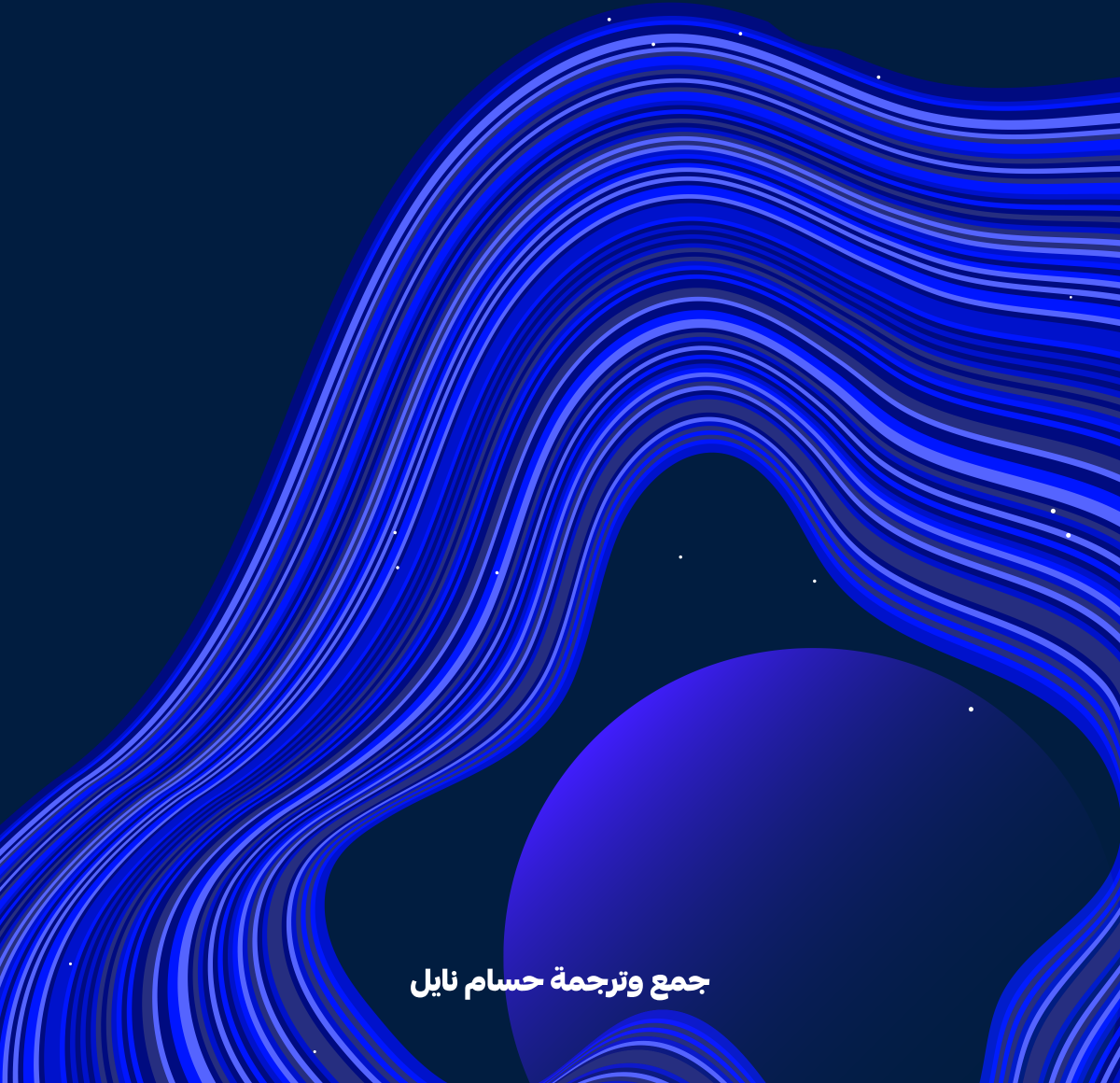
مداخل إلى التفكيك

البلاغة المعاصرة



جمع وترجمة حسام نايل

مداخل إلى التفكيك

البلاغة المعاصرة

تأليف
مجموعة مؤلفين

جمع وترجمة
حسام نايل

هنـــداوي

مداخل إلى التفكيك

مجموعة مؤلفين

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ويندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٤ ٣٩٤٨ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية في تواريخ متعددة.
صدرت هذه الترجمة عام ٢٠١٣.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٦.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الدكتور حسام نايل.

المحتويات

«سلسلة دروس التفكيك»	٧
مقدمة طبعة مؤسسة هنداوي	١١
تصدير	١٣
عن البلاغة المعاصرة: التفكيك	١٧
خطوات تمهيدية	٣٩
١- بنيوية مدرسة برَاج	٤١
٢- الهالة الفرنسية: رولان بارت	٧٣
٣- وَجْه الرمزية المُزدوِج	١٢١
بيان التفكيك في الأدب والفلسفة	١٣٩
٤- السميولوجيا والبلاغة	١٤١
٥- الاختلاف المُرْجِئ	١٦١
إيضاح ومساءلات وشروح	٢٠٣
٦- الفلسفة/الأدب	٢٠٥
٧- في التفكيك	٢١٧
٨- النصُّ والعالَم	٢٩٣
٩- التفكيك	٣٠٧
١٠- التفكيك: تمهيد ونقد وسياسة	٣٥١
١١- نيتشه، فرويد، ليفيناس: عن أخلاقيات التفكيك	٣٩٥

«سلسلة دروس التفكيك»

لا يزال التفكيك يَحظى بموقع متميز في خريطة الفكر الفلسفي والأدبي في العالم الناطق بالإنجليزية. وليس أدلَّ على هذه الحظوة من صدور طبعة الذكرى الأربعين لترجمة كتاب دريدا «الجراماتولوجي» إلى الإنجليزية عن جامعة جون هوبكنز عام ٢٠١٦م. وجاءت هذه الطبعة الاحتفالية جديدةً مُحدَّثة، إذ نَقَّحت سبيفاك (١٩٤٢م) ترجمتها لكتاب «الجراماتولوجي» بعد أن اكتسبَت وعيًا أكبر بإرث دريدا (١٩٣٠–٢٠٠٤م)، كما زوَّدت ترجمتها المنقَّحة بخاتمة جديدة تُكمل مقدمتَها الشارحة الأصلية. وقد جاءت طبعة الذكرى الأربعين مصحوبةً بتصديرٍ من جوديث بتلر (١٩٥٦م)، الفيلسوفة النِّسْوية والمنظِّرة الأمريكية والأستاذة بقسم الأدب المقارن والبلاغة في جامعة كاليفورنيا.

وبفضل ترجمة سبيفاك ومُقدمتها الشارحة، التي مرَّ عليها الآن ٤٦ عامًا، احتدم الجدل ولا يزال حول دريدا الذي غيَّر نهجُه الثوريُّ في معالجة الفينومينولوجيا والتحليل النفسي والبنيوية واللغويات، بل تراث الفلسفة الغربية، وَجْهَ النقد عمومًا. والاسم الشائع لهذا النَّهْج هو «التفكيك» الذي أخذت روحُه تتسرَّب إلى مجالات أخرى لاحقًا كالنقد النِّسْوي والنقد الثقافي ودراسات ما بعد الاستعمار والتاريخية الجديدة.

وتسعى «سلسلة دروس التفكيك» إلى تقديم صورةٍ شِبْه متكاملة لاستراتيجية التفكيك عند دريدا سواء في جانبَيها الفلسفي أو الأدبي عبر الترجمة المشفوعة بتطبيقات عربية.

نايل

لا تُخْبِر بما تفعل،
تَظاهر بأنَّك تُخْبِر بما تفعل،
ثم افعَل شيئًا آخَر
يُخفي نفسَه بنفسِه ...، يُنمِّيها ويُحصِّنها.

دَريدا

مقدمة طبعة مؤسسة هنداوي

هل المَدْخل هو ذاته المَخْرج؟

هذا الكتاب مِن الماضي. وترجع مسوَّدات ترجمة بعض مقالاته إلى نحو خمسةٍ وعشرين عامًا أو أكثر قليلًا. ولوقعها في نفسي أثر خاص، فهي تحكي قصتي في مجال الدراسة الأكاديمية. ويمكن تلخيص الدافع إلى ترجمتها في موقفَين: الأول مع أستاذنا الدكتور جابر عصفور الذي أخبرَني نحو منتصف تسعينيات القرن العشرين أنه لن يقبل الإشراف على الماجستير ولاحقًا الدكتوراه إلا بعدَ أنْ أُطالع أنا دراسات التفكيك إما بالفرنسية وإما بالإنجليزية. وحدث أن تعثَّرتُ في متابعة تعلُّم الفرنسية بسبب الظرف المادي، فاجتهدتُ في تطوير معرفتي البسيطة بالإنجليزية حينذاك، فكان هذا الذي بين يدَي القارئ. وأما الموقف الثاني فمع أستاذنا، الذي مالتْ نفسي إليه، ميلًا الدكتور عبد المنعم تليمة، عندما سألتُه وأنا في بيته القريب من جامعة القاهرة عن مِعيار المسئولية السليم، كيف أقيسُ اضطلاعي بمسئوليتي على أكمل وجه؟ فما كان منه إلا أن سكت قليلًا، ثم قال ما نصُّه تقريبًا: «يا بُني، أنتَ في العالَم بأسره، لا بدَّ أن تكون عينُك على أقرانك في سائر العالَم، قِسْ نفسَك بهم. ضَعْ عينَك على نظيرك في اليابان وفي أمريكا وفي إنجلترا وفي فرنسا ... إلخ. هذا هو معيار المسئولية. وعلى هذا حاسِبْ نفسَك. الحكاية بسيطة خالص»، ثم اختتم كلامَه بابتسامة اليقين.

صدق الأستاذ فعلًا. فالحقُّ في حقيقة حاله جِدٌّ بسيط. ولَعلِّي — عملًا بهذا المعيار البسيط ولكنه ثَقيل — ضارعتُه في قِلَّة التأليف.

ثم التمستُ لنفسي، بعد انقضاء البحوث الأكاديمية، الماجستير والدكتوراه، سبيلَ الترجمة. ولا أزال سائرًا فيه مُتحرِّيًا المعيارَ ذاتَه من جهة.

بَيْدَ أن الزمن تبدَّل من جهتَين. الأولى أن أدوات عصرنا الراهن التكنولوجية الفائقة، جعلت التزامُنيةَ متاحةً على مستوى العالَم، فأضحى المعيارُ المطلوب يسيرًا غاية اليُسر، لَمن أراد.

وأما جهة التبدُّل الثانية في الزمن فهي الانحراف. يُعاني عصرنا الراهن من انحرافٍ عالمي وخللٍ جسيم بات ظاهرًا للعيَان، عامِلُه الأول دوافعُ غامضةٌ فيما كنَّا ندعوه سابقًا «الحضارة الغربية». هناك انحراف ظاهر يفقأ الأعيُن في العدل الدولي والقانون الدولي والسياسة الدولية تُعاني منه مناطق عديدة في أنحاء العالَم. وهناك انحراف أثقل وقعًا يطلُب منَّا، ويفرض علينا، تبديلَ مواقع الشمس والقمر والخلط بينهما، قادته مع أفول القرن العشرين نزعاتٌ نِسْوية مُتطرِّفة مدعومة نظريًّا بكثيرٍ من تصوُّرات جاك دريدا. والعجيب الغريب أن نتائج ذلك التطرُّف صارتْ بندًا رئيسًا في السياسة العالمية لدى دولٍ كبرى تسعى حثيثًا إلى تعميمها بأدوات ناعمة حينًا وضاغطة حينًا آخر. وهذا تلاعُب خَطِر في طبيعة الكائن البشري سيُفضي رويدًا رويدًا — مع تلاعُباتٍ أخرى — إلى تغيُّر جذري في طبيعة الاجتماع البشري وفي سياسة العالَم. والراية المرفوعة علنًا وسرًّا: تفكيك التصوُّرات الميتافيزيقية عن الكائن البشري والكينونة، والهُويَّة الفردية والهُويَّة الجماعية، وبطبيعة الحال الأخلاق المُتعارف عليها نسبيًّا بين شعوب العالَم.

ما كنَّا نحسبه، منذ ربع قرن، معيارًا سديدًا من جهات عديدة لم يَعُد كذلك. فهل آنَ الوقتُ أن تكون المَداخل هي ذاتها المَخارج؟

حسام فتحي نايل
القاهرة، فبراير ٢٠٢٥م

تصدير

يحتوي هذا الكتاب على مجموعة من المقالات عن التفكيك ومقدماته البنيوية كتبَها مؤلِّفون مختلفون. يمكن أن نقول، بلغةٍ أخرى، إننا مع أصواتٍ مُتعددة ينطق كلٌّ منها بما وَعَاه أصحابها، أو بما أحبوا وأرادوا أن يَعوه من هذه القضايا. وتعدُّد الأصوات يعني ببساطةٍ اختلافَ مواقع أصحابها، حتى لو ادَّعى بعضهم أنه في موقع «اللاموقع» الحيادي الشفَّاف، وربما المُتعالي، وحتى لو أسرف غيره في رفع راية تعيين موقعه. لكن هذه المواقع، معلَنةً أو مستورةً، تسعى جميعها إلى إنتاج «سياق» وخطاب يتجانس معه، وتنأى بنفسها عن أن تكون طاقة إكراه على الحُكم القَبْلي السابق على الفحص والنظر والتدقيق، ومِن ثمَّ تأتي أهمية هذه المقالات بوصفها محاولات للشرح والتفسير والفَهْم، مما يعني أنها تندرج ضمن «فضاء المعرفة». هي في النهاية مقالات أنتجها أصحابها في سياقٍ معرفي معيَّن، وبشروطه ومنطق علاقاته، هذا الفضاء ما زال — برغم تحيُّزاته — يَلوح موضوعَ رغبةٍ من الفضاءات الأخرى التي ما زالت تحاول التخلص مما يثقلها من رواسب.

ومِن هنا تأتي أهميتها، إذ إن ترجمتها تعني الخطوة الأولى لامتلاكها ومواءمتها مع «البيئة» الجديدة، التي ما زلتُ أظنُّ أن علاقتها بالمعرفة ملتبِسة ومرتبكة، بل لا أبالغ إنْ قلتُ إنها لا ترحِّب بالمعرفة ولا ترغب فيها، أو على أقل تقديرٍ يُهيمن عليها نزعةٌ مُعادية للمعرفة أو لبعض جوانبها. ولأن «المعرفة» تُخطئ وتصيب، يقوم أناسٌ «منَّا» بإعلان ابتهاجهم حين يقع خطأ ما، أو تقوم المعرفة بتحويل نفسها إلى موضوعٍ للنقد؛ ظنًّا منهم أن ما تخطئ المعرفة فيه، يُضاف إلى حسابهم، ويؤكِّد «حِكمتهم».

نصيب الأسد في هذه المقالات عن «التفكيك»، وقليل منها عن البنيوية، وتحديدًا عمَّا يُسمَّى «مدرسة براج»، وذلك أنَّ المرء لا يمكنه أن يكون تفكيكيًّا إلا إذا وضع نُصْب عينَيه

البنيوية، أو لنقُل بلغةٍ أخرى لا يكون التفكيكيُّ كذلك إلا إذا صَوَّب سِهامَه نحو البنيوية، بنسقِها ولازمَنِيَّتها وحِرْصها على «استقرار البنية» ونمط علاقات عناصرها.

وقد بُدِئ في اكتشاف الإنجاز البنيوي لدينا في منتصف عقد السبعينيات من القرن العشرين، ثم عُرِفَ هذا الإنجاز على نحوٍ مُرضٍ في الثمانينيات وما بعدها. وقد بدا للبعض من النُّقاد العرب والدارسين أن البنيوية ستحلُّ مغاليق النصوص جميعًا، بل قد تكون إسهامًا في معرفة الواقع وتغييره. كما أن كثيرين بادروا برفضها منذ البداية. بعضهم رأى فيها فلسفة لـ «موت الإنسان»، والبعض الآخر ارتاع من وَلَعِها بتدمير «هالة» الأدب، إذ تُحوِّله إلى مجرد أنساق ونماذج. والبعض تعامل معها بحذَر، توجُّسًا من الجوانب الأيديولوجية الكامنة في منطقها. لكن البعض حرص على معرفتها، ودرَّب نفسَه على نسيانها، فأسهمت في تكوينه، حتى لو كان هذا الإسهام ضمن إنجازاتٍ أخرى، وأُدْمِجَ مع عناصر أخرى مختلفة.

لا أريد أن أسرد قصة البنيوية «العربية»، هنا. فقد استُخدِمَت أحيانًا أداةً يؤشِّر بها بعض النقَّاد على اختلافهم مع — وتمايُزهم عن — مَن سبقوهم مِن «نقاد الانطباعية» و«نقاد الواقعية»، واستُخدِمت أداةً للتخفِّي. كانت «البنية» و«النسق» يُخفيان ضعف الإحساس بالنص أو «الكفاءة القرائية» لدى بعض النقَّاد، ويُخفيان — أيضًا — فرار الناقِد من مواجهة نصوص تَضِجُّ بالدنيوي والواقعي والسياسي. هكذا يُصبح الناقدُ «حديثًا» وبريئًا من الأيديولوجيا، وتقنيًّا أدبيًّا خبيرًا في النصوص والبلاغة. أما التفكيك فلم يستطع أن يَحوز ما حازته البنيوية المولود مِن رحمِها على الرغم من أنه يعمل ضدَّها. أقترحُ هنا بعضَ ما قد يُفسر ذلك، فالتفكيك أكثر راديكالية، وخصوصًا حين هاجر من فرنسا، وآباؤه أكثر تهديدًا للثقافات المُستقرة، يكفي أن مِن هؤلاء الآباء رجُل مثل «فرويد»، ومِن هؤلاء الآباء الذين ظهرت قسَماتهم بعد الهجرة رجل مثل ماركس ورجل مِثل جرامشي، كما أن التفكيك لم يتم تقديمُه في العربية من «تفكيكيِّين» مُخلصين، بل إن مَن ترجموا بعضَ ما كتب دريدا، كانوا، أساسًا، غير تفكيكيِّين بالمعنى العميق للكلمة.

ثمة موقعان غالبان ارتبط بهما — في الثقافة العربية — تقديم المسائل التي يضمُّها هذا الكتاب. موقع «المدرسية» ولا تعني الكلمة هنا التقديم الأكاديمي التقليدي، بل أقصد بصفة «المدرسية» هنا الحديث عن مسائل مُعقدة مُرهفة إشكالية على نحوٍ تبسيطي، يُوهِم بالمعرفة مِن دون أن يُقدمها. وفي مِثل هذا الموقف يقوم المؤلفون — وهم غالبًا من النقَّاد العرب — بتقديم أمشاجٍ وشذرات التُقِطَت على عَجَلٍ من بعض المقالات والكتب

المنشورة في لغاتٍ غير العربية، وتقتصر مُهمة «المؤلِّف» على إيراد معلوماتٍ وتلخيصات ونتائج دراسات قام بها آخرون في الثقافة «الغربية». أما الموقع الثاني فيمكن أن نُسميه «الموقع الشَّعْبوي»، ينطلق منه خطاب يحرِص على استرضاء المُتلقي، بأن ينقل مناقشة مسائل مثل «البنية» و«المعنى» و«الحقيقة» … إلخ، من فضاء المعرفة، بوصفِها خطابًا للبَرْهنة والحِجاج الإقناعي، إلى فضاء «الثقافة»، أي فضاء ما تربَّتْ عليه «الجماهير» من قِيَم ورؤًى للعالَم وعادات ومفاهيم، وهكذا نرى مشهدًا عجيبًا: أستاذ ناقد يناقش مفاهيم مثل «اللوجوس» واحتمالية المعنى وتعدُّديته، ومفاهيم مثل الحضور والغياب … إلخ، فيدحضها بخطابٍ عن «الهُويَّة» و«ثوابت الأمة». باختصار، يتحوَّل ناقلُ المعرفة أو مُنتِجها إلى «خطيب» و«داعية» تُحاذي خطواتُه خُطى الخطيب والسياسي والموجِّه الديني.

الموقع الثالث — وهو أقلُّ في الوجود والانتشار والرواج من سابِقَيه — هو موقع «المُترجِم» أو «الناقد» الذي يحرص على أن يُقدم مثل هذه المسائل المُعقدة بقدْرٍ من الأمانة، ويتحقق ذلك غالبًا عبر ترجمة مقالات أو دراسات لا يقدِر هو على القيام بها، ومِن ثمَّ يستعيض بالترجمة عن «التأليف»، واضعًا نُصْبَ عينَيه أن يفهم ما يقوم بترجمته أولًا، أي أن يدمج في وعيه عناصر جديدة بحيث يُصبح ما فهِمَه عناصر غير ناتئة، ومِن ثمَّ تصبح الترجمة أدق، وأجدى، للمُترجِم ولقرَّائه في آنٍ. وفي هذا الموقع الثالث تندرج ترجمة مقالات هذا الكتاب.

سيُقال في هذا السياق إن البنيوية وما بعدها — لا سيما التفكيك — قد انتهت في الغرب. وربما ينطوي مثل هذا القول على بعض الصحة برغم ما فيه من يقينٍ مُقلِق، وربما بعض الغِلظة. لكن هذا القول في الوقت نفسه ينطوي على قدْر لا بأس به من عدم الدقَّة. لم تَنْتَهِ البنيوية ولم يَنْتَهِ التفكيك بل أُدْمِجا في المعرفة الفلسفية والنقدية؛ أصبحا عناصر منبثَّة في جسد، ومِن ثمَّ فإن هذا الجسد بعدهما ليس هو الجسد نفسه قبلهما. فقد رَفَدا هذا الجسدَ بعناصر جديدة وحيَّة، تصدَّرت المَشهدَ في لحظة، ثم تراجعت قليلًا، لكنها أصبحت من الجسد نفسه، انصهرت، وفي عملية الانصهار تلك تغيَّر الجسد، هيئتُه ولغتُه وملامحُه. دليل ذلك أن بعض عناصر هذين النُّزوعَين الفلسفِيَّين يعمل الآن في خدمة استراتيجيات أخرى مختلفة، وذلك واضح لا مِراء فيه، في استراتيجيات ما بعد الكلونيالية والنقد الثقافي والتاريخية الجديدة …

مُنْتِجُ الثقافة العربي في حاجةٍ إلى معرفةٍ موثوقٍ بها نسبيًّا بهذا المسار الطويل المُعقد الذي يُسمَّى «الحداثة» وما بعد الحداثة. و«البنيوية» و«التفكيك» جزء من هذا المسار.

أقول هذا لأنني أرى وأسمع وأقرأ مَن يستخدمون بعضَ قشور «البنيوية» و«التفكيك»، وكأنها تجلِّيات بلاغة قديمة رَثَّة، لم تَعد تفيد في قراءة النصوص أو في فَهْم العالَم. بعض ذلك ربما مردُّه إلى معرفةٍ مشوَّهة، تغرق في التفاصيل، وتعجز — لعلَّها لا تريد — عن رؤية هذا المسار الطويل المُعقد، الذي أصبحنا جزءًا منه على أي حال، والذي لا يمكن فَهْمه من دون جهدٍ خلَّاق ودأب، من دون وعي إشكالي بالعصر وما فيه. نحن في حاجة مُلِحَّة إلى معرفةٍ ما يظن بعضُنا أنه انتهى، لا لكي نُعيد إنتاجه، ولا لكي نحاذي خطوَ أصحابه، ولا لكي نوشِّي به نصوصَنا لنُبرهن على أننا نتابع «المودَة»، بل لكي يساعدنا في عملنا بوصفنا بشرًا يعملون في مهنة الإنتاج الثقافي والمعرفي. علينا أن نطَّلع على ما يجري في المجتمع المعرفي، الذي يجب أن نكون جزءًا منه، لكي نضعه في خدمة واقع هو جزء من العالم.

علينا أن نعرف، حتى لو أُجْبِرنا على نسيان هذا الذي عرفناه، والبدء من نقطةٍ مختلفة.

على أي حال، تحتاج هذه المُنْتخَبات إلى مَن يصبر عليها، فهي مقالات عسيرة. لكن هذه هي الخطوة الأولى، فبعد ذلك على القارئ أن يخطو الخطوة الثانية وهي «نقد» منطقها، والتفريق بين خطاب وخطاب آخر، فهي كما أشرتُ منذ قليل تمثيل لمواقع مختلفة.

وقد قام مُترجمها حسام نايل بجهدٍ يستحق الإشادة به، تَمثَّل في الترجمة والتعليق. تقريبًا قام بمهمة غير تفكيكية هي «حراسة» معناها ونفي الالتباس عنها، وهكذا سيمضي القارئ معها من الفضاء البنيوي الضاجِّ بالبِنية والنظام والمعنى إلى الفضاء التفكيكي حيث نَفْيُ المعنى وتصديعه وتأصيل مُفارقاته. وربما تكون هذه المُنْتخَبات تمثيلًا لقصَّة وعي مُترجِمها النقدي؛ تبدأ بمحاولات الفَهْم ثم تتدرَّج إلى «التبنِّي»، وتئوب إلى القلق، بل لعلَّ المُترجِمَ الناقدَ، في لحظات، اجتاحته موجةُ صَلَفٍ تفكيكي، ظَنَّ فيها أن التفكيك «عصا موسى» التي ستلتهِم الحيَّات جميعًا. لكن هذه اللحظات لا تدوم طويلًا، إذا كان المرء يُدرك أن عليه أولًا أن يكون وفيًّا لما تهجس به نفسُه. ربما مَثَّل الخطابُ الدريدي لنايل، في لحظة، إجابةً عن أسئلة مُعيَّنة، لكن تغيُّر الأسئلة جعل دريدا الذي كان أداةَ قتل الأب الرمزي، أبًا لا مناصَ للابن من القيام بقتلِه، حتى لو كانت عيناه مغرورقتَين بالدموع.

ذلك أنه، على حدِّ تعبير نيتشوي شهير، يُريد أن يمشي وحده من دون عَوْنٍ مِن أحد.

محمد بدوي
أستاذ النقد الحديث بجامعة القاهرة

عن البلاغة المعاصرة: التفكيك

يضمُّ هذا الكتابُ أحدَ عشر مقالًا مترجمًا استغرقت ترجمتُها المدَّة الزمنية مِن أوائل عام ١٩٩٨م حتى أواخر عام ٢٠٠٨م، وقد انطلق اختياري لها — على اختلافها وتنوُّعها — من انشغال دائم بالتفكيك، سواء على المستوى الأدبي أو الفلسفي، نَجَمَ عن طبيعة المشكلات التي واجهتُها أثناء دراستي في الماجستير والدكتوراه. وأمَّا ما قمتُ بترجمتِه من كُتب قائمة بذاتها بعد هذا التاريخ فإنما يُعبِّر عن اختياراتٍ محددة داخل المشروع التفكيكي،[١] أو الرغبة في مساءلة هذا المشروع نقديًّا[٢] حتى أقف على مواضع الضعف فيه إنْ كانت توجَد تلك المواضع. وكانت نقطة البداية أو الانطلاق إلى كل تلك الترجمات السابقة ترجمتي مُقدِّمة جاياتري سبيفاك التي وضعتها في صدارة ترجمتها الإنجليزية لكتاب دريدا *Of Grammatology*، وهي الترجمة التي لا أزال أشعر بذنب شديد نحوها، لأنني كلما نظرتُ فيها تيقنتُ من حاجتها إلى إعادة ترجمة، ولم يُسعفني الظرف حتى الآن بالوفاء بذلك الوعد الذي قطعتُه على نفسي مراتٍ سابقة، وحين الوفاء بالوعد ستحتاج تلك الترجمة الجديدة إلى النشر في كتابٍ مُستقل يخصُّها وحدَها.[٣]

---

[١] الإشارة إلى ترجمتي لكتاب أيان ألموند: **التصوُّف والتفكيك: درس مقارن بين ابن عربي ودريدا**، وستصدُر ترجمتُه منقَّحةً عن مؤسسة هنداوي، وكتاب تيموثي كلارك: **التفكيك والأدب: هَيْدجر . بلانشو . دريدا**، وقد صدر بترجمةٍ جديدة عن مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.

[٢] الإشارة إلى ترجمتي لكتاب جون إليس: **ضدَّ التفكيك**، وهذه الترجمة في سبيلها إلى النشر على موقع مؤسسة هنداوي منقَّحةً.

[٣] صدرت بترجمتي الجديدة لها تحت عنوان **التفكيك والفلسفة** عن مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.

لقد نشرتُ مقالاتِ الكتاب الحالي نشراتٍ مُستقلة في دوريات مُتخصصة، إذ كلما انتهيتُ من ترجمة أيٍّ منها أرسلتُه للنشر، أو اجتمع بعضُها في كتُب مِن تحريري، غير أنها لم تجتمع كلها من قبلُ في كتابٍ واحدٍ على النحو الحالي. وغرَضي من اجتماع تسعٍ منها أن تُخَدِّم على اثنتَين هما غاية هذا الكتاب ومُنتهاه، ألا وهما: مقال دي مان «السميولوجيا والبلاغة» الذي يُمثل بيان التفكيك في الأدب، ثم مقال دريدا «الاختلاف المُرْجِئ» الذي يُمثل بيان التفكيك في الفلسفة. ومع ذلك، فقد رتَّبتُ المقالات الأحد عشر تسلسُليًّا لغرضٍ أودُّ ألا يفوت على قارئٍ مُدقِّقٍ بصير.

وقد تطلَّب اجتماعُها الآن إعادةَ نظر في ترجمتها، فأعدتُ صَوْغَ التركيب العربي حتى تكتسب الترجمةُ قدرًا أكبر من التهذيب والسلامة، ثم نقَّحتُ ما احتاج إلى تنقيحٍ بالنظر إلى الأصل المترجَم عنه، وهو الأمر الذي تطلَّب منِّي إعادةَ ترجمة كثيرٍ من مواضع بَدَتْ ركيكةً أو ضعيفةً في نظري أو اتَّصفتْ بما يُشبه الخطأ في الترجمة، أو الخطأ الصريح أحيانًا الناتج عن إساءة فَهْمٍ أو سَهْوٍ عجيب انقلبتْ بسببِه عبارةٌ منفيةٌ إلى عبارة مُثْبَتة، فاضطررتُ إلى إعادة نظرٍ شاملة وشِبْه دقيقة في الأصول المُترجَم عنها كلِّها.

وعلى كثرة تلك المواضع بأنواعها المختلفة التي قد يستخفُّ بها مراقبٌ خارجيٌّ بَدَا لي أنَّ أخطَرَها ما تعلَّق منها بمقال دريدا «الاختلاف المُرْجِئ»، إذ وقعتُ في هامشٍ مِن هوامشه على **ترجمة ضعيفة** أو **شِبْه خطأ** في ترجمة كلمةٍ مفتاحية عند هَيْدجر، هي الكلمة الألمانية «إيرايغنيس Ereignis» التي اختارَ المُترجِم الإنجليزيُّ آلان باس — الذي اعتمدتُ عليه دون غيره لمهارته ودقَّته — ترجمتَها إلى الإنجليزية بكلمة appropriation وقد أثبت بجوارها كلمة «إيرايغنيس» برسمِها الألماني، ثم قمتُ — أنا — بترجمتها إلى الكلمة العربية «مواءمة» برغم عدم ارتياحي آنذاك، وكان واجبًا عليَّ إعلانُ عدم الارتياح هذا في أثناء الترجمة وتنبيه القارئ إليه ولكنَّني لم أفعل. وتكاد صِلة الكلمة العربية التي اخترتُها تنقطِع بما يقصده هَيْدجر من «إيرايغنيس»، في حين تَمُتُّ كلمةُ باس الإنجليزية بصِلةٍ ضعيفة واهية تكاد تنقطِع — أيضًا — عند مَن يفوته (وقد فاتني حينَها، والحقُّ أنني لم أكن أعرف) أن هيدجر يُلخِّص بكلمته الألمانية غايتَه من مشروعه الفلسفي بأكمله، ألا وهي التمالُك المتبادَل بين الموجود والوجود أو البُدُوُّ الجديد أو الاستئثار المُتبادَل بينهما كما يقترح محمد الشيخ في شرحِه فلسفة هَيْدجر، وقد عدَّلتُ ترجمةَ الكلمة في النشرة الحالية وَفْقَ شرحه، إذ يقول محمد الشيخ إن «الإيرايغنيس» عند هَيْدجر «يفيد معنى

تملُّكٍ مزدوِج أو انتماءٍ مُثَنًّى متبادَل، وذلك بحيث تتملَّك الكينونةُ كُنْهَ الإنسان، ويتملَّك الإنسانُ كُنْهَ الكينونة، وينتمي الواحِد منهما إلى الآخر، في إطار انتماءٍ متبادَل أو قُلْ تَنامٍ، كلاهما مُتملَّكٌ لا يُحقق نفسَه إلا بالتخلِّي عن مِلكه لِغيره، أو هو لا يملك نفسَه إلا بتَركِها لغيره أو تمليكها له.»[٤]

وكما يتضح من شرح الشيخ، يسعى هيدجر إلى تقديم فلسفة عن علاقةٍ بين الوجود والموجود تبتعِد عن الاستبداد والعسف في النزعة الإنسانية التي تجعل الإنسانَ وحدَه — أي الموجود الإنساني المُتعين — مصدرَ المعنى والحقيقة والحضور.

وبرغم الخلاف الفلسفي بين هَيْدجر ودَريدا، أدعو القارئ إلى ضرورة قراءة كتاب محمد الشيخ عن هيدجر، لأنه يوفِّر الأرضيةَ الهيدجرية التي ينطلق منها دَريدا، فالحقُّ أن استشكالات هَيْدجر الفلسفية أرضيةٌ تُقبِل عليها وتُدبِر عنها إقبالًا وإدبارًا تزامُنيًّا عجيبًا في لطافته استراتيجيةُ التفكيك عند دريدا، وعلى الأخص ما يتعلق منها بما هو أدبي.

(١) المُترجِم المُتلصِّص

ثم كان ما دفعني إلى العودة إلى الأصل الإنجليزي الذي ترجمتُ عنه وإعادة ترجمة كثيرٍ من المواضع في سائر المقالات التي يضمُّها الكتابُ الحاليُّ، أنَّني حاولتُ قدْر المُستطاع لَعِبَ دور مُراقبٍ خارجي حريص على فَهْم ما يقرأ واستيعابه، وكلما بدا لي موضعٌ عسيرًا على الفَهْم أو يُقدم نوعًا من عدم الملاءمة الفكرية عُدْتُ إلى الأصل الإنجليزي، وكانت النتيجةُ: إما إعادة الصياغة العربية حتى تبدو يسيرةَ الفَهْم قدْر المُستطاع من دون إخلال، وإما إعادة الترجمة حتى أُزيلَ عدمَ الملاءمة، وقد ضاقت نفسي لكثرة ما حدَث هذا.

ويُمكنني وصف هذه الحال بأنها حال **مُترجِم مُتلصِّص**. يقع المُترجِم المُتلصِّص دومًا على فضيحةٍ أو ما يُشبه الفضيحةَ، وكأنه طفل فرويد الذي يصدِمه المشهدُ الأصليُّ، لكنه الطفل الذي يسعى إلى محاولة تجاوز الفضيحة أو الصدمة بالكشف عنها أينما وقعَت وإظهارها على الملأ.

[٤] محمد الشيخ: **نقد الحداثة في فكر هيدجر** (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠٠٨م)، ص٦٨٦.

مِن هذه الجهة، يضطلع المُترجِم المُتلصِّص بدور تفكيكي إلى حدٍّ ما، إذا فهمنا التفكيكَ بوصفه اقتفاءَ المستور في خطابٍ يُعلن امتلاءَه وكفايتَه. ويقول واقع الحال إن المستور يرتبط دومًا بعلامةٍ على فضيحةٍ، سواء نَتَجَ هذا المستور عن إكراهاتٍ يُمارسها خطابٌ يجتهِد من أجل الحفاظ على ظهوره سَويًّا بلا عَيْبٍ، أو عن رغبة في التكتُّم على سلوكٍ لدى المرء يناقِض جذريًّا خطابَه المُعْلَن، وهو ما يُعْرَف تفكيكيًّا بمفارقة القول والفعل الشائعة هذه الأيام أو التي تَكَشَّفَت الحالُ عن أنها شائعة منذ زمن. ويقول واقع الحال أيضًا إنها مفارقة تطول الأطرافَ المُتعارِضة أو التي تُعلِن عن وجود خلافٍ جذري بينها، إذ سرعان ما تَكشِفُ أيسرُ معالجةٍ تفكيكية عن تداخُلها، وكأنها لا تتخاصم في الصباح إلا لكي تجتمِع على طبقٍ واحد في المساء.

من دروس التفكيك التي يتعلَّمها المرءُ فضيلةُ الشكِّ والارتياب المُتواصل في أعماله واختياراته. هل كانت أعمالُه واختياراتُه صائبةً رشيدةً؟ وهل تظلُّ صائبةً رشيدةً دومًا وأبدًا؟ الفضيلةُ الأكبر التراجعُ وإعلانُ التراجع.

وعلى غرار المُترجِم المُتلصِّص الذي كُنْتُه في هذا الكتاب — أتلصَّصُ على نفسي وأعمالي — من المُمكن أن يوجَد **كاتبٌ مُتلصِّص**، ولكن دوره سيكون أعقدَ من دور المُترجِم المُتلصِّص، فهذا الأخير يتحرك بين طريقَين ويمشي على دَرْبَين، أما الكاتب المُتلصِّص فعليه التحرُّك عبر كلِّ الطرُق والسَّيْر في الدروب كلها. إن وضعيتَه أكثر من مزدوِجة. ويرتبط نجاحُه لا بإثبات وجود تناقُض في خطابٍ نقدي نظري أو عملي، أو التداخُل بين خطابات تزعم أنها متعارضة، بل بتعرية مدى تغلغل التناقض وتشعُّبه في الخطاب؛ بمعنى إثبات أنه جوهري أصيل فيه. ويُسْعِف الزمنُ الحاليُّ الكاتبَ المُتلصِّص بأداء دوره التفكيكي على أحسنِ ما يكون، لعِلَّة أنه زمن كشف المستور إلى الدرجة التي جعلت الحليمَ دَهِشًا حَيْران. حيث يُوجَد التفكيكُ توجَد فضيحةٌ منطقيةٌ كبيرةٌ يُحاول إزاحةَ الستار عنها. ومِن هنا قَولي إن التفكيكَ بلاغةٌ مُعاصرة ترتبط دومًا بعدالة مُستحقَّة، وواجبة حتمًا.

من المعروف أن أدوات البلاغة القديمة ومنطقها يسعيان إلى الإقناع عبر الإشارة إلى واقعٍ خارجي يجتهدان من أجل جعلِه محلَّ اتفاقٍ وإجماع. فمثلًا، يُثبِت دريدا عبر أعماله أن الخطاب الثقافي الغربي في عمومه — منذ لحظته اليونانية القديمة حتى الوقت الحاضر — قد اعتمد آلياتٍ بلاغيةً قديمة مكَّنته من إضفاء صفة الإطلاق على ما حقُّه أن يكون نسبيًّا، في تجاهلٍ واضحٍ لزمنيَّة المقولات والمفاهيم والتصوُّرات التي شَرَعَتْ في تناسي بلاغتها

التأسيسية، فكانت النتيجةُ الانتهاءَ إلى أنَّ ما تحتويه تلك المقولات والمفاهيم والتصوُّرات من تعارُضات ثنائية تعلو أطرافها الأولى على ثوانِيها هو الحقُّ الحَرْفي ولا غيره. هذا الحق الحَرْفي، أو الحقيقة الحَرْفية ما كان لها أن تنشأ إلا عبر تناسي اللعبة البلاغية التي مكَّنتها من الظهور ابتداءً. لذا يأتي التفكيكُ من أجل تسليط الضوء على الجذور المَنْسيَّة، فيما يُمكن تسميتُه **بلاغة تفكيكية معاصرة** تفضح تناقُضاتِ الخطاب أو انشقاقَه على نفسه أو استواءَ مَعانيه المتعارِضة وتَعادُلها وهو يُعلن عن انغلاقه وانسجامه واكتفائه بنفسه وأُحاديَّته الكلية المطلقة، سواء أكان هذا الخطاب أدبيًّا أم فلسفيًّا أم سياسيًّا ... إلخ. والحاصلُ أنه بقدْر ما كانت البلاغة القديمة — بمنطقها وأدواتها — تهدف إلى الإقناع، تسعى البلاغةُ التفكيكية المعاصرة إلى الكشف عن إخفاق الخطاب وعجزه عن الإقناع. العلوم الطبيعية والتقنية والمنطق والفلسفة ونظريات القانون والدستور — بما فيها القانون الدولي والعدل الدولي — تعمل كلُّها من خلال مجازاتٍ مطمورة، لو أنها طَفَتْ على السطح فستشرع حتمًا في تهديد الأحادية الحَرْفية التي تعمل الخطاباتُ العلمية والمنطقية والفلسفية والقانونية والدستورية ... إلخ، على الإيهام بها. وتلك هي بلاغة العَمى أو الضلال المرجعي فيما يقول دي مان، أو الاختلاف المُرْجِئ فيما يقول دريدا. ويُعَدُّ الخطابُ الأدبي ميدانَ التضارُبات البلاغية الأوضح. وإذا أردنا تعريفًا إجماليًّا للبلاغة التفكيكية المعاصرة لقُلنا إنها تعني الوقوفَ على مَكْر اللغة وحِيَلِها التمويهية. وهذا معناه أن المحدودَ في حقيقة أمره وواقع حاله غيرُ محدود.

في هذا السياق البلاغي الضخم، يُمكن إثارة قضية المسئولية في التفكيك. يسعى التفكيكيُّ إلى البحث عن لاموقع يُسائل منه كلَّ المواقع، لا انطلاقًا مِن التعالي عليها بل انطلاقًا من ضرورة المُداوَمة على إعادة التفكير. مسئولية المُفكِّك هي مسئولية دوام التفكير. ولا ريب في أن المواظبة على التفكير تعني ضِمن ما تَعنيه السهرَ بما هو يقظة دائبة وعناء وكَدْح، وبخاصةٍ إذا وضعنا في الحسبان الأصداء الشعبية الدارجة التي تُوحي بها كلمةُ «الفكر» والتي تُشير إلى نوع من الهَمِّ والكَدَر الناتج عن أن «بال المرء مشغول دومًا، أصابه الفكرُ وأعياه» كما يُقال، أو أنه لا يُعجبه شيء متاح فيأخذ في رحلة عاصفة مهمومًا غير خَلِيٍّ. ودومًا، يدفع إلى «**الرحيل عن كذا ...**» وقوعٌ على فضيحةٍ منطقية. ولعلَّ من الفضائح المنطقية في العالم العربي التي صارت مؤخرًا باديةً للعيان وجليةً واضحة تفقأ الأعين القول بضرورة احتذاء مبادئ التنوير كما عرفَتْها أوروبا، أو الإيمان المُطلق بالعقل بوصفه المُرتكز الأساس في النزعة الإنسانية، فالقول بذلك ينطوي على أصوليةٍ تُماثل بنيويًّا

الأصوليةَ الأخرى المُناقضة. أَضِفْ إلى هذا ما يتكشَّف عنه واقعُ الحال — وقد تكشَّف — من وجود تناقُضٍ فادح يجلب الشعورَ بالخِزي والعار بين القول والفعل، بين الإيمان والممارسة، بين النظرية والتطبيق، وهو تناقُض — أو فرق — لعبت — وتلعب — عليه — سياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا — أنظمةٌ غير عادلة.

هذا اللاموقع التفكيكي الذي أتحدثُ عنه هو كلُّ المواقع ولا شيء؛ بمعنى أنه حركة دائبة لا تعرِف راحةً أو فتورًا. ألم يقُل دريدا مرةً إنه يسعى إلى لاموقع فلسفي يُسائِل منه الفلسفةَ؟! ثم ألم يقُل ثانيةً إن أشدَّ المؤمنين إيمانًا بالعقل هو الذي يَستشكله حقَّ الاستشكال ويسائِلُه المساءلةَ الشديدة القاسية؟! ثم ألم يقُل آخِرًا إنه لا بدَّ من شَنِّ عُنف بعد عنف: عنف الملاحقة بالأسئلة الجذرية القاسية والتفنيد؟!

لا يعرف التفكيكُ رحمةً أو هوادةً، كلَّا ولا الْتماسًا أو رجاءً.

(٢) خطوات تمهيدية

بات من المعروف أن التفكيك يُمثل مجالًا نقديًّا من مجالات عديدة تهيَّأتْ في الحقبة المُسمَّاة حقبة ما بعد البنيوية. أَضِفْ إلى هذا أن التفكيك في النظرية الأدبية على الأخص يقدِّم نفسَه دومًا بوصفه «الشريك المُخالِف» للبنيوية. و«الشريك المخالف» تعبيرٌ عربيٌّ بامتيازٍ نستعمله في الحياة اليومية، وباللغة الدارجة، للتعبير عن وجود طرفَين يعلن أحدُهما خلافَه الدائمَ مع الآخر، ومع ذلك لا يفترقان. هكذا حال التفكيك مع البنيوية. مفهوم العلامة كما قدَّمه سوسير أساسٌ بنيوي فريد يُميِّز طريقةَ التفكير البنيوية، ويأتي التفكيك مُعلنًا فَصْمَ الرابطة بين الدالِّ والمدلول في مفهوم العلامة، ألا وإنها الرابطة العزيزة على قلب سوسير وكل تراث البنيوية اللاحق عليه. ومع ذلك، لا يُقدِّم التفكيكُ حلًّا لمشكلة العلامة كما فهمها سوسير وتوارَثها عنه كتَّابُ البنيوية الكبار. الحاصلُ أن التفكيك يحتفظ بمفهوم العلامة وهو يفكِّكه. ويُمكننا تَسمية هذه الوضعية التفكيكية، على طريقة دريدا، وضعية الشَّطْب، بمعنى: شَطْب المفهوم بوضع علامة إكس فوقه فيظلُّ مقروءًا مع أنه مشطوب. وتُمثل قابلية القراءة مع وجود الشطب نوعًا من الاعتراض التفكيكي على الطريقة التي يتشكَّل بها المفهوم، والتي تُعلن تطابُقَ طرفي العلامة والتحامَهما في جسدٍ واحد ويحكمهما الاختلافُ، وهذا الاختلاف الذي يمنع فعلًا تطابُقَ الطرفَين — الدال والمدلول مُكوِّنَي مفهوم العلامة — أو يؤجِّل تطابُقهما يُسميه دريدا **الاختلاف المُرْجِئ**.

هذا على مستوى العلامة في العُرْف البنيوي. وأما على مستوى الأداء البنيوي ذاته في قراءة النصوص الأدبية فلا تختلف الحالُ وإنْ زادت درجة تعقيدها. تسعى القراءة البنيوية إلى الكشف عن المعنى الواحد الكُلي في العمل الأدبي بردِّ كلِّ ما يُمكن أن يتحمَّله العمل من اختلافاتِ المعنى إلى ذلك المعنى الواحد الكُلي المُتخيَّل بوصفه بنية العمل أو مركزه البنيوي المُتحكِّم في كل تفاصيله. وعندئذٍ، يأتي التفكيك ليُسجِّل اعتراضَه على ذلك الاستبداد والتعسُّف بإيضاح أن مقولة المعنى الواحد الكُلي التي هي أساس التفكير البنيوي في النصوص الأدبية إنما نتجت عن الاختزال البنيوي لمُحتوى العمل عبر الشكل. وما يفعله التفكيك في هذا الصدد تبيان الطريقة التي يُفكِّك بها العملُ الأدبي ذاتَه بذاتِه مِن خلال عرْض طريقة نفيِه وجود معنًى واحدٍ كُلي فيه، متطابق مع نفسه، يُرَدُّ إليه أيُّ اختلافٍ يطرأ على مسيرة المُحتوى في العمل؛ وهو الأمر الذي يكشف في النهاية عن أن القراءةَ البنيوية حيلةٌ يستعملها القارئ البنيوي لإسقاط تحكُّمه واستبداده على العمل. وكأن التفكيك يقول إن البنية فكرة تخصُّ قارئ العمل ولا تخصُّ العمل ذاته حتى وإن أكَّدت انتسابَها إليه: العمل الأدبي لا بِنية له، كَلَّا ولا مركز له تدور حوله تلك البنية المُتخيَّلة.

والحاصلُ إجمالًا أنه لا يمكننا شرح التفكيك أو الدخول إليه من دون المرور على البنيوية بوصفها خطوة تمهيدية نحو التفكيك. والأكثر من هذا أن البنيوية بوصفها طريقة تفكير، تحمل في داخلها كلَّ التراث الميتافيزيقي المُتمرِكز لوجوسيًّا وعِرْقيًّا كما أشار دريدا غير مرةٍ، ومن ثَمَّ تُعد هدف تصويب تفكيكي مُمتاز. لذا، كان غرَضي من إيراد ترجمة المقال الأول — «بنيوية مدرسة براج» — ضمن كتاب يحمل عنوان **مداخل إلى التفكيك** وضْع القارئ أمام البنيوية وهي تتشكَّل حتى يقِف بنفسه على طبيعة الملابسات والظروف فيَستكْنِه بنفسِه المقولات والمبادئ الفلسفية والتحيُّزات الميتافيزيقية الكامنة خلف النهج البنيوي وطريقة التفكير البنيوية في الثقافة عمومًا والأدب خصوصًا؛ إذ يقف بنا المقال على لحظة صَكِّ كلمة «بنيوية» لأول مرةٍ على يد ياكوبسون عام ١٩٢٩م. كما أن إيراده يُمثل إيماءةً تفكيكية ضِمنية؛ لأنه من المَعروف أن البنيوية تُنسَب — عادةً — في البرامج الدراسية الجامعية إلى فرنسا بوصفِها رحِمَ الولادة الذي انطلقت منه إلى أرجاء المعمورة، وتلك نسبةٌ تدعم مركزية المكان، وعلى الأخص مركزية فرنسا بوصفِها معمل الاختراعات الكبرى في الثقافة الأوروبية، ومجرد إيراد المقال الحالي ضمن هذا الكتاب — حيث ترد الإشارة إلى الاعتراف بفضل المدرسة الروسية وعلاقة التكافُل التفاعُلي بين الفكر التشيكي

والروسي بهذا الصدد — معناه تفكيك تلك المركزية المُتواترة أو على الأقل النظر إليها باسترابة، ولفْت النظر إلى تعدُّد العوامل أو الظروف أو الفاعِلين أو العِلَل بما ينفي طريقة التفكير التي تتمركز حول العِلَّة الواحدة أو النَّبْع الواحد، وهي طريقة بنيوية بامتيازٍ وإنْ تقادَمَت في التاريخ. ثم فيه فائدة أخرى، ألا وهي الوقوف على الكيفية التاريخية التي أرهصت لا بطريقةِ التفكير البنيوية — لكونِها قديمة — بل باسمِ البنيوية أو البنيوية من حيث هي اسم ومفهوم وتصوُّر، بمعنى لحظة صَكِّ الاسم وصياغة المفهوم والتصوُّر الذي يُحدد طريقة تفكيرٍ مُتقادمة، بما يَعنيه ذلك من وقوفٍ مُضمَر على نزوع ميتافيزيقي تاريخي مُتقادِم أوجبتْ لحظةٌ تاريخية ثقافية مُحدَّدة في العصر الحديث أن يُعلَن على الملأ ويجري تركيزه وتجميعه تحت اسم البنيوية.

ولقد أشار دريدا — كما ذكرتُ منذ قليل — إلى أن البنيوية — بوصفها اسمًا حديثًا وتصوُّرًا وطريقةَ تفكيرٍ قديمة — تُمثل اللحظة الغربية الكبرى التي تُكثِّف تاريخَ الميتافيزيقا اليونانية الغربية بكلِّ ما ينطوي عليه هذا التاريخ من ثُنائيات تَراتُبيَّة مُتحيِّزة تتَّسِم بقدْر عالٍ من التعسُّف والاستبداد، تتمركز كلها حول العقل بما هو لوجوس يوناني غربي، وحول الصوت بما هو حامل المَعنى والحقيقة والحضور، وحول الإنسان بما هو الإنسان الغربي الناطق وحدَه باسم الحق والعدل والقانون والحقيقة.

في البنيوية يرتسِم قدْرُ الإنسان الغربي وخاتمته فيتحدَّد مصيرُه بكل تحيُّزاته وتعسُّفه واستبداده. ويُعَد التفكيكُ فأسَ التشكيك والاسترابة في تلك الخاتمة. لذا، كان من الضروري إيراد هذا المقال الذي يقوم بدورٍ مزدوِج كما سلَفَت الإشارة. غير أن ذلك لا يُعفي القارئ من ضرورة مُطالعة دروس بنيوية أخرى، لعلَّ من أهمِّها كتاب جوناثان كلر **الشعرية البنيوية**.[٥]

أما المزيَّة الكبرى في مقال آنيت لافرس عن «الهالة الفرنسية: رولان بارت» — بوصفه كاتبًا مُتميزًا في الحياة الثقافية الفرنسية — فهي أنه يضع القارئَ العربي أمام الظرف الثقافي العام الذي كانت تعيشه فرنسا فكريًّا وثقافيًّا وأدبيًّا — ومسيرة بارت بتحوُّلاته الفكرية

[٥] توجَد ترجمة عربية لكتاب كلر هي: جوناثان كلر: **الشعرية البنيوية**، ترجمة السيد إمام (القاهرة: دار شرقيات، ٢٠٠٠م).

وانتقالاته النقدية خيرُ تمثيلٍ له — وهو الظرف الذي كان يُمثل إذنًا تاريخيًّا بمجيء دريدا وبداية الدعوة إلى التفكيك؛ حتى يقف القارئ بنفسه على الكيفية التاريخية التي تُرهِص بضرورة تفكيرٍ جديد يُسائل ما يدَّعيه تفكير قائم مِن مشروعيةٍ ترتكز إلى مبادئ الصحة والسلامة، وهي المبادئ التي ترتكِز إلى أفكار ميتافيزيقية عن الصحيح والسليم والسالم: الناجي.

وقد رأى بعض المُتابعين أنَّ كتاب بارت **إمبراطورية العلامات** — وبارت في مرحلته الأخيرة تقريبًا — هو الكتاب الذي عمل على تهيئة تصديع نسَق المعنى في الغرب، وهو النسق الذي يستقي أصوله من النزعة الإنسانية وفكرة الذاتية الفاعلة، إذ يُلاحظ بارت أن الذات اليابانية مثلًا ليست العاملَ الأقوى في تحديد الخطاب، بما يعني عدم حسبان الذات وحدَها مصدر المَعنى في الخطاب. وهذا التعدُّد في المصدر يفتح المعنى على التغايُر والاختلاف والوفرة غير المُقيَّدة.

إن مسيرة بارت الفكرية بانتقالاتها المُختلفة وقلقه الدائم من الانقياد للأعراف الثقافية السائدة في قراءة النصوص، أَضِفْ إلى هذا رفضه الصريح للأعراف الأكاديمية، جعلته مُبتكرًا ومخترعًا إجراءاتٍ في القراءة جديدةً، ثم مُجتهدًا يصوغُها في إطارٍ تصوُّريٍّ يُناسبها ويخصُّه. لذا، كان من الضروري — نوعًا ما — إيراد مقال آنيت لافرس عن رولان بارت، الهالة الفرنسية، في هذا الكتاب، حتى نُعاين بشكلٍ مشهدي آليات الإرهاص التاريخي بالتفكيك وتهيئة الأرض أمام دريدا. وبارت هو الكاتب الفرنسي المَشهدي تاريخيًّا بامتياز، لأن مسيرته النقدية تُمثل تناقُضات تاريخية ورحلة نحو التغير والتطوُّر معًا.

وأما المقال الثالث — «وجه الرمزية المزدوِج» — فيكشف عن لحظة الأزمة التي يعرضها بول دي مان بشكلٍ صريح عند النظر إلى كلمةٍ ككلمة «الرمزية» بوصفها تيارًا أو مدرسةً أو اتجاهًا يحوي في داخله تناقُضات يصعب حلُّها أو التوفيق بينها. يُلقي هذا المقال — المكتوب نحو مُنتصف خمسينيات القرن العشرين — الضوء على الطابع العام لأفكار دي مان وانشغالاته في مرحلة مبكرة، كما يُعَد بمثابة التهيئة والتمهيد — وإنْ بطريقةٍ غير مباشرة — لمقالِه المُتميز «السميولوجيا والبلاغة» الذي يُمثل بيان «دائرة ييل» عن التفكيك الأمريكي المُتعلق تعلقًا أساسيًّا بقراءة الأدب. وفيه إلماح إلى أن الممارسة النقدية عند دي مان كان لا بد أن تنتهي إلى ما يُمكن تسميته: التفكيك على طريقة بول دي مان.

(٣) دي مان: بيان التفكيك في الأدب

في «السميولوجيا والبلاغة» يكشف دي مان عن المسافة بين ادِّعاء النص الصريح المعلن وفعله الضمني المستتر، وهي المسافة التي يرى دي مان أنها هي التفكيكُ ذاتُه، بمعنى أن التفكيك ليس فعلًا ولا نهجًا دخيلًا على النص الأدبي، بل هو فعل النصِّ بذاته ونهج النصِّ ذاته على استخفاء، هكذا يقترن الكشف عن تلك المسافة بين القول والفعل بحساسية القراءة ومدى الرهافة في التعامُل مع النص أو العمل الأدبي. ولن يتباطأ قارئ مقال دي مان عن وصفه بأنه «عملاق التفكيك في دائرة ييل». وحقيقة الأمر أنه لولا لقاءات دي مان ودريدا في جامعة «ييل» — نحو أوائل الربع الأخير من القرن العشرين — لاكتسبتْ طريقةُ دي مان في قراءة الأدب اسمًا آخر سوى التفكيك؛ بمعنى أن طريقته التفكيكية في القراءة صرْح قائم بذاته وكيان شامخ جبَّار.

وعلى نحوٍ أكثر تحديدًا، يتعلق البُعد الأعمق في أطروحة دي مان بفكرة «الضلال المرجعي»، والمقصود به اللحظة التي يعلن فيها العمل الأدبي — بطريقته الخاصة في الظهور والتجلي — انتسابه إلى صنفٍ بلاغي محدَّد تتكون بمقتضاه عباراته الأدبية في حين يكشف النظر المُدقِّق في كيفية اشتغال عباراته عن انتسابها إلى صنفٍ بلاغي آخر غير ذلك المُعلن. ولعلَّ هذا ما أراده دي مان من عبارته «الضلال المرجعي» referential aberration: ضلال الرجوع والانتساب، ضلال السند والإشارة، ضلال الإسناد والإحالة. وثمَّة فكرة أبسط من السابقة يتناولها دي مان، ألا وهي التنازُع بين قراءتَين للعمل، إحداهما حَرْفية والأخرى مجازية، وما قد يترتَّب على ذلك التنازُع من معضلات وجودية ومعرفية تتسبَّب في استشكالات اجتماعية وسياسية وأخلاقية على السواء. ويقول دي مان إن النقد الأدبي في حقيقة أمره ليس سوى ما يُقدمه لنا الأدب من تفكيك.

(٤) دريدا: بيان التفكيك في الفلسفة

لا بدَّ من الإشارة إلى صعوبة مقال دريدا «الاختلاف المُرْجِئ»، فكما سيلاحظ القارئ يبدو هذا المقال أعقدَ من مقال دي مان «السميولوجيا والبلاغة». والسبب السطحي الظاهر أن دريدا يُثير فيه نقاشًا مُعقدًا مع فلاسفة كبار في التراث الأوربي الفلسفي الحديث، غير أن السبب الأعمق هو موضوعات النقاش التي تتعلَّق بدقائق مُرهفة تبدو عاديةً مألوفة، ولأُلْفتِها الشديدة لا يتوقَّع القارئ أن تكون محلَّ نقاش. ولا أريد المصادرة على القارئ

بعرض وجهة نظري تلك، ولا أريد التعسُّف مع دريدا بتلخيص المقال أو الإشارة إلى مفاصله الرئيسة، وإنما أريد للقارئ خوض تجربة قراءته بنفسه من دون تمهيدٍ أو مدخل أو إشعار سابق منِّي. كما أودُّ منه أن يقرأ المقال وَفْقَ ترتيب الكتاب الحالي ثم يُعيد قراءته بعد الانتهاء من قراءة الكتاب.

وفيما يبدو لي مهمةً مناسبة الآن مناقشة ترجمة كلمة Différance (بحرف الـ **a** لا الـ **e**) التي هي عنوان المقال. تُسبِّب كلمةُ différance نوعًا من الارتباك عند ترجمتها إلى العربية. والحقُّ أنها تُسبِّب الارتباكَ ذاته حين ترجمتُها إلى الإنجليزية. فأحيانًا يستعمل ديفيد أليسون David B. Allison كلمةَ differentiation مقابلًا لها في متن ترجمته الإنجليزية،[٦] ويُتابعه في ذلك مايكل رايان حين يقتبس عنه، ويدحض دَريدا في مقاله الحالي هذا المقابل، في حين يفضِّل جوناثان كلر الاحتفاظ بالكلمة الفرنسية كما هي من دون ترجمة، وفي مرات قليلة يُترجمها إلى ثلاث كلماتٍ مجتمعة معًا هي ,difference differing, and deferral ويحرص على وضع كلمة دَريدا الفرنسية بجوار ترجمتِه الإنجليزية، كما سنرى في هذا الكتاب.

وأما في العربية فيُقدِّم كاظم جهاد اقتراحَين لترجمتها: الأول هو **الاخ(ت)لاف**، والثاني هو **الاختلاف المُرْجِئ**. والاقتراح الأول الذي يستعمله كاظم جهاد فعلًا في أثناء ترجماته عن دَريدا فيه نظرٌ؛ لأن رسمه العربي يدعم شكليًّا الحمولة الميتافيزيقية في مفهوم **الاختلاف** différence (بحرف الـ **e**) كما استعمله هَيْدجر وفرويد وسوسير، برغم الدور الذي يلعبه وضع الحرف بين أقواس.[٧] والاقتراح الثاني هو الأدق، ويشرح كاظم اقتراحه الثاني مشيرًا إلى أن هُويَّة الشيء تنطوي على اختلاف غير ملحوظ للوهلة الأولى، هذا الاختلاف هو الذي يُرْجِئ بذاته الهُويَّة المتطابقة مع ذاتها ويؤجِّلها؛ أي إن الاختلاف هو

---

[٦] راجع بهذا الخصوص مَقال Différance المنشور ضِمن الترجمة الإنجليزية لكتاب: جاك دريدا، **الكلام والظواهر ومقالات أخرى عن نظرية العلامات عند هوسرل**، ترجمة وتقديم ديفيد أليسون (إيفانستون: مطبعة جامعة نورثويسترن، ١٩٧٣م)، ص ص١٢٩–١٦٠.

