مدخل إلى المناهج الحديثة
من البنيويّة إلى التفكيك
مع نماذج تطبيقيّة

عبد الرّزاق السّومري

توطئة

لعلّ أهمّ الإضافات النوعيّة في حقل النقد الأدبي كانت على مستويين: مستوى معرفي تمثّل في ما حقّقته العلوم الإنسانيّة من تطوّر في مجال علم النّفس و علم الاجتماع و علم التّاريخ إلخ... و مستوى ثان يتعلّق بفضاء اللّغة ذاتها و المتمثّل في الإنجازات الألسنيّة و ظهور العديد من العلوم المتّصلة بميدان اللّغة و النّقد مثل علم الأصوات : *la phonetique* و علم وظائف الأصوات *la phonologie* و علم الصّيغ : *la morphologie* و علم الدّلالة : *la semantique* و علم التركيب : *la syntaxe* و علم النصّ : *le textologie* ...إلخ

هذه التراكمات في ميدان اللّغة هي في ذات الوقت وليدة أزمة معرفيّة حادّة بحث من خلالها طليعو الفكر و الأدب عن نصّ جديد و بنيات ''علاميّة'' جديدة قادرة على تحمّل '' مشاقّ المعنى '' لذلك أمكن أن نسمّيها : عقليّة البحث عن ماورائيّة اللّغة عبر اللّغة ذاتها أو ما سمّاه '' موريس بلانشو '' ب '' الكتاية خارج الخطاب '' (١)

و قد تختلف المفاهيم و التصوّرات للتعبير عن هذا المأزق لكنّ ربّما

1- Maurice Blanchot : Le livre a venir . Ed. Gallimard 1959

يتوحّد الهدف من خلال البحث عن أفق نقديّ جديد يتجاوز دائرة النقد القديم إن لم نقل بصفة محدّدة دائرة النقد الانطباعي كما تقنّن مع '' سانت بوف '' و '' هيبوليت تان '' الفرنسيين . و بظهور الألسنيّة انهارت الكثير من القوالب و تجرّدت اللّغة من ميتافيزيقا الغائيّة و الاعتقاد بالمعاني الكامنة خارج الألفاظ لتصبح في النّهاية مجرّد كيان فيزيائيّ لا يختلف في شيء عن بقيّة الأنظمة العلاميّة الأخرى من حيث قيمتها التواصليّة الأساسيّة (التمهيد للسّيميولوجيا فيما بعد مع '' رولان بارت '') و هكذا ساهمت اللّسانيات في إسقاط طقوسيّة اللّغة و وهم استقلال اللّفظ عن المعنى (من الأفكار التي جثمت طويلا على النقد العربي بصفة خاصّة) .

فأوّل انعطافات '' النّقد الجديد '' تمثّلت أوّلا في ردّ الاعتبار للّغة منذ ظهور اللّسانيات مع العالم اللّغوي '' فرديناند دي سوسير '' (١) إذ

بلور قواعد هذا العلم في كتابـــه '' دروس في الألســـنيّة العامّـــة '' الصّادر سنة ١٩١٦ و صاغ جملة من النّظريات كانت منطلقا هامّا في تأسيس '' النقد الجديد '' في أوروبا و العالم .

حاول '' سوسير '' أن يتجاوز النّحو القديم (النحو المقارن) باعتبار هذا الأخير كما أسّسه اليونان يرتكز على المنطق و يبتعد كلّ البعـــد عن النّظرة العلميّة للّغة في حدّ ذاتها . و كلّ ما يهتمّ به النحو المقارن

1- Ferdinand de saussure : (1857 - 1913)

هو تقعيد اللّغة و إدراك الخطأ من الصّواب منها أي بصيغة أخرى لم يول علماء النحو القدامى أيّ اهتمام للّغة ككـــلام و لم يدرســـوا الجانب الإجرائي منها داخل الحياة اليوميّة كما يستعملها النّـــــاس و اكتفوا فقط بالبحث داخل سكونيّة النّظام اللّغوي المتعالي . فاللّغة في الحقيقة لا يبحث عنها في القواعد و القياسات أو المدوّنات (١) بل في أشكال الاستعمال المنطوق أو المكتوب أي البحث عنها داخل سياق التّاريخ . و حتّى الفبلولوجيا بقيت هي الأخـــرى تنظـــر إلى اللّغة كأداة تواصل و تعبير فقط داخل الفعل الأدبي و الفكري فقـــط و كما قال '' سوسير '' فهي تقتصر على اللّغة المكتوبة فحســـــب و تناست اللّغة الحيّة . و السّائد في تلك الفترة كما يوضّحـــــــه '' سوسير '' هو تعريف اللّغة من قبل الفيلولوجيا بكونها قائمة مـــن الفرائد : *Nomenclature* التي تتّصل بقائمة من الأشياء الخارجيّة .

١- ترجمة لكلمة : *Corpus*

الثّورة الألسنيّة

لعلّ من بين ما أسقطته نظريّات '' سوسير '' أسطورة التفاضل بين اللّغات باعتبار أنّ اللّغة نشاط إنساني فيقول : '' إنّ مادّة اللّسانيات تتكوّن قبل كلّ شيء من كلّ تمظهرات اللّغة البشريّة ، سواء تلعّق الأمر بشعوب بدائيّة أو بأمم ''متحضّرة '' و سواء كان ذلك في حقبات قديمة أو حديثة ، لا نأخذ بعين الاعتبار اللّغة ''الصّحيحة '' أو اللّغة '' الأحسن '' بل كلّ أشكال التعبير . '' (١)

بعد أن يحدّد '' سوسير '' المنطلقات التي ترتكز عليها اللّسانيات يضبط مهمّتها بدرجة أولى في ثلاث نقاط أساسيّة يمكن اعتبارها في نفس الوقت تعريفا لموضوع علم اللّسانيات :

١- محاولة '' وصف '' و '' تأريخ '' كلّ اللّغات الممكنة بما فيها العائلات اللّغويّة و إعادة تكوين إن أمكن '' اللّغات الأمّ '' لكلّ عائلة لغويّة .

٢- اكتشاف القوى التي تقف وراء خلود و انتشار بعض اللّغات و استجلاء القوانين الموضوعيّة العامّة التي تتحكّم في تاريخيّة هذه اللّغات .

1- *Ferdinand de Saussure :* ***Cours de linguistique generale*** *Paris et Lausane . Payot 1916. P .20*

٣- تحديد و ضبط تعريف للّسانيات لنفسها بنفسها ، فيجب على اللّسانيات أن تعرّف موضوعها و تحدّد منهجها بنفسها و أن تستقلّ عن باقي العلوم الأخرى : علم النّفس الفيزيولوجيا ، الفيلولوجيا و الإتنوغرافيا .

كما حدّد '' سوسير '' الممارسة الكلاميّة باعتبارها تركيبا معقّدا تتظافر على إنتاجه العديد من الظّواهر الفيزيولوجيّة و النفسيّة و انتهى إلى تعريف **العلامة** ***(signe)*** بكونها وحدة معقّدة بين الصّورة السمعيّة و المتصوّر :

(Signe = Concept+ Image acoustique)

و لم يستعمل '' سوسير '' لفظ الدّال و المدلـــــــــــــــــول *Signifiant et Signfie* إلاّ في دروسه الأخيرة . و انطلاقا مـــن ثنائيّة : **لغة/ كلام** *(Langue /Parole)* استطاع أن يضبط مهمّـــة اللّسانيات الحقيقيّة قائلا : '' إنّ دراسة اللّغة إذا تتضمّن قسمين :
أ – القسم الأساسي الأوّل منها موضوعه اللّغة كظاهرة اجتماعيّة في جوهرها و مستقلّة عن الفرد و هذه الدّراسة هي فيزيائيّة بالأساس .
ب – القسم الثّاني و موضوعه الجانب الفردي من اللّغة أي الكـــلام متضمّنا التصويت وهي دراسة فيزيانفسيّة (**١**) ''

شدّد '' سوسير '' إذا على أهميّة الكلام بالنّسبة إلى اللّغـــة أوّلا لأنّ ممارسة اللّغة (الكلام) هو السّبب في تطوّرهـــا . يقـــول : '' إنّ الانطباعات التي نتلقّاها من الآخرين هي الّتي تحـــوّر طبائعنـــــــا اللّسانيّة . (**٢**) '' و الأهميّة الثّانية هي أسبقيّة الكلام على اللّغة أي أنّ اللّغة لا يمكنها أن ترسخ بقواعدها و ضوابطها في الذّهن البشري إلاّ بعد تجارب عديدة و الطّفل عادة ما يتدرّب على الكلام دون أن يكون على دراية بضوابط اللّغة .
إنّ ثنائيّة : **لغة / كلام** هي الّتي مهّدت ل '' سوسير '' وضع المفاهيم الأخرى المتعلّقة ب '' **المنهج الوضعي و المنهج التّاريخي** '' (٣)

Linguistique diachronique / Linguistique synchronique

اللّسانيات '' السنكرونيّة '' تدرس اللّغة بصفة ثابتة في مرحلة تاريخيّة محدّدة أمّا اللّسانيات '' الدياكرونيّة '' فتدرس النّظام اللّغوي متطوّرا داخل سياق التّاريخ و في علاقة بالعوامل التّاريخيّة و الاقتصاديّة و الدّينيّة و الجغرافيّة .. إلخ

يقول'' سوسير '' : '' إنّ اللّسانيات السنكرونيّة تهتمّ بالعلاقات

---

١ –المرجع السّابق ص ٣٩

٢– المرجع السّابق ص ٣٩/٣٧

٣– ترجمة الدكتور فؤاد منصور – '' النقد البنيوي الحديث '' دار الجليل – بيروت ١٩٨٥ ص ٣٦

المنطقيّة و السّيكولوجيّة التي تربط مصطلحات متعايشة و مكوّنة لنظام لغوي محدّد . و تدرك بوعي جماعيّ . (**١**) ''

توجّه '' سوسير '' بالنّقد لعلم النّحو القديم و فلسفة اللّغة التي عرّفت اللّغة بوصفها قائمة من الفرائد أو المفردات (تصوّر يذكّرنا بالمقولة الكانطيّة في اعتقادها بالمعاني الماقبليّة المستقلّة عن الألفاظ) .

يقول'' سوسير'' : '' لم يعطنا النحو القديم هل كان الاسم ذا

طبيعة صوتيّة أو فيزيائيّة ؛ لأنّ الشّجرة مثلا يمكن تتصوّر بأشـــكال مختلفة حسب هذه الظّاهرة أو تلك .(٢)''

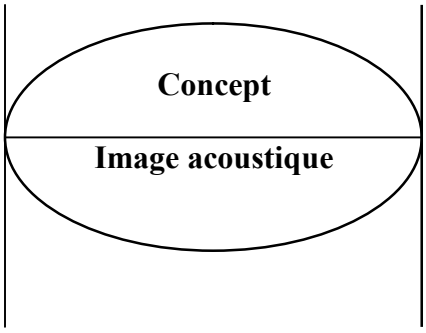
الفبلولوجيا القديمة اعتبرت الرّابط بين الاسم و المسمّى رابطا مباشرا و بسيطا بينما نجد هذا الرّابط ليس على غاية من البساطة إذا علمنـــا و أنّ العلامة في حقل اللّسانيات ليست متكوّنة من : **اسم و شـــيء** كما يعتقد *(Nom + Chose)*بل من متصوّر و صورة سمعيّة . هذا التعريف يعود بنا إلى التحليل الماركسي لعمليّـــة الإدراك أو الـــوعي انطلاقا من فكرة الانعكاس و اللّغة بذلك هي أحد تمظهرات ذلك

1- Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique generale. Page : 140

2- المرجع السّابق : ص ١٤٠/١٥٠

3- المرجع السّابق : ص ٩٧/١٠٠

الانعكاس داخل الذّهن البشري و ما تشمله من تأثّرات نفســـــيّة و فيزيولوجيّة . و '' سوسير '' يضع الرّسم التّالي في كتابـــه مبيّنـــا العلاقة الجدليّة بين المتصوّر و الصّورة السمعيّة :



يقول : '' سوسير '' : '' إنّ الخاصيّة النفسيّة لصورنا السمعيّة تظهر أكثر عندما نلاحظ لغتنا الخاصّة . فبدون تحريك الشّفاه و اللّسان يمكن أنم نكلّم أنفسنا أو أن نعيد شفويّا مقطوعة شعريّة . فقط لأنّ الكلمات في اللّغة بالنّسبة لنا هي صور سمعيّة . (١) ''

في حقل اللّسانيات لا يمكن أن نحمل اللّغة إلى أشياء خارجيّة عكس النّظريات القديمة التي تقتضي أشياء و مسمّيات جاهزة خارجة عن اللّغة و لربّما قد تنبّه '' سوسير '' إلى فكرة الانعكاس عندما صاغ مثال : '' القوس قزح '' و انتهى إلى الاختلاف بين الشّعوب في تمييز الألوان(الفرنسيون يميّزون بين سبعة ألوان من القوس قزح و في

المرجع السّابق : ص ٩٧/١٠٠ -1

زمبيا تميّز اللّغة المحليّة فقط بين ثلاثة ألوان و في ليبيريا يميّزون لونين فقط) و من خلال المثال استنتج أنّ كلّ لغة تمثّل واقعها و أنّ الأفراد في الحقيقة هم الّذين يفكّكون الوحدات اللّغويّة و يصنّفونها . و لقد تنبّه '' نوام تشومسكي '' إلى هذه الظّاهرة عندما أكّد على أهمّية علم النّفس في توليد اللّغة قائلا : '' إنّ الشّخص المتكلّم يخترع نسبيّا لغته الخاصّة كلّما عبّر أو يكتشفها من جديد كلّما سمعها من حوله . (١) ''

انطلاقا من هذا التّمييز بين اللّغة و الكلام ينتهي '' سوسير '' إلى التمييز بين **محور التوزيع و محور الاستبدال** (*Axe paradigmatique/Axe syntagmatique*)

أو لنقل بكلّ بساطة بين المفرد و المركّب و في حقل التركيب لا تتّخذ الكلمات أهميّة في ذاتها بقدر ما تكتسب قيمتها من الفوارق و العلاقات التي توحّدها أو تباينها عن غيرها و اللّغة داخل محور التوزيع (التركيب) تدرك داخل فضاء فيزيائي نفسي يقترن فيه علم النّفس بعلم الأصوات .

1- NOAM CHOMSKY (1929):LA nature formelle du langage et la linguistique cartesienne . Ed: Seuil. Paris.1967. Page : 75/80

حاول '' تشومسكي '' أن يتجاوز ثنائيّة '' سوسير '' نسبيّا بمحو التناقض بين الكلام و اللّغة كمؤسّسة اجتماعيّة باعتبار أنّ عوامل جديدة تتدخّل كالبيولوجيا و علم الوراثة و النّسالة (*Polygenese*)لتعطي الكلام طابعا اجتماعيّا لا فرديّا كما اعتقد '' سوسير '' .

'' جاك لاكان '' أضاف بنية ثالثة تجاوزا لثنائيّة '' سوسير '' وهي بنية '' اللاّوعي اللّغوي '' وهي بنية مخالفة للبينة اللّغويّة العاديّة . و أهمية'' لاكان '' لا تقدر عندما أعاد الاعتبار للفرويديّة في حقل

اللّسانيات لكنّه واجه عسرا في اكتشاف لغة الرّمـــوز و الشّـــيفرة الخاصّة للغة اللاّوعي . و هو يعتبر في مؤلّفه : '' جدليّة الرّغبـــة في اللاّوعي الفرويدي (١) '' أنّ الحلم و زلاّت اللّسان هي لغة عميقة تختلف عن اللّغة السطحيّة التي تكون مشحونة بكافّـــة الأشـــكال المؤسّساتيّة و القيميّة التي تحدّ من دورها في تحديد ماهية المتكلّم .
صفوة القول أنّ '' سوسير '' رغم كلّ شيء كان واضـــع حجـــر الزّاوية للنّظريات اللّسانيّة البنيويّة التي أتت بعده سواء بتجـــاوزه أو بالحفاظ على نفس التقسيم اللّساني و تغيير المفاهيم فنجد العالم

1- J LACAN: Subversion du sujet et dialectique du desir dans l inconscient Freudien. in Ecrits

الفرنسي '' رولان بارط '' مثلا يعوّض ثنائيّة '' سوســـــــــــير'' **لغة /كلام** بثنائيّة **الشكل و الاستعمال** : *shema/usage* لسبب ربّما كونه يمهّد لظهور '' السّيميولوجيا '' أو ما سمّي بعلم العلامات مستلهما بذلك مبادئ التحليل النفسي كما طوّرها '' لاكان '' في حقل اللّسانيات ..
المهمّ و أنّ ما سمّيناه ب'' الثورة الألسنيّة '' فعلا قد فتح الباب على مصراعيه لتراكمات جديدة في الأسلوبيّة و النّقد الأدبي عموما .

* * * * * * *

الأسلوبيّة و الشّكلانيّة

لقد أثبت الفرنسي '' شارل بالي '' في كتابه : الأسلوبيّة الفرنسيّة الصّادر سنة ١٩٠٢ أنّه بالاعتماد على ما أنجزته اللّسانيات يمكن للأصوات و الصّيغ الصرفيّة و العلامات النحويّة المختلفة أن تشكّل أدوات تعبيريّة تتساوى مع الكلمات . فالنصّ دالّ بكلّ ما فيه حتّى في مستوى أصغر الوحدات الدّلاليّة (*Les semes*) و أدبيّة النصّ تتحدّد ممّا هو داخله من بنيات تركيبيّة و صوتيّة تعمل على تخصيب المعنى و تعميقه و لا قيمة لها في ذاتها إلاّ بما فيها من طاقات تعبيريّة تبرّر جماليّة النصّ . لذلك أصبح الأسلوب ذا معنى شامل يتّسع عن

المعنى القديم الذي يربطه بالبلاغة و القوالب الجاهزة في فنّ الكلام . فالأسلوب إذا حامل للعناصر الخلاّقة بصفة عامّة و لم يعد قالبا أو مرجعا بلاغيّا نقيس عليه ''جودة '' النصّ . صار الأسلوب يتلوّن بتلوّن الأجناس الأدبيّة و أنماط الخطاب و هكذا أمكن لنا القول أنّ الأسلوبيّة قد أعلنت سقوط البلاغة .

