دريدا يعتقد مثلاً، بأن الاعتراف بتاريخ الكتابة هو في نهاية الأمر شئ واقعي ومفاجئ في الوقت نفسه. والمسألة تعود إلى كون الطابع العلمي للكتابة، يأخذ دائماً صفة تاريخ الكتابة؛ مما يوضع الجهد العلمي المبذول لبلوغ عملية الكتابة. «إذن يبقى الافتراض الأخير والمتمثل، في أن أهمية دريدا لا تكمن في أهمية استدلالاته العقلية أو مقولاته النظرية. ولا تكمن أيضاً في نسق كتابته، ولكنها تكمن في غرائبية هذه الكتابة، وصعوبتها وتعقدها؛ بحيث تصير هذه الغرائبية هدفاً في حد ذاته، له تقنياته وأساليبه الملتوية».⁽¹⁾

في الحديث عن مقولة الاختلاف، يجب الفهم أن الاختلاف هو ألا تكون على ما أنت عليه. وهو المبدأ ذاته الذي يعيد طرح مسألة الوهم في حضور الموجود. لذلك يلاحظ أن النظرية التفكيكية المعاصرة تختص أيضاً بتفكيك صور حضور الأشياء، وضمير الأنا في وضعه، وكذا حضور الكلام. في هذا الصدد يقول جاك دريدا: «كيف يمكن لرغبة الحضور أن تمحي إلا بالرغبة نفسها؟ ولكن ما يعطي هذه الرغبة القدرة على البقاء، والحاجة إليها هو ما وجد، وما بقي للتفكير. هو ما بقي في حضور الحاضر من أشياء لا تحدد. إن المباينة أو "الأثر"، لا تحدد والقليل من اللاحدد يحاول الفلاسفة دائماً أن يحويه. هذا "الأثر" على كل هو الذي يطبع كل الأنظمة، ويساعد على بعثها من جديد».⁽²⁾

حدد جاك دريدا مفهومه "للاختلاف" في كتابه "الكلام والظاهرة". والدلالة المعجمية للاختلاف حسب دريدا هي نسيج دلالي متعدد. يضم دلالات عديدة لمجموعة من المفردات والاشتقاقات. فمثلاً اللفظ الإنجليزي to differ يدل على المغايرة والاختلاف في الشكل. واللفظ اللاتيني to differ، يعني التشتت والتفرق. وهو ذاته الذي يدل على التأجيل والإرجاء⁽³⁾. والمعروف أن المغايرة والتشتت أو التفرق كلمات تخص أشياء مكانية، مرتبطة بفضاء ما أو حيز معين. في حين يدل لفظ الإرجاء على الزمان ويحكم علاقته به.

وبملاحظة الدلالات التي قدمت، يمكن الفهم أن الاختلاف هو نسيج متشابك من هذه الدلالات. «وإذا كان "الاختلاف" متعددًا في مستوياته الدلالية، تتنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية؛ فإنه في التفكيك بوصفه مصطلحاً إجرائياً، إنما يجيل على الاختلاف المرجأ أبداً. هو الاختلاف الذي يجرر المتلقي

¹ المرجع السابق، ص: 67

² كريستيان ديكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان: 18/19، ص: 254

³ أنظر في ذلك الدكتور: عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ص: 403.

من استحضار المرجع المحدد. ويترك له حرية استحضار أو تقويم مرجع خاص به. وذلك لوجود اختلاف بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع»⁽¹⁾.

يلاحظ كذلك في موضوع الاختلاف غياب المرجع، لأن الصوت في الواقع يشير إلى فكرة الشيء فقط. ويبقى المرجع غائبا في اللحظة الآنية. من هنا تبدأ عملية تأجيل المرجع في اللغة مع استمرار الكلام، كما هو الأمر في المدلولات التي تدخل ضمن مصطلح "الاختلاف". ومن هنا يبدأ التساؤل عن دلالة المصطلح: هل هي التفرق والتبدد، أم التأجيل والإرجاء؟ وكيف يمكن التأكد أن différence هي différence، مع تغيير حرف "a" في المصطلح الأول، واستبداله بحرف "e" في المصطلح الثاني؛ مع أن المصطلح الأول إنجليزي والثاني فرنسي.

من هنا تبدأ مشكلة الحضور والغياب في الظهور. حضور الدال "النص"، مع تعدد مدلولاته (أشياء مرتبطة بالقراءة والفهم والتفسير)، وغياب بعضها بسبب تعدد القراءة، وانتظار قارئ آخر يجعل هذا الغياب حضورا.

ما يمكن أن يستنتج أن مقولة الاختلاف، تحيل على تناقض دلالي في مكونات الكلام، من خلال الاختلافات الموجودة في خصائص هذا الأخير. ويعرف المكون الكلامي «بأنه يختلف عن غيره، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، هنالك المتوالية المؤجلة من سلسلة العلاقات اللانهائية، وكل هذا يفسر. ولم يرفض دريدا نفسه أن يحدد الدلالة الاصطلاحية الدقيقة للاختلاف، فهو يؤكد أنه ليس كلمة ولا مفهوما، إنه الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة، أو نظام مرجعي عام، ينطوي على ميزة تاريخية، عبارة عن بنية من الاختلافات»⁽²⁾.

إن البرنامج الفلسفي لجاك دريدا، يجعل من موضوع الكتابة القاعدة الأساسية؛ مما يعني تجاوز الحدود المصطنعة بين الأدب والفلسفة. وهي الرؤية ذاتها التي صاغتها نصوص "مالارميه" و"بلانشو". وقد تكون هذه رغبة التفكيك الأولى في التوجه نحو الحدث الأدبي. وفي هذا الصدد يوضح جاك دريدا: «إن رغبتى الأولى تتجه دون شك إلى حيث الحدث الأدبي، يجتاز ويتخطى الفلسفة نفسها.

فبعض "العمليات"، حسب مالارميه، وبعض الصور الأدبية والشعرية تساعدنا في بعض الأحيان، على التفكير فيما تتجاهله النظرية الفلسفية، وفيما تمنعه بعنف. فلتحليل التفسير التقليدي للكتابة وارتباطه

¹ المرجع السابق، ص: 403

² المرجع نفسه، ص: 404

الأساسي بجوهر الفلسفة والثقافة والفكر الفلسفي في الغرب، كان لابد من الخروج من حصار الفلسفة إلى رحاب الأدب»⁽¹⁾.

إضافة إلى ذلك فتخطي الفروقات القائمة، بين الفلسفة والأدب، يساعد على قراءة وفهم الأثر trace، الذي لم يتأسس بعد كلغة أو ككلام أو ككتابة، أو حتى إشارة أو خاصية للإنسان. وفي هذا الإطار يوضح جاك دريدا مجددا: «إن تخطي هذا التقسيم (الفلسفة/الأدب) يساعدنا على ترسم قراءة الأثر trace الذي لم يتخذ بعد شكل اللغة، أو الكلام أو الكتابة، أو الإشارة أو حتى "خاصية الإنسان". فالغياب والوجود لا أثر لهما إذا تخطينا المنطق الثنائي، التناقضي والجدلي. وبالتالي فلا مجال لإقامة أي تناقض بين الكتابة والكلام؛ ومن ثم فلا اعتراض على الصوت. كل ما فعلته هو أنني حللت السلطة المعطاة له، حللت تاريخ المراتب الاجتماعية»⁽²⁾.

وبافتراض أن اللغة سلسلة لا متناهية من الكلمات والألفاظ، التي لا يعرف لها أصل دون سياقاتها اللغوية، فالكلمات تتميز هي الأخرى بالاختلاف عن بعضها البعض؛ مما يمكن من فهم نتيجة هامة في عمل التفكيك، الذي يأخذ بعين الاعتبار المعنى الغائب، وآليات قراءته أو تفسيره. ووفق ذلك، «يكون كل معنى مؤجلا بشكل لانتهائي، وكل كلمة تقود إلى غيرها في النظام الدلالي اللغوي. دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد واضح الآن.

إن ما دفع دريدا إلى ذلك هو الحد من فكرة الحضور؛ بل خاضع لها. ولهذا فإن ما يهدف إلى تحقيقه دريدا، هو أن يكون الخطاب، والخطاب الأدبي خاصة، تيارا غير متناه من الدوال. وبوساطة الكلمات فقط، يمكن الإشارة إلى كلمة ما دون أخرى»⁽³⁾.

وهذا تفسير ما يسمى بظاهرة المعنى المستمر في النقد الأدبي، للنص الأدبي الواحد. ولا تكمن المسألة في وجود دلالة معينة، بقدر ما تكمن في الاختلافات المتواصلة بين المعاني والدلالات. وبحكم لا نهائية المعنى وعدم استقراره على وضع معين، فإنه يبقى مؤجلا ضمن نظام الاختلاف، دون توقع نهاية محددة له.

وما يمكن أن يستنتج الآن: هو أن دلالة الاختلاف، تنتظم حول محورين أساسيين هامين هما: الاختلاف والإرجاء(التأجيل). إضافة إلى نقاط ثانوية، تجاور هذين المحورين اللذان لا يؤسسان لفكرة

¹ كريستيان ديكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان: 18/19، ص: 252

² المرجع نفسه، ص: 252

³ د/عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ص: 404

التوازي في النظرية التفكيكية المعاصرة. لأن التفكيك - كما سلف القول-، هدفه هدم الثنائيات الضدية التي أرستها الميتافيزيقا. وهذا ما يبرر توجه دريدا إلى جمع كل المحاور الدلالية الموجودة ضمن مقولة الاختلاف؛ مكونا مركز استقطاب دلالي، يرشح بدلالات جديدة.

قدم جاك دريدا، نموذجا مميزا في مقولة الاختلاف، هو ذلك الذي يؤسس لمعضلة الحضور والغياب. «ويدير نقاشا ذا مستويات متعددة في الفلسفة. فالمعاني كما يرى تتحقق من اختلافها المتواصل في عملية الكتابة والقراءة من غيرها. ويبدأ مستويا الحضور والغياب، بالجدل ضمن الزمان. وكل هذا يشحن الدوال ببدائل لا نهائية من المدلولات»⁽¹⁾.

مما يؤكد أن غاية الكلام باعتباره حضورا ذاتيا، ينتج من خلال التطورات التي يحدثها الزمن في الكتابة، وفي الآن ذاته يقوم بهدم الحضور الذاتي. وهذا يثبت مجددا أن ثمة بناء وهدم متواصلين، من أجل بلوغ المعنى.

وتؤكد رؤية دريدا أن الاختلاف هو طريق عمل الكلام الداخلي. فالكلام المنطوق قوامه الاختلاف المستمر، بين ما ينطق، والقابل عادة للتجربة بين دال صوتي ومدلول. وبين سلطة المفردات يحترفها الحديث إلى ما لانهاية. وهذا وفق رؤية"فرديناند دي سوسير"الذي يعتبر النظام الذاتي للكلام، يقوم على الاختلاف بين العلامات، أكثر مما يقوم على تنظيم وحشد وحدات المعنى. فالعلامة لا تدل على شيء محدد؛ إنما تتحدد دلالتها باختلافها عند دلالة العلامات الأخرى. هذه الإمكانية لا تتحقق إلا بواسطة الكلام، بوصفه حضورا ذاتيا مباشرا، يؤدي دوره الأساسي في النظام الدلالي.

إن وظيفة الاختلاف هذه، قادت إلى وضع تصور للكتابة البدائية. والحقيقة كان دريدا قد ناقش هذا الموضوع في كتابه *de la grammatologie*. وقد كان "كلود ليفي ستراوس" تحدث عن هذا الموضوع، وربطه بأحد أنواع العنف السياسي. هذا الموضوع قد يجد توسعا هاما، في مجال الدراسات الأنثروبولوجية، وقد يذهب إلى أبعد من ذلك.

والكتابة البدائية هي نمط من الكتابة، سابقة للكتابة نفسها؛ «أي ذات ميزة قبلية، تكون أنموذجا متصورا للكتابة نفسها. فهي قائمة على المعرفة بالحاجة إليها، قبل حصول المواصفة حولها»⁽²⁾. من هذا المنطلق لا يمكن إيجاد تعريف موضوعي للكتابة الأولى أو البدائية؛ لأنه لا يمكن استقرارها أو وصفها. ومع

¹ المرجع السابق، ص: 405

² المرجع السابق، ص: 405

ذلك فهي من منظور دريدا تمثل الأصل الجوهرية، لأنها تنتج شكل الحضور. وغالبا ما تتسم أنظمتها بالموضوعية بالنسبة لموضوعها، أو أنواع المعارف الأخرى.

ويعتقد الدكتور "عبد الله إبراهيم" أن هذا النوع من اللغة، يصطلح عليه باللسانيات غير المتمركزة عقليا؛ مما يؤكد أن التركيز في المشروع التفكيكي الحديث على أهمية الاختلاف، الذي من شأنه تعميم إستراتيجية هذه المقولة الهامة، باعتبارها وسيلة حفزية في بنية الخطابات الفلسفية والأدبية. وهي المقولة ذاتها التي حققت أكبر الإنجازات المعرفية في تقويض المركزية الفكرية للثنائيات الشائعة، مثل: الروح والجسد، الخير والشر، الشكل والمعنى، الاستعاري والواقعي، الإيجابي والسلبي.. من أجل نقد التصورات الذهنية للخطابات التي أرستها الميتافيزيقا الغربية.⁽¹⁾ والسعي مجددا إلى استحداث مقولات جديدة، تعتمد التعددية الدلالية، والابتعاد عن الإقرار المحدد. وبحكم أن الاختلاف خاصية لغوية، فهو من منظور دريدا لا يرجع لا إلى التاريخ ولا إلى البنية.

من خلال ما سبق، يكون جاك دريدا قدم إمكانية للقراءة، عبر مشروعه التفكيكي. ولم يقدم مشروعا فلسفيا أو لغويا من منظور الفلاسفة وعلماء اللغة. وقد تميز مشروع القراءة الذي قدمه بخصوصية الرؤية الجديدة في دراسة البنى الفلسفية، والخطابات اللغوية. والحقيقة كانت كتاباته مميزة وسط جيل سادته رؤى ثقافية وفكرية، من أمثال: "سولر" و"هارتمن"، و"دي مان"، و"بول ريكور"، و"رولان بارط"، و"جوليا كريستيفا".. وغيرهم.

كما لا يمكن تصنيف رؤيته ضمن الأسس التي تعتمد عليها النظرية الأدبية المعاصرة؛ لطبيعة التمازج في الطرح المعرفي. ففي الوقت الذي تتبنى فيه طروحات فلسفية عميقة، تلقي في الآن ذاته أسئلة عن اللغة والإبداع، والمعنى والهوية. وتحقق تقاطعا مع مقولات فلسفية، مع الفكر اليوناني القديم، مروراً بالفكر الغربي الحديث.

خطت التفكيكية المعاصرة، خطوات هامة في تجسيد توجه "ما بعد البنيوية" poste structuralisme، نتيجة العناية الجادة بالفكر الفلسفي. ومناقشة أهم كشوفاته المعرفية، إلى جانب إثراء الكشوفات المعرفية الجديدة، لاسيما تلك المتعلقة بالجوانب اللسانية والبنيوية.

وقد وظف جاك دريدا الكثير من الجهود، لاسيما تلك الجهود المتعلقة بالجوانب اللسانية؛ حيث أثارها بجهوده وحفرياتة، وتصوراته للنسق الفلسفي الغربي. لعل هذا ما يميز جاك دريدا عن غيره من

¹ يراجع في ذلك المرجع السابق، ص: 406.

الفلاسفة الآخريين الذين اهتموا بالجوانب الفكرية، أمثال: "بول ريكور"، و"هابرماز". الشئ الذي أهله للاطلاع بمهمة تفكيك بنية الفكر الغربي، معتمدا آليات منهجية تمكن من الكشف عن تناقضات تلك البنية.

المحاضرة الثالثة عشر

نقد المركزية العقلية

مثل الفكر التفكيكي المعاصر الرعيل الثاني في الفلسفة البنيوية الحديثة. ولا نجانب الصواب إذا تم القول: أن المنطلقات الأولى للتفكير التفكيكي المعاصر، كانت بنيوية صرفة.

في البداية كانت التبعية للمنهج البنيوي، ثم نقد المنهج بعد ذلك، وهذا الذي سمي تفكيكا فيما بعد. ويلاحظ الدارسون أن رؤية جاك دريدا التفكيكية حققت شهرتها أيام عز الفلاسفة البنيويين الكبار، أمثال: "ميشال فوكو" و"آلتوسير" و"كلود ليفي ستراوس". كان ذلك في سنوات قليلة، ربما بفعل الرغبة في التحول المستمر، الذي يتميز بها الفكر الغربي الحديث. ولا يمكن الاعتقاد ساعتها أن الفلسفة الغربية، باستطاعتها أن تبق حبيسة نظريات ورؤى ثابتة؛ وإلا كيف يمكن مناقشة الحداثة الغربية، وما تعرفه من تطورات مستمرة عبر مساراتها التاريخية، دون نقد أو رغبة في التجاوز؟

غير أن الأعمال الأولى لجاك دريدا، كونها عبارة عن مقالات قام فيها بتحليل مؤلفات غيره من الفلاسفة والأدباء، وهي المقالات التي ضمت فلسفة خفية، طرحت الكثير من الأسئلة، وأثارت المزيد من الانشغالات.

من الصعوبة تصنيف جاك دريدا، كواحد من البنيويين؛ يعود الأمر إلى طبيعة المنهج الذي يشابه منهج "فرديناند دي سوسير" في اللسانيات، لاسيما نظريته في الدال والمدلول. والحقيقة أنه إذا كان بالإمكان ربط الفكر التفكيكي المعاصر، بظاهرة العنف السياسي، تبدو المسألة منطقية إلى حد ما، بحكم أن ذبوع هذا الفكر كان بعد "كومونة باريس" مباشرة، أي بعد سنة 1968. وهي أحداث الطلبة التي وقف فيها كل من: "كلود ليفي ستراوس"، و"آلتوسير" موقفا سلبيا، كان له بالغ الأثر في مكانتهما الفكرية.

منذ ذلك الوقت بدأت انتقادات دريدا ضد أولئك البنيويين، حتى أنه بدأ يتأسس في نظر البعض كزعيم لتيار جديد، يأخذ من البنيوية ويتجاوزها في الوقت نفسه. وهو هذا الذي صار يسمى بعد ذلك، باتجاهات ما بعد البنيوية *post structuralisme*.

تؤدي الفلسفة الظاهرية (الفينومينولوجيا) في الفكر الفلسفي المعاصر، دورا هاما، هو تأكيد مبدأ الدقة والصرامة. وفي جوانب عديدة سعت الفلسفة الظاهرية إلى جعل الفلسفة تنزع منزعا علميا أقرب ما

يكون إلى الدقة والموضوعية. ويبقى الهدف الأساسي من وراء ذلك، هو محاولة الوصول إلى الحقيقة أو اليقين.

ربما من هذا الباب يعود اهتمام دريدا "بهاوسرل" أكثر من اهتمامه بأي فيلسوف آخر. مبرر ذلك التشكيك في طبيعة اليقين الذي تقدمه الفلسفة الظاهرية.

يحدد دريدا اهتماماته اللغوية على وجه الخصوص بدراسة العلاقة القائمة بين الكلام والكتابة، وهي العلاقة التي وجدت في الفلسفة الظاهرية لدى هاوسرل، ما يغذي توجهات دريدا النقدية. لذلك فكتاب جاك دريدا "الصوت والظاهرة" *la voie et la phénomène*، يدور على وجه التحديد حول نقد دريدا لفلسفة هاوسرل لاسيما فيما يتعلق بالعلامات، ودور فكري الصوت والحضور *la voie et la présence* في إعطاء الخصوصيات المميزة للفلسفة الظاهرية.

يعمد هاوسرل إلى توظيف منهجية الاختزال الفينومينولوجي *réduction phénoménologique* على مستوى البنية الفكرية، وهي المنهجية التي تقوم على استبعاد أي نوع من أنواع المعرفة المركبة. وفي الأعم هي أنواع لا تستند إلى أصول أولية، سواء كانت مصادرها ميتافيزيقية، أم نفسية، أم طبيعية. إلى جانب مبدأ الاختزال الفينومينولوجي، هناك مبدأ التعليق *epoché* والمرتبط بقصدية الشعور هو الآخر من المبادئ الأساسية في الفلسفة الظاهرية.

من الممكن أن يتأسس الطموح الظاهري على أساس الدقة والصرامة، بهدف بلوغ العلم الدقيق، ولكن لا بد من التساؤل «عن حدود هذه الصرامة، وحول ما إذا كانت الفينومينولوجيا قد تخلصت فعلا من الافتراضات الميتافيزيقية، أو من أنها لا تخفي وراءها عوامل إيقانية أو تأملية قد تتوغل إلى داخل الموضوعية الفينومينولوجية، أو تنتقص من قيمة المشروع النقدي الفينومينولوجي؛ بحيث يمكننا التساؤل معه عن البديهة الأصلية التي تتحكم في معنى عنصر أصيل وكامل، هو بمثابة أساس الفلسفة الفينومينولوجية، ومبدأ من مبادئها وهو مفهوم الحاضر أو الحضور»⁽¹⁾.

ويقوم منظور دريدا على التشكيك في مدى مصداقية الصرامة، التي تسعى إليها الظاهرية. ويعتقد بأنها مليئة بالمفاهيم الميتافيزيقية التأملية، التي تسعى إلى التخلص منها.

واستخدام المفاهيم الميتافيزيقية لا يمثل مشكلة بذاتها، في حال ما إذا تم تحديد المفهوم المرغوب استخدامه، مع تبين مجال توظيفه. والحقيقة أن تحديد طبيعة العلامات يطرح إشكالات معرفية، إذ أنه

¹ د/عمر مهيل: البنية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1993، ص: 250

« كيف بالإمكان تحديد المنطق الذي يخضع التصور للعلامة لمنطق معين؟ فإذا كان التصور الخاص بالعلامة سابقا عن التفكير المنطقي، فكيف يمكن تحديد ماهية العلامة التي يعتمد عليها المفهوم؟»⁽¹⁾.

إن البحث في طبيعة العلامة، يأخذ طابعا لغويا أكثر منه طابعا فكريا تجريديا؛ بحيث يمكن من ولوج مجال المثالية، وهي التي باستطاعتها جر الباحث «إلى الحديث ولو عن معنى واحد من معاني المثالية الكانطية. هذه المثالية التي حاولت هي أيضا أن تجعل من العلم مثلها الأعلى»⁽²⁾.

ويعتقد دريدا أن هذه المثالية، هي من أنواع الحضور التي تمثل إحدى المواضيع غير المحددة. والحضور المقصود هنا ليس الحضور العيني للمعاني، وهو الحضور البسيط الذي يسمح بالتأكد منه بمجرد مطالعة نص من النصوص؛ إنما المقصود الحضور المجرد الذي يكون متضمنا في أعماق البحث عن المعنى نفسه.

تطرح في النقد الأدبي الحديث إشكالية المقابلة بين المضامين الفلسفية النظرية، والمفاهيم الإجرائية للنقد، والتي تتخذ في غالب الأحيان طابعا إجرائيا تطبيقيا. فعن معنى الحضور والغياب مثلا، -وهي الثنائية الضدية التي طالما أثارها الفكر التفكيكي المعاصر-، ليس من السهل إيجاد نظيرها المقابل أثناء دراسة نص أدبي معين. تعتمد الدراسة في هذه الحال على استيعاب كلي لطبيعة المفاهيم النظرية، ومقابلتها بعد ذلك بطبيعة المتخيل وفق الخصوصيات التي يمنحها هذا الأخير؛ وإلا فلا يمكن أبدا أن نقرأ دراسة من صميم الفكر التفكيكي المعاصر.

تقدم الفلسفة الظاهراتية جهودا هامة في سبيل الحفاظ على حضور الكلمات في المجال العام للغة من جانب، ومن جانب آخر تحديد الرابطة الطبيعية بين "اللوغوس" logos والوحدة الصوتية. غير أن هذه الخطوة لا يمكن أن تتم دون وجود "الصوت الحي" الذي يحافظ على الحضور. والسؤال الذي يمكن أن يطرح: هل باستطاعة النص الأدبي أن يمثل مجالا عاما للغة؟ وكيف يمكن إقامة الرابطة الطبيعية بين مركزية الفكر والوحدة الصوتية؟

يقدم النص الأدبي دائما بصفته بنية لغوية، تضم مختلف الحثيات الفنية، والواقعية، والسياقية. وضمن الجوانب الموضوعاتية (المضمونية) للنص توجد مجمل الرؤى والتصورات والإيديولوجيات التي يود النص إثرائها. وقد ينتصر لمنظومة إيديولوجية معينة.

يمكن أن تتأسس المركزية الفكرية للنص من خلال ما يمكن وصفه بالانتصار لتوجه معين. يمكن الإقرار بهذا من باب الافتراض أن النص الأدبي باستطاعته التأسس كعالم تخيلي يؤسس لحملة من

¹ د/عمر مهليل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1993، ص: 06

² د/عمر مهليل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص: 251

الموجودات التي تحقق لنفسها الكينونة ضمن وجود موحد يصنعه النص ذاته. ولأن النص يمكن حصره ضمن أفق معين مهما توسع، تبدو مسألة المركزية الفكرية محسومة سلفاً؛ ولكن هذه المركزية لا تتحدد بصفاتها بعدا واقعيا موجودا، إذا كان بالإمكان الافتراض أن النص متخيل سردي. لذلك فلغة النص تؤسس لمركزية معينة من باب أنها من مجال محدد من لدن النص تشغله هذه الأخيرة. وعليه تبقى هذه المركزية من صنع النص لوحده، في حين لا تتأسس أمام القارئ كمركزية محددة، بقدر ما تتأسس كمركزيات متعددة قد تصل إلى حد التناقض، وهذا ما يفسر تعدد القراءات للنص الأدبي الواحد.

منحت نظريات القراءة وجماليات التلقي مجالات واسعة، لتكريس سلطة القارئ، هذا يعني أن المعنى سيبقى زئبقيا، والحقيقة داخل النص لا توجد. والحديث عن المعنى الموحد الثابت غير ممكن، لأن المفاهيم والتصورات لدى القراء متغيرة من قارئ إلى آخر. الهدف القائم من وراء هذه الحرية في القراءة، هو تكريس التعددية المعرفية للنص الأدبي الواحد. ولا يبدو في هذه الحال الشك التفكيكي شكا مرضيا؛ إنه شك مؤسس على نسق معرفي يسعى بقدر الإمكان لرحلة مختلف التصورات والرؤى الثابتة للنص الأدبي. وقتها لا يمكن الإقرار إلا بوجود النص كبنية لغوية كما تقدمها الأوراق.

وعلى الرغم من العراقة التي يتصف بها مفهوم "الوحدة الصوتية" في طابعه الميتافيزيقي، "فهوسرل" لا يعتقد به كثيرا، وذلك باستخدامه لأكثر عدد ممكن من المصادر الدالة على ذلك، «لأن ما يؤكد وجود علاقة مع "اللوغوس" لا يتمثل في الصوت الطبيعي (الفيزيائي)، وإنما يتم ذلك بالصوت في صفته الظاهرية»⁽¹⁾.

تمثل الإشارة نوعا من أنواع الإرجاعات لدى هوسرل، وهي تختلف اختلافا كبيرا عن ماهية العلامة، «بحيث أنها تقوم بنقلنا من معرفة إلى معرفة غير آنية فحسب، بمعنى أنها عامل احتياطي تقوم بتغطية كل ما لا يدركه النشاط المحض للوعي أثناء عملية الاتصال، التي يمارسها في مستوى المقال؛ بادئة بما هو حركي إلى أن تصل إلى ما هو جسدي أو بدني»⁽²⁾. ومع ذلك تبقى الإشارة خارجة عن المعنى، لأنها تمثل علاقة حقيقية في نظر جاك دريدا.⁽³⁾

والنوع الآخر من أنواع الإرجاعات "العبرة"، وتتمثل أساسا في المقال سواء كان ممكنا أو منطوقا، ويعني عملية إنتاج الدال والمدلول.

يبدو الاختلاف بين الإشارة والعبرة من خلال عملية وصفية بسيطة؛ حيث يبدو كأنه اختلاف وظيفي وليس اختلافا جوهريا. «فالإشارة والعبرة تمثلان وظائف أو علامات دالة. فعلى سبيل المثال إن

¹ Jacque D rri da, La Voix Et Le Ph nomene, p:46

² د/عمر مهيل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص: 251/252

³ Jacque D rri da La Voix Et Le Ph nomene, p:46

كان الأمر يتعلق بظاهرة معينة، فهذه الظاهرة يمكن ضبطها كعبارة أو إشارة في الوقت نفسه، باعتبارها علامة مقالية أو غير مقالية»⁽¹⁾.