[٧] ويُتابعه في هذا الرسم العربي ميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابهما: **دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر مِن خمسين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا** (الدار البيضاء بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠م)، ص ص٦١–٦٦.

الذي يقوم بالتأجيل والإرجاء. ولذا، فترجمتُه إلى «الاختلاف المُرجَأ» تنطوي على خطأ؛[٨] لأن اسم المفعول هنا يعني أن الاختلاف مؤجَّل بفعل هيئة أو قوة خارجة عليه، في حين أن الـ différance (بحرف الـ **a**) — في استعمال دَريدا — يُخلِف بذاته اللقاءَ مع كلِّ ما يأتي ليُحيط به؛ فهو **اختلاف مُرْجِئٌ** بصيغة اسم الفاعل.[٩]

وثَمَّ اقتراحات أخرى لترجمة كلمة دريدا، منها: التأجيل، الإرجاء، الاختلاف والتأجيل، الاختلاف والإرجاء. وكلها اجتهادات مناسبة، وإنْ كانت تفتقِر إلى الشرح الذي يُقدمه كاظم جهاد والذي تحمِله ضمنًا عبارة «الاختلاف المُرْجِئ».

إن الغَيْرَ، أو الآخرَ، أساسٌ متجذِّر في داخل منطق الهُويَّة. وهذه العلاقة الاختلافية التكوينية هي وحدَها التي تقوم بالتأجيل والإرجاء، تأجيل التطابُق وإرجاء انغلاق المنطق على ذاته. والاكتفاء بترجمة différance إلى التأجيل أو الإرجاء يلزم معها في كلِّ مرةٍ الإشارة إلى ذلك المعنى. وأرجو من القارئ أن يتأمَّل بعض هوامش آلان باس التي يُذيِّل بها صفحات ترجمته المقال لكي يُدرك ضرورة ترجمة différance إلى «الاختلاف المُرْجِئ»، وهي على التحديد الهوامش رقم ١٤، ١٥، ١٦، من النشرة الحالية.

وليست مفردة différance المفردة الوحيدة عند دَريدا؛ إذ تُوجَد مفردات أخرى يرى دَريدا أنه يمكن إحلالها محلَّ différance فتقوم بدورها كاملًا، وهذه المفردات هي:

(١) margin: التي تعني هامشًا أو حاشية أو حافة أو منطقة حدِّية. وأُناوِبُ بين هذه المعاني في ترجماتي بمُقتضى السياق والشرح. وفي ترجمته إلى العربية، يشرح كاظم جهاد المفردة الفرنسية marge على النحو الآتي: «ونرى لدى دريدا إلى marge (الهامش) وهو يتداخَل مع، ويُحيل إلى كلٍّ من marque (سمة، أو علامة) و marche (المسيرة): الهامش «علامة»، فهو يُساهم في مسيرة النص: يدفعه أبعدَ من نفسه، وأبعد مما نتوقَّعه غالبًا ...»[١٠]

---

[٨] وهي ترجمة هدى شكري عياد. انظر: جاك دريدا، **الاختلاف المرجَأ**، ترجمة هدى شكري عياد، **مجلة فصول: جماليات الإبداع والتغيُّر الثقافي**، الجزء الأول (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الثالث ١٩٨٦م). وسأشير بعد قليلٍ — إجمالًا — إلى الرأي في ترجمتها مقال دَريدا.

[٩] انظر: كاظم جهاد، «إلى دريدا «فيما أترجمه»»، ضمن كتاب **لُغات وتفكيكات في الثقافة العربية**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي (المغرب: دار توبقال، ١٩٩٨م)، ص١٩١.

[١٠] جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جهاد (المغرب: دار توبقال، ١٩٨٨م)، «مقدمة المترجِم»، ص٢٨.

(٢) supplementarity: في سياق استعمال دَريدا لها تَعني: تكملةَ شيءٍ ناقص، أو إضافةً وملحقًا يُضاف، أو إنابة وإحلالًا. وهذه المعاني حاضرة على تفاوت في قراءة دَريدا لروسُّو. إنها تعني تكميلًا أو إضافةً تسدُّ نقصًا أصليًّا يُعاني منه ما جعلته الميتافيزيقا في مرتبة الأصل، كما تعني نيابةَ ما ليس أصليًّا عن الأصل. وفي كل الأحوال، تُعَد هذه العملية مؤشرًا على عدم أصلية الأصل. ولها معنًى أبعد يرمي — فيما أرى — إلى أن ما عَدَّه الشرَّاحُ والمفسرون الغربيون أعمالًا معتمدة (= canon) ليس كذلك؛ لأن بمقدور ما جعلوه غير مُعتمد إكمالَ ما جعلوه معتمدًا، فينضاف إليه لكي يسدَّ النقص فيه، أو ينوب عنه. فالكلمة بهذا الاستعمال الذي يمكن تنميتُه تهتك تَحيُّزات معايير الاعتماد الغربي، سواء على مستوى تَراتُب المعرفة أو على مستوى ممارسة السياسة العالمية المُتراتبة تراتُبًا عِرْقيًّا دينيًّا تعسفيًّا.

(٣) undecidability: تعني هذه الكلمةُ عدمَ قابلية الحسم، وهي تشير إلى عدم القدرة على حسم الأمور أو أن شيئًا ما ليس محددًا بعد، كما تُشير إلى التنازُع وعدم الاستقرار، أو التردُّد والاضطراب إزاء أمر، أو التقلُّب وما يَعتوِره من تحيُّر. وكل هذه الدلالات حاضرة تقريبًا في استعمال دريدا. ولعلَّ وظيفة غشاء البكارة — كما سأشرح بعدَ قليل — تفيد هذا التردُّد أو عدمَ قابلية الحسم. ثم لا بدَّ من فَهْم هذا الاستعمال في مداه الأبعد من حيث دوره في زعزعة مبادئ النزعة الإنسانية على وجه الإجمال.

(٤) dissémination: هذه المفردة تعني التشتيت أو الانتشار أو البعثرة أو الانتثار، وهي كيفية في تفريق العناصر على نحوٍ يصعُب معه لُمُّها ضمن نظامٍ أو نسق أو حتى ترتيب معين؛ فيمضي العنصر في طريق آخر وحياة أخرى لا يضمنها الأصل الذي عنه صدر. وعدم الضمان هذا، ينزع عن الأصل امتياز كونه أصلًا أو عِلَّة أولى.

(٥) hymen: يشير كاظم جهاد إلى أن الكلمة تعني في استعمال دَريدا كلًّا من البكارة والجِماع في آنٍ معًا، وفي اللحظة نفسها تُحيل الكلمةُ إلى hymne التي تعني النشيد.[١١] وحتى تتَّضح وظيفة غشاء البكارة المزدوِجة، أقول إنه يحتفظ بحالة العُذرية البيولوجية وفي الوقت نفسه يطلُب الجِماع الذي هو انتهاكٌ وفضٌّ وهَتْكٌ. إن غشاء البكارة يعني تنحيةَ **الآخر الدخيل** مِن أجل الحفاظ على **جوهر ذات مُستقلة**، لكنه وهو يقوم بهذه العملية يدعو **الآخر الدخيل** إليه ويجتلِبه إلى نفسه؛ إنه يظلُّ في حال انتظار مجيء

[١١] المرجع السابق نفسه.

الآخر الدخيل الذي يفضُّه. ومِن ثمَّ، ما الذي يعنيه **جوهر ذات مُستقلة** وهي على هذه الحال من الانتظار؟! وما الذي يَعنيه **آخرُ دخيل**؟! تلك هي على وجه التحديد وضعية **الاختلاف المُرْجِئ** عند دَريدا؛ فالهُويَّة الخالصة مؤجَّلة بفعل اختلافٍ أصليٍّ كامن فيها. وقد راوحتُ في ترجمة هذه الكلمة بين ترجمتها إلى «غشاء البكارة» و«المِهبل» و«غشاء المِهبل»، وفي أحيانٍ أخرى اكتفيتُ بتعريبها إلى «الهايمن».

ولعلنا نلمح أن **بدائل** الاختلاف المُرْجِئ تقوم بدور مُهم في التأشير على عدم تفرُّد **الاختلاف المُرْجِئ** واستقلاله بنفسه؛ فهو ليس أصلًا مُستقلًّا بل يمكن استبدال غيره به فيندرِج في سلسلةٍ مِن الاستبدالات. وقد وزَّعتُ هذه الشروح على هوامش الترجمة بالصياغة نفسها تقريبًا من أجل تأكيدها.

وتبقى إشارة أخيرة تخصُّ مقال دريدا «الاختلاف المُرْجِئ»، ألَا وهي أنه في عام ١٩٨٦م صدرت نشرةٌ عربية له من ترجمة هدى شكري عياد عن ترجمة ديفيد أليسون الإنجليزية. في هذا الوقت المُبكِّر كان الشغل الشاغل في مصر هو البنيوية، فجاءت تلك الترجمة المُبكرة مغامرة بكل المقاييس، أولًا لأنه لم يكن أحد يسمع شيئًا تقريبًا عن دريدا أو مشروعه، وثانيًا لأنه لم تكن توجَد ظروف تاريخية تسمح بالمساس بتلك الموضة الجديدة المُسمَّاة البنيوية بنوعيها: البنيوية الشكلية والبنيوية التوليدية. كانت البنيوية عمومًا أو طرائق النظر إلى النصوص المُستقاة منها جواز مرور ثقافيًّا عامًّا، في وقتٍ كانت فيه التُّرْبة السياسية والاجتماعية تُغذي نفسها بتثبيت الوضع القائم، وقد لعبت البنيوية بوصفِها طريقةً في قراءة الأدب وبوصفها طريقةً في التفكير عمومًا دورًا مُشابهًا على المستوى الثقافي، وكأننا أمام رَجْع الأصداء: رَدْم الاختلاف بكل سبيلٍ مُمكن من أجل الإيحاء بضرورة وجود رأسٍ واحد إليه يرجع كل شيء ويعود، وعنده يتبدَّد الاختلاف سواءً في الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، أو في العمل الأدبي.

لذا، كانت ترجمة مقال دريدا في ذلك الوقت المُبكر مغامرة حقًّا، غير أنه ثَمَّ سببٌ آخر جعل تلك المغامرة محفوفة بالمخاطر، ألا وهو افتقار مترجمة المقال إلى خلفيات فلسفية بعَينها، وتُعلن ترجمتُها عن ذلك الافتقار في كل موضعٍ منها. والأكثر من هذا أنه توجَد ترجماتٌ إنجليزية لمقال دريدا، أضعفها ترجمة ديفيد أليسون الإنجليزية التي اعتمدت عليها المترجمة، وسبب ضعف ترجمة أليسون أنه ترجم مقال دريدا في صورته الأولى قبل أن يقوم دريدا بتنقيحِه والزيادة فيه، فضلًا عن اتِّباعه نهج التبسيط في ترجمته، وهو الأمر الذي أخلَّ بكثيرٍ من المواضع.

لكلٍّ هذه العوامل كان لا بدَّ أن تجيء ترجمة عام ١٩٨٦م العربية على هذه الدرجة العالية من الطلسمة. ومع ذلك، أنظر إليها الآن في عام ٢٠١٢م على أنها محاولة محمودة، إذ مجرد ذِكر اسم دريدا في مصر في ذلك التوقيت يُعَد في حدِّ ذاته نوعًا من النجاح. ولا أزال أذكرُ أنني على مدى العام الأخير في مرحلة الليسانس — ١٩٩٤–١٩٩٥م — كنتُ أقرأ ترجمةَ الدكتورة هدى شكري عياد لمقال دريدا وكأنها نصٌّ مُقدَّس برغم ما فيه من ألغازٍ وأحاجٍ ظلَّت إلى الآن ألغازًا وأحاجيَ — سواء في ترجمة هدى شكري عياد العربية أو في ترجمة ديفيد أليسون الإنجليزية — حتى وقعتُ على ترجمة آلان باس التي اعتمدتُها في ترجمتي الحالية لمقال دريدا، فانحلَّت إلى حدٍّ كبير الألغاز والأحاجي.

ما السُّنة الخطيرة المُستحقة الآن؟: أن يأتي الآن أو بعد رُبع قرنٍ مثلًا شابٌّ يعصف بترجمتي أو فكرتي. بعد رُبع قرن — وأنا الآن في الأربعين — سأكون أحدَ شيخَين: **إما** شيخ صامت نظرته زائغة يمرُّ عليه ذلك الشابُّ قائلًا: «لماذا أنت الشيخ الصامت زائغ النظرة»، فأقول وأنا على وشْك البكاء ولا أبكي: «أيها الشاب! … لقد عشتُ حتى الآن خمسةً وستِّين عامًا وكلما ظننتُ صحةَ أمر فعلتُه، ثم فعلتُ كذا وكذا ظنًّا أنَّني الحكيم الرشيد حتى استحكم ظنِّي فصار يقينًا، وها أنا ذا أُسائِل نفسي عن ظنوني ويقيني فما أراني إلا أخطأتُ وأخطأتُ وأخطأتُ، ثم ها أنا ذا أُعدِّدُ أخطائي وأفكِّر في طريقة مُعالجتها ولو في سنواتي الأخيرة». فيقول ذلك الشاب باسمًا وَجِلًا: «مَرْحَى مَرْحَى يا شيخ فأنت الأستاذ، لقد مرَّ وقتٌ طويل من دون أن نسمع عن أحدٍ يُعلن أخطاءَه على الملأ أو حتى ينتوي مراجعة نفسه، وكأنهم كلهم صاروا أصحاب حكمةٍ سديدة، مع أن الواقع حولنا يقول خلاف ذلك! ثم إنك بفعلك الحميد هذا تُحيي سُنةً قد ماتت، فأنت الشيخ الجليل وسأصحبك حتى يقضي الله أمرًا».

أو شيخ مُتكلِّم راسخ الكلام يمرُّ عليه ذلك الشابُّ مُستنكرًا: «أما شبعتَ من الكلام والرسوخ في الكلام؟! … أما عرفتَ فضيلةَ الشكِّ والرِّيبة؟! أوَكلُّ الأمر عقلٌ وحُكمٌ … حُكمٌ وعقلٌ؟! … حتى المرأة نظرتَ إليها نظرَ العاقل الحاكِم المُستبدِّ ذي السلطان؟! ألم تُعلِّمك امرأةٌ مِن بين مَن عرفتَ ولو كلمة «**لا**» من دون عقل أو منطق؟!»، فأردُّ عليه مُلتمسًا من الغضب قوةً: «سوفسطائي ماكر، بلاغي لعوب، مُرتاب خائن، أهذه أخلاق شبابِ اليوم؟! لا وفاء ولا دين … اذهبْ، اذهبْ، عليك لعنة العقل والرب».

(٥) إيضاح ومُساءلات وشروح

يسعى نوريس في مقاله القصير «الفلسفة/الأدب» إلى إيضاح أن طريقة تحليل النصوص الفلسفية بوصفها نصوصًا بلاغية لن تعني سوى النَّظَر إلى الفلسفة بعين الأدب والحديث عنها كما لو كانت أدبًا. ويضرب على ذلك مثلًا بمحاولة فاليري كما يقرؤه دريدا، ولكن الغرَض التفكيكي عند دريدا من قراءة نصوص الفلسفة يختلف تمامًا عن الغرَض عند فاليري. يسعى دريدا إلى تفكيك التعارُض المُتراتب بين الفلسفة والأدب من أجل الكشف عن التحيُّزات المُتغلغلة فيه لا مِن أجل قلب التعارُض وإعلاء الطرف الثاني على الأول كما فعل فاليري. يُريد دريدا هَدْمَ التعارُض الثنائي لا إقامته في صورة جديدة؛ بمعنى قلْب التعارُض ثم إزاحة الطرف الفائز. ومِن ثمَّ، تكون الاستراتيجية التفكيكية هي عمليتَي القلب والإزاحة معًا.

وحين نُدقق في هذه الاستراتيجية سنكتشف وجود مسعًى عادل فيها لن يتَّضح بصورةٍ أوفى إلا إذا تأمَّلنا الثنائي المُتراتِب الآتي: الرجل/المرأة.

في كل العالم الحديث، وعند لحظاتٍ حاسمة نعرفها جيدًا مهما ادَّعينا من ادِّعاءات، يعلو الرجلُ على المرأة فيُصبح في المرتبة الأولى وتحتلُّ المرأة وضعًا ثانويًّا مُستمدًّا منه. هذا التراتُب غير عادل؛ لأنه يستنِد إلى نظرة مُتحيِّزة بيولوجيًّا تنجم عنها تحيُّزات اجتماعية ودينية وسياسية تُرَسِّخ الاستبدادَ واللاعدالة.

ويقول واقع الحال إن ذلك التراتُب وتلك التحيُّزات يدعم أحدهما الآخر دعمًا مُتبادلًا، بمعنى أن عمليات الإخضاع الجنسي المُستنِدة إلى تمييز بيولوجي تُبرِّرُ «النظامَ السياسي التسلُّطي المُستبد. والحقُّ أنه يستنِد إليها استنادًا، حتى إنَّنا نجد ... تكافلًا قِيَميًّا مُتبادَلًا بين الأسرة والدولة، فوليُّ أمر الأسرة — الرجل — يدعم رمزيًّا ولايةَ رئيس الدولة ويكفلها، وأيُّ خروج على التكافُل المُتبادَل بينهما تلقاه مؤسساتُ العُنف الرمزي — التعليم والإعلام — بازدراءٍ شديد، وتلقاه مؤسساتُ العنف الحقيقي — الشرطة والسجون — بمُنتهى القسوة ... بمعنى أن مؤسسات العنف الرمزي والحقيقي على السواء تقوم بدَور الوسيط الذي يضمن عمليةَ التكافُل الذكوري المُتبادَل بين ربِّ الأسرة وربِّ الدولة. وفي مُقابل هذه المسيرة الذكورية التسلُّطية المُستبدة الظاهرة، توجَد مَسيرة أخرى باطنة تَئول إلى المرأة عبر عملية انقلابٍ مُستَخْفٍ في أدوار الثنائي المُتعارض يشهد عليه واقع الحال ...

والحاصلُ في الحالَين تسلُّط واستبداد مُتبادل يَنتج عنه اختلال فادح في الأسرة والدولة على السواء».[١٢]

يستند التحيُّز البيولوجي القائم على الانتصاب بوصفه وضوحًا إلى ثُنائيات أخرى من قبيل: الوضوح والغموض، الحقيقة والخداع، السواء واللاسواء، المُستقيم البارز والمُلتوي الداخل. ولا يعني تفكيك ذلك التراتُب الثنائي المُتحيز الاكتفاء بقلب التراتُب وعكسه كما فعلت النزعة النِّسْوية، وذلك لأن قلب التراتُب معناه إنشاء تحيُّز جديد يستند إلى جعل الطرف الثاني من التعارُض طرفًا أول، والأول طرفًا ثانيًّا مستمدًّا من الذي صار أولًا. لا يسعى التفكيك إلى شيءٍ من هذا، بل يسعى إلى فَضِّ التراتُب بإرساء حالةٍ مِن التعادل بين الطرفَين.

ومن أجل زيادة الإيضاح فلنضرب الأمثلة الآتية استنادًا إلى العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة. في التراتُب الأول — الرجل/المرأة — يكتسب الرجل وضعيةَ الفاعل وتُصبح المرأة في وضعية ردِّ الفعل. وفي التراتُب الثاني، وهو نفسه الأول مقلوبًا أو معكوسًا، تكتسِب المرأة وضعية الفاعل ويُصبح الرجل ردَّ فعل. ويُقلِّل التحيُّز بصورتَيه مِن المُتعة والنشوة. وأما إنْ تخيَّلنا العلاقةَ الحميمة بين الرجل والمرأة على أساس تبادُل الفعل، أي على أساس عطاءٍ مُتبادل بين الطرفَين فستزداد المُتعة والنشوة. وإذا تحقَّقت العلاقة بينهما على هذا النحو فسيترتَّب عليها مِن دون شكٍّ تعديلات جذرية في صورة العائلة وصورة المجتمع وصورة الدولة. وحينئذٍ، تنشأ أسسٌ جديدة للعائلة والمُجتمع والدولة تقوم على التشارُك لا التحيُّز، على الحوار لا الاغتصاب، على السلام لا العدوان، على العدالة لا الظلم والاستبداد.

وَلْنعُد الآن إلى نوريس مرةً أخرى. يقول نوريس إن تفكيك دريدا للتعارُض بين الفلسفة والأدب سيترتَّب عليه تغيير في بِنية مؤسسات المعرفة، وعندئذٍ يمكن للفلسفة والأدب على السواء أن يُصبحا موقعَ نضالٍ مُتحرِّر من قيود المؤسسة.

وأما محاولة جوناثان كلر «في التفكيك» فتتميَّز بأنها محاولة تقوم على الشرح الفلسفي الذي لا يغيب عنه التساؤل عن مدى الفائدة التي يُمكن أن يَجنيها نقَّاد الأدب من التفكيك كما يُقدمه دريدا.

---

[١٢] حسام نايل: «مسألة سعيد مهران»، **دورية نجيب محفوظ، العدد ٤** (القاهرة: مركز نجيب محفوظ والمجلس الأعلى للثقافة، ديسمبر ٢٠١١م)، الهامش رقم ٧، ص ص٢١٧–٢١٨.

في التمهيد والعنوان الفرعي الأول، يتحرَّى كلر الصياغات التي يُقدمها دَريدا لاستراتيجية التفكيك الشاملة، ويَخلص إلى تحديد الإجراء الناشط الذي تضطلِع به هذه الاستراتيجية؛ لكي يبدأ مناقشة إشكال الكتابة في علاقته بنزعة مركزية الصوت ونزعة مركزية اللوجوس، موضحًا كيف كان منطق الحضور منطقًا سائدًا وحاكمًا، وبمُقتضاه حصل التفريق والتمييز بين الكلام والكتابة. ثم يتعرَّض لمناقشة دَريدا التفكيكية لنظريات اللغة القائمة على هذا الأساس: مرةً من خلال سوسير الذي يؤسس نظريته وَفْقَ تناقُض منطقي داخلي راسخ، ومرةً من خلال روسُّو الذي يرتبط عنده كلُّ شيء بمنطقٍ قوي هو منطق المُكمِّل.

وينتهي كلر في هذا الجزء مِن مقاله إلى تصوُّر عامٍّ عن التفكيك يرى أنه استراتيجية في القراءة لا تشرح النصوص بالمعنى التقليدي الذي يُحاول الإمساك بوحدة المُحتوى أو نسيج الأفكار المُترابط في العمل، بل تبحث في كيفية اشتغال التعارُضات الميتافيزيقية وتفنيدها، كما تبحث في الطرق التي تُنتِجُ بها مجازاتُ النص وعلاقاته منطقًا داخليًّا مزدوِجًا مُتناقضًا، مثلما هو حاصل في لعبة المُكمِّل عند روسُّو. ومن ثَمَّ، ليس التفكيك — كما يفترض البعض أحيانًا — حُرية لعب في التفسير والتأويل لا شيء من ورائها؛ فالتفكيك يُركز على التضمينات المفاهيمية والمجازية ولا يركز على مقاصد التأليف. ويختم كلر هذا الجزء بالتساؤل الآتي: إلى أيِّ مدًى تؤثر فكرة أن المعنى نتاج اللغة — لا نتاج مؤلِّفه — في عملية التفسير والتأويل؟

ولكي يُجيب كلر عن هذا السؤال ينتقل إلى العنوان الفرعي الثاني من مقاله، فيعرض نظرية أوستن عن أفعال الكلام عرضًا صافيًا، قبل أن يبدأ شرح إجراءات دَريدا التفكيكية بصددها. يقول كلر شارحًا دَريدا إن أوستن — مُؤسِّس نظرية فعل الكلام — يقوم بتكرار خطوةٍ حاسمة قام بها سوسير وإنْ كان على مستوى آخر (وبوضوح أقل)، ألا وهي تفسير الأحداث الدالة (**الكلام**) عن طريق وصف النسَق الذي يجعلها مُمكنةً، فيرى أن القواعد العُرْفية وحدَها هي التي تُحدد ملامح سياق الكلام لا نوايا المُتكلم. هكذا، ينهض مشروع أوستن على محاولة تقديم شرح بنيوي ينتقِد من خلاله الفرضيات المُتمركزة لوجوسيًّا، غير أنه — فيما يرى دريدا وَفْقَ شرح كلر — يُعيد تقديم تلك الفرضيات — التي يُسائلها مشروعُه — بحذافيرها في أثناء النقاش. وبإيجاز، تُسلِّط القراءةُ التفكيكية الضوء على الطريقة التي يُكرِّر من خلالها أوستن خطوةً عَيَّنَ هو حدودَها عند آخرين وانتقدَها، كما تُسلط الضوء على الطريقة التي يضع بها فرقًا بين الجادِّ والطُّفيلي، وهو الفرق الذي مكَّنه

مِن مباشَرة تحليل أفعال الكلام، وهو أيضًا الفرق الذي تُقوِّضه مضمراتُ هذا التحليل ذاته. ثم يصِل كلر بشرحه التفكيكي إلى القول إن السياق — الذي استند إليه أوستن في تحليله — غير محدود ومُتغيِّر على الدوام، وهو الأمر الذي يُغيِّر مِن المعنى في كل مرة، ويستثمر كلر مناقشة دريدا لفكرتَي المعنى والسياق في نظرية أفعال الكلام مِن أجل إيضاح موقف استراتيجية التفكيك مِن فكرة التاريخ بوصفه مصدر المعنى.

يهدف كلر من شروحه في النهاية إلى قول إن التفكيك ليس نظريةً تضطلع بمُهمة تحديد المعنى لكي تُخبرنا بكيفية إيجاده. فالتفكيك حين يقوم بقلقلةٍ نقدية للتعارُضات التراتُبية التي تستند إليها النظريات، يُبرهن على وجود صعوباتٍ تُعاني منها أيُّ نظرية تضطلع بمهمةِ تحديد المعنى بطريقةٍ أُحادية: معنى يقصده المؤلِّف، معنى تُحدِّده الأعراف، معنى يُجرِّبه القارئ بنفسه. يسعى التفكيك على الأصح إلى قول إنَّ المعنى ثمرة ما يُسميه دريدا «لعبة العالَم» التي يُقدم من خلالها النصُّ الشاملُ قرائن وتعالُقات وسياقات إضافية مغايرة.

ولكي يدحض كلر ما يترتَّب على ذلك من حُرية لعب المعنى بلا قيود ينتقل — في العنوان الفرعي الثالث من مَقاله — إلى مناقشة مفهومٍ أفيدَ في إيضاح عملية الدلالة كما تراها استراتيجية التفكيك عند دريدا، ألا وهو مفهوم التطعيم أو التهجين، حيث يُقدم رؤية دريدا الجديدة عن الدلالة من خلال مفهوم التطعيم أو الزَّرْع أو التهجين الذي يجعل البحثَ في الدلالة عملية احتمالية، بمعنى محاولة حساب القوى الاحتمالية التي يمكن للعمل عرضها دلاليًّا، وذلك في مقابل المعيارية التي تتَّصف بها نظرية أفعال الكلام. ولكي يشرح كلر ذلك المفهوم نراه يُجْري كشفًا بالأشعة لطريقة دَريدا في الكتابة التي تُعَد مثلًا جيدًا على استراتيجية التطعيم، ولذا يبدو هذا الجزء على قدرٍ من الصعوبة إذ تغيب عنَّا ترجمة مباشرة لنصوص دَريدا التي يتناولها كلر بالعرْض. على كل حال، يمكن القول إن كلر يُسلط الضوء، ها هنا، على «التطعيم» بما هو استراتيجية تفكيكية مزدوِجة تُحرِج المنطقَ التقليدي في «الكتابة والتفسير والتأويل»، عبر تناول عددٍ مِن نصوص دريدا مثل كتابه **نواقيس** ومقاله «العَيْش على الحافة: خطوط فاصلة» ومقاله عن فرويد «تأمل — حول فرويد» ومقاله «مُتعهد الحقيقة»، وأخيرًا مقال «صيدلية أفلاطون» الذي يُحلِّله كلر تفصيليًّا من أجل إيضاح منطق الدلالة الجديد الذي تكشف عنه القراءة التفكيكية.

وبعد الشرح الدقيق الذي يُقدمه كلر على طول مقاله يَخلص إلى التشديد على الإجراء المزدوِج في التفكيك، نافيًا التصور الشائع عن التفكيك الذي يراه حُرية لعبٍ بلا قيود أو

ضوابط، أو الذي يراه مجرد محاولة لإبطال كل الفروق، لا تستثني الأدب ولا الفلسفة، فلا يَبقى سوى النصيَّة الشاملة وحدَها بلا اختلافٍ أو تمييز. بل الحاصل هو العكس، إذ يبدو الفرق بين الأدب والفلسفة فرقًا جوهريًّا يَقدِر التفكيكُ من خلاله على القيام بقلقلة هذا التعارُض: مثلًا، البَرْهنة على أن أكثر القراءات فلسفيةً للعمل الفلسفي — أي القراءة التي تُسائِل مفاهيمَه أو أُسسَه التي ينبني عليها خطابه — هي قراءة ترى العمل الفلسفي أدبًا؛ أي بناءً بلاغيًّا وخياليًّا تُحَدِّدُ نظامَه وعناصرَه مقتضياتٌ نصية عديدة، وفي المقابل تكون أقدرُ القراءات وأنسبُها للأعمال الأدبية هي القراءات التي ترى هذه الأعمال إيماءات فلسفية فتقوم بتسليط الضوء على مُضمراتٍ تتعالق مع تعارُضات فلسفية تتكِئ عليها تلك الأعمال.

لقد أوضح كلر أن غاية دريدا جَعْل عملية الدلالة احتمالية لا معيارية، وهي الغاية نفسها التي يسعى إليها بول دي مان، لكنه كان مُتزمِّتًا في قراءاته التفكيكية للنصوص، ولعلَّ هذا التزمُّت ناجم عن بداية تغلغل تقاليد نظرية النص أو النظرية النصية التي تؤمن بالاستناد إلى النصِّ وحدَه وعَزْله عن كلِّ ما يُحيط به، فالنصُّ لغةٌ ولا شيء سوى لُغته، لذا تعرَّضَت طريقتُه في قراءة النصوص لانتقاداتٍ حادة قام بها عدد من النقَّاد أعنفُهم تيري إيجلتون.

ويُقدم روبرت سكولز في مقاله «النص والعالَم» مثلًا على ذلك السجال، حيث نتعرَّف على شيءٍ من طبيعة الجدل والنقاش النقدي بين الماركسيين التقليديين مِن جهة وما بعد الماركسيين من جهة ثانية والتفكيكيين من جهة ثالثة، وما قد ينجم عنه من حلول وُسطَى بخصوص التعامُل مع مشكلة العلاقة بين النص والعالَم، وهي المشكلة التي تُضمِر في داخلها إشكالاتٍ وجودية ومعرفية لها طابع سياسي واجتماعي وأخلاقي.

وبهذا الخصوص، لا بدَّ من الإشارة إلى اختلافٍ عميق بين دي مان ودريدا؛ ذلك أنَّ دريدا وإنْ كان يرى أنه لا شيء في خارج النص فلأن كل ما هو في خارج النص يخصُّ النصَّ. يتساءل دريدا: «على أيِّ نحوٍ نتصوَّر ما هو في خارج النص؛ ذلك الخارج الذي هو تقريبًا **خاصٌّ** بالنص، خارج على النص هو هامشه الذي يمتلِكه امتلاكًا شرعيًّا لائقًا ومُلائمًا بالمعنى الحَرْفي الصحيح؟»

في دراسته «التفكيك»، يُحاول رورتي تقديم صورة عامة عن التفكيك من خلال ثلاثة محاور هي: النظرية التفكيكية، النقد التفكيكي، التفكيك والمُمارسة السياسية الراديكالية.

ومَيْزة هذه الدراسة أنها تُقدم منظورًا مختلفًا عمَّا قدمه جوناثان كلر يتماسُّ — بمعنًى من المعاني — مع ما يُضمره روبرت سكولز في مقاله؛ ذلك أننا أمام أحد أهم الفلاسفة التحليليِّين المُعاصرين الذين يندرجون عمومًا ضمن النزعة البرَجماتية الأمريكية الجديدة.[١٣]

وأما مايكل رايان في مقاله «التفكيك: تمهيد ونقْد وسياسة» فيبدأ بشرح بعض التعابير التفكيكية، مثل: الاختلاف المُرْجِئ وعدم قابلية الحسم والنصيَّة، ثم يعرِض قراءة دَريدا وتفنيده للفلسفة الظاهراتية ونظرية أصل اللُّغات عند روسُّو، ونظرية أفعال الكلام عند أوستن.

ويختم رايان مقاله بمقارنة بين دَريدا وماركس عارضًا نوعًا من تسوية الأرض بين الماركسية والتفكيك؛ تمهيدًا للقاءٍ مُشترك، بغرَض الإفادة من التفكيك في نقد الأيديولوجيا والمجتمعات الرأسمالية، وهو اتجاه عام كانت قد سبقت إليه جاياتري سبيفاك. وواقع الحال أن رايان منذ الصفحات الأولى في مقاله يسعى إلى الكشف عن طُرق الإفادة من التفكيك في نقد الأيديولوجيا على الأخص.

ويجيء أخيرًا مقال نوريس «نيتشه، فرويد، ليفيناس: عن أخلاقيات التفكيك» لينغلِق عليه الكتاب فيما يُشبه الإيضاح المتعقِّل الهادئ للتفكيك واستراتيجيته في مقابل مَن يَدَّعون امتلاك حقيقةٍ مُطلقة أو في مقابل مَن يسعَون إلى تأسيس أصلٍ نقي خالصٍ أو مَن يزعمون قُدرتهم على إحداث قطيعةٍ جذرية مع لغةٍ بعينها. ويختم نوريس كلامه باقتباسٍ من مقال دريدا «مبدأ العقل»، ولعلَّه مِن المناسب هنا إيراد هذا الاقتباس. يتساءل دريدا: «مَن أكثر إيمانًا بنداء العقل، مَن يُعيره الأُذنَ المُصغية ... أهو الشخص الذي يُثير تساؤلات بخصوصه فيحاول التفكير عبر إمكان مثول العقل أمامه، أم الشخص الذي يريد ألَّا يسمع أيَّ تساؤلٍ حول مبدأ العقل؟»

---

[١٣] للاطلاع على تفاصيل عن موقع رورتي الفلسفي، راجِعْ: ريتشارد رورتي، **الفلسفة ومرآة الطبيعة**، ترجمة حيدر حاج إسماعيل (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٩م)، مقدمة المترجم، ص ص٩–٤٢. وبخصوص إيضاحٍ أوسع يفيد في فَهْم دريدا مِن المُمكن الاستعانة بالفصول الثالث والرابع والسادس والسابع والثامن مِن كتاب رورتي وَفْق إشارة جوناثان كلر الواردة في الهامش الأخير من النشرة الحالية.

(٦) خاتمة الإشارات

وتبقى إشارة أخيرة تتعلَّق بالناقد المصري المُتميِّز الدكتور محمد بدوي، فهو مَن اقترح عليَّ فكرةَ جمع المقالات الحالية في كتابٍ واحد تيسيرًا على طلاب الدراسات العُليا ممَّن يرغبون في حيازة مداخل تفكيكية ينطلِقون منها إلى آفاق أخرى أرحب وأوسع، أو عموم القرَّاء ممَّن يرغبون في مُطالعة شيءٍ عن البلاغة التفكيكية المعاصرة.

وكان بصيرًا حين أشار ذات مرةٍ إلى غموض أجزاء كثيرة من مقال نوريس الختامي، فلفتَتْني هذه الإشارة إلى ضرورة النظر في الأصل المترجَم عنه مرةً أخرى، وهو الأمر الذي قادَني إلى إعادة نظر في ترجمة المقالات جميعها كما سلفت الإشارة، وكانت النتيجة هذا الكتاب بين يدي القارئ بترتيب المقالات الحالي.

وبعدُ، أراني **شِبْه مطمئنٍّ** إلى الترجمة الحالية وصياغتها العربية، فلم يَعُد بوسعي الآن شيء آخر نحوَها. شِبْه مُطمئن تعني: شِبْه بِنيوي وشِبْه تفكيكي. كما تَعني أيضًا أن **المُترجِمَ المُتلصِّص** عائدٌ باستمرار.

أوَليس الذي يُبْدِئ ويُعيد حتى يجد صراطًا مُستقيمًا، وقد لا يجد، أفضل بقدْرٍ مِن الذي يعتقِد أنه على صراط مستقيم؟!

ثمَّ أخيرًا، وحدَه الله مِن وراء القصد، عليه التوكُّل ومنه الرحمة والغفران …

حسام فتحي نايل
منشأة البكاري/الهرم
٣ مايو ٢٠١٢م

خطوات تمهيدية

الفصل الأول

بنيوية مدرسة برَاج

لوبومير دوليزل

هذه ترجمة كاملة للفصل الثاني المعنون بـ Structuralism of Prague School الوارد في المجلد الثامن مِن موسوعة كيمبردج:
THE CAMBRIDGE HISTORY OF LITERARY CRITICISM, Volume 8, *From Formalism to Poststructuralism*, edited by Raman Selden, (Cambridge University Press 1995).

* * *

وضع الشكلانيون الرُّوس حجرَ أساس الشعرية البنيوية، ثم طوَّر أكاديميو **دائرة براج اللغوية** (Prague Linguistic Circle–*PLC*) هذا الأساسَ حتى صار نسقًا أوَّليًّا للبنيوية الأدبية في القرن العشرين. والصِّلات الشخصية والنظرية بين المدرسة الرُّوسية ومدرسة براج معروفة جيدًا. وقد اعترف يان موكاروفسكي Jan Mukarovsky مُنظِّر براج الأدبي الأشهر، بأن منظومة المفاهيم التي ينطوي عليها عمله الأساس الأول — دراسته لقصيدة مايو May عام ١٩٢٨م — بدأت بذورها مع الشكلانيين الرُّوس (*Kapitoly*, II, p. 12). وبعد ذلك بسنوات، عندما قام موكاروفسكي بمراجعة الترجمة التشيكية لعمل شكلوفسكي Shklovsky **نظرية في النثر** *Theory of Prose* (المنشور عام ١٩٣٤م) اعترف بفضل الشكلانية الرُّوسية منذ إرهاصاتها لا على الحركة التشيكية وحدَها وإنما على النقد التشيكي أيضًا (K Ceskemu Prekladu, *Kapitoly*, I, pp. 344–50, Steiner, *The Word*, pp. 134–42).

وأما فيليم ماتزيوس Vilem Mathesius — رئيس دائرة براج اللغوية الأول — فقد أشاد بإسهام الباحثين الرُّوس عندما قام بتقييم العقد الأول مِن نشاطات الدائرة في عام ١٩٣٦م، غير أنه أكَّد في الوقت نفسه على المصادر المحلية في فكر مدرسة براج. وقد رفض الادِّعاء القائل إن العمل الذي أنجزته براج لم يكن سوى تطبيق لإنجاز الرُّوس في اللغويات والنظرية الأدبية، حيث أشار إلى أن «علاقة التكافُل التفاعُلي» التي تحقَّقت في الدائرة ليست إلا «عطاءً وأخذًا متبادلًا» بين المدرستَين (Deset let, pp. 149 ff.; cf. Rensky, Roman Jakobson, p. 380). وفي العام نفسه، تحدَّث أيضًا رومان ياكوبسون Roman Jakobson، وقد كان عضوًا في كِلتا المدرستَين، عن «علاقة التكافُل بين الفكر التشيكي والرُّوسي»، ثم أشار إلى التأثيرات الوافدة من العلوم الغربية والأمريكية. ولم يكن هذا النوع مِن التوليف استثنائيًّا في براج؛ «فقد كانت سِمة العالم التشيكوسلوفاكي المُميزة على الدوام التموضعَ عند مفترق الطرُق حيث التقاء الثقافات المتنوِّعة» (Die Arbeit *SW*, II, p. 547). واليوم، يُهيِّئ لنا ذلك البُعد التاريخي رؤية مدرسة براج بوصفها مظهرًا من مظاهر الازدهار الأخير في ثقافة أوروبا الوسطى.[١] إذ في الفترة القصيرة بين عامَي ١٩١٠م و١٩٣٠م أنتجت أوروبا الوسطى مجموعةً من الأنساق النظرية هيمنَت على المناخ الفكري في القرن العشرين: عِلم الظواهر (هوسرل Husserl، إنجاردن Ingarden)، التحليل النفسي (فرويد Freud، رانك Rank)، الوضعية المُحْدَثة Neopositivism (دائرة فيينا)، علم النفس **الجشطالتي** *Gestalt* psychology (فيرتيمر Wertheimer، كوهلر Kohler، كوفكا Koffka)، مدرسة وارسو في المنطق (لينيفسكي Lesniewski، تارسكي Tarski)، وأخيرًا وليس آخِرًا البنيوية (مدرسة براج). وقد اندمجت دائرة براج اللغوية في سياق أوروبا الوسطى الفكري بفضل مؤلَّفات أعضائها التي تخطَّت الحدود القومية، وبفضل الصِّلات الأكاديمية الناشطة (محاضرات هوسرل وكارناب Carnap وأوتيتز Utitz وآخرين).

[١] نجد آراءً معاصرة بخصوص وضع نظرية مدرسة براج في السياق الفكري لما بين الحربَين — في: Sus, Preconditions; Cerveka, Grundkategorien; Matejka, Postscript; Fokkema and Kunne-Ibsch, *Theories*, pp. 10–49, Rensky, Roman Jakobson; Steiner, *Formalism*.

(١) التاريخ

كان مولد دائرة براج اللغوية في ٦ أكتوبر ١٩٢٦م، عندما اجتمع فيليم ماتزيوس — مشرف الحلقة الدراسية الإنجليزية بجامعة تشارلز — مع أربعة من زملائه (رومان ياكوبسون، هافرَنيك B. Havranek، وترنكا B. Trnka ورِيبكا J. Rypka)، لمناقشة محاضرة ألقاها بيكر H. Becker اللغوي الألماني الشاب. وقد أضفى ماتزيوس على المجموعة شكلًا تنظيميًّا واتجاهًا نظريًّا واضحًا.[٢] ثم سرعان ما تنامت الدائرة حتى صارت اتحادًا دوليًّا يتكوَّن من حوالي خمسين أكاديميًّا، فضمَّت غيرَ أعضائها المُؤسِّسين موكاروفسكي وفيشر O. Fischer وتروبيكوج N. V. Trubeckoj، وكارسفسكيج S. Karcevskij وبوجاتيرف P. Bogatyrev وسيزفسكي D. Cyzevsky وسلوتي F. Slotty. وفي عام ١٩٣٠م، التحق بالدائرة مجموعة مِن الأكاديميين الشبان، مِن بينهم رينيه ويليك R. Wellek وفوديكا F. Vodicka وفيلتروسكي J. Veltrusky وبروسِك J. Prusek وفيشِك J. Vachek.

في البداية انشغلت الأوراق المُقدمة في الاجتماعات الدوريَّة للدائرة باللغويات النظرية، لكن سرعان ما أصبحت قضايا الشعرية موضوعًا مُهمًّا في مناقشات الأعضاء، ثم توالى الاهتمام بالإثنولوجيا والأنثروبولوجيا والفلسفة والنظرية القانونية.[٣] وتحتوي سلسلة الدراسات الدولية التي أصدرتها الدائرة — **أعمال دائرة براج اللغوية** *Travaux de Cercle Linguistique de Prague (TCLP)* (١٩٢٩–١٩٣٩م) في مجلداتها الثمانية — على الإسهامات الجنينية التي قدَّمها الأعضاء و«الأعضاء غير الدائمين» مكتوبة بالإنجليزية والفرنسية والألمانية. وفي عام ١٩٢٨م وضع المشاركون البراجيون في اللقاء الدولي الأول

---

[٢] كان ماتزيوس أحد علماء اللغويات في أوائل القرن العشرين الذين انتقدوا تُراث المدرسة النحوية الجديدة ذات الطابع التاريخي. ففي عام ١٩١٢م، وقبل أربع سنوات من ظهور كتاب فردينان دي سوسير **دروس في علم اللغة العام**، نشر ماتزيوس مقالًا بعنوان «حول احتمالية الظاهرة اللغوية» (الترجمة الإنجليزية في عمل فيشك المعنون بـ **القارئ**، ص ص١–٣٢)، دعا فيه إلى دراسة اللغة تزامنيًّا ووظيفيًّا. وقد ظلَّ المقال طيَّ مجلة أكاديمية محدودة التوزيع، لكن حين أصبح عمل سوسير والرُّوسيين «السوسيرِيِّين» [نسبةً إلى سوسير]، في عام ١٩٢٠م، معروفًا في براج، سارع العديد من اللغويين الشبان إلى الالتفاف حول مبادرة ماتزيوس.

[٣] توجَد مجموعة الأوراق التي نوقشت في دائرة براج اللغوية بين عامي ١٩٢٦م و١٩٤٨م في: Matejka (ed.), Sound, pp. 607–22.

للُّغويات الذي انعقد في هاج Hague بالتعاون مع أكاديميِّي مدرسة جنيف — وثيقةً يُوجِزون فيها مبادئ اللغويات البنيوية الجديدة. وتُعد «أطروحاتُ دائرة براج اللغوية» (التي أُثيرت في اللقاء الدولي الأول للسلافيين المُنعقد ببراج والمنشورة أوراقه في المجلد الأول من أعمال الدائرة، عام ١٩٢٩م) خطوةً أولى نحو نظريةٍ بنيوية في اللغة واللغة الأدبية واللغة الشعرية. أما تعبير «مدرسة براج» فقد استُعمِل لأول مرةٍ بشكلٍ محدود في الأوراق البحثية التي قُدِّمت في اللقاء الدولي الثالث للعلوم الصوتية المُنعقد في أمستردام عام ١٩٣٢م، من أجل الإشارة إلى عِلم الصوتيات الذي ابتدَعَه لغويُّو دائرة براج.

وفي ثلاثينيَّات القرن العشرين، فرضت الدائرةُ نفسَها على المشهد المَحلي بوصفِها تنظيمًا ثقافيًّا قويًّا، إذ جاء إسهامها الأول في شكل مجلدٍ صغير الحجم بعنوان **مازاريك واللغة** *Mazaryk and Language* (١٩٣٠م) يحتوي على محاضرات ألقاها موكاروفسكي وياكوبسون مُهداة إلى الفيلسوف مازاريك T. G. Masaryk رئيس جمهورية تشيكوسلوفاكيا (بمناسبة عيد ميلاده الثمانين). ولكن دائرة براج شدَّت إليها الأنظار بقوةٍ حين تضامنَت مع الكُتَّاب والشعراء التشيك **الطليعيِّين**[٤] ضد جماعة الصَّفائيين المحافظين على نقاء اللغة الذين حاولوا — بطريقة تفتقر إلى حكمةٍ عملية — الحدَّ من التجريب في اللغة الشعرية المعاصرة. وتصوغ سلسلةُ المحاضرات السجالية المتوالية — المنشورة تحت عنوان **التشيكية المعيارية وثقافة اللغة** *Standard Czech and Language Culture* (١٩٣٢م) — مبادئَ دائرة براج في اللغة والثقافة والمشروع الفكري، وهي المبادئ نفسها التي ظلَّت ذات أهمية حتى اليوم (انظر في ذلك Garvin, *Role*)، كما استمرَّت أيضًا الدراسات الخاصة بتاريخ النَّظْم Verse التشيكي القديم والحديث

[٤] بدأ تضامُن المُنظِّرين التقدُّميين مع فنَّاني حركة **الطليعة** في التزايُد قبل تكوين دائرة براج اللغوية، ودام لوقتٍ طويل. فقد كان موكاروفسكي على صلةٍ وثيقة بالشاعر السوريالي فيتزلاف نيفال Vitezslav Nezval وكاتب النثر التجريبي فالديزلاف فانكورا Valdislav Vancura. وأما رومان ياكوبسون الذي كان عضوًا ناشطًا في حركة الطليعة الشعرية الروسية فعقد صِلاتٍ حميمة مع الشعراء والفنانين التشيك بعد وقتٍ قصير من وصوله إلى براج: «الشعراء والفنانون التشيك جعلوني عضوًا في دائرتهم، فصِرْتُ قريبًا جدًّا منهم ... كما أتاحت لي معرفتي الحميمة بالدوائر الفنية التشيكية أن أُدرك إدراكًا تامًّا قوةَ الأدب التشيكي منذ العصور الوسطى حتى اليوم.» (Dialogues, p. 143; cf. Linhartova, La place; Effenberger, Roman Jakobson; Toman, Chemical laboratory).

(ياكوبسون، موكاروفسكي)، والدراسات الخاصة باللهجات التشيكية وتاريخ اللغة الأدبية التشيكية (وكلتاهما قام بهما هافرَنيك)، ونُشِرت تلك الدراسات جميعها في مجلدٍ خاص مِن مجلدات **موسوعة أوتا** النموذجية *Otta's Encyclopaedia* (١٩٣٤م). وفي عام ١٩٣٥م أصدرت الدائرة دوريَّتها التشيكية تحت عنوان **الكلمة والفن الشفاهي** *Slovo a slovesnost*، مُستغلةً بذلك القرابة الإتيمولوجية القائمة في اللغات السلافية بين المصطلح المُخصَّص للغة والمصطلح المُخصَّص للأدب. وسرعان ما أصبحت الدورية مِنبرًا — له مكانته — للغويات الحديثة والنظرية الأدبية. أَضِفْ إلى ذلك وجود ثلاثة أعمالٍ واسعة الانتشار دعمت موقف دائرة براج اللغوية الثقافي في ظلِّ شروطٍ سياسية سريعة التغيُّر: الأول، مجلد احتفالي بعنوان **الجذع والغموض في أعمال ماشا** *Torso and Mystery of Macha's work* (١٩٣٨م). والثاني، عمل جماعي مُبسَّط بعنوان **قراءات في اللغة والشعر** *Reading on language and poetry* (١٩٤٢م). أما العمل الثالث فكان عبارة عن سلسلةٍ من البرامج الإذاعية **عن اللغة الشعرية** *On Poetic Language* (١٩٤٧م).

وقد تزامن انتشارُ تأثير دائرة براج اللغوية مع انتشار أصوات النقَّاد اليمينيين (التقليديين في علوم اللغة والأدب) وأصوات النقاد اليساريين (الماركسيين) على حدٍّ سواء. أما المواجهة الأولى على الأرجح بين البنيوية والماركسية في القرن العشرين فقد جَسَّدَها السجالُ بين أعضاء دائرة براج اللغوية والشيوعيين الماركسيين (بين عامي ١٩٣٠م و١٩٣٤م).

وفي السنوات الأخيرة لاستقلال تشيكوسلوفاكيا، وحتى في أثناء الاحتلال الألماني، قام أكاديميو مدرسة براج بتنظيم أفكارهم المنهجية عن الشعرية والجمالية البنيوية، فنشروا أفضل أعمالهم في التحليل الأدبي. وحين أغلق النازي الجامعات التشيكية في نوفمبر ١٩٣٩م دَاوَمَ أعضاءُ الدائرة على الاجتماع في المنازل والشُّقق الخاصة. ثم استأنفت الدائرة نشاطاتها العامة في يونيو ١٩٤٥م، غير أنها كانت قد خسرت بعض قادتها، إما بالموت الطبيعي (تروبيكوج وماتزيوس) أو بالنفي (ياكوبسون وويليك)، في حين شَغَلَ الكثيرُ من أعضاء الدائرة في هذه الفترة مواقعَ رئيسة في جامعات تشيكوسلوفاكيا وأكاديمية العلوم التي أُنشِئت في هذا الوقت، عندما أُصيبت تشيكوسلوفاكيا بعد الحرب (بين مايو ١٩٤٥م وفبراير ١٩٤٨م) بنوبةٍ قصيرة من الديمقراطية، انتعشت خلالها بنيوية مدرسة براج. وفي عام ١٩٤٦م، زار موكاروفسكي باريس، وألقى محاضرةً عن البنيوية في معهد الدراسات السلافية، قدَّم فيها عرضًا إيضاحيًّا مُقتضبًا لآخر ما توصَّلت إليه مدرسة براج من أفكارٍ حتى يستفيد منها المُستمعون الأجانب، ولكن المحاضرة لم تُنشَر باللغة الفرنسية؛ ومِن

ثمَّ لم يكن لها أدنى تأثيرٍ في المشهد الفكري الباريسي. وفي عام ١٩٤٨م أُعِيد طبعُ المجلد الثالث، وهو عبارة عن تحرير مختارات من أعمال موكاروفسكي تحت عنوان **فصول من الشعرية التشيكية** *Chapters From Czech Poetics*، كما طُبِع آخِرُ عملٍ يُمثِّل بنيويةَ مدرسة براج، ألا وهو دراسة فوديكا **بدايات النثر الفني التشيكي** *The Beginnings of Czech Artistic Prose*. وبعد ذلك بوقت قصير أُنْهِيت نشاطاتُ الدائرة بشكلٍ مفاجئ بعد إلقاء آخر محاضرة في ١٣ ديسمبر ١٩٤٨م.

لم يكن أعضاء دائرة براج اللغوية مُنسجمين فيما بينهم، إذ كانت الخلافات والسجالات والتوتُّرات الشخصية أمرًا محتومًا في مناقشاتهم أثناء الاجتماعات.[٥] ومع ذلك، تبدو الفرضيات الأساس التي قدَّمتها مدرسة براج أكثر تجانُسًا مما قدمته الشكلية الروسية، وعليه يُمكننا ها هنا تقديم مُختصر مفيد لنظرية براج. وَفْقَ ما يقوله ماتزيوس، حققت الأفكار التي أذاعتها دائرة براج اللغوية نجاحًا سريعًا لأنها لم تكن وليدةَ الصدفة، وإنما كانت تفي بـ «ضرورة فكرية مُلِحَّة» لدى هذه المجموعة العلمية الدولية (Deset let, p. 137). وتُعد بنيويةُ براج خطوةً في تطوير الفكر النظري الذي ساد في القرن العشرين: كانت بمثابة محطةٍ من محطات النموذج المعرفي ما بعدَ الوضعي the post-positivistic paradigm في اللغويات والشعرية، الذي استهلَّه فردينان دي سوسير والشكلانيون الروس.

(٢) إبستيمولوجيا مدرسة براج

تولَّى شعريو مدرسة براج إعادةَ صياغة الاهتمامات التقليدية بدراسة الأدب في إبستيمولوجيا ما بعد وضعية متقدِّمة، تأسيسًا على المبادئ الآتية:[٦]

---

[٥] استحوذ ياكوبسون على مُحيط دائرتي موسكو وبراج بالكلمات الآتية: «إذ أتذكَّرُ الآن ما كان يسود النقاشات من حماسة وحيوية كانت تُحفِّز أفكارنا العلمية وتشحذها وتُمحِّصها — لا بدَّ أن أعترف بأنني لم أشهد منذ ذلك الحين مناقشات متأنِّية ومدروسة في أي مكانٍ آخر.» (*SW*, II, p. vi). وقد كان ويليك مُخلصًا لروح مدرسة براج عندما صرَّح بدَيْنه العميق لعمل موكاروفسكي وياكوبسون ولحالة النقاش المثير التي خلقتها دائرة براج اللغوية والتي «يمكن أن يُعبِّر عنها أفضل تعبير وصفُها بأنها تعاونٌ **نقدي** مشحون بالخلافات» (*Theory*, p. 191, 39; emphasis added).

[٦] كان هذا الإنجاز مستحيلًا لولا التضافُر القوي الذي حققته مدرسة براج بشكلٍ نموذجي بين اللغويين والمنظِّرين الأدبيين. وفيما يرى ماتزيوس «عَقدَ اللغويون قرانًا تلقائيًّا بالنظرية الأدبية» (Deset let,

أولًا: تماشيًا مع الفكر العلمي الحديث، تتبنَّى دراسةُ الأدب المنحى البنيوي، وقد حددت ورقة ياكوبسون المكتوبة باللغة التشيكية عام ١٩٢٩م مبادئ هذا المنحى الجديد، حيث صَكَّ فيها كلمة «بنيوية»: «حين نُجْمِل الفكرةَ التي يَهتدي بها العلم حاليًّا في مختلف تجلِّياته، لن نجد وصفًا ملائمًا سوى **بنيوية**؛ فالعِلم المُعاصر حين يتناول وَضْعَ ظاهرةٍ بالدراسة يتناوله مِن حيث هو كلٌّ بنيويٌّ مُكتمل لا مجرد حشدٍ آلي للعناصر؛ ذلك أنَّ مُهمته الأساس استجلاء قوانين النسَق الداخلية، والكشف عمَّا إذا كان النسَق استاتيكيًّا أم ديناميًّا.» (Quated in Retrospect, *SW*, II, p. 711). أما موكاروفسكي فيرى البنيويةَ «موقفًا إبستيمولوجيًّا»، جوهرُه الإبانة عن «الطريقة التي يُشَيِّدُ بها النسقُ مفاهيمَه، ومن خلالها يتفاعل مع تلك المفاهيم». ومِن وجهة نظر الناقد البنيوي «يغدو نسقُ المفاهيم في كل فرعٍ معرفي على حِدة شبكةً من العلاقات الداخلية المُتبادلة؛ فكل مفهوم يتحدَّد بالمفاهيم الأخرى، ويُحدِّدها بدوره، ومِن ثمَّ يكتسِب أيُّ مفهوم تعريفَه النهائي عبر الموقع الذي يشغله في نسَق المفاهيم الذي ينتمي إليه، لا بتعداد محتويات النسَق»[٧] (Strukturalismus, *Chapters*, I, p. 13; *Prague School*, p. 68).

ثانيًا: ليست شعرية مدرسة براج سوى نظرية تجريبية، تطوَّرت أهدافها وإشكالياتها ولُغتها الواصفة عبر العلاقة التبادُلية التي أقامتها باستمرار مع التحليل الأدبي. وقد أدرك فوديكا هذا الملمح الذي يُمثل صلبَ عمل موكاروفسكي حين قام بتقييم منهج مُعلِّمه: «لم يبدأ موكاروفسكي عملَه انطلاقًا من الإشكالات الجمالية العامة ذات البُعد

---

p. 145). إذ استغرق لغويو مدرسة براج استغراقًا بعيدًا، بمَن فيهم ماتزيوس، في دراسة الأدب، في حين كان منظِّرو براج الأدبيون يعرفون تمام المعرفة النظرية اللغوية. وبات من المؤكد أن مدرسة براج ستتَّبع تقليد المقايضة بين اللغويات والدراسة الأدبية، ذلك التقليد الذي استنَّه مِن قبلُ فيلهلم فون هيمبولت Wilhelm von Humboldt وواصَله فرديناند دي سوسير (see Dolezel, *Occidental Poetics*). وقد أفضت دراسةُ الأدب واللغة الشعرية في براج إلى انطلاقاتٍ دالة في النظرية اللغوية، فعلى سبيل المثال أدَّت إلى صياغة مبادئ علم الصوتيات (Jakobson and Pomorska, *Dialogues*, p. 22).

[٧] أشار موكاروفسكي إلى التماثُلات والاختلافات بين البنيوية والوحدة البيولوجية الكلية biological holism (Smuts) (K pojmoslovi, *Kapitoly*, I, p. 29)، كما اختص ترنكا المنطقَ العلائقي عند رَسِلْ بكونه مصدرًا من المصادر التي حفَّزت إلى البنيوية (Linguistics, p. 159). أما علاقة البنيوية بمنطق **الحدود** الكلية **mereology**-logic of wholes عند هوسرل ولينيفسكي فقد نشأت لاحقًا (see Smith and Mulligan, Pieces).

الفلسفي الصميم، بل بدأ من الدرس التجريبي للمادة اللفظية في الأعمال الأدبية» (*Integrity*, p. 11). وكذلك أقرَّ جرفينكا Gervenka المبدأَ المعرفي نفسَه بعد تقييم نتاج مُعلِّمه فوديكا: «ثمة العديد من الأفكار اليوم عن العلاقة بين الماركسية والبنيوية، وبين الوجودية والبنيوية، إلخ، كما لو أنَّنا مُضطرون إلى المقابلة بين نزعات فلسفية متناقضة، مع أن البنيوية على نحو ما فهمها موكاروفسكي وياكوبسون وفوديكا وأتباعهم ... ليست فلسفةً، بل هي نزعة منهجية تتبنَّاها بعضُ العلوم، وبصفةٍ خاصة العلوم المُهتمَّة بأنساق العلامة واستعمالاتها المُتعيِّنة» (O Vodickove *Metodologii*, p. 331).

ثالثًا: يَقرن الدرسُ الأدبي الشعريةَ المجردة ذات التصنيفات الشاملة بالشعرية الوصفية التي تنشغِل بأعمالٍ أدبية محدَّدة. ولم يكن جرى البحثُ على المستوى النظري في هذا المبدأ الإبستيمولوجي من قبل، بل أفصحت عنه الممارسة في كتابات مدرسة براج. وقد توفَّرت دراسة موكاروفسكي لقصيدة «مايو» May على هذا النموذج، إذ كشف في مُقدمتها عن إطار المفاهيم الذي نَصِفُ من خلاله البنيةَ الشعرية (انظر ما سيأتي)، ثم شرع بعد ذلك بمُقتضى هذا الإطار في وصف البنية التي تنطوي عليها إحدى روائع الرومانسية التشيكية، بادئًا من الكيفية الصوتية لعمليات الدلالة مُنتهيًا إلى وصف التنظيم التيماتي. ثم تبنَّى فوديكا في كتابه **بدايات** منهجًا أشاعه فيما بعد رولان بارت Roland Barthes في كتابه *S/Z*، قوامُه تغذية المقاطع التحليلية — التي تَنصبُّ على نصوص بعينِها — بأفكارٍ نظرية حول موضوعات يستثيرها التحليل. أما ياكوبسون فأثار في بحوثه المعروفة المَعْنيَّة بعلم الشعرية الإشكالَ النظريَّ الخاصَّ بالتصنيفات النحوية في الشعر، ثم حلَّلَ بعد ذلك عددًا من القصائد حتى يكشف عن النسَق النحوي المائز لها.

