

مكونات الاتصال الأدبي بين البنيوية والتفكيك : مقارنة وتفسير

هشام مكي *

نهدف في هذه المحاولة إلى درء الاعتقاد السائد بالاختلاف الجذري بين مدرستي البنيوية والتفكيك، وبيان أنهما تصدران عن نفس النموذج المعرفي؛ للوصول إلى حقيقة تتوع وثرء الإنتاج الأدبي عبر الحضارات، ومحو خرافة تعميم أدب أمة بعينها على سائر أصقاع المعمور، على أن لا يفهم من هذا أننا من دعاة الخصوصية المنغلقة على الذات والنابذة لكل وافد ولو كان فتحاً معرفياً أو إبداعاً إنسانياً؛ بل على العكس من ذلك، سيجد القارئ في هذا البحث دعوة إلى الانفتاح على العالم، إلى إدراك نعمة الاختلاف والتمتع بالثرء الإنساني المبتوث في ثنايا كل مجهود بشري.

وهكذا بدأنا بمدخل عرضنا فيه باختصار شديد مخطط الاتصال الأدبي عند رومان جاكبسون، وخصصنا الجزء الأول لدراسة التصور البنيوي لعناصر الاتصال الأدبي، وفعلاً الأمر نفسه مع تيار التفكيك في الجزء الثاني، ثم أعقبنا ذلك بمحاولة لتفسير هذين التصورين، تجاوزنا فيها التعارض الظاهر بين المدرستين، وركزنا على النموذج المعرفي الكامن وراء مختلف إنتاجاتهما، ثم ختمنا بخلاصة ركزنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج.

مدخل: خطاطة جاكبسون للاتصال الأدبي:

تعرض كثير من اللغويين إلى بنية الاتصال الأدبي (1) وتحديثوا عن عناصره ومكوناته، وقد اخترنا الخطاطة التي قدمها جاكبسون تعديلاً على نظام سوسير، اخترناها لاعتبارات منها: أنها تتوسط بين البساطة والتعقيد، وعناصرها واضحة ومحددة تفي بالغرض من هذا البحث، وختاماً لأنها تمثل أكثر الخطاب المكتوب باعتبار السهم/المسار الأحادي الاتجاه.

وقد وردت هذه الخطاطة بهذا الشكل (2):

كما أن هذه الخطاطة وردت أيضاً على هذا الشكل:

- أولاً: مكونات الاتصال الأدبي بين البنيوية والتفكيك.

§ أ- مكونات الاتصال الأدبي من منظور بنيوي:

أولاً: مكونات الإتصال الأدبي بين البينونة والتفكيك

أ- مكونات الاتصال الأدبي من منظور بنيوي:

يعتبر جاكبسون العلامة محور عملية الاتصال، فكيف تنظر البنيوية إلى عناصر الاتصال الست؟

1- المرسل:

ما دمنا في سياق الحديث عن الاتصال الأدبي المكتوب، فسنعبر عن المرسل بكلمة المؤلف، إن النص الأدبي البنيوي يتيم المنشأ؛ بل يعتريه اليتيم ساعة الولادة، فالمؤلف ليس له وجود سابق قبل نصه؛ وإنما يولد معه أثناء عملية الكتابة، ويموت بمجرد انتهائها، وهو ما يؤكد Roland Barthes عام 1967م في معرض تأكيده على موت المؤلف: "يعتقد أن المؤلف يغذي الكتاب، ومعنى ذلك أنه موجود قبل الكتاب، يفكر ويعاني ويعيش من أجله، وهو على نفس علاقة السابق مع علمه كالأب مع طفله، وعلى النقيض من ذلك تماما، فإن الكاتب الحديث(*) يولد في نفس الوقت مع النص، وليس له بأي حال من الأحوال وجود يسبق أو يتخبط النص"؛ "فالكُتّاب- من وجهة نظر بارت- أناس يملكون موهبة مزج أو خلط كتابات موجودة بالفعل، وهم لا يستخدمون الكتابة للتعبير عن أنفسهم أو ذواتهم؛ بل للاستفادة من قاموس اللغة الذي كانت كتابته قد تمت بالفعل، ومن مفردات الثقافة القائمة"(3)..

2 - الرسالة: يقول روبرت شولز Robert Scholes : " إن لفظة الرسالة نفسها يستخدمها جاكبسون بمعنيين مختلفين، في بعض الأحيان تبدو كلمة "الرسالة" مساوية "للمعنى"، وفي أحيان أخرى مساوية لـ"الشكل اللفظي" Verbal form إن المشكلة أن لدينا نظاما كاملا للدلالة ينشط داخل أي تلفظ، ويمكن وصف الرسالة باعتبارها علامة لها صيغتها اللفظية الدالة ومضمونها المدلول، ويمكن اعتبار هذه الرسالة/العلامة الصغرى جزءا من العلامة الأكبر وهي المتلفظ بكامله، ومرة أخرى فإن هنا الكل يقبل تحليل جوانبه الدالة والمدلولة"(4).