صار الصوت من خلال هذه التداخلات والاختلافات، يحتل مكانة هامة ليس ضمن فلسفة "إدموند هوسرل" فقط، ونظريته عن العلامة، ولكن لاعتبارات جديدة أراد جاك دريدا تحديد مواقعها في المجال المعرفي العام. فإذا كانت وظيفة العبارة احترام حضور المعنى، فهذا ينبغي أن يكون بطريقة مباشرة بالنسبة للنص. وإذا كان من الممكن أن تكرر العبارة حضور المعنى، فهذا يتطلب موضوعا مثاليا بعيدا عن جميع المعطيات الدنيوية؛ بمعنى أنها تحاول الوصول إلى الحقائق المجردة والثابتة لهذا الموضوع. ويعتقد دريدا أنه بغض النظر عن الاختلافات الموجودة بين المثالية والواقعية، وبين الذاتية والموضوعية.. «فالظاهراتية تستجيب لضرورة وصف موضوعية الموضوع، وحضور الحاضر»⁽²⁾.

وفي حديثه عن العلامة، يحاول دريدا أن يستجلي معناها فحسب، وهو المعنى الذي حدده هوسرل ضمن قصدية الشعور الظاهراتية، والتي ترى أن أي شعور هو شعور بشئ ما، وعليه فإن مبرر وجود العلامات هو مبرر قصدي، بمعنى لا وجود لعلامة دون وجود القصد من وراء وجودها. «وكما أن الأشياء تدل على مسمياتها، فإن العلامة هي أيضا تدل على معانيها. والواقع أن التساؤل حول معنى العلامة بصفة عامة يخضعها إلى رسم أنطولوجي، يقوم بإخضاعها للحقيقة، وإخضاع اللغة للكائن، والكلمة إلى الفكر، والكتابة إلى الكلمة»⁽³⁾.

ولا يتوقف دريدا عند هذا الحد في تعريفه للعلامة، حيث يحدد أن ماهية العلامة تكمن في محور العلامة ذاتها، لأن مفهوم العلامة له إدراكات مختلفة، قد تصل إلى حد التناقض الواضح. ففي مجال الفلسفة تدرك العلامة عن طريق الحدس، وفي مجال الميتافيزيقا تدرك عن طريق الحضور، وفي مجال اللسانيات تنشأ العلامة بواسطة الكلمة من خلال التمييز الواضح بين الدال والمدلول. وحتى يحافظ مفهوم العلامة على إيجابيته يدعو دريدا إلى الاستغناء عن جزء هام من التاريخ المستند إلى ميتافيزيقا الحضور. ولعل هذه من مقتضيات الفكر البنيوي المعاصر، الذي يبدو واضحا في العديد من أعمال جاك دريدا. لأن المسافة متعلقة بالحفاظ على جوانب شكلية صرفة، هذا الحفاظ الذي يقتضي التضحية بمضامين ميتافيزيقية والتي كانت أساسا للكثير من المنظومات الفلسفية الهامة.

¹ Ibid, p:20

² Ibid, p:23

³ د/عمر مهيل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص:253

ويقر هوسرل أن استخدامه لكلمة "العبارة" رغم ما فيها من ضغط، فإنها تتصف بإيجابية حقيقية، على الأقل هذا الاستخدام يضيفي قصديتها من جانب، ومن جانب آخر يكشف عن التداخلات الميتافيزيقية المشتركة⁽¹⁾.

وفي الآن ذاته يرفق هوسرل خاصية الاتصال بالعبارة، وهي وظيفة أساسية. فعملية التواصل الفينومينولوجية هي الرابطة بين الذوات ووسائل الفهم، ولا تكون ممكنة إلا إذا فهم المتلقي قصد المتكلم، وهذا المتكلم لا يكتفي بإصدار أصوات مجردة فحسب، إنما عليه أن يتكلم من أعماقه.⁽²⁾ ولدى تفريقه بين الصوت والشعور، يرى دريدا أن الصوت هو الكائن الموجود ضمن كلية متكاملة، باعتباره شعورا.

إن نقد جاك دريدا "لميشال فوكو"، كان ردا على نقد هذا الأخير لفكرة "الكوجيتو الديكارتي" في تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، وهو النقد الذي جعل ديكارت من المسؤولين الأساسيين على ما لحق بمفهوم الجنون من تهميش وإقصاء في الحياة الاجتماعية والفكرية، «نتيجة للدور الكبير الذي لعبه الكوجيتو الديكارتي في تاريخ المعرفة الغربية منذ البداية. يعترف دريدا أن مهمته هذه صعبة للغاية، فزيادة على أنه يعد نفسه تلميذا لفوكو ومعجبا به، هناك صعوبة موضوعية ثانية تتمثل في أنه يجد نفسه أمام مؤلف صعب وهام، يطرح مفاهيم جديدة كل الجدة، في تاريخ الثقافة الغربية»⁽³⁾.

وتعود المسألة بالنسبة لفلسفة فوكو، إلى محاولة الاقتراب من مظاهر العنف، والإكراه والقهر، والإقصاء في المجتمع الغربي، وهي المواضيع التي شكلت اهتمامات فعلية منذ بداية الاعتناء بهذه المواضيع ذات الحساسية المفرطة في المجتمع الأوروبي. مثل هذه المظاهر تمثلت في الجنون والمرض كمرحلة أولى، ثم السجن والعقاب في مرحلة لاحقة.

مثل كتاب ميشال فوكو "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، حين صدوره تطورا فعليا في النسق المعرفي الغربي؛ لاسيما في نظرهم إلى الجنون. «والتي تميزت تاريخيا بازدواجية العلاقة التي أقامها بين الجنون folie وبين اللاعقل déraison، لأن الأساس المحرك، ومنذ اليونان كان دائما العقل، فحقيقة الجنون بهذا المعنى لا تدرك إلا قياسا بالعقل»⁽⁴⁾.

تركزت جهودات ميشال فوكو في محاولة تفكيك أنماط المقالات المتعلقة بالجنون، وإبراز التصورات الأحادية المميزة لها. ومن البداية يقرر أن تاريخ الجنون هو محاولة لإظهار الوجه الآخر لهذا الأخير، والذي

¹ Jacque Derrida, La Voix Et Le Phénomene, p:36

² Ibid, P:41

³ د/عمر مهيل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص:255

⁴ د/عمر مهيل: من النسق إلى الذات، ص:48/47

من خلاله يتمكن البشر من التواصل والتعارف بواسطة لغة اللاعقل، لأن الغرض من وراء ذلك هو السعادة لحظة التأمر قبل أن تكون لحظة حقيقية، وقبل أن تتوصل إليها خصوصية الرفض، وعليه ينبغي العمل على الالتحاق بالدرجة الدنيا من تاريخ الجنون.

في نظر فوكو تاريخ الجنون هو تاريخ الحركات الغامضة، وتاريخ الانقطاعات والفراغات، وحتى تسجيلها كلها. «يقوم فوكو بالمزاوجة بين الطريقة التقريرية الوصفية، وبين الطريقة النقدية الفلسفية. فقد بين أن خطاب الجنون في الغرب مر بأربع مراحل تاريخية مختلفة منذ القرون الوسطى؛ ففي القرون الوسطى كان الجنون شيئاً مقدساً، غامضاً خليقاً بأن تنسب إليه أعظم الخوارق، أي أنه ظاهرة مفرقة لكل المفاهيم المتعارف عليها اجتماعياً»⁽¹⁾.

صار الجنون في عصر النهضة خاصة من خصائص العقل المتسامي، وفق ما يقره المفكر الفرنسي "إراسم" érasme في مقولته الشهيرة "خذوا الحكمة من أفواه المجانين"⁽²⁾؛ حيث لم يكن الجنون تلك المرحلة من مراحل التاريخ موضوعاً اجتماعياً مدموماً، مع أنه يمثل عالماً من الدلالات والمعاني المتجاوزة للعقل، هذا على الأقل في جانبه العقلاني، ومع ذلك يبقى الجنون سمة منبوذة ولكنها ذات صلة بالمجتمع.

وما يفهم أن عصر النهضة رغم الميزة العقلية التي تميز بها، والتي شكلت إحدى مرتكزاته الأساسية، فقد صار للجنون دوراً وظيفياً فيه، أوجد عبره صلات اجتماعية وفكرية بين العقل واللاعقل. فمنذ منتصف القرن السابع عشر الميلادي لم يعد الجنون مشكلة جوهريّة، أو عنواناً لنهاية الإنسان، وقد كان قبل ذلك مرضاً عضالاً، تمارس بموجبه أشد أنواع التهميش والإقصاء مثل مرض البرص تماماً الذي أصاب أوروبا في أوقات مضت. انحسر هذا المرض (البرص)، مع نهاية الحروب الصليبية في القرون الوسطى، حول نشاط المعتقلات التي أقيمت على وجه الخصوص للمصابين بمرض البرص، إلى معتقلات للمجانين والمنبوذين اجتماعياً..

إن المتابع لتاريخ الجنون، باستطاعته ملاحظة أسلوب ميشال فوكو المشوق، والمتسم أيضاً بالبلاغة والبراعة «حول موضوع أقل ما يقال فيه أنه غير عادي ألا وهو الجنون. وقد بلغت بلاغته ذروتها وهو يجربنا عن "الانغلاق (العزل) الكبير" le grand renferment الذي وقع في العصر الكلاسيكي، وكان الهدف من ذلك هو التحكم في آلية الجنون، وتطويرها لنمطية التصور الاجتماعي القائم»⁽³⁾. وهذا بعزل المجانين في

¹ المرجع السابق، ص: 48

² أنظر في ذلك المرجع نفسه، ص: 48، ومقولة Erassme، هي من كتابه تقييد الجنون Eloge De La Folie.

³ المرجع نفسه، ص: 49

أماكن خاصة بهم بعيدا عن الفئات الاجتماعية الأخرى، لأنهم يمثلون فئة اجتماعية دنيا، شأنهم بذلك شأن المشردين والمجرمين والعاطلين عن العمل وغيرهم.. من الفئات الاجتماعية الدنيا.

من منظور ميشال فوكو صار الجنون في العصر الكلاسي يمثل خلا علقيا، وهو سبق علمي لم يكن معهودا في عصر النهضة. ونظرا للقيمة الأخلاقية السلبية التي يمثلها، فدور العزل تمثل في التأديب والتطهير، لأنه صار ينظر للجنون كمرض عضال يقتضي الشفاء منه كباقي الأمراض الأخرى الشائعة في ذلك الوقت. تبلورت طريقة جديدة في العصر الحديث لتحديد العلاقة بين العقل الظاهر والعقل الباطن، تمثلت هذه الطريقة في مجهودات "سيجمند فرويد" في نظريته حول التحليل النفسي. وهي نظرية طبية بالدرجة الأولى، تعتمد العلاج من الأمراض العصابية التي تصيب الإنسان.

توصل "فرويد" في المرحلة الأولى من أبحاثه إلى التمييز بين الصحة العقلية والجنون، مما جعل طريقة التحليل النفسي تتطور محققة خطوات إيجابية نحو استكشاف الباطن. وقد عمل فرويد بجدية مثالية لإبعاد المرضى عن طريق العزل والإقصاء، وهي الطريقة التي كانت سائدة في وقت مضى. كما حاول إبعادهم عن العقوبات الجسدية التي كانت تنزل بهم؛ في الوقت ذاته أسند أدوارا جد هامة للطبيب المعالج، وجعل سلطته تحل محل سلطة العزل والعقاب.

المؤكد أن دراسة تاريخ الجنون تفتح آفاقا هامة تميزها افتراضات نظرية، ومواقف تاريخية تتصل بموضوع لا يزال يحتفظ بأهميته إلى اليوم. «وقد نبه "ميشال سيرز" Michel Serres مبكرا إلى أهمية "تاريخ الجنون" حيث رأى أنه يؤسس لأركيولوجيا الأمراض العقلية، وهو يحتل في الثقافة الكلاسيكية المكانة نفسها التي يحتلها كتاب نيتشه Nietzsche "مولد التراجيديا" في الثقافة المعاصرة»⁽¹⁾.

و من الممكن تلخيص عملية تشكل الوعي بالجنون من خلال المراحل التاريخية، في النقاط الآتية: الوعي النقدي بالجنون، الوعي التطبيقي بالجنون، الوعي اللفظي بالجنون، الوعي التحليلي بالجنون⁽²⁾.

إن التمعن في فلسفة ميشال فوكو، تثبت أنه لم يعبر في تحليلاته عن المرحلة التاريخية التي كان من المفروض أن يعبر عنها؛ ذلك أن تلك المرحلة ليست مستقيمة تماما مع التوجهات الفكرية السائدة. وفي موقفه من الشك الديكارتي، وفلسفة الكوجيتو كانت الرؤية عميقة ومميزة؛ من حيث أن منظومة الكوجيتو الفكرية أساس منظم لانطلاق معرفي والدخول في أنساق جديدة من الاستقرارات، التي تؤكد نسبية مصادر

¹ المرجع السابق، ص: 50

² وردت هذه النقطة مفصلة في المرجع نفسه، ص: 51/50

المعرفة. «والجنون بالنسبة لفوكو هو الصمت ذاته، هو الصمت الذي يظهر وكأنه يعبر عن الفكر دون كلمات دون أن يتكلم. وأن الكوجيتو يعد جنونا قبل أن يكون أثرا فكريا أو نظرية فلسفية⁽¹⁾».

يستدعي الاقتراب من فلسفة الكوجيتو، الاقرار بوجود بديهيات وحقائق تحدد منطلق عملية الشك المعرفي. ومع ذلك تبقى تلك الصعوبات المتعلقة بالإحاطة بتاريخ المعرفة، وخصوصيات البنى الفلسفية قائمة، مما يصعب الانتقال من "الدائرة الإيقانية". كما أن الفصل بين منظومة الكوجيتو الفلسفية، ومنطلقات فلسفة "ديكارت" يجب أن تتم ضمن «البنية التاريخية التي تميز بين قصد وآخر، في ضوء الفلسفة الواحدة»⁽²⁾، إذا تم الإقرار حقا أن صفة التاريخية لا يمكنها أن تتحقق إلا في إطار تاريخها الطبيعي.

والحقيقة أن الانتقادات التي وجهت إلى فلسفة فوكو، لا تضعف من موضوعية التوجهات العقلية لما قدمته من محاولات جادة لتحرير العقل من الإيقانية، وإظهار جوانب طبيعية في الإنسان تستدعي دراسة فعلية معمقة كميزة الجنون مثلا، التي في حقيقتها أزمة ظاهرية من أزمت العقل البشري.

تنطلق منهجية الكتابة النقدية في الفكر التفكيكي الحديث، من جملة مسلمات تناقض المطلق وتفتح المجال لنقد لا يستقر على أسس معينة. لأن المبدأ الأساسي هو البحث فيما وراء النص وتفكيكه بعد ذلك. وهي مسألة ليست بسيطة إذا تم الإقرار بأن التفكيك لا يخص قارئاً معيناً.

تعتمد النظرية التفكيكية بشكل عام في تحديد أسس الكتابة على التفرقة بين الكلام والكتابة. وقد بدا ذلك في كتاب "جاك دريدا" Jack Derrida الهام "علم الكتابة" de la grammatologie؛ فقد حدد العلاقة بين الكلام والكتابة، وقدم رؤية جديدة تخالف تماما ما كان سائدا خلال القرون السابقة من "أفلاطون" إلى "كلود ليفي ستراوس". وما توصل إليه هو ما ردهه النقاد بعد ذلك: الكلام سابق للكتابة وهو الأساس، والكتابة مجرد تسجيل كتابي للكلام حتى لا يندثر مع مرور الزمن. وتكمن الاستفادة الأساسية في التفريق بين الكلام والكتابة في الجزء الهام من كتابه المذكور آنفاً، والذي يفرق فيه بين علم الكتابة واللسانيات (علم اللغة).

¹ د/عمر مهيل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص: 263

² المرجع نفسه، ص: 264

المحاضرة الرابعة عشر

الكتابة وإشكالية المفهوم

تحدد المنطلق الأساسي للتفكيكية من منظور جاك دريدا في تحديد مفهوم الكتابة، وهو المفهوم الذي يتجاوز مفهوم اللغة ويتضمنه في الآن نفسه. وإذا كان من الممكن الإقرار بأن علم الكتابة ينبغي أن يندرج ضمن مجال علم معين، فهل يمكن أن يتمركز في جانب خارج التحديدات التاريخية الميتافيزيقية؟ هو سؤال تتطلب الإجابة عليه الإحاطة بجملة نقاط أساسية:

إن فكرة العلم ذاتها كانت نتيجة من نتائج التطورات التاريخية للكتابة. وقد تطورت بوصفها فكرة ضمن لغة ما تتطلب نسقا من العلاقات بين الكلمة والكتابة. بقيت هذه الفكرة باستمرار متعلقة بمفهوم الكتابة الصوتية أو اللفظية، هذا على الرغم من تعاقب نماذج علمية أخرى. وفكرة وجود علم للكتابة كانت نتيجة أسباب ضرورية تمت ضمن شبكة علاقات محددة بين الكلمة والكتابة. إضافة إلى ذلك فالكتابة لا تعتبر واسطة مكتملة تستخدم لخدمة العلم، لكنها شرط أساسي للموضوعية العلمية. وترتبط فكرة التاريخية أخيرا بإمكانية الكتابة⁽¹⁾.

إن البحث في أصول الكتابة واللغة، يؤكد أنهما لا يختلفان ولا يفترقان إلا بصعوبة كبيرة، لأن علماء اللغة هم في الحقيقة مؤرخون وأركيولوجيون، في القليل النادر ما يقيمون علاقة توازن بين ما ينجزونه من بحوث وبين علم اللغة الحديث. والسؤال الذي يطرح: هل بإمكان علم الكتابة الاعتماد على اللسانيات، وهو ما لم يفعله من قبل؟ مقابل ذلك هل من الممكن وجود رؤية ميتافيزيقية تؤدي إلى إعاقاة تأسيس مشروع عام لعلم الكتابة؟

أمام هذا التساؤل، وهذا الافتراض يمكن التأكيد أن اللسانيات أو علم اللغة، تقوم بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها. والجانب العلمي للسانيات يعود إلى علم الأصوات، هذا الذي أثر كثيرا في اللسانيات وجعلها تأخذ نسقتها وطابعها العلمي من أصوله، يبدو ذلك في أعمال "رامون جاكوبسون"، و"مارتينيه" وغيرهما..

إن تأمل رؤية "فرديناند دي سوسير" لمفهوم الكتابة نجد «أنها لم تتعد إطار النظرة الغربية التي تقوم بتنظيم العلاقات بين الكلام والكتابة، إذ ينظر إليها نظرة وظيفية تجعل من الكتابة وظيفة محدودة ومشتقة

¹ استفيد في تحديد هذه النقاط، من كتاب الدكتور: عمر مهيل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1993، ص: 266/265.

في آن واحد. محدودة لأنها تبقى مجرد كيفية من كفيات الأحداث الأخرى التي يمكن أن تطراً على اللغة من الداخل، أو في الصميم»⁽¹⁾.

تتصف اللغة حسب دي سوسير بصفة شفوية، تختلف بذلك عن الكتابة اختلافاً كلياً. والقول بأنها متسقة فذلك تماثل بين الدال والمدلول، وتضعهما في المقام الأول. ولعل هذه الخصوصية التماثلية للكتابة، تعكس نمطا من أنماط الكتابة وهو النمط الصوتي. وقد «سعى دي سوسير إلى تعريف مشروع اللسانيات العامة من خلال الاعتماد على نمط الكتابة الصوتية المتنامي، على الرغم من أنها لا تستجيب لضرورات الماهية المطلقة أو الشاملة، وكذا إلى معرفة نوع الكلمة التي تكون الموضوع الرئيس للسانيات. والفرق بين الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة، ذلك أن الكلمة عرفت بأنها الوحدة المكونة لبعض المفارقات السابقة، مع أنها لا تكون وحدة مستقلة ومتكاملة لحالها»⁽²⁾.

ينطلق جاك دريدا في تشييد رؤيته الفلسفية، من الدور الذي يمكن أن تؤديه الكلمة في تطور علم اللغة. حيث يرجع السبب المباشر في تأخر الاهتمام بمفهوم الكتابة إلى الاهتمام المقترصر على الكلمة. لذلك يسعى إلى التقليل من دور الكلمة في اللسانيات الحديثة، والاهتمام بالكتابة. وعليه فليست الكتابة من منظور دريدا سوى النسقين الاثنين اللذين هما بمثابة تمثل اللغة الشفوية، وهما: نسق الكتابة الرمزية، ونسق الكتابة الصوتية، التي تسعى إلى إعادة تعاقب الأصوات في الكلمة. «والمهم هنا ليس إعادة تعريف هذين النسقين، وإنما يكفي أن نعرف أن استعمال دي سوسير كان لتبرير مفهوم اعتبارية العلامة؛ فإذا ما اعتبرنا اللغة بمثابة تحديد لنسق العلامات، فإنه لن يبق هناك مجال للحديث عن لغة رمزية ولغة تمثيلية»⁽³⁾.

إن التحديد الذي قام به فرديناند دي سوسير في أنساق الكتابة، يفيد في تحديد الخصوصية العلمية للسانيات، وتأكيد مفاهيمها الصارمة والدقيقة، وهذا ما يبرر الاهتمام بالكتابة الصوتية، ومطابقتها لطبيعة النسق الداخلي للكتابة.

والملاحظ أن خصوصية تحديدات دي سوسير لا تستجيب لطبيعة النسق الداخلي. والضرورة العلمية للنسق الداخلي ذات الطبيعة الإستمولوجية بشكل عام، لا تتحقق إلا عن طريق إمكانية الكتابة

¹ المرجع السابق، ص: 267

² المرجع نفسه، ص: 268

³ المرجع نفسه، ص: 268

الصوتية أولاً. ومع اهتمام دي سوسير بالنسق الداخلي، فإنه لا يهمل في الآن ذاته الظاهرة الخارجية للكتابة، مما يعني إقامة توازن تجريدي على الأقل بين مفهومي الداخل والخارج⁽¹⁾.

إن المتفق عليه -حسب الباحثين المختصين-، أن الفكر الغربي ظل لسنوات طويلة من العصر اليوناني إلى العصر الحديث، يعتقد أن ما يهدد الكتابة هو ما يأتيها من الخارج. وهو الهاجس ذاته الذي كان يراود دي سوسير نفسه، بحكم أن الكتابة مسألة حساسة يمكن التأثير فيها بسهولة. والحقيقة أن الواقع لا يؤكد هذا بحكم أن الخارج يقيم علاقات متوازنة مع الداخل باستطاعتها تعدي المؤثرات العرضية للوصول إلى جوهر الوجود المتعلق بهما.

وكل من الجانبين يجد علاقة مع الآخر، وعليه فإن حتمية إقامة علاقات طبيعية بسيطة لأي علم بين الكلمة والكتابة، أو الداخل والخارج تبقى قائمة. لذلك يمكن قيام علاقات طبيعية مميزة بين العلامة اللسانية والعلامات الخطية، تعد بمثابة الأساس الفعلي الذي تتأسس عليه الكتابة.

إلى جانب ذلك فالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول الصوتي، باستطاعتها تحديد العلاقة بين الكتابة والكلمة؛ الكتابة التي تحدد هويتها بصفاتها الانتقال الطبيعي للحضور الخاص بالمعنى من الروح إلى اللوغوس.

اعترف علماء اللغة منذ القديم بالسحر المميز للكتابة، وفتنتها التي لا تضاهيها فتنة، الشيء الذي حجب السحر الذي تمتعت به الكلمة المنطوقة ردحا من الزمن، «لأن أثر الكتابة كان أبقى وخاصة في القديم، بيد أن دي سوسير يلاحظ أن الخضوع أو الاستكانة أمام سحر الكتابة وفتنتها يعني الاستكانة أمام الانفعال، هذا الانفعال الذي يحلله دي سوسير، وينتقده في الوقت نفسه بوصفه انفعالا سيكولوجيا أكثر منه لغويا لأن المحل يتطلب ذلك»⁽²⁾.

وباعتبار الكتابة كائنا مصطنعا، تبقى كباقي اللغات المصطنعة، تسعى إلى التخلص من التاريخ الحي للغة الطبيعية. وهذا ما يبرر مساعي دي سوسير الحثيثة إلى العمل الجاد من أجل إنقاذ الحياة الطبيعية للغة من جانب، والعادات الطبيعية للكتابة من جانب آخر. حيث أنه بالحفاظ على هذين النوعين تتم المحافظة على اللغة في إطارها الطبيعي البسيط.

يقيم دي سوسير مقابلة بين نسق الكتابة الصوتية على شيء من الغائية؛ «غائية تؤدي إلى تفسير كل إقحام ما هو صوتي في الكتابة على أنه أزمة عابرة وعثرة سباق. حتى أنه يمكن اعتبار الفطرية (النزعة

¹ ينظر في ذلك المرجع السابق، ص: 269

² المرجع نفسه، ص: 269

الفطرية) سابقة على الرياضيات، والحدسية السابقة للمذهب الشكلي بمثابة نزعة عرقية أوروبية»⁽¹⁾. ومع وجود الافتراض المتعلق باستجابة الغائية إلى بعض الضرورات المطلقة، فإنه ينبغي النظر إلى إشكالياتها بموضوعية تامة.

ولعل البحث في تثبيت العلاقة الطبيعية بين الوحدة الصوتية والمعنى، باعتباره مفهوما مجردا من معنى الكلمة، يظهر التناقض بينها وبين ما ورد في رؤية دي سوسير. كما أن استعراض مختلف المراحل التي قطعتها اللسانيات العامة في مسيرة عملها وتطورها، إلى جانب الصعوبات التي اعترضت نشأتها، يثبت «أنه ليس هناك لسانيات عامة، مادامت تحدياتها لمفهوم الداخل والخارج تنطلق أساسا من نماذج لغوية محددة ومعروفة بخصوصياتها، وما دامت لا تفرق بين المفهوم في معناه المؤلف، وبين الحدث أو الواقعة، وشتان بين المفهومين»⁽²⁾.

وبمتابعة هذا التأكيد يمكن ملاحظة أن نسق الكتابة، لا يتناقض مع نسق اللغة؛ باستثناء النظر إلى هذه العلاقة من جانب بسيط لا يتعدى المعنى السطحي للكلمات.

كما أن الكتابة لا تعتبر مجرد صورة أو رسم للكلمات، بالقدر الذي تتأسس فيه كدلالة للعلامة؛ لأن مثل هذه التحديدات تشوه الوظيفة الفعلية للكتابة، وتدفع بها إلى المأزق الميتافيزيقي الذي تود الابتعاد عنه.

يعتقد جاك دريدا أن فرضية تعسف العلامة، ينبغي أن تمنع التمييز الجذري بين ما يسمى بالعلامة اللسانية، والعلامة الخطية التي صارت معتمدة لدى بعض اللغويين؛ لأن مثل هذه الفرضية ترتبط على وجه التحديد بطبيعة العلاقة الجوهرية بين الصوت والمعنى، بين نظام الدلالات الصوتية، ومضمون هذه الدلالات، إضافة إلى تأسيس نظام للعلاقات الذي يحكم العمل بين هذه المدلولات بشكل عام. واعتبار نظام العلامات الشفوية منها والكتابية، ذا طبيعة فكرية غير معللة الوجود، يتطلب استبعاد أية علاقة طبيعية تابعة، وأي تسلسل طبيعي بين أنظمة الدلالات والدلالات نفسها. ويصل دريدا إلى أنه بعد تحليل مضامين الوجود الدلالي للكلمة، أن فكرة التأسيس في حد ذاتها ليست ذات قيمة فكرية، دون وجود إمكانية للكتابة الحرة خارج نظام العلامات.

يلجأ دريدا إلى استخدام مفهوم الفارق لتحديد مفاهيمه عوضا عن فرضية تعسف العلامات، وهذا نتيجة لاختلاف مستوى التحليل. تتمثل أهمية هذا الفارق في تناقض ادعاء وجود ماهية صوتية للغة، مما

¹ تعريف لدي سوسير، ورد في المرجع السابق، ص: 270

² المرجع نفسه، ص: 270

يتطلب على دي سوسير التحلي عن هذا الادعاء حتى لو تعلق الأمر باستبعاد الكتابة بأكملها، واختزال المادة الصوتية. هذا التوجه من دي سوسير في تجاوز النزعة التصويتية phonologie، هو حتما ما أخذ عليه من لدن جاكبسون، على الرغم من أن مجهودات هذا الأخير في علم اللغة والأصوات تدين بالكثير لنظرية دي سوسير اللسانية.