رابعًا: افترضت إبستيمولوجيا مدرسة براج وجود فارق جوهري بين القرَّاء العاديين والباحثين الخبراء بالأدب، ذلك أن أي قصيدة فيما يرى ياكوبسون، مثلما هي الحال في النوتة الموسيقية، «تتيح للقارئ العادي إمكانَ الإدراك الفني، ولكن ذلك لا يوفِّر الشروط الضرورية والكافية التي يقتضيها التحليل العلمي» (Dialogues, pp. 116 ff.). وقد عزَّزت النظرية الرياضياتية الخاصة بعملية التواصل هذا المبدأ الإبستيمولوجي، في فترة بنيوية ما بعد الحرب (see Cherry, *Communication*, pp. 89 ff.). غير أن أكاديميي مدرسة براج أدركوا أن مَن يقوم بدراسة التواصُل البشري ليس مجرد مهندس علامات، إذ ينبغي عليه التعامُل مع ظاهرة دلالية وثقافية، ومِن ثمَّ فوضعُه المعرفي ليس ثابتًا

بل متحرك يعتمد على شخصيته وغرضه من البحث. ويقف هذا الدارس في «مرحلة تمهيدية» من درسه موقفَ «المُشاهِد الخارجي المنفصل عن موضوعه»، أي يقف موقفَ «المُحلِّل الخفي» Cryptanalyst؛ وستُفضي به هذه المرحلة إلى «مقاربة داخلية» للغة محل الدرس ما إن يلعب المُشاهِدُ دورَ «الشريك الاحتمالي أو الفعلي في تبادل الرسائل اللفظية بين أطراف التواصل الكلامي، أي يصير بالضرورة عضوًا في جماعة التواصل سواء أكان عضوًا سلبيًّا أم إيجابيًّا» (Jakobson, linguistics and Communication, *SW*, III, p. 574)، ويمنح هذا الوضعُ المتحرِّكُ دارسَ التواصل البشري تعدديةً معرفية حرة وفاعلة؛ ذلك أن كونه محلِّلًا خفيًّا يُتيح له البدء «من النص إلى الشفرة»، أما كونه ملاحظًا مشاركًا فيُتيح له فَهْمَ «النص من خلال الشفرة» (Jakobson, Zeichen, *SW*, II, p. 277). وتفي هذه الأوضاع المعرفية باحتياجات المُنظِّر الأدبي المختلفة من دون التشويش على الفعاليات الأدبية العملية (مثل الكتابة والقراءة) بنشاطاتٍ معرفية تهدف إلى الفَهْم النظري.

(٣) خصوصية التواصل الأدبي

كانت الصيغةُ المعرفية ما بعد الوضعية التي أوضحناها (أعلاه)، والتي هي الأساس في إبستيمولوجيا مدرسة براج، قاطعةً في صياغة معتقداتها النظرية التي وضعت في الحسبان كُنْهَ الأدب؛ إذ رسم أكاديميو مدرسة براج حدودَ نظرية شاملة في الأدب تشتغل ضمن السميوطيقا العامة وجمالية السميوطيقا. وقد عَدُّوا الدافعَ السميوطيقي منذ البدء مغايرًا للدرس الأدبي التقليدي مُغايرةً جذرية: «سيميل منظِّرو الفن على الدوام — من دون التوجُّه السميوطيقي — إلى عَدِّ العمل الفني تركيبًا شكليًّا خالصًا، أو صورة مباشرة لميول المؤلِّف النفسية أو حتى الفسيولوجية، أو صورة مباشرة لواقعٍ مُعين يُعبِّر عنه العمل، أو ربما انعكاسًا لموقفٍ أيديولوجي واقتصادي واجتماعي وثقافي» (Mukarovsky, L'art, *Studie z estetiky*, p. 87; Structure, p. 87). ومِن ثَمَّ، تغدو جمالية السميوطيقا نفيًا تامًّا لكل أشكال الحتمية، إذ تُخالف الرؤى الراسخة في الفن، وبخاصة المفاهيم الشكلية والتعبيرية ومفاهيم المُحاكاة والسوسيولوجيا.

بات مِن المعروف أن لُغويات سوسير كانت مصدر إلهامٍ قويًّا لسميوطيقا الأدب في القرن العشرين، غير أن مدرسة براج لم تُصنِّف الأدبَ وأشكال الفن الأخرى تحت النموذج اللغوي، بل ربطت علم الجمال بالسميوطيقا العامة مباشرة من دون تمريره عبر اللغويات.

كل أشكال الفن — الأدب، الفنون البصرية، الموسيقى، المسرح، السينما، فن العمارة، الفن الشعبي، إلخ — تُشكِّل حقل العلامات الجَمالي، بَيْدَ أن هذه الأشكال تختلِف جوهريًّا من حيث أُسسها المادية وطرائقها في الإدلال وقنوات التواصُل الاجتماعي. ومن ثمَّ، فاللغة والأدب والفن أنساقٌ نوعية تندرِج تحت نسق الثقافة الإنسانية الشامل، ويقتضي درسُها سميوطيقيًّا طرائقَ ومناهج نوعية تناسِب نسَق كلٍّ منها.

تتمركز سميوطيقا الأدب في مدرسة براج حول فكرة الأدب بوصفه شكلًا من أشكال التواصُل. وإذا عُدْنا إلى الشعرية الرومانسية سنجد أن فكرة الأدب تقتضي وجود مقوِّمات مخصوصة في عملية إنتاج «الرسالة» الشعرية (النص) وفي بِنيتها وعملية تلقِّيها. وقد وجد أكاديميو مدرسة براج إطارًا نظريًّا يدفعهم نحو هذا الطريق في عمل كارل بوهلر Karl Buhler (وبخاصة في عمله **نظرية الكلام** *Sprachtheorie*)، حيث يُحدِّد «مُخططُ المبادئ» الذي اصطنعه ثلاثةَ عناصر رئيسة يتضمَّنها كل حدثٍ كلامي: مرسِل، ومُستقبِل، ومرجع («الموضوع» أو «الوقائع» المشار إليها). واشتقَّت مدرسة براج من هذا المُخطط ثلاثَ وظائف رئيسة في اللغة: الوظيفة التعبيرية التي تُوَجِّه الحدثَ الكلامي نحو مرسِله، والوظيفة التأثيرية التي تَتوجَّه بالحدث الكلامي نحو مُستقبِله، والوظيفة الإشارية التي تُحيل إلى المرجع.[٨] وتتمايز هذه الوظائف على المستوى النظري، إلا أنَّ كلَّ حدثٍ كلامي يتضمَّن الوظائف الثلاث كلها، ولكنها تشتغِل بطريقةٍ تراتُبية. وتُحدِّد الوظيفةُ المُهيمنة طبيعةَ الحدث الكلامي الخاصة.[٩]

تقبَّلت براج النزعةَ الوظيفية عند بوهلر، ثم عدَّلتها. وليس مِن الغريب أن التعديل الأول الذي أدخلته كان مدفوعًا بالحاجة إلى تفسير عملية التواصُل الأدبي (الشعري). إذ لاحظ موكاروفسكي أن طبيعة التلفُّظ الشعري تقتضي تنشيطَ العنصر الرابع في التواصُل

[٨] لم يُستعمَل مصطلحُ الوظيفة بالمعنى الرياضيَّاتي في اللغويات الوظيفية لدى بوهلر ومدرسة براج، بل استُعمِل بمعنى «الهدف» أو «الغاية» (cf. Skalicka, strukturalismus; Holenstein, *Approach*, p. 121).

[٩] يُبدي هلنستن Holenstein في عمله المُعنوَن بـ «الشعر» Poetry إعجابًا شديدًا بفكرة «التعدُّد الوظيفي» من حيث كونه إنجازًا مُهمًّا من إنجازات الفكر الوظيفي الحديث، وهو بذلك يُشير على وجه الخصوص إلى التقليد الذي أشاعه بوهلر (see also Broekman, *Strukturalismus*, pp. 95 f.; Chvatik, *Strukturalismus*, pp. 138 f.; Martinez-Bonati, *Discourse*, p. 54).

الذي تجاهله بوهلر، ألا وهو اللغة (العلامة اللغوية) نفسها. وبذلك جرى اكتشاف الوظيفة **الجمالية** التي احتلَّت وضعًا يُعارِض الوظائف الأخرى كلها. إن الوظيفة الجمالية بما هي «إلغاء لأي غرض خارجي، تُحَوِّل الأداةَ إلى غاية» (Estetika, *Kapitoly*, I, p. 42)، ولكن «سلبية» الوظيفة الجمالية **مقارنة** بوظائف اللغة الأخرى تصير «خاصَّة إيجابية» لو تأمَّلنا آثارها في وجود الإنسان وخبرته: «تُفضي الظاهرةُ الجمالية بالإنسان مرةً بعد مرةٍ إلى إدراك الواقع في تنوُّعه وتعدُّده» (*ibid.*). وبالنسبة إلى أكاديميِّي مدرسة براج كانت النشاطات الجمالية مختلفةً عن النشاطات العملية، ولكنها لم تكن أقلَّ ضرورةً لوجود الإنسان (cf. Chvatik, *Strukturalismus*, p. 140; Van der Eng, Effectiveness; Schmid, 'Fanktionsbegriff', p. 461; Kalivoda, 'Typologie').

وأما المرحلة الثانية من تطوير مُخطَّط بوهلر فكانت نموذج ياكوبسون المعروف، الخاص بعملية التواصل اللغوي (Linguistics, *SW*, III, pp. 18–51)، وهو النموذج الذي صِيغ فيما بعد، غير أنَّ جذوره تعود إلى النزعة الوظيفية عند مدرسة براج. وفيه وسَّع ياكوبسون عناصر التواصُل إلى ستة عناصر متأثرًا بنظرية التواصُل الرياضيَّاتية، وهذه العناصر هي: «مُرسِل» و«مُرسَل إليه» و«رسالة» و«سياق» («مرجع») و«وسيط» («قناة اتصال») و«شفرة»؛ ومن ثمَّ تتمايز ستُّ وظائف لغوية تُقابل تلك العناصر، ألا وهي: «انفعالية»، و«تأثيرية» و«شعرية» و«إشارية» و«انتباهية» و«شارحة». وأما فيما يتعلق بالوظيفة الشعرية فقد اتخذ ياكوبسون إزاءها خطوةً مُهمة، لم يلاحظها سوى القليل، حين عرَّفها بأنها «النزوع نحو **الرسالة** في حدِّ ذاتها، أي التركيز على الرسالة ذاتها» (*ibid.*, p. 25). وهذا الانتقال من تركيز موكاروفسكي على «العلامة» (اللغة، «الشفرة») إلى التركيز على «الرسالة» (النص) يُشير إلى التغيُّر الذي طرأ على تصوُّر الأدب في فترة ما بعد الحرب بوصفِه نصًّا، بدلًا من كونه لغةً.

ولعلَّ السببَ في عدم الاهتمام الكافي بالتعديل الذي أدخلَتْه مدرسةُ براج على اللغويات الوظيفية، شيوعُ نسَق وظائف اللغة كما وضعَه بوهلر. وقد كان الدافعُ وراء هذا التعديل اهتمامَ أكاديميي براج بنظرية اللغة (الأدبية) المعيارية، وما حفزَ إلى هذا الاهتمام السجالُ الذي دَارَ في عام ١٩٣٢م (انظر أعلاه، **التاريخ**). لقد لاحظ بوسلاف هافرَنيك Bohuslav Havranek، وهو عضو بارز في براج، أنَّ اللغة المِعيارية بوصفها أداةً أوَّلية لعملية التواصُل في المجتمع الحديث، لا بد أن تقوم بالعديد من «الوظائف الاجتماعية» ذات الطبيعة الخاصة (Funkce, *studie*, p. 16)، حيث تُستعمَل في التعبير عن «نتائج الفكر الفلسفي

والعلمي والسياسي والقانوني والإداري» (Ukoly, *studie*, p. 20)، ويقصد هافرَنيك بمصطلح «الوظيفة الاجتماعية» الإشارةَ بوضوح إلى دور اللغة المِعيارية في النشاطات المُجتمعية المختلفة وبخاصَّة دورها في تيسير النشاطات الثقافية. ولأن أحدًا لم يقترح — أو يستلهِم — النموذجَ السوسيولوجي الذي تتقوَّم به تلك النشاطات، جاءت لُغويات مدرسة براج الوظيفية بلا أساسٍ نظري. ويقترح هافرَنيك الترتيب الآتي لوظائف اللغة واللغات الوظيفية المقابلة لها:

(أ) وظيفة التواصُل اليومي، لغة تخاطُبية. **(ب)** وظيفة تكنولوجية، لُغة تقنية. **(ج)** وظيفة نظرية، لغة علمية. **(د)** وظيفة جمالية، لغة شعرية (Ukoly, *studie*, p. 49; Garvin, *Reader*, p. 14).

ومع أن «الوظيفة الجمالية» و«اللغة الشعرية» تقترِنان على نحوٍ يختلف عمَّا عليه الحال في نسَق بوهلر كما فهمه موكاروفسكي، لم يقدِّم هافرَنيك تفسيرًا جديدًا أو مختلفًا، بل كرَّر مِن جديد التغايُرَ بين اللغة الشعرية واللغات المَعْنية بالوظيفة التوصيلية (تخاطُبية، تقنية، علمية)[١٠] (*ibid.*, p. 51, *ibid.*, p. 15).

لقد وفَّرت اللغوياتُ الوظيفية الإطارَ اللازم لتحديد السِّمة النوعية التي تُميِّز توظيفَ اللغة الجمالي/الشعري عبر مقابلتها بغيرِها من الوظائف. وفَصَلَ موكاروفسكي في عمله الأخير الوظيفةَ الجمالية عن الـ «موضوع» (اللغة، النص) ليُجذِّرها في الـ «ذات» (أي مُستعمِل اللغة)، وبذلك يُعرِّف هذه الوظيفة بأنها «أسلوب تحقيق الذات **في مواجهة** العالم الخارجي»، وهو الأمر الذي يُهيِّئ السبيلَ إلى درس أنماط الوظائف درسًا ذا طابعٍ «ظاهراتي محض»، تَتمايزُ بمُقتضاه الوظائف **المباشرة** (العملية والنظرية) والوظائف **السميوطيقية** (الرمزية والجمالية) (Misto, *Studie z estetiky*, p. 69; Structure, p. 40; cf. Vodicka, Integrity, pp. 13 ff.; Veltrusky, Mukarovsky, pp. 142–5)، كما تظل الوظيفةُ الجمالية مغايرةً «لكل وظيفةٍ على حدة ولأيِّ مجموعة من الوظائف المفردة» (K Problemu, *Studie z estetiky*, p. 200, *Structure*, p. 244)، ولكن اعتمادها على الذات يُضفي عليها طابعًا شديد النسبية، بما يجعل حقل الظاهرة الجمالية غير مُستقر

[١٠] ثمَّة ما يُماثل النزعةَ الوظيفية السوسيولوجية عند هافرَنيك في عِلم الإثنوجرافيا الوظيفية التي افتتحها في براج بوجاتيرجوف Bogatyrjov، وبخاصة في عمله **الوظائف** *Functions*، ونجد هنا صياغةً لفكرة السيمياء الاجتماعية social semiosis (cf. Halliday, *Explorations*).

إطلاقًا، إذ ستضطلع التغيُّرات الوظيفية بإعادة ترسيمِه على الدوام: «تَبرز الوظيفة الجمالية على الفور وتتضخَّم كلما ضعفت الوظائفُ الأخرى، أي كلما تراجعَت أو تغيَّرت، أَضِفْ إلى هذا أنه لا يوجَد موضوع من دون وظيفةٍ جمالية، أو لا بد من وظيفة جمالية ينطوي عليها أيُّ موضوع» (*ibid.*).

ويَشِي هذا الانطلاق من النزعة الوظيفية عند بوهلر بانشغال موكاروفسكي المؤقَّت بالجماليات الظاهراتية في أواخر ثلاثينيات القرن العشرين. إذ نلاحِظ في كتاباته تحوُّلًا من أسلوب اللغة الشارحة التحليلية إلى أسلوب المجازات الشعرية المُنمَّقة التي تميل إلى الغموض. ويؤكد هذا الانعطافُ أن تعاليم مدرسة براج تشكَّلت عند مُفترقِ طرُق تلتقي فيه نزعاتٌ فكرية عديدة. لقد اجتهد أكاديميو مدرسة براج من أجل تحديد خصوصية عملية التواصل الأدبي عبر ثلاث طرق: اللغوي والسوسيولوجي والظاهراتي. ومع أن مقارباتهم جاءت في تشابُهاتها واختلافاتها غيرَ واضحةٍ آنذاك، فنحن قادرون اليوم على إيضاح أنها تُمثل بوجهٍ عامٍّ السياقَ الفكري الذي وُلِدَت فيه سميوطيقا مدرسة براج.

(٤) البنية الأدبية

نظرت شعرية مدرسة براج إلى الأعمال الأدبية بوصفها بِنيات (جمالية) شعرية نوعية، تجاوبًا مع إبستيمولوجيتها البنيوية (انظر أعلاه). وما أنجزته براج بهذا الخصوص يُعد تطويرًا فعليًّا لنموذج البنية الشعرية.[١١] وقد فضَّلت بنيوية مدرسة براج نموذجًا للبِنيات الدالَّة **مُتعدد الطبقات** Stratificational؛ فعلى المستوى اللغوي، تغدو اللغةُ بنيةً ذات مستوياتٍ مختلفة تندمج فيها كياناتٌ صوتية وصرفية وتشكيلات صوتية ومعجمية ونحوية تركيبية (cf. Danes, strata).

وبطريقة مُشابهة، تغدو البنيةُ الأدبية تراتبًا للطبقات بمُقتضى نموذج الشعرية مُتعدِّد الطبقات، إلا أن هذا النموذج ينطوي منذ بداياته على ملْمحَين يُميِّزانه إلى حدٍّ

[١١] يعود تقليد النموذج البنيوي في الشعرية إلى أرسطو، إلى نظريته عن التراجيديا التي أَسَّسها وَفْقَ مبادئه العامَّة في منطق العلم وفلسفته. ثم صار النموذج البنيوي مورفولوجيًّا في المرحلة الرومانسية تحت تأثير التفكير العضوي. وأما بنيوية مدرسة براج فوضعت أُسسَ النسخة السميوطيقية لهذا النموذج. ويُمثل انتقال النموذج البنيوي من المحطة **المنطقية** إلى **المورفولوجية** إلى **السميولوجية** خيطًا رئيسًا في تاريخ الشعرية (see Dolezel, *Occidental Poetics*).

بعيدٍ عن قسيمِه اللغوي، الأول منهما أن الطبقات اللفظية (الصوتية والدلالية) تُتمِّمُها طبقةٌ من التيمات ليست لها طبيعة لغوية («البنية التيماتية»)، وثانيهما أن التعارُض الجمالي بين «المادة» و«الشكل» يُظلِّل كلَّ الطبقات. وقد نَصَّ موكاروفسكي بشكلٍ صريح على استقلال الطبقة التيماتية عن اللغة: «لن نُحاول ... اختزال عناصر اللغة والعناصر التيماتية في مفهومٍ واحد، كما فعل بعض المُنظِّرين ممَّن يدَّعون أن العمل الأدبي لا ينطوي إلا على عناصر لغوية» (Maj, *Kapitoly*, III, p. 11)، ولكن موكاروفسكي يؤكد ضرورة ربط الطبقات اللغوية بالتيماتية ما دام لا يمكن التعبير عن الكيانات التيماتية في الأدب سوى بالوسائل (اللغوية) اللفظية، وما دامت التيمات واللغة يكوِّنان معًا «مادةَ» الأدب. وتتحوَّل «المادة» إلى بِنية مؤثرة جماليًّا عن طريق الشكل من حيث هو — في صياغة موكاروفسكي التي تَتَّسِم بالجدَّة — قوةٌ دينامية تنطوي على إجراءين يشتغِلان على نحوٍ مُترابط: عملية تحريف deformation وعملية تنظيم organization. والتحريفُ بما هو «تغيير في شكل المادة الأصلي» (*ibid.*) أمر ضروري، ولكنه ليس شرطًا كافيًا للبناء الجمالي؛ فالخطاب العاطفي أو المَرَضِي مثلًا يتوفرُ كلاهما على تحريفاتٍ أيضًا إلا أنها بلا أدنى وظيفة جمالية. وأما نموذج البنية الشعرية فيقتضي اقتران عملية التحريف بعملية تنظيم، ويتحقَّق ذلك بطريقَين: الأول أن تتمَّ عملية التحريف بطريقةٍ منظَّمة بحيث تُنتِجُ «أدواتٍ شكليةً»، والطريق الثاني أن تتبادل الأدواتُ الشكلية العلاقات فيما بينها على نحوٍ يُفضي إلى «إحداث تناغُم» بينها.

وفي إعادة تشييد موكاروفسكي لنموذجه البنيوي ما يُفحِم الادِّعاء المُتكرِّر الذي يذهب إلى أن شعرية براج لا تتأسس إلا وفقَ مفهوم «الانحراف» deviation وحده.[١٢] وبذلك

[١٢] ومصدر هذا التصوُّر الخاطئ ورقةُ موكاروفسكي المعنونة بـ «اللغة المعيارية واللغة الشعرية» المعروفة من ترجمة إنجليزية مبكرة (Garvin, *Reader*). ولا بد لهذه الورقة أن تُقرَأ في سياقها السجالي: على النقيض من الضوابط الاعتباطية التي فرضَها الصَّفَائيون التشيك المحافظون (انظر فقرة «التاريخ» من هذه الدراسة)، دَافَعَ موكاروفسكي عن حق لغة الشعر الحديث في «أن تنحرف» عن معايير اللغة التشيكية القاعدية. كما أكَّد الدارسون الجادُّون لشعرية مدرسة براج ازدواجية مبدئها الجمالي: «تنتهك اللغةُ الشعرية معاييرَ اللغة انتهاكًا عضويًّا نظاميًّا، لذا يوصف هذا المبدأ بأنه **نظام دقيق**» (Bulygina, Prazskaja skola, p. 118; emphasis added). وأطلق فان بير Van Peer على هذا المبدأ الجمالي تعبيرَ «العمل الطليعي المنظَّم» (*stylistics*, p. 7).

يتضح الدور المحدود الذي لعبته اللغويات في نموذج الشعرية حيث ينحصر دور اللغويات في مجال العناصر «المادية» للغة التي يتعذَّر وصفُها من دون مفاهيم وتصنيفات لغوية دقيقة، وأما جوهر نموذج مدرسة براج — أي البناء الجمالي — فيقتضي نسقًا مفاهيميًّا نابعًا من الشعرية.

تعود الجمالية السميوطيقية التي طوَّرها موكاروفسكي في عقد الثلاثينيات من القرن العشرين بالتعديلات الجوهرية إلى نموذجه الأصلي، ذلك أن الاختلاف بين «المادة» و«الشكل» اختلاف نسبي، حيث تكتسب وحداتُ البنية الشعرية «قيمةَ تشكيل المعنى»: «كل وحدات البنية الشعرية التي نُسمِّيها وحدات شكلية هي ... حوامل المعنى، أي هي علامات جزئية في أيِّ عملٍ فني. وعلى العكس من ذلك، تُعد الوحدات المعروفة بالوحدات «التيماتية»، بحكم طبيعتها، علاماتٍ لا تكتسب معنى تامًّا إلا في سياق العمل الفني» (O strukturalismu, *Studie z estetiky*, pp. 112 ff.; *structure*, pp. 10 ff.). ومِن ثَمَّ، يغدو العملُ الأدبي من منظور سميوطيقي بنيةً كليةً ذات طابع دلالي. ولا يَطول الطابعُ الدلالي هذا، البعدَ «الرأسي» (مُتعدِّد الطبقات) فحسب، وإنما يطول بتأثيره أيضًا البعدَ «الأفقي» (الخطِّي) الذي ينطوي عليه النموذج. ليس النصُّ الشعري متواليةً زمنية أُحادية الاتجاه، بل هو عملية من **التراكُم الدلالي**، أي هو عملية ذات طابع مزدوِج «ينمو» من خلالها المعنى، ضمن حدود الجُملة وأبعد منها (O Jazyce, *Kapitoly*, I, pp. 113–21; *Word*, pp. 55–46). ويُولِّد التراكمُ الدلالي الذي يتتبَّعه القارئُ تماسُكَ النص الشعري فيُضفي عليه طابعَه الكُلي: «كل علامة جزئية تستجِد، ويَعيها المُتلقي في أثناء عملية التلقِّي ... لا ترتبط فحسب بالعلامات الأخرى كلها التي وَعَاها المُتلقي من قبل، وإنما تُغيِّرُ بقدْرٍ ضئيل أو كبير مِن معنى العلامات التي سبقتها كلها أيضًا، وفي المُقابل يؤثِّر مجملُ ما سبق من علامات في معنى أيِّ علامة جزئية تستجدُّ على وعي المُتلقي» (O strukturalismu, *Studie z estetiky*, p. 112; Structure; pp. 8 ff.; cf. O jazyce, Kapitoly, I, pp. 113 ff.; *Word*, p. 47).

ومما لا شكَّ فيه، يُعَد ما قام به موكاروفسكي من إضفاء الطابع الدلالي على البنية الشعرية، ومفهومه عن المعنى الشعري بوصفه عملية تراكُم دينامي مزدوِج الاتجاه؛ إنجازًا تاريخيًّا جادًّا على مستوى الشعرية البنيوية، وقد أُشِير إلى ذلك غير مرة (Grygar, ‘Mehredeutigkeit’, pp. 31 ff.; Cervenka, ‘Contexts’; Slawinski, literatur, p. 208; Steiner and Steiner, ‘Axes’; Veltrusky, ‘Mukarovsky’, pp. 125–7; Bojtar,

Structuralism, pp. 56 ff.; Volek, *Metaestructuralismo*, p. 240). ولا يقلُّ عن ذلك في هذا السياق إسهامُ فوديكا في النموذج البنيوي على مستوى النظرية والممارسة التحليلية؛ إذ لا يُعَد كتابُه **بدايات النثر الفني التشيكي الحديث** مجردَ دراسة تاريخية لمرحلةٍ حاسمة مِن مراحل نمو الأدب التشيكي فحسب، وإنما يُمثل أيضًا ذروةَ علم السرد البنيوي النظرية في مدرسة براج.[١٣] ففيه عَدَّل فوديكا النموذجَ المُتعدِّد الطبقات لدى موكاروفسكي عن طريق دمج المستويين الصوتي والدلالي في مستوًى واحدٍ هو المستوى (اللغوي) اللفظي. وبذلك، تُصبح البنية السردية علاقة تبادُلية بين المستويين **اللفظي** و**التيماتي**. ويتمحور مُخططُ التيمات البنيوية لدى فوديكا حول ثلاثة مفاهيم: الحافز motif والمستوى التيماتي thematic plane والعالَم world. يُشير مصطلح «الحافز» — وقد نقل معناه عن توماشفسكي (Teorije) وموكاروفسكي (Maj) — إلى الوحدة الأولية في المحتوى السردي. أما المستوى التيماتي فينطوي على مجموعةٍ مِن الموتيفات التي تتجانس تكوينيًّا بكيفيةٍ لا تكون معها متجاورةً بل موزَّعةً على العمل بأكمله. وتوجَد تلك المستويات التيماتية الرئيسة — الحبكة، الشخصيات، العالم الخارجي — تحت أسماء مُختلفة في علم السرد التقليدي. يُقدِّم علمُ التيمات البنيوي المستويات التيماتية بوصفِها كلياتٍ بنيويةً كبرى، بما يمهد الطريق إلى درس الحبكات والشخصيات وإطار القصِّ بوصفها فئات دلالية لا بوصفها تمثيلاتٍ مُحاكاتية. ولم يَمضِ فوديكا بدرس التيمات إلى مُنتهاه على المستوى النظري، فاعتمد على اللغة العادية للتعبير عن معنى مصطلحات مِثل «العالم الخيالي» و«العالم الروائي» و«العالم المثالي» ... إلخ.

لقد انشغل فوديكا انشغالًا كبيرًا بدراسة التيمات، لأنه عَدَّها قناةً يَمرُّ الواقع عبرها إلى الأدب ويُمارس من خلالها دورًا في تطويره (انظر ما سيأتي). ومن جهة أخرى، تدعم العلاقةُ الوثيقة بين التيمات والطبقة اللفظية وَضْعَ التيمات الحيوي في البنية الأدبية. ومن ثمَّ، ليست التيمة عند فوديكا «بنية عميقة» مُكتفية بذاتها ومستقلة تقريبًا عن «البنية

[١٣] أوراق موكاروفسكي عن كتاب النثر التشيكي في القرن التاسع عشر والعشرين (المجموعة حاليًّا في المجلد الثاني من **فصول من الشعر التشيكي** تحت عنوان **عن النثر الشعري**) بالإضافة إلى مقال ياكوبسون عن النثر لدى باسترنك Pasternak المعنون بـ Randbemerkungen، الذي يصوغ فيه تمييزَه الذائع بين الشعر (الاستعارة) والنثر (الكناية) — هذه الأعمال تكشف عن الاهتمام العميق لدى أكاديميي مدرسة براج بالشعريات السردية.

السطحية» التي تضطلع بالتعبير عنها، وإنما تَتشكَّل التيمة وتَتعدَّل عن طريق أشكال التعبير، أي عن طريق أدوات الخطاب السردي الصُّغرى والكبرى. لذا، يهتمُّ فوديكا بأدوات الخطاب التي تنشأ عبر ثلاثة محاور، الأول هو السرد وخلْق الشخصيات والوصف، وأما المحور الثاني فيشمل حديثَ السارد وحديثَ الشخصيات، في حين يحتوي المحور الثالث على المُناجاة والحوار. وقد شرع فوديكا بطريقة منظمة في درس الأنماط السردية وحديث الشخصيات في أشكاله المختلفة[١٤] متأثرًا بنظرية موكاروفسكي عن تعارُض المناجاة والحوار.

(٥) سميوطيقا الذات والسياق الاجتماعي للأدب: المعايير الأدبية

تنشغل الشعرية السميوطيقية من حيث كونها نظرية في التواصُل الأدبي بالعوامل **البرَجماتية** في النشاط الأدبي — أي تنشغل حتمًا بذوات عملية التواصُل (المُرسِل والمُستقبِل) وبالشروط الاجتماعية التي يحدث فيها هذا النشاط.

وقد صاغت براج سميوطيقا الذات الأدبية بالإفادة النقدية من تفنيد نظريات الأدب التعبيرية والظاهراتية؛ إذ وجَّهت تفنيدًا عنيفًا للحتمية التي تنطوي عليها النظريات التعبيرية، وبخاصة زعمها أن «الإبداعَ الشعري» انعكاسٌ لـ «الواقع النفسي» لدى المؤلِّف. فقال ياكوبسون في عبارة بارعة الإيجاز إن التفاسير المنطلِقة من نظرية التعبير ليست سوى «معادَلات ذات طرفَين مجهولين» (Co Je, *Language*, p. 371)، متجاوزًا باعتراضه على أحادية الحتمية النفسية النقدَ الإبستيمولوجي إلى النقد المضموني. إذ أوضح بجلاء — مُستخدمًا حالةَ ماشا Masha الشاعر الرومانسي التشيكي — أن «حياة» الشاعر و«عمله» يحلُّ أحدُهما محلَّ الآخر بالتبادل؛ حيث تكشف مقارنة مذكرات ماشا، أي نصه **الخاص**، بقصيدته الذائعة «مايو» May، أي نصه **العام** — عن أنَّ كِلا النصَّين يُسجلان مجموعة من الأحداث التي يُحتمَل أن يفعلها عاشق غيور: القتل أو الانتحار أو الاستسلام. ويؤكد ياكوبسون أن كلَّ حدثٍ من هذه الأحداث قد عاشه الشاعرُ، فكلُّها حقيقي بصرْف النظر

[١٤] من أجل تفاصيل أكبر عن نظرية الخطاب السردي لدى مدرسة براج، انظر: Dolezel, *Narrative Modes*.

عن أيٍّ من هذه الاحتمالات تَحققَ في حياة الشاعر الخاصة وأيٍّ منها تَحققَ في «**عمله**»[١٥] (*ibid.*, p. 171).

ثم انتقد موكاروفسكي الحتمية النفسية وَفْقَ الأسس ذاتها: «ليست العلاقة بين عمل الشاعر وحياته الخاصة أُحادية الاعتماد بل هي علاقة تبادُلية» (Strukturalismus, *Kapitoly*, I, p. 27, Prague School p. 81)، فشَرَعَ في إيضاح رؤية سميوطيقية للذات المُبدِعة يمكن إجمالها في ثلاث نقاط: الأولى، **يدل** العمل الأدبي على حياة الشاعر بطرُق احتمالية ومختلفة، قد تكون مباشرة ومجازية في آنٍ (Basnik, *Studie z estetiky*, p. 144; *Word*, p. 143) إذ ليست العلاقة بين العمل ومبدِعه — وَفْقَ الشعرية السميوطيقية — علاقةً ثابتة و**مقرَّرة سلفًا** بل هي علاقة مُتقلِّبة وتجريبية.[١٦] وتتمثَّل النقطةُ الثانية في أن العوامل («الموضوعية») المشتركة بين الذوات intersubjective حاضرةٌ بالضرورة في التواصُل الأدبي لكونه يلعب دورَ «الوسيط بين مؤلِّفه وجماعة مِن الجماعات» (L'art, *Studie z estetiky*, p. 85; *structure*, p. 82)؛ فالعوامل الموضوعية المُتغيِّرة تاريخيًّا، وبصفةٍ خاصة المعايير الأدبية، تتحكَّم في الفعل الإبداعي الفردي، بالتدخُّل في تيمة العمل ونوعه وأسلوبه ... إلخ، كما تتحكَّم فيه أيضًا عبر استدخال مُنتظم لمظاهر خاصة بالذات في عملية الإبداع: «مثلًا، تضع بعضُ الحقب الإدراكَ الحسيَّ في الصدارة، وتهتمُّ حقبٌ أخرى بـ «الذاكرة» بوصفها مصدر الإدراكات الحسِّية» (Nove Nemecke dilo, *Studie z poetiky*, p. 345). وأما النقطة الثالثة فمؤدَّاها أن الذات المُبدِعة دائمًا ما تكون في حالة توتُّر جدَلي مع المعايير التي تتجاوز الذات، إذ تُعارِض الذاتُ المُبدعة سلطتَها المرجعية بما تقوم به — أي الذات المُبدعة — من انتهاكات مُستمرة، والأهم من ذلك ها هنا أن الذات

---

[١٥] أشارت بومورسكا Pomorska في مُلخَّصها عن إعادة بناء «الأسطورة النَّحْتية» عند بوشكين Pushkin's "sculptural myth" ذلك العمل الذي قام به ياكوبسون (Socha, *Language*, pp. 318–67)؛ أشارت إلى وجهٍ آخَر في بَدَلية (العمل/الحياة): «وَفْقَ النتائج التي توصَّل إليها تحليل ياكوبسون، ليست الحياة موقفًا فاعلًا في عملية الإبداع الأدبي فحسْب، وإنما المُنتَج المُبدَع فاعلٌ بالقدْر نفسه في سيرة الشاعر الحقيقية، وغالبًا ما تكون هذه الفاعلية حاسمة» (Roman Jakobson, p. 373).

[١٦] أشار ويليك إلى مدى الإمكانات بقوله: «قد يُجسد العملُ الفني حلمَ مُبدعه، أو يجسد نقيضَه النفسي الدقيق، أي قد يلعب دورَ القناع بطريقةٍ عكسية خادعة، غير أنه يُعْزَى مباشرةً إلى «الشخصية» الإمبريقية (*Theory*, p. 181).

مسئولة عن تفرُّد العمل الأدبي بإبداعه وَفْقَ «مبدأ بنائي» شامِل يؤثر «في كل جزءٍ من أجزاء العمل بأدقِّ تفاصيله، بما يُفضي في النهاية إلى إضفاء طابعٍ نسَقي موحَّد ومُوحِّد لكلِّ عناصر العمل التكوينية» (Genetika, *Kapitoly*, III, p. 239). وليس مِن قبيل الصدفة أن يَعُد موكاروفسكي هذا العنصرَ الشخصي في الخلق الشعري **إيماءةً دلالية**. وينطوي هذا المُصطلح في تكوينه ومعناه على توليفٍ بين الطابع الدلالي الذي تنطوي عليه البنية الشعرية والطابع الشخصي الذي ينطوي عليه الفعل الإبداعي؛ وبذلك تصِل شعريةُ مدرسة براج إلى ذروتها. وإذن، يرى موكاروفسكي أن «إيماءة» الشاعر الشخصية مسئولة عن التنظيمات الدلالية في العمل الأدبي؛ وبذلك يَرفع الذاتَ إلى مرتبة العنصر الأعلى في عملية البناء الجمالي.[١٧]

وبالعودة إلى نظرية فاعلية الذات المُتلقية سنجد صياغةً لها شديدة الوضوح في سياق نقد المفهوم الظاهراتي لـ **عملية الفَهْم**.[١٨] لقد أقرَّ موكاروفسكي الحقيقة المعروفة التي تقول بعدم تطابُق الحالات العقلية لدى المُتلقِّين المُختلفين للعمل الأدبي الواحد. ومع ذلك، تُغيِّرُ النظريةُ البنيوية محورَ نظرية التلقِّي بإدراكها أنَّ الدرس الأدبي ليس بحثًا في الحالة العقلية لكلِّ متلقٍّ، بل هو بحث في «**شروط** تهيئة هذه الحالة، أي بحث في الشروط المُعطاة لكل المُتلقِّين على السواء، تلك الشروط التي يُمكن تحديدها بشكلٍ موضوعي في بنية العمل» (Nove nemecke dilo, *Studie z poetiky*, p. 343). وبفضل أنَّ العمل الأدبي يتجاوز ما هو فردي فإن المُتلقِّين الفرادَى على اختلاف مَشاربهم «دائمًا ما يشتركون في شيءٍ له صفة العمومية»، ومِن ثمَّ «يمكن إصدار حُكم صحيح عمومًا على قيمة عملٍ ومعناه» (K pojmoslovi, *Kapitoly*, I, p. 37).

---

[١٧] لم يتوسَّع موكاروفسكي في شرح مفهوم الإيماءة الدلالية شرحًا وافيًا، ومع ذلك استعملَه مرارًا في تحليلاته المُتأنِّية لعمل مجموعةٍ مِن شعراء النثر وكُتَّابه التشيكيين، وقد احتفى بهذا المفهوم شُرَّاح موكاروفسكي (Prochazka, *Prispevek*, pp. 64 f., 68; Jankovic, Perspectives; Mercks, Gesture; Schmid, Geste; Burg, *Mukarovsky*, pp. 87–96, 288–96, 398–401; Volek, *Metaesturcturalismo*, pp. 228–30).

[١٨] كان الداعي إلى الاشتباك المباشر مع علم الظواهر مراجعةَ موكاروفسكي مقالًا من المُجلد الأول لعمل بيترسن Petersen المُعنوَن بـ *Die wissenschaft von der dichtung*، المنشور في برلين عام ١٩٣٩م.

إن وجود عوامل موضوعية في عملية إبداع الأعمال الأدبية وتلقِّيها على السواء، يصِل بموكاروفسكي إلى حدِّ توسيع التمايُز المفهومي بين الفرد الذي له صفات نفسية وفيزيولوجية مُحددة وفكرة «الشخصية» (Osobnost) personality). ويُجسد مفهومُ الشخصية مُجمل الضرورات الموضوعية التي تحكُم هذا التفاعل الاجتماعي الذي نُسمِّيه «أدبًا»، ومِن دون هذه الضرورات يستحيل إنتاج «الرسائل» الأدبية ونقلها وتلقِّيها. وبمنأًى عن فكرة كَبْت الذات، تصوَّرت بنيويةُ مدرسة براج نظريةً تُوازِن بها بين العوامل الفردية والعوامل التي تتجاوز الفردية في عملية التواصُل الأدبي: «إن تصوُّر العمل الفني بوصفِهِ علامة sign، يمنح علمَ الجمال بصيرةً عميقة فيما يتعلق بمشكلات دور الشخصية في الفن، ذلك أن هذا التصوُّر يُحرِّر العمل الفني من اعتماده التام على فردية مؤلِّفه» (Strukturalismus, *Kapitoly*, I, p. 19; Prague School, p. 74).

ولا ينطبق مفهومُ «الشخصية» على المُنتِجين والمُتلقِّين الفُرَادى وكفى، وإنما ينطبق أيضًا على «الجماعات» المُشارِكة في عملية التواصُل الأدبي، ومِن ثَمَّ يربط المفهومُ بين سميوطيقا الذات وسميوطيقا السياق الاجتماعي. فمِن جهةِ عملية الإنتاج، ليست شخصية الجماعة سوى **جماعات** و**مدارس** و**أجيال** فنية أو أدبية، ومن جهة التلقي ثَمَّ **الجمهور**. وقد صِيغت سميوطيقا شخصية الجماعة في مقابل الحتمية الاجتماعية، إذ رفض موكاروفسكي رفضًا قاطعًا أن يستمدَّ خصائص الفن من الشروط الاجتماعية: «ليس بوسعِنا على الإطلاق إحالة الفن إلى وضعٍ اجتماعي مُعيَّن، كما يَصعب علينا تشكيلُ صورة المجتمع على أساس الفن وحدَه — ذلك الفن الذي أنتجَه مجتمعٌ أو أقرَّه فنًّا له — مِن دون أن نُقدم دليلًا آخر يُثبت ذلك». إن موكاروفسكي الذي يُسلِّم بأن العمل الفني «علامة تتعلَّق بالمُجتمع بقدْر ما تتعلق بالفرد» يؤكد من جديدٍ أطروحةً رئيسة في الشعرية السميوطيقية مؤدَّاها أن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة منتظمة ومُطَّردة، بل هي علاقة «شديدة التغيُّر على المستوى التجريبي». لقد وَضَعَ علاقةَ الفن بالمجتمع بين قطبَين، مُحدِّدًا بذلك مدى إمكانات العلاقة بينهما: «الجمع بين الفن والمجتمع» و«الانفصال المُتبادَل بينهما». يقع الفن المُنضبط والهادف في القطب الأول وتقع نزعات **الفن للفن** و**الشعراء المَلعونين** في قطب الانفصال (*ibid.*, pp. 19–21; *ibid.*, pp. 74 ff.).

لقد اهتمَّ موكاروفسكي اهتمامًا كبيرًا ولافتًا بدور الجمهور في عملية تلقِّي الفن والأدب، فأشار إلى توسُّط الجمهور بين الفن والمجتمع، فالجمهور يقوم بدَور الوسيط لأن أفراده مُؤهَّلون «بما يكفي لإدراك أنواعٍ مُعينة من العلامات الفنية (مثل الموسيقى والشعر

... إلخ).» وأما عن الشرط اللازم توفُّره في شخصٍ حتى يُصبح عضوًا في هذا الجمهور فهو «قدْر من التربية الثقافية الخاصة» (*ibid.*, p. 22; *ibid.*, p. 76). وبفضل هذه التربية يُعَد تلقِّي الجمهور للأعمال الفنية استهلاكًا فاعلًا، كما يُعَد في حدِّ ذاته ممارسةً تؤثر في تطوُّر الفن تأثيرًا قويًّا. ومن ناحيةٍ أخرى، يُشكل الفنُّ ذوقَ الجمهور خالقًا جمهوره الخاصَّ على نحوٍ من الأنحاء.

تؤكِّد النظرية السميوطيقية في الأدب العوامل الموضوعية الحاسمة في عملية الإنتاج وعملية التلقِّي، أي تؤكد المعايير الجمالية. ويُقدم موكاروفسكي هذا المفهومَ قياسًا على مفهوم سوسير عن **اللغة**: لا ينبع جوهر الفن من عملٍ فني مُستقل بل جوهره مُجمل الأعراف والتقاليد الفنية، أي البنية الفنية من حيث هي بِنية تتجاوز ما هو فردي وما هو اجتماعي، وإليها يعود العمل الفني مثلما يعود الخطاب اللفظي الفردي إلى نسَق اللغة الذي يُعَد ملكيةً عامة ويعلو على مُستعملي اللغة» (K pojmoslovi, *Kapitoly*, I, p. 32)، غير أن موكاروفسكي يُسلِّم باختلاف جوهري بين المعايير الأدبية واللغوية؛ فالمعايير الأدبية أقل صرامة من نظيرتها اللغوية إلى حدٍّ بعيد، وعليه ليست المعايير الأدبية مُقدَّسة، بل تتعرَّض للانتهاك على الدوام عند ممارسة عملية التواصُل الأدبي: «إن أيَّ عملٍ يستجيب كليًّا لقاعدة مُسلَّمة سيُعَد عملًا معياريًّا وتكراريًّا، فوحدَها الأعمال السطحية هي التي تستشرف هذا الحدَّ، وأما العمل الفني القوي فلا يضطلع بمهمة التكرار» (Esteticka Funkce, *Studie z estetiky*, p. 32; *Aesthetic Function*, p. 37).

ومِن ثَمَّ، تقوم المعايير الأدبية بدور الخلفية التي تتجاوز ما هو فردي في عملية الإبداع الأدبي. وممَّا لا يُثير الدهشة أن يُطابِق مُنظِّرو مدرسة براج المُلتزمون تاريخيًّا بين المعايير الأدبية والتقاليد: «كل عملٍ فني جزء من تقاليدٍ (نسق مِن المعايير) ولن يكون العمل مفهومًا من دونِها» (Wellek, Theory, p. 182). فيُعَرِّف فوديكا المعايير بأنها مقاييس حقبةٍ (Literarni Historie, **struktura**, p. 37)، ويستمدُّ الأدبُ حراكَه الدائب من التوتُّر الناجم بين تلك المقاييس ورغبة الشعراء في التجديد والابتكار.

إن العلاقة المُتقلِّبة بين الفن والمجتمع وحركتها المزدوِجة تُشكِّلان أساس سوسيولوجيا الفن والأدب عند مدرسة براج. وقد تَعرَّض النموذجُ العام الذي قدَّمته براج بخصوص الفاعلية الاجتماعية، وما ينطوي عليه من تصوُّر عملية الإنتاج الفني، من حيث كونه نموذجًا تنتظم فيه سلسلة متوازية ومُستقلة، وفي الآن نفسه مُترابطة تبادليًّا — تَعرَّض هذا النموذج للمناقشة والنقد (see Striedter, Einleitung, pp. lii–lvii, Grygar, Role).

وإنْ كان هذا النموذج يبدو مشروطًا فإنه يَرْأب الصدعَ بين النظرية المُحايثة عن البِنيات الأدبية والتفاسير أو التآويل البرَجماتية، في اللحظة التي يرفض فيها رفضًا قاطعًا النزعةَ الحتمية الدوجمائية بظِلالها ومصادرها كافةً.

(٦) مرجعية الشعر (الأدب)

تُعَد العلاقةُ بين العلامة و«العالَم» — أي العلاقة المرجعية — إحدى المشكلات الرئيسة في السميوطيقا. وقد تَوارت هذه العلاقة في لُغويات مدرسة براج ذات الطابع السوسيري [نسبةً إلى دي سوسير] حيث يهتم علمُ الدلالة بالترابُط الداخلي بين الدالِّ والمدلول، وقد كان من الصعوبة بمكانٍ تجاهلُ مشكلة المرجعية في حقل الجماليات والشعرية. وأما أهمُّ الإفادات المُعبِّرة عن موقف مدرسة براج فقد جرى التوصُّل إليها عبر الدراسة المُقارنة لأنماط الأنساق السميوطيقية (ياكوبسون) والدراسة الدلالية التي تُقابل بين اللغة الشعرية وغير الشعرية (موكاروفسكي).

وقد لاحظ ياكوبسون أنَّ العلاقة المرجعية تُشكِّل إحدى الخصائص الفارقة بين العلامات السمعية والبصرية؛ إذ استوقفه الانفعال الزائد الذي يصدُر عن غالبية الناس تجاه اللوحات الفنية المُجرَّدة التي لا تُمثِّل شيئًا، في حين لا تُثار مسألةُ التمثيل في الموسيقى:

> على مرِّ تاريخ العالم، نادرًا ما اشتكى الناس وتساءلوا: «ما المظهر الواقعي الذي تمثِّله سوناتا كذا وكذا لموزارت أو شوبان؟» ... غير أن سؤال المُحاكاة وسؤال التقليد وسؤال التمثيل الموضوعي يبدو طبيعيًّا جدًّا، بل إلزاميًّا، لدى الغالبية العُظمى من الناس ما إن ندخُل إلى مجال فنِّ الرسم والنَّحت. (On the relation, *SW*, II, p. 339)

ويَحلُّ ياكوبسون اللغزَ بالإشارة إلى التغايُر النمطي بين العلامات السمعية والبصرية: تميل العلامات البصرية ميلًا قويًّا إلى كونها علامات «مادية» (فنُفسِّرها بأنها تمثيلات أشياء أو موجودات) وأما العلامات السمعية فهي أنساق «اصطناعية» غير تمثيلية (*ibid.*, pp. 337, 341).

ويُمكن تفسير افتقار الموسيقى إلى المرجعية على هذا الأساس، وأما الأدب فلا يُمكننا وضعه في سلَّةٍ واحدة مع الموسيقى حين نتحدَّث عن فكرة المرجعية؛ ذلك أن اللغة تُحيل إلى العالَم بخلاف الموسيقى، وبالمِثل تُحيل فنونُ اللغة. وقد حاول موكاروفسكي مواجهةَ تلك

القضية بافتراضِ أن للنصوص الأدبية مرجعيةً ثنائية، أي لها مرجعية خاصة ومرجعية عامة: «يتأسس العمل الفني مِن حيث هو علامة على توتر جدلي بين نوعَين مِن العلاقة بالواقع: علاقة بواقع مُحدَّد يُحيل إليه مباشرةً وعلاقة بالواقع عمومًا» (K Pojmoslovi, *Kapitoly*, I, pp. 35 ff.). وأما المرجعية الخاصة التي تَتشارك فيها العلامات الأدبية مع العلامات اللفظية غير الأدبية (اللغة العادية) فهي مقصورة على الأنواع الأدبية «التيماتية» مثل السرود؛ تلك التي تُحيل إلى (أو هي عن) أحداث مُعينة وشخصيات مُحددة، وما إلى ذلك (L'Art, *Studie z estetiky*; p. 87; Structure p. 86). ويشمل هذا التعليق الموجز ما يتعلق بدلالة المرجعية الخاصة لدى موكاروفسكي. وأما عن مسألة المرجعية العامة فموكاروفسكي أقل إيجازًا غير أنه ليس أقلَّ غموضًا؛ إذ يفترِض في صياغةٍ متأخِّرة أن «معنى النص لا يتشكَّل بفعل الواقع الذي يَستمد منه موضوعَه المباشر، بل يتشكَّل معناه من مجموع الوقائع أو العالم بأسره، أو — بتعبيرٍ أدق — من التجربة الوجودية المُكتملة لدى المؤلِّف أو المُتلقِّي» (O jazyce, *Kapitoly*, I, p. 82; *Word*, p. 6). وأما في آرائه الباكرة، فقد اتَّخذت المرجعيةُ العامة طابعَ المقولة الأيديولوجية: ليس «الواقع المُطلق» الذي تُحيل إليه الأعمال الأدبية سوى «السياق الكُلي لظواهر اجتماعية معروفة — على سبيل المثال، الفلسفة والسياسة والدين والاقتصاد ... إلخ.»[١٩] (L'Art, *Studie z estetiky*, p. 86; *Structure*, p. 84).

وعند تناوله المرجعية الخاصة في الأعمال الأدبية ذات الأشكال «التيماتية» لم يكن مُمكنًا لموكاروفسكي تجاهل مسألة التخييل، فصاغها بطريقةٍ سلبية للغاية: على عكس المرجعية في اللغة العادية، تبدو المرجعية في اللغة الشعرية «بلا قيمةٍ وجودية، حتى لو

[١٩] وما يعكس الغموضَ الذي ينطوي عليه مفهوم المرجعية العامة اختلافُ الآراء فيما بين شُرَّاح موكاروفسكي. إذ يُعنى شتينر Steiner بالمرجعية العامة «الواقع **في مجموعه**» (Basis, p. 371). أما فوكيما فيُلقي ضوءًا على فكرة موكاروفسكي قائلًا إن أيَّ عمل فني «قد يكون له معنًى يتَّصل على نحوٍ غير مباشر أو مجازًا بالواقع الذي نحياه» (Fokkema and Kunne-Ibsch, *Theories*, p. 32). وأما مينوا Mayenowa فيَفهم المصطلحَ بوصفه المَعنى الذي تنطوي عليه الخبرة التي تَتعدَّد بتعدُّد «المُتلقِّين» (Statements, p. 428)، ويعتقد فيلتروسكي Veltrusky أن تصوُّرات موكاروفسكي ذات الطابع «الظاهراتي» و«السوسيولوجي» عن المرجعية العامة «يُتمِّم بعضُها بعضًا» (Mukarovsky's *poetics*, p. 140).

أكَّد العمل شيئًا أو افترض وجوده» (*ibid.*, p. 87; *ibid.*, p. 86). وهذا التقابُل نفسُه يؤطِّر المشكلة المُتصلة بالحقيقة الشعرية؛ ففي اللغة التوصيلية يُثار سؤالُ الحقيقة: «إن استقبال منطوقٍ وظيفتُه التوصيل يُلازِمه التساؤلُ عمَّا إذا كان هذا المنطوق الذي تلفَّظ به المُتكلِّم قد حَدَثَ فعلًا»، أي سيتساءل مُستقبِله عمَّا إذا كان مُحتوى المنطوق صادقًا أم كاذبًا أم مُبهمًا أم «محض تخييل» (Esteticka Funkce, *Studie z estetiky*, p. 45; *Aesthetic Function* p. 72). بَيْدَ أن مفاهيم كالصدق والوَهْم والكذب والادِّعاء لا تُلائِم النصوص الشعرية ما دامت مفاهيم تفترِض سلفًا قيمة الحقيقة. والنصوص الشعرية لا تحتاج إلى قيمة الحقيقة: «في الشعر، حين تَسود الوظيفة الجمالية، ليس للسؤال عن الصِّدق أي معنى.»[٢٠] (O jazyce, *Kapitoly*, I, p. 82; *Word*, p. 6). ولا تمحو شروطُ الحقيقة الخاصة الفرقَ بين الأحداث «الواقعية» (الأحداث المَسرودة على أساس حوادث حقيقية) والأحداث «التخييلية» (اختراعات المؤلِّف) في الأعمال الأدبية. ومع ذلك، فلا قيمة لهذا الفرق إلا إذا كان «مُكوِّنًا مهمًّا مِن مكونات بِنية العمل الشعري» (Esteticka Funkce, *Studie z estetiky*, p. 45; *Aesthetic Function*, p. 72; cf. Winner, "Mukarovsky", p. 446).

وبإضفاء الطابع الدلالي على نموذج الشعرية البنيوي استطاع أكاديميُّو مدرسة براج، كما شرحنا أعلاه، أن يفتتحوا درس بِنيات الأدب الدلالية والتيماتية درسًا شاملًا، بَيْدَ أن هيمنة عِلم الدلالة اللامرجعي ذي الطابع السوسيري [نسبةً إلى دي سوسير] حَالَ دونهم وتقدير أهمية العلاقة المرجعية التي تربط الأدب بـ «العالم». لقد رفض موكاروفسكي وجهة النظر التي يكون الفنُّ بمُقتضاها «خلقًا مُطلقًا لواقعٍ لم يتحقَّق بعد» بوصفها وجهة نظر تتَّسم بـ «نزعة جمالية ذاتية» (*ibid.*, p. 46; *ibid.*, p. 74)؛ وهو الأمر الذي جعل العلامةَ الجمالية «تتأرجح»، «منفصلة عن الارتباط المباشر بالشيء أو حتى أن تكون تمثيلًا له» (Vyznam, *Studie z estetiky*, p. 57; Structure, p. 21). وبمقاربة الدلالة على هذا النحو، تعذَّر تناوُلُ مشكلة الأدب المحورية، لذا ينطوي نسَق الشعرية السميوطيقية النظري على ثغرة يجدُر التفكير فيها.

[٢٠] يتماثل موقفُ موكاروفسكي وتبريرُه لقيمة الحقيقة في الشعر مع آراء جتلوب فريجه Gottlob Frege (بخصوص مناقشة مُستفيضة انظر: Dolezel, *Occidental Poetics*).

(٧) التاريخ الأدبي

من الناحية النظرية أعطت دراسةُ الأدب امتيازًا للبُعد التزامُني في الأدب. وقد تعزَّزت هذه النزعة المألوفة في براج بتأثير من سوسير الذي احتفى بالبنية التزامُنية في اللغة بوصفها الموضوع الصحيح المُعْتَبر في البحث العلمي.[٢١] ولكن براج التي سلَّمت بتمييز سوسير بين ما هو تزامُني وما هو تعاقُبي، دأبت على فحص أفكاره عن التطور اللغوي. وقد أجمل ياكوبسون اختلاف مدرسة براج عن سوسير إجمالًا بارعًا على النحو الآتي: حاول سوسير «طمس العلاقة بين نسق اللغة وما يطرأ على اللغة من تغيُّرات بافتراضه النسقَ حقلًا حصريًّا لما هو تزامُني، فأرجع التغيُّرات إلى المحور التعاقُبي وحدَه. وفي واقع الحال، وكما يتَّضح من مختلِف العلوم الاجتماعية، ليست العلاقة بين مفاهيم النسَق وما يطرأ عليها مِن تغيُّرات علاقةَ تَوافُقٍ فحسْب، وإنما هي علاقة ارتباط لا فكاك منه أيضًا.» (Dialogues, p. 58). وبذلك طوَّرَ لغويو براج نظريةً رأت في تطوُّر اللغة نسقًا لا يقلُّ في «نظاميته وتوجُّهه الغائي» عمَّا تنطوي عليه وظيفتُه التزامُنية (*ibid.*, p. 64).

أدَّت جدليةُ الثبات والتغيُّر وفكرة التطوُّر النظامي إلى نظريةٍ مُبتكرة عن التاريخ الأدبي.[٢٢] وثَمَّ صياغة مبكرة لها في دراسة موكاروفسكي للشِّعر الوصفي التشيكي في القرن التاسع عشر **جلال الطبيعة عند بولاك** *Polak's sublimity of nature*. وقد تسبَّبت تلك الصياغة في سجال مُثير حول كتابة التاريخ الأدبي (من أجل مُلخص بهذا الخصوص انظر Galan's *Structures*, pp. 56–77). وحين نشر رينيه ويليك في **أعمال براج اللغوية** مقالةً ثاقبة بعنوان «نظرية التاريخ الأدبي»، قُوبِلت بالتجاهل برغم قوة حُجَّتها. وأما الإسهامُ الأدلُّ في التاريخ الأدبي فقام به فيليكس فوديكا في بحوثه وكتابه **بدايات النثر الفني التشيكي**.

---

[٢١] لا ينطوي تمييز سوسير بين البُعد التزامُني والبُعد التعاقُبي في اللغة على رفض الدراسة التاريخية. ففي حقيقة الأمر يُقدم سوسير مسوغًا لها بحُجَّة جديدة: تُحَتِّم اعتباطيةُ العلامة اللغوية أن يطرأ تغيُّرٌ تاريخي على اللغة.

[٢٢] ما يُمايز البنيويةَ التشيكية مُمايَزةً تامَّة عن النظريات الأدبية الأخرى في القرن العشرين اهتمامُها الملحوظ بالتاريخ الأدبي (Galan, *Structures*, p. 2).

لقد أجمع أكاديميُّو مدرسة براج على وجود علاقة وطيدة بين النظرية الأدبية الشعرية والتاريخ الأدبي: يمكن التوصُّل إلى فَهْمٍ جديد للتطوُّر الأدبي بشرط الاستناد إلى أُسس نظرية الأدب السميوطيقية والبنيوية وحدَها. ومن ثمَّ، استمدَّ موكاروفسكي بشكلٍ مباشر نظريتَه الدينامية الخاصة بالبِنية الأدبية من خصائص البِنية الأدبية المائزة لها عن غيرها. ليست البنيةُ «مجردَ تجميع أجزاء» بل «تَنشط البنيةُ» بفضل العلاقات الوظيفية القائمة بين أجزائها. ولذا، يُعَد ما يطرأ على البنية مِن تغيُّر أمرًا ضروريًّا، وأما التغيُّر الذي يطرأ على ما يجتمِع اعتباطًا فيؤدِّي إلى تفسُّخه (Strukturalismus, *Kapitoly*, I, p. 15; Prague School, pp. 69 f.). وقد أوضح ويليك أنَّ ثمَّة إبستيمولوجيا جديدة للتاريخ الأدبي تختلف عن النزعتَين التقليديتَين المُستنِدَتَين إلى المدرسة الأدبية الإنجليزية: «كل تواريخ الأدب الإنجليزي إما تواريخ حضارة وإما مجموعة مِن المقالات النقدية. والنمط الأول ليس تاريخًا **للفن** وليس النمطُ الآخر **تاريخًا** للفن»[٢٣] (*Theory*, p. 175). ما يَطلبه ويليك تاريخٌ يُسلط الضوءَ على «التطوُّر الداخلي» لـ «فن الأدب»: «تؤلِّف البنياتُ المُستقلة نظامًا في مرحلة مُعينة، وهذا النظامُ يُحَوِّل نفسَه في اتجاهٍ مُعين تحت إلحاح التغيُّر الذي يطرأ على المُحيط الذي ينشأ فيه»[٢٤] (*ibid.*, p. 189). وبطريقةٍ مُماثلة، يُحدِّد فوديكا للتاريخ الأدبي مهمةَ دراسةِ كل النصوص التي تُبرِز الوظيفةَ الجمالية، والحقلُ المُتغير لهذه الوظيفة هو نفسُه إشكالٌ تاريخي أدبي (Literarni historie, *Struktura*, p. 13).