فالرسالة/النص ليست المعنى، إنها نسق من العلامات، فكيف تتحدد العلامة؟

3 - الشفرة: يتعلق الأمر بشفرة اللغة التي استخدمها الكاتب لكتابة نصه، وتقتضي تواضعا مسبقا وعفويا بين المرسل والمرسل إليه، فكلمات النص تُعدّ وسيطا لا بد منه لإقامة التواصل؛ لكن كيف يتحدد مفهوم "الكلمة"؟ تعتبر "الكلمة" أحد أشكال العلامة، وإذا كان دي سوسير يُعدّ العلامة كلمة مفردة في خطاطته التي أشرنا إليها سابقا، فإن جاكبسون يعتبرها نسقا؛ أي أن النص الأدبي برمته قد ينظر إليه كعلامة يعرف Charles Sanders Pierce العلامة باعتبارها "شيئا يمثل بالنسبة لشخص ما شيئا في جوانبه أو صفاته"(5) ، ويزيد تعريفه تفصيلا، " فيميز بين ثلاثة أنواع أو أنماط للعلامة؛ هناك العلامة الأيقونية iconic، حيث تشبه العلامة المرجع الذي تشير إليه مثل صورة قطار، والعلامة الإشارية indexical التي ترتبط سببيا بمرجعها مثل الدخان الذي يشير إلى الحريق، ثم العلامة الرمزية symbolic ، وهي التي ترتبط عشوائيا أو عفويا

ما يجب التأكيد عليه: أن مفهوم العلامة الجديد ألغى طريقة النظر إليها على أنها تمثل شيئاً موجوداً بالفعل في العالم الخارجي، وهو ما يذهب إليه دي سوسير من أن العلامة عُملة ذات وجهين: الدال وهو الصوت، والمدلول وهو المفهوم داخل العقل، ويورد "آرت بيرمان" رأي ميشل فوكو الذي يتحدث عن الموضوع نفسه فيقول: "وفي التبادل المعرفي التالي في نهاية القرن التاسع عشر... يختفي احتمال النظر إلى اللغة باعتبارها بنية تمثيلية (دالة) فقط، كمجموعة من الرموز التقليدية التي تمارس معها آليات المنطق (الأرسطي أساساً) نشاطها لتصوير الواقع الذي يتم إدراكه من خلال الحواس. تكتسب اللغة (في المرحلة الجديدة) تماسكها الداخلي المنظم والخاص بها والذي يختلف عن استخدام اللغة، لم تعد اللغة تتكون فقط من ممثلات وأصوات تقوم بدورها بتمثيل الممثلات، "لم تعد اللغة ترتبط بمعرفة أشياء لا-شك فيها عن طريق التمثيل المباشر"، "فاللغة أيضاً تتكون من عناصر شكلية تجمع داخل نسق يفرض على الأصوات والمقاطع والجذور تنظيماً ليس تمثيلاً" (7).

في الختام نشير إلى أن العلامة اعتباطية، وأن معناها موجود داخلها، وليس داخل أو في أي شيء خارجي، وأن الدلالة لا-تحدد فقط بالعلاقة بين الدال والمدلول؛ بل بانتظام العلامة - في شكلها الأصغر: المفردة اللغوية- داخل نسق أصغر هو الجملة وهو انتظام متأثر بعلاقتها مع المفردات الأخرى داخل الجملة/النسق، ثم علاقة الجمل/الأنساق الصغرى فيما بينها مكونة نسقاً أكبر هو النص أو العمل الأدبي.

4 - **القناة:** الاتصال في مخطط جاكبسون يتم عبر قراءة كلمات الرسالة عبر قناة بصرية.

5- **السياق:** في الاتصال الحسي تكون الرسالة شفوية، وحينها فإن المرسل إليه يتلقى الرسالة مباشرة في سياقها؛ لكن الاتصال المكتوب هو اتصال مؤجل بين الكاتب والقارئ، بين المرسل والمرسل إليه، يتحقق بانطلاق عملية القراءة، نشير إلى أن هناك من يعبر عن السياق بكلمة "مرجع"، والسياق هو الذي يمكن من ترجمة العلامة وتعيين دلالتها، ما دامت هذه الدلالة داخلية، ومرتبطة أيضاً بموقع العلامة داخل النسق الأصغر.

وللحديث عن ذلك، نورد ما قاله د. الزواوي بغورة متحدثاً عن تطبيق ليفي ستروس للمنهج البنيوي في دراسة الأساطير: "وهذا في الواقع ما قام به ليفي ستروس في عمله الضخم حول (أساطيريات Mythologies)؛ حيث استطاع أن يدرس أكثر من 800 أسطورة، ويرجعها إلى بنياتها الأساسية، خاصة بنيتها اللغوية وذلك بعد سلسلة من التحويلات والاستبدالات لعناصر تلك الأساطير؛ وترتبط قاعدة الاستبدال والتحويل- كذلك- بميزة أساسية في المنهج البنيوي، وهي اهتمامه بالوضع Position والمكان Espace، فدلالة عنصر ما تؤخذ من موقعه؛ لذلك يمكن تبديل وتحويل أي عنصر مادام الموقع هو المهم، "فالصور والرموز ليس لها معنى؛ وإنما وضعيتها هي التي تحدد

معناها، وليس العكس"؛ ولذلك فإن قاعدة التحويل لا تفهم إلا من خلال مبدأ السياق" (8) الذي يعطي ويحدد شكل اشتغال وانتقاء العلامة على المحورين العمودي والأفقي.

لتفسير هذا الأمر نقول بأن البنيوية أعلنت من شأن اللغة وجعلتها المرجعية الوحيدة، بمعنى أن السياق/المرجع لغوي صرف، لا يتحكم فيه إلا موقع العلامة داخل النسق؛ لأن ذلك الموقع هو الذي يكسبها الدلالة.

وهكذا؛ ما دام ذلك الموقع ثابتا فيمكن استبدال المفردة بمفردات أخرى سواء من المحور الأفقي أو العمودي (*).