ويرى دريدا أن الكتابة في طبيعتها ليست فكرة أوجدها نسق معين، أو خصوصيات افتراضية، «بل على العكس من ذلك، اللغة الناطقة تنتمي إلى هذا النوع من الكتابة، وهذا يفترض من جهة أخرى إجراء بعض التحويلات حول مفهوم الكتابة، والتي لم يتغلغل بعد إلى أعماقها نظرا لبعض الصعوبات الموضوعية والمنهجية التي رافقت عملية تحديد المفهوم، وعلى رأسها طغيان المفاهيم السابقة التي أصبحت بمثابة قوانين سارية المفعول»⁽¹⁾. وعليه من الصعب تغيير هذه القوانين بين اللحظة والأخرى.

يعود الفضل في توسيع الهوة بين الدال والمدلول، إلى الرهان الفكري الذي انقلب على مفهوم "البنية" وكل ما يتعلق بمشتقاته اللسانية، سواء فيما يتعلق بالأنساق أو النظم. فصارت طبيعة هذا الانقلاب معرفية وسمت البنيوية بالانغلاق والتجريد والاختزال، وكل ما يتعلق بمعاني السلبية..

لقد حولت هذه الحركة الدال (النص) «إلى نوع من الحراء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد. وينصب قدر كبير من جهد حركة ما بعد البنيوية على تتبع هذا الثقل الملحاح لنشاط الدال، وذلك في تشكيله مع غيره من الدوال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى، يتأتى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول»⁽²⁾.

هذه الخلخلة المعرفية، التي صاغت فيما بعد نسبية القراءة النقدية للنص الأدبي، كانت بفضل مجموعة من الفلاسفة، كتبوا في الرؤية التفكيكية المعاصرة مقالات مميزة. فبعض النظر عن مجهودات جاك دريدا، كانت أيضا مجهودات "جاك لاكان" J. Lacan، و"جيل دولوز" G. Deleuze، و"ميشيل فوكو" Foucault M.، و"فيليكس غطاري" F. Guattari..

يقدم "رولان بارط" Roland Barthes (1915م-1980م)، رؤية هامة في الكتابة النقدية، هي تلك الموسومة ب: "موت المؤلف" La mort de l'auteur. وهي الرؤية التي صاغها سنة 1968م، وبموجبها تم الاستغناء عن المؤلف كطرف في العملية الأدبية، لاسيما باعتباره مرجعا.

¹ المرجع السابق، ص: 272

² رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 1998، ص: 119

ولم تكن فكرة موت المؤلف بالجديدة في مجال النقد الأدبي، حيث كانت متضمنة في مقولة المغالطة القصديّة *l'illusion de l'intention*، على حدّ تعبير رواد مدرسة النقد الجديد، وكذلك ضمن مقولة المحايثة *l'immanence* على حدّ تعبير البنيويين. وهناك من يذهب إلى الاعتقاد بأن مقولة موت المؤلف كانت ضمن مقولة "التقاليد والموهبة الفردية"، التي سادت قبل "توماس إيليويت" T.S. Eliot حين كان يعتد بالعبريّة الفرديّة للمؤلف ضمن التقاليد الموروثة، أو ضمن النظرية الاجتماعيّة للأدب، التي أعطت للمؤلف دورا عاديا في علاقة مشتركة بين القارئ والناشر.

أعلنت التفكيكية «موت المؤلف بصورة رسمية بعد إشاعات بذلك ردها البنيويون والنقاد الجدد»⁽¹⁾. أعاد رولان بارط المؤلف إلى مجرد ناسخ، يقوم بتجميع قصاصات نصية، يركبها لينشئ نصه بعد ذلك؛ من هذا المنطلق لا يوجد مؤلف حقيقي للنص. وحتى الرصيد الثقافي الذي ينهل منه المؤلف، هو في الحقيقة رصيد موروث ليس من إبداعه، ويبقى المؤلف «يتحرك في فضاء ثقافي مشاع تحكمه لغة سابقة، على وجوده أصلا»⁽²⁾.

في هذه الحال يتم التحول عن مفهوم اللغة التقليدي. لا تعتبر اللغة مجرد منظومة من العلامات والإشارات المكتوبة أو الشفوية، التي يتم توظيفها لمختلف الأغراض، ولا هي تلك الأصوات التي بموجبها يتم التعبير عن الحاجات. في هذه الحال المؤلف هو الذي يتكلم، وهو الذي يستخدم هذه المنظومة اللفظية للإبداع، وهو الذي يطور الإبداع وفقها. في المنظور التفكيكي المعاصر، اللغة في النص «هي التي تتكلم وليس المؤلف»⁽³⁾. كما أنها لا تنسب لأحد معين، ولا يختص بملكيتها؛ الشيء الذي يجعل من سلطة المؤلف على النص، فعلا محدودا للغاية.

يتمثل أساس الكتابة من منظور رولان بارط، في القضاء على مصادر الأصوات، لتكون الكتابة عالما حياديا تضيع فيه الهوية بين سواد وبياض الصفحات، ابتداء من المؤلف كإنسان بكيان مادي، يجلس خلف طاولة مكتبه، يتعاطى فعل كتابة النص؛ لأن «نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره، وإعطائه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق الكتابة»⁽⁴⁾. وهي الرؤية التي تمثلها رولان بارط، باحتفاله بانسحاب المؤلف من مجال الإبداع.

¹ د/عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص: 386

² د/يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسر للنشر والتوزيع-الجزائر، الطبعة الثانية 2009، ص: 170

³ رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال للنشر والتوزيع-المغرب، الطبعة الثالثة 1993، ص: 82

⁴ المرجع نفسه، ص: 86

أتاحت فكرة موت المؤلف المجال لميلاد القارئ، أو ما يسمى بعصر القراءة والتلقي، حيث صار القارئ هو المنتج الفعلي للنص، بعدما كان يتصف بصفة الاستهلاك والتفرج في أحسن الأحوال. فالكتابة لا يمكن أن تحقق الانفتاح الحقيقي على المستقبل، إلا بالتخلص من الأفكار التي تدعيها؛ فمثلا القارئ يرتبط حتما بموت المؤلف.

إن الجديد في رؤية "رولان بارت" النقدية، هو تلك الفكرة التي ترى «أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وهي على نحو يعدو معه القراء أحرارا في أن يناولوا لذتهم من النص، وأن يتابعوا حين يشاءون تقلبات الدال، وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول»⁽¹⁾.

بهذه الرؤية بدأ عصر القراءة، وأعيد الاعتبار للقارئ. وهو الجديد الذي صار متعارفا عليه في النقد الثقافي الجديد، وهو العنصر الذي ظل منسيا في العملية الأدبية، على امتداد المناهج النقدية والنظريات السابقة.

وبحكم أن هذا هو الجديد الذي ميز الرؤية النقدية الجديدة، صارت القراءة مجالا معرفيا مميزا، تتطلب مفاهيم ومستويات، ومواصفات جديدة للقراءة؛ فكان المصطلح الجديد الذي وسم الاتجاه الثقافي الجديد للنقد وهو نظريات القراءة وجماليات التلقي، يميزه اتجاهان أساسيان هما:

1-الاتجاه الأمريكي: وهو ذو ثقافة أنجلوساكسونية، يميزه النقد العلمي "لريتشاردز" J.A. Richards 1893-1979م، لاسيما خلال عشرينيات القرن الماضي. ويختص بماهية القراءة في الجوانب النظرية والفردية. وهي الرؤية التي عرفت باسم استجابة القارئ.

2-الاتجاه الألماني: وهو توجه ذو جهودات جماعية أكاديمية ومنظمة، تراوحت تسمياته بين مصطلحي: نظرية التلقي، وجمالية التلقي *esthétique de la réception, ou théorie de la réception* برز هذا التوجه أكثر في جهودات "جماعة كونستانس" Constance خلال سنوات السبعينات، لاسيما أبحاث "هانز روبرت ياوس" H.R. Jauss، و"وولف غانغ إيزر" Woolf Gang Iser. وهي جهودات تضافرت مع جهودات جماعة برلين الماركسية الاتجاه⁽²⁾ هـ.

¹ رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د/جابر عصفور، ص:121

² يراجع في ذلك كتاب: روبرت هولب: نظرية التلقي-مقدمة نقدية-، ترجمة: د/عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، النادي الأدبي والثقافي-جدة، المملكة العربية السعودية، 1994.

تكمن العلاقة المباشرة بين نظريات القراءة وجماليات التلقي، والرؤية التفكيكية المعاصرة، في كون نظريات القراءة مهدت الطريق أمام التفكيكية لتقارب المبادئ فيما بينها من جانب، وارتباط الاتجاهان ببعضهما البعض؛ حتى أن الفوارق لا تبدو كبيرة بينهما.

ومع ذلك ينبغي التأكيد بأن اشتهاار التفكيكية كتوجه نقدي جديد، بالموازاة مع نظريات القراءة وجماليات التلقي، والنظرية التداولية الحديثة، والنقد النسائي، لا يعني أن التفكيكية مثلاً هي نتاج لنظريات القراءة وجماليات التلقي، كما لا يعني أنها نتاج للتداولية أو النقد النسائي. وعلى العموم فإن هذا التوازي المعرفي من الناحية الزمنية، ليس وليد صدفة معينة، إنما هو على الأرجح نتاج للبيئة الثقافية التي نشأت ضمنها تلك الرؤى والتوجهات، ولعلها البيئة التي تميزت بجدل خصب للمناهج والرؤى النقدية.

إن انتقاء صفة المنهجية في النقد التفكيكي الحديث، من منظور العديد من الباحثين، يؤكد ميزة "اللاأدرية" لهذه الرؤية. وهي الميزة التي أكدها جاك دريدا في أطروحات عديدة. مقابل ذلك يتجه البعض إلى اعتبارها طريقة قرائية مثلى لتحليل النصوص الفلسفية، وخطابات العلوم الإنسانية.

ويعتقد الناقد الأسترالي "ديفيد بشبندر" أن التفكيك «مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية؛ إنه نظرية ما بعد البنيوية post-structuralisme. ولا تدل "بعد" post هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدثت زمنياً، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق»⁽¹⁾. وعليه، فهي طريقة «تهدف إلى إنتاج تفسيرات لنصوص خاصة (..) أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي يقرأ بها القراء هذه النصوص»⁽²⁾.

إن الجديد الذي أضافته التفكيكية المعاصرة، هو تحرير النص من قيود القراءة الأحادية المغلقة؛ فقد كان الهدف الأساسي لدريدا، هو تأسيس ممارسة فلسفية موضوعية أكثر منها ممارسة نقدية تعتمد على الانطباع والذوق. هي رؤية جديدة تتجاوز النصوص التي تدعي ارتباطها بمدلول نهائي وأخير. فالتفكيكية في حقيقتها هي اعتبارية العلامة اللغوية من منظور فرديناند دي سوسير، كما أنها الشك الفلسفي كما حدده "نيتشه" و"هيدجر"، إلى جانب القراءة الفاحصة وأشكال الالتباس والتورية من منظور مدرسة النقد الجديد. وتمثل أيضاً أولوية اللغة على الدلالة وفق رؤية مدرسة "يال"⁽³⁾.

¹ مقولة لديفيد بشبندر، من كتاب نظرية الأدب وقراءة الشعر، ص:75، أوردها، د/يوسف وغليسي في كتابه: مناهج النقد الأدبي، ص:174.

² مقولة لديفيد بشبندر من الكتاب نفسه، ص:76 أوردها المؤلف نفسه في الصفحة نفسها.

³ ينظر في ذلك المعادلة التي لخصها الدكتور: يوسف وغليسي في المرجع نفسه، ص:175.

يمكن الوصول إلى فرضية مؤداها، أن التفكيكية تتميز باللاتماسك الإجرائي في قراءة النص. هذا يعني أن القارئ سيقراً النص انطلاقاً من كونه إنتاجاً لمعاني غير قابلة للتجميع. في هذه الحال تكون العلامة اللغوية على نمط من التشويش الدائم بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية. وهنا يمكن الوصول إلى نتيجة مؤداها فقدان السيطرة الفعلية على النص.

يسعى القارئ دائماً من خلال قراءة النص (القراءة الإنتاجية للنص)، إلى الوصول إلى معنى معين، أو حقيقة معينة، ولكن في حال تموضع العلامة اللغوية على نمط تشويشي بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية، هل يمكن الوصول إلى حقيقة معينة أو معنى معين؟ وحتى في حال وصول قارئ ما إلى شيء يعتقد أنه الحقيقة، من الممكن أن يناقضه قارئ آخر بحقيقة أخرى للنص نفسه. فأين تكمن الحقيقة في النص إذن؟

إن مثل هذه الاستفهامات، هي ما شجع على فتح مجال هام لنقد النظرية التفكيكية المعاصرة، باعتبارها نظرية تغيب الحقيقة ولا تسعى إلى الوصول إليها. ولا يمكن الاعتقاد من الناحية الذوقية -على الأقل- للقراء النقاد بأن المسألة ستلقى القبول البسيط والسهل. كما لا يمكن الاعتقاد بأن النظرية ستلقى أيضاً جموعاً كبيرة من المريدين والممارسين، بحكم أن التعقيدات والقلق المعرفي المسيطران على طبيعة النظرية، من شأنهما إثارة المزيد من القلق والنفور لدى الجمهور المثقف. وهذا يعني العزوف الأكيد عن النظرية باستثناء أولئك الذين يهوون فعلاً لغة الخطاب الفلسفي، أو أولئك الذين يودون أن يجعلوا من الخطاب النقدي الحديث، خطاباً للغة كيميائية، أو خطاباً ينشد التعدد المعرفي غير القار، ذو الإحالات الثقافية ذات التوجهات المختلفة.

في النقد الأدبي يشاع المصطلح الإنجليزي "لا إمكانية القراءة" The unreadability وهو مصطلح أشاعه نقاد مدرسة "يال النقدية" لاسيما الأقطاب منهم: "بول دي مان"، و"ج-ه، ميلر". وهو الجواب القاطع على أن التفكيكية لا تستقر على رأي، ولا على أرضية معرفية محددة.

يرجع تاريخ النقد الأدبي الميلاذ الرسمي للتفكيكية المعاصرة، إلى شهر أكتوبر من عام ألف وتسعمائة وست وستين ميلادي (1966م)، عندما نظمت جامعة "جوهن هوبكنز" John Hopkins بالولايات المتحدة الأمريكية، ندوة حول "اللغات النقدية وعلوم الإنسان". شارك في هذه الندوة العديد من أقطاب النقد العالمي أمثال: رولان بارط، ترفيتان تودوروف، لوسيان جولدمان، جورج بولي، جاك دريدا، جاك لاكان.. وغيرهم من النقاد الآخرين. وقد عدت تلك الندوة بمثابة المناسبة العلمية التي صيغ فيها البيان التفكيكي لأول مرة؛ مع العلم أن الندوة كانت بنوية في أصلها. ومن محاسن الصدفة أنها أسست للتوجه

النقدي الجديد، وهو "ما بعد البنيوية". وعليه فإن عد النظرية البنيوية الحديثة أما للمناهج والنظريات النقدية الجديدة، كلام فيه الكثير من الصواب؛ لأن التحولات الجديدة التي أسست للمناهج والنظريات الجديدة تمت في رحم البنيوية، وأن أساطين النقد الجديد، لاسيما الثقافي منه، كانوا في البدء بنيويين أصلا.

تنسب التفكيكية عموما إلى جاك دريدا، مع أنه لم يكن في الحقيقة التفكيكي الوحيد، بل هناك غيره. السبب يعود إلى مشاركته المميزة في ندوة اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر سنة ألف وتسعمائة وست وستين (1966). ثم إنه الوحيد الذي قدم وثيقة مشاركة مكتوبة وممنهجة حول النظرية التفكيكية الحديثة، وذلك بمداخلة موسومة ب: "البنية والعلامة واللعب، في خطاب العلوم الإنسانية". مع أن التفكيكية في الحقيقة هي نتاج لمجهودات متعددة لباحثين عديدين، كما أن أصولها الفلسفية في الحقيقة ألمانية وليست فرنسية.

يوصف الفكر التفكيكي الحديث، بأنه فكر صعب وقلق في الآن ذاته. ويوصف جاك دريدا -أحد أشهر أعلامه-، بأنه مفكر صعب هو الآخر. وفي هذا الصدد يقول عن نفسه: «أنا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع. ولكن هذا كافي لتفسير العسر الذي أتحمسه داخل الثقافة الفرنسية. لست منسجما إذا جاز التعبير، أنا إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي..»⁽¹⁾.

هذا الكلام ينبئ عن فكر تفكيكي غير مستقر، يسمه الغموض والتناقض واللاانسجام، والتشكيك في الخطابات المعرفية المطروحة. لهذا ليس غريبا أن تسجل طفولته لجوئه المبكر لكتابة الشعر بحثا عن لغة خاصة تعبر عن خصوصيات نفسه القلقة.

يسجل تاريخ النقد من جانب آخر، أن الفكر التفكيكي لم يلق القبول الواسع في الوسط الثقافي الفرنسي، ربما عاد ذلك إلى غموضه، وما عرف عن المجتمع الفرنسي أنه يعد الوضوح la clarté ميزة علمية ناجحة تميز طبيعة الفكر الفرنسي.

ومثل هذا السبب وغيره من الأسباب التاريخية والثقافية، يعود التردد الواضح في استقبال الفكر التفكيكي في الثقافة العربية المعاصرة. وربما وصل الأمر إلى سلبية حقيقية في تلقي هذا الفكر. وربما أيضا لطبيعته الجديدة التي تميزه، وهي عدم الوقوف على حقيقة ثابتة.

منذ أن قدم جاك دريدا محاضراته بالولايات المتحدة الأمريكية، في أكتوبر عام ألف وتسعمائة وست وستين (1966)، صار شخصية جامعية مرغوبة لدى الأمريكان. وتحول منذ ذلك الوقت إلى أستاذ

¹ جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع-المغرب، 1988، ص: 56

"بجامعة يال"؛ فصار يحتل مركزا مميزا لتمثيله توجهها نقديا جديدا، وهو الذي وضعت خطواته الأولى مدرسة النقد الجديد ذات التوجه الأنجلوساكسوني. وهو التوجه الذي تبنته "مدرسة يال" école de Yale بزعامة "بول ديمان" Paul De Man 1919-1983م، و"ج. ه. ميلر Joseph Hillis Miller، و"جيفري هارتمان" Geoffry Hartman، و"هارولد بلوم" Harold Bloom.

ثم كان تضافر الجهود قائما بين رواد مدرسة يال، وجهود أمريكية مماثلة، خاصة من لدن "جونثان كيلر" Jonathan Culler، ثم جهود نقدية عربية أخرى كجهود المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد" 1935-2003م. إضافة إلى جهود أوروبية أثرت كثيرا هذه النظرية الجديدة، كجهود جاك دريدا، ورولان بارط، وجاك لاكان، وميشال فوكو.. بغرض «تأسيس فلسفة نقدية تفكيكية تائرة على القراءة الأحادية المركزية، ومضطلعة بإبراز تصدعات المقروء وتشققاته التي تؤول إلى مفارقة المعنى المجازي للمعنى الحرفي الحقيقي في الجملة الواحدة، والمباعدة الدلالية بينهما، بما يفضي إلى انتفاء المعنى الثابت المتماسك للنص المقروء»⁽¹⁾.

ثم انتقلت بعد ذلك مفاهيم النظرية التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، وسجلت أولى المحاولات سنة ألف وتسعمائة وخمس وثمانين ميلادي (1985م)، على يد الدكتور: "عبد الله محمد الغدامي"، في كتابه المعروف "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-". تبعتها بعد ذلك أسماء عربية أخرى أمثال: "عابد خزندار"، "سعد البازغي"، "علي حرب"، "بسام قطوس" .. وغيرها من الأسماء العربية الأخرى.

وكل نظرية غربية تنتقل إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، دار خلاف كبير حول ترجمة المصطلح، وتعددت معانيه. فهناك من يترجم المصطلح الأجنبي déconstruction بالتفكيكية، وهو المصطلح الشائع الاستعمال. وهناك من يترجمه بالتشريحية، وهناك من يترجمه بالتقويضية، وهناك من يترجمه بالتحليلية البنيوية، وهناك من يترجمه بالنقضية.. ويبقى المجال مفتوحا للمزيد من الترجمات والفهم.

مع أن الإشكالية الفعلية تكمن في فهم النظرية في أعماقها، واستيعاب أصولها الثقافية، ومنابتها الفلسفية. لذلك فالإشكال الفعلي الذي يطرح هو فهم النظرية، أو التصور الموضوعي لهذه النظرية، بغية إجراء المقاربات التطبيقية على النصوص الأدبية بالطرق والمناهج السليمة. ودائما لا يسلم الخطاب النقدي العربي المعاصر من ثقافة الإقصاء، بدعوى أن هناك من يفهم هذه النظرية أكثر من غيره، لكن المطلوب هو تكامل الجهود، والاستماع إلى الآراء والاجتهادات المختلفة.

¹ د/يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 179

المحاضرة الخامسة عشر

فوضى التفسير

لا يقصد بالعبارة السلبية وما يترتب عنها من تشتت، وفقدان للسيطرة، وزوال مقومات النظام الضابط للأمور والأشياء؛ إنما يقصد بها هذه التعددية اللامحدودة لفعل القراءة وتأويل النص (النص الأدبي على وجه الخصوص). والتفسير هو هذا الجهد الذي يقدمه القارئ حيال قرائته للنص، وفق منهجية منضبطة ورصيد معرفي يمكن من الفهم والتجاوز، والذي يسمى بعد ذلك قراءة.

في الحديث عن نقد المركزية في النقد الأدبي أو الخطاب الفلسفي، لا بد من الحديث عن التفكيكية كأمودج أساسي للنقض والهدم. أشياء معرفية كانت ممرزة وقائمة بذاتها، لدرجة أنها شكلت صروحا هامة للمعرفة الإنسانية، ثم بعد ذلك جاءت مقولة الشك لتقابل مقولة اليقين، وتعيد النظر في كل ما أنجزته المقولة الثانية. بحكم أن الذات التي تضطلع بالبحث والتفسير، والوصول إلى الحقائق، هي ذات ناقصة غير منزهة، تفتقد لسمة الكمال. وحتى الحواس بإمكانها خداع هذه الذات، فأين مصداقية الحقيقة التي يمكن أن تتوصل إليها هذه الذات البشرية، غير المنزهة؟

منذ بدأ الشك، وبدأت إعادة النظر في الأشياء وأصل الأشياء، وبدأت النسبية، وبدأ انتفاء الحقيقة واليقين، وصار كل شيء محل نظر وتفكير، كانت التفكيكية الأنمودج الأمثل الذي جاء في منتصف القرن العشرين، لينظم منظومة الشك الجديدة، ويجعل لها أسسا ومناهج تطبيقية، ورؤى نظرية.

ومن الناحية التاريخية لا يمكن دراسة التفكيك بعيدا عن شك العصر. وهذا أمر قائم؛ لأن طبيعة المزاج الفلسفي للتفكيكية تثبت ذلك. «لقد ظهرت التفكيكية في بداية دورة جديدة لثنائية اليقين والشك. كانت تجريبية القرن السابع عشر قد أقامت اليقين؛ أي إمكانية تحقيق المعرفة اليقينية عن طريق الاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة التي يمكن التأكد من صحتها، باتباع المنهج العلمي»⁽¹⁾.

يتعلق الموضوع إذن بتجريبية القرن السابع عشر التي أقامت اليقين، بالاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة الناتجة عن إتباع منهج علمي معين. وثنائية اليقين والشك، هي إحدى المقولات الكبرى في تاريخ الفلسفة، والقائمة على مقابلة الموضوع والذات، أو الداخلة والخارج. إضافة إلى ذلك فالتحول الجدلي من موضع إلى آخر، يعني عملية تبادل أدوار. فالاعتقاد بإمكانية تأسيس معرفة يقينية اعتمادا على سلطة

¹ د/عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة، ص: 299

الحواس يعني في الوقت نفسه الشك في سلطة الطرف الآخر من طرفي الثنائية، والعكس صحيح. بمعنى أن الشك في سلطة طرف من طرفي الثنائية يعني بالضرورة عودة اليقين إلى الطرف الآخر.

وفق هذا استمرت التجريبية كآلية علمية لتحقيق المعرفة اليقينية، إلى أن شككت الفلسفة المثالية الألمانية بزعامة "أوجست كانط" في قدرة الطرف الخارجي لوحده على تحقيق تلك المعرفة، فصارت التجريبية برؤيتها العلمية موضع شك قابله يقين في قدرة العقل برؤاه الميتافيزيقية السابقة للوجود على ذلك. ومع تطور العلم والتكنولوجيا كانت دورة جديدة نقلت مركز الثقل مجدداً، إلى التجريبية والمنهج العلمي.

في ظل هذه التطورات الجديدة لثنائية التبادل بين طرفين، ظهر التوجه البنيوي وازدهر لفترة من الزمن، في خضم تطور العلوم التجريبية. لذلك يلاحظ هذا الاتفاق الحاصل بين مؤرخي الأدب والدراسات اللغوية، والمتمثل في الربط العضوي بين البنيويتين اللغوية والأدبية، والمنهج التجريبي، وربما وصل الأمر إلى التوحيد بين الاثنين.

لكن منتصف القرن العشرين «جاء بحركة جديدة لبندول الثنائية في الاتجاه المعاكس؛ فقد أكد الدمار الذي لحق بأوروبا في أثناء الحرب العالمية الثانية، التي انتهت باستخدام الولايات المتحدة الأمريكية لقنبلتين ذريتين ألحقتا دماراً شاملاً في هيروشيما ونبجازاكي، إلى إحساس بالرعب من نتائج التطبيقات التكنولوجية للاكتشافات العلمية. لقد تأكد العالم أن العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان، والمعرفة اليقينية. وعاد عصر الشك عنيفاً معربداً؛ الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة. وكان رد الفعل النقدي فيما بعد البنيوية هو العودة الكاملة إلى الذات، والارتقاء في أحضانها بلا قيود»⁽¹⁾.

ولم تكن تعني العودة إلى الذات هذه المرة، عودة الثقة في قدرة العقل على تحقيق المعرفة، كما كان يحدث في عهود سابقة؛ لأن الشك هذه المرة كان شاملاً، كما كان أكثر عمقاً. وقد ارتبط الإحساس بالخديعة الناجمة عن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا، بإحساس جديد بعدم تحقيق المعرفة. وساد شك فلسفي جديد على العالم، يتعلق بماهية الحقيقة التي لخصت في شبكة من العلاقات الإنسانية، التي صيغت في قوالب شعرية، وبلاغية، والتي لا تعدو أكثر من أوهام ومجازات، بليت من طول الاستخدام. ولعل هذا ما كان يعتقد "نيتشه" Nietzsche، وهو الشك ذاته الذي استعارته النظرية التفكيكية المعاصرة.

الاعتقاد الأقرب إلى الصواب، والمتعلق بنشاط الفكر التفكيكي هو استحالة الوصول إلى الحقيقة، أو على الأقل صعوبة تحقيق المعرفة؛ ولأن هذا الاعتقاد بقي قائماً، سار الفكر التفكيكي المعاصر نحو آفاق

¹ المرجع السابق، ص: 300

جديدة من الشك وتحليل الظواهر؛ ذلك أن المعرفة البشرية كيان متحول غير قار، مثل العالم الخارجي بالذات المتميز بالتحول المستمر. وتحقيق المعرفة في عالم متغير صعب جدا من منظور النظرية التفكيكية، ومع ذلك فتحقيق المعرفة ضمن عالم متغير، يفترض فلسفيا وجود فرضيات هي بمثابة مراكز ثابتة تحمل أسماء متعددة مثل: مركز الوجود، الجوهر، الكينونة، الحقيقة، الوعي، الله، الإنسان.. وهي من منظور جاك دريدا تسميات "مدلولات عليا"، هي بمثابة الأرضية التي تقف عليها متغيرات العالم الخارجي الذي يضم المعرفة مجال بحث الإنسان. هذا المركز الثابت هو الذي ينتقده الفكر التفكيكي، ويرفض وجوده أو الاعتراف به. وهو الذي يمثل مشروع عمل التفكيكيين وفق منهج الشك، وذلك بتحديد الشيء ثم كشفه بعد ذلك. وهو ما يقوله "آرث بيرمان" Art berman في دراسة له حول النقد والتفكيك: «وقد احتفظ فوكو، ولاكان، وآلثوسير، بأساس إمبريقي. تقوم أعمالهم بعد ذلك وبصورة متعمدة بتخزينه، إذ يقدم كل واحد منهم حقائق علمية محددة حول الموضوع (التاريخي الأركيولوجي عند فوكو، وعلم النفس عند لاكان، واكتساب العقيدة عند آلثوسير)، في الوقت الذي يقدم فيه نموذجاً للغة، وللذات لا يتفق مع الاعتقاد في إمكانية تحقيق معرفة موضوعية. إن نسق الإمبريقية كما قلت، يشبه التحرك الفلسفي من هوبز ولوك، إلى بركلي وهيوم، من الإمبريقية الكلاسيكية إلى الشك»⁽¹⁾.