في إطارٍ نظري يَتمثَّل الأدبَ نسقًا نوعيًّا من التواصل، يغدو التاريخُ الأدبي بالضرورة عمليةً ثلاثية الأبعاد: تاريخ الإنتاج (التكوُّن والنشأة)، وتاريخ التلقِّي، وتاريخ البنيات

[٢٣] لا ينتقِد ويليك المؤرِّخين الاجتماعِيِّين، أي مؤرِّخي الأفكار ومَن يستخدِمون الأدبَ بوصفه مادةً وثائقية، ولا يمنع أساتذةَ الأدب الأكاديميين عن الاستغراق في تلك الحقول. ومع ذلك، يُشير إلى أن تلك الاعتبارات العملية أو التعليمية ينبغي ألَّا تُشوِّش على «إيضاح المشكلة النظرية التي يُمكن حلُّها على أساسٍ فلسفي فحسب» (*Theory*, pp. 175 ff.). ويضيف فوديكا إيضاحًا مهمًّا يحُول دون إساءة الفَهْم: تؤثِّر الوظيفة الجمالية تأثيرًا قويًّا في الحقائق والمعلومات التي ينقلها العمل الأدبي، ومِن ثَمَّ يقتضي استخدامُ الأعمال الأدبية بوصفها مصادرَ تاريخية حذرًا شديدًا (Literarni historie, *Struktura*, pp. 38 ff.).

[٢٤] منذ بداية تطوُّره النظري الحقيقي، ربط ويليك البنياتِ الأدبيةَ بالقِيَم ربطًا قويًّا، ومِن ثمَّ أَوْكَلَ إلى المؤرِّخ الأدبي مهمةَ التقييم النقدي. وفي المقابل، يعتقِد موكاروفسكي أن التاريخ الأدبي لا يُمكنه الإجابةُ عن سؤال التقييم الجمالي (Polakova Vznessenost, *Kapitoly*, II, p. 100). وقد تبنَّى فوديكا موقفًا وسطًا بتمييزه بين القيمة الجمالية والقيمة التاريخية (انظر ما سيأتي).

الأدبية (cf. Vodicka, Literarni historie, *Struktura*, p. 16). وقد مايزت براج بين هذه الأبعاد الثلاثة على المستوى النظري ودَرَسَتْها ضمنَ المبحث التاريخي، ولكن العلاقات المُتبادلة بين هذه الأبعاد وتراتُباتها لم تكن واضحةً.

(٨) تاريخ الإنتاج

في مقابل التركيز الوضعي على تاريخ الإنتاج، قامت مدرسة براج بنقض هذا النوع من التركيز؛ فصاغت أفكارًا دالَّة حول هذا الموضوع. إذ أدَّت تداعِيات نظرية مدرسة براج إلى تحرير تاريخ الإنتاج مِن اعتماده على عوامل خارجية (نفسية واجتماعية)، فصار يُركِّز على العلاقة الداخلية والجوهرية بين الفعل الأدبي الفردي والمعايير الجمالية التي تتجاوز ما هو فردي (التقاليد). فالشاعر «إما أن يتماهى مع التقاليد، أو يتخلَّى عنها في محاولةٍ منه لابتكارٍ جديدٍ عليه بَصْمتُه» (Vodicka, *ibid.*, p. 25). غير أنَّ شخصية المؤلِّف الفريدة «لا تؤكِّد نفسَها سوى ضِمن مدى الإمكانات التي يسمح بها ميلٌ مُحايث في البِنية الأدبية إلى التطوُّر». ولا ينتقِص ذلك من أهمية المُبدع ودوره: «تعتمد جودة العمل بشكلٍ مُطلق على موهبة الشاعر وإحساسه الفني» (*ibid.*, p. 26). وبذلك تُحَوِّل مدرسةُ براج لبَّ تاريخ الإنتاج إلى دراسة تطوُّر النصِّ ومصادره على مستوى اللغة، أي يُصبح تاريخُ الإنتاج دراسةً لتقاليد التيمة والوسائل الفنية. ومِن ثمَّ، توفِّق براج بين تأثير النصوص في النصوص، والآداب في الآداب، وبين فرضيَّتها العامة المُتعلقة باستقلال البنية الأدبية: فمثل هذه التأثيرات تجري ضِمن مدى الإمكانات التي يسمح بها تطوُّر المؤلِّف أو المرحلة (*ibid.*, p. 29).

(٩) تاريخ التلقِّي

بات مِن المسلَّم به (Striedter, "Einleitung") أن فيليكس فوديكا هو مَن وَضَعَ أُسسَ نظرية التلقي. وقد استمدَّ فوديكا هذه النظرية مِن سميوطيقا التواصُل الأدبي: «نحن نتصوَّر العمل الأدبي بوصفِه علامة جمالية مُوجَّهة إلى جمهور؛ ولذا لا بد أن نتذكَّر على الدوام وجود العمل الأدبي وعملية تلقِّيه في آنٍ؛ إذ علينا أن نضع نُصْبَ أعيُننا أن العمل الأدبي يُدرَك جماليًّا، أي تُفسِّره مجموعةٌ من القرَّاء يُقدِّرون قيمته» (Literarni historie, *Struktura*, p. 34; *Semiotics*, p. 197). وتنشأ ديناميةُ التلقِّي وتنوُّع التفاسير أو

التآويل من عاملَين: من خواص النص الأدبي الجمالية، ومن المواقف المُتغيرة التي يتَّخذها القرَّاء.[٢٥]

ليست نظرية التلقِّي عند فوديكا سوى درسٍ تجريبي لمصائر الأعمال الأدبية في تحقُّقاتها المُدوَّنة (يوميَّات، مذكرات، خطابات، مُراجعات ومقالات نقدية ... إلخ.) (Problematika, *Struktura*, p. 199; *Prague School*, p. 111). ففي دراسته للشروحات والتقييمات النقدية المُتعاقِبة على عمل الشاعر التشيكي يان نيرودا من القرن التاسع عشر، يُسلط فوديكا الضوء على عمليات التلقِّي النقدية. وترجع أهمية النصوص النقدية عند المؤرخ الأدبي إلى أن النقَّاد «يُحددون» فيها ملامح تحقُّقات الأعمال الأدبية عيانيًّا وَفْقَ «المُقتضيات الأدبية المعاصرة» (المعايير)؛ وما يُحددونه من ملامح يُعَد تمثيلًا لمرحلةٍ تاريخية خاصة في التلقي (*ibid.*, p. 200; *ibid.*, p. 112). ومِن ناحية أخرى، تَحفز النصوص النقدية، عادةً، نصوصًا نقديةً لاحقة، وبذلك يمكن تتبُّع «التاريخ النقدي» لعملٍ من الأعمال (Cohen, *Art*, p. 10).

وقد طوَّر فوديكا نظريته عن التلقِّي انطلاقًا من الفرضية القائلة إنَّ العمل الأدبي «علامة جمالية»، ثم ختمَها بتعليقٍ قاطع ينتهي فيه إلى أن التلقِّي ذاته ليس سوى عملية جمالية:

> إن تكرار الوسائل الفنية آليًّا في اللغة الشعرية يُفقِدها أثرَها الجمالي، وهو الأمر الذي يحفز إلى البحث عن وسائل جديدة يمكن إنجازها جماليًّا. وهكذا، يظهر عملٌ جديد أو مُبدع جديد، لا لتغيُّر المعايير الأدبية فحسْب، وإنما لأن الإنجازات

[٢٥] رسم فوديكا فرقًا دقيقًا وحذِرًا بين موقفه السميوطيقي وظاهراتية إنجاردن، حين استعار من إنجاردن مصطلح «التحقق العياني»، فأعطاه تعريفًا خاصًّا: «انعكاسُ العمل على وعي أولئك الأفراد الذين يرَون العمل موضوعًا جماليًّا» (Problematika, *Struktura*, p. 199; *Prague School*, p. 110). وبرغم اختلاف فوديكا الواضح، أدَّت استعارتُه مُصطلح إنجاردن إلى ربطٍ تلقائي بين نظريتِه السميوطيقية عن التلقي و**نظرية التلقي** الظاهراتية، وهو الأمر الذي تسبَّب في خلْطٍ استمرَّ حتى اليوم ولم يتم إيضاحه (بخصوص آراء مخالفة انظر: Schmid, Begriff; Fieguth, Rezeption; Martens, Textstrukturen; Striedter, Einleitung, pp. lxiii–lxv; de Man, Introduction, pp. xvii–xviii). وأما بالنسبة إلى الادِّعاء الذي يرى أن نظرية التلقي لدى مدرسة براج «قامت على أسس **جمالية التلقِّي**» عند ياوس (Jauss, *Literaturgeschichte*, p. 246; *Aesthetic*, p. 72) فإنه يتنافى والوقائع التاريخية.

الفنية الأقدم تفقد مِصداقيتها بسبب تكرارها المُستمر، أيضًا. ودائمًا ما يعني الإنجاز الجديد أن العمل قد بُعِثَ إلى الحياة مرةً أخرى؛ وهو ما يُضفي على الأدب نضارةً وحيويةً، في حين لا يؤدي التمسُّكُ بالتحقُّقات المادية التي أُنجِزت سلفًا سوى إلى الاجترار (كما يحدُث في المدارس مثلًا). ويدلُّ عدم ابتكار مُنجَزٍ ماديٍّ جديد على أن العمل لم يَعُد يؤدي دورًا حيويًّا في الأدب.[٢٦] (Problematika, *Struktura*, p. 216; *Prague School*, p. 128)

وبذلك يُعيد فوديكا تأكيدَ مبدأٍ أساسٍ من مبادئ شعرية مدرسة براج: ليست الظواهر الأدبية — بدءًا من أدق الوسائل الشعرية انتهاءً بالتاريخ الأدبي على مدى القرون — سوى نتاجات فاعلية الإنسان الجمالية التي لا تكفُّ عن التوقف.

(١٠) تاريخ البنية

ليس الفاعل في التاريخ الأدبي سوى «السلسلة الأدبية»، أي «المخزون المجرد لكلِّ إمكانات الإبداع الأدبي». فما يخضع للتغيُّر والتطوُّر ليس الأعمال الأدبية المُتعيِّنة بل «البنية التي تحتلُّ مكانةً عُليا في التراثُب» (Vodicka, Literarni historie, *Struktura*, p. 18). يبحث التاريخ الأدبي الوضعي عن «عِلل» التغيُّر الأدبي في خارج الأدب، وأما التاريخ الأدبي البنيوي فـ «يرى تطوُّرَ الشعر» حركة ذاتية «مستمرة، تضطلع بها — وتحكُمها — ديناميةُ السلسلة الأدبية ذاتها التي تتطوَّر، أي يضطلع بها نظامُها المُحايث ويحكمها» (Mukarovsky, Polakova Vznesenost, *Kapitoly*, II, p. 91). ولا يُوجَد إنكارٌ لدور العوامل الخارجية (الأيديولوجية والسياسية والاقتصاد والعلم ... إلخ)، غير أن المُحرِّك الدينامي في البنية ذاتها هو الذي يُحدِّد استمرارية التاريخ؛ إذ لو عددنا تطور الأدب «مجردَ تعليق» على تاريخٍ بعيد عن الأدب ذاته (تاريخ ثقافي، اجتماعي، اقتصادي)، فسيغدو التاريخ الأدبي مِن ثَمَّ «مجموعةً مُتقطعة من الظواهر العشوائية» (*ibid.*, p. 166). لقد حدَّد فوديكا نظام التطوُّر الأدبي المُحايث له بالعودة إلى مبادئ عِلم الجمال لدى

[٢٦] ما له قيمة هنا، التنويهُ إلى أن نظرية التلقِّي عند فوديكا ليست قصرًا على تحقُّقات الأعمال الأدبية عيانيًّا؛ فـ «الكليات الأدبية العُليا» والمُؤلِّفون والحقب والآداب القومية بأكملها تحتفِظ بحيويتها عبر عمليةٍ مِن التلقِّي المُتواصِل.

مدرسة براج: تخلق صيرورةُ البنية الأدبية إلى التقليدية (اكتسابها الآلية والرتابة) الحاجةَ إلى «الاستحداث» («العمل الطليعي»)، أي تخلق الحاجةَ إلى التغيير. ومِن ثمَّ، يقوم فوديكا بالتمييز بين «العِلَّة» المُحايثة والعِلَّة الحتمية في العِلم الطبيعي: «لا تقودنا حالةُ البِنية عند لحظةٍ مُعيَّنة إلى انطباعٍ أحادي، ذلك أن ما تنطوي عليه البِنية من توتُّرات داخلية يخلق عددًا من الإمكانات التي تشترط التطوُّر المُستقبلي» (Literarni historie, Struktura, p. 19). إن العامل الأقوى والمُحايث في عملية التطوُّر هو مبدأ التناقُض (بالمعنى الهيجلي)، ويتضح هذا المبدأ إذا تأمَّلنا تعاقُب الكلاسيكية ثم الرومانسية ثم الواقعية. ويقاوم فوديكا في بحثه التاريخي اختزال العملية الأدبية المُركَّبة إلى مجرد مُخطط غائي بسيط؛ ذلك أن التاريخ الأدبي ليس تحوُّلًا مباشرًا ومُستقيمًا من بِنيةٍ إلى أخرى، بل هو سلسلة مِن المحاولات والإخفاقات ونصف النجاحات» (*Pocatky*, p. 306).

ولكن التاريخ الأدبي لا يتنكَّر لدور العوامل التابعة الخارجة عمَّا هو أدبي: «تتحقَّق الأعمال الأدبية بفعل البشر؛ لذا فهي وقائع ضِمن الثقافة الاجتماعية وتدخل في علاقاتٍ عديدة مع ظواهر الحياة الثقافية» (Vodicka, Literarni historie, *Struktura*, p. 25). وإذن، ليس تطوُّر السلسلة الأدبية في التحليل الأخير سوى ثمرة تفاعُلٍ مُركَّب (جدلي) بين دوافع مُحايثة ودوافع خارجية.[٢٧] وتماشيًا مع فكرته عن الشعرية، يَعهد فوديكا إلى التيمات مُهمةَ التفاعل الذي يلعب دورَ الوسيط: تغدو التيماتُ «**حوامل لاهتمامات الجماعة وإشكالاتها المَرحلية، فتكون بذلك من أقوى المؤثرات في التطوُّر الأدبي المُحايث للبنية الأدبية**» (*Pocatky*, p. 168).

ويدرس المؤرخ الأدبي مُجمل التغيُّرات التي تطرأ على البنية الأدبية عند تطوُّرها: أي التغيُّرات التي تطرأ على المكوِّنات وعلى الانتخاب وعلى عملية التنظيم، ولكنه يهتم على الأخص بالتحوُّلات التي تطرأ بشكلٍ عميق على العناصر المُهيمنة؛ إذ تغدو البِنية الأدبية بأكملها مع هذه التحوُّلات في حالة حركة، وهي التحوُّلات نفسُها المسئولة عن مؤشر التطوُّر

[٢٧] أجمل جرفينكا ببراعة «نموذج مدرسة براج» الخاص بالتطوُّر الأدبي على النحو الآتي: «إن وضع السلسلة الأدبية السابق يقتضي سلفًا مَرحلتها التالية بـ **طريقة مُتشعِّبة**؛ حيث يتحقَّق الانتقاء الفعلي مِن مجموعة الإمكانات المُعطاة بشكلٍ مُحايث بتأثيرٍ مِن مجالٍ مختلف، أي من سلسلة خارج الأدب وبَرَّانيَّة» (O Vodickove metodologii, p. 335).

الأدبي: يُنْشِئ الدورُ الذي تلعبه المعايير التي تتجاوز ما هو فردي — سواء أكان هذا الدور كبيرًا أم صغيرًا — تقابُلًا بين حقبٍ مِعيارية وحقبٍ فردية؛ فثقل الذات الشعرية في البنية الأدبية — سواء أكان في أقصى أشكاله أم أدناها — يجعل الأدبَ التعبيري عند الرومانسيين في مواجهة الأدب الموضوعي عند الحداثيين، كما يؤدي الاعترافُ بمادية العالم الواقعي أو كبحها إلى التناوُب في ظهور نزعة الواقعية ونزعة مناهَضة الواقعية. وقد جرت دراسةُ التحوُّلات التي تطرأ على العناصر المُهيمنة بالتفصيل في تاريخ النَّظْم التشيكي (Jakobson, Starocesky vers, *SW*, VI, pp. 417–65; Mukarovsky, Obecne zasady, *Kapitoly*, II, pp. 9–90)، كما جرى تقصِّيها بالقدْر نفسه في تاريخ النثر السردي (Vodicka, *Pocatky*).

وبإعادة تركيب السلسلة التي تخضع للتطوُّر، يكتشف المؤرخ الأدبي النزعات التي تُفضي إلى التطوُّر، ومِن ثَمَّ يوفر أساسًا تُقيَّم بموجبه القيمةُ التاريخية للأعمال المفردة. ولا تتطابق قيمة العمل التاريخية مع قيمته الجمالية، إذ تنشأ القيمة الجمالية مِن إدراك الذات للعمل الأدبي في حين تَنتُج القيمةُ التاريخية عن مدى إسهام العمل ونجاحه في إنجاز غايات التطوُّر الأدبي.

ينعكس مصير بنيوية مدرسة براج في بلد المنشأ انعكاسًا غريبًا لافتًا في عملية تلقِّيها في خارج بلدِها. ومعروف بوجهٍ عام الأهمية الكبرى لمدرسة براج في النظرية اللغوية الحديثة. فنحن مَدينون — وَفْقَ ما يُقرِّره ستانكفيتش Stankiewicz — لدائرة براج اللغوية بـ «زاد مِن العمل يفوق في مداه كلَّ ما أنجزته مدارس اللغويات المعاصرة الأخرى بهذا الخصوص» (Roman Jakobson, p. 20). غير أن النتيجة كانت تنحيةَ شعرية مدرسة براج وجماليَّاتِها عمليًّا من تاريخ بنيوية القرن العشرين؛ حيث ساد في النظرية الأدبية والجماليات المُعاصرة اعتقادٌ مؤدَّاه أن البنيوية ما هي إلا ظاهرة فرنسية من ظواهر ستينيَّات القرن العشرين. وإذا حدث ولم تُتجاهَل مرحلة براج فإنه يُنظَر إليها بوصفها مجرد «خلفية استراتيجية» لـ «قصة» وقعت أحداثها في «أوساط الثقافة الرفيعة بباريس الحديثة» (Merquior, *From Prague*, p. x).

وإن اختزال بنيوية القرن العشرين في مرحلتها الفرنسية لَيُشوِّهُ إلى حدٍّ بعيد تاريخها وإنجازها النظري، إذ ستبدو البنيويةُ كما لو كانت حادثةً عارضة معزولة، عمرُها قصير تاريخيًّا، ومحصورة إبستيمولوجيًّا في الفكر الغربي. لقد كان مَسعى بنيوية مدرسة براج إعادة تشكيل **مُجمل** الإشكالات المتواترة في الشعرية والتاريخ الأدبي بوضعِها في نسَقٍ

نظري متماسِك وديناميي. وما تنطوي عليه تلك الإشكالات مِن تنوُّع وصعوبة — بدءًا من الخواص «المُحايثة» للأعمال الأدبية مرورًا بالوظيفة النوعية التي تنطوي عليها اللغة الشعرية انتهاءً إلى علاقات الأدب «الخارجية» بمُنتِجيه ومُتلقِّيه وبالعالَم — لن يجعلنا ننظُر إلى أفكار أكاديميي مدرسة براج بوصفها أفكارًا نهائية محسومة؛ ذلك أن روح مدرسة براج — تلك الروح التي تشكَّلت بالنضال من أجل وقاية الفكر النظري من تعسُّف الأيديولوجيا — تتأبَّى بإصرارٍ على الجمود الفكري. والحقُّ أن ميراث براج يفتح الطريق أمام مغامرات مستقبلية لا إقامة نُصب تذكاري تاريخي.

الفصل الثاني

الهالة الفرنسية: رولان بارت

آنيت لافرس

هذه ترجمة كاملة للفصل السادس المعنون بـ Roland Barthes الوارد في المجلد الثامن مِن موسوعة كيمبردج:
THE CAMBRIDGE HISTORY OF LITERARY CRITICISM, Volume 8, *From Formalism to Poststructuralism*, edited by Raman Selden, (Cambridge University Press 1995).

* * *

(١) بارت والنظرية

تصف البلاغة القديمة — التي أحياها بارت والتي لعبت دورًا رئيسيًّا في النظرية الأدبية الحديثة — استراتيجيات تهدف إلى استمالة القارئ، وهي استراتيجيات تفرِض نفسَها فرضًا قويًّا على مَن يعتزم الكتابة عن بارت. في البداية، من الضروري إيضاح السبب في تخصيص فصلٍ عن شخصية واحدة من بين فصولٍ تتناول حركاتٍ بأكملِها، ثم لا بدَّ من الإشارة إلى الصعوبات الناتجة عن حقيقة أنَّنا نتناول ها هنا شخصية بارزة تتَّسِم بدرجةٍ عالية من الإشكالية. فأحيانًا ما أنتجت رغبةُ بارت في الحفاظ على تحرُّره مِن التعاليم النظرية تحرُّرًا نصيًّا يقتضي مِن الناقد الاضطلاع بعبء التفسير أو التأويل، وبصفةٍ خاصة في وسط مِهني صار فيه المشهد النظري شديد الاضطراب لأسبابٍ سياسية وأيديولوجية. يُضاف إلى ذلك أنَّ بارت قد جعل مِن اسمه ناقدًا ومُنظِّرًا لا للأدب وحدَه وإنما للمجتمع أيضًا، وهما حقلان مُتمايزان إلى حدٍّ ما، على الرغم من أنه صنَّفهما تحت

لائحة السميولوجيا العامة: أي عِلم العلامات العام الذي استنَّه اللغوي السويسري دي سوسير عند منعطف القرن. فهل يمكن وصف أعمال بارت — في تاريخ النقد — بأنها أعمال ذات طبيعة «سوسيولوجية نوعية»؟ ثمة مسافة تحول دون هذا الوصف، غير أن الاحتكام إلى تلك الأعمال يؤدي إلى تداخُل المفاهيم والتيمات. وعلاوة على ذلك، مع أن المرء يتوقَّع أن تحظى شخصيةٌ يُفرَدُ لها فصلٌ بمَغزًى اجتماعي واسع، فهل سيكون هذا الفصل عن بارت أم عن النزعة البارتية Barthesianism بالأحرى؟ لقد نشأ مصطلح النزعة البارتية لأن بارت تمفصلت في كتاباته — بوضوح — التعاليم النظرية التي أثَّرت في جيلَين مِن المنظِّرين الأدبيين، وقد أشاعها ببراعةٍ سجالية هائلة، حتى حين تطلَّع — في الفترة الأخيرة من حياته المهنية — إلى استبدال الرغبة desire بالسيطرة domination، لكي يضع نهايةً لـ «حرب اللغات». وستحمِل محاولتنا — برغم الحدود التي يفرضها علينا هذا العرْض الموجَز — نكهةَ مؤلِّفٍ يطَّرد نموُّه وَفْقَ توتُّر أفكاره وأسلوبه، بما يحول دون التلخيص.

يتكئ هذا المدخل على الإيمان بأن المغامرة الروحية المُتفردة تنطوي على قيمةٍ نموذجية، فعبارة سارتر المأثورة «يجعلنا التاريخُ عالَمِيِّين بقدْر ما نجعله خاصًّا» أعاد بارت اكتشافها حين تَحوَّلَ في النهاية تحوُّلًا أوضح إلى الموضوعات الشخصية (*Inaugural,* *Rustle*, p. 290)، وهو الأمر الذي يتطلَّب مدخلًا طباقيًّا — إلى حدٍّ ما — بدلًا من المدخل الخطي الزمني الخالص، وذلك بُغْية إبراز الثوابت التخييلية والشكلية. وعليه، فسأصف أحيانًا الملامح الرئيسة لبعض الأعمال في خارج سياقها. لكن الوعي بتسلسُلها الزمني أمر لا بدَّ منه حين يضع المرء في الحسبان قضية الأصالة والمعاصرة، كما يُمكن لهذا الوعي دون غيرِه أن يكشف عن الكيفية التي تشكَّلت بها العناصر الرئيسة في فِكر بارت، وكذلك الكيفية التي ينطوي بها كلُّ عنصرٍ منها على انشغالاته الشخصية الأعمق. وتماشيًا مع مبدأ مِن المبادئ الرئيسة في الفكر المعاصر، ألا وهو مبدأ يُلْجِئنا — مُهْتدِين ببارت — إلى مساءلة فكرة اللغة الشارحة حين تُطبَّق على الأدب والعلوم «الإنسانية» أو الاجتماعية ما دامت تنتقِل هي الأخرى من خلال اللغة — أقول تماشيًا مع هذا المبدأ يُمكن العمل بطرُق عديدة. لقد استعمل بارت والبارتيون اللغات الشارحة استعمالًا لا مفرَّ منه لكونها ضرورة منطقية، لكن ما دام استكشاف جذورها السيكولوجية والاجتماعية وكذلك بِنيتها الدلالية والشكلية يُمكِّنها من الاشتغال بطريقةٍ مضمونة فإن التنكُّر لوجودها يسمح لها بالعودة وكأنها عودة المكبوت.

لذا، ينطوي الاختيار بين بارت والنزعة البارتية على مأزقٍ زائف، فالنظرية مُكوِّن جوهري من المكونات التي تُميِّزه بوصفه كاتبًا مستقلًّا. وثَمَّ ملمح حاسم في العلاقة القلِقة بينَه وبين صورته عن نفسه، وهو ملمح يجعل من كلِّ نصوصِه — بلا استثناء — رسائل مزدوِجة يضطلع فيها المعنى الوجودي بتحديد المَعنى الفكري تحديدًا مُفرطًا. ولعلَّ خفوت الوعي بتلك الازدواجية قد أوحى له بحَدْسه الأساس، ألا وهو أنَّ كلَّ علامة تصير علامةً على نفسها، وأن العلامة ليس لها أن تدلَّ مِن دون التأشير على أنها تشتغل بهذه الطريقة. وتمثَّلت مُثيرات هذا الحَدْس الأصلية في تخوُّف بارت مِن مختلف «أشكال التسلُّط البوليسي» الاجتماعية، على نحو ما يظهر من تحليله خطاب الجناح اليساري في كتابه الأول **درجة صفر الكتابة** *Writing Degree Zero*، كما تمثَّلت أيضًا في امتعاضه مِن الإسراف الدلالي الذي يسعى إلى جعل الظواهر السوسيوتاريخية تبدو طبيعيةً ومِن ثَمَّ يستحيل تغييرها، وهي الظواهر التي حدَّدها في مظاهر عملية التواصُل البرجوازي المُتنوِّعة ووَصَفَها في كتابه الشائق **أساطير** *Mythologies*.

لم يضع بارت قلمًا على ورقةٍ من دون أن يُخطط لإعادة رسم خريطة عامة للحدود الفكرية، كما لم يتوانَ عن تقديم اقتراحات لـ «علوم» جديدة تتقاطع مع فروعٍ معرفية مُستقرة، ثم يُعَمِّدها فورًا بإطلاق مُسمَّيات جديدة عليها لها وَقْعٌ يوناني من قبيل: ergography [= الكتابة بوصفها جهْدًا جسديًّا وفكريًّا مُتداخلًا]، semiotropy [= تحوُّلات الدلالة] ... إلخ. وأحد هذه العلوم التي يقترحها بارت عِلم الباثمولوجي bathmology [مستويات الخطاب والمعاني المُختلفة في داخل النصوص]، وهو عِلم يسبر مدى الْتزام مُتكلِّمي اللغة بها. وقد يُساعدنا هذا العلم على تفسير دور النظرية في خطاب بارت نفسه. لقد أوحى له بعلم الباثمولوجي — في الأصل — فنُّ التذوُّق على طريقة بريَّا سافارين Brillat-Savarin الذي يعمد إلى الإمتاع بتقديم نفحاتٍ مُتتالية من النكهات (*Rustle*, p. 250)، ومِن ثَمَّ، فالفكرة التي تنطوي عليها «إحدى أهم المقولات الشكلية في الحداثة» هي عرض الظواهر عرضًا تداخليًّا مزجيًّا، لا سيما تأثيرات الخطابات المتداخلة، الخطاب المباشر أولًا ثم غير المباشر. ويتمثَّل لنا ها هنا نموذج لكيفية تحوُّل (*Barthes*, pp. 66–8) ما كان في البداية مؤشِّرًا على «نوعية الذوق» إلى سلاحٍ تكتيكي للقضاء على «ضمير اللغة السليم»، ومِن ثَمَّ ينشأ التأمُّل المهموم بإمكان الأدب. وكما يُدرك بارت بوضوح: «في كل وقتٍ أُومِنُ فيه بالحقيقة أحتاج إلى معنًى مُتفق عليه»، أو درجة أولى من اللغة. أما الخلاص الوحيد مِن تلك النزعة الاختزالية فيكمُن في الشعر: «لا بد أن تكون

الاستعارة الحقَّة مُخترَعة، تأسرك إلى الأبد ما إن تلقاها» (*Barthes*, p. 67). والعاشق الذي يؤمن بارت بخطابه يتَّسم جوهريًّا بعدم القدرة على الكلام «في الدرجة الثانية» من اللغة (*Lover*, p. 127).

وبسبب حِدَّة إدراك طبقات التاريخ الثقافي وما يقتضيه هذا الإدراك مِن وعيٍ بالذات، وكذلك بسبب الخضوع لما يَنتج عن ذلك مِن نموذج معرفي مُوَلِّد paradigm وهو خضوع يَلْقى بعضَ اللوم، فإن عصرنا — والحال هكذا — فقدَ تقريبًا الانشغال بالبحث القديم عن علامات الحقيقة. ومع أن بارت لعب دورًا رئيسًا في تأسيس تلك الصيغة المَعرفية، أَضِفْ إلى هذا إدراكه المُرهف لتعدُّدية اللغات وفقدان الثقة بها، فثَمَّ بعض المزيَّة في صوغ قراءتنا لعملِه بمُقتضى الحقيقة كما يتَّضح مِن المقاطع السابق ذكرها، وبمُقتضى مقاطع أخرى يطرح فيها تشكُّكًا حول قابلية توصيل الحقيقة أو حتى وجودها. وقراءة كهذه، لن تنسخ ما صار حاليًّا القراءة المُهيمنة، بل تجعل منها قراءةً نسبية، والأكثر من هذا أنها ستتعرَّف إلى المظاهر التي أُغفِلت أو ربما لم تكن مرئية ومحل تفكير، وفي المقام الأول الكثافة العاطفية وتأثيرها، لا في خطاب أعماله بأكملِها فحسب، وإنما في تمفصُلات هذا الخطاب وحبكته أيضًا إنْ جاز التعبير.[١]

لذا، ينبغي ألا نتخلَّى عن أفكارٍ مِن قبيل الصدق والموثوقية والكلام الجاد أو المُلْزِم — ولو بسبب قيمتها الإرشادية فقط، بعد تجريدها من طابعها المعياري واستعمالها الساذج في التحليل النفسي والبلاغي على السواء — لمجرد أنها تعرَّضت لانتقاداتٍ حادة من بعض جوانبها، بفضل مبادرة بارت. إذ تُوضح لنا تلك الأفكار كيفية تجاوب الصيغة النظرية مع مُختلف أشكال الواقع. ففي الفترة المُبكرة من حياة بارت، يَظهر لدَيه إدراك موضوعي لضرورةٍ تفرض عليه تحديث العديد من الآراء النقدية والسوسيولوجية، مما يُعَد تعبيرًا عن حيويته الإبداعية على مستوى المفاهيم. ومع ما يبدو على تلك الإبداعية من تواضُع فإنها تُشعرنا بالبهجة المُتولِّدة عن الإحساس بالسيطرة — إلى حدٍّ — على الجهاز الاجتماعي الذي كان في ذلك الحين رجعيًّا بشكلٍ عدواني، لا سيما في الحقل

[١] حاول عدد قليل مِن المُعلِّقين على بارت استكشاف علاقته باللغة التي يُلزم نفسَه بها (أو الأشكال، ما دامت الحبكة — كما سنرى — تُعَد شكلًا منها)؛ ومع ذلك انظر: Butor, La Fascinatrice, Doubrovsky, Une ecriture tragique, Hillenaar, *Barthes*. وبخصوص رفض لاكان للغة الشارحة انظر: M. Arrive in Parret, Ruprecht, *Aims and Prospects*, and Macey, *Lacan*.

التعليمي والثقافي. وقد أدَّت هذه الإبداعية دورًا شخصيًّا أكثر منه اجتماعيًّا في أُخريات حياة بارت، فهي جزءٌ من البورتريه الشخصي، كما عبَّرت عن الاستمرارية وأسهمت في حَبْك النسيج الأدبي، إنها إبداعية لعوب وتكتيكية بل اعترافية مثلما يتَّضح من الفقرة الآتية التي نقتبسها من سيرته الذاتية **بارت بقلم بارت** *Barthes by Barthes* والتي لا يمكن تفسيرها إلا بكونها «تتطلَّب التحليل»، كما يتضح منها أيضًا أن ما يعتري الخطابَ من تأكيد يتمتع بحدٍّ مزدوِج:

> لقد شعر أنه كان يُنتج خطابًا مزدوِجًا ... إذ لم يكن الهدفُ من خطابه الحقيقةَ، ومع ذلك فخطابه يميل إلى التأكيد. وقد بدأ هذا النوع من الارتباك بالنسبة إليه في فترةٍ جدٍّ مُبكرة، وهو يُجاهد من أجل السيطرة عليه — وإلا كان سيتوجَّب عليه إيقاف الكتابة — بتذكير نفسه أنها اللغة هي التي تميل إلى التأكيد لا هو. (p. 48)

ولكن بارت يتحدَّث عن هذا الاضطراب — بل الخوف — بصيغة الغائب، أي بطريقة «روائية»، وهو الأمر الذي يُعد إلماحًا إلى المطلب الأعمق المُلْقَى على عاتق القارئ: مطلب الاعتراف به كاتبًا.

(٢) بارت واحد أم اثنان؟

قبل أن نأتي إلى هذا المَلمح البارز في بورتريه بارت، لا بدَّ مِن التصدي لمشكلةٍ أخرى (وليست أخيرة). فلأسباب فكرية وشخصية مُعقدة يمكن استيعابها جزئيًّا — حتى بعد ظهور سيرة مُستقلة[٢] — تطوَّرت حياة بارت المتأثرة كلها بصورته عن نفسه، أو تنامت دراميًّا في أواخر ستينيات القرن العشرين حتى تلك المدَّة الطويلة مِن نشاطه التي نذَرها

[٢] كل عناصر سيرة بارت مُستمدة منه حتى ظهور السيرة التي كتبَها لوي جان كالف Louis-Jean Calvet (1990). وقد كان الاضطرابُ السياسي عام ١٩٦٨م السببَ الرئيس لرغبته في السيطرة على صورته. انظر مقالة كتبَها Yves-Alain Bois في (1982) *Critique*، حيث يُشير إلى حادثة عامة تدعم حالة الفوبيا لدَيه من المواجهة. انظر أيضًا: Greimas, (1980) *Barthes*. ومن ناحية أخرى، تنتقِص مقالة إدجار موران Edgar Morin المعنونة بـ Le retrouve et le perdu المنشورة في (*Communications*, 1982) — تنتقِص من الجانب السياسي وتُشدِّد على ما يَدين به بارت للإباحية التي عوَّضت — في أواخر ستينيَّات

للعمل على هذه السيرة وتشذيبها. ومِن ثمَّ، نَشَرَ ما يمكن أن ندعوه طبعةً مُرخَّصة لحياته، بما جعل تلك السيرة تضطلع الآن بدورٍ يُشبه ما قد اعتاد غاستون باشلار Gaston Bachelard أن يُطلِق عليه العائق الإبستيمولوجي epistemological obstacle. وصدر مُلخص لهذه الطبعة في دورية **تيل كيل** *Tel Quel* في العدد الأول الخاص المُكرَّس بأكمله لبارت (١٩٧١م)، وبذلك جرى إضفاءُ طابع موضوعي حتمي على صورته. وقد تأثر بارت أيَّما تأثُّر بهذا المَقال (M. Buffat, "Le simulacra")، ففيه اسْتُخدِمَ اللاهوتُ السلبي استخدامًا غير عاديٍّ لتبرير نشاطاته السابقة عند التقليل منها بالنظر إلى التطوُّرات الفكرية الحديثة التي قيل إنها تسبَّبت في تحوُّل طريقة تفكيره. وينطوي هذا التكتيك على التقليل مِن شأن اللحظة الأولى والثانية في حياته المِهنية التي أَسْلَبَها بارتُ في سلسلةٍ مِن أطوارٍ أربعة، هي أطوار استغراقه بدءًا في النزعة الوجودية والنزعة الماركسية (حتى أواسط ستينيَّات القرن العشرين)، ثم في النزعة البنيوية والسميولوجيا، أي محاولة تحليل كل الظواهر الاجتماعية والفنية باستعمال النموذج اللغوي (وتتداخل هذه المرحلة الثانية مع السابقة عليها وتستمرُّ حتى أواخر الستينيات). وأما اللحظة الثالثة المُرتبطة بكتابه *S/Z* (1970) وكتابه **ساد، فورييه، لويولا** *Sade, Fourier, Loyola* (١٩٧١م، بل تتضمن مقالات سابقة عليه)، فهي ذات أهميةٍ خاصة. ولا يرى بعض النقَّاد الطَّور الرابع — الذي يشمل السنوات الخمس الأخيرة من حياته — مرحلة مُتميزة، مع أنه يتَّسم بإبداعية حقيقية.

وسنرى أنه لم يكن ثمَّة تحوُّل على المستوى النظري في أواخر ستينيَّات القرن العشرين، ما دامت التعاليم اللغوية والأدبية التي بدأ بارت في إشاعتها — بحماسة المُهتدي مؤخرًا إلى مذهبٍ جديد — يمكن تعقُّب أثرها في مَن بَشَّرهم بارت بعالَمٍ مرتاع وشِبْه مُتشكِّك على مدى عقد سابق. غير أن البُعد المزاجي في نشاطه الفكري وشخصيته الإبداعية الفريدة دَعَّما باستمرارٍ شكوكَه الذاتية التي لم يَنَلْ منها هجومُ المؤسسة الأكاديمية اللاذع عليه عام ١٩٦٥م برغم صحَّة حُجَّته («نقد جديد أم دجل جديد» لبيكار R. Picard, Nouvelle critique ou nouvelle imposture)، وهي المؤسسة التي أدان

القرن العشرين — عن الانغماس الشديد في السياسة و«الدعائية» في الحياة الخاصة، وهي أمور يشمئزُّ منها. انظر بهذا الخصوص: D. Eribon, *Michel Foucault*.

بارت أيديولوجيتها الوضعية أكثر مِن مرة، أشهرها في كتابه **عن راسين** *On Racine*. وحين اشتدَّ عليه هذا الهجوم لم يَتلقَّ بارت — المُتسامح مع درجة التفاؤل الحالم لدى «الأساتذة المُفكرين» المُعاصرين الذين أُعجِبَ بهم — المؤازرةَ المَرجوَّة التي يستحقُّها عُمق نقدِه ورهافته.

والأكثر من هذا، ظهر في أواخر ستينيَّات القرن العشرين نوع آخر مِن الاحترافيِّين من أمثال دَريدا Derrida وكريستيفا Kristeva — وهما أَدْرَى، على ما يبدو، بشئون الفلسفة والتحليل النفسي — مما استفزَّ شعور بارت بافتقاره إلى شهاداتٍ رسمية، كما استفزَّ شعوره بعمله المُتواضع في مؤسسات تعليمية هامشية — وإن كانت ذات اعتبار[٣] — يُضاف إلى ذلك أنه كان على استعدادٍ دائم للاعتراف بضعفه في «مبادئ الرياضيات». بل إنه لم يتعرَّف إلى تعاليمها في مظهرها الجديد مثلما لم يتعرَّفها سارتر، الذي كان قد اسْتُفِزَّ أيضًا فيما سبق بأسلوبٍ مُماثل، مع أنه كان يرى بعض أفكار بارت جديدةً تمامًا لا مجرد محطة في علاقة جدلية مع مبادئه.[٤] ولم تكن الظروف مواتية بعدُ لكي يُسلِّمَ بارت بوضعية الهاوي غير المُحترف، وهي الوضعية التي تراءت لعينَيه فيما بعدُ قيمةً شرعية ومعرفية على السواء، ومن ثمَّ كَفَلت له درجةً من الطمأنينة النظرية والشعورية. هكذا رأى نفسَه «في مؤخرة الطليعيِّين» (Reponses, p. 102)، مُتبنِّيًا نحوَ الأتباع السابقين

---

[٣] مدرسة الدراسات العُليا التطبيقية ثم الكوليج دو فرانس. وقد منع مرضُ السُّلِّ بارت — كما منع كامو — من الحصول على الأستاذية التي تضمَن وظيفة التدريس في مؤسسات حكومية؛ حيث وَصَفَ درجته الأولى في الفرنسية والكلاسيكيات بأنها «درجة ضئيلة» (Reponses) بل مُستمدة مِن علاقته بالثقافة اليونانية؛ فهي لم تُمدَّه بذخيرة واسعة من الجذور تسمح بتعابير جديدة، بل منحته حِسًّا بـ «العالم السُّفلي» والسِّحري والأخروي (*Lover*, p. 115).

[٤] لم يُسلِّم سارتر بالتعارُض الأنطولوجي الذي وصفه بين الشعر والنثر في كُتيبه **ما الأدب؟** حين أورد الفرق الذي اصطنعه بارت في مقالةٍ ضِمن كتابه **مقالات نقدية** بين نمطَين من مُستعمِلي اللغة: **الكاتب** ecrivain (كاتب writer تُعد اللغةُ بالنسبة إليه نظَّارةً يرى بها وممارسةً) و**الكاتب** ecrivant (وهو مجرد ناسخ scriptor تُعَد اللغةُ بالنسبة إليه أداةً) في عمله المُعنوَن بـ **دفاعًا عن المُثقفين** *Plea for intellectuals*. وقد حاول كلٌّ من سارتر وبارت في أوقاتٍ مختلفة أن يُفسِّرا الفاعلية الأسلوبية من خلال نظرية المعلومات بطرُق مختلفة نمطيًّا: فبارت لا يثِق إلا بطريقةٍ مُتشائمة في فرضية المعلومات من أجل خلاصٍ أسلوبي، وأما سارتر فيوضح على نحوٍ تفاؤلي (في مقاله عن جان جُنيه) كيف يساعد الإطناب و«الثرثرة» — أي العنصر العشوائي — الكاتبَ على قول ما لا يمكن قوله.

وضعيةَ العوامِّ (وكان ما يَسَّرَ له ذلك ما فعله سارتر، بطريقةٍ ماوية سديدة، حين أظهر التواضُع في حديثه مع قادة الطلبة في ١٩٦٨م بحُجَّة التعلُّم منهم)، كما سارع بارت في أعقاب حركة ١٩٦٨م بإضافة ما أطلق عليه «المُكَمِّل»[٥] إلى مقالة كان قد كتبَها عن رواية سولرس **دراما** *Drame*1965 (*Sollers*, p. 62). ويوضح هذا المصطلح الدَّريدي — كما استعملَه بارت — السبب في أنه علينا منذ الآن أن نضع في الحسبان طبقةً أخرى ينطوي عليها كل ما يكتُبه بارت، ألا وهي الحِيل التكتيكية التي يسعى من خلالها إلى فرْض وجهة نظره الجديدة. وقد زعم بارت أن تلك الإضافة ليست تصحيحًا ولا انتقادًا، بل تؤدي دورًا يطرحه بوفا Buffat على النحو الآتي: «لم ينشأ عِلم النص (وهي المقاربة المُستساغة حاليًّا) في أعقاب «علم الأدب» (أو الشِّعرية وموضوع الدراسات البنيوية)، لقد نشأ مضادًّا له، إنه ما يُتمِّمه ويجعله عتيقًا في آنٍ» (Le simulacre, p. 112).

إن الإيماءة ما بعد البنيوية (كما نعرفها، مع أن بارت لم يستعمل هذا المصطلح) تسعى — مثلها مثل القنبلة النيوترينية — إلى قتل الأشخاص وتترك المُنشآت سليمة، إنها إيماءة جاهزة للاستعمال الفوري، كما تُعَد في الوقت نفسه مثلًا سيِّئًا على «السميولوجيا الكلاسيكية». استمر بارت في نشر أعماله المُبكرة وإن يكن بـ «مُكمِّلات» كما فعل في مقالته عن رواية سولرس، وهي الأعمال التي يراها الآن خاطئةً أيديولوجيًّا، والمِثال الجدير بالذكر على هذا — أكثر من غيره — كتابه **نسق الموضة** *Fashion System*. أما الضحايا المُتطلِّعون إلى تلك الإيماءة المُميتة بلا شك — أو الإيماءة المُسبِّبة للخصاء — فقد اعترف بارت بتألُّقهم على مدى عشر سنوات (*Inaugural*, pp. 457 and 471) ولا يزالون.

ويسود في البلدان الناطقة بالإنجليزية اعتقادٌ بحدوث تغيُّر ملحوظ في أواسط حياة بارت، حيث توصَّل جيل من القراء الشبَّان إليه بعد ترجمة أعماله المتأخِّرة. ولم يكن يُثير الدهشة أن يُعاد تعريفُ أعماله بأنها كلٌّ مُتجانس بدءًا من كتابه *S/Z*، كما لو أن هذا الكتاب — شديد الأهمية برغم كلِّ شيء — لم يعتمد منجزات طور أسبق يُظَنُّ أنه تجاوزها. وقد أصبح هذا الرأي الآن موضوعًا للتوظيف المِهني على نحوٍ واسع. ففي فرنسا

---

[٥] تعني كلمة المُكمِّل supplement عند دريدا — وَفْقَ قراءته لروسُّو — تكملة شيء ناقص فهي «مُكمِّل»، كما تعني أيضًا الإنابة والإبدال فهي «بديل». وهكذا، يرتبط كل شيءٍ عند روسُّو، أي كل الثنائيات المُتعارضة، بهذا المنطق المُزدوِج الذي تقترحه الكلمة؛ وهو الأمر الذي يعني تفكيك التراتُب الميتافيزيقي الذي بمُقتضاه تنبنِي الثنائيات المُتعارضة. (المترجم)

وبلدان أوروبية أخرى، لم يكن المدخل الشكلي الذي يُتيحه النقد الجديد سائدًا، وجرى استيعاب المكاسب النظرية المتنوِّعة التي حقَّقها «النقد الجديد» nouvelle critique والتي غطَّت عقدَين من الزمان — بلا إشكالات تُذكَر — في مجرى النقد بصرف النظر عن الإطار الأيديولوجي الذي كانت تشتغل ضِمنه. في واقع الأمر، شمل مصطلحُ «النقد الجديد» ممارستَين مُختلفتَين تأثَّرتا بمبادئ النزعتَين الإنسانية والمُضادة للإنسانية، وقد ارتبط اسم بارت ارتباطًا دالًّا بكِلتا النزعتَين فأعطى مثلًا عليهما في دراسته الموضوعاتية لميشليه Michelet ومقالاته التي تمتدح «الروايات الجديدة» لروب جرييه Robbe Grillet على التوالي، في حين أن مقاله عن «الإنسان الراسيني» Racinian Man (المنشور في كتابه **عن راسين**) يجمع بعض ما تتميز به المقاربتان كلتاها على مستوى المُمارسة لا على مستوى النظرية، حيث يتماهى بشكلٍ واضح مع بعض الشخصيات في العمل.

ومِن ثمَّ، سأتناول ها هنا الطبعة المُرَخَّصة من حياة بارت بوصفها قصةً ملائمة من هاته القصص «الحافلة بالمعنى» التي يتناولها التحليل البنيوي بالدرس، ودعنا نُشير هنا إلى أنها قصة ليس بمقدورنا تجاهل قصد مؤلِّفها حتى وإنْ رفض النقاد الشكلانيون فكرة القصدية. ويتجسد هذا القصد — في الغالب — عن طريق منطق بارت نفسه الذي وصفه في مقاله «مقدمة إلى تحليل السرد بنيويًّا» Introduction to the structural analysis of narratives (منشور في *Challenge*) بأنه منطق احتمالية الصدق التقليدية، وهو منطق يشتغل وَفْقَ الصيغة الآتية: «وبعد ذلك، فإذن، وبسبب من ذلك»، حيث يتم خلع إحساسٍ زائف بالضرورة، يعمل بوصفه **نتيجة منطقية** على عباراتٍ تنطوي أحيانًا على مجرد قيمة تكتيكية فيما يرى بارت. وكثيرًا ما تكلَّم بارت ومُنظِّرون آخرون عن استحالة تطبيق بعض نظريات تحقيق النصوص على نصوصٍ بعينِها سواء من الماضي أو الحاضر أو حتى مُستقبلًا، ومع ذلك أمكن تصوُّر المستحيل (انظر مثلًا تمهيد شابرول C. Chabrol لـ **سميوطيقا القص والنص** *Semiotique narrative et textuelle*)؛ فما أُطلِقَ عليه — فيما مضى — رومانسيات نظرية، صار في ذلك الوقت مذهبًا حقيقيًّا. أما التعاليم التي استحدثها بارت في أواخر ستينيات القرن العشرين فقد اكتسبت قيمةً إنجازية أصيلة، إذ تولَّدت عنها أشكال جديدة تُعَد من مُتلازماتها المرجعية، فضلًا عن أنها تسامَت بروحانياته. وكانت تلك الأشكال (مثلًا، الاستخدام المُتواتر لتقطيع النص) أقلَّ في جِدَّتها لعملِه مما كان يدَّعيه أحيانًا، كما أنها لم تؤثر في نقدِه التطبيقي، لأنه أضاف أسلحتَه الجديدة إلى مستودع أسلحته القائمة وإلى فاعلية أصالته العَفْوية ذاتها

التي لا مَثيل لها فيما يبدو. وعليه، لن نفهم تقديره الماسوشي لأهمية إنجازه لو لم تَخُن النبرةُ المفتونة بنفسها اللعبةَ: ففي سبيل إعادة تأكيد أساسية على منزلته بوصفه كاتبًا يقوم بارت بالتمويه عن طريق انتقاد نفسه بقسوة؛ بُغْية إظهار كل السِّمات الرديئة المُرتبطة تقليديًّا برجل الآداب الذي يُناقض الرجل العلمي أو الأكاديمي.[٦] وبرغم شُهرته المتزايدة، كان يُصرِّح — في كثيرٍ من الأحيان — بأنه قد أجهد نفسَه بلا طائل، يُضاف إلى ذلك نزوتُه اللاهية حين قام بمراجعة كتاب عن نفسه كَتَبَه بنفسه ثم اقترح على ناشِره أن يستدخل حشوًا و«تسلُّطًا» ينطوي عليهما عنوان المُحرر بشكلٍ غير واعٍ: **بارت إلى السلطة الثالثة** *Barthes to the third power* (١٩٧٥م). واضطُر «كوكبة» من الأصدقاء وأعضاء السيمنار إلى التزوُّد بمصدٍّ سوسيولوجي وأيديولوجي، وهو ما أطلق عليه رفيقه إدجار مورين Edgar Morin «كاثوليكية» (Le retrouve)، في الوقت الذي انتقل فيه بارت بموقِعه بوصفه ذاتًا مُتكلِّمة من ناقدٍ مُتواضع مهموم باحترام القواعد الأخلاقية — يسعى إلى أن يُعترَف به كاتبًا — إلى قارئٍ واثقٍ من نفسه يتحدَّى أن تأتيه النصوص وتستأذنه، بمعنى أن تُحرِّك فيه دافعَ الكتابة عنها. وقد وضعت الحاشية المُحيطة به نهايةً حتمية لاستبداده، كما يتضح من كتابه **بارت بقلم بارت** أو مقاله «سهرات باريس» Soirees de Paris (المنشور في **أحداث** *Incidents*)، وهو الأمر الذي يُعطي لمؤرِّخه حريةً أكبر في التدخُّل. وحتى لو كان ادِّعاء الإنصات إلى «هسيس اللغة» أو «صرير الشفرات» مثالًا على الاستحواذ السحري — وهو ادِّعاء يُروِّج له أتباعُه المُقلدون مما يدفع العديد منهم إلى الاقتباس مباشرة من أعماله — فليس مِن السيِّئ أن يقِف بارت الآن موقف الرمز على الحُرية حتى لو كان في واقع حاله ليس حرًّا. وفي غضون ذلك،

---

[٦] انظر بخصوص التكتيك: Lavers, *Barthes*, chapter 15. أما عن الذات في النقد التطبيقي عند بارت فعلينا الانتباه إلى أن المقالات المجموعة في **مقالات نقدية جديدة** والمكتوبة بين عامَي ١٩٦١م و١٩٧١م لا تختلف — بشكلٍ ملحوظ — عن مقالاته الأخرى عن بروست (١٩٧٩م) أو ستاندال (١٩٨٠م)، وأن مقاله Sade–I (1976) له قوة مقاله Sade–II (1971) المنشور في كتابه *Sade, Fourier, Loyola*: فما يُهم هو الاكتشاف المُتجدِّد لزوايا جديدة في طريقة العمل. وبخصوص الانفعالات التي تستثيرها السجالات النظرية، انظر: Metz, *Psychoanalysis and Cinema*, p. 10. وعن سياسة اللولب التي تُطبقها وسائل الإعلام في الحياة الثقافية انظر: H. Hamon and P. Rotman, *Les intellocrates*. وانظر أيضًا الهامش رقم ١٥ عن «الفلسفة الجديدة».

سيظهر التسامُح نفسه مع مَن تتولَّد «نشوتهم» ecstasy مِن البحث عن الحقيقة، الذين «يَسقطون في البحث» كما يسقط المرء في الحُب.[٧] وكما عبَّر بارت بنفسه: «إن أيَّ قانون يقمع الخطاب هو قانونٌ تبريري لا يفي بالمراد» (*Barthes*, p. 32).

(٣) النقد والحقيقة

وعليه، فإذا عَددنا الطبعةَ المُرخَّصة من سيرة حياته طبعةً جائرة على أنماطٍ أخرى من المقاربة النصِّية، وإذا اعتقدنا أنها تُضعِف من حُجيَّتها، وأنها تُسيء التعرُّف إلى الجنون والإبداع الأصيل في أعمال بارت الأخيرة، فإن الفلسفة المُتبنَّاة ها هنا هي فلسفة أعلنها بارت — قبيل المدَّة التي نحن بصددها مُباشرة — في كتابه **النقد والحقيقة** *Criticism and Truth* (١٩٦٦م)، ذلك الكتاب الذي يُضَمِّنه ردَّه الوقور على الهجوم الدفاعي الذي شَنَّه الوسط الأكاديمي عليه. وبهذا الخصوص يُحلِّل بارت ثلاثة مواقف يُمكن تبنِّيها إزاء النصوص الأدبية. يتمثل الموقف الأول في عِلم الأدب (الذي يُدْعَى حاليًّا الشعرية poetics)، وهو عِلم يدرس شروط المعنى الأدبي العامة، إنه علم موضوعي ككل العلوم، ويبدأ عمله مِن متن النصوص ذاتها. ولولا معرفته الواسعة بأدب راسين أو تورُّطه الشخصي في تفاسير وتآويل تتنافس على روب جرييه؛ لولا ذلك لما كان بارت حساسًا لحقيقة غير مشكوكٍ فيها، ألا وهي أن العمل نفسه يتحمل العديد من التفاسير والتآويل. وقد نشأ عن ذلك الإدراك — نحو عقد الستينيَّات من القرن العشرين — نظريةٌ في الأدب تمسَّك بها بارت حتى النهاية. ولم تتولَّد هذه التعدُّدية في المعاني مِن «ميل المجتمع نحو الضلال»، بل تولَّدت عن «نزوع العمل نحو الانفتاح» (p. 67). وفيما يرى بارت، يُعد هذا النزوعُ الخاصَّةَ الرئيسة في موضوع الشعرية، وهي ما أطلق عليها الشكلانيون الرُّوس «الأدبية»، أي مجموعة الخصائص التي تجعل من خطابٍ خطابًا أدبيًّا. وأما الموقف الثاني — موقف النقد — فـ «يتحدَّث» عن المعاني الخاصة في «اللغة» العامة التي تصِفها الشعرية،

---

[٧] وتجيء المقارنة من عمل ويليام كوبر William Cooper المُعنوَن بـ *The Struggles of Alfred Woods* (London, 1952), p. 194، ذلك أن وصف فلوبير للبطل المتوسط الذكاء بأنه عالِم مُلهَم، يكشف عن كيفية اشتغال العمليات المساعدة «بالأسلوب الغامض» ذاته الذي يحدُث في العمليات الشعرية، على خلاف ما يقرؤه المرء في العديد من الكاريكاتورات المُعاصرة عن العلم.

لكي يملأ قوالبها الفارغة والعامة. وأخيرًا، تُعَد القراءة اتصالًا مباشرًا بالعمل لا يمكن الاستعاضة عنها بغيرها. ولا يَحل هذا التوزيع للجهد كلَّ المشكلات، لكن ما يُهم في هذه اللحظة إدراكُ بارت أن خطاب الناقد يُؤتي ثماره حين يكون «خطابًا منفتحًا، ينوي المُجازفةَ بإضفاء معنًى خاصٍّ على العمل» (p. 73).

وهذا الرِّضَا بالمخاطرة المُحايثة في التفسير أو التأويل الإيجابي أجدرُ بالملاحظة من غيره، لأن بارت الذي يُعادل حِسُّهُ بالتاريخية والسالبية حسَّ سارتر Sartre أو بريخت Brecht يُعبِّر بشكلٍ لا إرادي عن أَمَلٍ أساس يعود منشأ قوته السالبة إلى تشديده الدءوب على اللغة في عمله، لغة الشعرية، التي يكتب بها الناقدُ تفسيرَه وتأويله أو فعلَ الكتابة الأخير، وهو فعل يراه نتيجةً طبيعية من نتائج القراءة الحميمة (p. 94). ذلكم هو الأمل في فِعلٍ من دون لغة، فعل من دون تمثيلٍ أو توسُّطٍ من أيِّ نوعٍ كان. في كتابه **أساطير**، نرى المُفكر الذي لا يُمكنه سوى «الحديث عن شجرة» حاسدًا الحطَّاب الذي، فيما يرى بارت، «يُكلِّم الشجرة»، مُستعملًا لغةَ فِعل مباشرة (pp. 145, 156, 158)، وأمَّا في كتابه **مقالات نقدية** *Critical Essays* فيحلم بأدب «في العَرَاء»، أدب بلا أعماق خفيَّة، ومِن ثمَّ أدب أبعد من فكِّ شفرة سيُبطِلُها تنافُسُ المُفسرين والمؤوِّلين أو مرورُ الوقت (p. 241). وسنرى كيف أن أملَه في الظفر بحالة استقرار مِن حالةٍ تتَّسم بعدم استقرار، عبر إعادة تنظيم ضامَّة لآرائه الرئيسة — هذا الأمل هو مصدر الإبداعية في أعماله المتأخرة.

(٤) بارت والكتابة

تكشف الغنائية والعذوبة في كتابه **النقد والحقيقة** عن أنه كتاب يُعنَى بتفسير لحظةٍ من لحظات ذلك التوازُن الهارموني. كما يمكن أن تلعب ممارسة الكتابة عند بارت دورًا تفسيريًّا مهمًّا، ونادرًا ما تعرَّضت هذه الممارسة للدرس، وهو يأسَف لذلك.[٨] ويُمكننا تمييز ثلاثة أنماطٍ من الخطاب البارتي تقريبًا. يُمثل الأولُ منها موهبته التعليمية الرائعة، أي تفنُّنه في الإمساك بالقضية الرئيسة، فيُعبِّر عنها بكلِّ وضوح، ثم قُدرته على تحوير انتظام السطور حتى تتناسب مع محاضرةٍ افتتاحية أو مقالة قصيرة في مجلة نسائية

[٨] انظر من بين الاستثناءات مقالات لافرس Lavers في **تيل كيل** *Tel Quel* (1971) وفي *Critique* (1982)، Van Dijk, *Text-Grammars*, Bensmaia, *Barthes Effect*, Wiseman, *Ecstasies*.

شعبية، أَضِفْ إلى هذا قُدرته على ضرب أمثلة ملموسة من الحياة اليومية، وهي قدرة لا حدود لها: الألفاظ الوقحة المُجافية للياقة عند الصحفي هيبير،[٩] التي تُشير إلى وضعيته الثورية، في مفتتح كتابه **درجة صفر الكتابة**، ثم الطرُق المتنوعة لقول عبارة من قبيل «احترس من الكلب»، وهي طرُق تُجسِّد ما يَعتري الخطابات الاجتماعية من انقسام (*Rustle*, p. 106) أو رقاقات البطاطس المَقلية الخشنة ذات اللون الذهبي التي يُقارنها بالكاتب التَّعِس حين يَخضع للتفسير فيتعرَّض لفورةٍ مهتاجة من فورات لغات النقد ذات الطابع النسَقي والوصف المُصطنع، برغم كل محاولاته أن يظلَّ موضوعًا «خشِن الملمس» يتأبَّى على كلِّ محاولات التفسير (*Rustle*, p. 355).