لئن استفاد '' شارل بالي '' من اللّسانيات في حقل الشّعر بصفة خاصّة فإنّ الشكلانيين الرّوس كان مركز اهتمامهم الأوّل '' القصص'' أو الأجناس النثريّة بصفة أشمل و كما هو معلوم فقد تأسّست '' حلقة موسكو الألسنيّة '' في سنة ١٩١٧ و '' حلقة براغ الألسنيّة '' سنة ١٩٢٦ و كان هدف الشّكلانيين فصل النّقد الأدبي عن بقيّة العلوم الإنسانيّة (علم النّفس – علم الاجتماع ..) التي لا تمتّ للأدب بصلة . أي بعبارة أخرى حصر الاهتمام في النصّ الأدبي بمعزل عمّا يحيط به من عوامل نفسيّة أو اجتماعيّة ؛ لأنّ هذه المداخل تخرج عن نطاق صناعة الأدب . كما آمنت الشّكلانيّة و أنّ ما يسمّى بالإبداع أو الجماليّة أو الأدبيّة هو مفهوم يتوقّف على الشّكل : إبداع في صلب الكلام بمعزل عن المعنى (الشّكلانيّة ترفض ثنائيّة الشّكل و المضمون) . و هكذا اعتبرت هذه المدرسة الإبداع ممارسة لغويّة قبل كلّ شيء و على الباحث كي يهتدي إلى جماليّة النصّ أن يبحث في بنية الشّكل و الأنسجة الدّاخليّة للنصّ و من هنا جاءت تسمية المدرسة بالشكلانيّة . (نلاحظ هنا تقارب الكلمة في الفرنسيّة

بين النصّ : *Texte* و النّسيج : *Textile*) . و من أبرز المؤلّفين الشكلانيين : رومان جاكبسون (١)، فلادمير بروب وهو الّذي اهتمّ بالقصص الشّعبيّة الرّوسيّة و كتب '' بنية الخرافة '' تزفتن تودوروف وهو من أبرز الشكلانيين الّذين جمعوا المنهج و طبّقه على رسائل '' لاكلوس '' : **العلاقات الخطرة** : *Les liaisons dangereuses* و أشرف على هذا العمل ''رولان بارط'' سنة **١٩٦٧** . و لا نريد أن نفصّل العمل الّذي قام به '' تودوروف '' في دراسة كتاب ''لاكلوس'' و إنّما نسعى فقط

رومان جاكبسون : ولد بموسكو سنة ١٨٩٦ صاحب كتاب : محاولات في الألسنيّة العامّة .

إلى لفت الانتباه إلى كونه قد طبّق المنهج الشّكلاني في النّثر كما طبّقه '' جاكبسون '' في الشّعر . و يستعمل '' تودوروف '' لفظ : **الإنشائيّة** : *Poetique* الّتي تعنى حسب تعريف '' جاكبسون '' ب : تحديد **أدبية النصّ** . و لبلوغ هذا الهدف وضعت هذه المدرسة على عاتقها دراسة الأجناس الأدبيّة وتطوّرها ثمّ الوقوف على بنية كلّ جنس بمفرده . فالأدبيّة في نهاية المطاف تتحدّد انطلاقا من البناء الدّاخلي و آليات اللّغة التي تختلف من أثر إلى آخر و على النّاقد في المنظور البنيوي أن يعمل على استجلاء أصغر الوحدات المكوّنة للنصّ ليهتدي إلى شكل نظامه و فكّ السرّ المكوّن

لنسيجه الدّاخلي و من هنا جاء اهتمام الشّكلانيين بمسألة البنية حتّى التصق بهم هذا المفهوم و صار دالاّ عليهم '' **البنيويون** '' ثمّ اتّسع مفهوم البنية ليشمل مجالات أوسع من البحث (بنية الأسطورة مع كلود لفي شتراوس ، بنية اللاّوعي مع جاك لاكان ، و بنية التّاريخ مع ميشال فوكو ..)

نرى إذا و أنّ غرض الإنشائيّة هو استنباط القوانين التي ينبني عليها النصّ الأدبي دون اهتمام بتقييمه . فهي في مستوى أوّل قد أعلنت

١- هيوليت تان : (*Hippolyte Taine*) (١٨٢٨/١٨٩٣) '' فلسفة الفنّ ''. طبّق تجاربه على '' شكسبير '' و '' دو لا فونتين '' و كانت دراسته بحثا نفسيّا و اجتماعيّا لا تمتّ للنّقد الدبي بصلة .

سقوط النّقد الانطباعي القديم الذي يتناول النصّ من زاوية كونه نتاجا بيوغرافيّا لصاحبه و ما يهمّ في العمليّة النّقديّة هو البحث عن التّطابق بين الأثر و صاحبه (١) . الهدف الآخر للبنيويّة كما أشرنا في الأوّل هو تأسيس علم النّقد الأدبي وهو الهدف الأسمى الّذي رسمته الشّكلانيّة في الأوّل . و لبلوغ ذلك وضع أصحابها على عاتقهم جمع القصص الإنساني بجميع وجوهه ثمّ محاولة استنباط الرّوابط المشتركة الّتي تجمع بين كلّ الأجناس النّثرية في الآداب العالميّة . و توصّل '' فلادمير بروب '' إلى اكتشاف مجموعة من **الوظائف** و العناصر

المحدّدة المتكرّرة الّتي نجدها في كلّ قصّة مهما اختلف مصدرها من الدب الرّوسي القديم أو الأنكليزي أو الفارسي أو اليوناني . و انتهى إلى حصر **الوظائف** في إحدى و ثلاثين وظيفة تجمع بين كلّ القصص الإنساني ك : **البطل ، المانع ، المساعد ، المعتدي ، الوسيلة السّحريّة .. إلخ** . و همّ '' بروب '' في ''**بنية الخرافة**'' و همّ معظم الشّكلانيين هو تأسيس نظريّة في النّقد الأدبي وهو عمل عسير و طويل المدى و كان جمع كلّ الأجناس النّثريّة العالميّة هو العمل الأوّل الّذي بدأوا به لاكتشاف أوجه التّطابق بين هذه الأجناس إيمانا منهم بأنّ الأجناس النّثريّة مهما تفرّعت و مهما اختلفت فقد تجتمع في نمط واحد وهو : الشّكل القصصي .

لقد حاولت الإنشائيّة إذا التّعرّف على البنية المجرّدة للقصص و القوانين التي تتحكّم في النّصوص و لكنّها نسيت أو تناست ربّما في الآن نفسه أنّ النصّ لا قيمة له إذا تجرّد من السّياقات الاجتماعيّة و التّاريخيّة التي بها يحيا . فالكاتب لا ينشئ النصّ من عدم و لا يمكن أن تكون اللّغة بريئة من خلفيات فكريّة تظهر بصورة أو بأخرى عبر الأسلوب و فنّيات القول و لذلك في سنة ١٩٦١ أصدر العالم الرّوماني المنشأ '' لوسيان قولدمان '' '' **سوسيولوجيّة الأدب و الفلسفة** '' وهو عمل يستهدف نقد النّظريّة البنيويّة بالأساس . استفاد '' قولدمان '' من كتابات '' جورج لوكاتش '' حول القصّة و علاقتها بالصّراع الطّبقي و انتهى إلى إيجاد العلاقة بين

بنية الأثر الأدبي و البنية الاجتماعيّة التي ولّدت الأثر لـــذلك يعتـــبر زعماء البنيويّة التوليديّة أنّ الدب بصفة عامّة يندرج ضمن منظومة فكريّة محدّدة تمكّننا من فهم الواقع الاجتماعي قديما و حديثا . و من هنا جاءت فكرة التوليد أو التوالد التي هي عماد نظـــــــــــريّة '' قولدمان '': فالاقتصاد يولّد الطّبقات الاجتماعيّة التي بدورها تنتج شكلا من '' **الوعي الحقيقي** '' و عنـــه ينشـــأ الـــوعي الثّـــوري الحامـــــل ل '' **رؤية جديدة للعالم** '' . فالأدب في مفهوم المذهب الاجتماعي هو خلق لتصوّر جديد للعالم كبديل عن الواقع الفاســـد '' **المتدهور** '' لذلك تصبح مهمّة النّاقد تتحدّد في إحدى مهامّها في البحث عن التّطابق بين الأثر الأدبي و **الرؤية للعالم** التي ينشـــدها . و اختزل '' قولدمان '' مشروع نظريّته في كتاب '' **الإله الوهمي** '' (*Le Dieu cache*) توصّل من خلاله إلى تحليـــل بنيـــة المجتمـــع الأرستقراطي في القرن السّابع عشر و تمظهرات ذلـــك في المســـرح الكلاسيكي و محاولة تأسيس رؤية جديدة للعالم تستهدف الإطاحة بالمجتمع القديم و كان '' جون راسين'' (١٦٩٩/١٩٣٩) محور اهتمام '' قولدمان '' لهذه الحقبة من خلال '' فيدر '' و '' أندرومـــاك '' و '' عتاليه '' وهي مسرحيات تكشف عمق النّظرة الإنسانيّة الـــتي ينشدها '' راسين '' كرؤية بديلة عن العالم الفاسد . كمـــــــــا درس '' قولدمان '' **خواطر** '' بليز باسكال '' المولـــود في نفـــس الحقبة (١٦٢٣/١٦٦٢) و المعبّر عن نفس الرّؤية و الوعي و لقـــد

تبلورت أفكار '' راسين '' و '' باسكال '' سياسيّا و إيديولوجيّا في تيار فكري ديني هو تيّار '' **الجنسونيّة** '' .

يستند '' قولدمان '' إلى نظريات '' كارل ماركس '' و '' جورج لوكاتش '' في ربطه بين بنية الرّواية و بنية الاقتصاد و لربّما كانت الرّواية إفرازا للمجتمع الرأسمالي الذي يخلو من **القيم الأصيلة** حسب تعبير'' لوكاتش '' و يتّسم بالتّناحر الطّبقي و سيادة المصلحة المادّية بين النّاس . و يرى أنّ الرّواية تشكّل امتداد تاريخيّا للملحمة بما هي تصوير لشكل من أشكال الصّراع سوى أنّ الأولى تصوّر صراع الإنسان مع الإنسان و الثّانية تحكي صراع الإنسان مع الآلهة . و لئن كان البطل في الملحمة هو العنصر البارز و مركز الأحداث فإنّ الرّواية و سائر الأجناس القصصيّة قد تميّزت بتلاشي البطل تدريجيّا و أسماه ''لوكاتش '' : **التّشيّء** *Reification* . فأسطورة البطل انتفت و حلّت محلّها الأشياء بما هي شكل من البضاعة التي فرضتها المنظومة الرأسماليّة و ينتهي '' قولدمان '' إلى كون العصر الرأسمالي هو عصر سيطرة القيم المزيّفة على القيم النوعيّة الأصيلة و يحدّد انطلاقا من ذلك مهمّة الرّواية باعتبارها : '' بحثا عن قيم أصيلة في عالم متدهور سادته قيم مزيّفة (١)'' . و يضبط مهمّة دارس الأدب في مرحلتين : **مرحلة الفهم** : *Phase de comprehension* أي دراسة الرّواية من الدّاخل لتحديد بنيتها و هيكلها و ضبط '' الرؤية للعالم '' التي تحملها ثمّ تأتي العمليّة الثّانية :

مرحـــلة التفسير : *Phase d explication* وهي دراسة خارجيّة الهدف منها اكتشاف العلاقة بين البنية الشكليّة للرّواية و علاقتـــها بالبنية الاقتصاديّة و الاجتماعيّة . و يعتبر '' جورج لوكـــاتش '' أنّ الرّواية لا تدخل في تاريخ الأدب إلاّ بقدر ما تؤسّسه من قطيعة مـــع المجتمع و السّلطة لأنّ الرّؤية إلى العالم تقتضي وجود رؤيـــة ســـائدة يرفضها الأديب و يسعى إلى تدميرها و تعويضها برؤية بديلة هـــي : الوعي الجماعي أو الوعي الثّوري بالمعنى الماركسي للكلمة .
هكذا إذا استطاعت البنيويّة التوليديّة أن تكمل ما افتقدته الشكلانيّة

1- Pour une sociologie du roman: p: 21/57

وهو ربط النصّ بسياقه التّاريخي و الاجتماعي و فهمـــه في إطـــار العلاقات التي أفرزته . و لئن وفّق الاجتماعيون في ذلك فإنّهم أهملوا نسبيّا **الأدبيّة** التي كانت محور اهتمام الشكلانيين . و مهما كانـــت الشّوائب فإنّ المناهج الحديثة في النّقد و اللسانيات قد أضافت الكثير و شكّلت انعطافا هامّا في تاريخ الفكر . و علـــى النّاقـــد العـــربي الحصيف اليوم أن يراجع بأكثر موضوعيّة معايير النّقد السّائدة لديـــه و موقفه من البلاغة القديمة ليس بهدف اســـتهلاك كـــلّ مـــا هـــو مستحدث غربيّ و إنّما في محاولة لتطويع بعض المقاربـــات بشـــكل خلاّق إلى خصوصيات الثّقافة العربيّة بعيدا عن التعقيد في المفاهيم أو

التنظير المملّ و احتراسا من المناهج المسبّقة لأنّ الأثر الأدبي لا يقبـــل في كلّ الحالات التمديد على سرير '' بروكست '' و يرفض المفاتيح الجاهزة لأنّ ذلك يطمس العمليّة الإبداعيّة بأيّ حال من الأحـــوال و يقتلها تحت عتبات التنظير و المفاهيم الجامدة و لذلك وجب كما قال جورج طرابيشي : '' فتح القفل لا خلعه(١) '' لأنّ النصّ خالق لمنهجه .

١- جورج طرابيشي : الأدب من الدّاخل . ص ٥/٤

التفكيك : من التّجاوز إلى العدميّة

تمهـــــــيد

قد يلتبس المعنى اللغوي لمفهوم المقاربة بالمعنى الاصطلاحـــي و لكن ذلك لا يمنع من توافق الدلالة المكانية لمعنى المقاربـــة بوصفها تلتصق بمعنى الدنو و الاقتراب الحسي المكاني خلافـــا للتباعد مع الدلالة الاصطلاحية ا لمنقولة عن الفرنسية بلفـــظ Approche وهي منهجية في التعامل تقتضي خلق مناطق تماس بين نمطين متباعدين من الخطاب مهما كان نوع الخطـــــاب و الموضوع الذي يطرقه . كما يأتي المصطلح كبديل ينفـــي ضمنيا أيّ تطابق مسبق بين المنهج و الخطاب المدروس فنحن

في "المقاربة" نشتمّ الحذر والتوجس مما قد نسقط فيه من أحكام معيارية جاهزة أو قراءة آثمة لأيّ نصّ من النصوص .

- **الخطاب** : ميّز " إميل بنفنيست " في" سيميولوجيا اللغة " بين السرد و الخطاب و التلفظ : Narration – Discour-Enonciation فاعتبر السرد قصّا يرد بشكل محايد لجملة من الأحداث لا تظهر من خلالها هوية المتكلم أما الخطاب فيشكل الجانب الإجرائي الذاتي للسرد لأنه في الخطاب نعثر على قرائن لغوية تفضح هوية المتكلم ك(النعوت و صيغ الالتماس و الطلب و التحسر ...) فيمكن إذا أن نعتبر السرد حياديا أما الخطاب مهما كانت موضوعيته و تعاليه فهو ذاتي بالأساس . أما القرائن اللغوية و التركيبية الدالة على المتكلم فهي ما سماها" بنفينيست " بالتلفظ . و لعل هذا التمييز هو ذاته الذي تطرق له" سوسير" في ثنائيته **لغة / كلام** و عبر الكلام تتشكل الدلالة و تتحول اللغة إلى خطاب . يحاول الخطاب أن يوهم بالشفافية و الموضوعية و التطابق و لكن مستوى التلفظ يفضح ذاتية الخطاب و تعاليه و اكتنازه بالمعنى فيتحول إلى وثن عبر انغلاق أنساقه المعرفية و يمارس علينا

نوعا من السلطة و الأستاذية لترويضنا بأسلحة الشفافيـــة و الحقيقة و التاريخية . و لقد عبّر " ميشال فوكو" عمّـــا يسميه بفاشستية الخطاب في شكل تساؤل معرفي عميق : '' كيف يمكن فرض الرغبة إلى الفكر و الخطاب ؟ '' ثم يستبدل المقولة الديكارتية المعروفة '' أنا أفكـــر إذا أنـــا موجود '' بمقولته الساخرة : '' أنـــا أرغـــب إذا أنـــا موجـــود '' كان يعي بذلك تمام الوعي أنّ الخطـــــاب و الفكر لا يقلاّن شأنا عن الجهاز البوليســـي المضـــطلع بوظيفة الخصي والتدجين و لعلّ الخصي الـــذهني أشـــدّ درجات الاضطهاد التي تشهدها الانسانية المعاصرة في ظل النظام العالمي الجديد . و قد يتبادر للـــذهن أنّ مقاربتنـــا تخصّ بالدرجة الأولى الخطـــاب الفلســـفي و الخطـــاب النقدي بصفة خاصة بيد أننا ننظر إلى المسألة بأكثر عمق و اتساع إذ يمكن أن تنضوي تحت الخطاب كل الأشكال النسقية المغلقـــــــة و الأنظمة السيميائية الســـاعية إلى فرض حضورها المتعالي بشكل أو بآخر.

فالتلفزة و الإعلام و السينما و الدعاية و الإشهار و غيرهـــا تفرض منظومتها السيميائية علينا سواء وعينا ذلـــك أم لا .