كانت تلك الروح التشكيكية تصنع ميزة العصر، ولم يكن باستطاعة المناخ الجديد الذي صنعه الشك الفلسفي قادرا على تحقيق المعرفة اليقينية بعيدا عن جاك دريدا، وغيره من أقطاب نظرية التفكيك بعد "هيوم" و"باركلي" و"نيتشه". لكن هذا المناخ كان قريبا في التأثير بشكل مباشر في عدد من فلاسفة النظرية التأويلية(الميرمينوطيقا)، أمثال "هيدجر" و"جدامير". وحاضرا أيضا لدى بعض الفلاسفة الألمان الذين وصل تأثيرهم متأخرا بعد ترجمة أعمالهم إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، أمثال "هوسرل".

وقد بدت عملية التداخل واضحة بين الفلسفة في جانبها النظري التأملي، والدراسة الأدبية في جانبها الإجرائي والتنظيري. وحتى رؤية هيدجر الفلسفية كانت رؤية واضحة التأثير في مجالي اللغة والأدب. وفي الوقت نفسه كانت رؤية جاك دريدا للغة والأدب فلسفية في أعماقها. والحقيقة أن هذا التداخل الحاصل بين الفلسفة التفكيكية، واللغة والأدب يصل إلى حد التطابق الفعلي بين خصوصيات الرؤية التفكيكية، ورؤية هيدجر الفلسفية حول المعرفة واللغة والأدب. «وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين

¹ مقولة ل: Art Berman، أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في المرجع نفسه، ص: 301. وهي من كتاب from the new criticism, Art Berman, p:200.

ومباشرة التأثير، إلى استخدام "دريدا" في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه *de la grammatologie*، لكلمة "التدمير" المحورية، في فلسفة هيدجر بدلا من كلمة "التفكيك" التي تحول إليها دريدا فيما بعد⁽¹⁾.

والحقيقة أن العديد من الأفكار الأساسية للفلسفة التفكيكية من منظور جاك دريدا، لا سيما فيما يتعلق ببعض الثنائيات، كالمعرفة واللغة، والحضور والغياب، هي في الواقع لا تحمل دلالة نهائية. إضافة إلى بعض المعطيات الثقافية كتلك المتعلقة برفض الرؤية الثابتة، والقراءات ذات الخلفيات المسبقة، وانعدام مركزية المعرفة، والتناص.. إضافة إلى مفهوم التدمير ذاته؛ كل هذه المسائل تتطابق إلى حد بعيد مع فلسفة هيدجر التأويلية، بشكل يتجاوز المصادفة وتسلسل الفكر، مما يؤكد العلاقة المباشرة بين فلسفة هيدجر التأويلية، والنظرية التفكيكية المعاصرة.

يصل هيدجر في تصورات التفكيكية في الفصل بين الدال والمدلول إلى أبعد تصور ممكن، حيث يقرب العلامة من المتلقي إلى أقصى حد ممكن؛ مما يحيل مباشرة إلى الرؤية العلمية لفرديناند دي سوسير، وإمكانية الاعتقاد بأسبقية دي سوسير في تقديم البذور الأولى للنظرية التفكيكية حين أقر بانعدام العلاقة بين الدال والمدلول. لكن طموحات اللغويين في تلك المرحلة الأولى من الدراسات اللغوية واللسانية كانت مقتصرة على تحقيق دراسة منهجية للغة في ذاتها ولذاتها. كما اقتضت على تحقيق مبدأ اعتبارية العلامة اللغوية. أما من منظور هيدجر وهو يقف عند محور الفصل بين الدال والمدلول، اللغة عنده ليست كيانا مستقلا وذاتيا؛ بمعنى أنها تسبق الأشياء في العالم الخارجي، وتسبق الكينونة أيضا، وأداة الكينونة للتعبير عن ذاتها وهذا هو الأهم؛ لأن المسألة متعلقة بإثبات الوجود أو الحضور. واللغة التي يقصدها هيدجر تماثل الشعر تماما، من باب الاعتقاد أن الشعر هو التسمية الأولى للوجود، وهو جوهر الأشياء. وعليه فالشعر هو اللغة.

يمثل صدور كتاب "الكينونة والزمان" لمرتن هيدجر، التحول المميز في آليات عمل الفكر الغربي الحديث⁽²⁾. والحقيقة أن الكتاب أسس لأعتى الطروحات المعرفية في القرن العشرين وأكثرها غموضا، وهي هذه المتعلقة بالوجود وفلسفة الوجود؛ أطروحة تعتقد بانفتاح الوجود على ذاته، أكثر من اعتقادها بانغلاقه على الآخر.

مثل مرتن هيدجر المتناقضات المعرفية التي جمعت بين مختلف الفلسفات والشعريات، ضمن مشروعه المعرفي، كشعرية "هولدرتين"، وبلاغة "تراكل"، ومثالية "هيجل"، ونقدية "أوجست كانط"، وشك "فريديريك

¹ د/عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة، ص: 301/302

² صدر سنة 1927.

نيتشه"، وأخيرا ظاهراتية" إيدموند هوسرل". وكذلك كان جاك دريدا الذي أخذ الكثير من رؤية هيدجر التأويلية لخدمة مشروعه التفكيكي الحديث. لذلك فقراءة هذا الموروث الفلسفي المعقد والمتشعب الأطراف لهيدجر، والمصنوع أساسا باللغة، ليس بالأمر اليسير؛ بحكم طبيعة المشروع المعرفي الذي تبناه، والذي تميزت نصوصه بإضمار الحقيقة، وتجاوز المعاني الظاهرة.

«وإذا تأملنا فلسفة هيدجر جيدا، وقارنا صداها وصدى باقي الفلاسفة الوجوديين الآخرين، فإنه حتما سوف ينكشف لنا مدى قوة وغزارة فلسفة هذا الأخير في باقي أوساط الفلاسفة. فهو الذي أقام ببيان الوجودية مذهباً شامخاً يضارع أكبر المذاهب الفلسفية، التي عرفت على مدى التاريخ، وهو الذي وضع مذهباً كاملاً في الوجودية بوجه عام؛ فبحث في موضوع الفلسفة الأولى، ولم يقتصر "ككيركيغارد"، و"ياسبرس"، على تحليل المواقف الوجودية، فهو من أجل هذا يؤكد على تفرقة ضرورية بينه وبينهما، تقوم على التفرقة بين الوجودية والموجودية.

فالوجودية تعني عنده بالوجود بوجه عام، أما الموجودية فتتكر أن تحليل الوجود العيني يمكن أن يؤدي إلى نظرية في الوجود»⁽¹⁾. لذلك فالنظرية تقتصر على وصف ظاهراتي لمعطيات الوجود العينية للإنسان. وعليه فوجودية هيدجر لا تعني على وجه الخصوص الموجود المفرد، بل تعني الموجود بصفة عامة في شموليته، وبصفته كيانا كلياً.

تبنى هيدجر منهجاً ظاهراتياً مأخوذاً من تنظيرات إيدموند هوسرل الظاهراتية، مع أن هذا الأخير ينكر أن تؤدي فلسفته إلى رؤية وجودية، ومع ذلك استطاع مرتن هيدجر أن يثبت قدرة الفلسفة الظاهراتية، على أن تتأسس كمنهج فكري يمكن تطبيقه في مجال الوجود الإنساني، «هذا المنهج الذي كان له الأثر الواضح في تقصي أبعاد الوجود الإنساني، وهو في صميم واقعيته، ومن خلال حياته اليومية. فهو الذي أعاد للفلسفة انفتاحها الواسع على حياة الإنسان المتحقق في الواقع الفعلي»⁽²⁾.

يعلن الوجود حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها؛ بمعنى أن ثنائية الحضور والغياب للنص الشعري، تتحدد في آن واحد. وهذا ما يؤكد " آرث بيرمن" بقوله: «فلما كان الوجود بالنسبة لهيدجر يمكن معرفته فقط في اللغة، فإنه يصبح حاضراً في الكلمات ومتخفياً وسطها في نفس الوقت، في حركة

¹ إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى 2006، ص:64/65

² المرجع نفسه، ص:69

كشف وتخف متزامن»⁽¹⁾. والحضور والغياب اللذان يحدثان بصفة متزامنة، واللذان تنتجهما اللغة للوجود، ليس دائما ممكنا حسب رؤية هيدجر؛ فاللغة ومعرفة الوجود وهو في نشأته الأولى وتأسيسه يصطدمان باستمرار بحائط التقاليد. ومن هنا يبدو الرفض المطلق للتقاليد من منظور هيدجر، والسبب المباشر «في مطالبة الفيلسوف بنسف التقاليد، وحرق المكتبات، والعودة إلى نقطة الإنشاء الأولى، إلى التيمات الأولى Frimondial للأشياء التي ترتبط بمفهوم الحضور والغياب في فلسفته الهيرمينوطيقية. إذ أن التقاليد في جمودها تحول دون تحقيق تزامن طرفي الثنائية؛ فالحضور حضور الوجود الأصيل في اللغة، لا يتحقق لأنه يختفي، بل يغيب في الواقع، خلف جدران الجمود المتتالية المتمثلة في التقاليد المتوارثة جيلا عن جيل»⁽²⁾. من هذا الجانب كان "التدمير" من منظور هيدجر ذا معنى إيجابي، كونه يحدث حركة ثقافية فاعلة تهدف إلى الكشف عن الزيف وصولا إلى الأصل أو المعنى الجوهرى للوجود؛ لأن التقاليد تحجب حقيقة الحضور، وتمنعه من إعلان نفسه في صورته الحقيقية، ولا يتحقق هذا الحضور إلا بواسطة الغياب، ولا يستطيع النص التعبير إلا عن الغياب فقط، فيجرد بعيدا عن الحقيقة الجوهرية للوجود الأصيل.

وفي هذا الصدد يقول هيدجر: «إذا كان لتاريخ الكينونة أن يصبح شفافا، فإنه يجب علينا تليين تلك التقاليد الجامدة، ووضع نهاية لعمليات الإخفاء التي تسببت فيها. نحن نفهم ذلك بمعنى أننا إذا كنا سنعتبر مسألة الكينونة مدخلا لنا، فإن علينا أن ندمر المحتوى التقليدي للمعرفة القديمة، إلى أن نصل إلى تلك التجارب الأولى، التي حققنا فيها أدواتنا الأولى، لتحديد طبيعة الوجود»⁽³⁾.

كانت فكرة "التناص" نتاج الحديث عن تدمير التقاليد. ومع أن هيدجر لم يتحدث صراحة عن التناص Intertextualité في مشروعه الفلسفي، فقد بقيت آرائه حول التقاليد والتدمير واللغة والكينونة والتاريخ، تصب ضمن توجه واحد، هو التناص.

من منظور هيدجر، الكينونة في حالة ثبات، وهذا يجيل مباشرة على شئ مركزي أو أرضية ثابتة، ويشكل الإطار المرجعي في الوقت نفسه Logocentrism.

¹ مقولة لآرت بيرمن من كتابه: Art Berman, from the new criticism to déconstruction, p:202. أوردها الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه: المرايا المخدبة، ص:303.

² د/عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة، ص:303/304

³ مقولة لمرتن هيدجر من كتابه: Martin Heidegger, Bein And Time, p:44، أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في كتابه: المرايا المخدبة، ص:304

يكشف المركز الثابت عن نفسه من خلال تواجده في اللغة. ووظيفة الناقد -حسب هيدجر-، إزالة التقاليد المتكلسة بوسائله المعرفية، حتى يصل إلى الحضور الجوهري للكينونة. هنا تكمن أهمية تدمير التقاليد، مع أن هذه المهمة ليست سهلة.

تضع التقاليد -حسب هيدجر-، المفسر في موقف صعب، «فهي جمود يجب أن ينسف من ناحية، وهي وجود لا يمكن تحاشيه أو الفكك منه من ناحية ثانية. ففي ظل ثنائية ثبات الكينونة وزمانية الوجود، واستحالة الفصل بين الكينونة والزمن (التاريخ)، فإن الإنسان لا يستطيع في نهاية المطاف أن يهرب من التقاليد، خاصة إذا تذكرنا أنه لا يوجد شيء خارج التقاليد، لا يوجد "خارج" أصلاً»⁽¹⁾.

وباعتبار اللغة مركزاً للكينونة، ووسيلة للتعبير عن التقاليد، تقوم بتثبيت الوجود والزمن في الآن نفسه، مما يثبت أن هروبها من العادات والتقاليد مسألة مستحيلة إلى حد ما. ومما يؤكد أيضاً أن اللغة تصير من خلال الطروحات الأخيرة متموضعة ضمن دائرة التقاليد، الشيء الذي دفع هيدجر إلى الإقرار بإيجابية وسلبية التدمير معاً؛ بحكم أن التدمير يحطم كل ما يحجب الكينونة، وما يبعدها عن الأصل الأول للأشياء، ويحتفظ في الآن نفسه بكل ما له قيمة فيها.

كانت هذه هي النتيجة المنطقية التي توصل إليها هيدجر، وإن كانت لم تغير بشكل فعلي الصورة النهائية للغة من خلال تموضعها ضمن دائرة التقاليد، مما يوصف بصفة حقيقية بظاهرة "التناص"، وهي الظاهرة الثقافية التي ميزت النصوص منذ نشأتها؛ بمعنى أن النشاط التفكيكي يعمل على النص من خلال النصوص السابقة، مما يحيل النص إلى شظايا ثقافية من منظور هيدجر.

يمثل التدمير من منظور هيدجر المفتاح الرئيس للتناقض. فالتدمير الذي يدافع عنه يسعى إلى حماية اللغة من التحجر والتحول إلى تقاليد أخرى، تعيق النشاط الأول لدى المبدعين، إنها البداية الفعلية لمفهوم التناص بصورته الفعلية.

«ويذهب "بول بوفيه" فيما تعتبر أولى رسالة دكتوراه عن التفكيكية، إلى القول: بأن هذه النصوص الأدبية على هذا الأساس، يمكن اعتبارها هي نفسها تفسيرات لنصوص أخرى»⁽²⁾. من باب أن اللغة، باستطاعتها أن تحمل عوامل الصدق، كما باستطاعتها أن تحمل عوامل الزيف، فهي غالباً ما تدور في حركة موحدة. فحتى تتمكن من الحفاظ على مكاسبها، عليها أن تبتعد عن الجمود والتقاليد الموروثة عن طريق عملية التدمير. والنقد الأدبي عليه أن يكون واعياً بعملية التفسير داخل اللغة. وحتى يكتسب التاريخ

¹ د/عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة، ص: 305

² المرجع السابق، ص: 306

الأدبي مصداقيته، لا بد أن يفهم أن هناك تفاعل هيرمينوطيقي مستمر بين النصوص الأدبية وداخلها، حتى يتمكن من الحفاظ على تلك المكاسب.

المحاضرة السادسة عشر

الدلالة المستمرة والابتعاد عن المركزية

لا يوجد في النقد التفكيكي المعنى الثابت، أو الحقيقة الثابتة، أو مركزية معرفية يمكن الانطلاق منها لتحليل ظاهرة ما، أو نص معين. كل شئ قيد النسبية، وكل شئ موضع شك مستمر. قراءة واحدة لا تكفي، وهذا ما يفسر تعددية القراءة للنص الواحد، وبالتالي الترهين المستمر للنص الأدبي، ويعكس أيضا استمرارية حركة التفسير.

يقتضي وجود الدلالة المستمرة الابتعاد عن المركزية، وهذا شئ طبيعي. لأن طبيعة المنهج تقتضي الإقرار بوجود بؤر معرفية، تكتسب البؤرة الواحدة مصداقيتها المعرفية تبعا لقوة الشك، وفاعلية التفسير في الآن ذاته.

يتداول في النقد التفكيكي، والنقد التأويلي معا، مصطلح "الانتشار" *Dissémination*. والحقيقة أن مفهوم الانتشار لا يبتعد كثيرا من حيث الدلالة عن المركز الإحالي للنص، وعن استمرارية الدلالة. «وهو أيضا لا يبتعد عن القراءات المتعددة، حيث تكون كل قراءة إساءة لقراءة. والواقع أنه يكاد يكون مستحيلا أن يحدد الإنسان خطأ يفصل بين حدود تلك المفاهيم الثلاثة. فالانتشار هو الآخر نقيض الإغلاق الذي ترفضه التفكيكية كنقطة ارتكاز أساسية نحو لا نهائية الدلالة، لا نهائية القراءات، ثم الانتشار»⁽¹⁾.

يرفض التفكيك المعنى الواحد، والدلالة الكاملة، يستبدلها بمصطلح "الانتشار"، الذي يعني انعدام المعنى الثابت والمكتمل، واستمرار المدلولات يؤدي إلى انتشار المعنى وانفجاره. وهذا ما ذهب إليه "رولان بارط" في تحليله لبعض أعمال "بلزاك" القصصية، حيث يعيد النظر في مسألة تحديد النص وإغلاقه، ليؤكد أن وظيفة الناقد التفكيكي تشتت المعنى وتؤكد انتشاره المستمر. والشئ ذاته قام به "هيليس ميلر" لبعض أعمال "هاردي" الروائية، حيث يكون الموضوع المطروح، هو البحث في الجذور المعرفية للكلمات المفتاحية، مما ينتج انفتاح النسق المغلق للغة أمام متابعة الشعب اللانهائي للدلالة، وصعوبة تحديد النص ضمن المعنى الواحد. ويصير كل تفسير للنص، هو إعادة تشكيل له ضمن دائرة يخلقها القارئ. وهكذا يتجاوز النص المعنى الثابت والحقيقة الثابتة، إلى الممارسة الحرة واللانهائية للمعاني المنتشرة على امتداده.

¹ المرجع السابق، ص: 390/389

يقدم لنا هيليس ميللر "أمودجا حيا حول المعنى المستمر، أو الدلالة اللانهائية، في تحليله لإحدى روايات "توماس هاردي"، يقول: «إن كل فقرة مفرق طرق، نقطة تقاطع تلتقي عندها خطوط آتية من فقرات أخرى كثيرة في الرواية، وتضمها في نهاية الأمر. ليس لأي فقرة أولوية خاصة على الأخريات؛ بمعنى أنها أكثر أهمية باعتبارها المنشأ أو المنتهى للأخريات... وفوق هذا فإن سلاسل الربط أو التكرار التي تلتقي عند فقرة معينة بالغة التعقيد والتنوع في طبيعتها. وليس لأي من هذه الفقرات أولوية أركيولوجية، أو تفسيرية على الفقرات الأخرى...»

لا يملك القارئ إلا أن يتحسس طريقه من عنصر إلى آخر، مفسر لكل عنصر كأفضل ما يستطيع في علاقته بالعناصر الأخرى. من الممكن تحديد سلاسل ارتباط تعتبر عناصر مادية للنص... لكن ليس لأي من هذه السلاسل أفضلية على الأخريات كتفسير صحيح لمعنى الرواية. إن واحدة منها بديلة للأخريات، وليست مملكة خطاب خاصة⁽¹⁾.

تبعاً للمقولة الواردة لا يوجد عنصر معين سيد لتفسير النص؛ الدلالة قد توجد في هذا العنصر، كما قد توجد في ذلك. والاستقرار على المعنى الواحد ضمن نطاق محدد غير وارد في النقد التفكيكي.

إن نتيجة القول بلا نهائية الدلالة أو الانتشار المستمر للمعنى، تقتضي القول: (بأن كل قراءة إساءة لقراءة سابقة). وحتماً أي تفسير لنص معين إساءة لتفسير سابق أيضاً. وبتحديد أكثر يصل التفكيكيون إلى نتيجة حتمية، هي تفسير لكل استراتيجيات التفكيك، وهي مقولة "الاستفزاز"، التي توضحها أكثر المقولة السابقة الذكر (كل قراءة، هي إساءة لقراءة سابقة).

إن الإقرار بهذه المقولة يعني الاستقرار على نمط الاستفزاز، لاسيما حين يتم الربط بين هذا النمط، وبين مقولات أخرى تدعم الاستفزاز أكثر، مثل القول بحرية العلامة اللغوية، والقول بغياب المركز الثابت (نقد المركزية)، والقول بحرية القراءة ليس المقصود قراءة النص والوصول إلى المعنى، بل إعادة كتابة النص وتحديد معناه.

في ظل هذا الربط تصبح مقولة الاستفزاز، البوابة الأخيرة، المؤدية إلى فوضى النقد والتفسير. «لكن القراءة المتأنية، المتجردة من الكثير مما أثارته استراتيجية التفكيك حتى الآن من رفض مبدئي، وتعصب عاطفي، تؤكد أن المقولة ليست في واقع الأمر بالفوضوية التي توحى بها القراءة السطحية المتعجلة؛ بل إنها لا تختلف كثيراً في جوهرها، كما يقول "جون إليس" -أكبر معارض للتفكيك-، عن مقولات نقدية سابقة

¹ مقولة هيليس ميلر وردت في المرجع السابق، ص: 391. J. Hillis Miller, fiction and répétition, in forms of modern british fiction, ed, alan warren friedmen (Austin: in of texas f. 1975, p:58/59).

ومتفق عليها، وهي تعدد المعاني، وقدرة النص الأدبي الجديد المستمرة على الإيحاء بطبقة أو طبقات جديدة من المعنى»⁽¹⁾. بهذه الكيفية يبقى الفارق الوحيد هو الصياغة الميلودرامية لذلك المبدأ التقليدي كما يقول "إليس".

يمكن قبول مقولات التفكيكيين من الناحية الموضوعية؛ هذا من باب إلغاء القراءات السابقة، وتركية قراءات جديدة للنصوص. لأن هذه الاستمرارية في القراءة تنتج شيئين مهمين: الأول هو التجرد من التعصب. والثاني إنتاج التاريخ الأدبي، الذي سيكون تاريخا نقديا تحليليا بأتم معنى الكلمة.

في مناقشة مقولة التجرد من التعصب، يمكن أن نفهم شيئا هاما مفاده، قبول القراءات المتعددة للنص الأدبي الواحد، هذا يعني تأكيد المقولة السابقة الذكر (كل قراءة هي إساءة لقراءة سابقة). والحقيقة هذا لا يعني فوضى التفسير بقدر ما يعني القراءة المنهجية، والموضوعية للنص. وبقدر ما يعني أيضا استغلال القارئ لرصيده الثقافي في تفسير النصوص، مع الإقرار الضمني بعدم وجود القراءة الصحيحة. ولكن ماذا لو كان هناك إقرار موازي بصحة جميع القراءات؟! قد لا تكون هناك مبالغة في طرح سؤال كهذا، لأن مثل هذا السؤال يمكن أن يناقش بحدوء.⁽²⁾

لا يدنو القارئ من النص، (وهو خالي الوفاض)، إنه يدنو منه وهو معبأ بتوقعات معينة، هي نتاج لثقافته وتعليمه. ولكن الأفق الثقافي الذي يجيء به ليس أفقا ذاتيا مفردا، لأنه جزء من محيط ثقافي ينتمي إليه.

بمعنى أن الأفق الفردي للقارئ هو جزء من أفق جماعي عليه أن يتحرك في إطاره؛ بحيث لا يستطيع قراءة النص إلا في الحدود التي يسمح بها الأفق الجماعي. وهنا تكمن أهمية الضمير الثقافي للمجتمع في حماية النص من الشروح غير المقبولة، وغير المتوافقة. هذا بالإضافة إلى القوة التي يمارسها النص، بحيث لا يسمح بإنطاقه بما ليس فيه.

إن مقولة "الضوابط" التي تعني أفق التوقعات، وتعني النص أيضا، لا تعني وجود ما يسمى باحتمالات الفوضى؛ إذا كان بالإمكان التسليم بصحة كل قراءة إلى أن تجيء قراءة أخرى صحيحة تحوّلها إلى إساءة قراءة. في الحقيقة لا يوجد اختلاف بين المقولتين، كل قراءة صحيحة، وكل قراءة خاطئة.

في رؤية "بول ديمان" يرتكز أساس المقولة على طبيعة النصوص الأدبية غير القابلة للقراءة. والقول بأن نصا ما غير قابل للقراءة، يقتضي وجود نص قابل للقراءة؛ بمعنى أن الذي يقبل تفسيرها واحدا محددًا

¹ د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدثه، ص: 391/392

² سؤال مشابه تماما طرحه الدكتور عبد العزيز حمودة، في المرجع نفسه، ص: 392

وثابتا لا يعتبر نصا أدبيا، أو إنه يقبع خارج صنف الأدب. ولم يتعد "ديمان" كثيرا عن تعريف "رولان بارط" للنص القرائي أو النص الكتابي. وبالتحديد فالنص القرائي هو الذي يمكن القارئ من إعادة كتابته وتفسيره مرة ومرات عديدة؛ بمعنى تواتر القراءات عليه، فكل تفسير لا يعتبر خطأ، إنما طبيعة اللغة الأدبية تسمح بتعددية التفسيرات، ولا نهائية الدلالة.

وفي هذا الصدد يقول "ديمان": «إننا نصل إلى استنتاج أن السمة الحاسمة للغة الأدبية هي في الحقيقة مجازها، بمعنى أوسع قليلا من معنى البلاغة. لكن البلاغة بدلا من أن تكون الأساس الموضوعي للدراسة الأدبية، تعني ضمنا قيام تهديد مستمر بإساءة القراءة»⁽¹⁾. من خلال هذه المقولة يمكن تأكيد كلام سابق، أن صفة الأدبية تتعلق بالنصوص التي تسمى قراءاتها الحديثة، لقراءات سابقة. في الوقت نفسه قيمة النص الأدبي تتحدد بتشجيعه لخطأ القراءة المستمر. وببساطة شديدة، تتمثل قدرة النص الأدبي في الإيحاء المستمر بمعاني جديدة، مما يصعب تثبيت المعنى وتحديدده.

لا بد من الفهم أن الإساءة لقراءة، لا تعني بالضرورة أن تلك القراءة السابقة قراءة غير صحيحة، ولكنها القراءة التي تفسح الطريق للإساءة لقراءة أخرى، وهكذا دواليك.

و"ديمان" نفسه صاحب فكرة إساءة القراءة، يعتقد بإساءة قراءة صحيحة وأخرى غير صحيحة؛ فإساءة قراءة "نيتشه" مثلا هي التي تتيح الإمكانية أمام إساءة قراءات جديدة من شأنها إعادة تقييمه مجددا. والقول بإساءة القراءة المناسبة أو الجيدة (يستعمل أحيانا ديمان مصطلح القراءة الجيدة)، يتيح المجال لإساءة قراءة أخرى جيدة تؤسس لشرعية إساءة القراءة. وهو ما يحققه "هارولد بلوم" في كتابه "قلق التأثير"، حيث يقول: «إن التاريخ الأدبي عبارة عن سلسلة من عمليات إساءة القراءة»⁽²⁾. فالمبدع الذي يرتبط بمن قبله من المبدعين بعلاقات متينة، من شأنه أن يبدو بنوع من السخط على المبدعين الكبار (شعراء أم كتاب) من السلف، لأنهم استنفذوا كل منابع الإبداع المتاحة، الشيء الذي يدخله في صراع نفسي، أو يسلمه إلى قلق فعلي، فيلجأ إلى إساءة قراءة السلف بغرض خلق فراغ تخيلي يستفيد منه، من أجل إنتاج تفسيرات جديدة.

¹ مقولة منقولة من كتاب: المرايا المخدبة، للدكتور: عبد العزيز حمودة، ص: 393. من كتاب: Paul De Main, Littérature and language,

commentery, new litery history, p:188

² د/عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة، ص: 396

ولعل هذا الاستلاب العدواني للتراث الأدبي، من شأنه إعادة خلق احتمالات جديدة لإبداع جديد. وهذا ما يؤكد عملية استمرار تاريخ الأدب، الذي يقوم على سلسلة مترابطة من عمليات إساءة القراءة، التي تضمن الإبداع المتواصل، وخلق الفراغات اللازمة، وإعادة تقييم التراث.

المحاضرة السابعة عشر

المعنى اللانهائي إلى أين؟..

هو السؤال الذي من شأنه صياغة ما يسمى بنقد النظرية التفكيكية المعاصرة. والحقيقة لا يمكن ضمان الرضى الكامل عن هذه النظرية، ما دامت الدلالة مستمرة، والمعنى غير قار. هذا يتطلب مجهودات إضافية للعقل الإنساني حول النصوص الثقافية، لاسيما الأدبية منها على وجه التحديد.