أما النمط الثاني مِن الخطاب فهو سجالي في جوهره، ويمكن وصفه بما يُطلِق عليه باختين التنافُسات الخفية، أي استشعار أنه يُدير حوارًا مع خصومٍ غير مُحدَّدين. وها هنا، يَحضر ملمح التفكُّه اللعوب الساخر، غير أنه موظَّف بغرَض الدفاع. وعندئذٍ، نجد بارت المُتحرِّر من أسْر الخطابات الأحادية في السياسة والعلم يشجُب، بواسطة التورية، تلك الخطابات لكونها محكومةً بفكرة **السبب** أو **العِلَّة**، بما يجعلها مُعادية لتصوُّره عن أن **النص** حالة من الاتساع غير المحدود. وفي الغالب، يسعى إظهار المفاضلة والتمايز إلى فَرْضِ فكرةٍ إما يَصعب فَهْمُها أو ليست بمنأًى عن النقد: تذرُّعه بسلاح خارج طائلة المساءلة، وهو الإيحاء connotation والمعنى الإكمالي the supplementary meaning الذي ينضاف إلى الرسالة الأولى، وقد جسَّده في كتابه **أساطير** ثم حاول تأسيسه تحليليًّا في كتابه **مبادئ السميولوجيا** *Elements of Semiology*، ولكن وضعه اللغوي الذي كان لا يزال بعيدًا عن الوضوح في الوقت الذي أراد فيه بارت استعمالَه مرةً أخرى في كتابه *S/Z* — هذا الوضع يُعد حُجَّةً في صميم الموضوع (*S/Z*, pp. 7–9). وينطوي عدد من نصوص سبعينيات القرن العشرين على تلك السِّمات («المغامرة السميولوجية» The semiological adventure وهو مقال ضمن مجموعةٍ تحمل الاسم ذاته، و«من العمل

[٩] هيبير Hebert كان صحفيًّا يُصدر صحيفة تُدعَى «الأب ديشين»، وقد لعبت هذه الصحيفةُ دورًا متميزًا في أعقاب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م. ولمزيدٍ من التفاصيل بهذا الخصوص راجِع الهامشَ الشارح الذي يضعه بارت في «مدخل» كتابه **درجة صفر الكتابة** المترجَم إلى العربية تحت عنوان **الدرجة الصفر للكتابة**، ترجمة محمد برادة، طبعة الشركة المغربية للناشرين المُتحدين. (المترجم)

إلى النص» From work to text ضمن كتابه **هسيس اللغة**، ومقالة بوفا Buffat التي تأثَّر بها بارت أيَّما تأثر).

وأما الفئة الثالثة من النصوص فلا توصَف بأنها نمَط من الخطاب على الإطلاق، بل هي نوع من النصوص التي جعلت مكانة بارت مضمونةً بين أعظم شرَّاح اللغة الفرنسية، من قبيل حديثه الذي أثار دهشة أصدقائه مع أنه كان يَنصَبُّ على كل الإيحاءات السلبية في الصيغة الشفاهية في أُخريات حياته، وهو حديث مفتون بالجمع بين شدة الذكاء المرهف وعدم القدرة على الاستشراف. وهذه الفئة الأقل وضوحًا من سابقتَيها، تجعل المرءَ يتفكَّر مَلِيًّا في «أسرار» الأسلوب الذي لا يرتكز إلى موضعٍ يَنشَدُّ إليه لأن تأثيراته — مع أنها لا تستعصي على التحليل — تتنوَّع بلا نهاية وتفضي إلى كل مستويات اللغة والمحتوى في آنٍ. وما هو يقيني أن هذا النمط من النصوص — أيًّا كان فاعله المزعوم — ينطوي بشكلٍ ثابت على انشغالات بارت الأعمق: التصويرات النابضة بالحياة والمُرْسَلة على سجيَّتها ليابان طوباوية في كتابه **إمبراطورية العلامات** *The Empire of Signs*، والكتابة بغنائية سحرية عن موضوعات مجردة (الأسلوب والشعر في كتابه **درجة صفر الكتابة**) والرغبة في الكتابة في تمهيده لكتابه **مقالات نقدية**، وقبل كل هذا المرثية المكبوتة التي تتَّصف بالتسامي والتي تتعالى على مشاعر الخسران والعزاء في مقالاته — وخير تمثيلٍ لها عبارتُه «قد نِمْتُ ساعةً هنيئة منذ مدَّةٍ طويلة» — وفي أجزاء مِن مقاله «المداولة» Deliberation وأجزاء من كتابه **خطاب العاشق** ومقاله «سهرات باريس» وكتابه **الغرفة المُضيئة** *Camera Lucida*. تلك هي قبضة بارت على اللغة في فقراتٍ على هذه الشاكلة، قبضة أَضفَتْ على آرائه سلطةً مرجعية منذ فترة مبكرة، وصَادَقتْ على نظريات اقترحها في نصوص أخرى، وهي نظريات يبدو تأسيسها غامضًا أحيانًا حتى على مُحبِّيه من أمثال أصدقائه في جماعة **تيل كيل**. وأيًّا كان ما تلعبه قبضته على اللغة من دور فالدور ذاته فيما يرى بارت يأخذنا إلى قلب نظرياته.

(٥) الكتابة والمجتمع

بخصوص دراسة الأسطورة، اقترح ليفي شتروس تمييزًا بين **الهيكل** armature، الذي هو عبارة عن مجموعة الخصائص الثابتة في متن الأساطير، وبين **الشفرة** code التي تُمثل نسَق الوظائف التي تُعزَى في كل أسطورة إلى تلك الخصائص، ثم **الرسالة** message التي هي عبارة عن محتوى كلِّ أسطورة على حِدة. ومن المُمكن تطبيق هذا المقترح على

حياة بارت؛ إذ يُصبح **الهيكل** هو الشبكة التي تتألف من حَدْسه الرئيس بطبيعة العلامات الاجتماعية واستجابته الغريزية التي هي استجابة مُركبة لكنها تتناسَب في جوهرها مع هذا الهيكل. وكما رأينا، تنطوي العلامات الاجتماعية على ثنائية جوهرية بل على ازدواجية، إذ يَصعب تحليل عملية التعرُّف وعملية الاستلاب في تلك العلامات لتداخُلهما. كما أن استجابة بارت للاضطرار الكامِن في هذا الموقف ملتبسة تبعًا لذلك، حيث تُشير ازدواجيته إلى نشاط ثلاثي يقتضيه ذلك الموقف: نمط مِن الاستراتيجيات الخطابية (يَعقبه بحثٌ عن سلاح خطابي مُطلَق)، ثم نظرية في اللغة الإبداعية، وأخيرًا فلسفة الدراسات الأدبية، وكل ذلك مُتضمَّن في تفكيره حول أنماط المجتمع الفاضل المُتنوعة.

وأما **الشفرات** فهي نسق القيم الإيجابية أو السلبية المنسوبة إلى تلك العناصر الرئيسة، التي تُحدد مواقف بارت (وتتسبَّب في الكثير من التشويش حين تُغيِّر مُصطلحات مثل **الكتابة** أو **الأسلوب** أو **الكلام** أو **المعنى** ما تنطوي عليه من دلالاتٍ تغييرًا جذريًّا اعتمادًا على السياق والمرحلة). وفي الأصل، توجد شفرتان تتخلَّلهما الازدواجية وتدوران حول العزلة والمخالطة الاجتماعية. وأما **الرسائل** فتتمثل في كلِّ عملٍ على حِدة، وهي أعمال تتنوَّع في الشكل والمحتوى تنوعًا غير محدود، علاوة على أن ما يُشكِّلها هو الثوابت التي تزيد من الحِسِّ بالتوتُّر والتوجُّه نحو الوفاء بمُتطلبات سيكولوجية واستراتيجية.

وقد عانى بارت من بحثِه عن الأساس المنطقي في الإبداع أو تعليله عقليًّا لكونه بحثًا إشكاليًّا؛ ذلك أنه بحث لا بد أن يجري في داخل شروطٍ قاسية اكتشفها بارت في موقفه من التاريخ: الاستلاب الاجتماعي من ناحية، وسياسة الأرض المُحترقة التي تنطوي عليها الحداثة من ناحية أخرى، وهو الأمر الذي جعل من الأصالة originality شيئًا دخيلًا فـ «لا يَصِح ذِكْرُها».[١٠] لماذا لا يَصِح ذِكْرُها، ما دام على المرء أن يذكُر هذه الكلمة الأساسية طوال الوقت، كما ذكرها بارت في التمهيد — ذي الطابع الشخصي العميق — لكتابه **مقالات نقدية**؟ تكمُن الإجابة في الهيمنة الماركسية التي كانت موجودة حين بدأ بارت الكتابة. إذ استعارت الماركسيةُ من المسيحية الفرضيةَ التي تضع منزلة الجماعة فوق منزلة الفرد،

[١٠] يمكن أن تُترجَم كلمة inavouable (= ما لا يمكن البَوْحُ به) أيضًا إلى unspeakable (= ما لا يُقال). وتُصاغ أيُّ إشارةٍ إلى الأصالة بلهجةٍ استنكارية. ومِن ثمَّ، يُعزَى الفرقُ الشهير بين **القابل للقراءة/القابل للكتابة** lisible/scriptible في كتابه *S/Z* إلى الصيغة المعرفية التي تنطوي على أفكارٍ أخرى مُستمدَّة من اللغويات مثل «يمكن تقبُّله» acceptable و«يمكن استقباله» receivable. انظر فيما يأتي ص١٦١.

وقد اتَّخذت هذه الفرضية شكلًا شديد الحِدَّة في النموذج الأيديولوجي الذي يتضمَّنه كتابه **درجة صفر الكتابة** وكتاب سارتر **ما الأدب؟** *What is Literature?* حيث يُقدم سارتر فيه الكاتبَ — الذي يكون وضعه برجوازيًّا بحكم الظروف فيحيا طوال الوقت على صورةٍ متأنِّقة عن نفسه — بوصفه الناطق التقدُّمي بلسان الإنسانية جمعاء. وكانت هذه الصورة ذات جدوى في عصر التنوير، لكنها صارت أقل جدوى خلال مسيرة القرن التاسع عشر، حين كشفت سلسلة الثورات الفاشلة في فرنسا أن البرجوازية المُنتصرة منذ ١٧٨٩م لم تكن تنوي نشر تحرُّرها على مستوى الطبقات الدُّنيا، مع أن أيديولوجيتها شمولية. كما كشفت ثورة ١٨٤٨م — بصفة خاصة — صَدْعًا صار من المُستحيل بَعدَه على الكُتَّاب تجاهل الاختيار المُتاح لهم: إما أن ينضمُّوا بحِصَّتهم إلى صفوف الناس، أو يَصرفوا أنفسَهم عن هذا الإمكان بكل ضروب الانشغال، وباستراتيجياتٍ مستلبة. وقد وُسِمَت التجربةُ الشكلانية منذ البدء بهذا الذنب الجوهري.

إن وجهة نظر البروليتاريا التي آمَن بها بارت من البداية حتى النهاية جعلت مِن مُستقبل الأدب الذي سيتكفَّل بحمايتها مُستقبلًا يُنذر بكارثة: لقد رآها بارت مجردة من أي «ثقافة أو فن أو أخلاقية» مُستقلة بنفسها (*Mythologies*, p. 139). وأما البرجوازية الظالمة على المستوى الاقتصادي والسياسي فهي — مع ذلك — الطبقة الوحيدة المُتقدمة فنيًّا، وهذه مِحْنة لا بد أن يقاسيها الفنانون التقدميُّون. وقد اقترح هذه الرؤيةَ بما تنطوي عليه من استدعاءات شاعرة بالحنين نحو ثقافة الطبقة العاملة المُستقلة — مما شكَّل تقريبًا نوعًا أدبيًّا — الروائيون الشيوعيون الأقل منزلةً في خمسينيات القرن العشرين، وهي رؤية مُثيرة للفزع في فرنسا، ناهيك عن بريطانيا. وحين استشعر بارت في لحظةٍ تَناسَبت مع «تحوُّل»ه المُفترَض حريةَ العودة إلى جذوره البرجوازية — وهو مَن تحدَّث في البداية بصوت مُفكِّر بلا جذور يملؤه الشعور بالذنب — أو ربما تَناسَبت مع العودة إلى إثبات تلك الجذور بما أنه قدَّم (في مقاله «الردود» Reponses الذي هو أصرح من كتابه **بارت بقلم بارت**) صورةَ الرقيب على وضع اجتماعي واضح الالتباس — حينها غَيَّرَ بارت بأثرٍ رجعي ترسَ نقده الاجتماعي. فكتابه **أساطير**، ذلك الكتاب المُقنع الأنيق أسلوبيًّا، يتصدَّى لانتقاد كلِّ مظاهر الحياة البرجوازية: استراتيجياتها الانتخابية والدعاية الاستعمارية والأفلام والإعلان والأحداث الاجتماعية؛ كما ينتقِد فيه أيضًا العديد مِن الخرافات التي تحمل المَغزى ذاته. ففي كل تلك التظاهُرات الاجتماعية، يختفي المعنى الثقافي والتاريخي الذي ينطوي عليه الموضوع أو المؤسسة أو الوسيط أو الحدث،

فيحل محلَّه معنًى يُوهِمُ بالطبيعية والمادية الفيزيائية؛ حيث يُقدَّم طابعُ المجتمع الذي هو صنيعة الإنسان بوصفه مُعطًى **إلهيًّا** وطبيعيًّا، ويستفحل هذا التحويل المصطنع استفحالًا شديد البراعة بمظاهره التقنية التي يحتاج تفكيكها إلى تفرُّغٍ كامل حتى بالنسبة إلى سميولوجي نذر نفسَه لذلك، سميولوجي يُعرقِله شعورُه بالقلق من فكرة عزل نفسه عن السواد الأعظم من الناس. وفيما قد صار أساس السميولوجيا الحديثة، حلَّل بارت العملية من جميع جوانبها بوصفها توليدَ عددٍ غير محدودٍ من الرسائل المرسَلة عبر كلِّ وسيطٍ مُمكن (الكلمات، اللوحات، الإيماءات … إلخ.) بالشفرة ذاتها التي وصفها بارت بأنها بنية مزدوِجة الطبقة. فالمعنى الأصلي في أي عملية تواصُل (نص، صور فوتوغرافية، فيلم، وصفة طبيخ) يُعَد دالًّا، قد أُضيف إليه المدلولُ الثابت ذاته، وهو نسخة مِن دلالته التاريخية بعد نزع طابعها التاريخي والسياسي. ومع ذلك، تُتيح هذه البنية ذات الطبقة المزدوِجة — حين يشاء المرء وبالاعتماد على غاية محافِظة ناجمة عن لحظةٍ من اللحظات — عمليةَ إضفاء الدلالة وَفْقَ تكتيك، أو وَسْمها بما يُظهِرها نتاجًا طبيعيًّا.

في كتابه **أساطير**، تظهر البرجوازية الصغيرة — مثلما الحال مع الكُتَّاب الشيوعيين الذين لا يزالون يُمارسون كتابةً مُنمقة تسخر من النزعة الطبيعية — راكضةً بخُيَلاء وراء المُحرِّضين الاجتماعيين والأدبيين الذين بيَّتوا هذه البنية المزدوِجة في البنية الفوقية الأيديولوجية وفي الأساس الاقتصادي على السواء. وقد صارت البرجوازية المُضطربة والمُستلَبة — في نصوص أوائل سبعينيات القرن العشرين بما فيها تمهيده الجديد لكتابه **أساطير** — مسئولة بشكلٍ لا يُصدَّق عن إعاقة المُتخيَّل الاجتماعي بالقوالب المكرورة، كما يظهر الكاتب البرجوازي بصورة مَن يدافع حرفيًّا بكل ما أوتي من قوة للحفاظ على حيوية اللاوعي الفني. وأما في كتابه **درجة صفر الكتابة** فظهرت الكتابة البرجوازية مُتشيئةً أصابها الوَهَن، وقد فصلتها عن مغزى العالمية نظرةٌ مُحدِّقة من جانب كلِّ مَن لا يستعملون هذا النوع من اللغة. وبعد عام ١٩٧٠م، صارت البروليتاريا خرساء تمامًا، مع أن هذا الملمح الذي يُفقِدها شجاعتَها يمكن أن يمنحها دورَ المُحلِّل النفسي، أو على الأقل دور اللاوعي عند المُفكر (كما يتَّضح من مقاله «ردود»). وفيما بعد، حين صار المشهد الأيديولوجي شديد الاضطراب — ربما لأن نيتشه بتأثير من فوكو صار عمليًّا المُفكرَ الوحيد على رأس قائمة اليسار — نجد بارت يستعمل مفرداتٍ إقطاعيةً تُثير الدهشة، فيتحدَّث عن السلالة والقرَّاء الأرستقراطيين، وكيف يُحافظ المرء على ولائه الشخصي مثلما

كان يفعل الجيبلينيون، لا أن يغدو على شاكلة الجويلفيين المحكومين بالأفكار والقوانين والشفرات[١١] (*Rustle*, p. 357).

(٦) الكلاسيكي والحديث

أيًّا كانت النِّية من وراء ردود الفعل تلك على المستوى السياسي، فإنها تكشِف عن أن بارت — حين كان يُفكر في المجتمع الفاضل — استعمل منذ البداية «مبدأ المناسبة»، وهو مبدأ عميق الأصالة يتأسس على تمثيل العلامات واستعمالها في ثقافةٍ مُحددة. ومِن المُحتمل أن يكون فوكو قد تأثَّر به في كتابه **نظام الأشياء** *The Order of Things*، ما دامت عملية التحقيب التي يستعملها تتشابَه مع العملية التي اقترحها بارت أولًا في كتابه **درجة صفر الكتابة**. ففي هذا الكتاب، اختار بارت — كأداةٍ تصنيفية — حضورَ أو غيابَ شفرة لغوية وبلاغية واضحة، أو مَثَلٍ أعلى في ثورة فنية مُستمرة. وقد استحدث بارت وَصفَي الكلاسيكي والحديث ليصِف بهما نمطَي المجتمع المُحددَين على هذا النحو؛ إذ يعني المجتمع الكلاسيكي منذ الآن — فيما يرى بارت — «تاريخ الرأسمالية الكلاسيكية الكُلي منذ القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر» (*Essays*, p. 143). وتُجَسِّدُ الكلاسيكية والحداثة — على التوالي — المرح والتجديد، إنْ إيجابًا أو سلبًا. ففي **درجة صفر الكتابة**، يُصوِّر بارت نوعَين من الشعر، إما شعر مشفَّر وإما شعر إبداعي مُتشظٍّ، بما يتناسب مع ما يصِفه في كتابه المتأخِّر **لذة النص** *Pleasure of Text* من استجابتَين مُحتملتَين لدى القارئ، إما «لذة» pleasure تتوحَّد فيها الذاتُ اجتماعيًّا وثقافيًّا، وإما «نشوة» ecstasy تَتَفرَّق فيها الذاتُ وتضطرب. غير أن كتاب **درجة صفر الكتابة** (وليس من قبيل المفارقة أنه يمنحنا منذ العنوان تأكيدًا خاصًّا) يتخلَّله الفزع والدهشة من الارتباط المباشر بالطبيعة أكثر مما في كتاب **لذة النص** الذي ينشغِل في المقام الأول

[١١] الجيبلينيون Ghibellines هم أعضاء جماعة أرستقراطية سياسية في إيطاليا كانت تدعم سلطة الإمبراطورية الجيرمانية المُطلقة في الفترة من القرن الثاني عشر حتى القرن الخامس عشر الميلادي، وأما الجويلفيون Guelphs فهم أعضاء الحزب السياسي الذي يُعارض تلك السلطة ويتضامن مع الكنيسة مُدافعًا عن حق البابوية في الاستقلال عن سلطة الإمبراطور. ويمثل الجيبلينيون الأرستقراطيةَ الإقطاعية في حين يمثل الجويلفيون التجارَ الأغنياء. (المترجم)

بالمُتعة enjoyment المُسترخية التي تتولَّد عند قارئ النصِّ القديم والحديث على السواء، حتى لو طرأ تغيُّر على هذه اللذة تماشيًا مع استراتيجية عملية التواصُل الاجتماعي العامة.

وبفضل اللغة المُثقلة بالقيمة نرى كيف أن كلَّ نمطٍ من أنماط التواصُل في الكتابة الكلاسيكية والحديثة على السواء — فيما يرى بارت — له جاذبيته لكنه يولِّد مخاطرَه. إذ تهيمن الرغبة في التواصُل والإيمان بإمكانه، على النزعة الكلاسيكية، بَيْدَ أنها لكونها «تقصد على الدوام إلى الإقناع» (*Writing Degree Zero*, p. 64) نراها تَميل إلى إجازة القوالب المَكْرورة بقصد إضفاء الوضوح على الشفرات؛ وتقتل القوالبُ المكرورة فنيَّةَ التعبير. وأما الشعر الحديث فيصفه بارت على العكس من ذلك بأنه «خطاب مليء بالفجوات ومليء بالإضاءات»، إنه لغة لا تتوسَّطها الشفرات البلاغية، ويُهيمن عليها «الشغف **بالكلمة**» بوصفها علامة «منتصبة» ما دامت تقف «عموديًّا»، حُبْلَى بكل احتمالاتها المعجمية، ومستقلة عن العلاقات النحوية والدلالية «الأفقية» (*Writing Degree Zero*, pp. 43 ff.). ومع هذا الثراء الذي تنطوي عليه العلامة فإنها تفيد أيضًا اللاحسم، ومن ثمَّ يستحضر الشعرُ — على الفور — كلَّ ازدواجية بارت: كونه لا يُعجَبُ بـ «طزاجته» بل يخشاه كما يخشى أُمًّا قضيبية phallic mother؛ وذلك «على الأصح تقديس شديد للأدب» (*Essays*, p. 189).

(٧) الأدب بوصفه لُغة

يُمكننا فَهْم رؤية الأدب على هذا النحو بسهولةٍ إذا تفحَّصنا وضعيةَ الكاتب عند بارت. وحينئذٍ، سننبهِر بقوة تأثير مقاربته التعليمية، حتى عندما اقترح في أُخريات حياته فروقًا تضع في الحسبان ردود الفعل الشخصية التي لا يُمكن توقُّعها: النصوص «القابلة للقراءة» readable أو «القابلة للكتابة» writable في كتابه *S/Z* (p. 4)، و«المعنى الثالث» the third meaning الذي يراه في الأفيشات السينمائية (*Responsibility*, p. 41)، أو studium وpunctum في الصور الفوتوغرافية،[١٢] اللذان يُشيران على التوالي إلى انشغال

[١٢] تُشير كلمة studium في استعمال بارت لها إلى الاهتمام الثقافي أو المعرفي بالصورة الفوتوغرافية القائم على التقاليد والخلفية الثقافية والمعرفة التاريخية التي يَحوزها المُشاهِد، فيتمكَّن مِن عكس المعنى العام للصورة من منظورٍ اجتماعي أو سياسي أو فني من خلال تحليلٍ عقلاني مُتأنٍّ؛ وأما كلمة

ثقافي عام، وأحيانًا يُعطيهما بارت معنى الغرام الشخصي بفردٍ مُحدَّد (*Camera*, pp. 7-26). إنَّ قَطْعَ العقدة الجوردية[١٣] — وهو قطْع جريء — وتوفير أدلة هادية جعلا بارت مُقدِّرا — بوجهٍ خاص — أهمية إيماءة دي سوسير التأسيسية حين عزل عن واقع اللغة «ذي التكوين المُتعدد والمُتباين» موضوعًا اجتماعيًّا أطلق عليه «اللغة» langue؛ وبذلك منح اللغويات أساسًا، برغم كلِّ الاعتراضات التي يمكن توجيهها إلى الاستبعاد العنيف لمَظاهر أخرى ذات قيمةٍ عند الدراسة. وقد حاكى بارت تلك الإيماءة مرتَين: الأولى حين وسَّعها لتشمل كل المظاهر العَيْنية في عملية التواصُل الاجتماعي (الطعام، الملابس، السيارات ... إلخ)، وذلك في كتابه **مبادئ السميولوجيا**، والمرة الثانية في مقاله «مقدمة إلى تحليل السرد بنيويًّا».

وحين شرع بارت في الكتابة، أعانه النموذج الظاهراتي على تحديد بعض نقاط البداية؛ ذلك النموذج الذي كان يُمثله سارتر (في كتابه عن «المُتخيَّل» **سيكولوجية الخيال** *The Psychology of Imagination* مثلًا، وهو نموذج يعترف بفضله كتاب بارت **الغرفة المُضيئة**). ومع أن سارتر كان أيضًا على حذَر مِن العلم فتبنَّى الفينومينولوجيا جزئيًّا لكي يتجاوزه، فقد ادَّعت الفينومينولوجيا القدرة على تأسيس كيانات جوهرية (ويُشير بارت إلى ذلك بحروفٍ استهلالية غير مرة) تلعب دور المُسلَّمات عند الممارسة. وقد مهَّدت الكياناتُ الجوهرية — التي وصفها بارت في البداية — عالَمًا يتَّسم برُهاب الاحتجاز، وهو ما نتوقَّعه من بحثِه الجامح عن فضاء الحرية.

بدأ بارت بمفهومَين أساسَين هما مفهوما اللغة والأسلوب. جاء بمفهوم **اللغة** (langue) من اللغويات، وتعود معرفته الشخصية بهذا المجال إلى أوائل خمسينيات

---

punctum فيستعمِلها بارت مقابلًا للكلمة السابقة، فيشير بها إلى العنصر المفاجئ أو العاطفي في الصورة الفوتوغرافية الذي يخترق المُشاهِدَ ويؤثر فيه تأثيرًا شخصيًّا وعاطفيًّا، إنها تجربة ذاتية وغير مُتوقَّعة وليست نتيجة تحليلٍ ثقافي، ومن ثمَّ لا يمكن تفسير هذا العنصر بسهولةٍ لأنه يعتمد على استجابة المُشاهِد الفردية؛ ولكن هذا التحديد لا يمنع، فيما يرى دَريدا، نوعَي الصورة هذَين من أن يمتزِجا. ويشير كاظم جهاد إلى المعاني اللغوية المُتعددة لهاتَين الكلمتَين في هامشٍ من ترجمته العربية لمقال دَريدا عن بارت المعنون بـ «ميتات رولان بارت»، المنشور ضمن كتاب: **الكتابة والاختلاف**، الهامش الشارح ص٢١٧ (المغرب: دار توبقال، ١٩٨٨م). (المترجم)

[١٣] العقدة الجوردية Gordian knot: عقدة أحكم شدَّها جورديوس ملك فريجيا، وقيل إن مَن يفكها سيكون له السلطان على آسيا كلها فجاء الإسكندر الأكبر وقطعها بسيفه. (المترجم)

القرن العشرين وإلى لقائه بجريماس Greimas، الشخصية البارزة في مجال دراسة عِلم الدلالة الحديث وتحليل السرد بنيويًّا. وأما مفهوم الأسلوب فكان مفهومًا أكثر تقليديةً في الدراسات الأدبية، لكن بارت أدخل عليه تعديلًا جديدًا. وقد فهم بارت أن اللغة language والكلام speech شكلان من الواقع شديدا المحدودية، يتقابلان في محاور أفقية ورأسية. فاللغة أفق اجتماعي، وعلى الكاتب أن يبقى ضمن حدودها إذا أراد التواصُل. وأما الأسلوب فيُعرِّفه بارت بأنه «البعد الرأسي المُنعزل في الفكر» (*Writing Degree Zero*, p. 17)، إنه «مضمون» بيولوجي، وواقع شديد الشخصية، وإنْ يكن محكومًا بدوافع فطرية فليس له طابع اجتماعي، كما أنه ينأى عن التعبير عن رغبات الشخص بوصفها رغباتٍ متشكلة تاريخيًّا. ويلعب هذان المحوران دورًا اختزاليًّا رئيسًا عند بارت حيث يُضفي عليهما باستمرار قيمًا مُحددة بالحرية والإلزام. ومع ذلك، يمكن إحداث تغييرٍ في هذين المحورَين، وبخاصة حين يأتلِفان مع زوجَين يَفِدان من اللغويات والسميولوجيا هما المحور الاستبدالي paradigm والمحور التركيبي syntagm أي محور الاختيار ومحور التأليف، وأخيرًا مقالة ياكوبسون التي تفتتح عهدًا جديدًا، وهي مقالة عن نمطَين من الحُبْسة aphasia التي تؤثر في مقدرة استعمال المفردات والتركيب، والصور البلاغية كالاستعارة والكناية.

اللغة والأسلوب ضرورتان و«طبْعان». ولا يجوز عند بارت أن يصل المحتوى إلى القارئ من خلال ما ينطوي عليه من منطق (فبارت يرفض «فكرة» ميشليه عن العمل الفذِّ الذي يقوم به القلم)، وذلك على الأرجح بفضل تأكيد أنه ما مِن فكرٍ بلا لغة،[١٤] وهو تأكيد موجود منذ البداية وإنْ لم يُعزَّز. لقد ذهب بارت إلى أن التعبيرَ التلقائي عن الفكر أمرٌ مُبتذل. والأمل الوحيد في الوصول إلى القارئ لن يتحقق سوى بالجهد اللفظي الذي سيحمل تلك النِّية كما سيحمل المحتوى الحقيقي وَفْقَ ما يأمُل المرء (انظر تمهيده لكتابه **مقالات نقدية**). وبمفرداتٍ ذات طابع شبَقي eroticized تعود إلى مرحلته الأخيرة، من المُمكن وصف هذه الحالة بأنها «تطواف للمتعة» cruising.

ويندهش المرء — آخِر الأمر — من أنَّ التجديدَ اللفظي وَقْفٌ على الكاتب (وكأن مُستعمِل اللغة العادي ليس مجدِّدًا فيما يرى بارت). وما مِن نظرية حول هذا الرأي بالمرة

[١٤] بخصوص العكس من ذلك انظر: Weiskrantz, *Thought Without Language* وبصفةٍ خاصة الفرق بين «الفكر» و«التفكير».

في مرحلته ما قبل البنيوية؛ إذ علينا أن ننتظِر حتى صدور كتابه **مبادئ السميولوجيا** لنجد اقتراحًا لهذه النظرية، أعني نظرية احتمالية انتهاك كلِّ المعايير اللغوية the parameters of language، ولا شكَّ في أن تعريف ياكوبسون قد حفز إلى هذه النظرية. وفي المقابل، كان بارت في البداية أكثر انشغالًا بمظاهر اللغة التي تتصدر حاليًّا قائمة البرَجماتية، أي دراسة مضمرات اللغة وتفاصيل استعمالها الصغيرة التي تؤثر في العلاقات بين الأشخاص. وبذلك يستمِدُّ كِتابُ **درجة صفر الكتابة** عنوانَه من مظهرٍ عملي لدافع داخلي عند الكاتب، وذلك مفهوم جديد عن الحرية التي يراها بارت — على نحوٍ يتناسب والنزعة الوجودية — التزامًا، إنها لحظة تكاد تتَّصف بالمثالية حين يختار الكاتب صيغةً من بين عدة صِيَغ من الكتابة، في أعقاب نهاية المجتمع الكلاسيكي. ويُعَد هذا الاختيار الفرصةَ الوحيدة المتروكة لـ «أخلاقيات الشكل». ولم يكن لدى بارت أي أدواتٍ يفسر بها الكيفية التي جاءت بها تلك الصِّيَغ من الكتابة إلى الوجود، ومع ذلك يُعد بارت الناقدَ الأفضل — وإنْ يكن تكتيكيًّا — حين يُحلِّلها ثم يحكم عليها مدحًا وذمًّا. ويعتمد المديح على المزية الفنية و(كان مِن قبل يعتمد على) الكفاءة السياسية، وفي أغلب الأحيان يعتمد على معيار بارتي دفين في أعماقه.

(٨) صور التباعُد [أو الإزاحة] في الكتابة

يُمكن تلخيص هذا المعيار البارتي في كلمة واحدة هي «التباعد [أو الإزاحة]» distance؛ فهذه الكلمة قاسم مُشترك في مساعيه إلى: تفضيل أنماط مُعينة من الكتابة، وإعادة صياغة كلِّ مشكلةٍ مُلازِمة لأسئلة المحتوى أو التلقِّي وَفْقَ مفاهيم الشكل أو حتى اللغة، وتأسيس استمرارية بين خطاب الناقد وخطاب الكاتب، ونشر البنيوية وتطويرها ثم محاولة تفكيكها في النهاية.

لقد انتقص بارت مِن قيمة الطريقة التقليدية المُتشامِخة (التي أُعجِب بها عند ليفي شتروس مثلًا، غير أنه لم يَعُدَّها نقطة بدءٍ بوصفها ممارسة قابلة للكتابة)، كذلك انتقص مِن قيمة وريثتها الطبيعية، فأخرج الشعرَ من بين الأنماط التواصُلية الأخرى، وهو إذ يفعل كلَّ ذلك قام بتجسيد فِكرته عن النقاء الأسلوبي في «درجة صفر» العنوان. تُمثل «درجة الصفر» استعمالًا استعاريًّا لفكرة يستمدُّها من اللغوي فيجو براندال Viggo Brondal، ومناطُ الفكرة الحالةُ الحيادية بين الصيغة الشرطية الاحتمالية subjunctive والصيغة الأمْرية الإلزامية imperative. إنها حالة تَدَّعي إيثار «أسلوبٍ في الغياب هو

أيضًا غياب الأسلوب» مِن ذلك النوع الذي نلقاه في أجزاء من رواية كامو Camus **الغريب** *Outsider* . ويُعَد هذا الأسلوبُ ركيزةَ الفيلسوف على الأصح، ولا يمكن أن نثِق في «الإبقاء على (سالبيته) بجريان الزمان»، مثلما يلاحظ ذلك بارت في **درجة صفر الكتابة** (p. 11). كما يظهر أيضًا في هذا الكتاب قسيمُ اللغة langue عند سوسير — أي الكلام (parole) — بوصفه وعدًا باختلاطٍ اجتماعي صريح «تَنفَضُّ مغاليقُه بديمومته الفعلية» (p. 17)؛ ولكن اعتماد الأدب على اللغات المنطوقة فعليًّا في بعض قطاعات المجتمع يعكس ما يعتري هذه القطاعات من تشقُّقات حين يكون هذا المجتمع مُستلبًا، مثلما نرى في عمل بروست. وبرغم حالة سيلين Celine التي يُقدمها بارت فإنه يعتقد أن الكلام الفعلي نوع مِن اللحن يُمكننا تتبُّعه في سرد اللغة الروائية التقليدي، كما يظهر في أدب سارتر.

ومع ذلك، ربما توجَد طريقة للتوفيق بين كتابة الذات والانتساب إلى ثقافتنا الحديثة، تُحقق أيضًا وعدًا بالوحدة عند بارت الكاتب والسميولوجي الراغب في هذه الوحدة. لم يكن بمُستطاع بارت السميولوجي أن يأمُل في تصحيح أخطاء المجتمع الحالي المُكبَّل بالأسطورة، فلم يكن يأمُل سوى في تعرية محاولات إضفاء صبغةٍ تُوهِم بطبيعيَّتها وفيزيائيَّتها، فدعا إلى مقاومة الفيزيائية؛ وهو ما قد يُتيح المجال لممارساتٍ مستقبلية. وبالطريقة ذاتها، يؤمن كاتب مثل فلوبير بتشابُهٍ يُؤسَف له بين الأسطورة والأدب، فيُسَيِّره وَفْقَ مصلحته (إذ يقدم الأدب والأسطورة مدلولًا إكماليًّا supplementary signified في علامة كاملة تُختزَل حاليًّا إلى مرتبة الدال). وقد تعَمَّدَ بارت إضافة طبقة جديدة من الدلالة تحمل رؤيته الهزلية لأبطاله، فأنتج بذلك نظامًا ثانيًا، أي أسطورةً مصنوعة تفضُّ مغاليقَ موضوعها ونشاطها في آنٍ. وها هنا، يُشير الأدب كما في شعار ديكارت Descartes إلى قناعه mask كلما تقدَّم إلى الأمام.

وما دامت وجهة نظر المؤلِّف ووجهة نظر الشخصيات تنتقِل في النهاية من خلال الدوالِّ اللغوية فلدَينا مثال أوَّلي على إنتاج المعنى، يُعلِن فيه كلٌّ من الطابع الانفصالي الذي ينطوي عليه بناء الكُتَل المتراصَّة، ثم تنظيمها في طبقات متعددة، عن دراساتٍ أوسع للدلالة الأدبية، مثلما هي الحال في مقالته «تاريخ أم أدب؟» (المنشورة في كتابه **عن راسين**) وكذلك كتابه **نسق الموضة**. تُمثل الموضة عند بارت نموذجًا ملائمًا للأدب لأنها محكومة بـ «الخيانة»، وهي فكرة تنطوي على الأصالة والاختلاف في آنٍ. ففي كلَيهما، يُصبح الشيءُ الذائع الصِّيت، بحُكم التعريف، شيئًا جديرًا بالذكر، فلا إطنابَ ولا عنصرَ عشوائيًّا أو

«ثرثرة» تُضعِف من مُكونات التأثير الفني. وقد يتَّفق المرء أو لا يتَّفق مع هذه الفكرة، التي نتجت عن تصوُّر بارت للغويات بوصفها نتاجات فنية ابتدَعها الإنسان إسهامًا منه في الطبيعة التأكيدية التي تنطوي عليها اللغة بوجهٍ عام، فلا يَعترف مثلًا بمَقدرة القرَّاء على تثمين بعض مظاهر العمل كونها أنجحَ من غيرها. لكن ما لا شكَّ فيه أن تحليل الوحدات الكبرى في خطاب الموضة الذي اشتغل عليه بارت على مدى ستِّ سنواتٍ كاملة (١٩٥٧–١٩٦٣م) جعله يُدرك بطريقةٍ عملية كيف «يُبدع» القارئُ عملًا عن طريق التصنيف، بمعنى العزل وإعادة التنظيم،[١٥] ويُبيِّن حلُّ «القناع» فوائدَ تحويل عملية التوليد الدلالي semiosis إلى فعلٍ صريح، مثلما فعل بريخت. إن الوعي الذاتي — أي الطابع الانعكاسي في معظم أعمال الفن المعاصر — كان مناسبًا بدرجةٍ كبيرة بوصفه ذخيرةً استخدمها بارت في الحرب التي شنَّها على كلِّ أشكال المعنى الثابت والتحديد والمعيار والعُمق والأصالة في الأدب والنقد. لكن يتَّضح عند استعادتنا حياتَه المِهنية أن تلك الخصائص العميقة في فكره يمكن أن تَستبقي — بطريقةٍ وقائية مناسبة — نظامًا ثانيًا، موضة «متباعدة» [أو مُزَاحَة]، عبر نظريةٍ ترى في العبارات الأدبية نظامًا ثانيًا مِن الأساطير — تمامًا مثلما نجح فلوبير Flaubert بتلك الوسيلة في إنتاج كعكته الروائية التي استمتع بها — كما لو أن بارت شَعر في ذلك الحين بضرورة الأساطير — في شكل مُصَفًّى — لعملِه المتأخر.

ويحدث ذلك بوضوح إذا اتَّبعنا نصيحة بارت وتصرَّفنا تصرُّف القرَّاء الناشِطين بصدد ما يُعَد النصَّ البارتي الكامل «من دون معرفة»: **مقالات نقدية**. وهي مقالات يتجاوب تركيبها مع الطابع التقطيعي في عملِه بشكلٍ جوهري (وفيما بعد شجب بارت ذلك المظهر بخجَل مصطنع، مع أنه قد أوكل له الاضطلاع بـ «حصانة المعنى» بفضل الترتيب الألفبائي المُلفَّق تقريبًا الذي تخضع له المقاطع في أعماله الأخيرة). كما يلعب الترتيب الكرونولوجي لكتابه **مقالات نقدية** الذي يصِل إلى عشر سنوات (١٩٥٣–١٩٦٣م) دورَ الحبكة، التي يكشف عدمُ حلِّ عقدتِها عن توظيفِه ما هو «استيهامي» fantasmatic في نظريتِه وممارسته. ففي البداية نرى في شخصيته رقيبًا

[١٥] يسرد بارت في كتابه **النقد والحقيقة** أربع «وظائف» مُتمايزة لكاتب الكتب في **العصور الوسطى**: الناسخ scriptor والمصنِّف compilator والمُعلِّق commentator والمؤلِّف auctor، ويُعيد إنتاجَ الفقرة بوصفِها مُبالغةً دعائية لكتابه *S/Z*، ومن ثَمَّ تأكيد الاستمرارية والتواصُل بين كُتبه.

ماركسيًّا عبوسًا، تجعل قوتُه الهزلية منه الشخصيةَ الأكثر مهابةً فنراه مصلِحًا للدراسات الأدبية، ثم نراه يُحاول حلَّ مشكلة وضعه بوصفه ذاتًا محلَّ كِتابة. وقد تناول هذه المشكلة بطريقتَين: تتمثل الطريقة الأولى في تأييده كل الروائيِّين المُعاصرين الذين طوَّروا تقنيات تُبقِي على مشكلة كتابة الذات في وضع حرج، وهي تقنيات من قبيل: تعرية الشخصيات، إزاحة الحبكة، الارتياب في الواقعية، اصطناع معنًى إشكالي وتوريط القارئ. وأما الطريقة الثانية فهي استكشاف الوسائل التي مِن خلالها يُحقق التدخُّل الفكري كُلًّا من الحسم و«الحلول الوسط» مع المؤلف.

لم تتناول مقالات بارت المُبتكرة أعمال «الروائيين الجدد» فحسْب، وإنما تناولت أيضًا كُتَّابًا من أمثال بريخت Brecht أو كينو Queneau أو باتاي Bataille أو كافكا Kafka الذين أنتجوا — في ستينيَّات القرن العشرين تقريبًا — مذهبًا في الأدب احتفظ به بارت في صيغتِه الأكثر ذيوعًا، وهو مذهب مؤسَّس على فكرة أن الكتابة — بخلاف الكلام — لا سياق context لها، مذهبٌ يُشدِّد على أن المؤلِّف «غير مُمكن اقتفاء أثره» فلا يمكن تعيين موضعه أو استشفاف سِماته من منتَجه الفني، بمعنى أنه عمليًّا شخصٌ ميت. وهذه الرؤية التي تتجاهل كل اعتبارات البرَجماتية — وما يُطلِق عليه جينيت Genette النصوص الموازية للواقع (**العتبات** Seuils) — شديدة الملاءمة متى أراد بارت الانتقال منها إلى مواقف جديدة ربما تُناقِضها! المؤلف — أيضًا — زائد عن الحاجة في عمله الأدبي لأن اللغة — عند بارت مثلما رأينا — تأكيدية بطبيعتها ودوجمائية بل «إرهابية» (واضطُر حلفاؤه الجدد — كُتَّاب جماعة **تيل كيل** الذين أوشكوا على استبدال المدرسة الوجودية الآفلة — إلى تدريب أنفسهم على تلك النقطة الخاصة، انظر: **مقالات نقدية** ص٢٧٨). كان بارت — اللغوي القدير — على وعيٍ كامل بالظاهرة المُسمَّاة الوَجْهيَّة modality، فكل تعريفاته للكاتب — لو تجاوزنا عن أنه هو نفسه كاتب — تُكيِّفها في حقيقة الأمر العباراتُ التي يقولها. ومع أنها هي الذات الفاعلة — أو ربما لأن الذات الفاعلة هي الأقرب إلى قلبه — فإن بارت لم يمنحها القوة نفسَها التي للعبارة المُبتكرة، فرأى هذه الذات الفاعلة إضافة غير مؤثرة ineffectual prosthesis. أَضِفْ إلى هذا أن دراساته للموضة أظهرت — كما حدث مع «التاريخ الجديد» للحوليات المدرسية، إذ قدَّم له بعضُ أعضائها ملاذًا أكاديميًّا — أن الأشكال تحمِل تاريخًا داخليًّا لا يتأثر بتدخُّل الذات أو التفسير والتأويل، بما يُعزِّز مَيل الكاتب إلى أنْ يظلَّ خارج طائلة المعارك اليومية

التي يُشعِلها الكَتَبَة[١٦] الوجوديون أو الماركسيون، حتى ينأى بنفسه عن لُغتهم المُتعدِّية الأحادية.[١٧]

وأما بخصوص أسطورتَي أورفيوس وبروميثيوس المتلازمتَين عند بارت فقد تأثر بهما أيَّما تأثر، لكنه احتفظ بأورفيوس وحدَه فصار الأدبُ عنده ذلك الربَّ الأورفي الذي شعاره على سبيل التورية هو je decois (= إني أخدع وأُخيِّب الآمالَ) والذي يُعَد تقنيةً لفرض أيِّ معنًى على بِنية قوية فارغة أو خاوية. ليس الأدب سوى وسيط، لا عِلَّة له أو غاية، وهو شبيه بالإحصاءات التناظُرية عند أشبي Ashby، إنه نموذج سيبرنطيقي يُجسِّد نسقًا «شديد الاستقرار»، محكومًا رياضيًّاتيًّا، والأكثر من هذا أنه قادر على الإفادة من الظروف المُحيطة، وأيًّا كانت حقيقة الأدب فهذا الوصف يتناسب تمامًا مع نظرية بارت «شديدة الاستقرار» عن الأدب. لا يوجد «إعفاء كامل مِن المعنى»؛ لأن العمل يحتاج إلى عنصرٍ تيماتي لكي يُمسرِح تدمير المعنى وهَدْمه، ولكن الكاتب «بمقدوره أن يُعيد إلى دائرة الضوء الدوالَّ وحدَها من دون مدلولات»، ويقينًا من دون «مدلول مُهيمن» sovereign signified عُدَّ دائمًا أنه معنى مُطلق يرغب في إسكات العمل (*Essays*, p. 135).

كان مِن الضروري على المستوى النفسي لبارت أن يتزامن لديه ذلك التصوُّر — الذي يُؤذِنُ لدَريدا بالمجيء — مع تصور آخر يكمُن في الاحتفاء بتعدُّدية التفسير والتأويل.

---

[١٦] يُفرِّق بارت بين الكاتب writer = ecrivain الذي تكون اللغة عنده إحساسًا عميقًا يؤثر في رؤيته الأشياء والناسخ scriptor = ecrivant الذي يجعل من اللغة مجرد أداةٍ إلى الأشياء فلا تؤثر في رؤيته للأشياء أدنى تأثير. ومحلُّ التنبيه ها هنا أرثوذكسية الكُتَّاب الوجوديين أو الماركسيين الذين ينصاعون لتعاليم المذهب في رؤيتهم للواقع فيُعبِّرون عنها من خلال لُغةٍ هي مجرد أداة، وبهذا المعنى يمكن إطلاق مفردة scriptor على أيِّ مُعتنق لفكرة أو نظرية أو مذهب اعتناقًا حَرْفيًّا: الكاتب الأحادي البُعد. (المترجم)

[١٧] كان بارت يتحدَّث بالطريقة نفسها التي يكتب بها، فيما يقول موران Morin، مع أنه رفض في أُخريات حياته كل الإيحاءات السالبة التي تنطوي عليها اللغة في صيغتها الشفاهية. والتعريفات التي يُقدمها بارت على استحياء للكاتب ولوضعيته بوصفِه كاتبًا تنحصِر في الآتي: «إنه كاتب، وهو يريد أن يكون كاتبًا» (*Essays*, p. 164)، وكتابته هي «نيَّة» (*Criticism*, p. 64) أو حتى «طموح» (*Essays*, p. xii) إلى أن يكون كاتبًا، «لُغته إشكالية، وهو الذي يَخْبُرُ أعماقها، لا نَفْعها أو جمالها» (*Criticism*, p. 64). ويكتب بارت قائلًا أيضًا: «الكاتب، على افتراض أني كاتب ...» (*Lover*, p. 98). والتعبير اللطيف «أأنا كاتب، وميت ...» (*Sade*, p. 9)، وهو تعبير يوحي بإنكار كونه كاتبًا. انظر بخصوص مظاهر شبيهة: *Whiteside and Issacharoff, On Referring in Literature*.

إذ حاول بارت في كتابه **عن راسين** أن يستدمج — بإيماءة تركيبية نلقاها على طول عمله بدءًا من مقاله «الأسطورة اليوم» Myth Today إلى كتابه *S/Z* — ما قد رآه من عمليات التفسير والتأويل المعاصرة «الأعمق»، أي الأجدِّ من غيرها: تفاسير التحليل النفسي وتآويله (مورو Mauron)، تفاسير الماركسية وتآويلها (جولدمان Goldman)، تفاسير الأنثروبولوجيا وتآويلها (فكرة فرويد Freud عن القبيلة البدائية)، وتفاسير البنيوية اللغوية الشارعة في النمو وتآويلها، على نحو ما سنرى. كما أنعم التفكيرَ في التراتُبات المُحتملة بين هذه النظريات المُتنافسة، وحاول أن يحلَّ العلاقات المُمكنة بين العالَم والنص، ولكنه لم يعُد يهتم بتلك المشكلات العلائقية (التي أقلقت، في المدَّة ذاتها، سارتر في كتابه **نقد العقل الجدلي** *Critique of Dialectical Reason* وألتوسير Althusser بمفهومه عن «البنية ذات الهيمنة») حين أقرَّ — على توجُّس — تصوُّرًا يرى الأدبَ في جوهره مقاومًا للمحاكاة.

ولعلَّ هذا التصور عن الأدب المُنقسِم على نفسه يرجع إلى أحد المصادر الملهِمة لبارت: كتاب بروس موريست Bruce Morrissette وعنوانه **روايات روب جرييه** *Les Romans de Robbe Grillet* (١٩٦٣م)، الذي يكشف عن الإطار الأوديبي عند هذا الروائي المناهض الكبير للكتابة الروائية. لقد أثار هذا الكتاب قلق بارت الذي كان يرى نفسه قارئًا مُبدعًا لكتابات روب جرييه. إذ كان يبدو روب جرييه لبارت نموذجًا مُطمْئنًا يتطابق معه بسبب نزعته — الظاهرية — المقاومة للإنسانية، غير أن موريست ربط مصدر إلهام روب جرييه بحالته الإيروسية. فلمَّا أوضح موريست أن العقدة الفرويدية تُحدد نزعة جرييه الشكلية تحديدًا صارمًا استشعر بارت أنه مقصود أيضًا بهذا الإيضاح، وهو الأمر الذي فتح أمامه طريقًا كان يفتقِده في تحليلاته الأولى للأدب. بعدئذٍ، بدأ بارت يُفسر كل الحبكات بوصفها نسخًا عن قصةٍ فرويدية أو على الأقل نسخًا من توتُّرٍ تأويلي ناجم عن قصة فرويدية. فمثلًا، يمتدح بارت رواية بيير غَيُّوتَه Guyotat **عدن، عدن، عدن** *Eden, Eden Eden* لكونها كتابًا «لا ينطوي على أي **قصة** أو **خطيئة** (ولعل القصة والخطيئة شيءٌ واحد)» (قمتُ بالترجمة ها هنا، انظر: *Rustle*, p. 236). وسنرى كيف أن دراسته البنيوية للسرد فيما بعد دَعَّمت هذه الفكرة حين استنتج أن العبارة السردية والنحوية والمركَّب الأوديبي «يبتدِعهما» طفلٌ له العمر نفسه (*Challenge*, p. 135). وخلال ذلك، اكتسبت أفكار بارت الأدبية قيمةً إضافية بوصفها وسيلةً لاستبقاء فضاء ربما نواجِه فيه ذات يومٍ مشكلاتٍ شخصية واجتماعية أيضًا، إنها أفكار تُعلِّمنا باختصار أن الأدب سواء

في المجال الشخصي أو الجمعي «لا يسمح للمرء بالسير بل يسمح له بالتنفُّس» (*Essays*, p. 267).

ولحُسن الحظ، جاءت البنيوية في لحظةٍ مناسبة فتزوَّد بها بارت لإنعاش نزعته التفاؤلية التي بدأت في النقصان. كانت البنيوية في المقام الأول نظريةً عن المسافة [أو التباعُد والإزاحة] والتوسُّط. وفيها «تصير اللغة إشكالًا ونموذجًا على حدٍّ سواء» (*Essays*, p. 274). وقد استشعر بارت الرغبة والمَقدرة على أن يكون مشاركًا رئيسًا فيها. وتُحدِّد مقالتان ضمن كتابه **مقالات نقدية** — وهما «تخييل العلامة» The Imagination of The Sign و«النشاط البنيوي» Structuralist Activity — هذه اللحظة من التوازُن، كما يتخلَّل الجزءَ الثاني من الكتاب المزاجُ المَرِحُ ذاتُه. وعلاوة على هذا، فبرغم النشاط المُجْهِد الذي تطلَّبه كتابه **مبادئ السميولوجيا**، عمل بارت على تأكيد الطابع الإشكالي لأفكاره في مُقدمة كتابه **مقالات نقدية**، ذلك الكتاب الذي يُعد — مع كتابه **النقد والحقيقة** — ذا أهميةٍ رئيسة في التعرُّف عليه وعلى أعماله اللاحقة. ففي هذَين الكتابَين، ليست المسافة أو التباعُد أو الإزاحة التي جعلها شرطًا أساسًا لوضعية الكاتب مضمونةً إلا من خلال إساءة تعَرُّفٍ حقيقية تمنح الناقدَ وجودًا اجتماعيًّا متميزًا. وبما أن التزامَه الداخلي يُحتِّم عليه الحديث باسمه الشخصي، وبما أنه «غير راغب أو غير قادر» على تحقيق المسافة أو الإزاحة والمُباعدة التي يُنتِجها الحديثُ بصيغة الغائب في الرواية، فإن خلاصَه الوحيد يكمُن في التصريح بأن منطوقاته هي — في حقيقة الأمر — «مادة عمل غامض أو سري» (*Essays*, p. xxi). ومع ذلك، لا يتحقَّق الغرَض من هذه الفرضية — وهي فرضية مقبولة بلا شكٍّ في عملية النقد عند موريس بلانشو Maurice Blanchot مثلًا — حين تهدف إلى تأسيس مساواة الناقد بالكاتب، فيما يلاحظ بارت؛ لأنها فرضية تَنتُج عنها إزاحةٌ تجعل الكاتبَ غيرَ مُمكن اقتفاء أثره، ولذا ينتهي الكتاب بهذا التناقُض: الناقد «محكوم عليه بالخطأ — بالحقيقة».

(٩) الكتابة بوصفها حالة إيروسية

في الواقع، كان بارت غير قادر، بقدْر ما كان غير راغب، في التعبير عن الذات؛ ومِن هنا جاء لديه صَبُّ اللعنة على الذات وعلى التعبير. صحيح أنه أدان التصوُّر التقليدي عن وجود لُغةٍ مستقلة و«تامة» تنقل الذات «بتماميتها»، فاستبدل به رؤيةً أكثر جدليةً عن الذات والكلام بوصفهما قوتَين تُشَيِّدُ إحداهما الأخرى تبادليًّا؛ غير أن هذه الضرورة النظرية

— التي تتقاطع جزئيًّا مع عمل لاكان Lacan ودَريدا وكريستيفا في أواخر ستينيات القرن العشرين — لم تسدَّ الفجوةَ التي يُشير إليها بارت في مقاله الأوتوبيوجرافي حين يستحضر «الإحساس الداخلي الذي تنقطع صِلته بكلِّ تعبير» في أثناء طفولته (*Barthes*, pp. 22 and 86). والنصوص التي نُشِرت بعد وفاته في **أحداث** *Incidents* تستعمل ضمير الغيبة him بدلًا من ضمير المِلكية للغائب himself؛ إذ يتَّصف كتابه **بارت بقلم بارت** وكتابه **خطاب العاشق** في المقام الأول باستدعاءٍ غير مباشر لمُيولِه الجنسية، كما أنَّ مسيرته الطويلة نحو الرواية مُتضمَّنة بشكلٍ غير عادي في النص الإيروسي التحتي في أعمالٍ من قبيل **مقالات نقدية** أو حتى مقالات بنيوية مثل «مقدمة إلى دراسة السرد بنيويًّا» أو مقاله عن الفنانة التشكيلية أرتيميزيا جَنتيليسكي Artemisia Gentileschi، المعنوَن بـ «امرأتان» (Deux Femmes).

ويرتبط هذا النص التحتي بموضوعة الحُبْسة aphasia أو عُسْر الكتابة agraphia، وهي موضوعة تتخلَّل مُجمل عملِه وتُمْلي عليه مواقفه المُتناقضة نحو البلاغة. وكان بارت موهوبًا في جانبَين من جوانبها، ألا وهما «الترتيب» dispositio و«الصياغة» elocutis، كما كان مهووسًا بمُغامرات الـ «الابتداع» inventio. وقد جعله هذا الخوف غير قادرٍ حرفيًّا على فَهْم القيمة التحرُّرية في السريالية — الأحداث أو الأشكال المُغايرة التي أحيَتْها السرياليةُ في أثناء حركة ١٩٦٨م — وهي فترة قضاها بارت في امتداح الشفرات الحادة عند ساد Sade. وذلك لأنه رأى السريالية تقنيةً تنطوي على مباشَرة، وكان يُقال إن التوسط يُبسِّط الخطابَ. ولأن قرَّاء بارت لا يُساورهم الانطباع بأن موهبته على وشك الجفاف، فقد نَجَمَ إحساسه بهاجس الحُبْسة المُهدِّد عن التعارُض بين وعيِه بالشخصية التي تكتب وطموحه إلى كتابة الرواية من حيث هي «شكل إرادة الكتابة الأصلي» (*Essays*, p. xx).

ومن ناحية أخرى، ساعد وضع بارت الهجين — فيما رأى — على إنارة الحقائق التي استبعدها مفهوم الحقيقة الضيق عند الوضعيين. ففيما يرى بارت، يُعد تصوير ميشليه التلقائي لميوله الجنسية في كُتب عن التاريخ أو الطبيعة، ومعالجته الروائية لشخصية مثل شخصية الساحرة؛ أمرًا «مختلفًا تمامًا عن كونه مجردَّ تضخُّمٍ ذاتيةٍ رومانتيكي»، بل يهدف هذا التصوير وتلك المعالجة إلى «مشاطرة الأسطورة مشاطرةً سحرية مِن دون أن تكفَّ هذه المشاطرة عن أن تصِف ميشليه نفسه»؛ وذلك على النحو الذي به «يشتمل القصُّ على السرد والخبرة كلَيهما، ووظيفته التصالُح مع المؤرِّخ» (*Essays*, p. 111). هكذا يستشرف ميشليه المقاربة الحديثة؛ إذ قادته معالجته الذاتية والخيالية

للساحرة إلى الإمساك بحالتها الموضوعية في الأسطورة بالطريقة التي تُدرَسُ بها حاليًّا في الأنثروبولوجيا البنيوية. وتأثر بارت غاية التأثُّر بهذا الدور الوظيفي المُعطَى للذاتية؛ لأنه يعتقِد أن ميول ميشليه الجنسية — كما يصِفها ميشليه بنفسه — لا تختلف عن ميوله الجنسية كما يصِفها في كتابه **خطاب العاشق**: إنها ميول جنسية «مُتسامية بطريقةٍ يُصبح معها التسامي الإيروسيةَ نفسَها»، وقد تجنَّب استعارة الاختراق «المُبتذلة» و«المألوفة» لصالح «اليوتوبيا» و«مغامرة الإيلاج الشاعري» و«حالة من تداخل الأجساد بلا حراك» (*Essays*, pp. 118–19). ومنذ هذه اللحظة رأى بارت نفسَه «ذاتا تُدَنِّس» صفاءَ العلم (Inaugural)، كما رأى نفسَه على صورة ساحرة ميشليه التي ينطوي عليها الطبيب الساحر عند ليفي شتروس، محصورًا — عبر استبعاده — في مُجتمعٍ خطاباتُه العلمية والفنية مُنقسمةٌ على نفسها، في حين يُجسِّدها بارت إذ يلتمس لنفسه الأعذار.

ومِن ثمَّ، يقتضي طموحُ بارت الذي أعلنه — هو وآخرون — في سنواته الأخيرة عن إمكان كتابته لرواية، يقتضي سلفًا حلَّ الإشكال الذي يُحيط بقول لاكان Lacan المعروف: «بدايةً، إما أن يتحدَّث المريض إليك أو يتحدَّث عن نفسه، وحين يُمكنه الحديث إليك عن نفسه ينتهي العلاج». من الواضح أن إمكان كتابة رواية مثل رواية إيكو Eco **اسم الوردة** *Name of the Rose* لم يكن أبدًا همًّا مِن هموم بارت (وفي المقابل، نرى عدم رغبة إيكو في التنصُّل من وضعيته بوصفه نصيرًا للسميولوجيا، وهي المجال المعرفي الذي وضعه إيكو — وليس بارت — على الخريطة للجمهور العام). وأما الرواية التي تَمثَّلها بارت في ذهنه فمُنمذَجة على غرار رواية بروست التي تنطوي على تشكُّكات في صيغة المُتكلِّم جديرة بالاعتبار، ومع ذلك فالمؤلف قادر على التعبير المباشر الذي يُمكن تصديقه برغم خياليته. ولا بدَّ من الانتباه في هذا الصدد إلى أن براعة بارت الحقيقية في محاولاته تسوية التناقُضات التي بَدَتْ لفترةٍ طويلة وكأنها تناقُضات في المبادئ أسهمت في شهرته، كما جعلت عمله يبدو في عينَيه — بلا ريب — مثل وليمة تنتالوس Tantalus. وما يُعَد أمثلةً مناسبة على هذه البراعة أن بارت في أُخريات حياته كان يستدعي بشكلٍ مُستمر مفهوم لاكان عن «الخيالي» imaginary، ليَحُول دون كل فرضياته عن الكلام المُلتزِم، مُطلِقًا العنان لنوع من البَوْح الذاتي، ومن هذه الحِيل البارعة أيضًا توصيته عند البداية بقراءة كتابه **بارت بقلم بارت** كما لو أنه كتاب عن شخصية روائية. غير أنه كلما زادت المباهاة وكان الاستحسان مضمونًا أصبح عدم الرِّضَا حلًّا لمشكلةٍ جوهرية (بطبيعة الحال مشكلة بارت لا قارئه، بارت الذي يبتهج في النهاية برؤى النص المُتعدِّدة وطرُق القراءة المُبتكرة)،

كما يتَّضح مِن تمسُّكه بضرورة أن «يكتب» كتابةً غير مُتعدِّية. ومن الواضح بهذا المعنى أنه لم يظفر — أيًّا كان ما يُعلنه — بـ «الانحراف» perversion الذي «يمنح المرءَ» — كما نَصَّ على ذلك — «السعادة بكل بساطة» (*Rustle*, p. 64) عن طريق التخلُّص من الكبت المؤسَّس على نظامٍ قِيَمٍ تراتُبي أيًّا كان مجالها.