6- المرسل إليه: "معتمدا المنهج البنيوي يستطيع الناقد أن يضيء بنية النص، أن يرى حركة العناصر، وأن يصل إلى الدلالة فيه" (9)؛ فالقارئ البنيوي يحل محل المؤلف، فهو الذي يتولى إنارة النصوص، عبر محاولة استجلاء بنيتها الكامنة في تنظيم علاماتها، وهذا ما تؤكد سيزا قاسم: "فلا بد من تحليل تلك العناصر والكشف عن ماهيتها، وقد يؤدي هذا التحليل إلى استخلاص العلاقات التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض؛ أي إلى معرفة النظام الكامن وراء النص الأدبي" (10)؛ لكن القارئ في إنارته للنص وبحثه عن الدلالة- لا ينبغي له النظر إلى العالم من خلال اللغة، أو البحث عن قيم توجيهية داخل النص؛ وذلك لأن "النص نوع من الكرنفال اللفظي، تكون فيه اللغة في إجازة من مهام الحياة اليومية الصاخبة، إن العمل اللغوي ينتج مشهدا لغويا، والمطلوب من القارئ أن يستمتع بذلك المشهد أو المنظر في حد ذاته بدلا من النظر إلى العالم من خلال اللغة.

إن النص ينتج في الواقع عن الدالات وترك المدلولات تهتم بنفسها، ذاك هو شعر الفكر" (11).

ونضيف أن القارئ يقدم تحليله للنص من خلال لغة نقدية مبدعة؛ إنها "اللغة الشارحة" أو "الميتالغة"، فيتحول النص النقدي إلى عمل إبداعي بدوره، الأمر الذي يؤكد Geoffery Hartman، وهو وإن كان تفكيكيا، فهذه الفكرة مشتركة بين المدرستين: "يمكن للتعليق الأدبي أن يعبر الخط ويصبح ملحا، له نفس حقوق الأدب، إنه لون لا يمكن التنبؤ به وغير ثابت، لون لا- يمكن تحديده تبعيته بصورة مسبقة لوظيفته المرجعية أو التعليقية؛ لكن يجب أن تصل قوة النقد إلى درجة لا يصبح معها المقال النقدي مكتملا لشيء آخر؛ يجب أن يحدث انقلاب يصبح معه هذا العمل الثانوي عملا أوليا" (12).

فإن شئنا أن نركز ما أوردناه بخصوص وظيفة القارئ نقول:

- وظيفة القارئ استخراج الدلالة، وإنارة النص، واستخراج بنيته الكبرى.

- القارئ يستمتع بجمالية النص دون البحث عن قيم غائبة فيه.

- وهو ينجز ويصوغ قراءته من خلال لغة تتحول بدورها إلى نص مبدع.

§ ب- مكونات الاتصال الأدبي من منظور تفكيكي:

1- المرسل: نفس موقف البنيوية؛ فالكاتب ليس له وجود سابق على النص.

2- الرسالة: إذا كانت الرسالة/النص تتحدد بنيويا بإحالتها على الشكل؛ فإن التفكيك ينظر إلى النص باعتبارين:

1 - باعتباره بناء من الحيل الأسلوبية والمناورات البلاغية، لعبة موضوعها وأداتها اللغة، وهو ما يشير إليه آرت بيرمان قائلا: "إن التفكيكية- كمارسة نقدية أدبية- تفكك النص لتكشف أن ما يبدو عملا- متاسقا وبلا تناقضات هو بناء من الاستراتيجيات والمناورات البلاغية. إن فضح ذلك البناء ينسى الافتراض بوجود معنى متماسك غير متناقض ومفهوم"(13).

2 - باعتباره بينصا؛ أي نصا معتمدا على نص، اعتمد وتأثر بدوره بنصوص سابقة، وممهدا لنص لاحق" يتضح أن كل نص هو مستقر لنصوص أخرى من خلال عملية استيعاب بالغة الذكاء، شكلها موضوع دراسة التحليل النفسي والنقد البلاغي. إن كل ما اعتبرناه روح النص، أو معنى يمكن فصله عن حرف النص يظل داخل "مجال بينصي"، لقد أظهر النقد دائما أن النص المقروء يعني أكثر مما يقول، أو أنه ينسف كل المعاني الممكنة عن طريق المعارضة (14)"(irony).

وهذا ما يؤكد داريدها بدوره فيقول: "ما حدث- إذا كان قد حدث- هو عملية اجتياح، أبطلت كل هذه الحدود والتقسيمات، وأرغمتنا على توسيع المفهوم المتفق عليه لما استمر في تسميته "نصا" لأسباب استراتيجية، "نص" لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامشه؛ بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى، وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن"(15) و عوض أن يكون بنية، يصبح "سيرورة مفتوحة النهاية من الابتداء"(16).

3 - الشفرة: رأينا أن النظر البنيوي في الشفرة/اللغة يتمحور حول العلامة باعتبارها عملة ذات وجهين دال/مدلول' غير أن التفكيك رغم احتفاظه بمحورية "العلامة" فإن الرؤية تختلف، وللتعرف على هذا الاختلاف سنستعيد نص آرت بيرمان الذي أوردناه في عنصر "الرسالة"، مستطردا في حديثه عن اللغة: "ليس معنى ذلك بالطبع أن الكاتب أفاق' إنها اللغة التي لا- جذور لها في الإدراك المباشر لحقيقة خارجية، ومن ثم فهي تتكون- بحجم طبيعتها- من سلسلة من الدوال الهائمة (17)"(ungrounded)., "ويذهب "لاكان" إلى القول بأنه لا توجد مدلولات في الواقع، لا توجد إلا دالات فقط' إذ إن ما يحدث في ظل وجود تلك الفجوة (بين الدال والمدلول) والمدلولات المراوغة أن المدلول نفسه لا يكتسب دلالة إلا- إذا أكلناه على مدلول آخر، وهكذا يصبح المدلول الأول دالا، ويحدث الشيء نفسه مع المدلول الثاني، فيتحول هو الآخر إلى دال، وهكذا، لا يمكن الاستمرار في الدلالة

إلا عن طريق الإشارة إلى دلالة أخرى" (18)؛ وهكذا يتحول النص إلى "فضاء من اللعب الحر بالدوال والمدلولات" (19)، ويبتكر داريدا مصطلحي "الاختلاف" و"الإرجاء" (التأجيل في بعض الترجمات الأخرى) للدلالة على اختلاف الدوال فيما بينها من جهة، ثم اختلاف المدلولات من جهة ثانية، وتأجيل حصول الدلالة والمعنى إلى أجل غير مسمى.