يجد النقد التفكيكي نشاطه العقلي، في النصوص الأدبية والفلسفية. ومع الإيمان المطلق بأن النظرية التفكيكية المعاصرة، هي نظرية فلسفية بالدرجة الأولى، ذات منشأ فلسفي صرف، يقوم على الشك، وإعادة النظر في تاريخ المعرفة الإنسانية. يمكن التركيز أكثر على النصوص الأدبية، لأن النصوص الفلسفية ذات نسق معرفي بالدرجة الأولى؛ في حين تتيح النصوص الأدبية (الإبداعية منها خاصة)، مجالاً ثرياً للنقد والتفسير، نتيجة الجانب المجازي الذي تشتمل عليه.

إن طبيعة اللغة الأدبية، تتيح نشاطاً تأويلياً تفكيكياً في الآن معاً، وهذا نتيجة الانزياح الذي تحققه اللغة عن المألوف المتعارف عليه في الاستعمالات اللغوية الأخرى. مما يتيح الفرصة أكثر لمزيد من النشاط العقلي، وتقديم التفسيرات والقراءات المتعددة، التي تصل أحياناً إلى درجة الاختلاف والتناقض.

قدمت النظرية التفكيكية المعاصرة، مجالاً خصباً لنشأة حوار ثقافي هام، أعاد النظر في مختلف البنى المعرفية التي حكمت العقل البشري منذ عصور طويلة. وقد كان السبيل الأمثل لهذه النظرية في إعادة النظر والتقييم، هو نقد المركزية؛ بمعنى التراجع عن كل ما هو مركزي ثابت أقره العقل في حقبة من حقب تاريخ المعرفة الإنسانية. ولعل المنهجية كانت غاية في التعقيد، لأنها استندت بالدرجة الأولى على الرصيد الثقافي والمعرفي للقارئ، مما يفسر عدم خضوع النقد التفكيكي لمنهجية نقدية واضحة المعالم والخطوات. مع أن المبدأ العام للنظرية يقر بمعرفة الشيء وتحديده، ثم نقده بعد ذلك.

في نقد التفكيك لا بد من العودة دائماً إلى أصل التفكيكيين أنفسهم. ويقر تاريخ النقد الأدبي، أن التفكيكيين كانوا في الأصل بنيويين، انتقلوا من النظرية البنيوية رافضين صروح أنساقها وأنظمتها الثابتة في تحقيق المعنى، إلى آفاق رحبية، تعطي القارئ الحق المطلق في البحث عن المعنى وتحديده، وفق الرؤية التي يخولها له رصيده الثقافي والمعرفي. من هذا المنطلق تكون أولى الانتقادات الموجهة إلى التفكيك تتمحور حول

لا نهائية المعنى أو الدلالة. والقول بلا نهائية المعنى يؤكد قولاً آخر مقابلاً، هو لا وجود لقراءة صحيحة أو قراءة خاطئة، ولكن توجد قراءات لا نهائية. وكذلك الإقرار: بأن كل قراءة إساءة لقراءة تشير ولو بصورة ضمنية، إلى أن كل قراءة لاحقة لإساءة لقراءة متقدمة هي قراءة صحيحة أو مناسبة، وتبقى القراءة الحديثة في انتظار قراءة قادمة تفككها. وما يستنتج أن كل القراءات لنص ما، هي قراءات صحيحة إلى حين، هذا يعني باختصار من منظور معارضي التفكيك "اللامعنى"، وعدم الاستقرار على رأي محدد.

أكدت الأعمال النقدية التي قدمها التفكيكيون مفارقة واضحة؛ وهي أنه مع رفضهم لمعطيات وخصوصيات المشروع البنيوي المعرفي، وتبنيهم لطبيعة الرؤية التفكيكية القلقة غير القارة، قد انتقلوا في حقيقة الأمر من اللامعنى الذي أقره المشروع البنيوي -حسب آرائهم-، إلى اللامعنى الذي أقرته إستراتيجية التفكيك. وهم في ذلك يعتمدون على أسس جانبية في تحقيق لا نهائية المعنى، كالحركة الحرة للعلامة اللغوية وغير اللغوية، والغموض، والانتشار، وموت المؤلف، ونقد المركزية. ومثل هذه الأسس لقيت معارضة كبيرة من لدن الرافضين للفكر التفكيكي، وفي أحيان أخرى من لدن التفكيكيين أنفسهم الذين يرفضون تطرف منهجيتهم، وغلو إستراتيجيتهم في متاهات المعنى.

ارتكزت كذلك مواقف الرفض لإستراتيجية التفكيك في كثير من الأحيان، على نمط الأسلوب التفكيكي في حد ذاته، أكثر من التركيز على طبيعة الفكر، وهذا ما أكدته دراسة "جون إليس" ضد التفكيك" الصادرة سنة ألف وتسعمائة وتسع وثمانين ميلادي (1989م)، حيث تمحورت هذه الدراسة بالخصوص على نبرة التفكيكيين أكثر من تمحورها على مقولاتهم التي يرى بأنها لم تقدم جديداً للفكر النقدي⁽¹⁾.

يتميز الأسلوب التفكيكي بنمط مستفز، وهو النمط ذاته الذي صاغ مواقف التفكيكيين من القضايا التي عرضوا لدراساتها؛ حيث ارتكز أسلوبهم على الصياغة "الميلودرامية"، والمبالغ فيها لأفكار ليس فيها جديد. وفي أعمالهم هذه يعتمدون المراوغة والصلف المطابق تماماً لنقاد الحداثة، إلى جانب التطرف المبالغ فيها والمعتمد أساساً على اتهام كل مخالف لهم بالجهل والرجعية. وتبقى الإشكالية دائماً قائمة، وهي أنهم لا يقدمون جديداً على الرغم من نبرتهم العالية والمستفزة في الآن ذاته، في تحليلهم للنصوص، أو معالجتهم للقضايا المعرفية المطروحة. وتثبت النظرة الفاحصة لأعمال التفكيكيين ضمن الحركة النقدية العالمية، التي سادت الثمانينات وصولاً إلى أواسط التسعينات من القرن الماضي، أنهم لا يجيدون إلا فنون الإثارة واللعب بالمصطلحات الفضفاضة، حيث لم يلاحظ الكثير الذي يحسب بحق جديداً. «والأدهى من

¹ ينظر في ذلك المرجع السابق، ص: 397

ذلك أنهم ينطلقون من موقف فلسفي ونقدي ينادي بنسف التقاليد، وحرق المكتبات، ورفض أي سلطة مرجعية، وينجحون في أحيان كثيرة في تحقيق ذلك، لكنهم لا يقدمون بدائل جديدة حقيقية. البدائل الوحيدة التي يقدمونها هي بدائل قديمة تنتمي إلى المذاهب نفسها التي يرفضونها والتقاليد التي ينسفونها، وإن كانت تغلف في صياغات براقية و ميلودرامية، تحقق لها بعض البريق المؤقت، إلى أن تكتشف حقيقتها»⁽¹⁾.

وتصل ثورية التفكيكيون أحيانا إلى الهجوم العنيف، على كل باحث يحاول كشف طبيعة النظرية، سواء كان من داخل النظرية في حد ذاتها، أو من خارجها. وقد حدث ذلك مع حالة "جونثان كيلر" الذي حاول تبسيط النظرية للقراء والمتدربين. كما حدث أيضا مع المعارض "إبرامز" الذي اتهم بالجهل والتخلف والرجعية، على الرغم من مكانته اللامعة في دراسة الأدب في الخمسينات من القرن الماضي.

لا يتوقف نقد التفكيك عند هذه العموميات فحسب؛ إنما يتجاوز ذلك إلى خصوصيات متعلقة بالنظرية بالذات. وهي الخصوصيات التي شكلت في وقت سابق ركائز التفكيك؛ وأولها موت المؤلف، وانتفاء القصدية، وهما اللتان مثلتا في وقت مضى أكبر دعائم التفكيك، وأمتن قواعده.

لا تمثلان في البداية هاتان الركيزتان جديدا، إنما هما مجرد صياغة فضفاضة لا فته للنظر ليس إلا. في الحديث عن موت المؤلف لا تمثل هذه المقولة جديدا بصريح العبارة، لأن مثلها وجد قبل ذلك في "النظرية الشكلية الروسية"، و"النظرية البنيوية الحديثة"، و"نظرية النقاد الجدد"؛ كان ذلك قبل ظهور "نظريات القراءة وجماليات التلقي"، وقبل ظهور "النظرية التفكيكية".

يقدم البنيويون تصورهم للنص، من حيث كونه نسق كلي مغلق، يعتمد على إنتاج دلالاته، من خلال عمل وحداته الداخلية، وآليات التنسيق بين عناصره. هذا يثبت استقلالية النص وذاتيته؛ بمعنى لا وجود للمؤلف. هذا الطرح لا يختلف كثيرا مع طروحات النقاد الجدد، حيث يؤكدون أيضا على موضوعية النص الشعري واستقلاله عن المؤلف والمتلقي. والشئ ذاته يمكن أن يقال حول انتفاء القصدية. فالاعتقاد بأن تفسير النص لا يعتمد على ما قصد المؤلف قوله، إنما يعتمد على ما يقصده النص بالذات. مثل هذه الأفكار كانت متداولة في المحافل النقدية منذ بدأ "بروكس" يتحدث عن "خرافة القصدية"، وهو المصطلح الذي دخل المجال النقدي منذ عام ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ميلادي (1954م)⁽²⁾.

كان التفكيكيون أكثر النقاد حديثا عن انتفاء القصدية، لاسيما بعد إشهار "رولان بارط" لمقولة "موت المؤلف" منذ بداية تأسيس إستراتيجية النقد الجديد (التفكيك). وقد أدى الشيوع المتزايد لمقولة

¹ المرجع السابق، ص: 398

² المرجع السابق، ص: 399

"انتفاء القصديّة" إلى ظهور الكثير من الرافضين للفكر التفكيكي، أبرزهم: E.D. Wayne Booth, Walter Jackson, Gérald Graff, M.H. Abrams Hirsch. هؤلاء الذين شرعوا في نقد التفكيك بطريقة منهجية منذ سنوات التسعينات من القرن الماضي، ونقد آثاره السلبية على الحركة النقدية. كما حذروا من نتائج نفي القصديّة، وما يمكن أن توصل إليه من نفي أنموذج التواصل، وهو الركيزة الأساسية في عملية التفسير.

إن الصيغة الجديدة في حد ذاتها (انتفاء القصديّة)، ليست تهديدا فعليا للتقاليد النقدية الراسخة، كما أنها لا تمثل ما يسمى بفوضى التفسير. إلا أن التطورات الجديدة لمفهوم الصيغة أكد بعض المبالغات التي صارت مكمّن الخطر على الحركة النقدية؛ فأن تقرأ النص بعيدا عن مؤلفه شيء، والقول بالمحاولات التي يقوم بها القارئ التفكيكي لإعادة كتابة النص واكتشاف المعنى شيء آخر. «قد يقول البعض إن هناك بضعة ضوابط تحكم تعامل الفرد مع النص، وأبرزها أن أفق توقعات القارئ جزء من أفق توقعات الجماعة المفسرة، وأنه تبعا لذلك يمكن لأكثر من قارئ ينتمون إلى نفس جماعة التفسيرات أن "يشتركوا" في تفسير واحد. لكن ذلك لا يبطل مقولة التفكيك بأن هناك نصوصا -للنص الواحد- ب عدد تفسيرات قرائه، وأن ما فعلته مقولة بارت ودريدا استبدلت قصديّة المؤلف بقصديّة القارئ، وفتحت الباب أمام فوضى التفسير»⁽¹⁾.

في الحديث عن حرية القارئ، وإعادة كتابته للنص، تواجهنا مقولة "التناص" Intertextualité، وهي المقولة القديمة المتجددة؛ قديمة في التراث النقدي العربي، لأنها عرفت "بالسرقات الأدبية"، متجددة اليوم بصياغتها اللافتة للنظر. حتى القول بأنه لا يمكن قراءة شاعر بعيدا عن من زامنه من الشعراء، أو بعيدا حتى عن شعراء آخرين ليس جديدا. والقول أيضا بأن النص الحديث ما هو إلا أصداء لنصوص سألقة سبقتة ليس جديدا كذلك. كل هذه المصطلحات سبق وأن ردها "توماس إيليوث" في حديثه عن التقاليد. لكن المقولات المتكررة عن ارتباط الماضي بالحاضر، وقدرة الآخر على التأثير في الآخر، أدى إلى الإقرار بوجود النصوص الموازية، التي قد تكون ظاهرة، وقد تكون مخفية، وهذا تبعا لعلاقات التأثير والتأثر. في هذه الحال صارت النصوص الحديثة أصداء للماضي، أو ترديدا لخطابات سابقة، وهذا ما لم يستسغه بعض أقطاب النظرية التفكيكية الحديثة، حين أقروا بأن الخطورة هي المبالغة في التفسير، وجعل كل شيء نسبيا. والقارئ المحرب هو الذي سرعان ما يجد نفسه وسط متاهات الأسئلة، والتوقعات المحيرة، والقراءات الإضافية...

¹ المرجع السابق، ص: 400/399

والحقيقة إن مثل هذه المقولات التفكيكية كالقراءة الإضافية، وموت المؤلف، وانتفاء القصدية، هي جزئيات يمكن الحد من سيطرتها. ولكن ينبغي الفهم بأنها جزء من إستراتيجية شاملة تتمحور حول "نقد المركزية"، والحركة اللاهائية للمدلولات، واستحالة اللغة إلى مجرد أنساق علامية تتأسس فقط كدوال دون مدلولات، تتحول جميعا إلى أسس لبناء الفرضية الأساسية وهي المعنى المستمر، حيث تكمن الخطورة الفعلية لنظرية التفكيك - حسب رأي المعارضين للنظرية-، وفوضى التفسير التي أدخلتها إلى الحياة الأدبية.

ويقدم "ليتش" صورة نهائية للغة والأدب، وما يتعلق بالمعرفة والكينونة، والوجود، والذات، بعد خمسة عشر عاما من تطبيق الرؤية التفكيكية. ومع أن رؤية "ليتش" كانت موضوعية إلى حد ما، بعيدة عن التحامل، إلا أنها تعبر عن الواقع الجديد الذي آلت إليه الحياة النقدية جراء ممارسة التفكيك، والدوامية العدمية الجديدة التي دخلها الفكر البشري نتيجة الشكوك. يقول في هذا الصدد: «في عصر ما يصبح الوجود ذاتا مفككة، يصبح النص الشعري شبكة من آثار الاختلاف Differential Tracs، ويصبح التفسير عملية تفجير للمعنى في اتجاه الانتشار... ويصبح الخطاب النقدي عملية استخدام للمجاز الفارق المنشق. وهكذا يتخلى الاستقرار عن مكانه للدوامية، والهويات للاختلاف، والوحدات للمتعددات، والمركز للمراكز اللاهائية (أو مراكز غير متميزة)، والوجود لفلسفة اللغة، والمعرفة للبلاغة، والتصوف للكشف، والألفة للفراغ، والشعر للبينصية، والمليء للفراغ، والحقيقة للعب الحر، والصواب للخطأ، والتفسيرية للتفكيك، والواحد ليس للمتعدد، بل للاهائي»⁽¹⁾.

تلقت مقولة "ليتش" إلى واقع ثقافي جديد، يتميز بالنسبية والشك في مختلف الظواهر القائمة لاسيما فيما يتعلق بالكون والمعرفة والوجود. وحين الحديث عن المعرفة يلاحظ هذا التفكك المنهجي، بحيث اختزلت المعارف المتراكمة، والتقاليد والقوانين، والأنظمة والأنساق المترسبة، الكينونة في نشأتها الأولى. ولم يكن في الإمكان تحقيق معرفة معينة بهذه الكينونة إلا بواسطة اللغة. وأكثر من ذلك صارت الكينونة في إستراتيجية التفكيك لا تحقق وجودها إلا في إطار اللغة، ومع ذلك تبقى المعرفة اليقينية بالكينونة والمنشأ الأول للأشياء قيد النسبية. فاللغة لا تعطي معرفة يقينية بحكم طبيعتها المتحولة بعد الانفصام الذي حدث بين الدوال ومدلولاتها، وأصبحت حركة العلامة مقتصرة على رصد الدوال للمدلولات المتحولة.

وضمن التحولات المعرفية القائمة، والتي ميزها الشك على وجه التحديد، صارت المراجع التقليدية الثابتة تفقد قيمتها، كالعقل، والإنسان، والوجود، والله. وكانت النتيجة الدلالة اللاهائية، وتداخل ثنائية الحضور والغياب، وانكسار الوحدة، وانتشار المعنى.

¹ مقولة لليتش، أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في المرجع السابق، ص: 401. Vincent Leitch, Déconstructive criticism, p:240

وعلى الرغم من أن اللغة هي محور التحليل في فكر الحدائثة، وفي البنيوية والتفكيك كذلك، غير أن المشكلة في التفكيك ليست كما يتبادر إلى الأذهان من قصور للغة، وعجزها عن تحقيق الدلالة؛ إن المشكلة معرفية بالدرجة الأولى، وقصور اللغة الناتج عن انطلاق العلامة وتحررها، هو في الحقيقة دلالة على عصر معرفي جديد يميزه الشك. لذلك يقبل القراء العودة إلى المركزية الثابتة Logocentrism، التي تمثل المرجعية من جانب لغوي بحت، وكأن محور الإشكال على وجه التحديد هو اللغة.

يمكن الإقرار أن إسهامات التفكيكيين في تفسير العلامة، والعلامة القائمة بين حديها يشغل الجانب الكبير من موضوع التفكيك. ويمكن الإقرار أيضا أنه لا يمكن الحديث عن العلامة والانتشار والتناص إلا من منظور لغوي، إلا أن حال اللغة نتيجة لواقع المعرفة في عصر الشك، وليس سببا لهذا الواقع. وعلى الرغم من أن اهتمامات اللغويين، تأخذ الجانب الأكبر في إستراتيجية التفكيك، وهم بذلك لا يختلفون عن البنيويين، والحديث عن المعنى يؤدي في غالبته إلى الحديث عن اللغة والعلامة والدلالة، رغم ذلك فإن الرؤية المتمعنة تشير إلى أن التفكيك كان أقرب ما يكون إلى الفلسفة المعاصرة منه إلى الدراسات اللغوية. وأن أفكار "إيدموند هوسرل"، و"هيدجر"، و"جدامير" تؤدي دورا مميزا، وأهم بكثير من الأدوار التي تؤديها النظريات اللغوية.

إن إمكانية البحث عن آليات منهجية لإنجاز قراءة تفكيكية، يقتضي الامتداد أكثر في الفكر الفلسفي المعاصر، الذي من بين أهم مبادئه استحالة تحقيق المعرفة اليقينية، وهذا ما يفسر تعدد القراءات إلى ما لانهاية، واستمرارية التحولات داخل النص في غياب المفاهيم المركزية الثابتة التي تضمن وحدته، وتصبح كل قراءة لاحقة إساءة لكل قراءة سابقة.

يمكن الإدراك من المعطيات السابقة، العدمية الفعلية التي يتميز بها التفكيك. وباستطاعة المتتبع لتاريخ النقد العربي الحديث، أن يدرك أكثر مدى صعوبة تبني النقاد العرب الحدائثين لمقولات التفكيك، وهذا ما يبرر أزمة الحدائث العربي.

وتكمن حقيقة المسألة في جوهرها، وبالتحديد في فهم هذه المقولات، وصعوبة تبنيها وفق الأسس المنهجية والإجرائية فيما بعد، بحكم أن الفكر التفكيكي المعاصر كما يدعي النقاد العرب، فكر غريب عن المنظومة النقدية العربية.

وقد كان "هارتمان" يدرك تماما هذه الحقيقة (العدمية، وفوضى التفسير التي يتميز بها التفكيك)، لذلك فهو يرفض الكثير من مقولات النظرية التفكيكية، ويجذر من بعض مبادئها؛ ومع أنه معجب بالتفكيك، فقد بقي موقفه قلقا منه إلى حد ما، وهذا ما يبرر كتاباته المتكررة ضد التفكيك في أكثر من

مناسبة. الشيء الأهم أن "هارتمان" يعي تماما أن إستراتيجية التفكيك، إستراتيجية فلسفية أكثر منها لغوية، وهذا ما دفعه باستمرار للتحذير من مخاطر نسف الأنظمة، والقواعد الفكرية والنقدية⁽¹⁾.

إن أهم إنجاز قدمه النقد القديم، هو الأنظمة النسقية، حتى لو تعلق الأمر بمصادرة بعض الآراء، أو الإجهاز على البعض الآخر؛ فالإنجاز البطولي لهذا النقد يتمثل في إعطاء النظريات النقدية القديمة أوجها بملامح مميزة. وفي اعتقاد الباحثين وجه بملامح مميزة مفهومة، أفضل من وجه تتغير ملامحه بين الفينة والأخرى، يصعب ساعتها تمييزه. وحتى لو كان الافتراض بتمييزه، يبقى هذا التمييز نسبيا إلى حد ما.

في النظريات النقدية قد نجد نظريات يميزها الكبت، لكنها ذات أنظمة مستقرة، أفضل من فوضى الأنظمة في النظرية التفكيكية، وتبقى دائما الإشكالية فلسفية أكثر منها لغوية.

وحتى لو تعلق الأمر بتجاهل الجذور الفلسفية والتأويلية للنظرية التفكيكية المعاصرة، فإن الدراسة وفق منهجها، على محوري اللغة والدلالة، توصل إلى النتيجة نفسها وهي فوضى التفسير. لكن الجديد المستمر الذي بقي عالقا بالتفكيك، هو أدبية لغة النقد. بالفعل إن التوجه إلى استخدام اللغة المميزة لم يكن من إبداع النقاد التفكيكيين، فقد سبقهم إلى ذلك نقاد النظرية البنيوية الحديثة، منذ بداية المشروع البنيوي، لكن إصرار التفكيكيين على تحقيق التمييز الخاص للغة النقد، ووصولها إلى لغة الإبداع الأدبي، يكونون قد أحدثوا الجديد. إلا أن النتيجة تبقى دائما واحدة، وهي أن كلا التوجهين البنيوي والتفكيكي حجبا النص الأدبي. فالقارئ يجهد نفسه في الوصول لحل الشفرة النقدية، التي تبدو علمية لدى النقاد البنيويين، ويجهد نفسه أكثر في دراسة تداخلات النص الأدبي لدى النقاد التفكيكيين، وفي كلتا الحالتين يضع النص، ولا يتم الوصول إلى المعنى. ويبقى السؤال دائما مطروحا: هل فشل المشروعان في تحقيق الأهداف التي أسسا عليهما مبادئهما الأساسية!؟

لا تبدو الإجابة عن هذا السؤال واضحة تمام الوضوح؛ البنيوية على قدر انغلاقها على الأنظمة النسقية، قدمت إنجازات هامة للنقد الأدبي، أهمها موضوعية الطرح، واكتساب ثقافة التحديد والوصف. والتفكيكية رغم التشعبات التي ميزت طروحاتها، وغموض النتائج المتوصل إليها - إن كانت هناك نتائج صريحة -، قدمت هي الأخرى إنجازاتها، لعل أهمها تأسيس رؤية جديدة للنقد الثقافي المعاصر، وفتح المجال أمام القراءة، ونشاط العقل بطرق مختلفة.

¹ ينظر في ذلك كتاب المرايا المخدبة، للدكتور: عبد العزيز حمودة، ص: 403.

المحاضرة الثامنة عشر

التأويل.. المصطلح والمفهوم

ارتبط التأويل في العديد من الأحيان بظاهرة التفسير والبحث عن المعنى، في ثنايا الأنظمة اللغوية القديمة والحديثة، وكذا الأنظمة التراثية المكتسبة منذ أقدم العهود البشرية. وقد أدت الكتب السماوية دورها المتميز في تثبيت أركان ظاهرة التأويل، وفق ما تقتضيه خصوصية الإيمان وطبيعة النفس البشرية ذات الاهتمام الزائد بما هو غامض ومجهول، والفضول المتواصل لمعرفة ماتخفيه تلك الكتب من معارف وأسرار. يمكن أن ينسحب الموقف على ما قام به رجال الدين من مسيحيين وأحبار اليهود، الذين حازت أيديهم الكتب السماوية المنزلة على الأنبياء والرسل -عليهم الصلاة والسلام-، من محاولات مستمرة لتفسير نصوصها وفهم مقتضياتها وفك مغالقتها. إضافة إلى ما قام به العرب المسلمون، والذين دخلوا الإسلام من غير العرب، من محاولات جادة لتفسير القرآن الكريم وتأويل معانيه على الوجوه السليمة. وقد اقترن الحديث عن التأويل بالحديث عن التراث (المقصود التراث الإنساني بشكل عام). وبمحكم أن النصوص الدينية أعظم وأقدم ما ورثته البشرية منذ آدم -عليه السلام- إلى خاتم الأنبياء محمد "ص"، عد النص الديني من أعظم وأرقى منابع التراث والتاريخ معاً. واهتمام التأويل بهذه النصوص المقدسة ربما يعود إلى سببين اثنين:

- يتعلق السبب الأول بالبحث عن الحقيقة: حيث أن الإنسان المهتم بالخلق ومصدر الكون دأب نفسه على البحث عن الخالق بغرض معرفة مصدر الوجود. من جانب آخر النفس تالبشرية بطبيعتها تواقة إلى معرفة خالقها بغرض عبادته. ولعل هذا تفسير نشوء الأديان المختلفة وفق تصورات البشر على مر الحقب والعصور نتيجة الجهل بالخالق.

- ويتعلق السبب الثاني بالبحث عن الأخبار وتأكيد يقينيتها: من المتفق عليه أن الكتب السماوية جاءت متتابعة على الرغم من المفارقات الزمنية فيما بينها بين الحين والآخر. كما أن جميعها اتفق على ضرورة الإيمان بالله الواحد الأحد. ونتيجة لهذا التعاقب في ورود الكتب والرسالات السماوية، أدت هذه الأخيرة دوراً متميزاً في رواية أخبار السابقين. كل كتب يروي أخبار قوم سابقين له، سواء كان هؤلاء القوم أصحاب كتاب أو رسالة أو عايشهم رسول من الرسل. هذه الأخبار على أهميتها نتيجة لدوافع عديدة أدت برجال الدين إلى تعقبها وتسجيلها واستقرائها بعد ذلك، بغرض فهم مضامينها والوصول إلى حقيقة ما. معنى ذلك

أن هناك تفاسير وردت من وجهات نظر متعددة بشأن هذه الأخبار. هذه التفاسير أدت إلى نشوء القراءة المتحولة المنتجة للمعاني المتجددة والتي تصل إلى حد التناقض. وربما يؤول الرأي الواحد على عدة أوجه. هذه الحركة الفكرية بغض النظر عن طبيعتها أنشأت حوارات ومناظرات بشكل أو بآخر، وتعدد المعاني حول مسألة معينة واحدة أنشأت ما يسمى بظاهرة التأويل المرتبطة على وجه الخصوص، بالفهم أو بالبحث عن المعنى.

يتردد كثيرا في موروث الثقافة العربية الإسلامية، موضوع قراءة التراث. هذه القراءة التي ينبغي أن تكون وفق المعطيات الحضارية الجديدة، في هذه الحال تكون الرؤية متسمة بشيء من المنفعة التي تؤهل الذات العربية الحالية إلى قراءة تراثها بغرض الاستفادة والفهم معا. ولو حدث ذلك يعني إبطال مقولة: التراث العربي حبيس المكان والزمان. والحقيقة أنه باستطاعة هذا التراث تخطي عتبة القداسة والحدود الزمنية المرسومة، والحقب التاريخية التي توقف عندها ليستأنف رحلة التأسيس لوجود قومي جديد. ويتوقف الأمر هنا على قدرة الذات العربية الحديثة على فهم مقتضيات هذا التراث، وإعادة بعثه ثانية وفق المتغيرات الجديدة الحاصلة.

لابد من الإقرار منذ البداية أن القراءة الجديدة للتراث، ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الواقع السائد، هذه الخصوصية متعلقة بطبيعة السياق التاريخي القائم التي يجب وعيها، إذ أن التأويل في هذه الحال يكون منطلقه بحسب تلك الخصوصيات المستوعبة. وإلا فمن منطلق ماذا يمكن تأويل عناصر التراث؟ هذه الخصوصيات هي التي تحدد الحاجة الماسة للقراءة والتأويل.