(١٠) من العالِم إلى القارئ

برغم البِنية الثلاثية البُعد التي تضمُّ الشعريةَ والنقد والقراءة التي ظهرت فائدتها، كان حضور القراءة الحقيقي — أي «الخطاب» الصامت — عنصرًا من عناصر عدم الاستقرار، بما يُشير إلى أن بارت كان قلقًا من لحظة التغلُّب الفعلية على عقبة مدى مقبولية لُغته. إذ كانت الضوابط التي تُطبَّقُ على الناقد مُتشدِّدة إلى حدٍّ بعيد، كما كانت تُمثل تغييرًا حَرْفيًّا لوضع الاستعارة التي استعملها بارت، استعارة تحويل الشكل anamorphosis. إن «تحويل الشكل» عملية مِن العَرْض المُحَوَّر للموضوع، وهو عرض مُبتكَر إلى الدرجة التي لو شُوهد معها الموضوع من زاوية مُعينة سيبدو مُتناسبَ التكوين تمامًا، كما هي الحال مع الرسَّام الذي يقوم بهذا التحوير عبر إساءة استخدامٍ متواترة لقوانين المنظور. وعلى الناقد أن يقوم بتحويل العمل قيد التحليل مِن خلال تطبيقٍ مُطَّرد لوجهة نظره «المُحوَّرة»، من دون «نسيان» أيٍّ من تفاصيل البِنية العامة الفعلية التي تُحدِّدها سلفًا — في العمل — الشعريةُ.[١٨] والمُفردات التي يستعملها بارت بهذا الخصوص تكشف عن أنه اجتزأ — في واقع الحال — نموذج تشومسكي، الذي كان قد وصل إلى فرنسا وقت طبع **النقد والحقيقة**. إذ استبقى الجانبَ التوليدي منه لصالح الشعرية، ثم اختزل النقدَ إلى وجهٍ تحويلي. وحين بدأ يشكُّ — بتأثيرٍ من كريستيفا — في قيمة نموذج تشومسكي، بالإضافة إلى تخوُّفه من تركيز هذا النموذج على العبارة — التي يُطابِقها بالقصة الأوديبية — قام باستدماج القراءة في النقد بدلًا مِن أن يَقرن النقدَ بالشعرية. ويُمثل كتابُ **لذة النص** — إلى حدٍّ ما — قصة الكيفية التي توصَّل بها بارت إلى إحلال «التجسيم الصوتي» stereophony للأصوات المُبهمة التي نسمعها في مقهًى بالمصادفة — جاعلًا منها نصًّا

[١٨] قارِنْ في كتاب *S/Z*: «ذلك أنني نسيتُ أنني أقرأ» (ص١١).

حيويًّا — محلَّ النموذج التركيبي، كما يُمثل الكتابُ قصةَ الكيفية التي توصَّل بها إلى التغاضي عن الصراعات الأوديبية لصالح دوافع سميوطيقية ما قبل أوديبية. كان بارت مُرْسِلًا يتشكَّك في الرسائل التي يُرسلها، ثم صار الآن قارئًا غير مُتشكِّك. وبدلًا من الانقياد إلى «عدم التحيُّز» الذي ينطوي عليه العلم، اتسم بارت بخصوبة الرغبة، ذلك الصمت الغَني على الدوام الذي بمقدوره توليد أيِّ شيء.

لقد نَصَّ بارت من قبل على أن معنى أيِّ عملٍ معنًى تعدُّدي، وأن هذا لا يعني أن له معنًى وحيدًا بالنسبة إلى عددٍ من القرَّاء، بل له معانٍ عديدة بالنسبة إلى القارئ الواحد. ثم زاد على ذلك بقوله: «لا بد أن نقرأ بالطريقة التي يكتب بها الكاتب» (*Criticism*, p. 69). ولا يصحُّ أن نصف أي قراءةٍ بالبطلان ولا بالمشروعية؛ لأن الشفرة الرمزية العامة «ترتسِم على كُتَل المعنى لا على السطور، فتُعلن حينئذٍ عن وجود الْتباساتٍ لا عن وجود معنى» (*Criticism*, p. 72). وتجد هذه النظريةُ تطبيقًا مُمتازًا لها في نصٍّ واحد هو نص رواية **سارازين** Sarrasine لبلزاك Balzac. يكمن الاختلاف بين كتاب **النقد والحقيقة** وكتاب *S/Z* في أنَّ بارت يرى نفسَه في النصِّ الأول مُصَنِّفًا compilator يحدِّد المعنى «بصرف النظر عن تكويناته الشكلية»، وينطبق ذلك على تقطيع العمل بغرَض الدراسة، كما ينطبق على الاستشهاد بالخطاب المُعاصر. أما في *S/Z* فيُفسح اقتباسُه المُدقق من مختلف المصادر المجالَ لفكرة كريستيفا عن التناصِّ (وهي فكرة مُشتقة من باختين) مع بعضٍ من الاستنتاجات المحدودة، كما سنرى.

إن طريقة بارت في تعديل المفاهيم وَفْقَ الحاجة — ويُعَدُّ الانتقال «من العمل إلى النص» مثالًا على ذلك — ضِمنت أنَّ كل منطوقٍ يكشف عن علامات على مؤلِّفه «يجمح» بطريقةٍ زَعَمَ فيما بعدُ أنه يفتقِدها لدى مُمارسي «السميولوجيا الكلاسيكية». ومِن قبل، استعمل تعبير «الجموح» للإحالة إلى التجربة التي تُميِّز — وَفْقَ بارت — الكاتبَ الذي يرى أن كتابًا مثل كتاب بروست «يكتب نفسَه في اللحظة التي يبحث فيها عن **الكتاب**». لذا، يذهب بارت إلى أن النصَّ المادي نصٌّ غير جوهري «بل غير موثوق فيه إلى حدٍّ ما» (*Essays*, p. 11) وهو الأمر الذي جعله مُستعدًّا لاقتراح فكرة النص القابل للكتابة writeable text بوصفها فكرة مثالية غير مادية، «كتابة أنفسنا» (*S/Z*, p. 5)، ذلك «الكتاب الضخم» الذي هو مجاز على كتابةٍ كامنة تستحضر كلَّ العناصر الدلالية والشكلية التي تُنتجها بنيةُ الفرد الذهنية ذات الطابع الكُلي، وهي بِنية مادية وتاريخية في آنٍ، أطلقت عليها كريستيفا النصَّ التكوينيَّ [العميق] المُختلف عن النص الظاهري المرئي

«غير الجوهري».[١٩] يقول بارت إنه «يوجَد كُتَّاب بلا كُتب»، لُغتهم وجسدهم وممارستهم تُنتج التأثيرَ نفسَه؛ لأن رغبتهم في غاية مُحددة تتجاوز انشغالهم بالحاضر (*Sollers*, p. 78).

(١١) الأيديولوجيا البنيوية

من الثابت أن الرؤية «الأخروية» في الكتابة «جرَفت» بارت، حتى في أواسط مرحلتِه البنيوية، وكان يُدرك ذلك (*Sollers*, p. 7). فأخذ يتحدَّث عن نفسه من دون أن يتحدث إلينا، ولكنه تحدث إلينا أيضًا، وإن يكن «بخدعة صامتة أخيرة»، إذ تَطلَّعَ إلى أن نستمع إليه حين قدَّم لنا المنهجية البنيوية؛ وهو الأمر الذي أعطى سياقًا لمنطوقاته اللاحقة التي كانت تقدح في رفاقه السابقين، ومع أن الظروف المُخفَّفة نفسها لا تنطبق على مَن يُردِّدون بآليةٍ وَصْفَه لهذه المرحلة بأنها «حلمٌ مَرِحٌ بالعلمية» (*Reponses*, p. 97) من دون معاناة أيِّ حلم أو إظهار القدرة على أي إنتاجية علمية، فالمرء يُمكنه تفهُّم ما يَعنيه بارت. إذ كانت أيديولوجيا اللغويات — التي بلغت أوجها آنذاك — مُثيرة للسخط. كانت أيديولوجيا تقدِّمُ الحقيقةَ بأكثر مما كان يمكن أن يفعله العلم، فجاءت الثمرةُ خصبةً على نحوٍ مُدهش، ولا أحد ممَّن عاش أثناء تلك المرحلة يُمكنه نسيان هذا الفوران. غير أنها أيديولوجيا وحيدة الاتجاه، وفي معظم الأحيان مُشوِّهة بطريقة ساذجة، ومِن السهل توظيفها لحساب أيِّ مسعًى دوجمائي إلى السلطة. وما يُثير السخرية أنَّ بارت — وكانت البنيوية مصنوعة على مقاسه — استشعر أنها تَتهدَّده، فعرَّفها بأنها تقديس المعيارية، الأمر الذي يدفع أيَّ ليبرالي مُتسامح إلى تفسير الإبداع بأنه انحراف.

كان البنيويون يرزحون تحت ثقل النموذج الفونولوجي ويستمتعون بفوائده في آنٍ. ومع أنهم يميلون — ومُستعدِّون على المستوى الجينالوجي — إلى اقتفاء سلسلة نَسَبهم

---

[١٩] النص التكويني [العميق] geno-text: مصطلح طوَّرته جوليا كريستيفا ضمن نظريتها في السيميائية والتحليل النصِّي، فيُشير إلى بنية النص العميقة، أي العمليات النفسية واللغوية التي تسبق إنتاجَ النص النهائي، ويتضمَّن التدفُّقات اللاواعية والرغبات والأصوات والإيقاع والموسيقى الداخلية والعناصر غير المُنظمة قبل أن تُصاغ في نصٍّ مُستقر، بمعنى المستوى الخفي الذي يعكس الأصولَ النفسية والعاطفية والإيقاعية للنص قبل أن يتَّخذ شكلَه النهائي؛ ويُقابله مصطلح النص الظاهري [السطحي] pheno-text، وهو النص كما يظهر في شكلِه النهائي، أي النص اللغوي المُستقر الذي يُمكن قراءته وتحليله. (المترجم)

عائدين إلى الرواقيين ومَن سبقهم — الثقافات الشرقية مثلًا — فقد كانوا مدفوعين في الأساس بانكبابهم على أنثروبولوجيا ليفي شتروس التي انطوت على فونولوجيا ياكوبسون. حدَّدت الفونولوجيا درسَ دو سوسير تحديدًا قاطعًا، ففضلًا عن كونها مصدر اللغويات الحديثة الرئيس قدَّمت بعض السمات العلمية الفردية، كما حدَّد لاكان Lacan في المدَّة ذاتها تحديدًا قاطعًا خيارات فرويد الفردية. إن للفونولوجيا ميزتَين، إذ من الممكن رؤيتها بوصفها خلاصة اللغويات، وهي خلاصة تتَّصِف بالعلمية والإحكام، كما أنها تقدم نموذجًا يساعد على الإيضاح الشارح، فتعطي تطبيقاتٍ دقيقةً غير مُتحيزة. يمكن تسجيل الكلام على ورق، بخلاف مكوِّنات الدلالة ذات الطابع الذهني، ويبدو أن إمكان إضفاء الطابع المادي اتخذ شكلًا متضخمًا (إذ بعد ربع قرنٍ من الزمان تنسى بعض التبسيطات العامة أن الدوال ذهنية أيضًا، ناهيك عن التصوُّرات التي هي واسطتنا إلى المرجع). إن مبدأ الفونولوجيا الثنائي — الآتي في جيل الكمبيوتر الأول — يبدو متشبثًا بوعد الوحدة في نظريات الطبيعة، ويروق هذا لأناسٍ مثل ليفي شتروس وبارت، مع أنهما يَظهران بمظهرٍ فلسفي واقعي فيزيائي. ومع ذلك، ارتاب بارت ارتيابًا تامًّا في خصائصها الاختزالية وفقدانها الأقطاب «الحيادية» و«المُركَّبة»، وبخاصة إذا تذكَّر المرءُ توظيفات بارت الانفعالية المزدوِجة التي كانت طليعية آنذاك في فرنسا: نوعَي الاختلاف الجنسي والاستبدال المُمكن بين ضميرَي المُخاطَب **أنت** و**أنتم**، وهو استبدال يُعدِّل من العلاقات الاجتماعية وَفْقَ متطلَّبات الألفة والمسافة (*Rustle*, p. 321, Inaugural, p. 460). وبالمناسبة، أشبعت البنيويةُ بشكلٍ رائع هاتَين الرغبتَين. وعلى المستوى السوسيولوجي، ولَّدت التجمُّعاتُ الجديدة التي كرَّست نفسَها لهذا الخلاص الحديث (مثل «مركز دراسات التواصُل الجماهيري» ومراجعته لـ **عمليات التواصُل**، وهو مركز أُنْشِئ في «كلية الدراسات العُليا التطبيقية» من أجل دراسة الثقافة الجماهيرية) — وَلَّدت جوًّا اجتماعيًّا يتناسب مع بارت الذي يعتمِد دومًا على مُستقبِلين مُحدَّدين لرسالته، في حين كانت محتويات المذهب تنطوي على توسُّط بين المُحلِّل والواقع.

وقد تناسبَت أيضًا نظرية العلامة البنيوية مع ازدواجية بارت. إذ جعلت السمةُ الاعتباطية في العلامة الحياةَ مُزَاحَةً أو على مسافة، لكن بارت كان يؤمِن بأنَّ «الكُتَّاب الذين هم على شاكلة كراتيلوس Cratylus لا هيرموجينيس Hermogenes» آمِنون من الإخفاق في تمثيل الواقعي، مما يضمن الإنتاجيةَ الدائمة (*Inaugural*, p. 463). أما بخصوص مبدأ التزامن فكان ذا أهمية قصوى لبارت، حيث عايشه بوصفه تحرُّرًا من

هيمنة «التاريخ» والأسطورة الماركسية الوجودية التي نشرت ظلال الشعور بالإثم على كُتبه الأولى. ثم اعتاد بارت بعد ١٩٦٨م أن يصدَّ موجة النزعة الدوجمائية السياسية التي تركت آثارها على **المحاضرة الافتتاحية** *Inaugural lecture* ونصوص أخرى. وقد مهَّدت الكوارث الروحية التي مُنيت بها العديدُ من الأنظمة الماركسية التي استثمرها المُفكِّرون بنجاح، وكذلك طَبْع رواية **أرخبيل الجولاج** *Gulag Archipelago* لمؤلِّفها سولجنيتسين Solzhenitsyn، ثم بزوغ «فلسفة جديدة» في الأفق — مهَّدت جميعُها الطريقَ أمام النزعة الفردية في أعمال بارت المتأخِّرة. ومع أن الماركسية لعبت دور المرجع الشامل للخطاب الفكري وقتًا طويلًا، فقد كان يجري تجنُّب إشاراتها بوصفها شفرة الوضوح والتشريع الأخلاقي، وهو الأمر الذي ترك مكانًا شاغرًا لم يملأه نيتشه بالكامل.[٢٠]

وما دعم التشديدَ على مبدأ التزامن اعتقادٌ يؤمن بأوَّلية اللغة وخصيصتها النسقية، وكان يُضخِّم من هذا الاعتقاد المُعتنقون اللغويون الجُدد، كما دعمه ترويجُ بارت لمبدأ المشروعية بدلًا من الحقيقة. وإذا كان مبدأ أفضلية اللغة الاجتماعية يُوهِن من شغف بارت بتجنُّب القوالب المكرورة فقد أتاحت نظريةُ المعلوماتية التي ارتبطت في ذلك الوقت بمجموعة متكافلة من التعاليم العودةَ إلى الحديث عن الأصالة مرة أخرى، وهو الأمر الذي ألقى باللهجات الاجتماعية sociolects إلى سلة المُهملات التي تضم اللاحسمية والهيولية والموت. إن التنظيم الثنائي في كتاب **مبادئ السميولوجيا** — وهو الإنجاز البارز الذي لا يزال حجر الزاوية في البحث السميولوجي — أغرى بإمكان إحداث انتهاكات، كما افترض أن هذه الانتهاكات يمكن تصوُّرها، على غرار نموذج نظرية ياكوبسون عن الشعر بوصفه إسقاط المحور التعاقُبي على المحور التزامني، وبوصفه الأساس المُطلَق في اللغة والأدب، وفي الممارسة والإبداع على السواء. ومع ذلك، فإن «علم اللغة العابر للغات» translinguistics الذي يَنتج عن ذلك — والذي سيتناول أيَّ نسق من العلامات، أيًّا كانت مضامين هذا النسق وحدوده، سواء أكان «صورًا مجازية، أم إيماءات، أم أصواتًا موسيقية، أم موضوعات وترابُطات مُركَّبة من بينها ترابُطات شكل محتوى الشعائر أو الأعراف أو الاحتفالات الشعبية» (*Elements*, p. 9) — سيُسلط الضوء على مفارقة السميولوجيا، ألا وهي أن اللغات هي النموذج والموضوع في آنٍ. أَضِفْ إلى هذا أن بارت

[٢٠] بخصوص تطور **تيل كيل** *Tel Quel*، الذي توازَى مع تطوُّر بارت إلى حدٍّ بعيد، انظر على سبيل المثال: Lavers, Logicus Sollers, Rejoycing on the left, and On wings of prophecy.

وضع سابقًا قنبلتَين موقوتتَين — هما الإيحاء connotation والانهمام بالذات المُتكلمة — تُهدِّدان فكرة دي سوسير عن انغلاق العلامة قبل أن يُصبح ذلك قالبًا مكرورًا في ميتافيزيقا أواخر ستينيات القرن العشرين.

كانت نظرية سوسير ينتابها الضعف في جانبَين منها على وجه التحديد، وهو ما أنتج أهم التطوُّرات في التحليل البنيوي وما بعد البنيوي، أعني جانبَي التركيب والدلالة، ناهيك عن الجانب المتسارع النمو في البرَجماتية الذي ألقى ظلالًا من الشكِّ على فرضية **اللغة** *langue* عينها؛ إذ أبقت البرَجماتية على اللغة وحدَها في علاقتها بدراسة المواقف الاجتماعية التي تُحدد ضوابط الكلام، كما رأت أن هذه المواقف تتموضع في مركز نظرية الخطاب لا في مُحيطها.

إن مبدأ العلامة الرئيس — فيما يرى دي سوسير، ومؤدَّاه أنها كيان ثنائي يتألف من الدال والمدلول مع استبعاد المرجع — يكشف في الحال عن مواطن ضعف هذه النظرية بالنسبة إلى البحث الدلالي، حتى لو مَضينا وراء اقتراح هيلمسليف Hjelmslev — وهو أحد أتباع دي سوسير والأب الآخر المُؤسِّس للسميولوجيا — وهو اقتراح يضع في الحسبان مُستوَيين في اللغة على الأصح: مستوى التعبير ومستوى المُحتوى. وإضافةً إلى مزايا هذا الاقتراح التطبيقية فإنه يتَّصف بميزة إدراك وجود المحتوى — كما أشار إلى ذلك جريماس مازحًا — الذي كان يجري استنكاره في الغالب تماشيًا مع الموضة السائدة، ومِن ثَمَّ يسمح بدراسته! وقد أعاد بارت اكتشافَ ذلك بشكلٍ وافٍ في أثناء دراسته لغة الموضة، برغم اللعبة التي تُغري بعزل وحدة العلامة — وهي وحدة فريدة واعتباطية — عن العالم ثم تعريفها على نحوٍ مُميز بأنها اختلاف محض من دون أدنى فكرة وضعية. وعلى هذا، اقترح بارت فكرةَ وظيفة العلامة، التي سلَّمت بضرورة الدعم المُحايد للمعنى في أنساقٍ غير لفظية. لكن عن طريق تحويل مُدونته من اشتغال اللغة على وصف الملابس إلى اشتغالها على مجموعة التعليقات المصاحبة لصور الموضة المنشورة — وهي تعليقات إطنابية بالنظر إلى الرسم أو التصوير الفوتوغرافي — سهَّل بارت — بهذا التحويل — عودتَه إلى لغة الأدب «التأكيدية» غير الوظيفية. يُضاف إلى ذلك أن علمَ الدلالة ذاتَه له أيديولوجيته التي تُحركها فكرة بيرس Peirce عن العلامة بوصفها كيانًا ناقصًا يستلزِم دومًا الرجوع إلى دائرية تفترضها التعريفات القاموسية الشارحة.

وقد أدرك سوسير بنفسه أن اللغة — كما طرحها فيما بعدُ هيلمسليف — تلعب دور النسق في العلامات، غير أنه نسق ينبني بوصفِه نسقًا من **الصور الرمزية**

system of **figurae**، أو نسق وحدات الصوت والمعنى الصغرى. إذ رأى أننا نتواصل «عبر مجموعاتٍ من العلامات هي ذاتُها علامات» (*Course*, p. 123) مع أن العلامات — وبصفةٍ خاصة الأسماء — «تتأصَّل في الذهن». ومِن المُحتمل أن هذه المشكلة التي تُثيرها عملية الدلالة تسبَّبت عنده في التأجيل والانزعاج اللذَين أفضى كلاهما إلى عدم نشر **دروسه في اللسانيات العامة** حينها، حيث قضى وقتًا طويلًا يُحاول فيه حسم التساؤل عمَّا إذا كانت بعض القصائد اللاتينية ذات بنيةٍ جناسية تصحيفية anagrammatic structure بما يمنحها معنًى ثانيًا محبوكًا في معناها الأول. وكان نشر تلك **الجناسات التصحيفية anagrams** عاملًا مِن العوامل التي عجَّلت بأزمة العلامة، وهو الأمر الذي أثَّر تأثيرًا عميقًا في بارت عبر نظريات كريستيفا التي تأثرت هي الأخرى باستكشاف دَريدا لميتافيزيقا بنية العلامة. وكان لدَريدا أيضًا — وهو الوحيد تقريبًا في ذلك الوقت — مزية انتقاء أسئلة الذاكرة من بين المشكلات البَيْنية في اللغويات والتحليل النفسي، وهي أسئلة ذات أهميةٍ واضحة، ولو أنها أُهمِلَت بشكلٍ غامض خلال جيلٍ بأكمله كان يُردد الأقوال الشائعة عن وجود دوال من دون مدلولات.

(١٢) هل كان بارت بنيويًّا؟

لم يتنصَّل بارت من عمله السميولوجي حين انكبَّ على تحليل العلامات الاجتماعية وفكِّ مَغاليقها في آنٍ، غير أننا حين نأتي إلى التفكير فيما إذا كان بارت بنيويًّا في دراسته الأدبية، فلا بد أن نُحدد مصطلحاتنا. ولْنلاحظ قبل ذلك مثالًا آخر إضافيًّا على ازدواجيته. فمع أن بارت حداثي في الأساس (إذ امتدح باستمرار الطليعة الواعية بنفسها في العمل الفنِّي ومشاركة القارئ فيما أطلق عليه إيكو «العمل المفتوح»)، لم يقدس المُعتقد الحداثي الخاص بسرمدية الشكل والمحتوى وعدم الفكاك منهما، إذ قام بتمييزهما بطريقةٍ شديدة الشخصية بما أتاح له تناول عددٍ من المشكلات القديمة بنظرة جديدة (في مقاله عن لاروشفوكو La Rochefoucauld، مثلًا — انظر **مقالات نقدية جديدة**). ومِن ثمَّ، لم يعترِض بارت على الدرس المُستقل للطبقة السردية، أو «القصة» أو «الحكاية»، الذي صار شغلَ البنيويِّين الشاغل في الدراسات النصية والسينمائية، كما أنه تبنَّى في كتابه *S/Z* منهجيةً مختلطة تُصبح معها وحدة التحليل — أي الدلالة الإيحائية — كائنة على مستوى المدلول، في حين أن وحدة الشرح التي لها قيمة استعارية بوصفها تمثيلًا لعملية القراءة — وهي لهذا تُدعَى وحدة قراءة lexia — كائنة على مستوى الدال. ومع ذلك، يُمكننا

توقُّع ردود فعل مختلفة منه على تنوُّع الممارسات المُرتبطة بالبنيوية الأدبية، اعتمادًا على إذا ما كان يستشعِر أنها ممارسات تعوق حريته في الممارسة أم تُعَد على العكس مثالًا على إبداعيته.

إذا عرَّفنا البنيوية الأدبية بأنها محاولة نسقية لاستكشاف الأدب بتطبيق فرضياتٍ لغوية مُتنوعة، فإن بارت يُعَد من دون شكٍّ أحد المنظِّرين الذين غَيَّر عملُهم وجهَ الدراسات الأدبية بين عشيةٍ وضحاها تقريبًا. لم يكتفِ بارت بتحديد أدوار الفيلولوجي والمؤرِّخ ومُتذوِّق الشعر تحديدًا قاطعًا، بل أنتج عددًا وافرًا من المفاهيم التي حققت درجةً عالية من الدقة. فعلى سبيل المثال، أصبح مفهوم «تأثير الواقع» reality effect أحد المفاهيم التي أشاعها بارت في الاستعمال اليومي، إذ شرح بواسطته ما يلعبه الإسهاب في التفاصيل من دورٍ في الأدب الواقعي، وهو الدور الذي يفترض صلةً مباشرة بين الدال والمرجع، بما كان يعنيه ذلك من محاولة تمرير المدلول الذي هو — في واقع الأمر — مستودع الأيديولوجيا الواقعية. وقد ظلَّ بارت بنيويًّا على الدوام بالمعنى الذي تستمر به الفرضيات اللغوية في أن تكون وسيطًا لطريقة تفكيره في نص العالَم والذات إلى النهاية.

ثمة تعريف آخر للبنيوية الأدبية مؤسَّس على معيار سوسيري [نسبةً إلى دي سوسير] أو تشومسكي يصير بمُقتضاه العمل — أو مجموعة أعمال — نسقًا أو شفرة ينبغي اكتشاف قوانينها النحوية والبلاغية. كما نجد أيضًا اهتمامًا مستمرًّا من جانب بارت بهذه المقاربة، بدءًا من تعريفه البلاغةَ التي تُهيمن على الكلام الأسطوري في كتابه **أساطير** إلى وصفه الصور المجازية في كتابه **خطاب العاشق** بعد ثلاثين عامًا، مرورًا بتحليله الشفرة السادية في كتابه *Sade, Fourier, Loyola*.

وأخيرًا، لا يزال التعريف الأكثر حصرًا للبنيوية الأدبية ينشغل بالقصِّ وكفى. ومع ذلك، فلنتذكَّر أن جريماس ومدرسته يُحددان بنيةً سردية في كل خطاب، بدءًا من وصفات الطبخ حتى البحوث الفلسفية: في كل الأوصاف المتعاقبة التي تصِف التغيُّرات في المواقف، ما دامت الموجودات البشرية تميل إلى أنْسَنة عوامل هذه التغيرات، وفي الواقع تميل إلى أنْسَنة كل موضوعٍ في الكون. وما يُبرهن سلبيًّا على صحة هذا الحَدْس شكوكُ بارت في ممارسات الخطاب في أخريات حياته، وهي شكوك جعلته يرى الخطابَ المُتماسك منطقيًّا خيانة خطيرة، وذلك على نحوٍ جعله يميل إلى المقاربة التقطيعية. من الممكن أن يمضي تحليل الخطاب عن طريق نماذج دلالية أو تركيبية، كما يمكن رؤية النص بوصفه وحدة دلالية كبرى sememe، والمقصود معنى الكلمة بموجب سياق، كما يمكن استكشاف

النص عن طريق تحديد ما فيه من وحداتٍ دلالية صُغرى sèmes ثم تحديد انتظاماتها بوصفها انتظامات دلالية مُتشابهة isotopies أو بوصفها مستويات مُترابطة منطقيًّا. أو يمكن للمرء افتراض تَشاكُل بين النص والعبارة، وَفْقَ النموذج الذي استقاه جريماس من افتراض عالِم اللغويات تِنْيير Tesniere، الذي شبَّه العبارةَ بعملٍ مسرحي مُصغَّر، كما استقاه من العمل الذي قام به كل من الفولكلوري بروب Propp والفيلسوف سُوريو Souriau على أساس توليفاتٍ مِن التشكيلات المجردة أو الفاعلين الذين يقومون بالأفعال ويُشكِّلون الأساسَ في التأثيرات النفسية التي تُنتجها الشخصيات. وقد استعمل بارت في مقاله «الإنسان الراسيني» Racinian Man هؤلاء الفاعلين بوصفهم بنودًا لغوية، يُصنِّفها أولًا بوصفها واقعة ضمن محاور استبدال ثم يُنظِّمها في محاور تركيبية متنوعة.

وبعد سنوات قليلة، كشف مقالُه «مقدمة إلى دراسة السرد بنيويًّا» عن تآلُفه مع هذا الزاد المُعتبر في البحث، ومع العديد من المظاهر التي طعَّمت تحليلاته في كتابه *S/Z*، الذي جاء فاتحةَ عهدٍ جديد، لكنه يكشف عمَّا يجب أن يكون عليه المِثالُ الفريد لمُنظِّرٍ يُفكِّك أطروحتَه كلما تقدم فيها بسبب ازدواجية أهدافه. لقد صاغ في هذا الكتاب مبدأً منهجيًّا لدراسة الطبقة السردية المتميزة، إلا أنه قدَّم طبقةَ الخطاب بوصفها طبقةً استدماجية في الأساس، لأنه أراد التشديد على دور اللغة. كما تعرَّض بارت فيه لكُتَل بناء التحليل، أي «الوظائف الرئيسة» Cardinal functions التي تُمفصِل القصَّ، و«المُحفِّزات» catalyzers التي تُعجِّل من الأطوار المختلفة التي يمرُّ بها جوهر هذه الأفعال أو تكشف عنها، بالإضافة إلى «المؤشرات» indices و«الرُّواة» informants، وغيرها من المسائل التي تُعالج ما ينطوي عليه المحتوى من مظهرٍ دلالي. ومع ذلك، لم يحمل بارت نفسَه على البحث في مُتلازماتها الأساسية، الشخصيات أو على الأقل الفاعلين (التي استعملها في مقاله عن رواية سولرس **دراما**، وفي مقاله «الإنسان الراسيني») بسبب حربه التي شنَّها على عملية التطابق الروائي. ومن حيث النتيجة، فإن الأسماء التي أطلقها على أول مستويَين من التحليل — وهي «الوظائف» و«الأفعال» — تُعَدُّ حشوًا زائدًا، وأما المستوى الثاني فهو مستوى الفاعلين agents (الشخصيات أو المُمثلين) الذين يقومون بالوظائف أو الأفعال. وأخيرًا، تضطلع الخاتمةُ بنقطة الالتقاء الحتمية في القصِّ، أي الْتقاء العبارة والحياة الإنسانية، كما تُعَد الخاتمةُ عودةً حقيقية للمكبوت، حيث تظهر انشغالات بارت الأوديبية مثلما يظهر التكثيف المُتتابع في بحثه عن الحرية بوصفهما وظائف رئيسة في هذا **السرد** المُحدَّد.

كان مِن المُقدَّر أن يسعى بارت إلى تقسيم انشغاله الدائم إلى وجوه «جيدة» و«رديئة»، وهذا ما نراه في كتابه *S/Z*. فالقصة **الأوديبية** التي تتوقف فيما يرى عند الخصاء، تُعَد الشغلَ الشاغل للشفرة التي يأخُذها بارت عن لاكان Lacan ويطلق عليها — مع ذلك — شفرة «رمزية»، ولا يرجع ذلك إلى ما يُمثله مضمونها بل إلى انفلاتها المُفترض من سهم الزمن الذي يُمثل خلاصًا لبارت الشخص والمُنظِّر. وعدم قابلية العودة التي عايشها بارت نفسُه بوصفها تهديدًا قائمًا تظل مُتوقِّفة على شفرتَين أخريَين، هما شفرة الأفعال وشفرة الألغاز، وهما شفرتان قليلَتا القيمة تكتيكيًّا.

ومن المفارقة أن الدراسات الحديثة عن الشخصية — مثل دراسات هامون Hamon — تَدين بقدْرٍ كبير لأفكار بارت المُبكرة حول هذه المشكلة. إن الشخصيات characters فريدة من حيث هي وحدات في كلٍّ من المستويين التركيبي والدلالي، ولذا لا بد أن تضيف دراستُها إلى المقاربة التركيبية التي تدرس الفاعلين تحليلًا دلاليًّا يجب إجراؤه على مستوى كلٍّ من المحتوى وطريقة التعبير عن الدوال المُتقطعة، مثلما يُشير إلى ذلك بارت في مقاله «تاريخ أم أدب» أو في كتابه **نسق الموضة**. ليست الشخصيات في كتاب *S/Z* مشفَّرة على هذا المنوال، برغم كونها مذكورة بشكلٍ تلقائي، ومِن ثمَّ تغدو بهذا المعنى فاعلةً لا في قصة بلزاك فحسب وإنما فاعلة أيضًا في كتاب بارت (الذي تُعَد حبكتُه تفكيكًا لكلٍّ من تحليل الأدب التقليدي والبنيوي). الشخصيات مُشفَّرة فحسب عبر وحدات المعنى الصغرى semes (السمات الدلالية) التي تشترك في الخواص مع الخلفية مثلًا، وعبر إقراره المُتحفِّظ بأن الشفرة الدلالية هي «**صوت** الشخص». غير أن مقالة بارت الأخيرة عن تصوير الفنانة التشكيلية أرتيميزيا جَنتيليسكي لمشهد قتل جوديت لهولفيرن، تكشف عن الكيفية التي تُوفر بها السمات الدلالية بابًا خلفيًّا لتحليل ثيمةٍ مُثيرة للانتباه يغدو معها قطع الرأس شبيهًا بالخصاء. وتنويهه بمشاعره في العبارة الآتية «نمت ساعةً هنيئةً منذ مدَّة طويلة ...» تجاه قراءة عن تولستوي Tolstoi كما يراه بولانسكي Bolkonsky وتجاه أخته ماري Marie حين أوشكت على الموت (*Rustles*, pp. 286 and 288) — (لكن المقطع حُذِفَ من النسخة المُترجمة) — هذا التنويه يُعد إنكارًا للكبت الشديد لدى الشخصية التي تُنتج الاستيهامات fantasies بطريقةٍ لا مثيل لها، حيث يُعَد استبعادها في النظرية الحالية أمرًا مفهومًا على ضوء تقديسها العبثي للبطل في الماضي، لكن هذا الاستبعاد ربما يبدو لدى قرَّاء المُستقبل انحرافًا جامحًا.

مِن المتوقَّع أن تكون الشخصيات في كتاب بارت *S/Z* ضحايا طريقة معالجته، وهو الكتاب الذي حقق منزلةً أسطورية في بعض الأوساط إذ قُدِّم بوصفه بداية مُطلقة، ويمثل مع مجموعة المقالات التي تكوِّن كتاب *Sade, Fouriers, Loyola* مثالًا على ممارسة الأدب النقدية التي تتَّصف بالجِدة الجذرية التي هي العلم الحقيقي في دراسة الأدب. ويوجَد دليل يُبيِّن أن هذه القطيعة الجذرية لم يكن يتوقَّعها بارت: إذ قدَّمت الدعايةُ المُغالَى فيها الكتابَ بوصفه إسهامًا في كلٍّ من «تحليل السرد بنيويًّا» و«علم النص». ويبدو التعبير الأخير اليوم مثل اجتماع لفظَين متناقضَين oxymoron، لأن بارت يتحاشى في كلِّ موضعٍ مِن الكتاب تعريف النص مثلما يتحاشى تعريف الدالِّ لكي يتجنَّب أَسْرَه في سجن المدلول — أي «نقيضه» — مؤكدًا أنه يكفي ببساطة استعماله («استطرادات» Digressions المنشور في **هسيس** *Bruissement*, p. 90 — والمحذوف من «**حفيف**» *Rustle*). ويتخذ الاجتناب ها هنا شكلَ تجاهلِ إمكان النموذج التركيبي ككل، بما يُفسر الجمع الغريب بين بروب ونظرية سوسير السردية بالموازاة مع دَريدا وكريستيفا وبنفنيست وفوكو ومنظِّرين آخرين في القائمة التي يُعدِّد فيها بارت المؤثرات التي جعلته مُدركًا مخاطر هذه الفكرة المعيارية: لقد مثَّل بروب الخطر، أما هم فمثَّلوا الأسلحة الدفاعية (*Challenge*, p. 6).

يؤسِّس الكتاب إيماءةً لافتة بطبيعته غير القابلة للتكرار، فهو تفجير لسجن **الباستيل** المُتمثل في تراتُب لغات المجتمع. وأما حقيقة أن أوراق اعتماد بارت بوصفه كاتبًا تعتمد كليًّا على كتب أخرى أو أنه يمكن استعمالها مصدرًا إضافيًّا للأُبَّهة الأكاديمية فلن يُغيِّر من تلك الدلالة الأولى. وأما عن فكرة نشر تحليل **بأكمله** لنصٍّ بأكمله — رواية **سارازين** لبلزاك — يمتزج فيه خطاب الناقد بخطاب الكاتب ويقترح باختياره وحدات الشفرات وتعدُّديتها وضعًا جديدًا في القراءة فيُنبِّه إلى فكرة **الإدلال أو الإنتاج الدلالي** بما هي «نوع من بَيْنيَّة المعنى intersense غير المحدودة التي تتمدَّد بين اللغة والعالَم»[٢١] (Grain, pp. 73–4) — هذا التحليل على هذا النحو يضع العمل في موقعٍ لا يعود معه مجرد صيغة جديدة مناسبة للتعليقات. ومع ذلك، فثمة إشكالات يقع فيها بارت وقارئه على السواء.

[٢١] الإدلال أو الإنتاج الدلالي Signifiance: لا يرى بارت في تحليله للنصوص أن اللغة مجرد نظام لنقل المعاني الجاهزة signification، بل يؤكد أن النصوص تُنتِج معانيَ مُتعدِّدة ومفتوحة عبر عملية دلالية أعقد يُسميها signifiance. (المترجم)

يتمثل أحد هذه الإشكالات في الطابع العام الذي يُميز الشفرات الخمس التي اختارها، والتي يبدو أنها تُغطي معظم التساؤلات التي يتوقَّع المرء أن تبحثها النظرية الأدبية. وثَمَّ مقالات أخرى مِثل مقالته عن الإنجيل أو «السيد فالدومار» Mr. Valdemar لبو Poe تستعمل شفراتٍ أخرى، مُنتقاة بطريقة غير تمثيلية تبدو معها تلك المقالات مثل أعمال التخريب. وأما الشفرات في كتاب *S/Z* فهي مُدْرَجة في نظام تراتُبي واضح: شفرة الأفعال (وهي شفرة مؤسَّسَة على نموذج تسلسُل البدائل منطقيًّا عند بريمون Bremond، ويُعطي بارت الأفعالَ الأقل دراميةً الأولويةَ)، وشفرة التشويق suspense (الشفرة التأويلية)، وشفرة وحدات المعنى الصُّغرى أو السِّمات الدلالية (ومع أنه يُطلَق عليها «صوت الشخص» فهي تنشر في واقع الحال ظلالها على «الشخصيات والأجواء والصور المجازية والرموز»)، وشفرة الإحالات الثقافية (وتضم كل الآراء التي لا يؤمِن بها)، والشفرة الرمزية أو المجال الرمزي (وتضم كل الآراء التي يؤمِن بها). وتعليقي على الشفرتَين الأخيرتَين تشوبه السخرية نوعًا ما؛ فها هنا يوجَد في واقع الحال رؤيتان عن العالم، وتناصَّان. تتمثَّل الأولى في الإجماع البرجوازي الذي يُشكِّل كلَّ القوالب المُكرَّرة وكلًّا من المحتوى والشكل، بما يجعل من بلزاك أرض صيدٍ مواتيةً لدارس الأساطير. وأما الرؤية الأخرى فهي توليفة من الاقتصاد والتحليل النفسي والنظرية الأدبية بما جعل بارت — كما رأينا — قلقًا على تدعيم المرتكزات النظرية لكل أعماله في أوقاتٍ مختلفة من حياته، وتلك توليفة ثلاثية الإطار «مقبولة» في عصرنا.[٢٢]

يقصد الكتاب إلى التدليل أيضًا على استحالة استرداد المؤلف من النص. وربما يُجادل المرء بأن المعالجة التي تنتقِص من قدْر نص **سارازين** — برغم الإعجاب بـ «غلوِّها الرمزي» — تولَّدت عن معرفة بارت بأنه يتعامل مع بلزاك، ومِن دون شكٍّ نستطيع سماع صوت بارت بكلِّ سهولة حين نسلِّم بالمظاهر والآراء الدالَّة على ذلك الموجودة في أعماله الأخرى (مثلًا، كتابه **خطاب العاشق**)، وقَلَّ أن تُوجَد في كتبٍ أخرى مهما كان ما يقوله بارت. ويُناقِض هذا الرأيُ في حقيقة الأمر فكرةَ أن ذلك ليس سوى قراءة قارئٍ واحد،

[٢٢] صار هذا المُثلث — فيما بعد — العقلانية الحقيقية في زمنِنا. إنه يَستكمل إطار فوكو في كتابه **نظام الأشياء** *The Order of Things* (1966) وفال F. Wahl في **ما البنيوية؟** (١٩٦٨م) وهالي D. Hollier في **بانوراما العلوم الإنسانية** *Panorama des sciences humanes* (١٩٧٣م) — وبالطبع بارت في مقاله «الأسطورة اليوم» وكتابه **عن راسين** الذي يسبقه بعشرين عامًا.

بخلاف الحال في كتابه **النقد والحقيقة**، إنه دَيْن بنيوي لـ «سكِّين القيمة» التي تُعنَى قليلًا بالشمول الأكاديمي أو حتى الحوار، فتصنع المَعنى على الدوام عن طريق النسيان. وحِسُّ بارت المُتفاقم بالتاريخية هو الذي يوجِّه بشكلٍ طبيعي سكِّين القيمة هذا، كما أن الفرق بين **قابلية القراءة/قابلية الكتابة** *lisible/scriptible* يُعبِّر قبل كلِّ شيءٍ عن أخلاقية فنية تُسلِّم بأن الأصالة هي القيمة الوحيدة. وها هنا، يغدو المَوقع من التاريخ أهمَّ من أيِّ محتوًى، فما كان يحدُث في أزمنةٍ أسبق وأبسط لن يمكن فعلُه في دوائر مُعينة، على الأقل لأن بارت كان يستاء في النهاية استياءً واضحًا من الضوابط المفروضة التي جاءت غالبًا علامةً على نجاحه بوصفه مُنظِّرًا. والأكثر من هذا، لا يُمكننا التغاضي عن الأصداء الاجتماعية في أعماله، لأن بارت كان مزوَّدًا على الدَّوام بمُخطط رَسَمَ حدودَه في كتابه **درجة صفر الكتابة**، فعن طريقه تجِد صيغةُ كتابة المؤلف قبولًا يتعهَّده من حيث كونه الشخص الذي يؤمِن بأن هذه الممارسة الخاصة يُمكنها تغيير الوضع القائم. وتُوظِّف الترجمةُ بوصفها «القابل للقراءة» readerly و«القابل للكتابة» writerly تلك الأفكار التي هي في الأساس عُرْضة للتغيُّر، ومِن ثمَّ تُسْلِمُ الناقدَ إلى العجز عن الكلام عند تناوُل مراحل أخرى من نتاج بارت. فهل نُنكر خاصَّة «القابل للكتابة» في كتابه **أساطير** وفي عبارة «قد نمتُ ساعةً هنيئة منذ مدَّة طويلة» أو في كتابه **الغرفة المُضيئة**، وهي نماذج عُليا على الكتابة، على عكس ما يقصده بعض المُنظِّرين حاليًّا باستعمالهم الروتيني لهذا المصطلح؟

هل يُعَدُّ كتاب *S/Z* مثالًا على «قابلية الكتابة» بهذا المعنى الجديد، النص الذي يُمكن قلبه بألف مدخل، وقد كان موضوعَ رغبة بارت في ذلك الوقت؟ وهل الحِيل الشاملة بغرَض التحكُّم في النص (نمطية التصوير وثلاثة وتسعون فصلًا نظريًّا قصيرًا تتخلَّلها التعليقات، وتكرار النقاط الرئيسة باختصار وشروح ختامية ثم إعادة تحديد المُشكلات) فهل هذه الحِيل بمثابة لوازم اعتبارات عملية (ما دام الكتاب كان يتوجَّه إلى الجمهور العام)، أم راجعة إلى إلحاحِه المُستمر على النهج التعليمي؟ بالطبع، لا يتذمَّر أحد من كونه يختار من بين نموذجَين في القراءة: بوليفونية أصوات غير مُحدَّدة المصدر و«شغفها الهائل» بانتهاك النظام الزمني المنطقي وتهديمه، أو افتتان بارت الرهيب بسهم الزمن الذي يتحكَّم في شفرة الأفعال وشفرة الألغاز، لأنها تقود إلى الذوات عينها التي تؤسِّس «المجال الرمزي»: الطبقة والإبداع والجنس، وكان ما يتناسب مع بارت في تلك المرحلة أن يراها مُصابةً بخصاء «وبائي» يُشتِّت المجال الرمزي. وما دام الألف المدخل التي يريد

بارت منحَها للنصِّ محدودة بإطارٍ فكري مُنتقًى ومُحكم، فكذلك الحال مع رغبته في تحقيق قابلية العودة التي هي، فيما يرى، قابلية عودة الأحلام بوصفها «مقاوَمة للطبيعة» تتجاهل القيود المنطقية الزمنية (*Challenge*, p. 197). ولا ريب في أن النصوص الحديثة النَّقْضيَّة التي تُجسِّد هذا المبدأ مُتوفرة، لكنها ليست نص **سارازين** ولا كتاب *S/Z* — ففيهما جرعة سردية شديدة القوة — كَلَّا ولا أعمال ساد Sade التي ينغمس فيها الفجَرَة الجبَّارون أحيانًا في ارتكاسات ماسوشية مع أنهم يحرصون على الاحتفاظ بامتيازَين أساسيين: امتياز الكلام وامتياز القتل.[٢٣]

(١٣) إمكان العودة/اللاعودة

إن الاضطراب العام في الشفرات الذي يعرضه كتاب *S/Z*، يُقدِّمه بارت بوصفه إسهامًا في مهمةٍ سياسيةٍ مَدينةٍ باتِّساعها الهائل لاستئنافات دَريدا تفكيك الميتافيزيقا الغربية التي لم يقُم سوى بتفكيكها لا هَدْمها. ويُقدم بارت الذي اعتقد أن «المدلولات تتلاشى وأما الدوال فتبقى» (*Challenge*, p. 197) — والحال هكذا فإحدى أخطر المُهمَّات المُلقاة على عاتق كل جيل تتمثل في أن يُعيد تحديد دوالِّه — يُقدِّم مِن ثَمَّ هذا البرنامج التفكيكي بنزعةٍ راديكالية مُتشدِّدة. وفي تقديره أنه أسهم إلى حدٍّ ما في هذا البرنامج بكتابه **إمبراطورية العلامات** على الرغم مِن أن الصورة أُحادية الجانب عن اليابان — ولو أنها فاتنة — لن تبدو للقارئ قادرةً على تحمُّل المسئولية الفادحة عن «**تشقيق** نسق المعنى» في الغرب (*Challenge*, p. 8). إن اليابان مؤشِّر على تفكير يوتوبي، كما يتَّضح من فقرة يحلم فيها بارت بخطابٍ لا يُقلل من شأن الفجوة في اللغة الواحدة

---

[٢٣] لا تشير «ما بعد البنيوية» — في العالَم الناطق بالإنجليزية — إلى ما حدث بعد البنيوية، بل إلى مذهبٍ دقيق في الدراسات الأدبية (ولا بدَّ من تحديد علاقاتها بـ «التفكيك» و«ما بعد الحداثة» التي تقترب من الثقافة والدراسات الثقافية — تحديدًا دقيقًا). ففي فرنسا ما جاء بعد البنيوية كان «الفلسفةَ الجديدة» التي تشدِّد على الأسلوب، واستعمال صيغة المُتكلم المنتشرة في الفلسفة وشجب المقاربة الجمعية المرتبطة بالعلوم الإنسانية، وأخيرًا احتفى بارت بمكافحة الشيوعية الخبيثة. انظر خطابه إلى Bernard-Henri Levy في Bouscasse and Bourgeois (1978) وأيضًا Aubral and Delcourt (1978). وثمة مثال آخر على الكتابة التكتيكية في عمله المعنون بـ Alors, la Chine? وملحقه في طبعة Bourgois، حيث يدَّعي الحقَّ في الكلام لكي يقول «لا تعليق».

فحسب — كما لاحظ مالارمه Mallarme في الكلام الشعري — بل بخطابٍ يؤدي أيضًا إلى أدوات تستحضرها ممارسة الكتابة في أي لغةٍ وفي كلِّ اللغات لكي تتجاوز الفجوة فيها (*Sollers*, p. 63). ووَفْقَ بارت، من غير الضروري القول إن هذه السالبية الكامنة في أعماق اللغة — سالبية هي الجِذر في التجديد الخطابي — تنشغِل في المقام الأول بعلاقة الذات بمنطوقها. من هذا المنظور، يمتدِح بارت اللغة اليابانية، إذ ليست الذات فيها «الفاعل الأقوى كليةً في الخطاب»، بل الذات «فضاء كبير مشاكس يُغلِّف العبارة ويتحرك بالموازاة معها» (*Sollers*, p. 45). وسيلاحظ العديد من القرَّاء أن اللغة اليابانية ليست جوهر المناقشة، وهذا على وجه التحديد ما فعلَه بارت طوال حياته بفرنسية رفيعة! والأهم هنا أنَّ اليابان وضعته «في موقف كتابة»، وأن كتابه — من حيث النتيجة — مشروط بـ «أساطير سعيدة»، كما يدل الكتاب بشكلٍ واضح على مظهر من مظاهر «التحول» في مرحلته الأخيرة، مرحلة كان موت أُمِّه فيها شمسًا مُظلمة (انظر العبارة التي تبدأ بـ «قد نِمْتُ ...» في *Rustles*, p. 286). وقد شهد عقده الأخير ذروة مسيرته الطويلة نحو الكتابة الإبداعية، وهو الأمر الذي أضفى عليه سِماتٍ جديدة جذريًّا، في الوقت الذي كانت تشيع فيه لُغة الثورة السياسية أو النظرية الثابتة؛ إذ كان يُقدَّم كتابُه **لذة النص** بوصفه استجابةً لآفاق ما قبل **أوديبية** جديدة مفتوحة على «التحليل الدلالي النفسي العميق» Semanalysis كما قدمته كريستيفا، غير أن موضوعة اللذة افترضت سلفًا دورَها الثابت في الجزء الأخير من حياة بارت: دور الإثبات الخالص بإزاء خطابات قوية متنافسة.

وقد تبع ذلك تجسيدٌ حرفيٌّ، لم يَنتج فحسب عن اهتمامه المُتزايد بـ «مضامين» أخرى غير اللغة مِثل: الرسم، الموسيقى، الطعام، التصوير الفوتوغرافي — حيث يُشدد بارت على مشاركته الناشطة — بل نَتَجَ عن استعماله المهووس بـ «السلطة الأدبية التي تتمتَّع بها كلمة» الجسد (*Barthes*, pp. 3, 4, 129). وكانت وظيفتها آنئذٍ وظيفة أفكارٍ أخرى بدأت في المدَّة ذاتها: «الوحدات السِّيَرية الصغرى» biographemes في كتابه *Sade, Fourier, Loyola* أو الصور الفوتوغرافية و«استحضار الماضي» anamneses في كتابه **بارت بقلم بارت** بما يجعل المعنى في وضعٍ حرج يُشبه ما يطلِق عليه المحلِّلون النفسيون «الذكريات الساترة».[٢٤] وهو يصوغ ذلك بطريقةٍ تقلب المعنى وتعكسه: «نعرف الآن بفضل التحليل

[٢٤] الذكريات الساترة screen memories: مصطلح عند فرويد يدل على مجموعة من ذكريات الطفولة الصادقة أو الكاذبة، تافهة المضمون، مجردة من الانفعال، معاصرة لأحداثٍ مهمة أخرى، وهي ذكريات

النفسي أن ذكرياتنا البعيدة ووعينا يتجاوزان الجسد» (*Rustle*, p. 31). ولا يمكن للمرء أن يصوغ بطريقةٍ أفضل هذه الفكرة التي يُقصَد بها مضاعفةُ المعنى بما يجعله يتجنَّب معنى اللاوعي!

ويتمثَّل عنصر التجديد الجذري في أن بارت استطاع التغلُّب على تخوُّفه من العزلة الفكرية وتنوُّع خطابات الموضة، وبذلك جرؤ على التمسُّك بخطابٍ مباشر، ولعلَّ ما شجَّعه على هذا شيوع حالة مِن افتقاد المسئولية النظرية في الوسط المُحيط به الذي كان يتميز بسرعة تغيُّر موضات المفاهيم، كما شجَّعه ما آلَتْ إليه العدمية السياسية من حضيض، ومن المُحتمل أيضًا أنه وَجَدَ في الإباحية الجنسية التي أعقبت حركة ١٩٦٨م قوة جديدة (ولَّدت شفراتٍ جديدة عبَّر عن استيائه منها في كتابه **خطاب العاشق** أو مقاله «سهرات باريس» المنشور في *Incidents*)، كما وَجَدَ قوةً جديدة فيما سيطر عليه من كآبةٍ وتعب ورغبة في **حياة جديدة**.[٢٥] واقترن هذا باهتمامه الواضح بالتحليل النفسي الذي كان بعيدًا عنه فيما سبق حين كان يُفضل عليه التحليل الذي يُقدمه سارتر أو باشلار. ويُمثل كتابُه **عن راسين** استعمالَه لِلُغة التحليل النفسي بوصفها اللغة التي يُسَوِّغها توافقٌ سطحي، لأنها ذات فعالية عند «احتشاد الخوف من العالم». وقد أفضى استخدام النزعة الفرويدية على مضضٍ من جانب بارت إلى افتقاده نقطةً مهمة في التفسير الذي يُقدمه كتاب مورو Mauron عن راسين الذي كان نموذجًا لبارت. إذ يُطابق بارت بين **القانون** و**الأب**، في حين أن تحليل مورو — وربما هو التحليل الأقرب إلى صُلب النص — يُمثل صراع راسين بوصفه الصراع الناشئ عن أبٍ غير ملائم وأُمٍّ تَملُّكية من النمط القديم مثل أمِّ بوشاردون Bouchardon النَّحات الذي أشبع ميول سارازين الجنسية في كتابه *S/Z* أو أمٍّ تُثير الرُّعب كما يبدو أحيانًا في كتابه **خطاب العاشق**.

تحلُّ في الواقع محلَّ ذكرى مؤلِمة أصيلة كُبِتت واسْتُبعِدت من مجال الشعور. نقلًا عن معجم المصطلحات الذي وضعه سامي محمود علي في نهاية ترجمته كتاب فرويد **ثلاث مقالات في نظرية الجنسية** (القاهرة، دار المعارف، سنة الإيداع ١٩٩٤م)، ص١٨١. ومن الواضح هنا فكرة الازدواج وطبقات المعنى الحائلة دون معنًى واحد. (المترجم)

[٢٥] بخصوص الْتزام بارت في أعماله الأخيرة وما يدعوه شخصيته «الغامضة»، انظر مقابلته مع نورمان بيرو Normand Biron, La derniere des solitudes, in *Revue desthetique* (1981).

لا يَحول كبْتُ الصراعات **الأوديبية** — في أعمال بارت السِّيرية المبكرة — دون الحنين المُتحفظ إلى الأب، ويظهر ذلك جليًّا في **خطاب العاشق**. ويُعَد الأدبُ ذو الطابع التحليلي النفسي التناصَّ الأهم من ناحية الكمِّ، ويُوحي المظهر الموسوعي لكتاب بارت بأنه ربما اكتسبَه من **معجم مصطلحات التحليل النفسي** الذي وضعه لابلانش وبونتاليس. ولكن بينما لم يظهر فرويد سوى في تجسُّده اللاكاني (الأمِّ القضيبية أكثر من الأب الطيب)، نُصادف لاكان في **خطاب العاشق** مرئيًّا من خلال عينَي ابنِه مارتن، كما نلقاه بوصفه «نموذج السَّواء»، بمعنى أنه عصابي على نحوٍ يُعيد الطمأنينة (*Lover*, p. 145). أما كتب التحليل النفسي الأخرى التي يقتبس عنها فتكشف عن تأكيد تحليل الطفل، ولا يُثير ذلك الدهشة لأن العاشق والطفل يندمجان في كلِّ موضع من الكتاب بطرُق تُثير الارتباك أحيانًا، على سبيل المثال حين نرى الشخص المُحِب ذابلًا بسبب تعبٍ بائس. وأما عنف الموت «الذي يأتي بنفسه» (*Rustle*, p. 354) فيرى ملاذَه الوحيد في الطاقة المُستقرة التي تُتيحها مرحلة الخيالي (*Lover*, p. 106). وبارت، الذي تجنَّب بهذا التحديد كل أنواع **الصلابة** — أيِ الكثافة والمتانة — يأمُل الآن في نوعٍ مِن النمو التدريجي عبر كتابة اليوميات، عسى بذلك أن «يتبلور» لدَيه عمل على غرار كتابة بروست. ولا يزال بارت يتساءل عمَّا إذا كانت «أنا» ه، «المتورِّمة والمُتصلِّبة»، «ضخمة مثل النص» (*Rustle*, p. 372). غير أن أعماله الأخيرة تكشف عن الاندفاع التلقائي الشديد نحو أشكال تخييلية، بدءًا من الطابع التقطيعي في كتابه **بارت بقلم بارت** مرورًا بتقطيعاتٍ أخرى في مقاله «مداولة» Deliberation المنشور ضمن كتابه **هسيس اللغة** و**أحداث** و**خطاب العاشق** انتهاءً بالبنية السردية الصريحة في كتابه **الغرفة المُضيئة** التي تُتمِّم نقطةَ الالتقاء بين دافعَين لدَيه: البحث العلمي واستكشاف الذات.

يتَّخذ كتابه **خطاب العاشق** — أيًّا كانت نوايا بارت المُضمَرة لتحاشي الحبكة — طابعًا قصصيًّا، بقدْر ما يدفعه إلى الأمل في مواصلة العَيْش عبر تجنُّب الألم ونكران الذات الزهدي الكامن في فكرة **الزن** *Zen* عن «لا حاجة إلى التشبُّث بالحياة» (انظر الصفحات ١٨، ١٠٤، ١٥٥، ١٧١، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٣٢). ولكن مثلما تنصُّ الصفحة الأخيرة من **بارت بقلم بارت**، تعتمد الحياة والكتابة على الرغبة، فما الذي يحدث — كما يشير إلى هذا بارت في الحوار الأخير — لو أن هناك «أزمة في الرغبة»؟ وفيمَ يقع المرء حين يقع «خارج» الحُب؟ (*Lover*, p. 106). إن تهديد فتور الهِمَّة acedia — وهو وجه جديد من وجوه موضوعة الحُبْسة aphasia — يُقاومه بارت بكلِّ ما أوتي من قوة في أعماله الأخيرة

عن طريق توظيف الذُّهان[٢٦] توظيفًا فاعلًا حيث يكون الهوى غير المتبادل أحدَ الأمثلة على ذلك. وبهذا المعنى، يُعَدُّ الهَذَيانُ[٢٧] صورةً أخرى من الحرية في العمل. وقد دَافَعَ عنه بارت من قبل في كتابه **النقد والحقيقة**، حين أشار إلى أن هذيان الأمس يمكن أن يكون **حقيقة** الغد، وكذلك في كتابه **الغرفة المُضيئة** حين كشف عن القرابة بين الصور الفوتوغرافية والجنون، وبطريقة أخرى في **محاضرته الافتتاحية** حين وصف الأدب بأنه ضلال جوهري ما دام موضوع رغبته الذي لا يمكن تحقيقُه هو الواقع. ولعلَّنا نرى في أعمال بارت صراعًا بين غريزتَين: غريزة التوسُّع البعيد والرحيب في البحث عن منهج يمكن أن يكون — كما رآه مالارمه — خيالًا، وأَمَّا الغريزة الأُخرى فهي الاستسلام لجنون الواقع الذي اسمُه الآخر الشِّعر.

[٢٦] يظهر الذُّهان psychosis حين يغدو الواقع مؤلِمًا إلى حدٍّ يعجز معه الشخص عن مواجهته نفسيًّا على أيِّ نحوٍ من الأنحاء، أو حين تَقوى الدوافع الغريزية بحيث لا يستطيع المرء السيطرة عليها فيُصبح اصطدامها بالواقع أمرًا محتومًا. ففي كِلتا الحالتَين يحدُث نكوص في التنظيم الليبيدي من مرحلة العلاقات بالموضوعات إلى مرحلة النرجسية، ويتمُّ عن طريق هذا النكوص إنكار الواقع إنكارًا مُتفاوتَ المدى يكون مصحوبًا في الآن نفسه بانطلاق الدوافع الغريزية بلا ضابطٍ أو اعتبارٍ لمُقتضيات الواقع. نقلًا عن «معجم المصطلحات» الذي وضعه سامي محمود علي في نهاية ترجمته كتاب فرويد **الموجز في التحليل النفسي** (القاهرة، دار المعارف، الطبعة الرابعة سنة الإبداع ١٩٩٨م)، ص٩٥. (المترجم)

[٢٧] الهَذَيان اعتقاد مَرَضي في وقائع غير حقيقية أو في تصوُّرات خيالية لا أساس لها من الواقع. وأكثر موضوعات الاعتقاد شيوعًا هي العَظَمة والاضطهاد والغَيْرة والذنب ... إلخ. ويعمل المريض على تبريره مُستعينًا في ذلك بالتفسيرات الزائفة أو بالمُدركات الحِسِّية المُتوهَّمة (الهلاوس). ويشتمل الهذيانُ على عناصر منطقية تتفاوت أهميتُها من مرَض إلى آخر، كما يختلف مدى استخدامها في بناء الهذَيان ذاته. ففي البرانويا مثلًا يبلغ هذا البناء أوْج اتِّساقه المنطقي وبُعْده عن الواقع في آنٍ. نقلًا عن المرجع السابق، ص١١٥. (المترجم)

الفصل الثالث

وَجْه الرمزية المُزدوِج

بول دي مان

هذه ترجمة كاملة للمقال التاسع المعنون بـ The Double Aspect Of Symbolism المنشور — ضمن مجموعة مقالات وأوراق شارك بها بول دي مان في سيمنارات ومؤتمرات — في كتاب تحت عنوان:
Paul De Man: *Romanticism And Contemporary Criticism*, The Gauss Seminar and Other Papers, edited by E. S. Burt, Kevin Newmark, Andrzej Warminski (The Johns Hopkins University Press, 1993).
وقد وردت بعض الفقرات المشطوبة في هذا المقال بخطِّ دي مان نفسه فأثبتها المُحرِّرون (الذين نشروا الكتاب بعد وفاة دي مان) في الهوامش، وقد أرجعوا زمنَ كتابة المقال إلى الفترة بين عامي ١٩٥٤م و١٩٥٦م.