و لئن سعت البنيوية بمختلف تفريعاتها إلى دراسة الخطاب دراسة وصفية قصد الوصول إلى كنهه و القوانين المتحكمة في بنائه - هنا نستحضر مشروع '' فلادمير بروب '' و '' قريماس'' في محاولة لاستكشاف القوانين العامة التي تحكم القصص الإنساني و بصفة محددة القصص الروسي القديم – فإن ''التفكيكية'' جاءت لتقويض أيّ شكل من أشكال الخطاب و التشكيك في كل النتائج التي وصلت إليها البنيوية إن لم نقل أنّ البنيوية قد تحولت إلى ''خطاب '' هي الأخرى بوصفها لم تسلم من ظلال المعنى و الإيديولوجيا . '' التفكيكية '' إذا تستهدف أمرين مترابطين في صلب الخطاب :**الهدم والتقويض** في مرحلة أولى لأيّ شكل من الخطاب يدّعي ملامسة تخوم المعنى ثم **الحفر** عن المعنى المغيّب الهامشي قصد فتح النص على فضاءات لانهائية من المدلولات التي طمسها الحضور . فالتفكيكية تؤمن أنه في ظلّ كل خطاب يركن المسكوت عنه في ثنايا المدلول المهيمن بحضوره وشفافيته و منطقيته ، و ما عمل التفكيكية في ظلّ سيطرة الحضور سوى تخصيب شبكة المدلولات شبه الميتة و فتحها على آفاق رحبة و مستمرّة من القراءات . إذا يمكن لنا

بمقارنة بسيطة أن نعتبر التفكيكية قد انحرفت بالمسار الـــذي رسمته البنيوية ، فهذه قد فككت الخطاب قصد بنائـــه مـــن جديد وفقا للمعيار و بالتالي كان غرضها تأسيسا و الأخرى فككت الخطاب بهدف تقويضه و فضح نسقيته و منظومتـــه المتعالية وهي لا تروم فكرة التأسيس و تهرب من السقوط في المدرسية أو حتى أن تسمي نفسها منهجا . كمـــا لا تعـــدّ التفكيكية نفسها منهجا نقديا لأن الخطاب النقدي في حـــدّ ذاته موضوعها ، فكما شكلت كل الأنساق المعرفيـــة عـــبر التاريخ مرجعا يوجّه وعينا القطيعي و فهمنا للوجود و يوهمنا بالانسجام و التطابق ها هو الخطاب نفسه يقف أمام مشرحة التفكيك و يتحوّل من مستنطق (بكسر الطاء) إلى مستنطق (بالفتح) و يمثل أمام دائرة الاتهام .

الوهم البنيوي و التفكيك

اقترن مصطلح التفكيـــك ''**Deconstruction**'' بالفبلســـوف الجزائري المولد فرنسي النشأة **جاك دريدا** ولد ب" الأبيار " قرب الجزائر سنة ١٩٣٠ و تركزت دراساته في الأول حول "مالارميه" و " جورج باتاي " والإرلندي" جيمس جويس "

و الفيلسوف الألماني " هيديغر " و غيرهم و انتهى إلى جملة من المقولات تؤسس لفلسفة جديدة يمكن تسميتها بفلسفة **التفكيك و الاختلاف** . و استطاع " دريد ا" أن يجمع آراءه في ثلاثة مؤلفات هامة هي { الكتابة و الاختلاف : L ecriture et la Difference 1967 – في علم الكتابة .

De la Grammatologie 1967 – و كتابه اللاحق: أجراس الحداد: Glas 1974 }.

كما لا يمكن البتّ نهائيا ولو من باب الحذر و التحرّي في كون بعض مقولات **التفكيك** جاءت كامتداد معرفي إبستيمولوجي لما شرعت فيه الوضعية المنطقية من خلال محاولات تقويض" الخطاب" العلمي" (لا ندري إلى أيّ مدى يمكن استخدام لفظ "خطاب" في المجال العلمي باعتبار أن الملفوظية لا تظهر بشكل جليّ أو تكاد تنعدم في لغة العلوم) ثم تأتي مدرسة فرنكفورت متزامنه تقريبا مع الأولى و لكنها تمسّ الخطاب الفلسفي بالأساس معلنة من خلال ممثليها ك" ماكس هورخيمر : Horkheimer" أنّ العقلانية الحديثة لا تقلّ شمولية و تسلطا عن المنظومات الشمولية القديمة (أنماط الخطاب الفلسفي و الديني) فثمة إذا نقاط مشتركة (تراكم

معرفي) في مستوى نقد مركزية العقل و تحويله من معيار للحقيقة و الشمولية و التطابق إلى خطاب فاضح متسلط مساهم في تشكيل المؤسسة التوتاليتارية (ظهر المصطلح مع موسليني فيما بين ١٩٢٨و١٩٣٠) و كانت الفلسفة الفرنسية المعاصرة هي التي صلبت على مشرحة النقد المعرفي من قبل " هيديغر " و " ميشال فوكو" و " كلود لفي شتراوس"فظهرت شعارات من نوع " فاشستية الخطاب " و " الخطاب الخصي " " و خطاب القسر " و غيرها من الاستعارات المختلفة فيدعو " ميشال فوكو" إلى الجنون و الهذيان كحلّ مؤقت لمجابهة سلطة الخطاب (حفريات المعرفة ١٩٦٩) و يجد "كلود لفي شتراوس ضالّته في الأسطورة و المجتمعات اللاكتابية التي ينتفي فيها الخطاب و كان هدفه خلخلة المركزية الأوروبية التي وضعت نفسها مرجعا للوجود الإنساني (الانتروبولوجيا البنيوية ١و٢ ١٩٥٨إلى ١٩٧٧)و ينتهي قائلا :" المسألة لا تخصّ فكرا بدائيا (غير متمدّن أو متحضر) بقدر ما يمكن أن نسميها بالفكر المتوحش (غير مروض) ..و كلّ اعتبار للتاريخية هو سقوط في الإيديولوجيا " (المصدر السابق). يثبت " لفي

شتراوس من خلال الشاهد أن المركزية الأوروبية هي الـــتي وضعت القبائل البدائية في مصاف اللاحضارة و على هامش التاريخ انطلاقا من مركزية النمذجة و الفوقية الاستعلائية . و إذا كان " فوكو " قد تحدث عن اللاوعـــي و الجنـــون و الهذيان و " لفي شتراوس " عن الأسطورة والأشكال التعبيرية البدائية فكلاهما سعى إلى البديل الآخر الشيء الذي يختلـــف مع " دريدا " لأنه بحث عن البديل (الغائـــب) مـــن داخل الخطاب ذاته فوكو يحفر في اللاوعي و لفي شـــتراوس يحفر في التاريخ ودريدا يحفر في هامش الخطاب ، الغائـــب و المسكوت عنه بفعل هيمنة الحضور و شفافيته . فـــالمطلوب حسب جاك دريدا هو تفجير المسكوت عنه و إخراجـــه إلى السطح حتّى ينافس المدلول المهيمن الوثوقي و هكذا تنكشف قدسية الخطاب ، ففي كل شفافية يركن ما هو معـــتّم و في كل إيهام بالتطابق يتروي ما هو مخالف مضادّ و في كلّ مـــا هو مركزي يختفي ما هو مهمش منتهك خارج عن المعيار .

كان مشروع دريدا إذا هو **الحفر** عن كل مظاهر الغيـــــاب و الإقصاء في النصّ مهما كان الوهم الذي يحاول الخطـــاب تضليلنا به مستخدما أسلحة التبسيط و الوضـــــــــــوح

و الانسجام . يقول دريدا في فصل " النسيان ، الغباوة " من كتابه :" التجربة الحدّ " :" ينبغي التوجه نحو الآثار الكبرى الغامضة للأدب و الفن من أجل سماع ـ ربما ـ لغة الجنون من جديد " (ترجمة جورج أبي صالح . العرب و الفكر العالمي العدد١٢ خريف ١٩٩٠).

لا بدّ من الإشارة قبل التعرض لمقولات التفكيك إلى مدى حضور التفكير "الهايديغيري" في فلسفة دريدا إن لم نقل أنه المرتكز الذي بنى عليه جملة من المفاهيم و الآراء المهمة حول الميتافيزيقا الكلاسيكية وفلسفات الحضور . نشر سنة ١٩٢٩ كتاب بعنوان : "كانط و مشكلة الميتافيزيقا " لهايدغير يعدّ في رأينا المنعرج الذي شكّل نقطة التحوّل في فلسفة هايدغير في آخر أيامه . و على الرغم من عسر الكتاب وصعوبة المصطلحات التي يستعملها هايدغير يمكن أن نقف بشيء من التبسيط على جملة من المقولات المهمة في خصوص علاقة الوعي بالوجود و مفهوم الكينونة عنده :

١- ترتبط علاقة الإنسان بالوجود عن طريق الوعي وهو المرجعية التي تقيس بها فلسفات الحضور الحقيقة و الواقع الوعي إذا هو الذي يحرّك فهمنا للعالم وتمييزنا بين الأشياء

و تحاول الميتافيزيقا أن تحدد الوجود من خلال مركزية الوعي، يتصدى هايديغير للميتافيزيقا منجوانب كثيرة :

أولها أنّ الوعي بنية تاريخية متغيرة لا يمكن أن يتمثل الواقع على نحو واحد و ثابت فالتاريخ البشري أثبت عبر حقبات عديدة كيف يفشل الوعي في كلّ مرة في تمثل العالم على نحو واحد صحيح . فالوعي حسب هايدغير يمكن أن يلامس الحقيقة كما يمكن أن يكون على هامشها و لكن الشيء المستحيل هو الوصول إلى التخوم و ادعاء النفاذ إلى الجوهر:

يقول هادغير بشيء من الشاعرية متحدثا عن الوعي : " إنه لا يقول شيئا مما يمكن وضعه في كلمات، إنما هو يظهر الخطيئة في هيئة الصمت القلق."الوجود و الزمان١٩٢٧ .

النتيجة الثانية التي يخرج بها هايدغير في تصديه لميتافيزيقا الحضور تتعلق بوهم المطابقة بين الوعي و العقل و الحقيقة فليست الحقيقة التي تستجيب لمقتضيات العقل و تكون حاضرة في الوعي.

تحاول الميتافيزيقا أن توهم بهذا التطابق في حين نرى أنّ التراكمات المعرفية التي شهدتها البشرية تثبت مثالية هذا الوهم ألا وهو : إطلاقية الحقيقة و ثبوتها لذلك يغدو العقل هو

الآخر بنية غير مستقرة و قابلة لأن تحمـــل الحقيقـــة مغلفـــة بمعطف الوهم فما يعدّ عقلانيا في مرحلة ما قد يغدو وهمـــا و خرافة في مرحلة لاحقة.

كما يثبت هايدغير تاريخية الوعي في علاقته بالكينونة يثبـــت كذلك أنّ الكينونة صيرورة تنمو و تتطور ولكن بـــدون أن تستقل عن الوعي (موقف مثـــالي انتقدتـــه الإيـــديولوجيا الماركسية لدى هايدغير في جعله الكينونة والطبيعة و المـــادة أشياء غير مستقلة عن الوعي و سمّت ذلك من منطلق نسقي بالمادية الذاتية) بولتزير " أصول الفلسفة الماركسية ص ٢٥٠ . الذي يهمنا من كل ذلك هو تتريل الكينونـــة في بعـــدها التاريخي بغضّ النظر عن تغييبه لمسألة موضـــوعية الكينونـــة (نظرة ذاتية مثالية) يقول في "الوجود و الزمان" :'' يتميـــز الموجود هناك بأنه كائن و بأنه دائمـــا لي .'' و بـــدون أن نخوض في الجدل الإيـــديولوجي المعـــروف بـــين الفلســـفة الماركســـــــية و فلسفة هايدغير الوجودية ، فقط ما يشدنا إلى هذا البحث هو الموقف المتصدي للميتافيزيقا في نظرتها إلى الكينونة و الوعي ، فالوجود لا يعدّ لحظة ثابتة ممتلئة بالحضور بقدر ما هو نزوع (Tendance)إلى الحضور و الامتلاء لا يخلو

من غياب . يقول هايدغير في "الوجـــود و الزمـــان": ''إنّ الوجود الذي في المتناول فقط لا يؤسس على مجرّد الحضـــور و بالعكس فإنّ الحاضر هو دوما حاضر فقط .'' الحاضـــر في فلسفة هايدغير يحمل في طياته الغياب و الوجود لا يتأســـس على الحاضر فقط فكلما حاول الحاضر اقتناصه بشيء مـــن الامتلاء إلاّ و انفلت و تحول إلى لحظة غياب .

حاول دريدا أن يستثمر بعض المقولات الوجودية التي بـــنى عليها هايدغير نقده للميتافيزيقا و لكنّ المعالجة عنده كانـــت متركزة على الخطاب النقدي و الفلسفي أكثر مما هي معالجة وجودية و من هنا يتأسس المشـــروع التفكيكـــي باعتبـــاره "خطاب" على خطاب (Meta discour) . يحاول التفكيك أن يحفر في جسد الخطاب فأسه في ذلك ثنائية الغياب و الحضور و ذلك بهدف استنهاظ النائم و استنطاق المســـكوت عنـــه واستنارة المعتم و المخفي تحت الظلال و تخصيب المـــدلول . فالخطاب يحاول بشكل أو بآخر أن يهيمن بسلطة الحضـــور سلطته لا تقلّ عن سلطة "العرف ""و الســـجان" (التعـــبير لرولان بارت) ، يوهم بالحقيقة و لكنه مســـكون بـــالمعنى بالمؤسسة و الإيديولوجيا و مـــن خـــلال هـــذا الاســـتبداد

السلطوي للحضور يتحدث " رولان بارت " عن " المعـــنى الحاف : Connotation" ويكاد يكون المفهوم المماثل - مع بعض الخصوصية لدى بارت - لمفهوم الغياب عند دريـــدا . ففـــي الأصوات المتعالية لجسد اللغة نسمع على حدّ المصطلح البارتي ما يسميه بالحفيف : (Le Bruissement) (حفيف اللغة : كتاب صادر سنة١٩٨٤ . مجموعة" كما هو ": Tel Quel) .

الاختلاف (Differance): قبل أن نتناول هذا المفهوم بالدرس و التحليل لا بدّ من الوقوف و لو بإيجاز شديد على المتغيرات التاريخية التي تجعلنا ندرك فلسفة دريـــدا بالـــذات في هـــذه المرحـــلة . يضع العديد من الفلاسفة دريدا و هايدغـــــير و نيتشـــــــه و فوكو (قد نكتفي بأشهر الأسماء)ضـــمن مرحلة مابعد الحداثة (Le Postmoderne) وهي المرحلة الـــتي شهدت أمرين هامين في الحقل المعرفي و الفلسفي :

أ- سقوط الميتافيزيقا و التاريخ

ب- تحول العقلانية في حدّ ذاتها إلى نمط ميتافيزيقي جديـــد تقف عليه بصلابة الحداثة الغربيـــة و تحـــاول مـــن خـــلال مركزيتها العقلية (Logacentrisme) أن تـــبرمج العـــالم وفـــق مصالحها .

على المستوى الاقتصادي و الاجتماعي يتحدث العديد من المفكرين(نخص بالتحديد المفكر السوري محمدجمال باروت ضمن مقال في مجلة الكرمل تحت عنوان " منطق ما بعد الحداثة ")عن مرحلة جديدة يشهد فيها العالم الغربي تحولات في طبيعة الدولة الرأسمالية و يحدد بعض الخصائص التي تسم مرحلة ما بعد الحداثة نلخصها في النقاط التالية :

- تحول الدولة من دولة تعددية ليبرالية تقوم وحدتها الأساسية على "الفرد" إلى دولة مؤسساتية تقوم وحدتها الأساسية على "المؤسسة " و بالتالي انتفاء الفرد و الفردية و إحلال المؤسسة و المجموعة محلها (موت الإنسان : ميشال فوكو)
- تحويل الفرد إلى قيمة نمطية استهلاكية و رمزية (استخدام الجسد في الإشهار و الإعلانات و تحويله إلى علامة أيقونة لتسويق المنتوج : الجسد الوثن : رولان بارت)
- إخضاع الفرد للمؤسسة و برمجته نفسيا و إيديولوجيا و بالتالي لم تعد له الحرية في بناء رأيه بكل استقلالية و حتى التنافس الحرّ الذي قامت عليه الرأسمالية القديمة

صار مبرمجا وفق خطط مسبقة وأهداف و شروط معينة .