تكون الذات العربية في العديد من الأحيان بحاجة إلى عملية بعث جديدة، وتكون أيضا بحاجة إلى إعادة تجديد ثقة في نفسها من خلال التأكيد على العناصر الجوهرية لهويتها. مثل هذه المسائل تقتضي العودة مجددا إلى الأصول الحقيقية المنشئة لهذه الذات. وعليه تؤدي الذاكرة التسجيلية دورا مهما في تقديم عناصر الهوية التي تجعل من الذات العربية تثب مجددا لتقف على عتبة التاريخ الحديث، لتصنع مجددا يكون تراثا بعد ذلك.

والحقيقة إن الأنظمة التراثية المكتسبة قديما لاتزال قابلة للاستعمال اليوم، وهو عامل من شأنه أن يجعل التراث مادة حيوية محفزة إلى حد بعيد. الشيء الذي يفعل أكثر من حيوية القراء، وزيفتح آفاقا جديدة للتلقي الإيجابي. ولعل الذات العربية من هذا المنظور تجد مدلولات حضارية أصيلة متعلقة بها، تشدها إلى آفاق الأصالة العريقة، وتحفزها على الانبعاث من جديد. وكأن هناك حلقات مفقودة هي بحاجة إلى استكمالها، أو شيء ضائع تعرف موضعه تسعى باستمرار إلى استدراكه.

والملاحظ على الإبداع الأدبي العربي منذ عصر النهضة الفكرية الحديثة، أنه سعى باستمرار إلى تأصيل عوامل الانبعاث الحضاري الذي يمتح من ينابيع الثقافة العربية الإسلامية كل مقوماته، ليصل إلى مستوى من الجودة تميزه عن الغربي الآخر، وتضمن له وجودا متمكنا في دنيا الثقافة والفكر الحديث. التي تعرف تواسلا للحوار الحضاري حيناً وانقطاعاً حيناً آخر، وصراعاً في العديد من الأحيان. واستمرت بذلك حركة الإبداع في تطور مستمر موازية بذلك الحركة المستمرة لعجلة التاريخ العربي الحديث، الساعية هي الأخرى إلى استعادة أجماد تليدة، لأمة سادت العالم في إحدى حقب الزمن. إلى أن تجسد التراث وفق خصوصيات البحث عن الذات العربية الأصيلة، مع أنفاس الاغتراب الحارة العاكسة لوضع عربي منهار.

وقد عالج التراث موضوع الاغتراب في الإبداع الأدبي العربي الحديث، من منطلق محاصمة الذات لواقعها وشعورها بالابتعاد المطلق، عن المعيشة الإيجابية للظروف القائمة. ولعل المسألة هنا تتأسس من باب خيبات الأمل المتعددة التي عاشتها هذه الذات منذ تراجع الأمة العربية الإسلامية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. أمام الحملات الاستعمارية الجديدة، التي اجتاحت أرجائها وتواصلت حتى النصف الأول من القرن العشرين.

ولعل الحماية التي كانت تتمتع بها الذات العربية، نشأت من وجود شئ يمت لماضي الأمة ويشدها نحو العراقة والأصالة والسؤدد أيضا. يتعلق هذا الشئ بوجود الخلافة الإسلامية التي انهارت للمرة الثانية عام 1921 بتزكيا على يد مصطفى كمال "أتاتورك". منذ ذلك الوقت وجدت الذات العربية الحديثة نفسها، في مواجهة مريرة مع مصيرها الجديد، وجعلت الهزائم والخيبات تتوالى إلى أن تولد الإحساس الجديد بعدم المعيشة مع الظروف الجديدة، أو هذا الشعور الذي يسمى إيجازا "بالاغتراب".

يستطيع الباحث في الإبداع الشعري العربي الحديث، النظر مجددا في خصوصيات بعض قصائد الشعر الحر، ليعرف أن أهم ميزة لأشهر هذه الأعمال هي ميزة التصوير الفني والجمالي. لا يمكن أبدا الإقرار بشئ مفاده أن الشاعر ينطلق من فراغ تصويري، يصوره له الوهم ليقول قصيدته في إحدى الموض وعات التي يختارها. المسألة متعلقة دائما بالواقع وحيثياته.

إن الشاعر كإنسان يعيش وقائع متناقضة، كما يعيش حالات وجدانية متعاقبة. وإذا أقر رأيه على قول قصيدة في موضوع ما فإن البداية الأولى تتحدد من جزئيات الواقع، لتنعكس بشكل مباشر على صفحة الفكر لتصوغ، تصورا جماليا لتجربة إنسانية معينة.

والإنتاج الشعري الحديث يزخر بتوظيفات تراثية وتاريخية، وأسطورية هامة. معلى درجة من الجمالية والفنية. لكن الذي ينبغي أن يفهم في هذه الحال، هو أن هذه التوظيفات كانت نتيجة وعي واستيعاب حقيقيين.

يتعلق الوعي بعملية الإدراك المتميز لحثيات الواقع، ويتعلق الاستيعاب بعملية الإحاطة والفهم الفعلي لخصوصيات وتفصيل المادة المقتبسة، ثم مزجها بعد ذلك مع الواقع لتصاغ تجربة أدبية إنسانية، من منظور جمالي.

إن التأويل في علاقته بالتراث يرتبط بعملية فهم واستيعاب حقيقية، حيث بإمكان التراث بعد ذلك أن يصير جزءا من الكتابة الفكرية الحديثة. وفي العديد من الأحيان تطرح تساؤلات عديدة حول المرجعية الفكرية. وجانب الصواب في هذه المسألة يتعلق بتأصيل المرجعية من باب أن هذه الأخيرة، تمثل المنطلقات الحقيقية لمجمل أساليب المعالجة لمقتضيات الراهن. وعليه فإن التأسيس لخصوصية المعالجة، يجب أن تتبن موضوعات التراث المتضمنة في الماضي لتقول الوجود الموضوعي القائم.

ولاتبندو فكرة تأصيل المرجعية في الإبداع العربي الحديث جديدة. فقد ناقش شعر التفعيلة هذه المسألة من باب رؤية الحاضر في ظل الماضي، واستيعاب الماضي في ظل مقومات الحاضر. من خلال الأبعاد الرمزية والدلالية المؤسسة لرؤية إبداعية أصيلة. من هذه النماذج نموذج قصيدة "الخروج" لصلاح عبد الصبور. يقول:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب قد حملت سري
دفتته ببأبها، ثم اشتملت بالسما والنجوم
أنسل تحت بأبها بليل
لأمن الدليل، حتى لو تشابحت علي طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخرج كاليتيم
لم أتخير واحدا من الصحاب
لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة
ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم⁽¹⁾.

هذا نموذج يتعلق باستيعاب مرجعية تاريخية، يجعل منها الشاعر، تصوغ نصا حدثيا برؤية جمالية متميزة. ومن المتفق عليه أن حالات الاغتراب التي عاشها الشاعر العربي الحديث في حقبة من حقب الزمن. وإن استجابة الشكل الشعري الحديث لخصوصيات الحياة الاجتماعية العربية تعود إلى طبيعة مضامين الإبداع. من حيث كون هذه الأخيرة حققت استجابة آلية للتعبير عن الملابس العامة للحياة الإنسانية بشكل عام. «ومن الأصول الفلسفية في هذا السبيل أن مادة الحياة هي التي تحدد صورة هذه الحياة... وأن حقائق الأساس المادي في المجتمع تفسر صور الثقافة في هذا المجتمع وتحددها. ومن الأصول الجمالية... أن مضامين الفنون تحدد أشكالها. فإذا كان الإنسان البدائي في اغترابه عن الطبيعة يعمل على قهر الضرورة الطبيعية بحلمه السيطرة عليها، فإن هذا الحلم قد كان مضمونا أساسيا في حلم ذلك الإنسان، وكان هذا المضمون مفسرا لأشكال ذلك الفن»⁽²⁾. ومنم الطبيعي جدا أن يعمل الإنسان عبر الزمن على قهر الضرورات الاجتماعية المفروضة عليه، لاسيما لاسيما إذا تعلق الأمر بنظام اجتماعي طبقي يجعل منه كائنا غريبا في أوساطه؛ حيث يعمل على الوعي بجذور الاستغلال والاغتراب، هذا الذي يتأسس كمضمون أساسي في الفن، ويكون أذاتا موضوعية لتفسير مضامينه الأساسية وأشكاله وتجاربه المتعددة.

وبتطور قوانين الاستغلال في العصر الحديث، صارت قضية نفي الوعي إضافة إلى القضاء على عوامل القهر، مسألة عملية محددة بمواقف البشر. وعلى الرغم من الدور التنويري الذي كانت تلعبه المجتمعات البرجوازية الغربية في التعريف بقيمتها المثالية والحضارية المتقدمة وتحقيق مصالح شعوبها، في الوقت ذاته كان الفن الرومنسي يخلد نماذج راقية لبطولة الإنسان الحر، الراض للعبودية والاقطاع. غير أن الشيء الذي طرأ على الرومنسية بعد ذلك والمتعلق أساسا بإنتاج نماذج فنية تعكس غربة الإنسان وأزمته، كان نتيجة لتغيير دور البرجوازية التي بدأت في المحافظة على مصالحها وقهر شعوبها، وشيوع صفة التطرف في الفكر وتبرير المحافظة على المصالح ودواعي القهر. لذلك فمسألة الاغتراب كانت حتمية اجتماعية لتطور وسائل الإنتاج وعلاقات التوزيع. والحقيقة إن الإنسان «في المجتمع الرأسمالي يفقد تنامغ حياته وانسجامها، لأن قوانين الاستغلال التي ينهص عليها هذا المجتمع، تعمل ضد شوق الإنسان إلى حياة إنسانية منسجمة نبيلة. كما أن هذه القوانين تفضي إلى إنسان مغترب عن نفسه وعمن حوله وعمما حوله»⁽³⁾. مثل هذه

¹ صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة/الكراسة الثالثة من أغاني الخروج، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة السادسة 1986، ص: 40/39

² د/ عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت/لبنان، الطبعة الثالثة 1983، ص: 71

³ المرجع نفسه ص: 78

الأشياء تفقد الاتصال المتميز بين الأفراد، وتوسع بينهم الفوارق، وتخلق لديهم العجز والعزلة. وهنا تفقد الشخصية الإنسانية وجودها الأصيل، لتستحيل إلى شخصية مفتتة وغامضة تلفها الوحدة.

إن الوعي بالحيثيات السلبية الجديدة المميّزة للحياة العربية المعاصرة، جعل من ظاهرة الاغتراب تبرز بشكل أسس لموضوع أدبي قائم بذاته على مستوى النقد الحديث. والشاعر صلاح عبد الصبور في حديثه عن الخروج، يتوقف عند حدود مقف تاريخي بارز من مواقف التاريخ الإسلامي الماثورة، والمتمثل في هجرة الرسول "ص" من مكة إلى المدينة المنورة:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرحاً أثقال عيشي القديم

فيها وتحت الثوب قد حملت سري

دفنته بباجها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

أنسل تحت باجها بليل

في المقطوعة مفارقة نوعية بين فضائين، فضاء المدينة أوالموطن القديم. وفضلاء جديد متخيل واقعيًا، مع أنه ملموس ومعهوم في الإطار التاريخي. ومن الممكن أن تمتد المفارقة إلى حيز نفسي شعوري، لإسقاطات النفسية فغي عمومها تجعل من موقف الحداثة الشعرية يبرز الصيغ المتناقضة، معه الواقع القائم بدافع الاغتراب والرفض.

يكتسب الاستيعاب التاريخي مشروعيته من تصور فني يرتبط بالمعالجة الموضوعية للواقع. والرؤية الجمالية في هذه الحال تقوم على خاصية الفهم المتميز لمعطيات الحياة العربية الجديدة، التي شهدت تطورات مستمرة في علاقات الإنتاج وأنماط التوزيع. وإن الحديث عن حداثة شعرية وفق النموذج المذكور، هو في الأساس تصور لموقف رافض لنتائج واقعية من صميم معطيات تطورت عبر مسار التاريخ.

والموضوعية المتعلقة بهجرة الرسول "ص"، تنبع من القناعة المطلقة بأن الدعوة الجديدة لن يفلح أمرها ولن يستقيم في مكة المكرمة (الموطن الأصلي للرسالة). نتيجة احتدام علاقات الصراع بين الرسول "ص" والخصوم من مشركي مكة. في هذه الحال فإن علاقات الصدام تقوم على تبادل مواطن القوة بين الطرفين، بحيث يسعى كل طرف إلى الانتصار على الطرف الآخر، ويعتقد أن الحق في جانبه.

وقد لا يتعلق الأمر من الناحية التاريخية البحتة، بغربة الإنسان في حد ذاته؛ إنما يتعلق برفض الفكرة، هذا الرفض الذي يكون له انعكاسات سلبية مباشرة على شعور الإنسان، فتكون فكرة استبدال الوطن مسألة موضوعية إلى حد بعيد.

في المقطع الشعري دلالة مباشرة على شعور الاغتراب، ربما تعلق الأمر بعدم الانسجام مع معطيات الحياة المعاصرة. وإلا فلماذا طرح فكرة الخروج من أصلها؟ ... تكون الفكرة موضوعية من منطلق ما يتهيأ لها من أسباب مباشرة تجعلها تتأسس وجوديا وتحيط نفسها بعوامل البقاء. والحقيقة إن ظروف الحياة المعاصرة جعلت من رؤية الشاعر للأشياء ذات ميزة متشائمة، من حيث أن الحياة الجديدة بمفاهيمها المادية الطردة، لاتوفر استقرارا نفسيا للإنسان المعاصر. وعلى العموم فالمسألة تخضع في عمومها لعلاقات التطور المستمرة، في بناء وتأسيس المجتمعات العربية الجديدة، التي تأخذ من أشكال تطور الإنتاج وعلاقات التوزيع معايير جديدة لتطور الفكر، وبناء التصورات.

ومشروعية قراءة التراث من منظور الشعر العربي الحديث، تعود إلى عاملين أساسيين:

- يتعلق العامل الأول بإعادة بعث العناصر الحية في التراث العربي القديم، من خلال إعادة قرائته من جديد. وهذا بتخصيب جوانبه المنتجة والمستجيبة لحيثيات الواقع المعيش. ومن هذا المنطلق فالتجارب الإنسانية المتعاقبة تحتوي على خصوصيات مشتركة فيما بينها، من شأنها أن تؤسس لحيثيات جديدة هي من صميم القديم. فالهجرة النبوية الشريفة في حقيقتها حدث تاريخي متميز هدفه الفعلي نصره الدين الجديد. وهي كحدث تاريخي تبقى رهينة الزمان والمكان والأهداف التي وجدت من أجلها. لكن قراءة الحدث في حد ذاته تعطي نتائج ومفاهيم جديدة، بحسب الحقب التاريخية والزمنية المتعاقبة. فالإحساس الجديد بالاغتراب الذي صار يعانيه الإنسان المعاصر، جعل التجارب الشعرية الحديثة تشرح بمعالجات متميزة لظاهرة الاغتراب، نتيجة عدم الانسجام مع معطيات الحياة الجديدة.

- ويتعلق العامل الثاني بإعطاء المفاهيم الموضوعية، لحيثيات الحياة المعاصرة. وهذا وفق ما يميز هذه الحياة من عوامل الصراع ومعطيات الصدام، بين القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة.

من الممكن الاعتقاد وبشكل موضوعي، أن البدايات الأولى للقرن العشرين وأواسطه شكلت، تحولات جديدة للمجتمعات العربية تميزت بسلبية مطلقة. من جانب أن عوامل الحداثة الأولى كانت في بداياتها. ومن جانب آخر الحملات الاستعمارية المتلاحقة على البلاد العربية، إضافة إلى الاضطهادات الناجمة عن ذلك. مثل هذه العوامل باستطاعتها صياغة حياة اجتماعية جديدة تميزها الفوارق الطبقيّة، نتيجة التحولات التاريخية وتطورات أساليب الإنتاج وأنماط التوزيع. والوقائع الجديدة يمكن أن تصوغ وعيا جديدا

وشعورا متميزا بالتفهيم وتفاهة الحياة وعدم جدواها. الشئ الذي يؤسس لمشاعر الاغتراب بكل ماتعنيه الكلمة. ولن يكون وقتها التفكير في ترك الموطن القديم ضرورة ملحة، ولكن ليس معنى ذلك إحداث المفارقة الشعورية مع ذلك الوطن.

إن تقديم المفاهيم الموضوعية لحيثيات الحياة المعاصرة، هو من صميم قراءة التراث، قراءة عميقة تستوعب الخصوصيات الحية المتضمنة في ثناياه. والتي من شأنها منح تلك المفاهيم الفموضوعية. وفكرة هجر الموطن القديم هي إيجاء بإحداث نوع من القطيعة الشعورية مع الظروف الراهنة، وتبني رؤى وأفكار وأحاسيس وجدانية تأمل في غد واعد مشرق.

إن الحديث عن التأويل في علاقته المباشرة بالتراث، يستلزم استدعاء مختلف المفاهيم المعرفية اللازمة، لتحديد قواعد مرجعية، ينطلق منها الذهن لمنح الرؤى الجديدة والمتعلقة بتقديم التفسيرات التي تجعل من التراث مادة حية متجددة، قابلة لقراءات منتجة ومتعاقبة.

ومثل هذه المسائل من شأنها طرح موضوع التعاقب المعرفي خلال قراءة التراث. ويرتبط التعاقب المعرفي بتطور مجمل المفاهيم والاستنتاجات المتوصل إليها، بعد القراءة الموضوعية لعناصر التراث المحددة لمادته الخام؛ معنى ذلك أن المعرفة الموضوعية رهينة التطورات الفكرية المرتبطة أساسا بالعوامل الثقافية السائدة.

تطرح في العديد من الأحيان مسألة فهم النصوص، سواء كانت هذه النصوص، نصوصا تراثية أم دينية أم أدبية. أم نصوص من نوع آخر، وعلى الرغم من الاختلافات الجوهرية الواضحة بين هذه النصوص، فالمسألة لاتعدو أن تتجاوز آليات ذهنية توظف الاقتراب من الفهم على الأقل. ويرتبط الموقف في هذه الحال بالبحث عن المعنى القابل لدلالات متعددة. ووفق هذه الرؤية يعمل التأويل بشكل أكثر خصوبة وأكثر فاعلية.

وقد ارتبطت محاولة فهم النصوص محاولة فهم النصوص الدينية والتراثية، بالمحاولات الأولى للفكر البشري للتفسير وإدراك الحقيقة. وهذا مايجعل هذه المحاولات أصعب محاولات الفهم، نتيجة العائق اللغوي الذي يمثل الوسيلة الأولى للتعامل مع مثل تلك النصوص. و«إن التعامل مع نص ديني ينسب إلى الله تعالى يفترض فهما خاصا ومتعاليا، وبالتالي معرفة وإدراكا كبيرين. يتقدمهما بدهاء امتلاك قدرات لغوية ونحوية عالية وممكنة، سواء على مستوى قواعد الصرف والنحو والبلاغة، أو المعنى اللغوية والاصطلاحية للفظ..»⁽¹⁾. ولعل من أكثر الصعوبات في التعامل مع مثل هذه النصوص، تأويلها وترجمتها بمختلف

¹ نعيمة دريس: علاقة اللغة بالتأويل في فهم النص الديني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة- الجزائر، عدد 03 أبريل 2003، ص: 240

مضامينها، سواء تلك التي تعلقت بالعقيدة أو المسائل الشرعية، لأن الموقف يقتضي المحافظة على النص الأصلي.

وبحكم الحساسية التي يتسم بها النص الديني في المنظومة الثقافية العربية، يجعل من موضوع اللغة مسألة في غاية الأهمية، وذلك على اعتبار أن الدور الذي تؤديه أكثر من ضروري لتسوية فهم المضامين المتعلقة بالنص الديني.

وهذا لا ينفى وقوع مثل هذه النصوص في منزلقات حقيقية، جعلت المعنى الأصلي غائبا بشكل فعلي، وهذا بسبب التفسيرات التعسفية، والتأويلات المتشعبة لمذاهب مختلفة. ويمثل القرآن الكريم خير دليل على ذلك، لما تعرضت له آياته من تأويلات متعسفة سواء من لدن علماء الإسلام أنفسهم، أو بعض الفرق الإسلامية التي أثارت قضايا على درجة من الشبهة. كالمعتزلة مثلا وما أثارته من موضوع الجبر والاختيار. «أو من قبل غير المسلمين من الملل والمذاهب المختلفة خاصة اليهود والنصارى الذين ترجموا القرآن الكريم، وفسروه وأولوه ووقعوا في تحريف وتزييف للحقائق، وقد كان جهلهم بالغة العربية وأسرارها من أهم الأسباب التي أوقعتهم في التحريف والتأويل المتعسف، والأمثلة في ذلك كثيرة»⁽¹⁾.

ومن الناحية اللغوية، مثل التأويل ظاهرة من الظواهر التي لها أهمية بالغة في الفكر العربي الإسلامي، منذ المحاولات الأولى لفهم نصوص القرآن الكريم، وما سبقه من الكتب السماوية. ومن باب أن التأويل ذو صلة وثيقة بالدلالة الأسلوبية، بغرض التوصل إلى الغاية المقصودة، فقد تركت ظاهرة التأويل أثرها البالغ في كل المجتمع الإسلامي، على اختلاف بيئاته ومقوماته الفكرية والثقافية.

وقد حملت كلمة "تأويل" دلالات لغوية عديدة، كالمرجع والمصير، من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه ورجع. كقول الأعشى:

أؤول الحكم على وجهه ليس قضائي بالهوى الجائر⁽²⁾

بمعنى أرجعه وأرده. وورد أيضا بمعنى التغيير وعدم الثبات على حال من الأحوال من ذلك: آل جسم الرجل إذا نحف.

ويبقى وعنى التغيير متضمنا الصيرورة والرجوع إلى حال جديد غير الحال، الذي كان عليه. كما وردت اللفظة بمعنى الوضوح والظهور من ذلك "الآل"، وهو ما يرى فب أول النهار وآخره. وكذلك وردت بمعنى التفسير والتدبر، أو التحري عن أمر معين أو مسألة ما.

¹ المرجع السابق، ص: 241

² ينظر ذلك في ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق وتعليق وشرح، د/ محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، سوريا، الطبعة الأولى، 1968، القصيدة 13.

ومن المعروف أن الثقافة العربية الإسلامية، زخرت بمقاربات عديدة لمصطلح التأويل، ليتطور ويصير نظرية أو منهجا في التفسير والبحث قائما بذاته. ولربما تطور الأمر أكثر ليصير فلسفة فكرية تعتمد التدبر والتحري في مغالق اللغة والأدب والفكر.

وقد أورد "جلال الدين السيوطي" هذه العبارة في أحد مؤلفاته: «التأويل صرف الآية إلى معنى موافق ما قبلها وما بعدها، تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة من طريق الاستنباط»⁽¹⁾. ما يدرك من هذا التعريف هو ارتباط التأويل ارتباطا وثيقا بالنص القرآني، وضرورة موافقة المعنى المستنبط إليه اللفظ لخصوصية سياق الأسلوب، ومقصد الخطاب.

والمذهب ذاته يذهب "محمد علي الصابوني"، في تحديد المعنى الاصطلاحي للتأويل: «وأما التأويل فهو ترجيح بعض المعاني المحتملة من الآية الكريمة التي تحمل عدة معان. وقد أفاض العلامة السيوطي في كتابه "الإتقان في علوم القرآن" في هذا البحث ونقل نقولا كثيرة عن العلماء نكتفي بأجمعها وأقربها إلى الصواب. وهو أن نقول: إن التفسير هو كشف معاني القرآن الظاهر. والتأويل ما استنبطه العارفون من المعاني الخفية والأسرار الربانية اللطيفة، التي تحملها الآية»⁽²⁾.

في هذه الحال يتجاوز التأويل التفسير من خلال الحثيات الجوهرية المميزة للأول عن الثاني، حيث أن المسألة لا تتوقف عند حدود الظاهر من القول، وما تقتنع به العقول من استجلاء مغالق النص اللفظية وما أشكل منه من معنى قريب، إنما يتجاوز ذلك إلى استنباط المعاني الخفية والأسرار المتضمنة في ثنايا الآيات القرآنية من خلال ما اشتمل عليه العقل من معرفة، وحسن فهم ودقة استنتاج.

ووفق تطورات الفلسفة الحديثة، كان لزاما أن تنتقل العديد من التخصصات العلمية والنظريات الفلسفية من دائرة اختصاصها، إلى آفاق التخصصات الأخرى لتتشارك معها في حدود ما يمكن أن تشترك فيه، ولعل هذا ما يفسر انتقال العديد من النظريات والمناهج العلمية والفلسفية من دائرة تخصصاتها الأصلية إلى مجال النقد الأدبي. وإن أعمال التأويل بصفته نظرية فلسفية قديمة وحديثة على النصوص الدينية المقدسة الأولى وصولا إلى القرآن الكريم، هي ذاتها الطريقة التي يمكن أن تؤسس لعمل فعال على النص الأدبي، القديم والحديث معا.

¹ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، الجزء الثاني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص: 173

² محمد علي الصابوني: التبيان في علوم القرآن، دار الجيل، بيروت/لبنان، 2001، ص: 53

ومن باب أن التأويل آلية فكرية تقتضي إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية، إلى الدلالة المجازية، يقول ابن رشد: «التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز»⁽¹⁾.

يتفق ابن رشد مع أبي حامد الغزالي في ربط التأويل بالمجاز، والأهم من ذلك هو الإشارة المميزة إلى ضرورة المعرفة المستفيضة بالأسلوب العربي، وهذا ما يؤكد توجهات الفلسفة الحديثة إلى موضوع التأويل، التي استدعت الإحاطة بجميع الجزئيات.

يقول الزبيدي: «التأويل نقل الكلام عن موضعه إلى ما يحتاج، في إثباته إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ»⁽²⁾. وفي ذلك توجه إلى معالجة الجوانب الظاهرية للفظ، بغض النظر عن جوانب أخرى.

وفي غالب الأحيان يقوم التأويل على استخدامات عقلية، تعتمد الأدلة المنطقية على ما يمكن الذهاب إليه، من أحكام أو استنباطات. وهذا مبرر التعقيد المميز لنظرية التأويل الحديثة، من حيث اعتمادها على الإحالات الثقافية المختلفة، والحيثيات المعرفية الواسعة بغرض تبرير المعنى المتوصل إليه. يقول فخرالدين الرازي هذا الصدد: «التأويل هو صرف اللفظ عن ظاهره إلى معناه المرجوح مع قيام الدليل القاطع على أن ظاهره محال»⁽³⁾. هذه الدقة في التعريف تنبئ على أن التأويل لا يستعمل إلا إذا دعت الحاجة إليه، ولا يمكن قبول ظاهر المعنى، إنما الغرض هو المعنى العميق.

ويتحدد الموقف أكثر في قول الآمدي: «التأويل هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال له بدليل يعضده»⁽⁴⁾.

الملفت في تعريف الآمدي هو التفريق بين التأويل الصحيح والتأويل غير الصحيح؛ إذ يؤكد على أن التأويل الصحيح هو ما اشتمل على دليل يقويه ويثبت صحته. إلا أن ما يمكن قوله هو أن التأويل في غالبية أحيائه حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر. بمعنى أن المسألة متعلقة بالبحث عن معنى ما، أو إجابة ما أو تحقيق فهم ما. وكل ذلك يجتمع عند حدود السعي من أجل إيجاد الحقيقة.

ولكن هل يعني هذا أن التأويل نظرية حديثة لاستجلاء الحقيقة؟ في واقع الأمر يبدو السؤال محفزا إلى حد ما، ولكن الإجابة عليه ذات تشعبات عديدة. المعروف تاريخيا أن التأويل اشتغل على نصوص

¹ محمد بن أحمد بن رشد (أبو الوليد): فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: د/محمد عمارة، دار المعارف-مصر، الطبعة الثالثة، د/ت، ص:16

² محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، الجزء السابع، اعتنى به ووضع حواشيه: د/عبد المنعم خليل إبراهيم، أ/كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت، ص:314

³ فخر الدين الرازي: أساس التقديس في علم الكلام، تحقيق: د/أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د/ط، د/ت، ص:222

⁴ ينظر في ذلك كتاب علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام-الجزء الثاني، تحقيق عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي، القاهرة، د/ط، 2003، ص:199.