* * *

حين يشير مؤرِّخو الأدب إلى مفاهيم عامة مثل الكلاسيكية أو الرومانسية، فلا شكَّ في أن لديهم تصورًا دقيقًا إلى حدٍّ معقول عمَّا يقصدونه بهذَين المفهومَين؛ إذ يعتقدون تقريبًا أن مجموعة من الخصائص الثيماتية والشكلية والتاريخية تميِّز هاتَين الحركتَين عن المعايير الأدبية السائدة في مراحل أخرى. والحقُّ أن هذين المُصطلحين العتيقَين لا يتمتَّعان — عمومًا — بدرجةٍ من الاستقرار؛ فبين حينٍ وآخر يلفت أحدُ المؤرِّخين النظرَ إلى أن كلَّ مصطلح، على حِدَة، يُغطي مجموعة من الخصائص المُتباينة فيما بينها على نحوٍ يتعذَّر معه جمعها تحته، مهما بلغ المصطلح من شمول. وعلى سبيل المثال، حدثت أزمة في عام

١٩٢٤م حين زعم الفيلسوف الأمريكي والمؤرِّخ الأدبي آرثر لوفيجي — مؤسِّس المدرسة الذائعة الصيت في نظرية الأدب والمعروفة بتاريخ الأفكار — أن مصطلح **الرومانسية** قد صار مُبهمًا وبلا معنًى، ومن الأفضل التخلِّي عنه.[١] وعقب ذلك، أثار رينيه ويليك — وهو من أكثر المؤرِّخين تزمُّتًا — نقاشًا من أجل الدفاع عن فائدة المصطلح، وقد نجح في محاولته.[٢] وعلى كل حال، يمكن الكلام بشيء من الموضوعية عن الحركة الرومانسية بوصفها حدثًا واضحًا ومتميزًا في تاريخ الأدب الغربي. وليست هذه الخلافات أكاديمية بشكلٍ صرف، ما دامت تتَّصل بما يطرأ على تفسير مصطلحٍ مِن تغيرات لا تعكس سوى ما يُعانيه التاريخ من توترات أعمق.[٣]

وإذا ثبت أن مصطلح الرومانسية إشكالي فماذا نقول بخصوص مصطلح **الرمزية** الذي أُضِيفَ حديثًا إلى المعجم الأدبي؟! فما مِن كلمة هامت بعيدًا عن معناها الأصلي وتنقَّلت من استعمالها المحلي الضيق إلى معنًى شامل وأوسع مثل كلمة الرمزية، وقد حدث ذلك بطريقةٍ مُثيرة ولافتة. لقد أُطلِقت الكلمةُ لأول مرةٍ على جماعة أدبية خاصة لم نعُد نتذكَّرها الآن في الغالب، كما وردت في بيان أعلنته جماعة هامشية من الشعراء الفرنسيين عام ١٨٨٥م، كان يتزعَّمهم موريه، وهم من أتباع ستيفن مالارمه، رغبوا في تمييز أنفسهم عن جماعة أخرى من أتباع فيرلن كانوا يُطلقون على أنفسهم جماعة **الانحطاطيين**. وأما المعنى المُنضبط، إجرائيًّا، لمصطلح **الرمزيين** كما يتَّضح من التاريخ الأدبي الفرنسي

---

[١] آرثر لوفيجي، «حول التعصب للرومانسية»، (1924) 29 *PMLA*: ص ص٢٢٩–٢٥٣. ومقال «معنى الرومانسية عند مؤرِّخ الأفكار» المنشور في **مجلة تاريخ الأفكار ٢** (١٩٤١م)، ص٢٦١.

[٢] رينيه ويليك، «مفهوم الرومانسية في التاريخ الأدبي»، المنشور في **النقد المقارن ١** (١٩٤٩م): ص ص١–٢٣، ص ص١٤٧–١٧٢.

[٣] وردت الفقرة الآتية في الأصل المخطوط مشطوبةً ونُثبتها هنا: وما لا شكَّ فيه أن الناقد سيشعر بفوزٍ أكبر حين يصوغ ما تَعنيه حركة مُعينة بالنسبة إلينا في الوقت الحاضر، وأن يتبنَّى وجهة نظر ذاتية تمامًا متجاهلًا أو محرِّفًا ما لا يتصل مباشرة بالموقف الراهن من الإبداع الأدبي؛ غير أن المؤرِّخ من أشد الناس فتنةً بالتناقُضات بين ما تعنيه حركة بالنسبة إلى المؤلِّفين الذين ابتدعوها وما تَعنيه بالنسبة إلى مرحلة زمنية متأخِّرة؛ إذ تُشكل تلك التناقُضات المحتوى الحقيقي للتاريخ، وفي سبيل فَهْمها لا بد من معرفة الرؤية الذاتية المتأخِّرة والظاهرة الموضوعية الأصلية في آنٍ. ويُعد إنشاءُ تصنيفاتٍ عامة مثل الكلاسيكية والرومانسية ... إلخ، وسيلةً من وسائل وصف تلك الواقعة الأصلية. (المُحرِّرون)

فهو: مدرسة هامشية من الشعراء استمرَّت لمدَّةٍ قصيرة في نهاية القرن التاسع عشر، في لحظةٍ كان الشعر الفرنسي يُكابد فيها عقمًا وإجدابًا، وقد امتدَّت تلك المدَّة من سنوات مالارمه ورِمبو وفيرلن — زمن الخصوبة في عقدَي السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر — حتى صدور مجموعة أبولينير Apollinaire الشعرية **مشروبات** *Alcools* عام ١٩١٣م أو صدور قصيدة فاليري الطويلة **الشابَّة باركة** *La Jeune Parque* عام ١٩١٧م، اللتَين تبشِّران ببداية الأزمنة الأفضل. ولم يَعد هذا المعنى المحدود لمصطلح **الرمزية** يشغلنا حاليًّا.

ومن زاوية أخرى، نجد للرمزية — من حيث هي إشارة إلى استعمال اللغة الشعرية بطريقة مجازية — معنًى واسعًا يستبعِد من دائرة الشعر كلَّ ما ليس شعرًا رمزيًّا. وغالبًا ما نتعامل حاليًّا مع المصطلح بهذا الحِسِّ الشمولي الكُلي. ففي كتاب حديث عن رِمبو (أو بالأحرى عن الأسطورة التي تنامت حول شخصية رِمبو) يُشير إتمبل Etiemble إلى عدم قدرة النقَّاد على إيضاح سبب عَدِّهم قصيدة رِمبو الذائعة «الزَّورَقُ الثَّمِلُ» Le Bateau ivre قصيدة **الرمزية** بامتياز (والحق أنها ليست كذلك).[٤] ويقتبس إتمبل عبارات من الشاعر البرناسي هيريديا بوصفها شواهد إضافية على عدم القُدرة على منح مُفردة الرمزية معنًى خاصًّا: «لماذا يُسمِّي أولئك التعساء أنفسَهم رمزيين؟ ... كل الشعراء رمزيون!» (ص٧٢)، كما يقتبس من فيرلن: «[الرمزية] مجرد حشو أو إطناب، ما دام الرمز هو كُنْه الشعر» (ص٧٠). ومثلما كان مصطلح **الرومانسية** بلا فائدة عند لوفيجي بدا مصطلح **الرمزية** بلا فائدة عند إتمبل.

وفيما بين التعريف التاريخي المحدود للرمزية والمبالغة في مساواتها بالشعر المجازي كله — تعني الرمزية تقليدًا معينًا في الشعر الفرنسي زمن القرن التاسع عشر يلخِّصه عنوان ممتاز لكتاب قليل القيمة هو: **في سيريالية بودلير**،[٥] لمؤلِّفه مارسل ريموند. إذ يستشعر هذا العنوان تصورًا شائعًا عن استعمال اللغة الشعرية، ظهر بشكلٍ صريح لأول مرة عند بودلير، ويضم شعراءَ مختلفين اختلاف بودلير ومالارمه وفيرلن ورِمبو وفاليري وبريتون، أو لنقل بدقة أكبر (وتاريخية أقل) يستشعر ذلك العنوان أن أولئك الشعراء

---

[٤] إتمبل، **أسطورة رِمبو، الجزء الثاني: بنية الأسطورة**، (باريس: جاليمار، ١٩٥٢م). والترجمة لـ دي مان؛ وستظهر الإشارات اللاحقة إلى هذا الكتاب في متن المقال.

[٥] مارسيل ريموند، **في سريالية بودلير** (باريس: جوزيه كورتي، ١٩٤٠م).

جميعهم يُثيرون أسئلة معينة حول كُنْه اللغة الشعرية، وهي الأسئلة ذاتها التي تحظى باهتمامنا اليوم. إن الرمزية، بعبارة أخرى، هيكل تاريخي استعدناه **لاحقًا** وأضفَيناه على شعر أواخر القرن التاسع عشر، يعزل بشكلٍ اعتباطي تقريبًا عناصر مُعينة في هذا الشعر بما يقرِّبه من مشاكلنا، بصرف النظر عمَّا إذا كنا نؤيد إثارة تلك الأسئلة أو نُعارضها، وبصرف النظر عمَّا إذا كانت تلك الأسئلة قد أثارها بالإلحاح ذاته والوضوح ذاته كل أولئك الشعراء، وإذا ما كانوا قد سألوها أساسًا بالأسلوب ذاته. ويُمكن الوقوف على ذلك بدراسة مقارنة تفصيلية لأعمالهم، وهي دراسة لم يقُم بها أحد إلى الآن؛ لأنه لم يوجَد اتفاقٌ عام حول تأويل لأولئك الشعراء، وهو الأمر الذي يتركنا بمُفردنا على طريق التأويل. إلا أنه يُمكننا التقرير بيقين — استنادًا إلى الواقع التاريخي — أن ثَمَّ نزوعًا عامًّا ظهر في الماضي القريب، ولا يزال مُستمرًّا، إلى ربط أولئك الشعراء معًا كما لو كانوا جماعة واحدة، وهذه الظاهرة لافتة في ذاتها بدرجةٍ تكفي لتبرير اهتمامنا بحركة أدبية قد تمثل، من وجهٍ، إسقاطًا أسطوريًّا لما نُعانيه من شكوك وارتياب.

قد يكون الأدب كلُّه رمزيًّا؛ إلا أنه ليس من المؤكد أن كل الأدب يُدرك كُنْهَه الرمزي بوضوح. والمسألة الأقل وضوحًا أن كل الأدب يستشعر أن كُنْه لُغته الرمزية يُمثل مشكلةً جعلت إمكان وجود الأدب نفسه وأهميته الاستثنائية وقيمته للوعي الإنساني بوجهٍ عام إمكانًا إشكاليًّا بدرجة عالية. عندما نفحص الأدب الرمزي — وأقصد بالمصطلح التراث ما بعد الرومانسي الذي بدأ في فرنسا مع بودلير ومارس نفوذَه على كل الأدب الأوروبي في نهاية القرن التاسع عشر — سنكتشف أنه ينشغل باهتمامَين مُتناقضَين على نحوٍ ظاهر: الأول شديد السلبية ويتضمَّنه السؤال الذي ظلَّ مُثارًا بأشكالٍ مختلفة: كيف يواصل الأدب وجوده؟ وهو سؤال أثاره مالارمه: **على أيِّ نحوٍ يتبدَّى إمكان الأدب؟ ... إنَّ المعرفة هي إمكان أن تكون هناك كتابة.**[٦] غير أن هذا الموقف الذي يميل إلى التشكُّك يُصاحبه موقفٌ إيجابي مؤدَّاه الادعاء الغريب أن الشعر هو السبيل الوحيد لخلاص الإنسان من الانقسام الداخلي الذي يُهدد وجوده. في الموقف الأول يتساءل الشاعر بقلقٍ كبير عن

[٦] ستيفن مالارمه، «الموسيقى والحروف»، ضمن **الأعمال الكاملة**، تحرير هنري موندر وج. جان أوبري، (باريس: بالياد، ١٩٤٣م)، ص٦٤٥، الترجمة لـ دي مان، وستظهر الإشارات إلى **الأعمال الكاملة** في متن المقال.

ضرورة الاستمرار في مهمةٍ تزداد صعوبتها. وفي الموقف الثاني لا يتردَّد الشاعر في تحمُّل الْتزامات وواجبات مِن المفترَض أنها هَمٌّ من الهموم المقصورة على الحياة الدينية. ويُعد الإيمانُ بهذا النوع من الشكِّ الشيطاني مع الوعد **بالخلاص** وما يفرضه من عبءٍ حالةً نمطية لما نُسمِّيه شاعرًا «رمزيًّا»، مع أن هذه الحالة النمطية شائعة فيما بين الرومانسيين العِظام السابقين بشكلٍ مُضمر وأحيانًا بشكل واضح.[٧]

أن يجعل المرء من نفسه **مُخلِّصًا**، وأن يعزف على نغمات الأمل النبوئي أو الدمار الرؤيوي — فذلك ينطوي بداهةً على أن ثَمَّ شيئًا في الواقع القائم جعله غيرَ مُحتمل ويتطلَّب تغييرًا جذريًّا. ويُعبِّر عن هذه الوطأة بشكلٍ صارخ تمرد رِمبو المدمر، أو يُعبِّر عنها اغتراب الذات الحاد لدى مالارمه حين يتحدث عن «ضرورة خلق كلِّ شيءٍ من جديد بواسطة الذكريات، من أجل إثبات أننا نوجَد حقًّا حيث ينبغي أن نوجَد (وهو الأمر الذي لسنا متأكِّدين منه تمامًا)» (ص٤٨١). إذن، يبدأ الشاعر الرمزي من إدراك حادٍّ لانفصال جوهري بين وجوده ووجود كل ما عداه: عالَم الموضوعات الطبيعية أو عالم الموجودات الإنسانية الأخرى، أو المجتمع، أو **الله**. إن الشاعر يحيا، والحال هكذا، في عالَمٍ قد تمزَّق، يُحرِّض وعيُه فيه ضد موضوعه — إذا جاز التعبير — من أجل الإمساك بشيءٍ لا يمكن الوصول إليه. وعلى طريقة اللغة الشعرية — بوصفِها وسيلةَ وعي تُعَضِّد الذاتَ (أو الشاعرَ) — يعني ذلك أن الشاعر ليس قريبًا بدرجةٍ كافية من الأشياء حتى يُسميها كما هي عليه، وأن الضوء والعشب والسماوات التي تظهر في قصائده تظلُّ شيئًا آخر غير الضوء الواقعي أو العشب الواقعي أو السماء الواقعية؛ فالكلمة واللوجوس ليسا مُتزامنَين

[٧] يمكن أن نُمثل لهذا الإيمان المزدوج الذي يرقى إلى درجة العقيدة الأدبية بأعمال إدوار الخراط؛ لا سيما خماسية ميخائيل؛ ففي عمله نُلاحظ ازدواجًا يُصمِّم البِنية السردية بأكملها، يُتيحه قِرانٌ دائمٌ بين شكٍّ شيطاني ووَعْدٍ لاهوتي بالخلاص. ولعلَّ هذا الازدواج الذي يتحكم في عمليات إنتاج المعنى والحضور والحقيقة في نصِّه هو ما يمنح كينونةَ الواحد (من حيث هي غاية أدبه) بنيةً مقسومة على نفسها باستمرار بحُكم ضلال ذاتي تشتغِل بمُقتضاه عمليات الإنتاج السالفة، وهو الأمر الذي يجعل من نصِّه نموذجًا على الأدب وهو يُفكِّك نفسَه بنفسِه. راجِع النشرةَ الإلكترونية لكتابِي (**التفكيك والعدمية: إدوار الخراط**)، موقع مؤسسة هنداوي. وكذلك كتاب انتصار شوقي أحمد (**هرمنيوطيقا: صخور إدوار الخراط السماوية**)، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م. (المترجم)

مع الكون[٨] بل تَبسطانه فقط عبر لغةٍ لا تقدِر على أن **تكون** ما **تُسمِّيه**، لُغة هي رمز **فحسب**.

ونستطيع أن نتساءل باستمرارٍ من دون أملٍ في إجابة، لماذا وكيف ومتى حدث هذا الانفصال؟ قد نبحث عن وقائع محددة أو أحداث تاريخية أو مُحدِّدات اجتماعية تسبَّبت في هذا الانفصال، وكأنها عِلل هذا المرَض، إلا أنَّنا حين نُفكر بمِثل هذه الطريقة التاريخية الآلية تُصبح المشكلة مُحيِّرة أكثر فأكثر، وتغيب في سلسلةٍ مِن التعليلات الدائرية التي لا نهايةَ لها، على نحوٍ يستحيل معه تمييز السبب من النتيجة. والأدهى من ذلك أننا نسقط فريسةَ تاريخيةٍ شديدةِ التبسيط من النوع الذي نجد صدًى له عند كتَّابٍ زعموا أنهم يتعالون على التاريخ أو أنهم ضده — وخير مثال على ذلك محاولة ت. س. إليوت «تأريخ» ما أسماه انفصال قوى الحِسِّ — ويظلُّ سؤالنا: كيف عالج الرمزيون مشكلة الانفصال المُتجذِّرة بعُمق في الوعي البشري؟[٩] لذا، ليس مهمًّا البحث عن أسباب اهتمام الرمزيين بالانفصال بين عالمي الوعي والوجود الموضوعي، بل المُهم كيف خاض هؤلاء الرمزيون تجربةَ هذا التساؤل الأبدي؟[١٠]

---

[٨] يبدو لي هذا الاستبصارُ الذي يكشف عن إدراك دي مان لطابع عدم الوحدة — من بين استبصاراتٍ أخرى عديدة في مطالع حياته النقدية — دافعَه الذي سيمضي به بعدَ زمن كتابة هذا المقال بأقل من خمسة عشر عامًا إلى أن يُصبح رائدَ مدرسة «ييل» التفكيكية التي أفضت بالدرس الأدبي للنصوص إلى آمادٍ أبعد. (المترجم)

[٩] وَرَدت الفقرةُ الآتية في الأصل المخطوط مشطوبةً في هذا الموضع، ونُثبتها هنا: «حتى تاريخ الحدث يصبح مُستحيلًا، فنحن غالبًا ما نتكلم عن أن هذا النوع من «انفصال قُوَى الحِسِّ» قد ظهر حوالي ١٨٠٠م مع حلول الرومانسية، لكن المرء يُمكنه القول على نحوٍ مُقنع تمامًا مع الفيلسوف الألماني هَيْدجر إنه تجربة جوهرية يُعانيها الشعر والفكر الغربي كله، أو بجذرية أكبر يُمكن الادِّعاء مع هيجل أن الانفصال هو منشأ الوعي الإنساني كله». (المحرِّرون)

[١٠] وَرَدت الفقرةُ الآتية في الأصل المخطوط مشطوبةً، ونثبتها هنا: «وبالإضافة إلى أن التوصيف الأوَّلي لموقف أولئك الشعراء ليس بسيطًا؛ ذلك أن كل التوصيفات غير واضحة إلى درجةٍ تجعل المرء غير متآلِف مع ذلك الأدب الغزير الذي يعكف بأكمله على الذات، وهو الأمر الذي يترك في النفس انطباعًا أوليًّا بعدم اكتمال الحركة الرمزية وتَشوُّشِها، وهو الانطباع ذاته الذي يجِده المرء بخصوص أعمالها الشعرية. وهناك تَوجُّهٌ مُعين تُكرِّسه أغلب الدراسات التي تتناول الرمزية الفرنسية، وبرغم صحَّة هذا التوجُّه الجزئي تمامًا تحتاج هذه الدراسات إلى شيءٍ من التوسع. وباتباع التوجُّه السابق الذي يُحدده مارسيل ريموند، من

حين يجد الشاعرُ نفسَه في تلك الحالة من الانفصال والعزلة ينقطع وعيُه عن وحدة العالَم الطبيعي، ويصبح ملاذه الأوَّلي والطبيعي استعمالَ اللغة الشعرية وسيلةً لتعويض تلك الوحدة المفقودة. ومِن ثمَّ، يرى في الرمز مفتاح الدخول من جديدٍ إلى عالم الوحدة التي اغترب عنها. والحقُّ أن بِنية الرمز نفسها تسمح بذلك ما دام الرمز يصوغ التطابُق بين كيانَين نَخبُرهما اعتياديًّا بوصفهما وجودَين مختلفَين. فحين يكتب بودلير السطر الشعري الآتي: «وذكرياتي الغالية أثقل من الأحجار»،[١١] يُعْلِي من شأن الوعي الذهني المجرد من خلال فعل اللغة الرمزي وحدَه، والنغمة الحقيقية التي يستشعرها المرء جوهرًا لهذا الموقف: الوطأة والعتامة، والثبات الأبدي، وكل ما يتناقض تقريبًا مع ما تُحققه معرفة ذاتية مثل «الذكريات» من شفافية مُتدفقة. ففي عبارة مجازية من ذلك النوع تُعبَر المسافةُ اللامتناهية التي تفصل الموضوع عن الوعي بسرعة البرق، وتُعوَّض الوحدةُ المفقودة فيما بين مختلف الموضوعات الطبيعية، بل بين العالَم المادي والروحي أيضًا.

ونعرف من حالة بودلير أن استعمال الرمز عنده كان استعمالًا متأنيًّا ومؤسَّسًا على إيمانٍ بأن الوجود كلَّه ينطوي على وحدة أولية. وليس بإمكاننا الحصول على تلك الوحدة مباشرةً، كما أنها ليست من النوع الذي يوجَد عن طريق الفَهْم المباشِر للعالَم الواقعي كما يبدو لإدراكاتنا الحِسِّية العادية، بل هي وحدة مُمكنة بواسطة مَلَكة الخيال وحدَها لأن الخيال — وحدَه فقط — يكشِف عن الطرُق الخفية التي تؤدي (بمساعدةٍ من ذكرى قديمة جدًّا لا يُدركها الحِسُّ) إلى استعادة عالَم التوحُّد المفقود. والرموز هي هذه الطرق. ففي قصيدة «**تجاوبات**» يتحدث بودلير عن الوحدة المظلمة العميقة التي يمضي فيها الإنسان عبر «غابات من الرموز». وفي مواضع أخرى من نثره يصوغ الإيمان ذاته بأن «الله قد جعل العالَم كُلًّا مركَّبًا، إلا أنه كلٌّ منقسِم على ذاته». وفي مقالة عن هوجو Hugo يقول:

> إنَّ كل شيء، الشكل والحركة والعدد واللون والرائحة، سواء في العالَم **المادي** أو في العالَم **الروحي**، دوالُّ يتبادل بعضُها مكانَ بعضها الآخر ويتحدَّث بعضُها

المألوف تناول قصيدة بودلير الشهيرة «**تجاوبات**» بوصفها الصياغة المؤسِّسة للجمالية الرمزية تُطوِّرُها أغلبُ التجريبات والتيمات اللاحقة من دون الخروج عليها». (المُحرِّرون)

[١١] انظر: Le Cygne منشور في **الأعمال الكاملة**، تحرير كلود بيشو (باريس: بالياد، ١٩٧٥م)، ١: ٨٦، وستظهر الإشارات اللاحقة إلى **الأعمال الكاملة** في متن المقال.

مع بعض و**تتجاوب** فيما بينها ... نحن نعرف أن الرموز مُبهمة نسبيًّا فحسب، وإذا جاز التعبير تنسجِم الرموز مع نقاء الرؤية أو وضوحها الفطري أو قابلية التجاوب لدى كلِّ روحٍ فردية. فما الشاعر ... بل ما المترجم، ومَن الذي يفكُّ الشفرةَ؟ عند كل الشعراء البارزين تكون الاستعارات أو التشبيهات أو النعوت دقيقةً بشكلٍ رياضيًّاتي، وتتناسَب مع ظرفٍ محدد، لأن هذه الاستعارات والتشبيهات والنعوت تنبُع من **المعيار الكوني** الذي لا ينضب مَعينُه، ولا تنبع من شيءٍ سواه. (ص٢: ١٣٣)

وبعد ما كتبه بودلير بأكثرَ من ثلاثين عامًا يكتب شاعر رمزي آخر هو وليم بتلر ييتس لم يعرِف في هذه المرحلة من عمره بودلير ولم يقرأ قصيدته «تجاوبات»، فيقول:

كل الأصوات، كل الألوان، كل الأشكال، إما بسبب طاقاتها المُقدَّرة فيها وإما بسبب تلازُمها الطويل، تُثير إحساسات دقيقة، ومع دقَّتها يتعذَّر علينا تحديدها، أو، كما أُفضِّل أن أعتقد، تستنزل علينا قوًى مُعينة غير مُتجسِّدة، لها وَقْع علينا نُسمِّيه إحساسات، إذ حين يدخل الصوت واللون والشكل في علاقة موسيقية، أي في علاقةٍ جمالية، يصير كلٌّ منها — إذا جاز التعبير — صوتًا واحدًا ولونًا واحدًا وشكلًا واحدًا، فتُثير بتناغُمها إحساسًا مختلفًا عمَّا تُثيره عند تفرُّقها. ألا وإنه في النهاية لإحساسٍ واحد.[١٢]

وذلك معناه أننا نجد التصوُّر ذاته عن الرمز، مرةً في مُستهل الحركة الرمزية (بودلير) ومرةً في نهايتها (ييتس)، عند شاعرَين من أعظم شعرائها على الأرجح. ولا عجبَ عندئذٍ أن تُعرَّف الرمزيةُ في الغالب بهذا التعريف الواسع: استعمال اللغة بوصفِها وسيلةً لإعادة اكتشاف وحدة الوجود بأسرِه في عالَم الخيال وعالَم الروح. إحدى مزايا هذا التعريف أنه يُعيد للرمزية مكانها بين المظاهر الثابتة والمألوفة في التراث الغربي. وليس من قبيل المُصادفة أن يصوغ بودلير وييتس عبارات مُتشابهة إلى حدٍّ بعيد بخصوص كُنْه الرمز؛ ففي العبارة التي تسبق ما اقتبستُه يُشير بودلير إلى أستاذه سيدنبرج، وعندما

[١٢] وليم بتلر ييتس، «الرمزية في الشعر»، منشور في **أفكار حول الخير والشر** (لندن: بولن، ١٩٠٣م)، ص٢٤٣.

كتب ييتس مقالته «الرمزية في الشعر» كان واقعًا تحت التأثير المباشر لويليم بليك الذي حرَّر ييتس أعماله للنشر، وكان بليك أيضًا من أتباع سيدنبرج. وبعد سيدنبرج اهتمَّ بودلير، وكذلك ييتس، بالحِكمة المحجوبة التي بدآ يتحدَّثان عنها. وخلال القرن التاسع عشر، وهو يُمثل مرحلة صعود النزعات الوضعية والعلمية القوية، ظهر التراث الهرمسي المَشبوه فلسفيًّا وسيِّئ السُّمعة في آنٍ. إلا أننا لن نرجع إلى أبعدَ من عصر النهضة حتى نجد الهرمسية في هيئةٍ شديدة الوقار هي الأفلاطونية الجديدة. وبرغم سقوط القرن التاسع عشر فريسة المسيحية الأرثوذكسية — إذ ما من نفوذٍ فكري آخر سواها — فقد أثَّرت الأفلاطونية الجديدة تأثيرًا عميقًا في عددٍ كبير من الكُتَّاب: بليك، بلزاك، جيرار دي نرفال، بودلير، فيللر دي آسل آدم، كما أثَّرت في كتَّابٍ قريبين من زمنِنا مثل ييتس وريلكه وستيفن جورج والسرياليين الفرنسيين، وكل هؤلاء مجرد أمثلةٍ فحسب من بين كُتَّاب آخَرين. ولدى كل هؤلاء نجد رؤيةً أفلاطونية جديدة عن كونٍ مُنتظم كامل؛ كون هو كلية موحَّدة، لا يمكن الوصول إليها إلا بممارسة نظامٍ نوعي هو عند الشعراء نظام الشكل الأدبي والإبداع الرمزي. وأولئك الشعراء مَدينون بالكامل لمُمثلي تلك العقيدة بدءًا من أفلاطون نفسه وانتهاءً بمُفسِّري الكتاب المقدس الذين اتَّسم عملهم بالإبهام والذين واصلوا أعمالهم الغامضة في باريس ثمانينيَّات القرن التاسع عشر. ومع التعريف البودليري للرمز نستطيع القول إن الرمزية وجه شائع أكَّد به تراثُ الأفلاطونية الجديدة المحجوب عن الأنظار نفسَه وواصلَ من خلاله وجودَه في القرن التاسع عشر.

ومع أن هذا القول مُلائم من الناحية التاريخية، ويوضح وجهًا مهمًّا في الرمزية، فلا يستغرِق كلَّ الظاهرة الأدبية التي تتحرك، مِن بعض وجوهها، في اتجاهٍ مختلف تمامًا. ففي أعمال المؤلفين الذين يَبدون أقرب إلى ذلك المفهوم عن الرمز توجَد توتُّرات داخلية ودرجة عالية من التحيُّر تضعُ موضعَ السؤال إخلاصَهم لما يمكن أن نُسميه بدقَّةٍ الإيمانَ بالرمزية. تنجم المشكلة الأولى عن ضرورة التعبير عن الوحدة التي يتوقون إليها ووصفها كما لو كانت منطقةً يُقيم فيها المرء بشكلٍ طبيعي. وقد تورَّطوا في ذلك لاعتقادهم أن وحدة الوجود ليست مجرد حالة مستقبلية وغاية يتَّجه نحوَها الشاعر من دون معرفتها، بل هي حقيقة فعلية يمكن للغة صياغتها في لحظات امتياز مُعينة لكي تمسك بالتجربة الحقيقية. ما دام الرمز يُحقق التماهي بين كل الأشياء، فإن الشاعر في حقيقة أمره لا يُسمِّي أيَّ شيء؛ بل يُسمِّي **الواحد** الكوني الذي تنبثق عنه سائر «التفاصيل الدقيقة»

التي يمكن الإمساك بها مباشرةً، أو على حدِّ تعبير ييتس: «كل الأشياء تتدلَّى مثل قطرة ندى/على سطح ورقة شجر».[١٣]

يعرف قرَّاءُ محاورة **بارمنيدس** لأفلاطون أن مشكلة التوسُّع في بسطٍ ساذج لمسألة **كينونة الواحد** مشكلة مُراوِغة جدًّا؛ فالوضع الأنطولوجي لـ «**الواحد**» شديد الغموض، والأكثر من هذا أنه مِن المُستحيل صياغة وحدة الوجود إلا بلغة اللاوجود. وتتجلَّى تلك المشكلة الميتافيزيقية بوضوحٍ في التحوُّل الثيماتي عند كل الشعراء من ذوي النمط البودليري: إذ يُعبِّرون عن الوحدة بلغة الموت، على نحوٍ فيه تلازُم حتمي. فالتجربة الإنسانية الوحيدة التي تتجاوب رمزيًّا مع الوحدة هي تجربة الموت، ولن نندهِش حين نجد بودلير يُناجي الموت بوصفه قائده الذي يهديه في رحلته نحو استعادة الوحدة المفقودة:

> أيها الموت، أيها القائد الخبير، لقد حان الوقت! هيا نواصِل رحلتنا! فهذه الأرض تُرهِقنا، أوَّاه يا موت لنكن متأهِّبين للرحيل. السماء والبحر أسودان كالقطران، لكنك تعرف أن قلوبنا مليئة بالنور. (**الأعمال الكاملة ١**: ١٣٤)

والحقُّ أننا نجد العديد من التوسُّلات المُماثلة أو أشكال المناجاة في شعر ييتس في مرحلته المبكرة، مثل:

> سأصير خنزيرًا بلا شَعْرٍ جاء من الغرب ليستأصِل الشمس والقمر والنجوم ثم يسقُط في الظلام، ينخر قاضيًا نَحْبَه.
>
> («إنه يرتدي ملابس الحِداد بسبب التغيُّر الذي حدث له ولمحبوبته مُتطلعًا إلى نهاية العالم»، ص٥٩.)

فبإشارة شديدة الدلالة، يُخبرنا ييتس أن هذا الـ «خنزير بلا شَعْر» هو «الظلام الذي سيُدمر في النهاية الآلهة والعالَم».

لقد كان لزامًا على أولئك الشعراء أن يصوغوا أعظم الرغبات الإنسانية، وهي الرغبة في وحدة الوجود، بعباراتٍ مُستمدَّة من التجربة الأقسى التي تتفزَّع منها كل التجارب:

---

[١٣] وليم بتلر ييتس، «شكر للمُعلِّمين المجهولين»، منشور في **مجموعة قصائد** (نيويورك: ماكميلان، ١٩٧٤م)، ص٢٤٩. وستظهر الإشارات اللاحقة إلى هذه المجموعة في متن المقال.

من الموت. وتبدو المفارقة الكبرى في تشكيل توتُّرٍ لا يمكن احتماله في شِعر يُظهِر كلَّ الطمأنينة والسكينة. كان من المُستحيل على أولئك الشعراء اعتناق موقفٍ إيجابي من الوحدة؛ ولتعويض ذلك كان عليهم اللجوء إلى وسائل فنية هي ذاتها طرائق خداع، حيث يُحاولون التملُّص من المشكلة بلغةٍ تعويضية تحجب الرغبةَ الأصلية خلف قناع. ويُمكننا الوقوف على هذه الاستراتيجية في السخرية القلقة التي يحتفل بودلير من خلالها بوجهَين مَقيتَين من الموت، عبر لغةٍ تحمل إحساسًا مَرحًا وطبيعيًّا، أو باستعماله المُطَّرِد لصورة الموتى (وهذا مصدر إعجابه الرمزي بـ «بو» Poe)، وهو الأمر الذي يسمح له بصياغة الرغبة بلغة الموت حاجبًا — إذا جاز التعبير — حتميةَ هذا الترابُط بينهما تحت ستارٍ من الغرابة والشذوذ. والحقُّ أن قناع بودلير عبارة عن سلسلةٍ من التمظهرات التي يُحرِّر بها لغتَه من عبء قول الحقيقة، وأما قناع ييتس فهو عبارة عن وسائل أدبية مُبتكرة، على درجةٍ عالية من التعقيد، تنطوي على ثيماتٍ مُتناقضة يُخفي من خلالها توقَه الدائم إلى الفناء الشامل. وفي أعماله المُبكرة يسمح لفكرة الفناء أن تطفو بحرِّية على السطح، ثم يعود يكبتها في أعماله المتأخِّرة تاركًا لُغته تُسبِّب تضارُبات شديدة التناقُض لا مصداقية لها عنده. ويُصبح هذان الشاعران من أعظم الشعراء الرمزيين حين يتخلَّيان في لحظاتٍ نادرة عن القناع، كما حدث في قصيدة رائعة أدرك فيها بودلير أن الوعد بالوحدة مُتضمَّن في موتٍ هو نفسُه خيال ذو طابع درامي، موت هو نفسه لعبة من ألعاب التخييل الذي لا يُنهي عذابَ انتظارٍ دائم من أجل تسوية تعارُضات لن تقبل التسويةَ أبدًا:

> — صِرْتُ ميتًا، وفي روحي العاشقة تمتزج الرغبة بالفزع. مرض غريب ... كنتُ مثل طفلٍ يرتقب فرصةً مواتية من أجل عمل عظيم، ويكره رفع الستار ... وأخيرًا انكشفت الحقيقة الباردة: جاء الموت بلا دهشة، وغطَّاني السقوط الرهيب. يا للغرابة! هل كان هذا هو كل شيء؟! لقد ارتفع الشراع ولا أزالُ أنتظرُ. (“Le rêve d’un curieux”, *Oeuvers 1*: 128–29)

ويحدُث الشيء ذاته في بعض قصائد ييتس المتأخرة؛ حيث يستعمل البشارةَ بمُستقبلٍ لم يوجَد بعد، وإشكالي بدرجة عالية، بوصفها حِيلة من أجل إعادة تقديم نشوة الفناء والإبادة، تاركًا السبيل أمام ما لم يذكُره طيلة ثلاثين عامًا؛ وهو الأمر الذي أتاح له أن يُسمِّي من جديدٍ هذا «اللاشيء المُظلم الخصيب» الذي يظهر في بعض المقاطع من قبيل:

... هؤلاء الذين يغيبون تحت السطح الصخري الأملس: الحبيب،
وعشاق الخيل والنساء،
سيصعدون جميعًا إلى النور
من بين رخام الضريح المشروخ،
من بين ظلمة الفئران والبوم،
من اللاشيء المُظلم الخصيب.
سيخرج الأجير والنبيل والقسيس ... (“The Gyers” 291).

أو مثل:

نحن الأيرلنديين من ذوي أصول نبيلة،
غير أننا تقيَّأنا هذا الفيضان الحديث البذيء،
ومن هذا العدم تخرج روحٌ مُنتقمة مُحطَّمة،
تتحسَّس الطريق نحو ظلامنا اللائق بنا، فلربما نكتشف
قسمات وجهٍ أملس (“The Statues” 323).

وبذلك نُغادر طريقًا طويلًا من وعد الأفلاطونية الجديدة بالوحدة؛ فالصوت الذي نتعرَّف إليه ها هنا شديد الشَّبَه بصوت نيتشه، بما يجعلنا في قلب العدمية الحديثة؛ إذ ننتقِل من اللغة الرمزية التي تستعيد الوحدة إلى اللغة الرمزية بوصفِها عاملَ فناءٍ كوني، مع أن أولئك الشعراء لم يُعلنوا أبدًا تخلِّيهم عن تعهُّدهم الأصيل بالوحدة المثالية.

وعند هذه النقطة يحقُّ لنا التساؤل عمَّا إذا كان التراث الرمزي ينطوي على طريقٍ بديل يبدأ من الوعي ذاته بالانفصال الإنساني، إلا أنه يوظِّف اللغةَ الشعرية من أجل غرَض مختلف تمامًا. وتقدِّم أعمال ستيفن مالارمه طريقًا مختلفًا وتصورًا مختلفًا لم يُلتفَت إليه في الدراسات الرمزية بوجهٍ عام، وإذا التزمْنا بتعريف الرمزية المُستمَد من بودلير فسيغدو من المستحيل تفسير التطوُّر العام في أعمال مالارمه، ففيها كما أشرتُ يظهر بُعْدٌ آخر ووجه مختلف من وجوه الرمزية.

اقترب مالارمه في بدايته من بودلير لفترةٍ قصيرة؛ ولكن من الواضح أن تغيُّرًا جذريًّا في ثيماته قد حدث بعد ذلك. للوهلة الأولى، نرى مالارمه يتقبَّل صورة عالَمٍ مُنقسم، الإنسانُ فيه حبيسُ الواقع، وفي الآن نفسه يتوق بكل قواه إلى حالةٍ مثالية «في أيِّ مكانٍ بعيدًا عن هذا العالَم». ورمز تلك الحالة هو تعبير **زُرقة السماء**: سماء الكون الطبيعي الزرقاء.

ففي قصائده المُبكرة يتضرَّع مالارمه من أجل التوحُّد **بزُرقة السماء**، مثلما تضرَّع بودلير من أجل فردوسه المُتناغِم؛ إلا أن **زُرقة السماء** سرعان ما تتغيَّر من كونها رمزًا إيجابيًّا إلى رمزٍ شديد الغموض، ينتاب الشاعرَ بين لحظةٍ وأخرى، فيحاول جاهدًا الفرار منه. وما دام الشعر يتغيَّر وينمو، نرى التوحُّد بالوجود الطبيعي الذي كان أمَل بودلير الأعلى يتحوَّل عند مالارمه إلى تعاسة الإنسان الكبرى، تعاسة لا يمكن تجنُّبها، وعندئذٍ يغدو مسعاهُ الشعري بأكمله تجنُّبَ التماهي المباشر بين الوعي والموضوع الطبيعي. وعلى سبيل المثال، في قصيدة متأخِّرة شديدة الذيوع نجد الشكل المجازي الآتي: بَجْعة عالقة في بحيرة، وقد تجمَّدت وانفصلت بلا رحمة عن الدفء والحرية اللذين تتوق إليهما طبيعتها الحقَّة، هذه البجعة هي رمز للشاعر نفسه. ويُخبرنا مالارمه بأن الفرصة الوحيدة المُمكنة لكي تُحَرِّرَ البجعةُ نفسَها ليست أن تجِد في رغبتها المقدرة اللازمة للتحرُّر، بل فرصتُها هي الترفُّع المتعالي عن هذه الحاجة:

> بجعة الأزمنة العتيقة تتذكَّر أنها هو، مهيبٌ مَن يُنقذ نفسَه من دون أملٍ وبلا أغنيةٍ حيث يحيا حين يتوهَّج الملَل في الشتاء العقيم. (“Le Vierge, le vivace et le bel aujourd’hui”, 68)

إنَّ الرغبة في اتصالٍ مباشر **بالوجود** مِن دون توسُّط هي ما يدفع عمل بودلير كله، وهي ذاتها الرغبة التي يرفضها مالارمه الذي يُدرك إدراكًا حادًّا أن الوحدة التي تاق إليها بودلير هي في حقيقة أمرها إبادةُ وعيٍ تستغرقه — إذا جاز التعبير — قوةُ الوجود التي تسعى إلى التخلُّص من نفسها. ولا يُغري هذا النوع من الوحدة مالارمه لأنها وحدة تكمُن خلف عالَم اللغة. إن إبادة الوعي هي أساسًا إبادة اللغة، وما دام التزام الشاعر الوحيد الذي لا يُمكنه التنازل عنه هو التزام باللغة، فهو لا يقبل إطلاقًا وحدةً بهذه الشروط. يجب على الشاعر أن يكون باختياره إلى جانب الوعي و**ضد** الوجود الطبيعي. عندئذٍ، يغدو الفعل الشعري فعلًا يجعل الوجود الطبيعي في متناول الوعي. ويحاول الوعي التفكير في آخرية الموضوع بوصفها آخرية جوهرية مُحوِّلًا إيَّاها إلى معرفةٍ مُدرَكة تصوغها اللغة، على أساس أن الشعر لا يتماهى مع الموضوع بل يعكسه متأمِّلًا إيَّاه، بما يُتيح للوعي الاتجاه نحو الموضوع مُتغلغلًا فيه، وعندئذٍ يُعيده — مثل شعاع الضوء المنعكس — إلى العقل، نافخًا فيه روحًا بواسطة معرفة الشاعر بالعالَم الخارجي. ومن خلال عملية التفكير في الآخر تلك، يتعلم العقلُ معرفةَ ذاته.

ومن ثمَّ، ليس الرمز عند مالارمه تماهيًا بين كيانَين منفصلَين انفصالًا أصليًّا؛ بل إنه بالأحرى توسُّط بين الذات من جانب والطبيعة من جانبٍ آخر، يحفظ هُويَّتَهما المُنفصلتَين معًا في كيانٍ ثالث هو اللغة التي تنطوي في داخلها على تعارُضٍ كامن بين الذات والطبيعة. غير أننا حين نتأمَّل الرمز عند بودلير نجده تعبيرًا عن التطابُق، فهو يُخبرنا بأن شيئًا يُشبه شيئًا آخر شبهًا تامًّا، مثلًا تعبير (الطبيعة معبد)، أو تشبيهات أخرى عديدة يُقدمها بودلير مُستعمِلًا أداةَ التشبيه **الكاف** Comme التي تُنشِئ تطابُقًا بين كيانَين مُتمايزَين، والتي هي على الأرجح الكلمة المفتاح في شعره. وأما شعر مالارمه في مرحلة نضوجه فنجد فيه الشيء وما يختلف عنه تمامًا في الآن ذاته. فبِنية الرمز العامة عنده هي دائمًا بنية موضوعٍ في أثناء صيرورته موضوعًا آخر، أو في أثناء تحلُّله إلى لا شيء في أغلب الأحيان: البحر يصير قاربًا، والسحابة تصير شراعًا، والأصبع يصير شمعة، والشمس تغيب خلف الأفق، والقارب يغوص في المُحيط، والستارة تتلاشى مثل رغوة على سطح الماء. تتصرَّف الأشياء عند مالارمه — إذا جاز التعبير — بعيدًا عن حركة العقل الإنساني، كما أنها تنمو في وعي العقل بنفسه؛ حيث يُمثل الموضوعُ الرمزي الذي نُراقب تحولاته الغريبة حركةَ العقل، من حيث هي حركة تتأرجح بين العالَم الطبيعي وعالَم العقل، وتُشارك في تحديد كُنْه الأشياء (التي نُداوِم على نَعْتها بأنها موضوعات) فتتخلَّى الأشياء تمامًا عن جوهرها المادي وتُصبح شفافةً كلما أخذ العقل على عاتقه مهمة امتلاكها. وتعكس اللغة هذا الالتباس في الوجود: الوجود الذي يمكن الإمساك به كما لو كان موضوعًا، من خلال الإنصات إلى خواصِّه الموضوعية، صوته وظهوره المرئي وشكله، ومن ناحية أخرى الوجود نفسه المُحدَّد بضرورات الوعي المُدرِك، بما يعني مثلًا أن اختيار كل مفردةٍ وموضعها في العبارة محدَّد بمُقتضيات الحقيقة والدقة. وعند هذا الحد، ما دامت اللغة قادرة على القيام بدور الوسيط التام، واحتواء جوهر الوجود الطبيعي بالإضافة إلى جوهر الوعي الذاتي، فستنجح في تأسيس وحدة حقيقية ليست مِن النوع الذي نجِده عند بودلير — تلك الوحدة التي تضحِّي بالوعي — بل وحدة متوازنة يكون فيها «التصوُّر مُعبِّرًا عن الموضوع، والموضوع مُعبِّرًا عن التصوُّر»، لو استعملنا مفردات هيجل.

ولكن علينا الاعتراف فورًا بأن اللغة عند مالارمه لا تنجح في تلك المهمة، والشاعر نفسه يعرف ذلك. إن كلَّ محاولات إخضاع الوجود الطبيعي محكوم عليها منذ البدء بالإخفاق؛ وذلكم هو التفوُّق الحقيقي للوجود الطبيعي على الوعي. فنمو الوعي المُترابط منطقيًّا لدى مالارمه يأخُذ وقتًا طويلًا إلى درجة أنه لا يعرف كيف يعود من حيث بدأ؛ إذ

نرى في عمله ارتقاء الوعي عبر سلسلةٍ متوالية من الإخفاقات. وتتكرَّر البنية العامة لهذه الإخفاقات على الدوام: يُحقق الشاعر معرفةً مُعينة بنفسه في علاقته بالعالَم الطبيعي آمِلًا في بناء لُغته الشعرية استنادًا إلى تلك المعرفة، ويعتقد أن هذه الاستراتيجية ستسمح له بتحقيق نوعٍ من التوسُّط المِثالي إلا أن هذا التوسط يَحيد عن هدفه دومًا، فحين يُفكر الشاعر في اختزال كلية الوجود إلى حالةٍ يمكن التعبير عنها باللغة يخدع الشاعرُ نفسَه بنفسِه؛ لأن ثَمَّ جزءًا من الوجود لا يصِل إليه أبدًا يُعاود الظهورَ مدمِّرًا اليقينَ الذي حققه الشاعر لنفسه. وعلى سبيل المثال، عند لحظةٍ مُبكرة من تطور مالارمه نجده آمِلًا في تأسيس عملِه على موقفٍ مركزي ذكرناه سابقًا، ألا وهو تصوير رفضه استعادة التوحُّد بشكلٍ مباشر مع عالَم الطبيعة، مُفضِّلًا عليه الكون الشكلي المصنوع الذي تخلُقه الذات. وتلك الشكلانية الصِّرفة واضحة في مشهدٍ من قصيدته **هيروديا**د *Herodiade*، حيث يجد الشعرُ البرناسيُّ تعبيرَه الأكمل. ومِن الواضح أن مالارمه نفسه متأكِّد من أن هذا الحل خادع: تخلِّيه الرُّواقي عن بطلته، وجَعْلها لا تستسلِم لإغواء السعادة المجَّانية، ثم عدم وصوله بها إلى نُبْلٍ بطولي تتوقَّعه — هذا التخلِّي الرُّواقي مجرد ذريعة من أجل المضيِّ نحو الانهيار والموت. إن رفض الطبيعة بمُحاباة الشكل ينقلب إلى مجرد اختيار الموت؛ ألا وإنه موت لا يعني موت هيروديا الخيالي فحسب، وإنما يعني أيضًا موت العمل الشعري الذي ظهرت فيه، كما يعني إخفاق المفهوم الشعري الذي يتأسس عليه ذلك العمل.

والحال هكذا، يظهر تطوُّر مالارمه أو نموُّه الشعري بوصفه سلسلةً متوالية من تلك الإخفاقات المُدمِّرة تمامًا، نمرُّ فيها من موت البطلة في قصيدة **هيروديا**د إلى موت الشاعر نفسه في قصيدة **وإذن** *Igitur*، وأخيرًا إلى الموت الكوني في قصيدة **رَمْية نَرْد** *Un Coup de des*، ولا تخلو تلك المَيتات من المعنى إطلاقًا، حيث نجد نموَّ الروح تراجيديًّا بما يقتضي ضمنًا أسًى مُتزايدًا وفناءً أبديًّا. والأكثر من هذا، يغدو ذلك النموُّ حركةَ صيرورةٍ تتميَّز بنوعٍ من الترقي؛ فليست تلك الإخفاقات مجرد مجموعةٍ متوالية من البلاهات أو الحماقات المُتكررة، لأن كل إخفاقٍ مُخَصَّب بمعرفة الإخفاق الذي سبقه، فتنمو الروح من خلال ضلالات الروح المُتتابعة التي تنعكس على صفحة الروح. وعند هذا الحد، يُصبح التحقُّق الكلي للروح فناءً كليًّا؛ ولكن هذا الحدث الذي تحاول قصيدة **رَمْيَة نَرْد** استدعاءه رمزيًّا يظهر في القصائد التالية ما دام بمقدور اللغة التعبير عنه، وهذه اللغة هي العمل الشعري ذاته، حيث نرى كيف تتمركز مغامرة مالارمه بأكمِلها، لا حول وحدةٍ كوحدة

بودلير بل حول حركة الصيرورة الأبدية، بواسطة لُغةٍ تنمو باتجاه أبعادٍ جديدة تتَّسِم بالدقة والشمولية والوضوح.

وإذا أمكن أن نُطلق على شعر بودلير شعر الوجود فمن الممكن أن نُطلق على شعر مالارمه شعر الصيرورة. وفي هذه المغايرة يكمن إجمالًا وجه الرمزية المُزدوِج. لقد كان طموح مالارمه الوحيد أن يكتب **الكتاب** الأعلى؛ ذلك المشروع الذي كان شغلَه الشاغل إلى درجةٍ يُمكن معها عَدُّه همَّ مالارمه الوحيد، إذا جاز التعبير. ونحن نعرف أنه قُبيل موته كان قد ارتقى بشكلٍ طيب بعد قصيدته **رَمْية نَرْد** في تطوير هذا العمل الأعلى الذي نُشِرَت معالمُه المُتبقية مؤخرًا، حيث يمزج فيه بين الأداء المسرحي والأُحجية الرياضيَّاتية المجردة تجريدًا عاليًا مزجًا غريبًا مشوَّشًا بكلِّ ما في الكلمة مِن معنًى. وقد تمتع هذا الكتاب برواجٍ عالمي وكأنه **الكتاب المقدس**.

تتركنا الرمزية إذن مع هذَين الخيارين: عكوف مالارمه التنسُّكي العقيم على الوعي الذي ينبغي عليه أن يتعلَّم من مظهر انقسام الوجود غير القابل للتغيير إطلاقًا، وأن يجد في هذه المعرفة المَقدِرة على النموِّ والتطور. أو وعد بودلير الخَطِر بأن الوحدة يمكن استعادتها برغم تيقُّنه من أنها مجرد صورة من صور الموت الفوري. ومع ذلك، يوجَد دافع طبيعي لتفضيل الخيار الثاني؛ لأنه يستلزم صبرًا أقلَّ إلى حدٍّ ما، ولأنه ينطوي على شكلٍ مِن الأمل الجزئي؛ الأمل في أنه لو كان الوجود يعود فسيعود على هيئة إلهامٍ مباشر من دون وسيط، إلهام لن يكون مُميتًا، وسيستعدُّ الشاعرُ لعودته بالصلاة له، وحدَه الشاعر، لأنه الإنسان الوحيد على الأرض المُستعِد لاستقباله. ومعظم التطويرات الشعرية التي تقتفي أثر الرمزية تُفضل الخيار الثاني، إذ غالبًا ما يُصبح الشاعر الحديث كالساحر المَجوسي ينطلِق نحو ظهورٍ جديد. ولكي تتم رؤية هذا الاختيار في بريقه الحقيقي من الضروري توسيع المنظور قليلًا إلى أبعد من الرمزية، بالرجوع إلى الشاعر الذي صاغ هذا الاختيار وعاشه بجِدَّةٍ أقوى من أيِّ شاعر آخر، ألا وهو هولدرلن، شاعر ألمانيا في حقبتِها الرومانسية، الذي ارتبطت أعماله الأخيرة بذلك النداء الباطني في الشاعر: الساحر المجوسي. في قصيدة من قصائده التي تُثير الإعجاب حقًّا، ألا وهي قصيدة «الخبز والخمر»، يستأنف تيمةً من تيماته المألوفة، ويُقابل عظمةَ اليونانيين، حين كانت الآلهة تعيش بين الناس مثل كائناتٍ حقيقية، بعُقْم العالَم الحديث الذي تخلَّت فيه الآلهة عن الإنسان. ويُثير هولدرلن السؤال الذي سيُثيره الرمزيون تباعًا بإلحاحٍ شديد:

... لكن في هذه الأثناء كثيرًا ما أَعتقِدُ أن النوم أفضل من المكوث بلا رفاق، وحيدًا، في انتظارٍ دائم، وما الذي يمكن عمله أو قوله فأنا لا أعرف، إذ ماذا على الشعراء في زمن التعاسة؟[١٤]

ثم يصوغ هولدرلن متأمِّلًا الإجابة المُمكنة: يمكن للشاعر أن يكون ساحرًا يتأهَّب دومًا لعودة الآلهة، يُمكن أن يكون ككهنة ديونيزوس الذين يرتحِلون من أرضٍ إلى أرض:

تقول إنهم مثل كهنة إله الخمر، أولئك المُقدسون، الذين يرتحِلون في الليل القُدسي من أرضٍ إلى أرض.

ولا يقدِّم هولدرلن هذا الموقف على أنه موقفه، بل بوصفِه رأي صديقه الذي خصَّص القصيدةَ له، والذي كان مُعجبًا إلى حدٍّ كبير، وعلى نحوٍ رومانسي، بالعالَم الهِيلِّيني. ويبدو هولدرلن شديد التردُّد في النسخة الأولى مِن تلك القصيدة؛ فقد بدا مُتفقًا مع صديقه في الموقف ثم غَيَّرَ نهايةَ القصيدة إلى خمسةِ سطور يصعب تفسيرها، وقد يسهل التفسير إذا تأمَّلناها في سياق نصوص هولدرلن النثرية المؤرَّخة في المدَّة ذاتها. يقول هولدرلن إن مرحلة تعاستنا وإجدابنا قد انتهت، وقد ظهر الشكل الغربي (لا الهِيلِّيني) للحضور المقدس الجديد، لا على هيئة القُرْب الكبير من عالَم الطبيعة، بل على هيئة وعيٍ مُتزايد بالذات. لكن الناس يُفضِّلون صياغةَ رغبتهم فيما لم يكونوه على صياغة رغبتهم فيما يستطيعون أن يكونوه. ونحن نحسد القُرْب الفيزيقي من الموضوع الذي كان أمرًا عاديًّا بالنسبة إلى اليونانيين، في حين أن المهمة التي يمكن أن نتفوَّق فيها، ألا وهي تزايد الوعي بالذات، تظهر لنا بوصفها أَكْرَه الطرق وأجدبها وأتعسها. ويتوقع هولدرلن منا في أعماله الأخيرة الفعل الصعب الذي قام به مالارمه والذي يقتضي التضحية برغبتنا من أجل ما عدانا من كائنات، من أجل أن نزيد عقولنا وضوحًا وبصيرةً. وكما يرى هولدرلن، لم يتجرَّأ الشعر الغربي بعدُ على أن يبدأ هذا الطريق الأصعب من كل الطرُق، لأنه لم يؤسِّس نفسَه بعدُ، وتكمُن مرحلته العُظمى في المستقبل. والحال هكذا، نرى أن هولدرلن

[١٤] فريدريش هولدرلن، **الأعمال الكاملة**، تحرير فريدريش بيسنر (شتوجارت: كالهمار، ١٩٥١م)، ٢: ٩٤. والترجمة المبسَّطة نوعًا ما من **قصائد وشذرات**، ترجمة مايكل همبرجر (كيمبردج: مطبعة جامعة كيمبردج، ١٩٨٠م)، ص٢٥١.

— وربما استشراف مالارمه الموحِش والغريب — ليس هو الشاعر الوحيد الذي يُفضِّل شعر الصيرورة على شعر التضرُّع والخلاص.

والحقُّ أن أشعار هولدرلن ومالارمه — وبخاصة في أعمالهما الأخيرة — تمثل نقطة البداية في مساءلة جِدِّ رئيسة، لعلها علامة على أن طريقهما، مهما بدا عقيمًا، هو بالنسبة إلينا طريق الحقيقة.

بيان التفكيك في الأدب والفلسفة

الفصل الرابع

السميولوجيا والبلاغة

بول دي مان

هذه هي الترجمة العربية الأولى الكاملة عن الأصل الإنجليزي لمقال:
Semiology and Rhetoric

الوارد ضمن كتاب:
Pau de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, and Proust*
(New Haven and London, Yale University Press, 1979).

* * *

لا تمضي الروح العامة الحالية في اتجاه النقد الداخلي الشكلي، ومِن ثَمَّ يصعب تكوين رأيٍ عنه من خلال الكتابات الحديثة؛ ربما لأننا لم نَعُد نسمع الكثير عن التلاؤم بين العناصر الداخلية، وأصبحنا نسمع الكثير والكثير عن المرجع reference و«الخارج» غير اللفظي الذي تُشير إليه اللغة والذي يشترط طريقةَ عمل اللغة، بل يُملِي عليها طريقة عملها. ولم يَنتج هذا الوضعُ عن التشديد على الكُنْه الخيالي في الأدب — وهو خاصَّة الأدب المائزة التي تؤخَذ حاليًّا مأخَذ التسليم — بل نتج عن التفاعل بين العناصر الخيالية وعددٍ من المقولات التي يُقال إن لها صفة الواقع reality من قبيل: مقولة الذات self ومقولة الإنسان man ومقولة المجتمع society، أو ما يُعبِّر عنه بعضُ النقَّاد بالعبارة الآتية: «الفنان وثقافته والجماعة الإنسانية». ومِن ثمَّ، جاءت العناية الشديدة بنصوص مُهَجَّنَة hybrid texts يمكن عَدُّها أدبيةً من جانبٍ وإشارية من جانبٍ ثانٍ، وكذلك الاهتمام بالقصص الذي يَحظى برواجٍ شعبي والذي يتعمَّد إشباع حاجاتٍ اجتماعية ونفسية تعمُّدًا واضحًا،

وفي الوقت نفسه الاهتمام بالسيرة الذاتية الأدبية بوصفها مفتاح فَهْم الذات، وما أشبَهَ من نصوص. وحين نتحدَّث وكأننا نمتلك القُدرة على «تجاوز الشكلية» إلى الأسئلة التي تُهمنا حقًّا فنحصد أخيرًا ثمار العكوف الطويل على درس التقنيات التي أهَّلتنا للقيام بهذه الخطوة الحاسمة — نتحدَّث وكأننا قد توصَّلنا إلى حلٍّ مُشكلات الشكل الأدبي حلًّا نهائيًّا، وكأن تقنيات التحليل البنيوي قد شارفت درجةَ الكمال. ومع وجود قانونٍ داخلي ونظام ينضبط بمُقتضاه الأدب، نعكف بكل اطمئنانٍ على دراسة أمورٍ أجنبية عنه، أقصد سياسات الأدب الخارجية. وليس حالنا حالَ مَن يستشعر القدرةَ على فِعل ذلك، بل نُضمر في أنفسنا اتخاذ هذه الخطوة، على أساس أن ضميرنا الأخلاقي لن يسمح لنا بغيرها. ثَمَّ التزام أخلاقي جدير بالاحترام يتلمَّس التوفيقَ بين بِنيات اللغة الأدبية الداخلية الشكلية الخاصة وتأثيراتها الخارجية الإشارية العامة، ويدعم الثقةَ في إمكان وجود تفسيرٍ أو تأويلٍ صحيح دعمًا قويًّا، كما يدعم الاهتمامَ الحديث بالكتابة والقراءة بوصفهما أفعال كلام speech acts اجتماعية تنطوي ضمنًا على تأثير.

وأُريدُ، الآن، التفكير بإيجازٍ في هذا النزوع بحدِّ ذاته، من حيث هو واقع تاريخي مُتواتر لا سبيل إلى إنكاره، بصرْف النظر عن مدى حقيقته أو زيفه، وبصرف النظر عن قيمته سواء أكانت قيمةً مرغوبة أم مرفوضة. والحقُّ أن هذا النوع من التفكير يحدُث مرارًا وتكرارًا في الدراسات الأدبية. من ناحية أولى، لا يُمكننا التسليم بأن الأدب وحدة مُتناهية تنطوي على معنى إشاري وكفي؛ وحدة يمكن لنا فكُّ شفرتها من دون أن يتبقَّى منها شيء يستعصي على الفك. إن الشفرة بارزة ومركَّبة وغامضة على نحوٍ غير عادي؛ فهي تلفت انتباهًا عاليًا إلى نفسها، ويتطلَّب هذا الانتباه منهجًا صارمًا. إذ لا يُمكننا، بحالٍ من الأحوال، تجنُّب لحظة التركيز البنيوي على شفرة لا تَني تُشير إلى ذاتها؛ فالأدب ينتج بالضرورة شكليتَه. ولا تنشأ الابتكارات التقنية في درس الأدب منهجيًّا إلا حين يُهيمن هذا النوع من الانتباه. وعلى سبيل المثال، لعلَّه من الصواب القول — من وجهة نظر تقنية — إن القليل جدًّا من تلك الابتكارات قد ظهر في النقد الأمريكي منذ الأعمال المُبتكرة في ظل مدرسة **النقد الجديد** New Criticism. والحقُّ أنه منذ ذلك الحين ظهر العديد من الكتب النقدية الممتازة، غير أنه لا كتاب منها استطاع أن يمضي بتقنيات الوصف والتفسير أو التأويل شوطًا أبعد مما كانت عليه تقنيات القراءة الفاحصة close reading التي استقرت في ثلاثينيات القرن العشرين وأربعينياته. تبدو النزعة الشكلية ربَّةً مُستبِدَّة

أنانية تعكف على نفسها، والأمل في أن يكون المرء أصيلًا على مستوى التقنية وبليغًا كلما دعت الحاجة، لن يُولَد بعيدًا عن تاريخ النقد الأدبي.