4- المرسل إليه: أعلى التفكيك من شأن القارئ، ومنحه صلاحيات مطلقة، فهو الذي يضيف الحياة على النص وليس مؤلفه، وهذا ما يراه بارت، "فهو يميز بين نص قابل للقراءة- وهو النص المستهلك- ونص قابل للكتابة، وهو ما يتطلب من القارئ تعاوننا فعليا ومشاركة في إنتاجه وكتابته" (20)؛ لكن لا- مجال للاعتقاد بأن مشاركة القارئ في إنتاج النص تتم عبر قيام هذا الأخير بعملية التفسير وإيجاد معنى نهائي، إنه أمر مستحيل عند التفكيكيين، فكل قراءة هي مجرد محاولة، إنها إساءة قراءة، وهي على حد تعبير -هارولد بلوم-: "نسق من الانحرافات يتبع عمليات فذة من سوء الفهم الخلاق" (21)؛ ويرى (دي مان) "أن الحوار بين العمل والمفسر لا- نهائي، وأنه يمكن القول باكتمال فهم (النص) حينما يدرك ذلك الفهم ورطته المؤقتة، وأن الأفق الذي يمكن أن تتحقق فيه تلك الكلية Totalisation هو الزمن نفسه. إن عملية الفهم عملية مؤقتة لها تاريخها الخاص؛ لكن ذلك التاريخ يراوغ الكلية أبدا، فحينما يبدو كأن الدائرة على وشك الانغلاق، يكون المرء قد صعد أو هبط درجة أخرى فوق سلم ما يسميه (مالارمي) الدوامة الحلزونية" (22). وحتى نتمكن من الخروج بخلاصة مركزة نورد هذا النص لـ William Spanos: "إن القراء لا يلتقون بالشكل، إن سيل الكلمات والكيان المؤقت للنص يتطلب من القارئ تدخلا نشطا واستكشافيا جادا، وعليه فإن النص حدث، حدث يحدث داخل الأفق المؤقت للقارئ، حدث نخبره بالضرورة باعتباره تفسيراً" (23).

تلخيصا لما سبق نقول بأن المرسل إليه يتحدد من خلال نقطتين:

1- المرسل إليه/القارئ هو الذي يعيد كتابة النصوص ويفعلها، ونكتفي هنا بما ذهب إليه أمبرتو إيكو: "إن نصا في حال ظهوره من خلال سطحه (أو تجليه) اللساني، يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها(*) المرسل إليه" (24)؛ ورغم أن إيكو ينتقد مغالاة التفكيكيين، فإنه بدوره يعتبر "أن النص يعني أي شيء يرغب القارئ في أن يعنيه" (25).

2- لا يقدم القارئ معنى نهائيا؛ فالنص يتعدد بتعدد قرائه(**) (26).

وتجنبنا للإطالة نذكر بأن القارئ يقدم تفسيره بلغة نقدية مبدعة لافتة لنفسها، الأمر الذي أوضحناه سابقا مع القارئ البنيوي.

5 - السياق: لاستخراج طبيعة النظر التفكيكي في السياق نحتاج إلى بعض التأمل، وسنميز فيه بين سياقين: سياق داخلي للنص، وسياق خارجي ينتظم من خلاله النص في

سياق النصوص الأخرى:

- السياق الداخلي/الخاص: المؤلف في التفكيك لا- وجود له، والقارئ فقط يعيد كتابة النص من خلال قراءته، فلا مجال للحديث عن مرجعية مشتركة بين المؤلف والقارئ؛ لكن أيضا لا- بد من حد أدنى من المرجعية المشتركة بينهما تمكن القارئ من فك شفرة النص وإشعال فتيل عملية القراءة/الكتابة، ويتعلق الأمر هنا بمرجعية اللغة، لكن كيف تتحدد هذه اللغة؟ إنها لغة عائمة، رقص للدوال يؤدي إلى تفسيرات لا نهائية للنص تبعا لسياقات لا نهائية ينجز من خلالها كل قارئ قراءته أو قراءاته، ومن ثم لا نهائية القراءات تحيل إلى لا- نهائية السياقات، وبالتالي لا- سياق ثابت للنص؛ بل يتعدى الأمر ذلك إلى "تنظي" النص إلى فقرات متماثلة من حيث الأهمية، فليس هناك سياق داخلي ينظمها، فيحدد فقرة رئيسية وأخرى ثانوية وثالثة مكملة.. فالقارئ "يجب أن يقوم برقصة تفسير على الأجناب ليفسر فقرة بعينها، دون أن يصل أبدا في حركته على الجانبين هذه- إلى فقرة رئيسية، أو أولى، أو ينشئ مبدأ ذاتيا للشرح"(27).