دينية مقدسة، بما في ذلك القرآن الكريم الذي يعد آخر كتاب سماوي، بقي محافظا على الحقيقة المطلقة. ثم انتقل بعد ذلك إلى البحث في نصوص أخرى. والملفت للنظر هو أن كل نص لامسته آية التأويل هو على درجة من الأهمية والاعتبار في نظر العامة أو جمهور الثقافة والفكر على الأقل. وعدم الاكتفاء بالمعنى الظاهري للفظ يفتح المجال للمزيد من الأسئلة والتوسع أكثر، في أغوار النص بغرض الإجابة عنها. ولعل هذا ما يثبت النشاط المستمر للعقل في نظرية التأويل. لأن المسألة متوقفة على استخدام كافة القدرات الذهنية والمعطيات المعرفية. ومثل هذه الخلفية المعرفية تأخذ على عاتقها، إقامة الدليل المبرر لمنهجية تأويل النص المدروس. وهذا ما يتضمنه قول تاج الدين السبكي: «التأويل هو حمل الظاهر على المحتمل المرجوح، فإن حمل لدليل فصيح، أو لما يظن دليلا ففاسد، أو لشيء فلعب لا تأويل»⁽¹⁾.

ومن ملاحظة تلك التعاريف يمكن استخلاص مايلي:

- عرف مصطلح التأويل، تطورات مرحلية مرتبة ترتيبا تاريخيا، أدى إلى تطور التعريف ومروره بمراحل النضج والتحديد.

- اختلف ظاهر التأويل باختلاف البيئات الفكرية والثقافية.

- ارتبطت ظاهرة التأويل بالنصوص الدينية المقدسة، لما اشتملت عليه من حقائق، استرعت نظر أهل المجال، والناس بشكل عام.

- وظف التأويل بآليات اختلفت باختلاف التوجهات الفلسفية والمذهبية. فأهل الشرع يستخدمونه لاستنباط الأحكام. والمتكلمون يستخدمونه في محاوراتهم الجدلية، «والفلاسفة يعتمدون عليه في صرف الشرعيات إلى ما يوافق العقل إذا تعارضت معه. وذلك في مجال التوفيق بين الفلسفة والدين»⁽²⁾. من هذا المنطلق يكون التأويل قائما على احتمالات بعضها، أدلة تجعل منها معاني حقيقية، بغض النظر عن المعنى الظاهر للفظ. يقول ابن تيمية: «التأويل في عرف المتأخرين من المتفكحة والمتكلمة والمحدثه والمتصوفة ونحوهم، هو صرف اللفظ من المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح، لدليل يقترن به»⁽³⁾. ولعل هذا هو التعريف الشائع للتأويل، بين العلماء والباحثين المتأخرين. وهو المعنى الوارد في غالبية الممارسات البحثية والنقدية، الواردة لدى الباحثين المحدثين من العرب أو الغرب.

¹ محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، الجزء السابع، اعتنى به ووضع حواشيه: د/عبد المنعم خليل إبراهيم، أ/كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، ص:314.

² د/ السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة-مصر 1998، ص:20.

³ أحمد بن تيمية: الإكليل في التشابه والتأويل، دار أنصار السنة، القاهرة 1947، ص:22.

إن الحديث عن التأويل في الثقافة العربية والإسلامية، يرتبط بنشأة معناه الاصطلاحي والمتعلق بظروف عقيدية خاصة، في وقت كانت فيه العقيدة محل جدل وبحث واستقصاء. وأخذ المصطلح ينمو ويتشعب وفق تطورات متعددة نتيجة اهتمام أصحاب تلك العقائد والفرق، لأن التأويل يأخذهم من حدود الظاهر إلى آفاق باطن الكلم. وفي العديد من الأحيان سلكت تلك الفرق والجماعات بالتأويل طريق الزيغ والضلال.

وتعود ظروف تطورات المصطلح «إلى نشأة الفرق الباطنية بصفة خاصة، وفي غالب الأمر في معتقدات أهل الباطن، أن الإنسان في وسعه أن يدرك حقائق، أو أن يصل إلى معارف عن طريق الحدس، أو عن طريق الوجد والذوق كما هو عند الصوفية مثلاً. واللغة كما تبدو لهم في حدود ألفاظها الظاهرة لا يمكنها التعبير عن تلك الأحاسيس، فوجدوا في التأويل ظاهراً غير مراد وباطناً مراداً، يجب البحث عنه؛ فالإتجاه الباطني عند أمثال هذه الفرق من الدوافع التي أوجت استعمال التأويل»⁽¹⁾.

ومن هذا الباب استغل التأويل أسوأ استغلال. وتحت ستار الباطنية وضعت تلك الفرق تعاليمها، وكان التأويل وسيلتها، «ثم إن الباطنية احتالت لتأويل أحكام الشريعة، على وجوه تؤدي إلى رفع الشريعة، إلى مثل أحكام المجوس»⁽²⁾.

والمهم في اللغة العربية وآدابها، هو التأويل الذي يبحث عن المعنى. وفي اللغة على وجه التحديد التأويل الذي يبحث عن القصد من وراء الألفاظ، وهي الظاهرة التي لازمت الأسلوب العربي منذ الحاجة إلى ذلك، بهدف الفهم الواعي لمسائل الدين وآيات القرآن الكريم، وإظهار المقاصد الموضوعية للشريعة الإسلامية.

وما يمكن التأكيد عليه، هو أن التأويل في الثقافة العربية الإسلامية، تأسس بشكل ممنهج منذ نزول القرآن الكريم على "محمد" رسول الله "ص"، حيث بدأت القراءات الأولى للنص الجديد ودراسة آياته، بغرض الفهم والوصول إلى الحقيقة، ومعرفة بواطن الألفاظ. فكانت الفكرة الأولى أن للشرع ظاهراً وباطناً، وهذا ما ورد في رسائل إخوان الصفا. «واعلم أن للكتب الإلهية تنزيلات ظاهرة، وهي الألفاظ المقروءة والمسموعة، ولها تأويلات خفية باطنة وهي المعاني المفهومة المعقولة»⁽³⁾. وهذا ما يؤيده ابن رشد بقوله: «وكثير من الصدر الأول قد نقل عنهم أنهم كانوا يرون للشرع ظاهراً وباطناً»⁽⁴⁾. ولعل مثل هذه المفاهيم

¹ د/ السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص: 20

² عبد القاهر بن طاهر أبي منصور البغدادي: الفرق بين الفرق، مطبعة الهلال، القاهرة 1924، ص: 175

³ إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلق الوفاء، الجزء الرابع، دار التراث العربي، بيروت/لبنان، 1957، ص: 138

⁴ محمد بن أحمد بن رشد (أبو الوليد): فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: د/محمد عمارة، دار المعارف-مصر، الطبعة الثالثة، د/ت، ص: 17

وجدت لدى الرعيل الأول من الباحثين العرب تحت أسامي متعددة مثل: المعنى التركيبي أو المعنى الثاني أو فحوى الخطاب، أو لب الخطاب أو قصدية القول...

وورد في ضحى الإسلام عن علي بن أبي طالب (ص) قال: «حدثوا الناس بما يعرفون، أتريدون أن يكذب الله ورسوله؟»⁽¹⁾. وهذا يعني أن النص الديني من قرآن وسنة على درجة من الحساسية في الفهم. بحكم أنه له وجوه ظاهرة وأخرى باطنة. لذلك استوجب تحديث الناس بما يوافقهم منها. وورد في الأثر أيضا: (إن هذا الدين مكين، فأوغلوا فيه برفق). وكذلك قول الرسول "ص": (القرآن ذلول ذو وجوه، فاحملوه على أحسن وجوهه). وقد سعى أصحاب العلوم والمعرفة منذ عهد الرسول "ص" إلى بيان مقاصد الشرع الباطنة وإظهارها، من جانب أنها تساند المعنى المقصود، وكذلك كونها توافق اللغة والشرع معا. من مثل هذه الجوانب وغيرها كان لزاما حمل الدين الإسلامي جملة، على خير مقاصده بغرض التيسير.

وردت كلمة "تأويل" في القرآن الكريم في العديد من المواضع، ولها استعمالات شتى بحسب أغراض سياق تعبير الكتاب الحكيم. قال الله تعالى: ﴿هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب، وأخر متشابهات. فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه، ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله. وما يعلم تأويله إلا الله، والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا، وما يذكر إلا أولوا الألباب﴾⁽²⁾.

كثرت الآراء وتعددت حول كلمة تأويل في الآية الأولى، من سورة آل عمران. حتى وصلت مستوى من الخلاف بين أصحاب الرأي من المفسرين. يقول الإمام محمد بن جرير الطبري في هذا الصدد: «القول في تأويله قوله تعالى "وابتغاء تأويله". اختلف أهل التأويل في معنى التأويل الذي عني الله جل ثناؤه... فقال بعضهم معنى ذلك: الأجل الذي أرادت اليهود أن تعرفه من انقضاء مدة أمر محمد وأمرأته من قبل الحروف المقطعة من حساب الجمل "ألم"، "ألمص"... وما أسبه ذلك من الآجال... حدثني موسى قال: حدثنا عمر قال: حدثنا أسباط عند السدي "وابتغاء تأويله"، أرادوا أن يعلموا تأويل القرآن وهو عواقبه... وقال آخرون: معنى ذلك ابتغاء تأويله ما تشابه من آبي القرآن، يتأولونه إذا كان ذا وجوه وتصاريف في التأويلات على ما في قلوبهم من الزيغ وما ركبه من الضلالة»⁽³⁾.

فمعنى التأويل في الآية الكريمة، عاقبة الأمور التي لا يعلمها إلا الله، وكل ما يتعلق بمسائل الغيب التي تسمو آفاق البحث والاستقصاء.

¹ أحمد أمين: ضحى الإسلام، الجزء الثاني، تحقيق وتعليق: محمد فتحي أبو بكر، تقديم: د/صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، د/ط، د/ت، ص: 14

² القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية: 07

³ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، تحقيق محمود أحمد شاكر، الجزء السادس، دار المعارف - القاهرة، ص: 200/199

ويقول الطبري في تأويل قوله تعالى: «وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به. يعني جل ثناؤه بذلك: وما يعلم وقت قيام الساعة وانقضاء مدة أجل محمد وأمه إلا الله دون سواه من البشر الذين أملوا إدراك علم الله من قبل الحساب والتنجيم والكهانة. وأما الراسخون في العلم فيقولون آمنا به كل من عند ربنا. لا يعلمون ذلك ولكن فضل علمهم في ذلك على غيرهم، العلم بأن الله هو العالم بذلك دون سواه... واختلف أهل التأويل في تأويل ذلك وهل الراسخون معطوف على لفظ الجلالة؟ بمعنى إيجاب العلم لهم بتأويل المشابه. أو أنهم مستأنف ذكرهم بمعنى الخبر عنهم فكأنهم يقولون: آمنا بالمتشابه وصدقنا أن علم ذلك لا يعلمه إلا الله. فقال بعضهم معنى ذلك: وما يعلم تأويل ذلك إلا الله وحده منفردا بعلمه. وأما الراسخون في العلم فإنهم ابتدئ الخبر عنهم بأنهم يقولون آمنا بالمتشابه والمحكم، وجميع ذلك من عند الله»⁽¹⁾. إضافة إلى آراء أخرى تشير إلى أن معنى كلمة تأويل "العاقبة" أيضا.

وفي تفسير جملة "ابتغاء الفتنة" يقول القرطبي: «معنى ابتغاء الفتنة، طلب الشبهات واللبس على المؤمنين حتى يفسدوا ذات بينهم ويردوا الناس إلى زيغهم. وقال أبو إسحاق الزجاج: معنى ابتغاء تأويله، أنهم طلبوا تأويل بعثهم وإحيائهم، فأعلم الله عزوجل أن تأويل ذلك ووقته لا يعلمه إلا الله»⁽²⁾. والمعنى الذي أورده القرطبي هنا هو "العاقبة". ويقول في تفسير قوله تعالى "وما يعلم تأويله إلا الله": «يقال أن جماعة من اليهود منهم حي بن أخطب دخلوا على رسول الله "ص" وقالوا بلغنا أنه أنزل إليك "ألم" فإن كنت صادقا في مقاتلتك فإن ملك أمتك يكون إحدى وسبعين سنة، لأن الألف في حساب الجمل واحد، واللام ثلاثون، والميم أربعون، فنزل "وما يعلم تأويله إلا الله"»⁽³⁾.

وما يفهم من القول أن المعنى المقصود هو عاقبة الأمور التي لا يدركها إلا البشر، أو ما يؤول إليه الأمر.

كما وردت الكلمة في قوله تعالى: «يا أيها الذي آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم، فإن تنازعتم في شئ فردوه إلى الله والرسول، إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر، ذلك خير وأحسن تأويلا»⁽⁴⁾. يتعلق الكلام في الآية الكريمة بما يتنازع فيه الناس، فعاقبته رده إلى الله ورسوله. وقد فسر كل من: مجاهد وقتادة جملة "أحسن تأويلا" بالثواب والجزاء. وفسرها كل من السدي وابن زيد وابن قتبية والزجاج بمعنى المآل.

¹ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، تحقيق محمود أحمد شاكر، الجزء السادس، دار المعارف- القاهرة، ص: 200/199

² أبو عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني، دار الشعب- القاهرة 1970، ص: 1257

³ المرجع السابق، ص: 1257

⁴ سورة النساء، الآية: 59

ووردت الكلمة كذلك في قوله تعالى: «ولقد جنناكم بكتاب فصلناه على علم، هدى ورحمة لقوم يؤمنون، هل ينظرون إلا تأويله، يوم يأتي تأويله يقول الذين نسوه من قبل، قد جاء رسلنا بالحق فهل لنا من شفعاء، فيشفعون لنا أو نرد فنعمل غير الذي كنا نعمل، قد خسروا أنفسهم وظل عنهم ما كانوا يفترون»⁽¹⁾.

وقال تعالى: «وما كان هذا القرآن أن يفترى من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه، وتفصيل الكتاب لا ريب فيه من رب العالمين. أم يقولون افتراه، قل فاتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين. بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتهم تأويله، كذلك كذب الذين من قبلهم، فانظر كيف كان عاقبة الظالمين»⁽²⁾.

وقال تعالى: «وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث». «وكذلك مكنا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث». «ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أعصر خمرا وقال الآخر إني أراي فوق رأسي خبزا، تأكل منه الطير. فنبئنا بتأويله إنا نراك من المحسنين. قال لا يأتكما طعام ترزقانه إلا نبأكما بتأويله، قبل أن يأتكما ذلكما مما علمني ربي». «قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين. وقال الذي نجا منهما واذكر بعد أمة، أنا أنبئكم بتأويله فأرسلوني». «ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا وقال: يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا». «رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث»⁽³⁾.

وقال تعالى: «وأوفوا الكيل إذا كلتم وزنوا بالقسطاس المستقيم، ذلك خير وأحسن تأويلا»⁽⁴⁾.

وقال تعالى: «قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا». «ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبرا»⁽⁵⁾.

في آية سورة الأعراف فسر ابن عباس "تأويله"، بتصديق وعده ووعيده، بمعنى يوم ظهور صدق ما خبر به الله من أمر الآخرة. وقال قتادة في تفسير "تأويله" ثوابه، ومجاهد جزاؤه والسدي عاقبته، وابن زيد حقيقته.

¹ القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 52

² القرآن الكريم، سورة يونس، الآيات: 37/38/39

³ القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات: 21/36/37/44/45/100/101

⁴ القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية: 35

⁵ القرآن الكريم، سورة الكهف، الآيات: 82/87

وواضح جدا أن الدلالات متقاربة في مثل هذه التفاسير وهي تعني، ما يؤول إليه الأمر، من وقوع ما أخبر به القرآن من أمر الآخرة.

وفي سورة يونس "ولما يأتهم تأويله". فسر أهل الأثر "تأويله" هنا بما يؤول إليه الأمر من ظهور صدق الوعيد، ووقوع ما أخبر عنه.

وفي سورة يوسف وردت الكلمة في ثمانية مواضع، تدل كلها على الإخبار بما يمكن أن تكشف عنه، الرؤى وما سيتحقق من تنبؤ، منها ما رآه يوسف -عليه السلام- في منامه. ومنها ما طلب منه تفسيرها طلبا لمعرفة الحقيقة.

وفي سورة الإسراء "ذلك خير وأحسن تأويلا" أي مالا. وفي آتي سورة الكهف، تعني الكلمة الإنباء بأمور عملية ستقع في المال.

«ومن هذا يتبين أن لفظ "التأويل" في هذه المواضع معناه: الأمر الذي يقع في المال تصديقا لخبر في الحالات الثلاثة الأولى. أو رؤيا كما جاء في آيات سورة يوسف، أو عمل غامض يقصد به شيء يقع مستقبلا كما في سورة الكهف. وهذا ما عنته كلمة "تأويل" في سورة آل عمران كذلك»⁽¹⁾. وعليه فإن كلمة تأويل في الاستعمال القرآني تعني: المال أو المرجع أو المصير. ويذهب ابن تيمية إلى أبعد من ذلك إذ يقول: «وأما الإخبار فتأويله عين المخبر به إذا وقع. ليس تأويله فهم معناه»⁽²⁾.

يشير ابن تيمية إلى أن الاستعمال القرآني لكلمة تأويل يقصد ورائه، عين المخبر به. ولا تعني الشرح والتفسير. ولعله ينطلق في ذلك من قوله تعالى: «بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتهم تأويله». فيقول: «هناك فرق بين الإحاطة بعلمه وبين إتيان تأويله، فتبين أنه يمكن أن يحيط أهل العلم والإيمان بعلمه ولم يأتهم تأويله، وأن الإحاطة بعلم القرآن ليس إتيان تأويله. فإن الإحاطة بعلمه معرفة معاني الكلام على التمام، وإتيان التأويل نفس وقوع المخبر به، وفرق بين معرفة الخبر وبين المخبر به، فمعرفة الخبر هي معرفة تفسير القرآن، ومعرفة المخبر به هي معرفة تأويله»⁽³⁾. هذا ما تضمنه تفسير المنار وغيره من التفاسير الأخرى بشأن استعمال القرآن لكلمة تأويل، وأن معناها هو مجرد معنى لغويا، يقصد به المرجع أو المال أو المصير.

¹ د/السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص: 27.

² أحمد بن تيمية: الإكليل في المشابهة والتأويل، دار أنصار السنة المحمدية - القاهرة، 1947، ص: 11.

³ المرجع نفسه، ص: 17.

وفي عهد الصحابة والتابعين، اتخذ التأويل معنى آخر مستمد من معاني لغوية مختلفة، عن المعاني الواردة في القرآن الكريم. ويشير ابن تيمية إلى أصل المعاني التي تحتماها كلمة "تأويل" إذ يقول: «أصل ذلك أن لفظ التأويل، وبه أشير إلى ما عناه الله في القرآن، وبين ما كان يطلقه طوائف من السلف، وبين اصطلاح طوائف من المتأخرين، فبسبب الاشتراك في لفظ التأويل اعتقد كل من فهم معنى بلغته، أن ذلك هو المذكور في القرآن»⁽¹⁾.

وحسب المرويات التي انتقلت مشافهة، فالتأويل عند السلف الأول كان يعني التفسير والتدبر، وهذا ما تؤكد دعوة الرسول "ص" لابن عباس "ض" «اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل»⁽²⁾. فالتأويل الذي استعمله ابن عباس "ض"، يتمثل في معرفة معاني آيات القرآن الكريم، أو العلم بها وفهمها، والتفطن لمضامينها.

وقد لا تتجاوز دعوة الرسول "ص" لابن عباس "ض" أكثر من التفسير والتدبر، وإن كان الأمر يتطلب التعمق في المعنى المراد معرفة مقاصده، وهذا من شأن أصحاب التدبر والفكر العميق، وهي المنزلة التي ارتضاها الرسول "ص" لابن عباس "ض".

والمعروف أن زمن الصحابة والتابعين هو زمن السكون وهدوء السريرة، وهذا ما جعلهم يكفون عن التأويل درءاً لدواعي الفتنة وتشويش القلوب. كما أن التأويل ذو خاصية التعمق في الفهم والبحث عن الحقيقة، ومثل هذه المسائل جعلتهم يتعدون عن ممارسة التأويل بهذا المفهوم. حتى لا يطمحوا إلى معرفة ما استأثر الله بعلمه ومعرفة حقيقته، فبقي التأويل عند السلف الأول يحمل معنى الفهم والتدبر.

ونتيجة للمستوى اللغوي المتقدم لدى السلف الأول، كانت ألفاظ القرآن الكريم معروفة لديهم. «فالقرآن كله مفهوم، إن اشتبه منه شيء على بعض الناس علمه غيرهم... فإن السلف قد قال كثير منهم أنهم يعلمون تأويله... ونقلوا ذلك عن ابن عباس أنه قال: أنا من الراسخين في العلم الذين يعلمون تأويله»⁽³⁾. وهذا مدعاة للفهم بأن الراسخين في العلم يعلمون التأويل الصحيح من المتشابه منه، وهو التفسير في لغة السلف. وهو معنى لا يتعد عن التدبر وفهم مواطن الأمور، وما استعصى فك مغالقه.

وجاء في كتب المفسرين الذين يعنون بالمنهج النقلي، كالطبري مثلاً. توضيح لمدى «عنايتهم بتفهم أي القرآن، إذ لم تترك هذه التفاسير لفظاً إلا أوضحت وتعرضت للآراء التي قيلت فيه، إما بيانا لسبب النزول

¹ المرجع السابق، ص: 19

² ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، دار الترقى، دمشق-سوريا، 1936، الجزء الأول، ص: 62

³ محمد رشيد رضا: تفسير المنار، الجزء الثالث، دار النوادر للنشر والتوزيع-القاهرة، ص: 145

أو استشهاداً بأبيات من الشعر، إذا ورد لفظ غريب أو أسلوب غامض»⁽¹⁾. وكان الرسول "ص" يبين للصحابة "ض" معاني القرآن ويوضح غريب ألفاظه... وماورد في الأثر أن الواحد إذا تعلم عشر آيات لم يتجاوزها لغيرها حتى يتعلمها تعليماً جيداً، ويحقق ما فيها من علم وعمل. وهذا ما يؤكد عناية الرسول "ص" وصحابته "ض" بتعلم آيات القرآن الكريم، وفهم معانيه والتدبر في مقاصده. وهذا أيضاً ما تؤكد العناية الربانية «كتاب أنزلناه ليدبروا آياته وليتذكر أولوا الألباب»⁽²⁾. وكذلك في قوله تعالى: «كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون»⁽³⁾. لذلك كانت العناية بألفاظ القرآن وتدبرها، وفهم معانيها شيئاً من العبادة الواجبة.

لذلك لم تكن مسألة تأويل القرآن، أو تفسيره أو التدبر في معانيه بالشئ المحرم في عهد صحابة رسول الله "ص". ولم يؤثر أن أحد الصحابة امتنع عن تفسير آية أو توضيح كلمة، إلا ماتعلق بذات الله عز وجل.

والمعلوم «أن القرآن قرأه الصحابة والتابعون وتابعوهم، وأنهم كانوا أعلم بتفسيره ومعانيه. كما أنهم أعلم بالحق الذي بعث الله به رسوله»⁽⁴⁾. وإن بدت بعض الفوارق بين الناس في فهم واستيعاب آي القرآن الكريم، فذلك عائد إلى الفوارق في المستويات الفكرية والثقافية والعقلية. مقابل ذلك بقي رسول الله "ص" مرجعهم في توضيح، ما أشكل عليهم حتى اختاره الله إلى جواره.

وهكذا فالفترة المبكرة من تاريخ الإسلام، تثبت ارتضاء البعض من الصحابة والتابعين بالتأويل والعناية به، «والحرص على فهم القرآن ومعرفة ما أراد الله، مع عدم الجحوح لتأويل القرآن بالهوى ومن غير دليل.

فلم تكن هناك مكابدة في معرفة آي القرآن، فأسلوب القرآن جار على أساليبهم المستعملة وحسبهم بالغة، ولهم عنصر عربي نقي. هذا إلى جانب معاشتهم للنصوص وأسبابها. كل ذلك سهل عليهم إدراك المضامين ومعرفة إichاءات النص»⁽⁵⁾. وعليه فإن جميع الاستعمالات المتعلقة بكلمة "تأويل" دلت في عمومها على أن معنى التفسير الذي كان وسيلة، للكشف عن المعنى.

¹ د/ السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص: 29

² القرآن الكريم: سورة ص، الآية: 29

³ القرآن الكريم، سورة فصلت، الآية: 03

⁴ أبو العباس أحمد بن عبد الخليم بن تيمية الحارثي: مقدمة في أصول التفسير، تحقيق: محمد العزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت، ص: 24

⁵ د/ السيد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص: 30

وما يمكن أن يفهم مما سبق، أن استعمال القرآن الكريم، وتوظيف السلف الأول لكلمة "تأويل"، أعطى الكلمة دلالة العاقبة والمصير والمآل، خاصة في بعض الآيات القرآنية مثل: "يوم يأتيهم تأويله". "وما يعلم تأويله إلا الله".

غير أنه في الدراسات الأدبية واللغوية أخذ التأويل معنى أبعد، ربما كانت دلالة الكلمة، تصل إلى حدود معرفة حقيقة الشيء.

وبالنسبة لجيل الصحابة والتابعين "ض"، فقد كان اهتمامهم كبيرا بالتعرف إلى معاني القرآن الكريم وتفهم مقاصده مما جعل كلمة تأويل تأخذ معنى التفسير والتدبر والفهم.

ولكن المهم من وراء كل هذه المسائل والمعطيات، هو أن نظرية التأويل في الدراسات الأدبية والفكرية والفلسفية الحديثة. تأخذ أبعادا ومناحي متشعبة، تصل إلى حدود التعقيد والتعسر على الفهم. مع أن النظرية تبدو محفزة في العديد من جوانبها.

في كل الأحوال العقل البشري الحديث، بحاجة إلى المزيد من النشاطات المتواصلة، وهي النشاطات التي تعتمد النظرة الثاقبة والرؤية المتبصرة. بحكم أن المسألة تقتضي البحث عن حقيقة الشيء، وفي الجانب الفكري الفهم العميق. هذه النشاطات التي من شأنها أن توصل الفكر إلى مستوى من الاستيعاب الجمالي لخصوصيات، النص المتضمنة للمعنى الحقيقي الذي يبقى إشكالا واردا.

ترد في العديد من الحيات مقولة استمرارية القراءة، لاسيما فيما يتعلق بنظرية التأويل، هذه الاستمرارية التي تثبت الممارسة النقدية المتطورة. يكمن سر الاستمرارية في مقاومة الممارسة لذاتها، هذه الممارسة من شأنها ضمان الخطوات المتقدمة التي تقرب إلى المعنى الحقيقي. لذلك فالمسألة متوقفة على الاقتراب فقط من المعنى. لأنه منذ أن تم الوصول إلى المعنى لن يجد التأويل ممارسة جديدة على النص. ويبقى مبدأ رفض القائم أو الثابت من المبادئ الضامنة بقاء، نظرية التأويل والقراءة.

المحاضرة التاسعة عشر

التأويل والمعنى

ربما يكون من المعتقدات الشائعة أن فعل التأويل، يعني بصورة مباشرة البحث عن المعنى. يعني ذلك أننا نؤول بهدف الوصول إلى المعنى. ولكن ماذا لو كان المعنى منتشرا؟

كان على القارئ أن ينسى قصدية المعنى والمعنى المستقر. ربما كان من بين مسلمات النظرية التأويلية المعاصرة هو الوصول إلى معنى أعمق. غير أن المنطق الجدلي الذي يعيشه الفكر المعاصر، يفرض عليه التعامل مع المعنى اللانهائي، والدلالة المستمرة. باستطاعة الفكر النقدي المعاصر تصور مجموعات هامة من القراء يتداولون نصا واحدا. وكل قارئ ينتج قراءة، معنى ذلك افتراض منطلقات معرفية هامة وفي غاية الشساعة، تلك التي تسهم في إنتاج معنى النص وبلورته، من هذا المنطلق يمكن الحديث عن مفهوم الانتشار dissemination، الذي لا يتعد كثيرا في مصدره عن غياب المركز الإحالي للنص وعن لانهاية الدلالة في محصلته النهائية. وهو أيضا لا يتعد عن القراءات المتعددة، حيث تكون كل قراءة إساءة لقراءة.

وإذا كان المقصود بالانتشار لانهاية القراءة وإلغاء المركزية، الوقوف عند مفهوم التلقي في مرحلته الأخيرة التي تزامنت مع المد المتسع، للنظرية التفكيكية في أوائل الثمانينات، وهي الفترة التي شهدت دراسات متعددة لنظريات القراءة وجماليات التلقي، على يد "روبرت هولاب" Robert Holub في كتابه نظرية التلقي 1984 reception theory، و"ستيفن ميلوكس" Mailloux Steven في كتابه تقاليد التفسير 1982 interpretives conventions. وإن التأكيد على موضوع التلقي يعطي الأهمية البالغة للعلاقة بين النص والقارئ، وهي العلاقة التي يتحدد بموجبها إنتاج المعنى. والحكم أن التأويل هو عمل للعقل، فهذا يعني أن القراءة مثلا مجالا واسع لعمليات التأويل المتعددة، وهي التي يكون لها الفضل باستمرار في إنتاج القراءة.