- قد نضيف إلى الخصائص التي ذكرها محمد جمال باروت عنصر المعلوماتية و انتشارها الكبير في العالم (تبضيع المعرفة : جون فرنسوا ليوتار) و بهذا الشكل يمكن أن نتحدث حتى عن البرمجة المعرفية و القرصنة المعلوماتية مما قد ينتج عنه موت القدرة الخلاقة لدى الفرد و تحوله إلى مجرد عارف مستهلك لا عالم (يميز ليوتار بين عارف : Sachant و عالم : Savant)

يشير جون فرنسوا ليوتار في بحث له صادر سنة ١٩٧٩ بعنوان : " ظروف ما بعد الحداثة " إلى ما يسميه ''بسقوط الحكايات الكبرى و ما ورائيات الخطاب لأنها فقدت المصداقية رغم مظهر الانسجام و الشفافية الذي تتستر به '' و لعل المقصود من بين الحكايات الكبرى هي العقلانية الحديثة و يعطي تعريفا لمرحلة ما بعد الحداثة بكونها " مرحلة التوجس و الارتياب من كل خطاب ." بهذا التعريف يحدد ليوتار عصره ما بعد الحداثي معتبرا أن لبنته الفلسفية الأولى تبدأ مع نيتشه أول من نظّر لسقوط الميتافيزيقا

و هدم أسطورة العقل . الكثير من المفكرين يعتبرون نيتشه نقطة انعطاف في تاريخ فلسفة ما بعد الحداثة بدأت على إثرها الميتافيزيقا تتهاوى . كانت العبارة الشهيرة التي صاغها في كتابه الشعري " هكذا تكلم زرادشت " على إثر حوار خيالي بين زرادشت (رمز السوبرمان في فلسفته) و الناسك الذي اعترضه و حدّثه عن الله فيقول زرادشت محدثا نفسه : '' يبدو أنّ هذا الناسك المسنّ لم يسمع بعد وهو في غابته **أنّ الله قد مات !** ... لقد ماتت جميع الآلهة ، و نريد الآن أن يعيش **السوبرمان** ''. هذه العبارة التي مثلت نعيا لبلوغ الميتافيزيقا دورتها الأخيرة . و بغض النظر عن الخلفية التي ينطلق منها نيتشه في تصديه للعقل (إعادة المجد الأرستقراطي الذي أفسدته الأوهام الديمقراطية و بالتالي إحياء القيم النبيلة القديمة كالشجاعة و القوة و الجرأة وفي الأخير تشكيل أسطورة الإنسان الرقى) فإنه يعتبر الثقافة العقلية المتزامنة مع صعود البرجوازية الليبرالية و بروز مفهوم المساواة و العدالة و الشفقة سببا في انحطاط الإنسانية لأنّه بحكم المنظومة النيتشوية لا يمكن للقيم العقلانية البرجوازية أن تبني أسطورة الإنسان الأعلى القائمة على القوة و العنف

و المخاطـــــــرة و الابتكار و لا يمكن للسوبرمان النيتشوي أن يتساوى مع عامة الشعب كما تدعو إلى ذلك منظومـــة القيم العقلانية الحديثة . لا نريد أن ندخل في نفس الجـــدال الإيديولوجي و إثارة مسألة الانحياز الواضح من قبل نيتشه إلى الطبقة الأرستقراطية باعتبارها "الفئة الصفوية القادرة علـــى توحيد العالم و إنتاج أفـــذاذ الرجـــال و العظمـــاء " أمـــا الديمقراطية و الثقافـــة العقلانيـــة فهـــي ســـخافة حكـــم الأغلبيـــــة و يجب القضاء عليهـــا " (قصـــة الفلســـفة : ول ديورانت ص ٥٣٦) . ما يهم البحث لدينا هو الانحراف الذي خاضه نيتشه ضدّ العقل في الوقـــت الـــذي كانـــت الإنسانية تعتقد أنها قد بلغت مرحلتها الأخيرة من الكمـــال بعد مرحلة التفكير الميتافيزيقي ثم التفكير الديني (تصـــنيف دوركهايم) . لقد وصلت العقلانية إلى مـــا وصـــلت إليـــه الميتافيزيقا من الغائية و الشمولية و بالتالي تشكلت " أسطورة العقل " بنفس المفاهيم النسقية القديمة * .

ينطلق جاك دريدا من هذا المنعطف الذي قاده نيتشه و واصله هايدغير للتصدي هو الآخر للخطاب الميتافيزيقي مستعينا في ذلك باللسانيات (دو سوسير) و السيميولوجيا (بـــارت)

و من المفاهيم الأساسية التي شكلت أرضية العمل التفكيكي مصطلح : **الاختلاف** **Différance** (استبدل دريدا **e** الفرنسية ب **a** للارتقاء بالكلمة من حيّز المفهوم المعجمي إلى المفهوم الاصطلاحي) والاختلاف يأتي كبديل عن الثنايات التي كلّست الفكر و سجنته في قوالب مفهومية جامدة مثل : الروح/الجسد ، العقل/ العاطفة / الفضيلة / الرذيلة ، الجوهر/ العرض ..و لقد مركزت الميتافيزيقا نفسها عبر هذه الثنائيات و جعلت التفكير الإنساني لا يتحرك إلاّ ضمن هذا السياج المفهومي المغلق ، و الاختلاف كما يقول دريدا مصطلح عائم مزدوج المعنى : ففي الاختلاف يعني المغايرة و عدم التماثل من جهة كما يعني الإعاقة و الهدم و التبديد من جهة ثانية. و يمكن أن نحصر هذا السيل من الدلالات لمصطلح الاختلاف في ثلاثة مدلولات أساسية :

أ – الإرجاء : **Le Retard** : تتمثل عملية الإرجاء في منظومة دريدا في إعاقة التطابق بين الدال و المدلول وتأجيل الحضور الدلالي إلى ما لا نهاية ، إنها عملية تستهدف تحرير المتلقي من فكرة التمركز الدلالي ورصد المعنى النهائي الثابت ومن جهة أخرى إثارة المغيب و المهمش الذي يفيض عن المدلول . لا

بدّ هنا من الإشارة إلى بعض الفروقات الهامة في تصور المعنى بين دريدا و رولان بارت ، فإذا كان الأخير يحـــدد المعـــنى بوصفها عملية انزياح في المحور التركيبي للغة متمثلا في ذلك برقعة الشطرنج بحيث تكتسي كل قطعة قيمتها من خـــلال موقعها في الرقعة و كذلك اللغة إذ تكتسي كل كلمة معناها من خلال موقعها في التركيب و الســـياق بعامـــة و ينشـــأ الاختلاف في المعنى إثر عملية إعادة التوزيع في المحور التركيبي (Axe Syntagmatique) ، فإنّ المعنى لدى دريدا يظـــلّ عائمـــا مبددا و منثورا لا يمكن تسييجه و بلوغ تخومه.

ب–التفكيك: La Deconstruction : من المفاهيم الأساسية التي طورها دريدا و حول مدلولها من المعنى الحسي (التهـــــديم و التصديع) إلى معنى أكثر تجريد وهو المعنى المفهومي المتمثل في التفكيك و الحفر داخل الخطاب لبعث الدوال المدفونة في النسيج الداخلي ثم تخصيبها و إطلاقها من جديـــد (البـــؤر الدلالية) .

و لا يمكن بحال من الأحوال اعتبار التفكيك عملية بنيوية لأنّ البنيويين درسوا النظام الداخلي للخطاب بهدف الوقوف على القوانين المتحكمة فيه و من ثمة تبريره لا تقويضـــه و إعـــادة

تثبيته لا نفيه فالبنيوية لم تثر في منظومتها المعرفية مسألة مركزية الخطاب و تعاليه بقدر ما اعتبرته شيئا حاضرا مفروضا مسبقا وإن كان المعنى آخر الاهتمامات عند البنيويين و الشكلانيين الروس .

يتحول المتلقي في التفكيك من متقبل سلبي للخطاب إلى عنصر فاعل يعيد إنتاجه بالشكل الذي يحدّ من هيمنة الحضور و تسلط المعنى فالقارئ المثالي في منظومة بارت و دريدا هو الذي يهرب من خطط المخادعة و الاحتواء وهو قارئ متمرس عارف أنّه واقع تحت شباك الحضور و الامتلاء ، فهو القارئ والكاتب الثاني الذي ينهض ليعيد تركيب الخطاب (موت المؤلف) و يسدّ النقص فتتحقق ما يسميه بارت بلذّة النص (Le Plaisir Du Texte) (التقريب بين فعل القراءة و التفكيك ورغبة الاشتهاء والافتضاض) .

ج- الإضافة : Le Supplement : وهي عملية مكملة لفعل التفكيك و تتمثل في سدّ النقص و محاولة ملء الغياب بتفجير سيل المدلولات المحتملة و التي بإمكانها أن تنافس الحضور و تهميشه ، ففعل الإضافة فعل يضعه دريدا في نفس الحقل

الدلالي لمعنى الاختلاف فهو "يشق و يؤجل الحضور في نفس الوقت " "*A la fois* ***fissure*** *et* ***retarde*** *la presence*" ".

مركزية العقل: Logocentrisme :

يمثل نقد العقل في فلسفات مابعد الحداثة (نيتشه هايدغير دريـــدا) أساسا فكريا منه تنطلق جملة التساؤلات حول الوجود و الفلسفة و لا نريد هنا أن نحصر العقلانية في مجردّ الحصيلة المعرفية الثقافية .

الحضارية التي أنتجتها الإنسانية في المرحلة المزامنـــة للثـــورة العلمية و الصناعية وهو المفهوم التاريخي الزمني بقدر ما نودّ أن نقف على الأصول الفلسفية للعقلانية ، العقلانية المبنيـــة على الحضور بالمعنى الهايدغيري . يطرح هادغير التساؤل المهم حول الفلسفة :'' أن نتفلسف هو أن نتساءل عما هـــو خارج النظام..و التساؤل نفسه خارج عـــن النظـــام'' (مدخل للميتافيزيقا) وهي الإشكالية التي فجّـــرت مـــوت الفلسفة و انهيار الميتافيزيقـــا ، كيـــف نتفلســـف خـــارج الميتافيزيقـــا ؟ إنه السؤال الجوهري الذي أفضى بـــالكثير إلى العدمية (نيتشه) .

استثمرت التفكيكية نقد نيتشه و هايدغير للميتافيزيقا و لكن بالتركيز أكثر على خصائص الخطاب الذي تتخذه الميتافيزيقا

كسلطة مطلقة للحقيقة معيارها المطلق هو اللوغوس و حضوره المتعالي و خرج دريدا بجملة ملاحظات أهمها :

- أنّ الحداثة الأوروبية قائمة على ميتافيزيقا المركزية العقلانية وهو الوهم الذي جعلها تفرض منظومتها المتعالية على بقية الشعوب و ما على فلسفات ما بعد الحداثة سوى تقويض هذا الوهم الميتافيزيقي ووهم الخلط بين الحداثة و العقلانية أو بين العقلانية و العلم (الكثير من المفكرين العرب لا يزال عندهم هذا الوهم في اعتبار العقلانية و الحداثة الأخذ بأسباب العلم فسقطوا فيما نظرت له الإيديولوجيا الغربية في حين أنّ الفرق واضح بين العقلانية باعتبارها جملة تصورات معرفية و ثقافية و فنية للوجود يمثل العلم إحدى آلياتها و يمكن أن تستوعب العقلانية مظاهر المخزون الروحي و القيمي و النفسي و ما إلى ذلك معياره في ذلك الموضوعية و ليس اليقين بالمعنى العلمي) .
- تسعى المركزية العقلية إلى البحث عن التعالي و الغائية (المقصود بالغائية هو تصور الوجود في صيرورة متقدمة

نحو غاية محددة وهي المثال) و من خلال سعيها كذلك تعمد إلى ترويض و تدجين كل ما هو خارج عن المعيار (فوكو) فتعتمد مبدأ التنظيم و البرمجة و محو الاختلاف .و يطرح التفكيك مبدأ الاختلاف لمقاومة سطوة الهيمنة و الاحتواء .

- تحاول الميتافيزيقا تذويب الدال من أجل المدلول فهي مسكونة بالمعنى و حبّ الامتلاء لذلك تعمد إلى تثبيته و تسميره حتّى يصبح معنى خالدا في الزمان ، لا قيمة للدال إلاّ من حيث هو حامل للمعنى.

و تلجأ الميتافيزيقا إلى الكتابة لإلغاء مفعول الزمان و النسيان فتروّض الآخر على تقديس المعنى و اعتباره حاضرا منجزا لا يقبل الشك و الارتياب .

– يعتبر دريدا أن المركزية العقلية قائمة على **تمركز صوتي** أوّلي : **Phonocentrisme** و نعني بذلك إيثار الكلام على الكتابة لأنّ الحضور يطفو أكثر في مستوى الكلام (المتكلم و السامع يكونان في نفس المقام و الحيّز الزمني) في حين نجد أنّ الكتابة تعطي هامشا واسعا للغياب و المسكوت عنه بفعل عامل الزمن وبعد المسافة بين الكاتب و المتلقي إضافة إلى

كون فعل الكتابة يظلّ يعمل حتّى بعد موت المؤلف عكس الكلام الذي هو فعل صوتي يتلاشى بمجرّد أن يختفي المتحدث (لا بدّ هنا من الإشارة إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون في إيثاره " للمحاورات" عن الكتابة و التدوين لأنّ الدال المرئي المحسوس يكبّل المعنى وبالتالي يسجن الحقيقة) . فالكتابة تحاول مغالبة الزمن بتأبيد المعنى : **Immortaliser** و حمايته من النسيان فهي الفعل الميتافيزيقي الذي يلغي النسيان و ينشد الحضور ، تحولّ التاريخ إلى حاضر يلاحقنا بقدسيته وتعاليه علينا و ما علينا إلاّ الخضوع لمنظومته التي أبّدها فعل الكتابة .و مع كلّ ما سبق ذكره يرى دريدا أننا لا نستطيع ممارسة التفكيك و الاختلاف إلاّ في الكتابة باعتبارها الإمكان الإجرائي الأمثل الذي يوفرّ
مرونة كبيرة ليست في متناول الكلام .(ننبّه هنا أنّ التفكيك لم يقتصر على التواصل اللساني فحسب بل يدعو إلى اكتساح كل الأنظمة العلامية المستخدمة في العصر الحديث) .

- من الانتقادات المهمة التي وجهها التفكيك للمركزية العقلانية تفصيل و تنظيم الخطاب إلى أجناس كلّست الفكر البشري و أخضعته للمعيار ، فأقامت العقلانية

مساحات و حدود بين أجناس كـــثيرة مـــن الخطـــاب (الخطـــاب الأدبي ، الخطـــاب الفلســـفي ، الخطـــاب السيـــاسي ..) و هذا التنميط المؤسساتي قام أيضا علـــى مبدأ الإقصاء و التهميش لما بإمكانه أن يكون خارجا عن النســـــــق و الجنس و المعيار . هكذا تحاول المركزيـــة العقلية هيكلة ضروب الخطاب و تسمير الفكر و يمكن في مستوى الدولة الحديثة أن تعمل المؤسسات الثقافية علـــى تطويع الفكر لمنظومة معرفية و رمزية في صـــالح الطبقـــة المهيمنة .

أرسى دريدا و فوكو كلّ دعائم الشكّ فيما ســـعت إليـــه الميتافيزيقا من تنظيم و تنسيق للخطاب بشكل تفاضلي تراتبي و سعى دريدا بخاصة إلى تذويب الفصل بين الخطـــاب الأدبي و الخطاب الفلسفي معتبرا الفرق عائدا إلى إحدى آليات اللغة التي هي الاستعارة ، فالخطاب واحد و لكنّ الفرق في تقنيات استخدام الدال و تحويلاته .بيد أن عمل فوكو اتجه أكثر إلى الحفر في التاريخ عمّا هو هامشي عن التصنيف المـــألوف أو بعض المسميات الخاطئة لأشكال ثقافية من العصور الوسطى و القديمة و ينتهي إلى تبديد كل ما نظمته الميتافيزيقـــا مـــن

أشكال ثقافية ليس السبب في مجرّد التصنيف بقدر ما هو فعل جائر قام على مبدأ التغييب و الإقصاء أو التطويع القسري للهامشي و الوحشي و غير المألوف .(بحث فوكو في تاريخ الجنون و أشكال العزل في السجون ..) وهي مسائل على هامش اهتمامات الحضارة المعاصرة.

في علم الكتابة أو في القراماتولوجيا
(De la grammatologie)

في علم الكتابة أو في القراماتولوجيا (١) هو عنوان أحد كتب جاك دريدا المهمّة و قد صدر سنة **١٩٦٧** عن

منشورات **De minuit** بعد صدور كتاب ''الصّـــوت و الظّاهرة '' في نفس السّنة . هذا الكتاب يعدّ من الأعمـــال البدايات التي تؤسّس لفلسفة دريدا أو لنقل لثورة دريدا على اللســـانيات و اعتبارها امتدادا موضوعيّا للأنساق الميتافيزيقيّة القديمة في تصوّراتها حول الكتابـــــــــة و الكلام. في هذا الكتاب يضع دريدا فردينان دي سوسير على نفس المشرحة مع إفلاطـــــــون و روسّو و ديكارت وهو أثر كما علّـــق النّاشر في قفا الكتاب : '' منذور للغرابة ، يخضع الكتابـــة لإعادة تقييم جذريّ . ''

بقي أن نقرّ في البداية بالعسر الذي واجهنـــا أثنـــاء ترجمـــة مقتطفات من هذا الكتاب خاصّة و أنّ دريدا قد عدّ من أكثر المفكّرين صنعا للمصطلحات في هذا القرن فهو إمّا أن يشحن الألفاظ بدلالات جديدة مغايرة ك : الأثـــر ، التفكيـــك ، الاختلاف ، المناعة الذّاتيّة .. إلخ أو أن يعيد تشكيل اللفـــظ على نحو مخالف للعرف النّحوي فيستعمل مثلا : *Differance* بدلا عن *Difference* كما يجيز لنفسه استخدام كلمات مـــن نوع : *Stricture* ، *Pro-gramme* .. إلخ . و قد دفع الاختلاف دريدا إلى أقصى درجات التمرّد في كتابه : *Glas* الصّـــادر

عن منشورات غاليلي سنة ١٩٧٤ حيث تجاوز المؤلّف كـــلّ السّنن و الأعراف بما في ذلك خطيّـــة الكتابـــة و طريقـــة العـــــــرض و تداخلت الهوامش مع النصّ الأصلي كمـــا تداخلت أحجام الخطّ بشكل غريب ملفت للانتباه .