- السياق الخارجي: نعود في هذه الفقرة إلى مفهوم التناص أو البيئانية، كل نص هو تركيب لنصوص متعددة، وهو بدوره سيغدو رافدا لنص لاحق؛ إذن هناك سياق عام يجمع كل النصوص، وهو ما حاول بارت تحديده فأسماه "الكتاب الأكبر" "The Book"، وهو الكتاب الذي يضم كل ما كتب بالفعل؛ أي أن النص الحاضر يحمل في شفراته بقايا وآثارا وشذرات من ذلك الكتاب الأكبر، وأنه جزء من كل ما تمت كتابته. إن عناصر الكتاب المشفرة- من منظور بارت- "عبارة عن شظايا متعددة لشيء كانت قد تمت قراءته ورؤيته وفعله وتجربته" وفي إشارة الشفرة إلى ما تمت كتابته بالفعل؛ أي إلى الكتاب الأكبر (للتقافة، وللحياة كافة) فإنها تحول النص إلى ملخص لهذا الكتاب"(28)؛ فهل نستطيع القبض على ملامح هذا الكتاب الأكبر؟ وهل يحيلنا إحالة واضحة على السياق الأكبر؟

نحاول تحديد هذا السياق، فنجد أنه يتسع اتساع ذلك النص الأكبر، إنه مفهوم عائم، لا مجال لحصره أو الإمساك به.

السياق في استراتيجية التفكيك موجود، نتحدث عنه، لكنه كائن هلامي رخو، لا شكل ثابت أو محدد له، نحاول الإمساك به فينقلنا من قبضة اليد، قد نستعير المعجم التفكيكي فنعبر عن السياق بأنه ذلك الحاضر/الغائب في الوقت نفسه.

موقفنا نفسه يعبر عنه عبد الرحمن محمد القعود -إن كان تحليله للتفكيكية أقل عمقا- فيقول: "لا اعتبار في التفكيكية لأي سياق عام أو خاص، خارج النص أو داخله؛ إذ ليس المقصود الوصول إلى حقيقة أو يقين، فهذا يخالف واحدا من مميزات الاتجاه التفكيكي، وهو الشغف باللايقين واللاغلاق"(29).

6- القناة: ما ذهبنا إليه نفسه في الجزء المخصص للبنىوية.

أ- في النموذج المعرفي الغربي:

نعتمد في هذا المقام على النموذج التفسيري الذي أبدعه د. عبد الوهاب المسيري (30)؛ ويميز فيه بين 'العلمانية الجزئية' التي تعني "فصل الدين عن مؤسسات الدولة المختلفة"، و'العلمانية الشاملة'، التي "لا تعني فصل الدين عن الدولة فحسب، وإنما فصل كل القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية عن كل جوانب الحياة العامة في بادئ الأمر، ثم عن كل جوانب الحياة الخاصة في نهايته، إلى أن يتم نزع القداسة تماما عن العالم (الإنسان والطبيعة)؛ بحيث يصبح مادة استعمالية قابلة للتوظيف، وتصبح الطبيعة والمادة هي المرجعية الوحيدة لسلوك الإنسان ورؤيته في الكون.

ونحن نذهب إلى أن التحديث والحداثة وما بعد الحداثة هي مراحل ثلاث في متتالية العلمانية الشاملة؛ فالعلمانية الشاملة ليست جوهرًا ثابتًا، ولا برنامجًا فكريًا محددًا يبتدئ كله في عالم التاريخ دفعة واحدة، وإنما هي متتالية تتحقق تدريجيا عبر الزمان" (31).

كما أن هذه المراحل الثلاث لا يبدو التدرج فيها واضحا عبر الزمان فلا نستطيع أن نحدد مثلا فترة زمنية دقيقة نخصها بمرحلة الحداثة، ونحدد سنة بعينها تصلح لانطلاق مرحلة ما بعد الحداثة (وإن كانت سنة 1968 م تبدو مغرية)، فهذه المراحل عبارة عن متتالية نموذجية للتفسير، وتعيينها في الزمن يكون متداخلا ومتزامنا، ويستغرق مسلسل التحديث والعلمنة خمس مراحل:

تتميز المرحلتان: الأولى والثانية بمركزية الإنسان (مركزية إنسانية إمبريالية)، ثم مرحلة ثالثة تطبعها ثنائية الإنسان والطبيعة الصلبة، ومرحلة رابعة يرد فيها الإنساني إلى الطبيعي وتصبح الطبيعة/المادة مركز الحلول والمرجعية النهائية

ولعل Basteson Gregory قد أفلح في التعبير عن الانتقال من مرحلة مركزية الإنسان إلى مرحلة مركزية الطبيعة/المادة؛ إذ يقول: "في فترة الثورة الصناعية ربما كانت أهم الكوارث هي الزيادة الضخمة في الغطرسة العلمية، كنا قد اكتشفنا كيف نصنع القطارات والآلات الأخرى، ورأى الإنسان الغربي نفسه كأوتوقراطي يملك قوة السيطرة على عالم مكون من الفيزياء والكيمياء، وفي النهاية كان مقدرًا للظواهر البيولوجية أن يتم التحكم فيها مثل عمليات في أنبوبة اختبار (والإنسان أيضا في بعده البيولوجي). كان التطور هو تاريخ تعلم الكائنات العضوية لحيل متزايدة للتحكم في البيئة، وكان الإنسان يملك حيلة أفضل من أي مخلوق آخر، لكن تلك الفلسفة العلمية مضى عليها الزمن الآن، وحل محلها اكتشاف أن الإنسان ليس سوى جزء من أنظمة أكبر، وأن الجزء لا يمكن أبدا أن يتحكم في الكل" (32).