يقول "آرت بيرمان": «أبرز معطيات نظرية القراءة، تتمثل في كون المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان، عن العلاقة الفاعلة مع القارئ، الذي يحمل تصورات عن طبيعة العمل الأدبي ووظائفه وأهدافه. إضافة إلى ميولاته ومعتقداته ذات العلاقة المستمرة مع المجتمع. المعنى والبناء شيان لا يتعلقان بالنص

فحسب، بل هما خصائص يقوم القارئ باكتشافهما، ليشارك في إبداع النص، وإعطاء معناه وأهميته وقيمته»⁽¹⁾.

ارتبطت نظرية التلقي بأفق انتظار القارئ، وهذا منذ ظهورها في الثلاثينيات إلى غاية الثمانينيات. هذا يعني أن القارئ في قرائته للنص يستدعي آفاقا معرفية وثقافية تسهم في إنتاج الرؤية الجمالية للقراءة المنتجة، وهي الرؤية التي تعد نتاجا لقراءات سابقة ومطالعات أدبية وقيم ذوقية. وكأن المسألة في هذه الحال لا ترتبط بالنص فحسب، إنما تتجاوزها إلى السياقات النصية الخارجية التي من شأنها أداء دورها المنوط والمرتبط بتحديد إستراتيجيات القراءة، غير إن المؤكد عليه هو كل ما يجيء به القارئ.

هذه الإستراتيجيات من خلالها يستطيع القارئ، التعامل مع النص الجديد من خلال خلفيات معرفية سابقة.

وفي سنة 1931، قدم "رومان إنجاردن"، أول دراسة في نظريات القراءة وجماليات التلقي، موسومة ب: العمل الأدبي الفني literary work of art يشرح فيه إنجاردن رؤيته المعتمدة على ما يسمى بالإطار الشكلي، حيث أن النص يحوي مناطق فارغة تسمى بالتجسيديات concretization، التي تحدد مسافة الخلاف بين بنية النص وما يضيفه القارئ.

معنى ذلك أن المسألة ترتبط دائما بأفق التوقع، وهيس المسألة التي تبناها "هانز جورج جدامير" Hans-George Gadamer لاحقا في تحديده لمفهوم الأفق harizon في كتابه الحقيقة والمنهج truth and method سنة 1960، وهو المفهوم الذي تركز عليه كل من نظريات القراءة والتلقي، واستراتيجية التفكيك.

إن الشيء الذي يفهم هو أن المسافة التي تفصل بين النص والقارئ، تتعلق بطبيعة الإضافات الجديدة، التي تضاف أثناء عملية القراءة. في هذه الحال تناط عملية إنتاج المعنى بالقارئ. والحقيقة إن علاقة التأويل بالمعنى، هي علاقة تلازمية، من حيث كون أن كل فهم للنص هو تأويل، وكل تأويل هو عملية إنتاج للمعنى. ولا يقف عند آفاق الحديث عن النص بغرض إنتاج القراءة، إنما يتجاوز ذلك إلى فهم النص ضمن حدوده التخيلية والجمالية. بمعنى فهم النص من حيث هو نص لا من حيث رؤية القارئ التي تحددها الخلفيات المعرفية السابقة. يعني ذلك إنتاج قراءة هي من صميم هوية النص.

1 Art Berman: from the new criticism, to deconstruction, The Reception of structuralism realism and Post-structuralism; ILLini Books edition, USA, 1988, p:145

وتخص المسألة هنا أنطولوجيا النص، والمرتبطة أساسا بدراسة النص من حيث هو موجود. وتلك مسألة ليست بالغريبة، إذا ماتم تحديد مفهوم الفهم التاريخي والآفاق.

لقد حددت الفلسفة الهرمينوطيقية "التأويلية" هذا الفهم، والمتعلق برؤية الماضي في حيثياته، وليس من خلال رؤى ومعايير الإنسان المعاصر. «في مجال الفهم التاريخي أيضا نتحدث عن الآفاق، خاصة عند الإشارة إلى مطالبة الوعي التاريخي برؤية الماضي في ضوءه هو، وليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا المعاصرة، بل في داخل أفقه التاريخي. إن مهمة الفهم التاريخي تعني أيضا تكوين أفق تاريخي ملائم، حتى يمكن الرؤية إلى ما يمكن فهمه في أبعده الحقيقية. وفي حال الفشل في استيعاب أبعاد الأفق التاريخي الذي ينتج النص التراثي، لا يمكن معرفة ما يقوله النص... لا بد من استيعاب ذلك الأفق أولا»⁽¹⁾.

الإشكالية دائما متعلقة بالمعنى، نؤول النص أو نفككه ترتبط المسألة باستمرار البحث، عن المعنى أو تحقيق الفهم الموضوعي على الأقل. والحقيقة إن مقولة "جدامير" متعلقة بأهمية وعي القارئ المعاصر بالأفق التاريخي للقارئ السابق، وضرورة انتقال القارئ المعاصر إلى أفق ذلك القارئ ليفهم آليات قرائته للنص. إلا أن مغامرة البحث عن المعنى تبقى تطرح نفسها باستمرار، كنتيجة حتمية لعملية القراءة. لذلك فالتأويل الذي يوفره الفهم قد ينتج نموذجا للقراءة الخاصة بالنص، لكن المهم طبيعة هذه القراءة التي تبقى تتوخى باستمرار الموضوعية والإضافة النوعية. وبحكم أن المعنى يرتبط بعملية القراءة التي هي من صنع القارئ، يتوجب الاستمرار في تحديد مفهوم الأفق.

إن "هانز جورج جدامير" في تحديده للأفق التاريخي، يلخص طروحاته في مصطلح "المرجعية"، بما يمثله من خلفيات ثقافية ومعرفية يتوفر عليها القارئ المنتج. وإلا فلماذا يؤكد على مقولة "الاختبار" المتمثلة في التقاء القارئ المعاصر مع الماضي، واستيعابه للتقاليد التي انحدر منها؟

يعني ذلك أنه لا وجود لقراءة بريئة، وربما كان الغرض الأساسي من التأويل هو تحرير القارئ المنتج من أعباء المنهج وتقاليد الالتزام بالمحاور المحددة أو النقاط المضبوطة. هذا يعني بالتأكيد القراءة المنفتحة. في عملية التأويل قد يتم استعمال السياقات المتعددة للنص بهدف إنتاج المعنى دائما. وهذا في عمومه يشير إلى أهمية المرجعية في تحقيق الفهم. وتقف المرجعية كإمكانية تحقق القراءة من باب أن عملية استيعاب حيثيات النص، لا تتم إلا وفق ما يحدده القارئ من رؤى إزاء تلك الحيثيات، علما إن هذه الرؤى لا تتحقق إلا وفق ما تبني عليه ذهنية القارئ من تلك المرجعية.

¹ Hans George Gadamar: truth and méthode, trans joel wernshmer and Donald.G.Mashall2nd.ed,new cross road.1989,p :302/303

والحقيقة أن "جورج جدامير" يعتقد أنه لا يوجد أفق ثقافي ثابت أو مغلق. إضافة إلى ذلك أن هناك علاقة تلازمية بين الأفق التاريخي والفردية. وفي علاقة الأفق الحاضر بآفاق الماضي يقول "جدامير": «يفق أفق الحاضر في حالة من التكون المستمر لأن القارئ يختبر دائما ميولاته. وأهم شئ في عملية الاختبار هم التقاء القارئ مع الماضي، بغرض فهم المنطلقات التي انحدر منها. وعليه لا يمكن أن يوجد أفق الحاضر دون الماضي، ولا يقف أفق الحاضر بعزلة عن الآفاق التاريخية المكتسبة... إن الفهم باستمرار هو عملية التقاء هذه الآفاق التي يفترض وجودها في عزلة»⁽¹⁾.

إن حديث "جدامير" يحدد أهمية الأفق في عملية التلقي، أو استقبال النص أو إنتاج المعنى. حيث أن معنى النص يتحدد بصورة مسبقة بواسطة الأفق. وبحكم أن الأفق يتميز بالتغير والاستمرارية يعني ذلك ألا وجود لقراءة صحيحة أو نهائية. من هذا المنطلق فإن دور السياق هو تحديد خصوصية معينة لخلفية القارئ، التي تحدد من طلفاته المعرفية في تلقي النص أو إنتاج المعنى. «فالتاريخ والثقافة والسياق والأفق كلها في حالة حركة، وفي نفس الوقت فإن معنى النص، وهو لانهائي مفتوح يرتبط بالزمن والتاريخ ولا يمكن وصفه بالثبات timeless، لأن تفسير النص وتحديد المعنى يقرهما أفق المتلقي القارئ للنص، الأفق الذي يحدده سياق تاريخي زمني timely»⁽²⁾. إلا أن المهم هو أن "جدامير" يؤكد على أهمية العلاقة العضوية بين أفق الحاضر وآفاق الماضي. وهي العلاقة ذات الأهمية القصوى في نظريات القراءة واستراتيجية التفكيك.

يبدو "جدامير" في كتابه الحقيقة والمنهج متأثرل برؤية "هيدجر" الفلسفية. والكتاب في عمقه يشير إلى الحوار بين ما تقوله الحقيقة من جهة، وبين خصوصيات المنهج من جهة أخرى. وهي عودة إلى نمط التفكير الهرمينوطيقي القائم بين الحقيقة المطلقة، الصادرة من الله أو الوجود، وبين التطبيق الخاص بالمنهج والإجراءات. «يعود بنا جدامير، باختصار إلى سؤال هرمينوطيقا الإيمان وهرمينوطيقا الشك. ويقترح بأنه خلال قراءتنا علينا وبشكل نهائي، أن نقرر بين أحدهما. نشير إلى أن العديد لاحظوا، بأن العنوان الأنسب لكتابه هو الحقيقة والمنهج. بالنسبة لجدامير الكلمة النهائية هي للمنهج»⁽³⁾.

ووفق الرؤية التي سار عليها "دلثاي"، سار "جدامير"، حيث لم يكن مثال الأكاديمي الموحد الاختصاص، إنما بحث ضمن مجال الهرمينوطيقا الكثير من الفلسفات الخاصة باللاهوت والكلاسيكيات، والنقد الأدبي، وحتى النظريات والنظم القانونية.

¹ Hans George Gadamar :Truth and méthode,2ed cross road.1989,p :302/303

² د/ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 1997، ص: 325

³ ديفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى 2007، ص: 48

ولأن المناهج العلمية المحددة، بما فيها تلك التي درست الأديان والكتب المقدسة، قاصرة على تقديم الحقيقة، إلا إذا أعيد فيها النظر من منظور كوني أوسع، يتعين على الهرمينوطيقي أن يواجه الهدف المستحيل، وذلك بالتحكم والسيطرة على المجالات العلمية. وقد قدم "جدامير" في كتابه "الحقيقة والمنهج"، ما أسماه بمبدأ "اللعبة" game، كشيء أساسي في مواجهة مشكلة الحقيقة. وترتكز المسألة على ثلاث نقاط أساسية هي:

1- يكتمل غرض اللعبة حينما يصير عالماً بالنسبة للإنسان، الذي اختارها.

2- أخذ اللعبة بجدية بالغة حتى تصير مؤثرة.

3- تلعب اللعبة وفق الأصول والقواعد، ويتطلب الموقف الاستيعاب الكامل، لأننا سنصير فضاء اكتشاف.

ينبه "جدامير" من مخاطر الافتراضات خاصة عندما نقرأ لهرمينوطيقيين متقدمين أمثال "شلاير ماخر" و"دلثاي"، حيث تكون القراءة متعلقة بالنصوص التاريخية والدينية كالإنجيل مثلاً، حيث يفترض أن تقرأ هذه النصوص بطريقة موضوعية. فيميل القارئ إلى الاعتقاد بأن موقفه ثابت وواضح. وأن أي خلل سببه النص المقروء أو عملية الفهم. «يذكرنا جدامير بأننا نعيش ونقرأ داخل اضطرابات التاريخ، وأن موقعنا الحالي لم يعد يحمل افتراضات مطلقة أو موضوعية، أكثر من أي موقع آخر، لسنا كقراء أسوأ أو أفضل من القراء الأوائل، إذ لدينا مثلهم قوة وضعف، نقاط ذكاء وسذاجة»⁽¹⁾. من هذا المنطلق يحدد جدامير شكوكه ضد أية مقولة مفادها بأنه يمكن معرفة عقل القارئ، أفضل مما يعرف المؤلف نفسه؛ إذ لا يمكن الحصول على ما يسمى بالرؤية المميزة مادام كل فهم للتاريخ هو تاريخي، والتأويلات المقدمة من لدن القراء هي جزء من التاريخ نفسه.

تبدو نظرية جدامير من خلال مؤلفه الرئيسي "الحقيقة والمنهج"، نظرية عامة في الهرمينوطيقا، فهي ليست تفكيراً يعتمد على تفسير النصوص. فهي تسعى بطريقة جديدة إلى إبراز الخصائص المشتركة بين أنماط الفهم، وأن الفهم ذاته ينتمي إلى وجود ما قابل للفهم، وعليه فهو ليس بذاك السلوك الذاتي تجاه موضوع ما. كما تتخلى الهرمينوطيقا عن المتطلبات المعيارية، بحكم أن المسائل "النقدية" المتعلقة بالممارسة التأويلية ليست من اختصاصها.

المرجع السابق، ص: 151¹

إن بنية الفكر التأويلي la construction de l'esprit hermeneutique، للوجود الطبيعي لا يحتاج إلى تبرير، وباستطاعة الفكر التأويلي مجابهة خطاب العلم الذي يحدد مفاهيم التجربة، وفق تصورات الخطاب التأويلي لها.

من هذا الباب يؤكد جدامير على أهمية التمييز بين الحقيقة التي يقدمها الفهم، وبين مناهج وتقنيات البحث. «ذلك أن العلوم الإنسانية، تلتقي ببعض التجارب القائمة خارج العلم، كتجربة الفلسفة والفن والتاريخ، وهي أصناف من التجارب تقدم حقائق لكنها ليست ثابتة بمنهج علمية»⁽¹⁾. وعليه فالفهم ليس منهجا مكملا للمناهج العلمية المتعلقة بعلوم الطبيعة. وحتى "دلثاي" نفسه فشل في تقسيمه للمنهج العلمي، من خلال سعيه إلى محاولة إلى إقامة المفارقة بين علوم الروح وعلوم الطبيعة.

«فالحظارة الجذرية التي يجب أن نخاطر بها تخص "الحقيقة والمنهج"، بحيث إن البنية المشتركة التي توحد بين الظواهر التأويلية تتمثل في مقاومة الحقيقة والمعنى، لكل محاولة اقتحام من طرف العلم وجدامير يجابه بذلك مسألة تجربة الحقيقة كما تبدو خارج العلم، بالقيام ضد علموية الفكر الحديث، والاعتقاد بأن المنهج العلمي هو المنهج الوحيد القادر على ضمان تجربة الحقيقة. وهكذا تبرز ملامح النزعة التأويلية الكلية luniversalisme hermeneutique»⁽²⁾.

يتعلق الأمر بكلية المسألة التي تشمل كافة حقول المعرفة، هذه الوظيفة ذات الخاصية الاكتشافية، تخص التجربة الإنسانية ككل؛ ولا يمكن أن تتوقف عند حدود معرفية ضيقة متعلقة بهرمينوطيقا معينة. تضطر الهرمينوطيقا الفلسفية إلى مجاوزة تعددية المناهج نحو التأويل الكلي، الذي يجد في البنية اللغوية للعالم la constitution langagerie du monde سبيلا للفاعلية. «حتى أن طبيعة الأشياء باستطاعتها جعل خاصية الفهم، شيئا كليا وشاملا»⁽³⁾. هذا الذي يجعل الهرمينوطيقا متلخصة في الفهم. وإذا كان من الممكن «اتخاذ الفهم كآلية للتأمل، فالأمر لا يتعلق بإعداد وسائل تخص الفهم، وفق النمط الذي سعت من أجله الهرمينوطيقا القديمة، ذات الخصوصية الفيلولوجية واللاهوتية»⁽⁴⁾. إنما يتوجب تحديد الشروط التي تمكن الهرمينوطيقا من إحداث الفهم. أي كيف يكون الفهم ممكنا؟ ولعله يكون سؤالاً سابقاً من حيث الطرح، لاسيما على المستوى المنهجي، الذي يشمل العلوم القائمة على قواعد الفهم ومعاييرها. إضافة إلى سؤال آخر مفاده: هل كل ما يفهم يستحق الإقرار من الناحية الفلسفية؟ يعتقد جدامير بأن

¹ نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى يناير 1998، ص:54

² المرجع نفسه، ص:55

³ Hans George Gdamar , Vérité et Méthode, paris,seuil,1965,p :10

⁴ Ibid,p :22

تعميق الفهم وحده يسمح بالإقرار من منظور الفلسفة التأويلية. وتعميق الفهم يقتضي وجود شيء يتحدث إلينا/ مما يؤدي إلى إبعاد الأحكام المسبقة.

«ومن بين شروط الفهم كذلك إعادة الاعتبار لمفهوم التقليد، ولا يعني ذلك العودة إلى دغمائية العقل، وإنما الانتماء إلى عالم هو أشد أهمية من تجربة سوء الفهم، التي أكد عليها شلاير ماخر. كما أن أوضاعا مثل: الاتفاق، الإصغاء، ترجمة لغة إلى أخرى... تسمح كلها بالاندماج العيني في المسألة العامة للفهم التي تتخذ دائما شكل صراع ضد البعد والميزة الغريبة والمجهولة لما لم يحدث فهمه بعد. إلا أن هذا الصراع من أجل إبراز المعنى الحقيقي للنص أو الإبداع الفني الذي يمثل مسارا غير محدود؛ إذ أن مصادر جديدة للفهم تنشأ باستمرار»⁽¹⁾.

وفق هذه الخصوصيات يمكن التحدث عن العقل التأويلي، الذي يتصف بالكلية والشمولية. بحكم أن الفهم يمارس في شتى الميادين بما فيها الميادين العلمية؛ والتأويل من شأنه أن يكون فكرا متميزا مختلفا عن الفكر التأملي.

يثير جدامير من خلال الفهم مسألة "التقليد التاريخي" لدى الإنسان، فمقاربة أثر فني أو وثيقة من الماضي مثلا، هي حدث تاريخي جديد يندرج ضمن ذلك الأثر أو تلك الوثيقة، كما ينتمي إلى تاريخ التأويل ذاته.

في هذا الصدد يتحدد مفهوم الوعي بالتحديد التاريخي، في كون كل فعل تأويلي يخص آثار الماضي والوثائق المتعلقة به. هو في أساسه توسط جديد في صميم اللغة، التي تمثل الوسيلة لتواصل وقائع الماضي، وإثبات وجودها وتأثيرها.

ولأهمية اللغة أقام جدامير تماثلا جذريا بينها وبين الوجود (البنية اللغوية للعالم)، على نحو يتفق مع رؤية "هيدجر" في تصور الفلسفة كأنطولوجيا تأويلية.

«إن أنطولوجيا هيدجر حسب جدامير تمارس الفهم، ومن ثم التأويل. بالتوازي مع بحثها عن حقائق الأشياء ذاتها؛ إذ لا ينبغي لجهد "الدازين" (الكائن هنا) أن يذهب بعيدا في تأملاته... بل ينبغي لجهدنا أن يتركز حول ما يسميه هو "القراءة الفينومينولوجية" لوضع الكائن، وهي قراءة لا يمكن أن تكون حقيقية إلا لأنها تهدف إلى الوصول إلى ماهيات الأشياء، وعدم الاكتراث للظواهر المنفردة، المادية وغير الواضحة»⁽²⁾.

¹ نبهة قارة: الفلسفة والتأويل، ص: 57/56

² د/ عمر مهيبيل: من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون -بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2007، ص: 162/163

وفي بعض طروحاته يسائل هيدجر الميتافيزيقا من خلال العمل على تجاوزها، ضمن مجال أوسع هو الفكر. فالوجود من منظوره أوسع من أن تشمله الميتافيزيقا المغلقة. من هذا المنطلق يتبلور نمط تأويلي يستجلي حقيقة الكائن، التي في حد ذاتها، أداة لأي فهم وأساس لأي تأويل.

من خلال ماسبق يكون التأويل من منظور هانز جورج جدامير فهما. أو إته شكل جلي للفهم. فاللغة وآليات التأويل هما في الحقيقة عناصر هيكلية داخلية في الفهم، كما أن اللغة وسط كلي تنبسط فيه كل تجربة تخص المعنى، أو تلك التي تسمى بلغة العقل.

ولن يكون النسق الثقافي في الوجود الإنساني، سوى صورة جلية عن نشاط البنية الذهنية للإنسان، أو هو تجل لنشاط الفكر. وعمل الفكر الذي يجاوز الطروحات الميتافيزيقية حسب الفلسفة الظاهرانية، يتجاوز النسق الجاهز للثقافة الإنسانية القائمة إلى حدود مناقشة، آثار التحول الثقافي ضمن أفق تاريخي معين. في هذا الإطار يعمل التأويل وفق خاصية الفهم الموضوعي لطبيعة النسق المعرفي، القائم في حدوده التاريخية.

لعل الجديد الذي أضافته فلسفة التأويل الحديثة، أنها قادت إلى سبق فلسفي يخص التحولات الكبرى، التي ميزت الفكر التأويلي قبل تحقيق مشروعيته. فاحتل مكانة هامة ضمن الفضاء الفلسفي للعصر الحديث. ولا يمكن الاعتقاد بأن الرؤية التأويلية وليدة التحولات الجديدة للفكر الحديث. إنما كانت متموضعة ضمن الفكر البشري منذ القدم، كما بدا ذلك في رؤية أفلاطون من خلال التصور الذي أقامه للمؤول. وهو التصور المتعارض بين "الهرمينيا" و"اللوغوس" الجدلي.

والإحاطة بالفكر التأويلي الحديث، تتطلب دراسة المراحل الهامة في تاريخ هذا الفكر، وذلك بالتطرق إلى أشهر طروحاته لدى: هوسرل، هيدجر، نابير، شلاير ماخر، ديلتي، جدامير، ريكور.

إن طروحات هؤلاء الفلاسفة، صاغت نظرية التحول الهرمينيوطيقي الحديث، على نحو جعلت التأويل يندرج في الأبعاد الأساسية للفلسفة المعاصرة، وذلك منذ الخطوط الأولى للهرمينوطيقا التي رسمها شلاير ماخر.

والشئ الأساسي الذي سجله الفكر التأويلي الحديث، هو العلاقة الانسجامية بينه وبين الابستمولوجيا، لاسيما في جوانب العلوم الإنسانية التي تعالج مسألة المعنى. خاصة من خلال الحوار الذي دار بين الفلسفة والعلوم الإنسانية في إطار الروابط القائمة بين التفسير والفهم. إضافة إلى مسألة المعنى والتأويل في مجال علم النفس، لاسيما فيما يتعلق بنظريات التحليل النفسي ودراسة الأبعاد المزدوجة للاشعور والمرضى.

وتعرف فلسفة التأويل في العصر الحالي ترسيخ بعض القيم المعرفية أهمها: هرمينوطيقا الفعل /التحول
التأويلي لفلسفة الدين /تجربة الخيال في مجال الإعلام.

غير أن الذي يههم الفكر النقدي العربي الحديث من فلسفة التأويل الحديثة، هو البحث عن آليات
التطويع، التي تجعل من الطروحات الهرمينوطيقية الجديدة، تستجيب لخصوصيات النصوص الإبداعية القديمة
والحديثة أثناء الدراسة والتحليل. والأهم من هذا هو النظر في أبعاد الرؤية التأويلية التي رسخها التاريخ
الثقافي والعلمي للأمم العربية الإسلامية منهجا صريحا، بدءا من القرآن الكريم مرورا بعلوم التفسير.

• القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع

• المصادر

- 1- صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة/الكراسة الثالثة من أغاني الخروج، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة السادسة 1986
- 2- صلاح عبد الصبور: الأعمال الشعرية الكاملة-من قصيدة هجم التتار-، دار العودة، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 2006
- 3- ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق وتعليق وشرح، د/ محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، سوريا، الطبعة الأولى، 1968

• المراجع العربية

- 1- إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى 2006
- 2- أحمد أمين: ضحى الإسلام، الجزء الأول والثاني، تحقيق وتعليق: محمد فتحي أبو بكر، تقديم: د/صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، د/ط، د/ت
- 3- إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، الجزء الرابع، دار التراث العربي، بيروت/لبنان، 1957
- 4- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، تحقيق محمود أحمد شاكر، الجزء السادس، دار المعارف- القاهرة
- 5- جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، الجزء الثاني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 2008
- 6- السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة-مصر 1998
- 7- أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم بن تیمیة الحرانی: الإكليل في المتشابه والتأويل، دار أنصار السنة، القاهرة 1947
- 8- أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم بن تیمیة الحرانی: مقدمة في أصول التفسير، تحقيق: محمد العزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت،
- 9- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة -من البنيوية إلى التفكيك-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أبريل/نيسان، 1988

- 10- عبد القاهر بن طاهر أبي منصور البغدادي: الفرق بين الفرق، مطبعة الهلال، القاهرة 1924
- 11- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة-دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة-، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدرا العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2007
- 12- عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 2010
- 13- عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني، دار الشعب-القاهرة 1970
- 14- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت/لبنان، الطبعة الثالثة 1983
- 15- علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام-الجزء الثاني، تحقيق عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي، القاهرة، د/ط، 2003
- 16- علي بن محمد بن محمد بن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، الجزء الأول، دار الترقى، دمشق -سوريا، 1936
- 17- عمر مهيل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1993
- 18- عمر مهيل: من النسق إلى الذات-قراءات في الفكر الغربي المعاصر-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، لجزائر، الطبعة الأولى 2007
- 19- فخر الدين الرازي: أساس التقديس في علم الكلام، تحقيق: د/أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات بالأزهرية، القاهرة، د/ط، د/ت
- 20- محمد بن أحمد بن رشد (أبو الوليد): فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: د/محمد عمارة، دار المعارف-مصر، الطبعة الثالثة، د/ت
- 21- محمد رشيد رضا: تفسير المنار، الجزء الثالث، دار النوادر للنشر والتوزيع-القاهرة،
- 22- محمد علي الصابوني: التبيان في علوم القرآن، دار الجيل، بيروت/لبنان، 2001
- 23- محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-، الطبعة الأولى 1997
- 24- محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، الجزء السابع، اعتنى به ووضع حواشيه: د/عبد المنعم خليل إبراهيم، أ/كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت

25- نادية بونفقة: فلسفة إدموند هوسرل- نظرية الرد الفينومينولوجي-، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر،
الطبعة الأولى 2005

26- نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى
1998

27- نعيمة دريس: علاقة اللغة بالتأويل في فهم النص الديني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير
عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة- الجزائر، عدد 03 أبريل 2003

28- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسر للنشر والتوزيع-الجزائر، الطبعة الثانية 2009

• المراجع المترجمة

1- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع-المغرب، 1988

2- ديفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة
الأولى 2007

3- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة،
الطبعة الأولى 1998

4- روبرت هوليب: نظرية التلقي-مقدمة نقدية-، ترجمة: د/عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، النادي
الأدبي والثقافي-جدة، المملكة العربية السعودية، 1994

5- رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال للنشر والتوزيع-
المغرب، الطبعة الثالثة 1993

6- كارل ماركس، فريدريك إنجلز: الإيديولوجية الألمانية، ترجمة: د/ فؤاد أيوب، دار دمشق-سوريا، د/ط،
د/ت

7- كريستيان ديكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان: 18/19، مركز الإنماء
القومي، بيروت/لبنان

8- وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: د/يوييل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة
والنشر-بغداد(العراق)، د/ط، د/ت

• المراجع الأجنبية

1-Art Berman: from the new criticism, to deconstruction, The Reception of
structuralism realism and Post- structuralism; ILLini Books edition, USA, 1988

- 2-H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, trad, par : Claude Maillard, ed, Gallimard,1996
- 3-Hans George Gadamar: truth and méthode, trans joel wernshmer and Donald.G. Mashallend. ed, new cross road.1989
- 4-Hans George Gdamar, Vérité et Méthode, paris, seuil,1965
- 5-Jacque Derrida, La Voix Et La Phénomene, ed, puf, Paris,2016
- 6-Wolfgang Iser : L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétique, trad, par : Evelyne Sznyszer, ed, Pierre Margada,1985