نهاية الكتاب و بداية الكتابة :

يقول نيتشه : '' سقراط هو الّذي لا يكتب ''

ضمن هذا الفصل الأوّل من '' علم الكتابة '' ينطلق دريـــدا من الحفر داخل الميتافيزيقا القديمة التي همّشت الكتابـــــــة و اعتبرتها مجرّد غشاء خارجي للكلام أو الصّـــوت . كمـــا لاحظ أنّ مفهوم ''اللغة '' مفهوم متعال متضـــخّم منـــتفخ بالثنائيات تكون ضمنه الكتابة مجرّد قشرة خارجيّة لجوهر أو لبّ هو '' الكلام '' و يرى في ثنائيّة لغة /كـــلام أو كتابـــة /كلام امتدادا ضـــمنيّا لثنائيـــات ميتافيزيقيّـــة قديمـــة ك : الروح/الجســـد و الجـــوهر/العـــرض .. يقـــول في نفـــس الســـــــياق : '' **كلّ شيء يتمّ كما لو أنّ التصوّر الغربي**

للغة (برغم كثرة تشعّب علاماته التي هي أكثر من مجـــرّد تقابل إشكالي بين اللغة و الكلام أو ما يرتبط بصفة عامّـــة بالحدث الصّوتمي(٢) أو الصوتي(٣) أو ما يرتبط باللسان و الصوت و السّمع والنطق و الكلام) [هـــذا التصـــوّر] ينكشف اليوم كتزوة أو قناع لكتابة أولى [وهي الكلام] أكثر أهمّية من تلك التي اعتبرت كمجرّد إضافة إلى الكلام [وهي الكتابة] كما هي عند روسّو .. فميزة الصّوت لا تنبع من مجرّد خيار يمكن تلافيه ، بل هي استجابة للحظـــة من التشكّل (لنقل من الحياة ، من التّاريخ أو من الوجود كعلاقة في ذاته) . هذا النّسق المتمثّل في سماع كلامنا مـــن خلال المادّة الصوتيّة ، وهي مادّة مكرّسة لمدلول خـــارجي غير دنيوي و بالتّالي غير تجريبي و غير محتمل ، هذا النّسق هو الذي هيمن على تاريخ العالم ، بل هو الـــذي حـــدّد مفهوم العالم ذاتـــه و مفهوم أصل العـــالم انطلاقـــا مـــن الاختلاف بين الـــدّنيوي و غـــير الـــدّنيوي ، الخـــارج و الدّاخـــــل ، المثالي و غير المثالي ، الكوني و غير الكوني

و المتعـــــــــــــــــالي و التجريبـــــــــــي.''

(٤)

لا بدّ من التنبيه هنا إلى كون مفهوم '' الكتابة '' عند دريدا لا يعني في معناه الضيّق مجرّد التمثيل الفيزيائي للكلام أو اللغة بل يتّسع المفهوم كمتصوّر فلسفي ليشمل كلّ ما يتّخذ حيّزا مكانيّا أو يرسخ صوريّا في الفضاء المكاني . فالكتابة هـــــي '' **كلّ ما يحتلّ حيّزا مكانيّا بصفة عامّة ، سواء كانت كتابة حرفيّة أو لا ، هي كلّ ما يتوزّع في الفضاء دون أن يكون بالضرورة منفصلا عن نظام الصّوت .** '' **(٥)** . و انطلاقا من هذا التصوّر يتحدّث دريدا عن أشكال من الكتابـــة ك : السينما ، الرّقص **choregraphie** الموسيـــــــــــــــقى و يقـــــــــول : '' **يمكن أيضا أن نتكلّم عـــن كتابـــة رياضيّة و كتابة عسكريّة و سياسيّة ..** ''**(٦)** .

فمعنى الكتابة أقرب بالنسبة إليه إلى مصطلح : *Gramme* أو *Grapheme* (٧) و بنوع من اللعب علـــى الكلمـــات يقول : '' **الكتابة كلّ ما يبرمج** *Pro-gramme* (فصـــل

الكلمة مقصود من المؤلّف) **في المكان و يترك أثرا** *Trace* **في الزّمان . "** (٨)

يخلص دريدا بعد ذلك إلى اعتبار مهمّ يرى من خلاله ثنائيّة كتابة /كلام أو لغة / كلام وهي ثنائيّة تعطي ميزة الصّوت على الكتابة ، يرى في كلّ ذلك امتدادا لمخلّفات اللّوغوس أو المركزيّة العقليّة التي و إن ادّعت تجاوز المثاليّة فهي لا تزال أسيرة لها ، فجوهر الصّوت كما يقول سيكون بدون شكّ قريبا عن أرسطو من معنى الرّوح و يستشهد دريدا بقول لأرسطو يقول فيه : **" الأصوات التي يرسلها الصّوت هي علامات لأحوال الرّوح . "** (**في التّأويل**) (**٩**) . وهي عند هيغل : " **صوت النّفس داخل الجسد "** و يوضّح هيغل بمثاليّة بالغة تميّز الصّوت العجيب المنطوق على المكتوب قائلا : " **.. إنّها صوت النّفس داخل الجسد ، تتلقّفه الأذن بنفس الطّريقة التي تتلقّف بها العين اللون أو الشّكل ، هذه**

الحركة الدّاخليّة للأشياء تتحــوّل أيضــا إلى الشّــيء أو الموضوع ذاتـــه [الجوهر] . '' (١٠)

يستنتج دريدا ممّا سبق أنّ التصوّر النّسقي لعلاقــة الكــلام بالكتابة هو تصوّر حول الوجود فيقول : '' **نؤكّــد إذا أنّ التمركز الصّوتي يتماهى مع التحديــد التّــاريخي للمعــنى و الوجود بصفة عامّة كشكل من الحضور . ''** (١١)

فالاهتمام بالكلام على حساب الكتابة بصفة أكثر تبســيط ينهض على خلفيّة ميتافيزيقيّة قديمة حديثة تجعل من الصّوت هو المعبّر الوحيد عن الحقيقة ، خلفيّة تعود إلى إفلاطــون في إيثاره الكلام باعتباره '' حوار الرّوح الصّامت مع الرّوح '' . فالصّوت أو الفعل الكلامي يفترض حضور طرفي الخطاب في الزّمان و المكان و المقام فهو بلغة إفلاطون : '' مصارحة النّفس'' . و الحضور المكاني و الزّماني يقود حتما إلى حضور دلالي لا يقبل الاختلاف أو الارتياب : حضور يؤمّن سطوة الدّال على المدلول المتحجّر على أساس من الهويّة و الشّفافيّة و التوحّد . و إذا كان الحضور الذي يؤمّنه الكلام يحدّ مــن تحرّر المدلول و انطلاق المعنى عن بؤرة المركز فإنّ الكتابة تمنح

الفرصة لانعتاق المدلول من هيمنة الدالّ و تحرّرهما معا من سيطرة الحضور . فكيف تحقّق الكتابة ذلك !؟

الكتابة تعمل باستمرار على تحرير الخطاب من قيد الزّمان و المكان فيغدو النصّ متعدّد القراءات متجدّد الدّلالات لأنّ المعنى الثّابت معنى متكلّس ، فعل الكتابة مرّة أخرى يعتق النصّ من أبوّة المؤلّف (موت المؤلّف على حدّ التعبير البارتي) فيغدو النصّ ابنا عاقّا و ضالاّ شديد التوتّر إلى حدّ الشّذوذ .

المؤلّف و المتكلّم يحاول كلّ منهما إعادة النصّ إلى حضيرة الأب و السّجن العائلي (التمركز الميتافيزيقي) فيغدو نصّا منضبطا بفعل التعبئة و الاحتواء ، نصّا وثوقيّا مكتترا مطواعا و مخصيّا يعاني أصنافا من الكبت (المؤسّسة ، الإيديولوجيا المذهب ، ..) و ينشد الانعتاق .

يستنتج دريدا إذا أنّ التمركز الصّوتي القائم على تمركز عقلي هو نفسه اللوغوس(العقل)الذي همّش فعل الكتابة و اعتبرها ثانويّة أو مجرّد فضلة خارجيّة : *Accessoire* . فيقول ساخرا : '' **ثمّة إله يسرح وراء هذه الثّنائيّة [ثنائيّة : كتابة/كلام]**

En rapport avec le logos d'un Dieu createur
(١٢)

اللسانيات و الغراماتولوجيا :

في هذا الفصل يحاور دريدا فردينان دي سوسـير و يعتـبره إفلاطونا جديدا إذ يرى في إقراره بأسبقيّة الكلام على الكتابة (أصالة الكلام) ما هو سوى امتدادا و إعادة للميتافيزيقـا القديمة القائلة بأفضليّة الرّوح و النّفس و الجوهر و المثال على الجسد و الهوى و العرضـــــــي و التجريبي . و ثنائيات دي سوسير مهما تعدّدت التسميات (لغة/كلام ، رمز/رسالة شكل/استعمال ، لسان/منطق ، صوت/صائت ..) و مهما ادّعت العلميّة و النّسقيّة المفرطة فهي تظلّ واضعة الكتابة على هامش اهتماماتها إن لم نقل أنّها تختزلها في مجرّد خادم للغـة **"مليئة مكتنزة متأصّلة بالكلام "** .

La reduction historico-metaphisique de l ecriture au rang d'instrument asservi a un "langage plein et originairement parle"
(١٣)

هذا الإقصاء للكتابة يجعل من دي سوسير أسيرا للميتافيزيقـــا رغم ادّعاء العلميّة و تعالي النّظريّة فكأنّه بذلك يعيد النّموذج الإفلاطوني و الأرسطي في تصـــوّره للكـــلام و الصّـــوت . أرسطو يصرّح انطلاقا من منظومة نســـقيّة مثاليّـــة : '' **أنّ الأصوات التي ننطق بها هـــي رمـــوز لأحـــوال الـــرّوح و الكلمات مكتوبة هي رموز للكلمـــات الـــتي يرســـلها الصّوت** :

Les sons emis par la voix sont les symboles des etats de l'ame ,et les mots ecrits les symboles des mots emis par la voix . '' (١٤)

و لننظر ماذا يقول دي سوسير حـــول اللغـــة و الكتابـــة : '' **اللغة و الكتابة نظامان علاميان مختلفان [منفصـــلان] المبرّر الوحيد لوجود العلامة الثّانية [الكتابة] هو أن تمثّل العلامة الأولى [اللغة]** :

Langage et ecriture sont deux systemes de signes distincts ; l'unique raison d'etre du second est de representer le premier . (١٥)

يتساءل دريدا إذا : ما مصير لسانيات دي سوسير التي تنهض فقط على ما يمكن تسميته بالتمثيل الصّوتي ، وهـــو تصـــوّر

متضخّم يتحكّم في كلّ علومنا و ثقافاتنا و يجثم على وعينا كحقيقة مطلقة . و لم همّشت اللسانيات الكتابة مع العلم و أنّ خصائص اللغة البشريّة لا تتحدّد فقط بالمنطوق بل كذلك بصورة الكلمة [الكتابة] :

C'est derriere l'ecran du mot qu'apparaissent bien souvent les traits reelement fondamentaux du langage humain (١٦)

هل هذا الإقصاء مغرض و مقصود حتّى لا ينفلت النّسق السّوسيري و تنفرط '' علميته ''و تماسكه ؟! فإدخال الكتابة و العلامة الكتابيّة إلى حقل اللسانيات سيقود حتما إلى اهتزاز الكثير من المفاهيم التي رسّخها دي سوسير و في أولويتها مفهوم : اعتباطيّة العلامة . لماذا ؟

يقول دريدا أنّه في مجال الكتابة يمكن أن نكتشف أنظمة كثيرة كـ : الإيديوغرافيا:*Ideographie* وهو نظام تعبّر فيه العلامة الكتابيّة عن فكرة أو معنى (نموذج الكتابة الصينيّة)

و البيكتوغرافيا : *pictographie* وهو نظام يعتمد الصّورة أو الرّسم كعلامة كتابيّة تكـــون العلاقـــة فيـــه أقـــرب إلى المحاكـــاة ..

هذه الأنظمة الكتابيّة لو أدرجـــت في اهتمـــام اللســـانيات ستفرض حتما إعادة النّظر في التقابل السّوسيري بين العلامة و الصّورة السمعيّة [الطّبيعة / الثّقافة] .

و دون اعتبار للقطيعة الإبستموليجيّة بين علم اللسانيات العام و الفيلولوجيا فإنّ دريدا يرى في ما يسمّى بالثورة اللســـانيّة استعادة لشبكة المفاهيم القديمة بما في ذلك الثّنائيات المتقابلة و التي تقصي الكتابة من حقلها كجهاز غريب عاقّ عن نظـــام اللغة الدّاخلي ودي سوسير يصرّح في أكثر من مناسبة في '' دروس في اللسانيات العامّة '' : '' .. **بالرّغم من أنّ الكتابة في حدّ ذاتها غريبة عن النّظام الدّاخلي للّغة** ..

Bien que l'ecriture soit en elle - meme etrangere au systeme interne ... '' *(١٧)*

و يعلّق دريدا بشيء من السّخرية و المجاز قائلا : '' **الكتابـــة إذا [حسب سوسير] لها صبغة خارجيّة كـــالّتي نمنحهـــا للأدوات [وسيلة]** *ustensile* **، أداة زائدة و غـــير**

كاملة تقنية خطيرة ، لنقل شـــرّانيّة . يعتبرهـــا سوســـير كسلسلة من العوارض تأتي لإفساد اللغة تفد إليهـــا مـــن الخارج .. فالكتابة و الحرف و كلّ النّقـــوش المحسوســـة اعتبرت جميعها في التقليد الغربي كأشكال للجسم و المادّة المفارقة للرّوح و النّفس (*L' 'ame ,souffle*) **مفارقـــة للكلمة و اللوغوس . ''** (١٨)

و يواصل دريدا بنفس السخرية و الكثافة المجازيّة فيقـــول : '' **الكتابة [بالنسبة لسوسير] لباس خليع ، لباس تضليل و إفساد و تنكّر ، هي قناع منبـــوذ و ملعـــون بـــالقول الحســـــــن [الكلام] فالكتابة ليست لباس فقط بـــل تنكّرا :** *Travestissement* . '' *(١٩)*

في كتابه '' النّثار '' *Dissemination* يكشف دريدا عن النّسقيّة الميتافيزيقيّة التي دفعت إلى إقصاء الكتابة في مقابـــل التمركز الصّوتي الذي يعطي أولويّة للكلام و المنطوق علـــى حساب المكتوب و المرئي و المنقوش . هذه النّسقيّة تتأسّـــس على تراتبيّة في المفاهيم و القوالـــــــب و التصوّرات مثّلت

قاعدة التفكير الغربي و العالمي برمّته : أوّلها : العقل الأدواتي و الإدراك الحسّي كقاعدة و مقياس للمعرفة البشريّة و المرجع النّهائي و الأمثل الذي تتأسّس عليه الحضارة و عن هذا العقل المركزي تنبع تراتبيّة أخرى تضع الحتميّة التاريخيّة كبديل عن الفوضـــــى و الصّـــــدفة و التّمركـــــز الـــــذّكوري *Phallocentrisme* في مقابل الأنوثة ..

هذه النّمطيّة الفلسفيّة هي التي يعلن دريدا تقويضها وهو يعتبر دور الفيلسوف مابعد الحداثي دورا حاسما لا يكتفي بمساءلة الفلسفة من الخارج بل الدّخول إليها و توجيه ضربات مـــن الدّاخل .

" على الفلسفة أن تكون معرّضة دائما لخطـــر الرّحيـــل الرّحيل من تلقاء ذاتها ، و في داخل الفلسفة يقبع دائمـــا شيء في عمقها يسعى إلى خلق حيرتها المتواصلة . " (٢٠)

إذا المطلوب حسب دريدا هو قلب المعادلة بإيثار الكتابة على الكلام و المرئي على المسموع يبقى التّســاؤل المشـــروع في نظرنا : ما أهمّية ذلك في مشروع التّفكيك ؟

إذا اعتبرنا الكتابة في معناها الفلسفي كلّ ما يتّخـــذ حيّـــزا مكانيّا و زمانيّا مرئيّا ، أي سلسلة العلامات المرئيّة التي تعمل

في ظلّ موت المؤلّف و غياب المتكلّم و إذا قدّرنا فعل الكلام كفعل سلطويّ يحاول تثبيت المدلول و تقييده و تسميره فإنّ الكتابة إذا هي التي تمنح للسّال و المدلول فرصة الانعتاق و التحرّر . الكتابة تبثّ الحياة في النصّ المسكون بالحضور و الامتلاء و الشّفافيّة و التّمركز .

المدلول في الفعل الكلامي مدلول نسقي متطابق مع المرجع و حضور المتكلّم و السياق . مدلول متكلّس يمارس علينا فعلا أقرب إلى الخصي و الاستحواذ و يترع نحو فرض تعاليه و أبوّته علينا (فاشستيّة الخطاب : ميشال فوكو) .

النصّ المكتوب في نظر دريدا نصّ لقيط *Batard* ضالّ له قابليّة الانعتاق و مفتوح لكلّ ما بإمكانه أن يمنحه علامات الغياب وهو الذي يوفّر فرصه الاختلاف و **تناثر** ذرّاته الدّلاليّة إلى ما لا نهاية في مواجهة التّطابق و الانسجام و التمركز .

يقول المؤلّف في الصّفحة ٥٥ من '' الغراماتولوجيا '' ضمن فصل عنونه : اللسانيات و الغراماتولوجيا : '' الكتابة هي إخفاء للحضور الطّبيعي و الأوّلي و الفوري للمعنى و للنّفس داخل اللوغوس . عنفها يخترق

النّفس كفعل جنونيّ . و تفكيك هذه التّقاليد لا يعني إسقاط [الكلام] أو إعادة مركزة الكتابة [مكان الكلام] بل بالأحرى إبراز سبب اختراق عنف الكتابة اللغة البريئة . فثمّة إذا عنف متأصّل في الكتابة لأنّ اللغة قبل كلّ شيء و باختزال شديدة هي **كتابة** عندما تكشف [عن نفسها] تدريجيّا . فالاغتصاب يبدأ دائما مع الكتابة . '' (٢١)

الكتابة فعل عنف و اغتصاب *Usurpation* لما يحاول الكلام تركيزه و ملأه بالحضور و السياق و المرجع ..

ضمن الفصل المذكور من الغراماتولوجيا لا يرى دريدا حرجا في اعتبار دي سوسير تواصلا موضوعيأ لكافّة الأنساق الميتافيزيقيّة التي عرفها الفكر الغربي من إفلاطون إلى ديكارت فروسّو حتّى فرويد . و هيدغير نفسه برغم كونه مثّل مرجعا فلسفيّا لمشروع التفكيك فلقد ظلّ في نظر دريدا حبيس الميتافيزيقا .