في المرحلة الأخيرة "تتصاعد معدلات الحلول والتفكيك، وتتعدد مراكز الحلول إلى أن تصبح الصيرورة هي مركز الحلول، ويصبح النسبي هو المطلق الوحيد، ويصبح التغيير

هو نقطة الثبات الوحيدة. حينئذ تفقد الطبيعة/المادة مركزيتها، باعتبارها المرجعية النهائية، ويغيب في نهاية الأمر كل يقين، وتسيطر النسبية تماما، وتتعدد المراكز، ويسقط كل شيء في قبضة الصيرورة الكاملة" (33). يبقى أن نشير إلى أنه مع الاختلاف الواضح بين المرحلتين الأخيرتين؛ فإنهما تشتركان في "تغيب الإنساني وتفكيكه وتقويضه، وتذويبه إما في عالم مركزه الطبيعة، أو في عالم لا مركز له" (34).

ب- محاولة للتفسير:

لاحظنا في سياق حديثنا عن مسلسل التحديث والعلمنة- أن ذلك المطلق المفارق (الله في سائر الأديان السماوية) قد تم الاستغناء عنه في الفلسفات الحولية الكمونية، فأصبح المطلق كامنا في المادة، وأصبحت هي المرجعية الوحيدة، وهكذا تتم علمنة كل المجالات، وحينما تصل العلمانية إلى مجال معين، فإنه ينغلق على ذاته، يستمد مرجعيته منها، فتصبح المعايير في المجال السياسي سياسية، وفي المجال الاقتصادي اقتصادية...

وهكذا ينغلق الأدب على ذاته، يستمد مرجعيته وشرعيته منها، وتصبح اللغة مرجعية نفسها، لا تحتاج إلى شيء خارجها، وهكذا يبدأ الحديث عن الفن من أجل الفن، والأدب للأدب، فالمهم هو محاولة اكتشاف القوانين (البنية) الداخلية للنصوص دون الحاجة إلى أية نقطة خارجية، وهكذا نعلن موت المؤلف باعتباره شيئا خارجا عن بنية الأدب الكامنة فيه، ويختفي الحديث عن المعنى، لأنه يعني وجود مطلق ثابت خارجي، وهو إله قد تم قتله فلسفيا من قبل، ونُشر نعيه!

وحتى المؤلف/الإنسان هو كائن أحادي البعد جزء من الطبيعة/المادة، بعيد كل البعد عن التسامي أو الارتباط بأية قيمة عليا إنسان وظيفي إلى أبعد الحدود، دفع به "الترشيد" (*) إلى أقصى كفاءاته العملية، ومن ثم هو يختفي كمؤلف؛ لأن ذلك الشكل من الوجود يسلم له بصنع المعنى وإنتاج القيمة، وهذا لا يستقيم مع المرجعية الداخلية للغة، وهكذا يظهر قارئاً فقط، قارئاً حداثيا/بنوييا، يصطحب معه رفيق غروره الكوني: العلم؛ لإنارة النص، واستخراج بنيته الكامنة فيه دون أن يتجاوز ما يوجد داخل اللغة المنغلقة على نفسها، وكأنه ناقل محايد لمحتوى النص، وقد يتبدى قارئاً "ما بعد حداثيا"، يصول ويجول في أرجاء النص، يمكن له أن يقول ما يشاء؛ لكنه حتماً يُجانب الصواب، وأبداً لن يستطيع الوصول إلى تفسير صحيح، ليس لعله في ذاته، ولكن لأن العالم أصبح مسطحاً، ليست هناك حقيقة ثابتة، أو قيمة مطلقة أو معنى. لا وجود لمطلق مفارق يصنع نظام القيم.

ولعل "والاس مارتن" قد تنبه إلى ذلك، وهو يعرض أفكارا تقترب مما وصلنا إليه؛ إذ يحكي: "كان هناك وقت اشترك فيه الإنسان والطبيعة واللغة كل في الآخر، وكانت القصيدة تجسد الأشياء التي تسميها، ثم حدث انفصام أو انشطار في الوحدة الثقافية للإنسان والله والطبيعة واللغة، وهو السبب في سقوط رمزية العصور الوسطى (التي ارتبطت بمركزية الله/الدين ثم الإنسان)، وما تلا ذلك من تشرذم، وقد يتفق دريدا مع ذلك، إن السيناريو التاريخي أعيدت كتابته مرات كثيرة، بمفردات وأنظمة مختلفة.. وسوف يوافق

دريدا أيضا على أن معظم تفسيرات هذا السقوط غير كافية، فبذلك الانفصام بين الكلمة والشيء، بين الدال والمدلول، بين الذات والموضوع، يأتي صندوق بانديورا للذاتية والعدمية والإنسية والنسبية التاريخية" (35).

المعنى نفسه يورده المسيري في نص أوردناه سابقا ونتابعه: "ويفضي بنا كل هذا إلى عالم مفكك لا مركز له، ويتحول العالم إلى كيان شامل واحد تتساوى فيه الأطراف تماما بالمركز، عالم لا- يوجد فيه قمة أو قاع، أو يمين أو يسار (أو ذكر أو أنثى)، وإنما يأخذ شكلا مسطحا تقف فيه جميع الكائنات الإنسانية والطبيعية على نفس السطح، وتصفى فيه كل الثنائيات، وتتفصل الدوال عن المدلولات، فتتراقص بلا جذور ولا مرجعية ولا أسس، وتصبح كلمة "إنسان" دالا بلا مدلول، أو دالا متعدد المدلولات، وهذا هو التفكيك الكامل، وهو أيضا الانتقال من عالم التحديث والحداثة والإمبريالية إلى عصر ما بعد الحداثة والنظام العالمي الجديد" (36).

من المصطلحات التفكيكية الشائعة نجد: الحضور، الغياب، الاختلاف والتأجيل، وقد أشرنا إليها سابقا، فكيف نفسرها؟

"الحضور Presence، مصطلح استخدمه هايدجر وأشاعه دريدا، و"الحضور" هو ما لا يستند وجوده (حضوره) إلى شيء إلا- نفسه، والحقيقة هي التمييز بين الحضور والغياب، كما عرفه دريدا بأنه الصلب الثابت لأي نسق فلسفي" (37).

وهكذا فعبارة "لا يوجد شيء خارج النص" تعني موت الإله، وموت النص، ومولد القارئ؛ لكن هناك عددا كبيرا من القراء، فنصل إلى تعددية مفرطة؛ "لأن وجود المعنى والقيمة يرتبط بوجود المدلول المتجاوز (الحضور)، وهو النقطة المرجعية النهائية التي توجد خارج الأنساق الدلالية وعالم الصيرورة، وهي نقطة يدركها الوعي مباشرة؛ ذلك لأنه معطى مباشر للذات بلا- وسيط دلالي" (38)؛ وهذا يتعارض مع مشروع ما بعد الحداثة؛ لذا يتبنى دريدا مفهومي التأجيل والاختلاف لضمان عدم تحدد أي معنى، عبر لعب لا نهائي للدوال والنصوص، وحتى وجود الغياب وحده هو شكل من أشكال الوجود يستدعي الحضور ضمنيا؛ "ولذا لا بد من الوصول إلى نقطة ليس فيها حضور أو غياب، نقطة "بينية" مثل الاختلاف والتأجيل الذي ليس بحضور أو غياب" (39).

خاتمة:

كان همناف في الصفحات الماضية درء الاعتقاد السائد بالاختلاف الجذري بين مدرستي البنيوية والتفكيك، وبيان أنهما تصدران عن النموذج المعرفي نفسه، وهذا ما عمق لدينا الإحساس بوهم الدعوة إلى أدب "عالمي" يتغذى من رافد واحد فقط، فتكون النتيجة تعميم أدب أمة بعينها على باقي أصقاع المعمور، واستبعاد الثراء الكبير الذي تجود به التجربة الإنسانية المتنوعة، ولا أعني هنا الأدب الغربي فقط؛ بل أقصد كل إبداع تعوزه الدهشة التي يخلفها جولان الفكر عبر حضارات مختلفة، تقدم رؤى مختلفة للعالم والوجود،

وتصدر عن أنماط متباينة للوعي والتفكير.

وإن اللقاء الواعي بين الحضارات المختلفة وحده يستطيع تفجير مكامن الإبداع العالمي الناهل من الثراء الهائل للتنوع الإنساني.

وفي الختام نشارك روجي جارودي دعوته فنقول معه: "وليس من ريب في أن حوار حضارات حقيقيا قد يساعد في تحقيق فرضيات العمل التالية وييسر حدوث هذا الوعي بوحدة الإنسان وهو كائن يولد دوما، وينمو دائما، في ماضيه وفي مستقبله

إنَّ كل انفجار ثقافي مسبق بتعبئة، أي بتقارب روافد ثقافية متعددة في نقطة متميزة، إن حوار حضارات حقيقيا ليس بجائز إلا إذا اعتبرت الإنسان الآخر، والثقافة الأخرى جزءا من ذاتي، يعمر كياني، ويكشف لي عما يعوزني.

ونحن لا نحل المشكلات التي نضطلع بمسؤوليتها إلا بلقاء جديد، وبحوار مع ضروب الحكمة والتمرد القائمة في آسيا وأفريقية والبلدان الإسلامية وأمريكا اللاتينية، وعلى هذا المنوال وحده يمكننا التوصل إلى أن نتصور ونحيا علاقات جديدة أغنى بين البشر والطبيعة، وهي علاقات تباين علاقات التقنية والغزو" (40).

الحواشي:

(* باحث من المغرب.

(1) انظر على سبيل المثال :: - خطاطة لازويل، أوردتها سعيدة إدريسي تفراتوي، اللغة والتواصل: الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية، نشر أنتركراف، المغرب، ط 1/2005، ص 14. - خطاطة فريدناند دي سوسير، أوردتها عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. ع: 232/ أبريل 1998، ص 270.

(2) انظر: محمد آيت لعيميم، المنتبي في المناهج النقدية الحديثة. موقع صخر العربي www.sakhr.com يشير عبد العزيز حمودة إلى أن بارت حينما يتحدث عن موت المؤلف يستعمل كلمة SCRIPTOR عوض مؤلف، وتعني كاتب، ومعناها المعجمي الدقيق "من يخط".

وإضافة إلى ما أشار إليه، أحب أن أؤكد على أن هذا الاستبدال غير بريء، هو مقصود، والغرض منه التأكيد على أن المؤلف لا يتجاوز دوره رسم أشكال معينة تسمى حروفا وكان الأمر يتعلق فقط بإنشاء هندسي لخطوط، وليس كتابة نص يعبر فيه الكاتب عن أفكاره أو أحاسيسه.

(3) المرايا المحدبة، الصفحتان: 87 و 163 على التوالي. قد يلاحظ القارئ كثرة اعتمادنا

على هذا المرجع، وعذرنا في ذلك غناه بنصوص رواد البنيوية والتفكيك الأصليين التي فضلنا الاعتماد عليها.

(4) نقلا عن المرايا المحدبة، ص 275.

(5) المرايا المحدبة، ص 266.

(6) المرايا المحدبة، ص 268.

(7) نقلا عن المرايا المحدبة، ص 90.

(8) الزواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى، س عالم الفكر. المجلد 30/ ع 4، أبريل/يونيو 2002، ص 54.