و للاستدلال على ما سبق يقارب المؤلّف بين إفلاطون و روسّو و دي سوسير على النّحو التّالي :

فإذا كان إفلاطون يعتبر الكلام '' **حوار الرّوح الصّامت** ''وهو تصوّر قريب من **موقف روسّو القائل :**

'' إنّ الكتابة ليست إلاّ تمثيلا للكلام ، و من الغريب أن نعطي كبير اهتمام لتحديد الصّورة [الكتابة] أكثر من الشيء ذاته [الكلام] . '' (٢٢) وهذا شاهد صارخ على تصوّر نابع من خلفيّة مثاليّة تضع الكلام في مقام الجوهر و الماهية و الرّوح و يمتهن الكتابة في مجرّد صورة أو جسد أو شيء عرضي طارئ . و بنفس الخلفيّة و الذهنيّة ، ها هو دي سوسير يعيد النّموذج الميتافيزيقي ذاته و إن تغلّف بالعلميّة و العقلانيّة و التّماسك المنطقي أو المنهجي فيصرّح في'' دروس في اللسانيات العامّة '' بالصفحة ٤٦ قائلا : **'' قبل كلّ شيء تفاجئنا الصّورة الكتابيّة للكلام كشيء دائم و صلب أكثر أصالة من الصوت و اقتدارا على تكوين وحدة اللغة عبر الزّمن . هذا الرّابط يبدو أكثر سطحيّة و خالق وحدة هي جدّ زائفة . و إنّه لمن الواضح جدّا أن نفهم كون الرّابط الطّبيعي و الحقيقي و الوحيد هو رابط الصّوت . ''** **(٢٣)**

و يقول دي سوسير في موضع آخر : **'' إنّ اللغة إذا لها تقليد شفوي مستقلّ عن الكتابة .. بيد أنّ هيبة الكتابة**

prestige de l'ecriture **تمنعنا من رؤيـــة اللغـــة . ''**

(٢٤)

و يعلّق دريدا في الصّفحة ٥٦ من نفس الكتاب فيقـــــول :

'' **بالنسبة إلى سوسير ، الرّضوخ لهيبة الكتابة هو لنقـــل رضوخا للعاطفة – ونحن نزن جيّدا هذا الكلمـــة – الـــتي يقوم سوسير بتحليلها هنا كواعظ أخلاقيّ و كعالم نفساني جدّ تقليدي . ''** (**٢٥**) ثمّ يردف : '' **سوسير يتحـــدّث عن استبداديّة الحرف :** *Tyrannie de la lettre* **وهو استبداد في عمقه يخفي سلطة الجسد علـــى الـــرّوح . ''**

(٢٦)

فالحرف المكتوب **حالة مرضيّة** *Pathologique* **خطيئة في العبادة** *Peche d'idolatrie* وهي وحش مخيف .

ثمّ يردّ دريدا في الأخير ردّا عكسيّا معلنا : '' **أنّ العقلانيّـــة السوسيريّة هنا هي الحاملة للموت و الدّمار و الوحشيّة :**

La rationalite serait ici porteuse de mort , de desolation et de monstruosite . ''(٢٧)

في فصل ضمن ''الغراماتولوجيا '' سمّاه دريدا : تهشـــيم : *Brisure* وهو مفهوم ينحدر من نفس الحقل الدّلالي لمفهوم الاختلاف يعرّف فعل التهشيم قائلا : '' **التهشيم يعمل على تعطيل عمل العلامة ووحدة الدالّ و المدلول في ظلّ اكتناز الحضور أو الحضور المطلق .** ''(٢٨)

و إذا كان الفعل الكلامي يعطي قوّة و جبروتا للـــــدّال و المدلول و يقوّي تبعيّة المدلول للدّال بحكم حضور المتكلّـــم و السّامع و السياق و المرجع فإنّ الكتابة تحيز تفسّخ الـــدالّ و انطلاق المدلول من خلال تحريك علامات الغياب بداخله . **فالاختلاف و التهشيم ثمّ الإرجـــــــاء و الإضافة** هي آليات تقوم عليها استراتيجيّة التفكيك من أجل تقويض بنية الخطاب النّمطيّة التي أقامتها الفلسفة و ظلّت تحكم فهمـــــنا و تصوّرنا للعالم إلى يومنا هذا .

إنّ عمق التفكيك مهما كانت النّوايا و مهما كانت المـــآخذ و الرّدود التي واجهت دريدا سواء من فلاسفة أو مفكّـــرين عاصروه كـــ : هابرماز أو جون فرنسوا ليوتار أو قـــراءات عربيّة أقرب إلى السّجال الحضاري و هوس الشّرق و الغرب

كالتي مارسها الدكتور عبد العزيز حمّودة في **مراياه المقعّرة و المحدّبة** وهي ردود بعيدة عن السّجال النّقدي و الفلسفي البريء ومهما كان كلّ ذلك فإنّ التفكيك قد وضع منظومة الفكر الغربي و حداثته المزعومة على مائدة التشريح و اعتبرها امتدادا للميتافيزيقا القديمة مهما ادّعت من العقلانيّة و العلميّة و الشفافيّة و الديمقراطيّة . فميتافيزيقا العقل الغربي برمجت شعوب العالم وفقا لمقوّمات حضارتها و منظومتها الفكريّة و العلاميّة و أحيانا وفقا لآليتها العسكريّة و السياسيّة فأحلّت الوحدة محلّ الاختلاف و التطابق محلّ التباين و الاستعباد بدل الحريّة ثمّ قامت باحتواء الحضارات الأخرى إمّا بجرّها و تذويبها في المركز أو بعزلها خارجه و تصنيفها ضمن دائرة المتوحّش و المنحرف و البدائي و الغريب *Exotique* .

التفكيك في عمقه نظرة إلى الوعي ضدّ الوعي نفسه ، الوعي المبرمج و المحقون بوثنيّة ترى في الحضارة الغربيّة من خلال اللوغوس : الشكل الأمثل و الأكمل و النّهائي للصيرورة التاريخيّة و ما علة بقيّة الشّعوب سوى الاقتداء و الذوبان في هذا النّموذج الأوحد .

يقف التفكيك عبر مقولة الاختلاف في وجه كلّ الأنظمة الشموليّة و الأنساق المغلقة ، في وجه العقل البوليسي الذي يرقد داخل كلّ خطاب و كلّ علامة . فكما يقول ميشال فوكو : " **العقل يجعلنا نحبّ السلطة ، يروّضنا ، العلم يساهم في إعانة السلطة على السيطرة علينا .** "

لقد خشي دريدا من تحوّل التفكيك إلى مدرسة أو منهج أو مذهب سياسي أو فكري لأنّه يؤمن أنّ جوهر التفكيك هو المساءلة الدّائمة و الهروب من الاحتواء و الاستحواذ ، هو التوقّي من الخصي و الترويض ، هو الانفلات من المركز و الاستعصاء على التعبئة و الأستاذيّة .
لذلك و ليس لهذه الاعتبارات وحدها وجب أن نحتفي بجاك دريدا كفيلسوف دفع بالحريّة إلى أقصى مداها بالمعنى الإنساني و ناشد الاختلاف مع كلّ أشكال التفرّد و الاستعلاء فأعطى بذلك طاقة متجدّدة للخطاب كي يعمل و يتفجّر باستمرار و ينفتح على آفاق أرحب .

هوامـــــــــش :

* العبارات الموضوعة بين معقوفين هي من وضع المترجم

١- وجدنا صعوبة في ترجمة الغراماتولوجيا لأنّ عبارة : علم الكتابة لا تفي جيّدا بالمعنى المقصود إذا اعتبرنا أنّ مصطلح : غرام أو غرافيم له معنى أوسع و أشمل من الكتابة ، و الكتابة هي إحدى أشكال الغرافولوجيا ، لذلك نرجو أن يغفر لنا القارئ نقل الكلمة كما هي تجنّبا للتقصير أو اللبس .

٢- الصّوتم : *phoneme* وحدة أساسيّة مكوّنة للصّـــوت وهي عبارة عن جزء من الصّوت غير قابل للنطق أو للتفكيك و ليس لها من قيمة سوى قيمة تمييزيّة

٣- الصوتي : *phonetique* . تميّز اللسانيات بين : *phonematique* و *phonetique* أي الصوتمي و الصوتي

٤- في الغراماتولوجيا : منشورات دو مينوي ١٩٦٧ ص : ١٧

٥- المصدر السابق : ص : ١٩

٦- المصدر السابق : ص : ١٩

٧- غرافيم : *Grapheme* :وحدة علامة كتابيّة لا تقتصر بالضرورة على الحرف بل يمكن أن تكون صورة أو نقش أو رسم أو أيّ شكل مرئي و محسوس لذلك نرى و أنّ ترجمة الغرافيم بالكتابة لا يفي بالمعنى الدقيق و المقصود .

٨- في الغراماتولوجيا : منشورات دو مينوي ١٩٦٧ ص : ١٩

٩- المصدر السّابق : ص : ٢١

١٠- المصدر السّابق : ص : ٢٣

١١-المصدر السّابق : ص : ٢٣

١٢- المصدر السّابق : ص : ٢٦

١٣- المصدر السّابق : ص :٤٦

١٤- في التأويـــل : *De l'interpretation* ص : ١، ٣، ١٦

١٥-المصدر السّابق : ص : ٤٥

١٦- المصدر السّابق : ص : ٤٨

١٧ - المصدر السّابق : ص : ٤٤

١٨ - المصدر السّابق : ص : ٥٢

١٩ - المصدر السّابق : ص : ٥٢

٢٠- ضمن شهادات جمعها روجيه بـــول درواه : *Roger-pol droit* لدريدا في ١٦ نوفمبر ١٩٩٠ و نشرها تحـــت عنوان : عالم الكتب .

٢١ : في الغراماتولوجيا : منشورات دو مينوي ١٩٦٧ ص : ٥٥

٢٢- المصدر السّابق : ص : ٥٦، ٥٧

٢٣ : المصدر السّابق : ص : ٤٦

٢٤ : المصدر السّابق : ص : ٥٦

٢٥ : المصدر السّابق : ص : ٥٦

٢٦ : دروس في اللسانيات العامّة ، فردينان دي سوسير ص : ١٤

٢٧ : : في الغراماتولوجيا : منشورات دو مينوي ١٩٦٧ ص
: ٥٧
٢٨ : المصدر السّابق : ص : ١٠٢

إعلان نواقيس موت الميتافيزيقا

ترجمة و تعليق : الأستاذ عبد الرزّاق السّومري

أجراس : *Glas* هو من المؤلّفات الغريبة و الشاذّة لجـــاك دريدا . صدر الكتاب سنة ١٩٧٤ ضمن منشورات غاليلي و قبل أن نستعرض محتويات الكتاب يستوقفنا العنوان : *Glas* و يعني في الفرنسيّة : الرّنين البطيء و المتكرّر للنّواقيس عنـــد إعلان الجنازة أو المأتم ، فهو إذا جرس حداد و موت . و في العرف اللغوي الفرنســـي نقـــول : *Sonner le glas :* أي أعلن النّهاية الحتميّة .

لماذا اختار دريدا هذا العنوان ؟ ! هل هو إعلان نهاية الفلسفة و نعي للميتافيزيقا التي بلغت دورتها أم أعمق من ذلك ؟

الكتاب هو عبارة عن حوار مفترض بين الفيلسوف الألمـــاني هيغل و الكاتب الفرنسي المتمرّد : جون جينيه . و بناء على ذلك : ألا يكون العنوان : أجراس : عبارة عن مقرعة ناقوس وهي تدقّ جيئة و ذهابا بين هذا (هيغل) و ذاك (جينيه) ، ألا يكون رنين الجرس هو الصّـــوت الأخـــرس الذي لم تسمعه الميتافيزيقا و لم تحفل به مادام أخرس .

إنّها أسئلة كثيرة لا تروم الإجابة و تتأبّى عـــن المحاصـــرة و التضييق وهذا مثال عن مصطلحات دريدا التي لا تقدّم نفسها بسهولة و بيسر للقارئ .

في هذا الكتاب اشترط دريدا على النّاشر طبع الصّفحات في عمودين : عمود مخصّص لهيغل و الآخر لجينيه و في داخـــل العمود تتداخل الهوامش مع التعليقات و الحواشي كما نجـــد في كلّ صفحة ثلاثة أو أربعة أحجام مختلفة للخـــــــــطّ و كذلك الكتابة . و في الصّفحة الواحدة لا نـــدرك بســـهولة طرف الجملة أين يبدأ و أين ينتهي . إنّه خليط غريب محيّـــر من لغة الشّعر و الفلسفة و النّقد ، ألا يكون بذلك كســـرا لحدود الخطاب التي رسمتها الميتافيزيقا القديمة ، فنحن إذا أمام نصّ بلا جنس و بلا هويّة و مخالف للعرف و المألوف حتّـــى في طريقة العرض و الكتابة .
يقول في مقدّمة الكتاب التي عنونها : رجاء إدراج : '' أوّلا : عمودان : مبتوران من الأعلى و من الأسفل ، مشذّبان أيضا من النّصف : شقّ ، وشم ، ترصيع . ولو قرأنا قـــراءة أولى لألفيناهما نصّين متقابلين ، واحد في مواجهة الآخر أو واحد

بمعزل عن الآخر و كأنّهما لا يتخاطبان فيما بينهما .. جدليّة من جهة [هيغل] و كوكبة من جهة أخرى (جون جينيه] ، نصّان مختلفان لكنّهما شديدا التّواشج في تأثيرهما ، أحيانا حدّ الهوس . ما بينهما مقرعة نصّ آخر ، كمن يقول منطق آخر لمسمّيات أخرى كـ : الجنائزيّة ، الدقّة ، الصّرامة ..

في وحدتهما المضاعفة يتبادل العملاقان الغمزات اللاّمتناهية ، يتداخلان ، يلتصقان و ينفصلان ، يمرّ الواحد عبر الآخر يدخل الواحد في الآخر ، كلّ عمود يجسّم عملاقا .. الكتابة العملاقة تحبط كلّ حسابات الفناء و الموت . فهي تباغت و تخرس الموت المدّخر في رنين النّواقيس .

.. ماذا يبقى في النّهاية من المعرفة المطلقة ، من التّاريخ ، من الفلسفة ، من الاقتصاد السياسي ، من التحليل النفسي ، من السيميوتيقا ، من اللسانيات ، من الشّعريّة ؟ ! ماذا يبقى من العمل و اللسان و الجنس و الدّين و الدّولة ؟!

ما الذي يبقى للتّفصيل ؟ و لماذا هذه الأســئلة بالــذّات في شكل عماليق وأزهار قضيّ

مقتطف : من مقدّمة الكتاب

أجراس : منشورات غاليلي ١٩٧٤

مقاربات تحليليّة

تحليل رولان بارت لبنية المتفرّقات

تمهيد : المتفرّقات : *Les Faits divers* ، عنوان مألوف نقرأه دائما في نهاية نشرات الأخبار أو في آخر صفحة من الصّحف السيّارة . تكون المتفرّقات عادة على هامش ما هو **رسمي و مهمّ** كالسّياسة و الاقتصاد و العلم و الثّقافة ...إلخ . المتفرّقات ، **نفاية** عديمة الشّأن تأتي لتملأ حيّزا زمنيّا قصيرا و لكنّها تكتسب قيمتها من حيث شذوذها عن المألوف ، فهي خارج المعيار و النّمط . قد يرى فيها رولان بارت شكلا مبتذلا من جنس الأقصوصة أو الأحدوثة و لكنّها برغم كلّ ذلك تضمر بنية ما تتحكّم في صياغتها و ترسم أفق توجّهها . رولان بارت في إطار تمهيده للسّيميولوجيا و كما عكف على دراسة العلامة الجسديّة و العلامة الإشهاريّة (نظام الموضة سنة ١٩٦٧/ امبراطوريّة العلامات ١٩٧٠) يدرس بنفس العمق بنية المتفرّقات لعلّه يكتشف فيها نوعا ما من الأدبيّة الشّاذة أو شيئا ما غير مألوف من الفنّ .

هذه جريمة : إذا كانت جريمة سياسيّة فهي تدخل ضمن الخبر *Information* و إذا لم تكن كذلك فهي من

المتفرّقـــات : *Les Faits divers* . لماذا ؟ قد يـــذهب بنـــا الظنّ منذ أوّل وهلة إلى أنّ ذلك يعود إلى الفارق بين ما هو خاصّ و ما هو عامّ أو بالأحرى بين ما هو محدّد و ما هـــو نكرة بلا هويّة [المتفرّقات] .

المتفرّقات (كما توحي بذلك التسمية) تنشأ عن تصنيف ما لا يصنّف فهي نفاية غير منظّمة مسلوبة القيـــمة و لا يلتفت إليها إلاّ إذا كفّ العالم عن الامتثال لقيود معلومـــــــــــــة (سياسيّة ، اقتصاديّة ، حروب ، عروض ، علوم .. إلخ)

و في كلمة واحدة و ببساطة هي خبر متوحّش (غريـــب) مماثل لكلّ الحوادث الاستثنائيّة أو عديمة الشّأن أو باختصـــار شديد شاذّة (منحرفة) ، فتصنّف في نفس الوقت كعاديّـــة بنوع من الاحتشام تحت لافتـــة : متفرّقـــات أو أحـــداث متفرّقـــة (*Varia*) .

إنّها تمتنع عن التّصنيف و تؤرّق المصنّف كما أرّق حيـــوان الأونيوتورانك العالم المصنّف لينيه (*Linné*) (١).

هذا التّعريف النّمطي ليس كافيا بما فيه الكفاية : فهو لا يقرأ حسابا للتطوّر الخارق للمتفرّقات في الصّحافة اليوم (و قـــد شرعت بعض الصّحف في تسميتها تسمية مهذّبة : أخبـــار

عامّة) . من المستحسن إذا أن نعامل المتفرّقات بنفس الدّرجة بالتّساوي مع الأصناف الأخرى من الأخبار و نحاول الوصول إلى الفوارق البنيويّة بين هذا و ذاك و ليس الوقوف عند مجرّد الفوارق التصنيفيّة .