(*) المحور العمودي، ويسمى أيضا الرأس، الاستبدالي، التزامني... كما قد يترجمه البعض إلى المحور "السانكروني"، ونقصد به ذلك الجدول الاستبدالي الذي يثيره وجود كلمة ما داخل الوحدة اللغوية، ويتكون من مرادفاتها أو نقيضاتها باعتبار أن غياب النقيض يحدد حضور الكلمة. المحور الأفقي، التتابعي، التعاقبي أو "الدياكروني"... يعني إقامة العلاقة بين الكلمة في الجملة، والكلمات الأخرى التي تسبقها أو تليها.

وهذا التقسيم يثير بعض الإشكاليات، فالمحور التزامني يهتم بالمنطق الداخلي للأشياء وبنيتها، أما التعاقبي فيهتم بالدراسة التاريخية لأصل الأشياء، وهذا ما دعا ليفي ستروس إلى الدعوة إلى إقامة تاريخ بنيوي لنفي التعارض بين التزامن والتعاقب. انظر: البنيوية منهج أم محتوى؟ ص 52. مرجع مذكور.

(9) حكمت صباغ الخطيب، في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط 1/1983، ص 38.. ورد في المرايا المحدبة، ص 43.

(10) نقلا عن المرايا المحدبة، ص 35.

(11) John Sturrok. نقلا عن المرايا المحدبة، ص 204.

(12) المرايا المحدبة، ص 58.

(13) نقلا عن المرايا المحدبة، ص 346.

(14) Goeffrey Hartman. نقلا عن المرايا المحدبة، ص 367.

(15) جاك داريدا، نقلا عن المرايا المحدبة، ص 367.

(16) تيري إيغلتن، نظرية الأدب. نقلا عن: عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل. سلسلة عالم المعرفة، ع 279/مارس 2002، ص 307.

17) آرت بيرمان، ورد في المرايا المحدبة، ص346.

18) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص347.

19) عزيز عدمان، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك. سلسلة عالم الفكر، المجلد 33، ع: 2، أكتوبر/دجنبر 2004، ص54.

20) الإبهام في شعر الحداثة، ص309.

21) الإبهام في شعر الحداثة، ص309.

22) ورد في المرابا المحدبة، ص313.

23) المرايا المحدبة، ص344.

(* كلمة "يفعل" (بكسر العين مع التشديد) مترجمة عن Actualiser.

24) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية. ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط 1/1996. ص61.

25) الإبهام في شعر الحداثة، ص309.

26) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص339.

27) J.Hillis Miller, Fiction & Reception, نقلا عن المرايا المحدبة، ص395.

28) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص371.

* ترتبط لفظة الحضور عند دريدا بلفظة الاختلاف/التأجيل التي ابتكرها بدورها، وإن كان داريدا يصر على أن يعرف المصطلح بالسلب، بما ليس هو؛ فإننا يمكننا أن نقول مبسطين:- إن الاختلاف في استراتيجيات التفكيك يؤدي إلى تأجيل الدلالة أو المعنى لمزيد من التفصيل انظر: المرايا المحدبة ص374. حيث أورد المؤلف هذا النص لدريدا: "مهما حوله المرء إلى شيء رائع أو فريد أو رئيسي أو علوي، فإنه ليس كينونة حضور being-present. إنه يتحكم في شيء، ولا يمارس أي سلطة في أي مكان، ولا يميز حتى بكتابته بأحرف كبيرة، ليس الأمر أنه لا توجد للاختلاف/التأجيل مملكة فقط؛ ولكنه ينسف كل الممالك، ومن الواضح أن هذا ما يجعله مصدر تهديد يخشاه كل شيء داخلنا يتوق إلى مملكة، أو حضور ما، أو قادم لمملكة ما".

29) عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص307.

30) نحيل القارئ إلى مشروع المفكر الذي تبلور خصوصا في موسوعته والأعمال التي تلتها: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية. نموذج تفسيري جديد، 7 أجزاء، القاهرة، دار الشروق، ماي 1997.

31) عبد الوهاب المسيري، اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية. إسلامية المعرفة، ع: 10، خريف 1418هـ، 1997م، ص93.

* هذه المراحل واضحة أكثر في مقال عبد الوهاب المسيري: ما بين حركة تحرير المرأة والتمركز حول الأنثى: رؤية معرفية. مجلة المنعطف، فصلية مغربية، عدد خاص مزدوج 1420، 15-16هـ/2000م، ص73.

32) Steps To An Ecology Of Mind Basteson Gregory (32) نقلا عن المرايا المحدبة، ص69.

33) ما بين حركة تحرير المرأة وحركة التمركز حول الأنثى، ص75.

34) ما بين حركة تحرير المرأة وحركة التمركز حول الأنثى، ص75.

(* نستعمل "الترشيد" بالمعنى الذي جاء به فيبير: أي تحويل العالم بأسره إلى حالة المصنع، توظف فيه الطبيعة كمصدر للمواد الخام، والإنسان كنظام آلي للعمل عالي الكفاءة، عبارة عن وحدة إنتاجية/استهلاكية، ويصبح وحدة أحادية البعد لا تستمد قيمتها إلا من المجال الذي تشتغل فيه، وليس من قيمة مطلقة عليا: تكريم الخالق؛ فتتحدث عن حقوق العمال داخل المصنع، وحقوق المواطن في السياسة، وحق المرأة داخل الأسرة..

35) نقلا عن المرايا المحدبة، ص67.

36) ما بين حركة تحرير المرأة وحركة التمركز حول الأنثى، ص75.

37) اليهودية وما بعد الحداثة..، ص108، بتصرف.

38) نفسه، ص108.

39) نفسه، ص109.

، بتصرف. 158 و 40157) في سبيل حوار للحضارات، ص