يظهر الاختلاف في الحين عندما نقارن بين مجرمينا : في الحالة الأولى (جريمة سياسيّة) و حدث القتل يوجّهنا بالضّرورة إلى وضعيّة تمتدّ إلى ما هو خارج عن القتل و الأسباب تكون سابقة عنه أو محيطة به و ليس في ذات القتل . ففي الجريمة السياسيّة ، الخبر لا يفهم على الفور و لا يمكن تحديد الجريمة إلاّ بالرّجوع إلى معلومات خارجة عن الحدث ذاته ، وهي معلومات سياسيّة . و الجريمة هنا تنجو من تصنيفها إلى **متفرّقات** لأنّها آتية من عالم معلوم ، خارج عنها ، و لنقل إذا أنّها تفتقر إلى **بنية ذاتيّة خاصّة بها و مكتفية بذاتها** . [فالجريمة السياسيّة] ليست سوى مظهر لبنية خفيّة سابقة عنها : لا وجود لخبر سياسيّ دون حيّز زمني (*Durée*) لأنّ السياسة تنتمي إلى الأصناف المابعد وقتيّة .

و نفس الأمر ينطبق بنفس الدّرجة على الأخبار النّابعة من أفق معلوم و من زمن سابق و لا يمكن لهذه الأصناف أن

تدخل ضمن بنية المتفرّقات . (الأحداث التي تنتمي إلى مـــا يمكن تسميته بفضائح النّجوم أو أخبار المشـــاهير لا يمكـــن اعتبارها من المتفرّقات لأنّها تكوّن بنية ذات حلقات متسلسلة *épisodes* و لو نظرنا إليها أدبيّا لألفيناها كما لو كانـــت مقتطفات من روايات بشرط أن تكون كلّ رواية هي بنفسها حاملة لمعارف مستمرّة و لا يكون الحدث فيها مجـــرّد بنيـــة متغيّرة و يمكن عدّ السياسة رواية أو حكاية تدوم مع الزّمن بشرط شخصنة الممثّلين) .

الجريمة السياسيّة إذا تعرف دائما كخبر جزئي (غير مكتمل) في حين المتفرّقات عكس ذلك ، فهي خبر تامّ (مكتمـــل) و بالضّبط محايث(٢) (لا تحيل سوى على ذاتهـــا) ، خـــبر يحتوي في داخله كلّ معلوماته ، و لا نحتاج البتّة إلى أيّة معرفة خارجيّة كي نستهلك المتفرّقات . فهي لا تحيل شكليّا علـــى شيء خارج عنها سوى على ذاتها . و بديهيّا أنّنا لا ننفـــي كون مضمون المتفرّقات ليس غريبا عن العـــالم : كـــوارث جـــــرائم ، اختطافـــــات ، اعتـــــداءات ، حـــــوادث ســـــــــرقات، غرائب .. كلّ هذا يحيل على الإنســـان على تاريخه ، على جنونه و نزواته و أحلامه و مخاوفـــــــه

(يمكننا بالتّالي تناول المتفرّقات من زاوية إيديولوجيّـــــــة و نفسانيّة و هذا مبحث آخر) . بيد أنّ الأمر هنا يتعلّق بعالم لم يكن قطعا سوى عالم ذهني و نفسي معدّ مـــن الدّرجـــة الثّانية من قبل المتكلّم عن المتفرّقات لا من قبل المتلقّـــي . في مستوى القراءة تقدّم المتفرّقات كلّ قرائنـــها : ظروفهـــــا أسبابها ، ماضيها ، نتيجتها بدون إطالة و بدون سياق ، فهي تكوّن كيانا فوريّا تامّا و لا تحيل في مستوى الشّـــكل علـــى الأقلّ على أيّ مّما هو ضمني . **وهي بذلك تتشـــابه مـــع الأقصوصة و الحكاية و ليس لها شبه مع الرّواية** ، فالذي يحدّد المتفرّقات هو مبدأ **المحايثة** . (بعض المتفرّقات تتطـــوّر على مدى أيّام : و هذا لا يجعل محايثتها تكوينيّة لأنّه يعكس دائما ذاكرة جدّ قصيرة) .

المتفرّقات إذا بنية مغلقة (الأخبار السياسيّة بنية مفتوحـــة) ماذا يحدث داخل هذه البنية ؟ سيوضّح لنا هذا المثال الدّقيق هذا الأمر : '' *شرع في تنظيف قصر العدالة* '' يبدو هـــذا عديم القيمة ، لكن عندما يقال : '' *لم ينجز هذا العمل منذ مائة سنة* '' يصبح نوعا من المتفرّقات . لماذا إذا ؟

مهما كانت الأحدوثة (و يمكن أن نجد أحدوثة أقلّ من السّابقة) فالمثال يقدّم لنا عبارتين تستدعيان حتما علاقة معيّنة و إشكاليّة هذه العلاقة هي التي تكوّن حدث المتفرّقات : **تنظيف قصر العدالة من جهة ، ندرة ذلك من جهة ثانية** ، فكأنّهما عبارتان لوظيفة واحدة : إنّها هذه الوظيفة الحيّة (الوظيفة المتجدّدة) و المناسبة الواضحة . فحسب اعتقادنا لا توجد متفرّقات بسيطة متكوّنة من قيد واحد لأنّ البسيط عديم الأهمّية مهما كانت كثافة محتواه و طرافته أو مبالغاته و وهنه . **المتفرّقات لا تنهض إلاّ إذا تضاعف الخبر و غدا حاملا لعلاقة لزاميّة(٣)** . (علاقة تمفصل) و مهما كانت أهمّية الحكاية أو بلاغة الملفوظ فإنّ ذلك لا يحول أبدا دون الخاصيّة التمفصليّة للمتفرّقات .

مثال آخر : '' *خمسة ملايين قتيل في البيرو ؟* '' فالرّعب كبير رغم بساطة الجملة ، في حين أنّ القيد أو العلاقة التمفصليّة أهمّ وهي العلاقة بين الموت و العدد . و بدون شكّ سنتساءل هل ستكون كلّ بنية (للمتفرّقات) بنية تمفصليّة ؟ التّمفصل هنا داخلي (هيكلي) داخل الحكاية

الفوريّة بينما يكون التمفصل في الخبر السياسي محمولا إلى ما هو خارج الملفوظ و في سياق ضمني .

هكذا نجد إذا أنّ كلّ خبر من المتفرّقات يكون حاملا على الأقلّ لعبارتين و إن صحّ قولنا : لقيدين (أو مفصلين) .

سوف نقوم بتحليل أوّلي للمتفرّقات بدون الاهتمام بالأسلوب أو بمحتوى العبارتين ، لا نهتمّ بالأسلوب لأنّ أسلوب الحكاية بعيد عن بنية الحدث المقدّم و بأكثر دقّة لأنّ بنية الحكاية لا تتطابق حتما مع بنية الخطاب بالرّغم من إمكانيّة خلق هذا التّطابق في لغة الصّحافة . و لن نهتمّ بالمضمون لأنّ المهمّ ليس محتوى العبارتين في حدّ ذاتهما أو الطّريقة التي تلاصقا بها و تداخلا (بسبب السّرقة مثلا أو القتل أو الحرق ..) **بل المهمّ هو العلاقة التي توحّدهما** .

هذه العلاقة هي التي يجب استنطاقها قبل كلّ شيء إذا رمنا إمساك بنية المتفرّقات ، يعني بعدها الإنساني .

يبدو لنا منذ أوّل وهلة أنّ كلّ علاقات المحايثة لبنية المتفرّقات يمكن إرجاعها إلى نوعين من العلاقات :

الأولى : هي العلاقة السّببيّة : وهي من العلاقات المتواترة جدّا : الجريمة و دوافعها ، حادث و ظروفه ، و ثمّة طبعا من

هذا المنظور أمثلة مشابهة أكثر وضوحا و قوّة مثل : مأساة عاطفيّة ، جريمة مال .. إلخ . غير أنّه و في الوقت الذي تكون فيه السببيّة عاديّة مهما كانت المسبّبات و جدّ متوقّعة فإنّ التّفخيم لا يسلّط على العلاقة ذاتها بالرّغم من كونها الأساس في تشكيل بنية الحكاية ؛ فإنّه يتّجه نحو ما يمكن تسميته بالشّخصيات المؤثّرة ك : طفل ، عجوز ، أمّ .. إلخ وهي شخصيات كالوقود العاطفي تؤجّج و تعمل على إنعاش الخبر .

فضلا عن ذلك نجد أنّ المتفرّقات المقولبة و المألوفة كجرائم الحبّ بدأت تشذّ و صارت قصصها تهتمّ بالظّروف الغريبة و الشاذّة (*ضحيّة الضَحك : زوجها خلف الباب عندما فاجأته قهقهتها مع خليلها ، نزل إلى القبو و أخذ مسدّسه ..)* .

ففي كلّ مرّة نحاول رؤية السببيّة وهي تعمل بشكل واضح في الخبر إلاّ و صادفتنا مسبّبات أخرى شاذّة نسبيّا ، بعبارة أخرى فإنّ الحالة الصّرفة و المثاليّة من المتفرّقات تنبني على الإخلال بمبدأ السببيّة كما لو أنّ الفرجة لا تكون جديرة بالاهتمام إلاّ إذا بدأت السببيّة تحمل في داخلها بذرة التدهور

(الاختلال) بدون توقّف ، و **كما أنّ مبدأ السببيّة لا يتقبّل إلاّ إذا بدأ يفسد و يتفكّك ، فليس هناك خبر من المتفرّقات بدون دهشة (أن نكتب يعني أن ندهش)** .

و إذا ما تعلّق الأمر بسبب ما فإنّ الدّهشة تؤدّي دائما إلى الاختلال (اختلال السّبب) و بما أنّ في حضارتنا كلّ ما هو خارج عن السبب يبدو لنا على هامش الطّبيعة (ما ورائي) أو أقلّ من الطّبيعي في مستوى أدنى كان من الجدير أن نتساءل : ما مظاهر هذا الاختلال في مبدأ السببيّة التي تتمفصل عليها المتفرّقات ؟

المظهر الأوّل : (**الغموض**) وهو بالطّبع و قبل كلّ شيء الأمر الذي يجعلنا لا نقول السّبب في الحين .. و يبدو أنّ الغموض في المتفرّقات يمكن اختزاله إلى صنفين من الأحداث : **الأعاجيب و الجرائم** .

و ما كنّا نسمّيه سابقا أعجوبة وهي التي اكتسحت بدون شكّ كلّ اهتمامات المتفرّقات كما أنّ الصّحافة العامّة قد وجدت في المجال الغيبي فضاء لها ، حدث في السّنوات الأخيرة (٤) أمر جديد ، تضخّم موجة الأطباق الطّائرة

كنوع من الأعاجيب (رغم أنّ تقرير الجيش الأمريكي قدّ كشف الأمر و اعتبرها أجسام طبيعيّة : طائرات ، بالونات عصافير ..) و كلّ الطباق الطّائرة المعاينة بدأت في اكتساب جوّ أسطوريّ : كتشبيهها بسيّارة كوكبيّة و عادة ما تكون مرسلة من قبل مخلوقات من المرّيخ : السببيّة تبدو هنا بعيدة في المكان ، لم تّمح برغم كون موضوع المخلوقات المرّيخيّة قد أخمد و أغلق بصفة نهائيّة من قبل السّفرات الفضائيّة الحقيقيّة في الفضاء .فلم نعد بحاجة إلى أسطورة المرّيخيين للعودة إلى غلاف الأرض بما أنّ ''غاغارين'' و '' تيتوف '' و '' غلين '' قد نجحوا في ذلك : فلقد اختفت إذا هذه الظّاهرة الماورائيّة بكاملها .

أمّا الجريمة الغامضة ، فنحن نعرف نصيبها من الرّوايات الشّعبيّة ، و علاقتها الأساسيّة تتكوّن من **أسباب مؤجّلة** . **و العمل البوليسي يقوم أساسا على توسيع عكسي للزّمن المثير و المشوّق الذي يفصل الحدث عن سببه** . فالشّرطي باعتباره إفرازا للمجتمع بأسره في شكله البيروقراطي ، يعتبر إذا امتدادا عصريّا للسّاحر القديم الذي يفكّ شفرة اللغز (أوديب) و الذي يوقف السّؤال المهول عن الأشياء

وهـــــو : **لماذا ؟** . فعمله الجادّ و الصّبور هو رمز لرغبـــة ملحّـــــــــة و عميقة : سدّ الثّغرة السببيّة ، و الإنسان يسدّ بصفة محمومة الثّغرة السّببيّة (٥)و كأنّه بذلك مـــدفوع إلى إخماد قلقه و حرمانه.

في الصّحافة ، الجرائم الغامضة هي بدون شكّ نـــــــادرة و الشّرطي يكون مشخّصا نسبيّا ، و اللغز المنطقي يغـــرق في خطاب مؤثّر بين الممثّلين ، و من جهة أخرى يكون الجهـــل الفعلي بالسّبب دافعا لتكّون المتفرّقات حتّى يمكنها أن تطول على امتداد عدّة أيّام ، و حتّى تفقد خاصـــيّتها العرضـــيّة أو الطّارئة و المطابقة لطبيعتها المحايثة و لهذا نجد في المتفرّقات ما هو عكس الرّواية ، إذ أنّ الجريمة بدون سبب هـــي الأكثـــر غموضا من قابليتها للغموض : التأخير في السّبب لا يـــؤجّج الجريمة فحسب بل يقوّضها لأنّ جريمة بدون سبب هي جريمة قابلة للنّسيان و بذلك تزول المتفرّقات لأنّ علاقتها الأساسيّة بالواقع تخمد و تنطفئ .

الجدير بالاهتمام في المتفرّقات هنا هو **الســـببيّة المشوّشـــة** : فالمتفرّقات ثريّة بانحرافات سببيّة عديدة و بفضل بعض الأمثلة النّماذج سنرى كيف نكون بصدد توقّع سبب ما و ها هـــو

سبب آخر ينهض مكانه : مثال : *'' امرأة تطعن عشيقها بسكّين ، السّبب المتوقّع : جريمة عاطفيّة ؟ السّبب المكتشف : لا لايتفاهمان في السياسة . ''*

'' خادمة شابّة تختطف الرّضيع من عائلته : السّبب المتوقّع : كي تحصل على فدية ماليّة ؟ السّبب المكتشف : لا لأنّها متعلّقة جدّا بالرّضيع . ''

'' متسكّع يهاجم ليلا النّساء اللاّتي يعشن وحيدات : السّبب المتوقّع : شاذّ جنسيّا أو شخص سادي . السّبب المكتشف : مجرّد سارق حقائب . ''

في كلّ هذه الأمثلة نرى جيّدا أنّ السّبب المعلن بطريقة معيّنة أكثر ضعفا من السّبب المتوقّع ، فالجريمة العاطفيّة و المساومة و الاعتداء الجنسي ، ظواهر لها تاريخ طويل (و مألوفة) و هي أحداث مثقلة و متخمة بالتأثّر (مستهلكة و مستنزفة) بالمقارنة للاختلافات السياسيّة أو التطرّف العاطفي أو السّرقة الرّخيصة : فهي دوافع تافهة تثير السّخرية . **ثمّة إذا بالفعل داخل هذا النّوع من العلاقات السببيّة فرجة نابعة من المفاجأة أو نسمّيها الخيبة (المراوغة) تكون السببيّة**

و بصفة عكسيّة أكثر قيمة كلّما جاءت مخيّبة للآمـــــــال و دون انتظار التوقّعات .

و إضافة إلى هذا الانحراف السّببي أو النّقص (٦) من الواجب أن نضيف إلى هذا الاضطراب السّببي المتميّز ما يمكن تسميته بـــ : **مفاجآت العدد** (أو بصفة أعمّ الكمّ) . هنـــا نجـــد السببيّة دائما من خلال الخيبة التي تخلقها و قد أنشأت فرجة مدهشة في خبر المتفرّقات : و لنأخذ هذه الأمثلة :

'' قطار ينحرف عن سكّته في ألسكا : السّبب : غزال كان قد عطّل مغزل التّحويل ''

'' أنقليزي ينخرط بصفة دائمة في العسكريّة بعد أداء واجبه : السّبب : لا يريد قضاء ليلة عيد الميلاد مع حماته . ''

'' طالبة أمريكيّة تضطرّ إلى التخلّي عن الدّراسة : اســـتدارة نهديها (١٠٤ سنتمتر) تستفزّ الطلاّب . ''

كلّ هذه الأمثلة نختزلها في القاعد التّالية : أســـباب صـــغيرة لأحداث جسيمة (كبيرة) .

بيد أنّ المتفرّقات لا ترى إطلاقا في هذا التّباين دعوة للتّفلسف حول بطلان الأشياء أو ممّا يثير رهبة النّاس ، قـــد لا نقـــول مثلما يقول ''بول فاليري '' :'' كم من الناس يهلكـــون في

حوادث على سبيل الخطأ لأنّهم حاولوا نزع مظلاّتهـــم . ''
المتفرّقات تقول و بطريقة أكثر تبصّر : أنّ العلاقة السببيّة هي شيء غريب (*Bizarre*) ، فالحجم الضّعيف للسّـــبب لا يخفّف أبدا من قوّة الفاعليّة ، و القليل يتساوى مع الكثـــــير و بهذا أيضا ، تغدو هذه السببيّة المختلّة بطريقة أو بـــأخرى كامنة في كلّ شيء : فهي غير مبنيّة على قوّة متراكمة كمّيا (ظاهرة للعيان) بل بالأحرى تنبني على طاقة دافعـــــــــة (كامنة) متحرّكة بنسب ضعيفة ..

و من اللاّزم علينا أن نضمّن داخل مسارات هذا الانحـــراف (السّببي) كلّ الأحداث المهمّة التّابعـــة للأشـــياء المألوفـــة البسيطة و المعتادة مثل : '' *قاطع طريق يفرّ هربـــا و خوفـــا لمجرّد وخزة بمهماز .* '' '' *مجرم يفتضح و ينكشف بمجـــرّد ملقط درّاجة .* '' '' *عجوز يعثر عليه مشنوقا بواسطة وتر آلة موسيقيّة .* ''

هذه الصّور جدّ مألوفة في الرواية البوليسيّة ، و هي صـــور تتلذّذ بطبيعتها بما يمكن تسميته : أعجوبة الدّليل أو القرينـــة العجيبة (*Le miracle de l'indice*) . فالقرينـــة الأكثـــر تحفّظ و تخفّي هي الّتي تفتح اللغز في النّهايـــة : موضـــوعان

إيديولوجيان يتداخلان هنا : من جهة السّلطة المطلقة للقرينة ممّا ينشئ إحساسا رهيبا بكون الدّلائل و القرائن موجودة في كلّ مكان و كامنة في كلّ الأشياء و كلّ شيء يمكن أن يصبح قرينة . من جهة أخرى : مسؤوليّة الأشياء أيضا التي تصبح فيها هذه الأشياء أكثر فاعليّة و تأثيرا من الأشخاص : **ثمّة إذا في النّهاية براءة وهميّة في الأشياء الشّيء يتخفّى وراء جموده كشيء و لكنّه يتخفّى كي يكشف في الواقع عن قوّة سببيّة لا نعرف هل تأتي من داخله أو من خارجه.**"

كلّ هذه المفارقات السببيّة لها دلالة مضاعفة : من جهة تقوّي فكرة السببيّة بما أنّنا نلاحظ أنّ السّبب في كلّ مكان : و بذلك تقول لنا المتفرّقات أنّ الإنسان في ارتباط دائم مع الأشياء و الطّبيعة متخمة بدورها بالأصداء و العلاقات و الحركات ، لكنّه من جهة أخرى نجد هذه السببيّة ذاتها سببيّة ملغومة بدون توقّف بقوى مستعصية عن الإدراك : سببيّة مختلّة و مع ذلك دون أن تنتفي ، فهي سببيّة معلّقة بطريقة ما بين العقلي و الغيبي تقدّم لنا اندهاشا هائلا سببيّة غريبة عن تأثيرها (المنطقي) (و هذا هو جوهر ما هو

مهمّ في المتفرّقات) ، فنرى السّبب و قد تسرّبت إليه حتمـــا قوّة غريبة (صدفة) ، و بذلك نـــرى أنّ كـــلّ ســـببيّة في المتفرّقات هي سببيّة مشبوهة بظاهرة الصّدفة .

المظهر الثّـــاني : (**الاتّفـــاق الصّـــدفي** : *La relation de coincidence*)(**٧**) وهو النّوع الثّاني الذي تتمفصل داخله بنية المتفرّقات ، الاتفاق الصّدفي هو قبل كلّ شيء التّكـــرار البسيط للحدث الذي يحدّد أهمّية الصّدفة مثال : ‘‘ *نفس محلّ المجوهرات هو الّذي نهب ثلاث مرّات .* ’’ ‘‘ *صاحبة نـــزل تربح في اليانصيب في كلّ مرّة .. إلخ* ’’

بم نفسّر إذا هذا التكرار ؟ و لماذا ؟ ! فالتّكرار يدفع دائما إلى تصوّر سبب ما غير معلوم يكون دائما كامنا داخل الـــوعي العام . المحتمل في العادة يكون دائما توزيعيّا لا متكـــــــرّرا و الصّدفة من المفترض أنّها تقلب الأحداث ، و لو كرّرتهـــا فلكي تكون دالّة على شيء ما من خلالهـــا : **التّكـــــــرار دالّ إذا** .. و التّكرار اليوم طبعا قد لا يحيل صراحة علـــى تفسير ماورائيّ بيد أنّه حتّى لو انحطّ التكـــرار إلى مســـتوى شيء يثير فضول النّاس فلا يمكن أن يكون ذا أهمّيـــة إلاّ إذا

فكّرنا في كونه يخفي معنى معيّنا ، حتّى و لو ظلّ هذا المعـــنى مستغلقا : فالفضول ليس مفهوما أجوف حتّى لا نقول بريئا (إلاّ إذا تعلّق بوعي عبثي يناقض الوعي العام) ، فـــالتّكرار يؤسّس حتما لإشكاليّة ما (سؤال ما) .

ثمّة علاقة أخرى من الاتّفاق الصّدفي : وهي الّتي تقرّب بـــين عبارتين أو مضمونين متباعدين نوعيّا (في حكـــم العـــادة) مثال : *'' امرأة تهزم أربعة من قطّاع الطّـــرق . '' '' قـــاض يختفي في بيغال '' ''بحّارة إزلنديون يصطادون بقرة .''*

ثمّة إذا نوع من التّباعد المنطقي بين ضعف المرأة و عدد قطّاع الطّرق ، بين القضاء و بيغال ، الصّيد و البقرة ، فالمتفرّقـــات تعمل بالتّالي على نفي هذا التّباعد و بعبارة منطقيّة نســـتطيع القول أنّ كلّ عبارة تنتمي في الأصل إلى حقل مستقلّ مـــن الدّلالات ، و علاقـــة الاتّفـــاق الصّـــدفي تقـــوم بوظيفـــة عكســـــيّة : وهي صهر المسارين المختلفين في مسار واحد كما لو أنّ القضاء و البيغاليّة (*Pigualité*) يقعان في نفي المجال . و بما أنّ المسافة الأصليّة للمسارين تظهـــر كعلاقـــة متقابلة بصفة طبيعيّة فإنّنا نلامس هنا صورة بلاغيّة أساســـيّة داخل الخطاب في حضارتنا : و هي ظاهرة الطّبـــــــــاق

(*L'antithèse*) . فالاتّفاق الصّدفي في المتفرّقات بالفعل يكون أكثر فرجويّة كلّما أعاد بعض الوضعيات النّماذج :

'' في ليتل روك ، محافظ الشّرطة يقتل زوجته '' '' لصّ يفاجئ لصوصا آخرين و يثير فيهم الرّعب '''' لصوص يطلقون كلبا بوليسيّا على الحارس الليلي .. إلخ ''

فالعلاقة هنا تبدو موجّهة ، مشحونة و متشرّبة بالمعاني : لا نجد فقط قاتلا ، بل كذلك هذا القاتل هو محافظ الشّرطة : السّببيّة تنقلب هنا بموجب تصميم جدّ متناظر وهي عمليّة معروفة جدّا في التراجيديا الكلاسيكيّة و لها حتّى اسم وهو : **الذّروة** . و يقول : أوراست متحدّثا عن هرميون :

لم أعبر كلّ هذه البحار ، و كلّ هذه البلدان
إلّا لآتي من بعيد ، حاملا لواء الموت

و الأمثلة عديدة هنا و هناك : نجدها شبيهة بالضّبط عندما أدان أغاممنون ابنته في الوقت الذي امتدحت فضائله ، عندما حسب أمان نفسه في قمّة المجد في الوقت الذي كان قد أضاع أمواله ، عندما تبرّع عجوز السّبعين بمنزله للصّالح العام في الوقت الذي قد عثر عليه مقتولا خنقا ، عندما ثقب اللصوص خزينة المال التّابعة لمصنع أنابيب الثّقب نفسها

عندما دعي الزّوجان لجلسة صـــلوحيّة قتـــل فيـــه الـــزّوج زوجتـــــه .. و القائمة طويلة لا تنتهي .

ماذا يعني هذا الخيار ؟! فالذّروة هي تعبير عن حالة من سوء الحظّ .

و إذا كان التكرار يحدّد نوعا ما الطّابع العشوائي أو الساذج لما هو محتمل فإنّ الحظّ و سوء الحظّ بالمثل لا يعـــدّان مـــن المصادفات البريئة ، فهي تستدعي بالقوة دلالة معينة . و منذ الوقت الذي تكون فيه الصّدفة دالّة ، تكفّ عهـــن كونهـــا صدفة .

فالذّروة أو الإفراط أو المبالغة ، ظواهر وظيفتـــها بالتّحديـــد تحويل الصّدفة إلى علامة ، لأنّ صحّة هذا الانقلاب لا يمكن تصوّره خارج عقل مدبّر . و الحياة من منظـــور أســـطوري ليست قوّة محدودة و مضبوطة ، فحيـــث يـــبرز التّناســـق (و الذّروة هي الصّورة ذاتها لهذا التّناسق) يكون من الأجدر أن تتدخّل يد خفيّة تحرّكها : ثمّة إذا تماهي بين الأثـــــــــر و مقصده (*Dessin et dessein*) .

فعلاقة الاتّفاق الصّدفي كلّما برزت بصفة معزولـــة دون أن تتخلّص من القيم المؤثّرة و المرتبطة بالدور المثالي للشّخصيات فإنّها تستدعي فكرة ما عن **القـــــدر** .

فكلّ صدفة هي علاقة ملغزة و مفهومـــة في ذات الوقـــت : فالنّاس يتهمون القدر بكونه أعمى وهو بالفعل نـــوع مـــن التّحويل و لغاية جدّ جليّة : فالقدر بالعكس ماكر لأنّه ينشئ علامات و النّاس هم العميان في نهاية المطاف و العاجزون عن فكّ ألغازه .

فلم نهبت خزينة مصنع أنابيب الثّقب دون غيرها ؟! لـــيس لذلك من أهميّة إلاّ لكونه ينتمي إلى صـــنف العلامـــات لأنّ المعنى (أو المحتوى أو الفكرة على الأقلّ) ينبع حتمـــا مـــن وصل الضّدّيّن : مقابلة أو مفارقة ، و كلّ تعاكس سيفضـــي إلى عالم منظّم بصفة مقصودة : **ثمّة إذا إلـــــــــه يســـرح خلف الأخبار المتفرّقة** .

هل تحرّك هذه الحتميّة الذكيّة و الخفيّة علاقة المصادفة فقط ؟! قطعا لا ، لقد رأينا أنّ السببيّة الصّريحة للمتفرّقات هـــي في النّهاية سببيّة مزيّفة ، مشبوهة و مشكوك فيها و ضالّة بما أنّه و بصفة خاصّة نجد النّتيجة تحبط السّبب .

يمكننا القول أنّ السببيّة في عالم المتفرّقات خاضعة بدون انقطاع إلى **فتنة المصادفة** و بصفة عكسيّة يستثير النّظام السّببي المصادفة دون توقّف .

سببيّة محتملة أو غير مؤكّدة ، مصادفة مدبّرة : المتفرّقات تنشأ من وصل هذين الحركتين . و تنتهي الحركتان فعلا إلى ملء منطقة غامضة حيث يستحيل فيها الحدث إلى علامة بصفة كليّة و يكون المحتوى مع ذلك غير مؤكّد .

نحن هنا ، إن صحّ القول لسنا في عالم من المعاني ، و لكن في عالم من الدّلالات (٨) و محتمل أن يكون هذا النّظام قانونا للأدب ، فهو نظام شكلي تظهر في داخله الدّلالة و تختفي في نفس الوقت (تكون فيه الدّلالة واضحة و مراوغة في نفس الحين) و لذا يمكن أن نعدّ المتفرّقات من الأدب حقّا مهما كان هذا الأدب رديئا كما يقال .

و ربّما تعلّق الأمر أحيانا بظاهرة عامّة تتخطّى كثيرا مسألة المتفرّقات . فجدليّة المعنى و الدّلالة لها وظيفة تاريخيّة أكثر جلاء مما هي داخل الأدب و إذا اعتبرنا المتفرّقات فنّا جماهيريّا ، أ فلا يكون دورها ربّما في وقاية الغموض العقلي و اللاّعقل داخل المجتمع الحديث ، غموض الجليّ

و المحتجب وهو غموض ضروريّ تاريخيّا بالقدر الذي يستوجب أيضا علامات تطمئن الإنسان ، و بالقدر أيضا الذي يجعل هذه الدّلالات حاملة لمضامين محتملة و متوقّعة (ترفع عن الإنسان المسؤوليّة) : فيمكن للإنسان عبر المتفرّقات أن يؤسّس لثقافة معيّنة ، لأنّ كلّ تصميم مسبّق لأيّ نظام من الدّلالات هو تصميم لثقافة ما . ألا يكون برغم ذلك توقا إلى أن يملأ إلى أقصى حدّ هذه الثّقافة بما هو طبيعي (قدري أو عفوي) بما أنّ الدّلالة التي تعطى لتزامن الأحداث تتملّص من الخدعة الثّقافيّة فتظلّ دلالة خرساء .

الهـــــــــوامش :

١- **بنية المتفرّقات** : مقال صادر سنة ١٩٦٢ ضمن كتاب : " وسائط " لرولان بارت ثمّ نشر في '' محاولات نقديّة '' منشورات : تال كال (كما هو) التي يديرها : فيليب سولرس .

١- كارل فون لينيه (١٧٠٧/١٧٧٨) طبيب و عالم نبات سويدي . وهو الذي أسّس لقائمات المصنّفات النّباتيّة و الحيوانيّة و التي وقع تبنّيها عالميّا . و الأورنيتورانك

ORnithorynque طائر من الثّدييات يبيض و يوجد في أستراليا ، وهو من الطّيور التي استعصت على التّصنيف ضمن القائمات التي ضبطها العالم لينيه . و المتفرّقات التي يتحدّث عنها بارت شبيهة بهذا الحيوان ، فهي تستعصي عن التّحديد و التصنيف .

٢ : محايث : *Immanent* مصطلح فلسفي يقال للشّيء الذي يعمل داخليّا دون أن يكون في علاقة بشيء خارج عنه ، فالمحايث هو الذي لا يحيل سوى على ذاته و كذلك الشّأن في المتفرّقات ، فهي على عكس الأخبار السياسيّة مثلا بنيتها مغلقة و لا نحتاج فيها إلى معارف مسبّقة أو خارجة عنها حتّى نستوعب خبر المتفرّقات .

٣- خاصّية التمفصل : *l 'articulation* خاصيّة ضروريّة و بدونها لا يمكن أن نتحدّث عن خبر في المتفرّقات و التّمفصل هو الخاصيّة المحدّدة لبنية الخبر (بالمعنى الإنشائي) بصفة عامّة و بدونه يستحيل التحدّث عن بنية ما . مثال : ''تزوّجت الملكة '' : في العبارة التالية لا يوجد تمفصل و حتّى و إن وجد فهو ضعيف في مستوى الدّرجة الصّفر لكن عندما نقول : تزوّجت الملكة في سنّ

الأربعين : هنا ينشأ التمفصل بين الزّواج و السنّ المتـــأخّرة للزّواج .

٤ – المقال صادر سنة : ١٩٦٢ ، فالسنوات الأخيرة هـــي السنوات التي تمسح بداية القرن السّابع عشر .

٥– يتحدّث فرويد عن رغبة في اللاوعـــي الإنســـاني إلى تأجيل السببيّة أو تضخيمها أو أسطرتها و جعلها غامضـــة لأنّ السببيّة العاديّة المألوفة سببيّة لا تثير رغبـــة الإنســـان التوّاقة إلى أن تظلّ هذه السببيّة تعمل بشكل مستمرّ وكأنّها بذلك تسدّ نوعا من القلق و الحرمان .

٦– يشترط غريماس في بنية الحكاية عشرين وظيفة تركيبيّة و قد نقل بعضها عن وظائف فلادمير بروب ، و من بـــين هذه الوظائف وظيفة : النّقص *Le manque* و وظيفـــة سدّ النّقص : *La réparation du manque* ، مثال : رغبة البطل في الزّواج من الأميرة : نقص / تســـلّل البطـــل إلى القصر ليلا و اختطاف الأميرة : سدّ النّقص .

يعتبر غريماس أنّ عنصر التّحويل و تكوّن الحكايـــة يبـــدأ بالنقص أو الإساءة : *Méfait* ، فالنّقص هو القادح نحو تشكّل بقيّة الوظائف .

٧- كلمة الصّدفة : *Le hazard* تعني في الأصل : لعبة النّرد القديمة قبل أن تعني : اتّفاق ظروف غير منتظـــــرة و غير مفهومة ، أمّا الاتّفاق الصّـــدفي : *La coincidence* فهو شكل من أشكال الصّدفة وهو مصـــطلح هندســـي في الأصل قبل أن يعني تزامن حدثين أو أكثر بشكل فـــوري و مفاجئ .

٨- ضمن حوار أجراه : '' بيار داكـــس '' مـــع إميـــل بنفينيست سنة ١٩٦٨ تحت عنوان : البنيويّة و اللسانيات ، و في سياق سؤاله عن علم الدّلالة و علم العلامـــات : *Sémantique / Sémiotique* حاول بنفينيست التطـــرّق إلى الفرق بين المعنى و الدّلالة فيقول : '' الدّلالـــة ، هـــي المعنى و قد انعتق من السّلسلة (يعني بها جدول الاستبدال) ...الدّلالة هي انفتاح المعنى على العالم ، في حين يكون هذا المعنى في مستوى علم العلامات منغلقا على نفسه .

فالمعنى العلامي هو معنى فوري ، بدوت تاريخ أو سياق . '' أمّا الدّلالة فتعني حسب بنفينيست انخراط المعنى في السياق و التركيب و الاستعمال عامّة فكأنّه بذلك يسحب محوري الاستبدال و التركيب على نفس ثنائيّة المعنى و الدّلالة ، فالمعنى يتحدّد ضمن وحدة معزولة عن السياق

و التركيب

و يكفي مثلا أن نعرف هل أنّ كلمة '' **عين** '' مقبولة و لها معنى لمجرّد اختلافها عن :'' نيع ، ينع ، عني نعي .. '' فهذا المستوى هو المستوى العلامي (الاستبدالي) و هو مستوى مختلف تماما عندما نضع كلمة '' عين '' ضمن سياق أو تركيب ما فنقول :

'' ماء **العين** صاف ، **عين** حوراء ، عادت الحمامة **عينها** ، أطلق الحاكم **عيونا** في المدينة .. '' و هذا هو المستوى الدّلالي المتعلّق بمحور التركيب و السياق .