ومن ناحية ثانية — ولعل هذا هو الغموض الحقيقي — لم تكن لتُثار شكليةُ الأدب، كَلًّا ولا كيفية ضبط قُدراتها التحليلية وإثرائها، من دون أن تتعرَّض لاختزالٍ واضح كلما أمكن. إذ حين يُعَد الشكل مجرد زخرفٍ خارجي يُغلِّف المعنى أو المحتوى الأدبي، يصير سطحيًّا ومُبتذلًا. وقد غيَّر تطوُّر النقد الداخلي الشكلي في القرن العشرين من تلك الصيغة، إذ صار الشكل حاليًّا مقولةً أنانية في عملية استبطان الذات، وصار المعنى الإشاري خارجًا غير جوهري. لقد تحرَّك قطبا الداخل والخارج أحدُهما مكان الآخر، غير أن مبدأ القطبية ذاته ظلَّ فاعلًا: صار المعنى الداخلي إشارةً خارجية، وأما الشكل الخارجي فصار بِنية داخلية. وعلى الفور، اقتفت نسخة اختزالية جديدة خُطى هذا الانقلاب؛ ففي الغالب توصَف الشكليةُ هذه الأيام وصفًا مجازيًّا يُشير إلى حالةٍ من الأسر ورُهاب الاحتجاز، من قبيل: «سجن اللغة» و«الطريق المسدود الذي يؤدي إليه النقد الشكلي»، إلى آخِره من أوصاف. في رواية بروست، لا تكفُّ الجَدَّةُ عن حثِّ **مارسل** الشاب على الخروج إلى الحديقة بدلًا من استغراقه العقيم في غرفة القراءة التي يخلو فيها إلى نفسه، كذلك يفعل النقَّاد الذين يبحثون بشتَّى السبل عن معنًى إشاري في الهواء الطلق. ولا عجب، عندئذٍ، من أن يبدو التوفيق بين الشكل والمعنى شديد الجاذبية في ظلِّ شفرة غير شفَّافة ومعنًى يتلهَّف إلى تخطِّي حاجز الشكل. وجاذبية التوفيق هي الأساس الذي يَميل إلى توليد صِيَغٍ واستعارات زائفة، بما يُفسِّر الصيغة الاستعارية التي ترى الأدب صندوقًا ينفصل فيه الداخل عن الخارج، والقارئ — أو الناقد — هو مَن يرفع الغطاء حتى يفكَّ إسارَ ما كان مستورًا في الداخل يتعذَّر علينا بلوغه. ومِن المُهم نسبيًّا إذا ما كنَّا نُسمِّي داخل الصندوق محتوًى أم شكلًا، وخارج الصندوق معنى أم ظهورًا. إن السجال الجاري الذي يُعارض النقد الداخلي بالخارجي ترعاه استعارة الداخل/الخارج، وهي استعارة لم تتعرَّض لمساءلة جادَّة حتى الآن.

ولا أطمح إلى إزاحة تلك الصيغة الاستعارية الراسخة بمقالة قصيرة؛ فالاستعارات metaphors تتمسَّك بالبقاء أكثر مما تتمسَّك به الوقائع facts، بل أريد فحسب التفكير الدقيق في مجموعةٍ مختلفة من المصطلحات التي ربما تتمتَّع علاقاتها الاختلافية بجِدَّةٍ أقلَّ مما عليه التضادُّ الثنائي المُتناقض تمامًا بين الداخل والخارج، والتي تدخل، من ثمَّ، بدرجةٍ أقلَّ، على الأرجح، في لعبةٍ بسيطة من الانقلابات التي يتقاطع بعضها مع بعضها

الآخر. وقد استقيتُ تلك المصطلحات (التي هي قديمة قِدم الصخور) بشكلٍ نفعي من ملاحظة التطورات والسجالات في عِلم المنهج النقدي الحديث.

يتزامن أحد هذه التطوُّرات — وهو التطوُّر الذي يُثير جدلًا قويًّا — مع مدخلٍ جديد إلى علم الشعر new approach to poetics، أو ما يُطلَق عليه في ألمانيا علم الشعر poetology بوصفه فرعًا من فروع السميوطيقا العامة general semiotics. وفي فرنسا، ظهرت سميولوجيا الأدب semiology of literature ثمرةً من ثمار التلاقي بين العقل الأدبي الفرنسي النبيل ومقولة الشكل، وهو اللقاء الأكثر دويًّا الذي تأخَّر طويلًا. السميولوجيا — بوصفِها مقابلًا لعِلم الدلالة semantics — هي علم العلامات، أو هي العِلم الذي يدرس العلامات بما هي دوال signifiers، فهي لا تتساءل عما تَعنيه الكلمات بل عن الكيفية التي تؤدِّي بها المعنى. وعلى خلاف **النقد الجديد** في أمريكا — الذي استمدَّ استبطان الشكل [تجذير الشكل داخليًّا] internalization of form من ممارسة الكُتَّاب المُحدثين ذوي الوعي الذاتي العالي — اهتمَّت السميولوجيا الفرنسية باللغويات وَفْقَ نموذجها؛ فجعلت من سوسير Saussure وياكوبسون Jakobson مصادر لها بدلًا من فاليري Valery أو بروست Proust. لقد وُضِعَت قضيةُ المعنى بأكملها بين أقواس، بعد إدراك اعتباطيةِ العلَّامة (سوسير)، وإدراك الأدب بوصفه تعبيرًا يتَّخذ من ذاته غايةً «ويُسلط الضوء على الطريقة التي يُعبِّر بها» (ياكوبسون). وبذلك، تَحرَّر الخطاب النقدي من مُهمة إعادة الصياغة التي كان هَمُّها الحفاظ على المعنى. وما هو جدير بالنظر — ضمن حدود سياق النقد الثيماتي thematic criticism والنقد التاريخي historical في فرنسا — قدرة السميولوجيا على فكِّ الغموض. فقد أوضحت السميولوجيا أن إدراك أبعاد اللغة الأدبية أمرٌ تكتنِفه صعوبة كبيرة حين ينقاد المرء بشكلٍ غير نقدي إلى سلطة الإشارة. كما أماطت اللثامَ عن الكيفية التي تُواصِل بها هذه السلطة تأكيد نفسها، بدأب، عبر عددٍ من حِيل التنكُّر تبدأ من أشدِّ أنواع الأيديولوجيا ابتذالًا إلى أرقى أشكال الحُكم الأخلاقي والجمالي. وتُقلِّل السميولوجيا، بصفةٍ خاصة، من شأن أسطورة التجاوب الدلالي بين العلامة والمرجع؛ ذلك الأمل التوَّاق إلى امتلاك هذَين السبيلَين، أمل في الوجود، بغرَض إعادة صياغة ماركس Marx في **الأيديولوجيا الألمانية** *German Ideology* — ماركس الناقد الشكلاني في الصباح الأخلاقي الشيوعي في المساء — أمل توَّاق إلى الوفاء بكلٍّ من تقنية الشكل وجوهر المعنى. وجاءت النتائج في ممارسة النقد الفرنسي مُثمرةً على نحوٍ لا يمكن الإغضاء عنه. فقد استطاع النُّقاد الفرنسيون — للمرة الأولى منذ أواخر القرن

الثامن عشر — أن يكونوا أقربَ إلى نوعٍ من الإدراك اللغوي الذي لم يَكفَّ عن التأثير في شعراء هذا القرن وروائييه فاضطرَّهم جميعًا بمَن فيهم سانت بوف Sainte Beuve إلى كتابة أعمالهم الرئيسة «ضد سانت بوف». والحقُّ أن هذه المسافة لم تُوضَع في الحسبان في إنجلترا والولايات المُتحدة الأمريكية، ولا يعني ذلك أننا قادرون في هذا البلد على التغاضي كليةً عن بعض الإجراءات السميولوجية المفيدة.

من الخصائص اللافتة جدًّا للانتباه في السميولوجيا الأدبية — كما تُمارَس حاليًّا في فرنسا وبلدان أخرى — استعمال البِنيات النحوية grammatical structures (وبصفة خاصة التركيبية syntactical منها) بكيفية تجمعها بالبِنيات البلاغية rhetorical structures، من دون وعيٍ واضح بالتناقُض المُمكن بينهما. ففي التحليلات الأدبية عند بارت Barthes وجينيت Genette وتودوروف Todorov وجريماس Greimas وأتباعهم، نجِدُهم يَبسطون مبادئ ياكوبسون ثم يتراجعون عنها، حين يجعلون النحو grammar والبلاغة rhetoric يقومان بدَورٍ يرتبط فيه أحدهما بالآخر ارتباطًا وثيقًا، بما يُمكِّنهم من الانتقال من البِنيات النحوية إلى البِنيات البلاغية بلا أدنى صعوبةٍ أو عائق. والحقُّ أن دراسة البنيات النحوية قد تطوَّرت في النظريات المُعاصرة المُتعلقة بالنحو التوليدي generative والتحويلي transformative والتداولي distributive، بكيفيةٍ جعلت مِن دراسة المجازات tropes والصور البلاغية figures (وهو ما أقصده من مصطلح **البلاغة** *rhetoric* في استعمالي له هنا؛ إذ لا أعني به المعنى المُستمَد مِن فنِّ التعليق comment أو فنِّ الفصاحة eloquence أو فنِّ الإقناع persuasion) توسُّعًا في حدود النماذج النحوية grammatical models والعلاقات التركيبية المتسلسلة تسلسُلًا داخليًّا مُستقلًّا. في **موسوعة علوم اللغة** *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*، يذكُر دكرو Ducrot وتودوروف أن البلاغة كانت وَفيَّةً على الدوام بالرؤية الاستبدالية paradigmatic view للكلمات (إحلال الكلمات بعضها محلَّ بعض)، من دون اختبار علاقاتها التركيبية syntagmatic (التجاور contiguity). ولا بدَّ من وجود منظورٍ آخر، يُتمِّم الأولَ، لا يجري بمُقتضاه تعريف الاستعارة مثلًا بأنها استبدال بل تُعرَّف بأنها نمَط خاصٌّ من التضامِّ combination. وقد بدأ البحث الذي يستلهم اللغويات، أو على نحوٍ أدق، يستلهِم دراسات التركيب syntactical studies في الكشف عن هذا الإمكان، بل يظلُّ هذا الإمكان قابلًا لسَبْر أغواره. لقد رأى تودوروف — وهو مَن أطلق على أحد كُتبه عنوان **نحو الديكاميرون** *Grammar of the Decameron* — أن عمَلَه

وعمل زملائه مِن الأعمال الرائدة الأولى التي طوَّرت مِن النحو النسَقي في الطرائق الأدبية والأنواع وكذلك الصور الأدبية البلاغية. ولعلَّ أميز الأعمال النابعة من هذه المدرسة — أعني دراسات جينيت لطرائق الصور البلاغية figural mods — يُمكنه إيضاح ما تنطوي عليه التحوُّلات البلاغية rhetorical transformation أو التضامَّات combination من شَبهٍ بالأشكال النحوية التركيبية. وعلى هذا الأساس، تُوضِّح إحدى الدراسات الحديثة — المنشورة حاليًّا في *Figures III* وعنوانها «الاستعارة والكناية عند بروست» Metaphor and Metonymy in Proust — الحضورَ التزامُني الذي يضمُّ الصورَ البلاغية الاستعارية الاستبدالية إلى البِنيات الكنائية التركيبية، من خلال شواهد متنوعة مُنتقاة بعنايةٍ ومهارة. وتُعالج هذه الدراسةُ التضامَّ combination بينهما بشكلٍ وصفيٍّ غير جدَلي لا يضع في حسبانه إمكان التوترات المنطقية.

قد يتساءل المرء عمَّا إذا كان اختزال الصورة البلاغية figure إلى النحو grammar مشروعًا أم لا. وما من أحد يُنكر وجود البنيات النحوية داخل وحدة العبارة وخلفها في النصوص الأدبية، كما أن وصفَها وتصنيفها أمر لا مَفرَّ منه. لكن يبقى التساؤل عن متى وكيف يمكن حصر وجوه البلاغة في مبادئ تصنيفية عامة. ويقع هذا التساؤل في القلب من النقاش الدائر في عِلم الشعر المعاصر contemporary poetics فيُثار بأشكالٍ عديدة لا يربِط بينها رابط على مستوى الظاهر. فالحاصل أن المشهد التاريخي للنقد المعاصر شديد الاضطراب إلى الحدِّ الذي لا يمكن معه رسم خريطةٍ بمعزلٍ عن طوبوغرافيا المُمارسة النافعة. بالإضافة إلى أن هذه التساؤلات تمتزج وتتضارب فيما بينها في داخل جماعاتٍ نقدية مُستقلة أو في داخل اتجاهاتٍ نقدية محلية، بل تتعايش، غالبًا، في داخل عمل الناقد الواحد من دون تناقُضٍ ظاهر.

والحقُّ أن النظرية الكامنة في هذا التساؤل لا تُناسبها معالجة إيضاحية مُتعجِّلة، ذلك أن تمييز إبستيمولوجيا النحو من إبستيمولوجيا البلاغة مهمَّة جليلة. وعلى المستوى الأوَّلي تمامًا، نميل إلى تصور الأنساق النحوية grammatical systems في نزوعها إلى الشمول والتوليد بكل بساطة؛ فنتصوَّرها قادرةً على اشتقاق نُسَخٍ لا نهائية من نموذجٍ واحد (يتحكَّم في عمليات التحويل بالقدْر نفسه الذي يتحكَّم في عمليات الاشتقاق) من دون تدخُّلٍ من نموذج آخر يُوقعه في اضطراب. ولهذا السبب، نرى العلاقة بين النحو والمنطق، أي الانتقال من النحو grammar إلى القضية proposition، نراه انتقالًا غيرَ إشكالي نسبيًّا؛ فالقضية الصادقة لا يمكن تصوُّرها مع غياب السلامة النحوية، كما لا

يمكن تصوُّرها مع غياب الانحراف المُقيَّد عن نسَق السلامة النحوية، مهما كانت درجة تعقيد هذا الانحراف. فالنحو والمنطق يكفُل أحدُهما الآخر بعلاقة ثنائية من الاعتماد المُتبادَل. ومن الممكن أيضًا الانتقال بين أفعال الكلام speech acts والنحو grammar بلا عناء، كما يحدُث في نظرية أفعال الكلام عند أوستن التي تُفضِّل منطق الأفعال logic of acts على منطق العبارات logic of statements، وهي النظرية التي كان لها تأثير قوي في الإسهام الأمريكي في السميولوجيا الأدبية. إن أداء performance ما يطلق عليه أفعالًا إنجازية [إنشائية] illocutionary acts داخل اللغة — مثل الأمر والسؤال والاستنكار والاقتراح ... إلخ. — لا يتلاءم مع بِنيات التركيب النحوي في جُمَل الأمر والاستفهام والنفي والتمنِّي. يكتب ريتشارد أومان Richard Ohman في إحدى مقالاته الحديثة: «تُحدد قواعد الأفعال الإنجازية إذا ما كان فِعلٌ بعينه قد أُنجِز ببراعة، بالطريقة ذاتها التي تُحدد بها القواعد **النحوية** إذا ما كان ناتجُ فعل قولي locutionary act — الجملة — قد صِيغ صياغةً سليمة ... غير أن قواعد النحو تهتم بالعلاقات بين الصوت والتركيب والمعنى، في حين تهتم قواعد الأفعال الإنجازية بالعلاقات بين الناس».[1] وبما أن البلاغة قد جرى تصورُّها حصرًا بوصفها إقناعًا وفعلًا واقعًا على الآخرين (لا بوصفها صورةً بلاغية أو مجازًا ضمن اللغة)، فمِن البَدَهي وجود علاقة اتصال وتتابُع بين حقل الأفعال الإنشائية في النحو وحقل الأفعال التأثيرية perlocutionary acts. وعلاقة الاتصال والتتابُع هذه، التي تُصبح الأساسَ في بلاغة جديدة، هي أيضًا نحوٌ جديدٌ، كما هي الحال على وجه التحديد لدى تودوروف وجينيت.

ومِن دون التورُّط في مغزى تلك القضية الإشكالية، يمكن الإشارة إلى أن علاقة الاتصال والتتابُع المُفترضة، ها هنا، بين النحو والبلاغة لا يُقِرُّها الفكر النظري والفلسفي من دون الاضطرار إلى اللهاث خلف الأمثلة الأمريكية، والحديثة، ومِن دون استدعاء سند من تقاليد عصر قديم. يلفت كينيت بيرك Kenneth Burke النظرَ إلى الانحراف deflection (الذي يشبِّهه بنيويًّا بمفهوم الإزاحة displacement عند فرويد)، فيعرفه على النحو الآتي: «أيُّ ميلٍ ضئيل أو حتى خطأ غير مقصود» بوصفه الأساس البلاغي في اللغة، ومِن ثَمَّ يُوصَف الانحرافُ بأنه يهدِم الترابُط الراسخ بين العلامة والمَعنى تهديمًا

[1] "Speech, Literature, and the Space in Between," *New Literary History* 4 (Autuman 1972): 50.

جدليًّا [ديالكتيكيًّا]، وهو الترابُط الذي يجري في داخل الأنماط النحوية. ومِن هنا إلحاح بيرك المعروف عنه على التمييز بين النحو والبلاغة. لقد أكَّد بيرس Charles Sanders Peirce الفرق بين النحو والبلاغة في تعريفه العلامة، وهو التعريف الذي لم تُسْبَر أصداؤه بعد. ومِن المعروف أنَّ بيرس قد أسهم مع نيتشه وسوسير في وضع أساس السميولوجيا الحديثة فلسفيًّا. يُلِحُّ بيرس — كما هو معروف — على حضور عنصرٍ ثالث حضورًا ضروريًّا، يُطلِق عليه العنصر المُفسِّر أو المُؤوِّل interpretant في داخل أي علاقةٍ تتضايف فيها العلامةُ مع موضوعها. يُمكننا تفسير العلامة إذا فهمنا أنها تقوم بعملية نقل، وذلك لأن العلامة ليست هي الشيء بل هي معنًى مُستمَد من الشيء عبر عمليةٍ يُطلَق عليها هنا التمثيل representation. وليس التمثيل عملية توليدية بسيطة تعتمد على أصلٍ أُحادي المعنى. وليس تفسير العلامة — فيما يرى بيرس — حصولًا على معنًى بل هو علامة أخرى. التفسيرُ قراءةٌ وليس فكَّ شفرة. وهذه القراءة، في تعاقُبها، لا بد أن تُفسِّرها علامةٌ أخرى، وهكذا إلى **ما لا نهاية**. ويطلِق بيرس على تلك العملية التي مِن خلالها «تَلِدُ علامةٌ علامةً أخرى» اسم البلاغة الخالصة pure rhetoric تمييزًا لها عن النحو الخالص pure grammar، وتفترض هذه البلاغةُ الخالصة إمكانَ وجود معنًى ثنائي غير إشكالي. وأما المنطق الخالص pure logic فيفترض إمكان وجود حقيقةٍ شاملة في المعاني. حين ينشأ المعنى عن العلامة بالطريقة ذاتها التي تنشأ بها العلامة عن الموضوع — أي بواسطة التمثيل — فلن توجَد ضرورة للتمييز بين النحو والبلاغة.

وعلى أقلِّ تقدير، تؤشِّر تلك الملاحظات على وجود إشكالٍ وصعوبة الإشكال، وإيضاحُ هذه الصعوبة بشكلٍ نظري موجَز أمرٌ فوق قدراتي الآن. ولهذا السبب، أُضطَرُّ إلى العودة إلى الخطاب التداوُلي [البرَجماتي] pragmatic discourse لكي أحاول إيضاح التوتُّر بين النحو والبلاغة بأمثلةٍ قليلة من نصوصٍ نوعية. سأبدأُ بالنظر إلى ما يُعَد أحدَ الأمثلة المعروفة — الشائعة جدًّا — على التكافل الظاهر apparent symbiosis بين البِنية النحوية والبنية البلاغية، وهو ما نزعُم أنه سؤال بلاغي تُنقَلُ فيه صورةٌ بلاغية نقلًا مباشرًا من خلال وسيلةٍ تركيبية. سأستعير المِثالَ الأول من الأدبية الكامنة في وسائل الاتصال: تسأل مدام بونكر زوجها عمَّا إذا كان يريد رباطَ حذاء البولينج الخاص به معقودًا إلى أعلى أم إلى أسفل، ويُجيب الزوج أركي بونكر Archie Bunker عن سؤالها بسؤال: «ما الفرق؟» ولكون زوجته تلقَّت السؤالَ بسذاجةٍ مَهيبة، فقد أجابت بصبرٍ موضِّحة الفرقَ بين أن يكون الرباط إلى أعلى وأن يكون إلى أسفل، وأيًّا كان الغرض

فالموقف يُثير الغيظَ في نهاية الأمر. «ما الفرق؟»: هذا السؤال لا يتساءل عن الفرق بل يعني: «أنا لا أُعطي أدنى اهتمامٍ لما يَكونه الفرقُ». إذ يُولِّد النموذجُ النحوي نفسُه معنيَين يستبعِد أحدُهما الآخرَ بالتبادُل؛ فالمعنى الحرفي الذي يُفتِّش عن المفهوم (الفرق) يُزيحه المعنى البلاغي. وما دُمنا نتحدَّث عن حذاء بولينج فالعواقب تافِهة نسبيًّا، فأركي بونكر الذي يؤمِن إيمانًا قويًّا بما للأصول من سُلطة مرجعية authority of origins (ما دامت بطبيعة الحال أصولًا صحيحة) يتشوَّش ذهنيًّا في عالَمٍ تتبادل فيه المعاني الحَرْفيةُ والبلاغيةُ المواقعَ، فيُبدي قدْرًا من الانزعاج. لكن على افتراض أن اسمَه هو **de**-bunker (= الفاضح) بدلًا من Bunker (= المستودع المُقفل والغرفة المُحصَّنة تحت الأرض)، وعلى افتراض أن فاضح البداية (أو الأصل) a de-bunker of the arche (or origin) — فاضح البداية an archie Debunker كما هي حال نيتشه أو جاك دَريدا على سبيل المثال[٢] — هو الذي يسأل السؤالَ «ما الفرق؟» فلن نستطيع استنادًا إلى صياغته النحوية معرفة إذا ما كان يُريد «على وجه الحقيقة» أن يعرف «ما» يَكونه الفرقُ أم أنه يُخبرنا فحسب بأننا لن نمرَّ بتجربة اكتشاف الفرق. في اللحظة التي نواجِه فيها النحوَ بالتساؤل عن الفرق بين النحو والبلاغة، يسمح لنا النحوُ بإثارة السؤال. غير أن الجُملة التي من خلالها نتساءل تُنكِر إمكانَ التساؤل على الأخص. وإنني أتساءلُ: إلامَ تهدف ممارسةُ التساؤل حين لا نقدِر على الحسم حسمًا جازمًا إذا ما كان السؤال يتساءل أم لا؟

تتمثل النقطة الرئيسة على النحو الآتي: يُولِّد النموذجُ المعياري التركيبي — (السؤال) — بطريقةٍ شديدة الوضوح، جملةً لها على الأقل مَعنيان يؤكد أحدُهما صيغتَها الإنجازية [الإنشائية] illocutionary في حين يُنكرها المعنى الآخرُ. وليس الحاصل أنه يوجَد معنيان

---

[٢] يُشير اسم العلَم Bunker في الإنجليزية إلى مستودع مُقفل في باطن سفينة وإلى غرفة محصَّنة تحت الأرض، ومِن ثَمَّ يوحي بما هو خفي ومخبوء ومُقفل على نفسه، وكأن الاسم يُمثل مدار الميتافيزيقا اليونانية الغربية الذي يتحكَّم في كل مناحي الفكر والعلم والحياة الغربية من دون أن يبدو هذا المدارُ ظاهرًا على السطح. وبإضافة السابقة **de** يكتسب الاسمُ معنى الفضح والهَتْك والكشف عمَّا هو مخبوء. ومن هنا، جاء ذِكر نيتشه الذي واجهَ لأول مرةٍ في تاريخ الفلسفة الغربية نسَقَ الميتافيزيقا ففضح تلاعُباتِها الخفيةَ والمجازات المُتحكِّمة في طريقة إعلانها البُرهاني عن الحقيقة. كما يكتسب الاسم إلى حدٍّ ما، وبوجهٍ مُعين، معنى التفكيك، ومِن هنا جاء ذِكْرُ دَريدا الذي يوجَد في داخل مدار الميتافيزيقا وخارجَه في آنٍ مُفكِّكًا إيَّاه، وكاشفًا عن الطريقة التي تعمل بها الاعتقاداتُ الراسخة في الفلسفة والأدب على حدٍّ سواء. (المترجم)

فقط، أحدُهما حَرْفي والآخر بلاغي، وأنَّ علينا حسم أيِّ المعنيين هو المعنى الصحيح في هذا الموقف المُحدَّد؛ إذ مِن المُمكن التغلُّب على هذا الاضطراب الناشئ من خلال الاستعانة بقصد النص الخارجي، من قبيل أن آركي بونكر يضع زوجتَه على الصراط المستقيم، غير أن الغضب الفعلي الذي يبدو عليه يؤشِّر على أكثر من مجرد نفاد الصبر، إنه يوحي بيأسه الكبير حين يُواجَه ببنية معنًى لغوي لا يقدِر على التحكُّم فيها، بنية تنطوي في داخلها على احتمالاتٍ لا نهائية من الاضطرابات المستقبلية التي لها طابع الإعاقة، وكلها فاجِعة في عواقبها. وفي حقيقة الأمر، لا تُمثل الاستعانة بقصد النص الخارجي جزءًا من نصٍّ مُصغَّر mini-text يُشكِّله الوجهُ البلاغي الذي لفت انتباهنا، ما دام يظلُّ مُعلَّقًا وغيرَ محسومٍ في نهاية الأمر. وحين أَصِفُ هذا اللغزَ السميولوجي بأنه «بلاغي» فإنني بذلك أُساير العُرْفَ العام. لا يُصبح النموذجُ النحوي الذي يعمل بمُقتضاه السؤالُ بلاغيًّا حين يُتيح لنا معنًى حَرْفيًّا ومعنًى بلاغيًّا، بل يُصبح بلاغيًّا حين يستحيل علينا أن نُقرِّر — بواسطة الوسائل النحوية أو اللغوية — أيُّ المَعنيين (المُتضاربين تمامًا) يتغلَّب على الآخر. وبهذه الطريقة، تُعلِّق البلاغةُ المنطقَ تعليقًا جذريًّا، فتفتح إمكاناتٍ مُدوِّخةً من الضلال المرجعي referential aberration. ولن أتردَّد في مساواة القوة المجازية البلاغية الكامنة في اللغة بالأدب نفسه، مع ما في ذلك من ابتعادٍ إلى حدٍّ ما عن الاستعمال الشائع. وقد أشرتُ عددًا من المرات السابقة إلى مساواة الأدب بالبلاغة، وتوجَد إشارة أحدث قام بها مونرو بيردسلي Monroe Beardsley في تحريره **المقالات** *Essays* تكريمًا لويليام ويمسات William Wimsatt، حيث ألحَّ على أن اللغة الأدبية تتميز بوجود «مبدأ أعلى يتشكل، بلا ريب، من نسبة المعنى الضِّمني [أو ما أُسمِّيه البلاغي] إلى المعنى الصريح».[٣]

سأتتبَّعُ قضيةَ السؤال البلاغي بمناقشةِ أكثر مِن مثال. تنتهي قصيدة ييتس Yeats المُعنونة بـ «بين أطفال المدرسة» Among School Childern بالسطر الشعري الذائع الآتي: «كيف نُميِّز الراقص من الرقصة؟» ومع أن التعليقات الشارحة لهذا السطر تنطوي على شيءٍ من التناقُضات المُوحِية، فمن المعتاد تفسير هذا السطر أو تأويله بوصفه تعبيرًا عن الوحدة الكامنة بين الشكل والتجربة، بين المُبدع والإبداع، عبر التأكيد المتزايد على

[٣] "The Concept of Literature," in *Literary Theory and Structure: Essays in Honor of William K. Wimsatt*, ed. Frank Bardy, John Palmer, and Martin Price (New Haven, 1973).

الوسيلة البلاغية. ويرى المُفسرون والمؤوِّلون أنه يُنكر وجودَ تناقُض بين العلامة sign والمرجع [المُشار إليه] referent، وهو تناقُض نتغافل عنه منذ البداية. وثَمَّ عوامل عديدة في تطور القصيدة الخيالي والدرامي تدعم تلك القراءة التقليدية. ومِن دون الاضطرار إلى الرجوع أبعدَ مِن الأسطر الشعرية السابقة مباشرةً على هذا السطر سنجِد صورًا images قويةً تُكرِّس الانتقالَ من الجزء إلى الكل، بما يجعل المجازَ المُرسَل synecdoche أغوى من الاستعارات metaphors: جمال الشجرة العضوي المُعبَّر عنه بتركيبٍ يوازي السؤالَ البلاغي ويُماثله، أو نقطة الالتقاء بين الرغبة الإيروسية والشكل الموسيقي في الرقصة:

أَيَا شجرة الكستناء المُزهرة الضاربة في عمق الأرض،
هل أنت الورقة أم الزهرة أم الجذع؟
أَيَا جسدًا يهتزُّ مع الموسيقى، أَيَا ومضة ساطعة،
كيف نُميِّز الراقِصَ من الرقصة؟

ترى القراءةُ الأشيع أن السطر الأخير يُقرَأ بوصفه سؤالًا بلاغيًّا، ما يوحي بأن نحوَ القصيدة البلاغي ونحوَ نسيجها الثيماتي المُترابط يُقدِّمان قراءةً متناغمة تمتدُّ من السطر الأول إلى السطر الأخير، وتقدِر على تفسير تفاصيل النص كلها. ومع ذلك، يمكن بطريقةٍ مُماثلة قراءة السطر الأخير قراءة حَرْفية بدلًا من القراءة المجازية؛ يمكن قراءته بوصفه إثارةً — بشيء من الإلحاح — لسؤالٍ أثرناه سابقًا في داخل سياق النقد المعاصر: **ليس** أن العلامة والمرجع يُلائم أحدهما الآخر ملاءمةً تامَّة، بطريقة تمحو الفرق بينهما أحيانًا، بل الأصح: بما أن العنصرَين المختلفَين جوهريًّا — العلامة والمعنى — مُضفَّران على نحوٍ يَصعب حلُّه في «الحضور» التصويري الذي تمضي إليه القصيدة، فكيف يُمكننا، على أي حالٍ، اصطناعَ الفروق التي تَحمينا مِن الوقوع في خطأ المُطابقة بين ما لا يمكن أن يتطابق؟ إنَّ الشرح الذي يُعيد صياغةَ معنى القصيدة بألفاظٍ أخرى، وتَعوزه الأمانةُ، يُوحي بأن القراءة الحَرْفية ليست بالضرورة أيسرَ مِن القراءة المجازية، مثلما كانت الحال في مِثالنا الأول. فالقراءة المَجازية التي تفترِض، ها هنا، أن السؤالَ بلاغيٌّ قد تكون قراءةً ساذجة، في حين تُفضي القراءةُ الحَرْفية إلى تعقيدٍ أكبر في التيمة والتعبير. فما يَثبُت في النهاية مؤدَّاه أن المُخطط الكامل الذي تُقِيمُه القراءةُ الأولى يُمكن أن يتآكل، أو يتفكَّك، بواسطة القراءة الثانية التي يُقرَأ فيها السطرُ الأخير حَرْفيًّا — ما دام الراقص والرقصة ليسا شيئًا واحدًا — بوصفه معنًى ربما يكون مفيدًا. ولعلَّها ضرورةٌ يائسة؛ الحديثَ

عنهما كلٌّ على حِدَة؛ لأن رنين السؤالِ مُلِحٌّ: «مِن فضلك أخبِرني: كيف يُمكنني تمييز الراقص من الرقصة؟» غير أن هذه القراءة ستستبدِلُ بقراءة كلِّ تفصيلةٍ رمزية تفسيرًا غير مُتناغم. إن وحدة الجذع والورقة والزهرة التي كانت تروق لجوته Goethe، على سبيل المِثال، تحلُّ محلَّها **شجرةُ الحياة** Tree of Life التي كثيرًا ما يُعاد تأكيدُها بشكلٍ أقلَّ من تأكيد أساطير المابينوجيون Mabinogion التي تظهر في قصيدة «حَيْرة» Vacillation؛ حيث تتَّحد فيها الزهرةُ النارية بالورقة الأرضية، وفي الوقت نفسه تنفصلان، بواسطة الإله آتيس God Attis المَخْصي المقهور، ولا يُمكننا القول إن جسدِيَّتهما «لا تخدش سعادة الروح». ويكفي هذا التلميح للإيحاء بأن القراءتَين المترابطتَين تمامًا والمتناقضتَين تمامًا، في الوقت نفسه، تتوقَّفان على سطرٍ شعري واحد تخلو بنيتُه النحوية من الغموض إلا أن صيغته البلاغية تُحوِّل حالةَ القصيدة وتقلب طريقتَها رأسًا على عقب. ولا يُمكننا القول، كما قُلنا في المثال الأول، إن القصيدة تنطوي على معنيَين يتعايشان معًا ببساطة. إذ لا بد أن تكفل القراءتان إحداهما الأخرى بعمليةٍ من التقابُل المباشر؛ ما دامت القراءة الأولى هي الخطأ الدقيق الذي تستنكِره القراءةُ الأخرى، وعليها أن تُبْطِلَها. على أي حال، من الصعب علينا اتخاذ قرارٍ سديد بأيٍّ من القراءتَين تسبق الأخرى، فإنْ غابت إحداهما لن توجَد الأخرى؛ فلا رقصة مِن دون راقص، ولا علامة مِن دون مرجع. ومن جانب آخر، تتولَّد سلطة المعنى المرجعية عن البِنية النحوية التي يُخفيها إخفاءً تامًّا ازدواجُ الوجه البلاغي الذي يَحتجُّ على تَمايُزٍ يُلْغِيه.

ليست قصيدة ييتس «عن» أسئلةٍ بلاغية بل عن صورٍ أو استعارات، وعن إمكان اللقاء بين تجارب الوعي مثل الذكريات أو الانفعالات — ما تُسمِّيه القصيدةُ ألمًا وتقوى ووجدانًا — وكياناتٍ يُمكن الحِسُّ بها مثل الأجساد أو الأشخاص أو الأيقونات. نعود، الآن، إلى نموذج الداخل/الخارج الذي بدأنا منه والذي تضعه القصيدة موضع المساءلة من خلال وسيلةٍ تركيبيةٍ (السؤال) لها أثرُها في المستوى النحوي والبلاغي معًا. من المؤكد أن الزوج نحو/بلاغة لا يُمثل تضادًّا ثنائيًّا بما أن أحدَهما لا يستبعِد الآخرَ، فهذا الزوج يُعطِّل نموذجَ التناقُض الجدلي الصافي بين الداخل والخارج ويُشَوِّش عليه. وبمقدورنا تحويل هذا المُخطط إلى فعل قراءةٍ وتفسير. إذ عبر القراءة التي نقوم بها فإن **داخل** النص الذي كان غريبًا علينا في البداية صار يُشكِّلنا، الآن، عبر فعل الفَهْم. غير أن هذا الفَهْم يُصبح، في الحال، تَمثيلَ معنًى في خارج النص. وبمصطلحات أوستن، يُصبح فعلُ الكلام الإنجازي illocutionary speech act فعلَ كلامٍ تأثيريًّا perlocutionary actual act،

وبمُصطلحات فريجه Frege يُصبح **المرجعُ** Bedeutung **معنًى** Sinn. إن سؤالنا المُلِحَّ هو إذا ما كان هذا التحويل يجري التحكُّم فيه دلاليًّا على طول السطور الشعرية النحوية أم على طول السطور الشعرية البلاغية، وهل تُوحِّدُ استعارةُ القراءة توحيدًا واقعيًّا بين المعنى الخارجي والفَهْم الداخلي، بين الفعل والانعكاس، في إطارٍ كُلي مُستقل بذاته؟ تنطوي إحدى فقرات بروست على تأكيدٍ قوي ومُوحٍ بهذا الخصوص؛ حيث تُوصَف تجربةُ القراءة في حدِّ ذاتها بأنها عملية توحيد. تَصِف هذه الفقرةُ **مارسل** الشاب قُرب بداية الجزء المُعنون بـ **كومبريه** *Combray*، وهو يقرأ مُنعزلًا في غرفته المُغلقة. ويختلف هذا المثال عن الأمثلة السابقة؛ إذ لن نُعالج فيه البنية النحوية التي تقوم بدورٍ بلاغي إلى جانب دورها النحوي، بل البنية النحوية التي تقوم بعملية التمثيل وإضفاء الطابع الدرامي من خلال تجربة الذات والبنية البلاغية في آنٍ. في هذه الفقرة، يضفي بروست — كما هي الحال في فقراتٍ عديدة — طابعًا دراميًّا على المجازات عبر تصوير المناظر الطبيعية أو وصف الموضوعات وصفًا تفصيليًّا دقيقًا. والوجه البلاغي الذي يكتسِب طابعًا دراميًّا هنا هو الاستعارة؛ حيث يُمثَّلُ التجاوبُ بين الداخل والخارج عبر فعل القراءة، ويأتي مشهدُ القراءة في الذروة مِن سلسلة الأفعال التي تحدث في أماكن مُغلقة بما يؤدي إلى «برودة مُظلمة» في غرفة **مارسل**.

> تمدَّدتُ على سريري في غرفتي المستورة عن الأعيُن، ومعي كتاب. كنتُ أرتعشُ بسبب لسعة بردٍ خفيفة تنبعث عن شمس الأصيل، وقد لاحت من خلف أشرعة النافذة المواربة ومضةٌ من ضوء النهار تتسرَّب يائسةً خلال الأشرعة الصفراء وتبقى ساكنةً بين الخشب والزجاج، وكأنها فراشة تُرفرِف محاولةً التخلُّص من وضعٍ حرج. لم يكن يوجَد ضوءٌ كافٍ للقراءة، لكن منحني الشعورَ بوجود ضوءٍ باهرٍ الضجيجُ الذي كان يُحدِثه **كاموس** … وهو يطرق على صناديق مُترِبة، فيُرجِّع الصدى هواءً رنَّانًا يُضفي تميُّزًا على هذا الطقس الحار، طرقاته تبدو مِثل ومضة نجومٍ قرمزية. وقد أضفى التميزَ على هذا الجوِّ الحارِّ ذبابٌ يعزف موسيقاه الخاصة، كونشيرتو. الذباب يعزف موسيقى الصيف في غرفتي فيُثير الذكريات في نفسي، ذكريات ترتبط بالصيف ويزيد مِن ارتباطها به أنها آتية من الأيام الجميلة، عودتهم وحدَها هي التي تُعيد إلى ذكرياتي الحياةَ من بعد موات، ذكريات تنضح بشيءٍ من جوهرِهم فلا تكتفي بإيقاظ صورهم في

ذاكرتي بل تضمن عودتَهم وحضورَهم الفعلي، مُتصلًا بلا انقطاعٍ ولا وساطة. عزف الذباب يُثير كل هذا، ولا يُثيره النغمُ البشَري الذي أسمعه مصادفةً خلال الصيف.

تتولَّد البرودة المُظلمة في غرفتي عن ضوء الشمس المُشِعِّ في الشارع، على هيئة ظلٍّ أشعة الضوء. برودة مُظلمة لكنها نَيِّرة، تمنحني القُدرةَ على رؤية الصيف رؤيةً كليَّة، في حين أن مشاعري تجاه الصيف لو كنتُ ماشيًا تجعلني أستمتعُ به على هيئة شذرات. رؤية الصيف بشكلٍ كلِّي تتناغم مع استرخائي الذي يُغذِّيها (وأشعرُ بالعرفان للمغامرات التي أُطالعها في كتابي، والتي تزيد من شعوري بالسكينة والهدوء)، إنه استرخاء يُشبه سكون يدٍ بلا حركة في وسط جدول مياهٍ جارية، فيضان من الحيوية متحرِّك ومهتز. (**في الطريق إلى سوان**. باريس: بالياد، ١٩٥٤م، ص٨٣)

تماشيًا مع غرَضنا الحالي، فإن السِّمة اللافتة في هذه الفقرة هي تجاور اللغة البلاغية figural واللغة البلاغية الشارحة metafigural. تتضمَّن الفقرةُ استعاراتٍ مُغوية تتلاعب بتشكيلةٍ من الموضوعات التي تفرض نفسها: غرفة موسيقى، فراشات، نجوم، كتب، جداول مياه جارية ... إلخ. وتندرِج هذه الموضوعات — في سياق الفقرة — ضمن عملياتٍ من تصوير النار والماء مبهرة. غير أن الفقرة تُعلِّق أيضًا تعليقًا مِعياريًّا على الطريقة المُثلى لتحقيق تلك التأثيرات، وبهذا المَعنى تنطوي على بُعدٍ بلاغي شارح؛ فهي تكتب بشكلٍ بلاغي عن الصورة البلاغية، فتقابل بين طريقتَين من طرق تصوير الخبرة الطبيعية بالصيف على نحوٍ نابض بالحياة، كما تنصُّ بوضوح على تفضيل إحدى هاتَين الطريقتَين على الأخرى: «العلاقة الضرورية» التي تربط طنين الذباب بالصيف في وحدةٍ تجعل الطنينَ رمزًا مؤثرًا أكثر من النغم المسموع «بالمصادفة» أثناء الصيف. ويُعبِّر عن هذا التفضيل فرقٌ يتجاوب مع الاختلاف بين الاستعارة metaphor والكناية metonymy، بين الضرورة والمُصادفة؛ بما يُهيِّئ طريقًا مشروعًا للتمييز بين التشابُه analogy والتجاور contiguity. فالدلالةُ على التطابق والكلية التي هي قوام الاستعارة أمرٌ يفتقر إليه التجاورُ الكنائي المُترابط بشكلٍ محض: إن مبدأَ الحقيقة مُتضمَّنٌ في اعتبار **أخيل** Achilles أسدًا، لكن لا حقيقة في اعتبار السيد فورد Ford موتور سيارة. هذه الفقرة **عن** أفضلية الاستعارة جماليًّا على الكناية، غير أن هذا الادعاء الجمالي تُشَيِّدُه تصنيفات categories هي الأساس الأنطولوجي في النسَق الميتافيزيقي الذي يسمح لما

هو جمالي أن ينشأ بوصفه مقولة category. والاستعارة التي تُعبِّر عن الصيف (والتي تُجَمِّلها بحِسٍّ مُتزامِن «غرفة موسيقى» الذباب) تضمن حضورًا — بصرف النظر عن كونه مشروطًا — من الممكن القول إنه جوهري ومتواتر من دون أن تكون التصويراتُ أو التمثيلات اللغوية واسطةً إليه. وأخيرًا، لا تظهر استعارة الحضور — في القسم الثاني من الفقرة — بوصفها أساس الإدراك فحسب وإنما بوصفها أيضًا أداء فعل، وهو الأمر الذي يَعِدُ، مِن ثمَّ، بتسويةِ أشدِّ التناقُضات تمزُّقًا. وعليه، قد يبدو توظيف قوة الاستعارة غيرَ صافٍ إلى حدٍّ يضعها موضع السؤال.

وبقليلٍ من الاستبصار، يتَّضح أن النص لا يفي بما يَعِدُ به؛ فقراءة الفقرة بلاغيًّا تكشف عن أنَّ الممارسة البلاغية ونظرية البلاغة الشارحة لا يلتقِيان، كما تكشف عن أن تأكيد سيادة الاستعارة على الكناية يَدين بقُدرتها على الإقناع إلى استعمال البِنيات الكنائية. وقد قمتُ بتحليلٍ من هذا النوع في سياقٍ أوسع في مقالي **قراءة** (**بروست**).[٤] أما في هذه المرحلة فأنشغلُ بالنتائج أكثر من الانشغال بالإجراءات؛ لأنَّ مَقولات الحضور والجوهر والفعل والحقيقة والجمال — وهي مقولات ميتافيزيقية — تتأثر بمِثل هذه القراءة. ويتَّضح ذلك من قراءة رواية بروست قراءةً شاملة، أو يتضح على نحوٍ أكبر في أعمال فيلسوف ذي لغةٍ واعية مثل نيتشه، وهو الفيلسوف الذي كان عليه أن يهتمَّ بالعواقب الإبستيمولوجية المُترتِّبة على إغواءاتٍ بلاغية من ذلك النوع الذي تُمثله فقرةُ بروست. ومِن المُمكن تبيان أن انتقاد مقولات الميتافيزيقا الرئيسة انتقادًا نسقيًّا — أي انتقاد مفاهيم السببية والذات والهُويَّة والحقيقة المرجعية والحقيقة المُوحَى بها ... إلخ؛ وهو الانتقاد الذي اضطلع به نيتشه في أعماله الأخيرة — يوجَد بالتوازي مع النموذج ذاته من التفكيك الذي يقوم به نصُّ بروست، ومِن الممكن أيضًا إيضاح أن هذا النموذج يتجاوب تجاوبًا كاملًا مع ما قام به نيتشه من وصف بنية المجازات البلاغية الرئيسة في نصوصه السابقة على كتابه **إرادة القوة** *The Will to Power* بأكثر من خمسين عامًا. ومفتاح انتقاد الميتافيزيقا هذا، الذي هو إيماءة متواترة على طول تاريخ الفكر، هو نموذج بلاغي للمجاز، أو هو الأدب لو شاء المرء أن يُطلِق عليه هذا الاسم. وما يَثبُت في النهاية،

[٤] يُشير دي مان هنا إلى المقال الثالث في كتابه **أمثوليات القراءة** الذي نترجِم عنه مقالَه بين يدَي القارئ. (المترجم)

أنَّنا بهذه التدريبات التعليمية الفاحصة البسيطة نُقامر — في حقيقة الأمر — برِهانات ضخمة.

لذا، من الضروري معرفة التضمينات اللغوية من خلال قراءة هذا النمط قراءةً واعية بلاغيًّا، والنمط المقصود، هنا، هو الذي عالجناه على مستوى فقرةٍ قصيرةٍ من رواية؛ ذلك النمط الذي يُوسِّع نيتشه من حدوده ليشمل نصَّ الفكر الهِيلِّيني بأكمله. إن مِثالَينا الأول والثاني يُعالجان أسئلةً بلاغية تُضفي على النحو طابعًا بلاغيًّا؛ أي الوجوه البلاغية figures التي تُولِّدها نماذج معيارية تركيبية syntactical paradigms، في حين يبدو من الأفضل القول إن المِثال الذي أخذناه عن رواية بروست يُضفي طابعًا نحويًّا على البلاغة. وبالانتقال من بِنية إحلالية paradigmatic structure تتأسَّس على الاستبدال كما هي الحال في الاستعارة، إلى بِنية تركيبية syntagmatic structure تتأسَّس على الارتباط الشرطي كما هي الحال في الكناية — يتَّضح أثر مظهر الصِّيَغ النحوية الآلي المُتكرر، وهو أثر فاعل في فقرةٍ يبدو من الوهلة الأولى أنها تحتفي بإبداعية الذات التلقائية المُعتدَّة بنفسها. من المفروض في الصور البلاغية أن تكون إبداعيةً، أن تكون ثمرةَ موهبة فذَّة كبيرة، في حين أنه ما مِن أحدٍ يدَّعي فضلًا في نموذج النحو المبرمج آليًّا. كذلك تكشف قراءتنا فقرة بروست عن أنه حين توجَد دعاوَى ضخمة تُعزِّز مقدرة الاستعارة على التوحيد فإن هذه الصور عينها تستند — في حقيقة الأمر — إلى استعمال نماذج نحوية شِبْه آلية استعمالًا مُضلِّلًا. إن تفكيك الاستعارة وتفكيك النماذج البلاغية كلها من قبيل المحاكاة mimesis أو الجِناس paronomasia أو التشخيص personification التي تستعمل الشَّبَه وسيلةً لتمويه الاختلافات تردُّنا إلى الانضباط الموضوعي غير الشخصي impersonal في النحو والسميولوجيا المُستمدَّة مِن نماذج النحو. وتُسائِل هذه القراءةُ سلسلةَ المفاهيم جميعها التي تُشكِّل أساسَ أحكام القيمة في خطابنا النقدي: استعارات الأوَّلية أو التفوُّق واستعارات تاريخ التكوين أو النشأة، والأهم من ذلك استعارات سلطان إرادة الذات المُستقلة.

ومن ثمَّ، يبدو أنه يوجَد اختلافٌ بين ما أُسمِّيه إضفاء الطابع البلاغي على النحو (كما هو حاصل في السؤال البلاغي) وإضفاء الطابع النحوي على البلاغة كما هو حاصل في قراءات النمط الذي تصِف معالِمَه فقرةُ بروست. وينتهي إضفاء الطابع البلاغي على النحو إلى عدَم التعيين، وإلى شكٍّ مُعَلَّق لا يقدِر على الاختيار بين طريقتَين في القراءة، في حين يبدو أن إضفاء الطابع النحوي على البلاغة يصِل إلى حقيقةٍ، وإنْ يكن بطريقٍ سلبي يكشف عن

الخطأ والادعاء الكاذب. وبعد قراءة فقرة بروست قراءةً بلاغية، لم نَعُد نثِق في التأكيد — الذي تُعلن عنه هذه الفقرة — المُتعلق بتفوُّق الاستعارة ميتافيزيقيًّا وجوهريًّا على الكناية. ويبدو أننا ننتهي إلى حالةٍ من الثقة السلبية التي هي ثمرة الخطاب النقدي بدرجةٍ كبيرة. وعلى سبيل المثال، يوجَد نصٌّ آخر في رواية بروست يستجيب تمامًا لتطبيق هذا النموذج تطبيقًا واسعًا: فكما تتكرَّر إيماءاتٌ مُشابهة على طول الرواية عند مفاصل حاسمة أو عند الفقرات التي تنطوي على ادعاءاتٍ ميتافيزيقية وجمالية ضخمة — مشاهد التذكُّر اللاإرادي، النقاش بحرية مع **إلستر**، سباعية **فنتويل** الموسيقية، تَلاقِي المؤلف والسارد في نهاية الرواية — تتكشَّف أيضًا شبكةُ التيمات والشبكة السميوطيقية اللتان بمُقتضاهما ينبني السرد بأكمله واللتان تظلَّان محجوبتَين عن قارئٍ يأسره ارتباكٌ استعاري ساذج. وسيستجيب الأدب كلُّه بطريقةٍ مشابهة، برغم اختلاف التقنيات والأساليب من مؤلفٍ إلى آخر، وهو اختلاف لا بدَّ من وضعه في الحسبان على أي حال. وما مِن سببٍ يَحول أبدًا دون تطبيق هذا التحليل الذي اقترحتُه بخصوص بروست على ميلتون Milton أو دانتي Dante أو هولدرلن Hölderlin، مع تعديلاتٍ مناسبة في التقنية. وفي حقيقة الأمر، تلك مهمة النقد الأدبي في السنوات القادمة.

ظاهرُ كلامِنا أن النقد هو ما يقوم به الأدب من تفكيك، ويمكن وصفُه إيجازًا بأنه نحوُ أشكال الغموض البلاغي grammar of rhetorical mystifications شديد الصرامة. وإذا بَقينا إلى جوار نيتشه بوصفه فيلسوف هذا النوع من التفكيك النقدي، فسيغدو الناقدُ الأدبي حليفَ الفيلسوف في نضاله مع الشعراء. وسيفترق النقد والأدب عند المحور الإبستيمولوجي الذي يُمايِز بين النحو والبلاغة. ومِن اليسير، عندئذٍ، إدراكُ أن هذا التمجيد الواضح للناقد الفيلسوف باسم الحقيقة، هو في حقيقة أمره تمجيد الشاعر بوصفه أول مصدرٍ من مصادر هذه الحقيقة؛ إذ حين تكون الحقيقةُ إدراكَ خصيصةٍ نسقية في نوعٍ بعينِه من الخطأ فإنها تعتمِد مِن ثمَّ اعتمادًا كاملًا على أسبقية وجود هذا الخطأ. وقد اعتمد فلاسفة العلم من أمثال باشلار Bachelard أو فتجنشتين Wittgenstein على ضلالات الشعراء اعتمادًا سيئًا. نعود إلى سؤالنا الذي لم نُجِبْ عنه: هل ينتهي إضفاء الطابع النحوي على البلاغة إلى يقينٍ سلبي أم يَبقى معلَّقًا بتجاهُل ما فيه مِن حقيقةٍ أو كذبٍ شأنه شأن إضفاء الطابع البلاغي على النحو؟

توجَد ملاحظتان ختاميَّتان تكفِيان للإجابة عن هذا السؤال. تُشير أولاهما إلى أنه ليس مِن الصواب إمكان اختزال نصِّ بروست إلى مقولة مُلغزة (تفوُّق الاستعارة على الكناية)،

وهي المقولة التي تُفكِّكها قراءتنا. والقراءة ليست قراءتـ«نا»؛ ما دامت لم تستعمِل إلا العناصر اللغوية التي يَمدُّنا بها النصُّ نفسُه: توضح القراءة أن التمييز بين المؤلف والقارئ أحد التمييزات الخادعة؛ فليس التفكيك شيئًا نُضيفه إلى النص بل هو الذي يُشكِّل النصَّ في المقام الأول. يؤكد النص الأدبي سيادة طريقته البلاغية ويُنكرها في الوقت ذاته. وبقراءة النص — مثلما فعلنا — لم نكن نُحاول سوى جعل القارئ على الدرجة ذاتها من الدقة التي عليها المؤلِّف حين كتب عبارته. الكتابة الشعرية أرهف طُرق التفكيك وأكثرها تقدُّمًا، وقد تختلف عن الكتابة النقدية أو المنطقية من حيث اقتصاد وضوحِها لا مِن حيث النوع.

وحين نُدرك وجود هذه اللحظة بوصفها اللحظة التي تؤسِّس لغة الأدب بأسرِها، نكون قد أعدْنا بشكلٍ خفي تقديم المقولات التي كان مِن المفروض أن يستبعِدها هذا التفكيك والتي أُزيحَت فحسب. فمثلًا، أزحنا مسألةَ الذات مِن كونها المرجع إلى صورة السارد البلاغية التي ستُصبح عندئذٍ **مدلول** signifié الفقرة. ومِن الممكن حينئذٍ أن نُثير أسئلةً بسيطة من قبيل: ما دوافع بروست أو مارسل التي قد توجَد في لغةٍ مناوِرة إلى هذا الحد: هل كان يُخادع نفسَه أم كان يتمثَّل نفسَه حين خدع نفسَه وخدعنا بحَمْلنا على الإيمان بأن الخيال والفعل من اليسير أن يقترِنا معًا في وحدةٍ واحدة عبر فعل القراءة كما تؤكِّد الفقرة؟ وما يدعو إلى إثارة هذا النوع من الأسئلة شعورُ الشفقة الذي يُخيِّم على هذا القسم بأكمِله، والذي كان يُمكن ملاحظته بيُسر أكبر لو أن الفقرة المُقتبسة طالت قليلًا، وهي شفقة ناتجة عن تردُّد السارد دومًا بين الشعور بالذنب والشعور بأن كلَّ شيءٍ على ما يُرام. ولا ريب في أنها أسئلة تتنافى مع العقل؛ لأن تسوية الاختلاف بين الواقع والخيال تُبْدِي نفسَها على هيئة تأكيدٍ يصطنعه النص اصطناعًا، ومِن ثَمَّ فهي تسوية يُنتجها النصُّ في اللحظة التي يؤكد فيها قراره بالتهرُّب من الحدود النصية التي تُقيِّده. لكن، حتى لو حرَّرنا أنفسنا مِن كل الأسئلة الزائفة المُتعلقة بالقصد ووضعنا السارِدَ في منزلته المُلائمة ألا وهي منزلة الضمير النحوي الذي مِن دونه لن يوجَد السردُ منذ البدء، فستكتسب هذه الذات وظيفةً بلاغية لا نحوية، ومن خلال هذه الوظيفة يجري إضفاء صوتٍ على التركيب النحوي. إن كلمة **صوت** *voice* — حتى حين تُستعمَل في الاصطلاح النحوي مثلما هي الحال عندما نتحدَّث عن صيغة المبني للمجهول passive voice أو صيغة الاستفهام interrogative voice — هي بطبيعة الحال استعارة تدلُّ عبر القياس analogy على قصد الذات من بِنية الإسناد structure of predicate. وفي حالة الخطاب

التفكيكي الذي نُطلق عليه خطابًا أدبيًّا أو بلاغيًّا أو شعريًّا، يتسبَّب ذلك في تعقيدٍ مُميَّز تُقدم فقرة بروست مثالًا عليه. لقد كشفت القراءة عن مفارقةٍ أولى: تُثبت الفقرةُ الاستعارةَ بوصفها صورة الأدب البلاغية «الحقة»، غير أن الفقرة بعد ذلك تقوم بتشكيل نفسها عبر صورةٍ بلاغية تتعارَض مع الاستعارة معرفيًّا، ألا وهي الكناية. ويكشف الخطاب النقدي عن حضور هذا الضلال ويُثبته بوصفه طريقةً من طرق الأدب في التعبير عن حقيقته، وهي طريقة يستحيل الإغضاء عنها. وما مِن تردُّدٍ بهذا الشأن. لأننا لو تساءلنا بشكلٍ واضح وبسيط عمَّا إذا كانت طريقة النص البلاغية — التي نحن بصددِها — استعارية أم كنائية فمِن المُستحيل إعطاء إجابة. إذ يتَّضح أن الاستعارات القائمة بذاتها — مثل استعارة تأثير توزيع النور والعتمة أو الفراشة — هي صورة بلاغية ثانوية في جزءٍ من جُملةٍ تركيبها كنائي. ومن وجهة النظر هذه، يبدو أن النحو grammar يُبطِل البلاغةَ rhetoric ويُفكِّكها. لكن هذه العبارة الكنائية — شأنها شأن فاعلها — تنطوي على صوتٍ علاقتُه بهذه العبارة علاقة استعارية مرةً أخرى. إن السارد الذي يُخبرنا باستحالة الاستعارة هو نفسه (أي السارد) — أو هي نفسها (أي الاستحالة) — استعارة داخل تركيبٍ نحوي يُنكِر، من خلال صوغ مُناقض، أسبقيةَ الاستعارة التي تصوغه. وفي منزلة ثانية، تتعرَّض استعارة الذات هذه — في تواليها — لنوع من التفكيك؛ أقصد به تفكيك اللغويات النفسية تفكيكًا بلاغيًّا، وهو التفكيك الذي انشغلتْ به بحوث الأدب الأكثر تقدمًا، استعدادًا لمقاومة جديرة بالاعتبار.

ولهذا السبب، نشعر بعبء المهمة، وبالحالة ذاتها من التجاهل المُعلَّق: في حالة إضفاء طابع النحو البلاغي على السميولوجيا، مثلما هو حاصل أيضًا في إضفاء طابع البلاغة النحوي على العبارات الإنجازية [الإنشائية] illocutionary phrases. يظل دائمًا أيُّ تساؤلٍ عن الطريقة البلاغية في نصٍّ أدبي سؤالًا بلاغيًّا لا يعرف أبدًا إذا ما كان يتساءل تساؤلًا حقيقيًّا أم لا. وأما إنتاج الشفقة فيُعبِّر عن قلق التجاهل (أو النعيم، اعتمادًا على الحالة النفسية الخاطفة لدى المرء أو مِزاجه الشخصي)، ولا يُعبِّر عن قلق الإحالة أو المرجع anxiety of reference، كما يُصبح واضحًا على مستوى الثيمات في رواية بروست حين تكون القراءة ذات طابعٍ درامي، في العلاقة بين مارسل وألبرتين، لا بوصفها ردَّ فعل عاطفيًّا على ما تفعله اللغة، بل بوصفها ردَّ فعلٍ عاطفيًّا على استحالة معرفة ما قد يجب عليها أن تفعله. إن الأدب وكذلك النقد — والاختلاف بينهما مُضلِّل — مُدانان (أو يتمتعان بامتياز) لكونهما الأشدَّ صرامة على الدوام. وعليه، فإنهما اللغة التي لا يُمكن الوثوق بها: لُغة يُسمِّي بها الإنسانُ نفسَه ويُحوِّلها.

الفصل الخامس

الاختلاف المُرْجِئ

جاك دريدا
الترجمة الإنجليزية: آلان باس

هذه هي الترجمة العربية الأولى الكاملة عن النسخة الإنجليزية لمقال:
Différance
وهي النسخة التي اعتمدت مقالَ دَريدا في صورته النهائية.
وقد وَرَدت هذه النسخةُ ضمن الترجمة الإنجليزية لكتاب:
Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, Translated with Additional Notes by Alan Bass
(Chicago, The University of Chicago Press, 1982).

* * *

سأتحدث عن حرف.

عن الحرف الأول في الأبجدية، إنْ كنَّا نؤمن بالأبجدية وبمعظم التأمُّلات التي خاطرت بأن تجعل من الأبجدية موضوعًا لها.

سأتحدَّث، إذن، عن حرف الـ **a**، هذا الحرف الذي بات من الواضح أنه يتسلَّل — شِئنا أم أبينا — إلى كلمة differ**e**nce [الاختلاف] حين نكتُبها، يتسلَّل في أثناء الكتابة عن الكتابة، كما يتسلَّل في أثناء الكتابة ضمن حدود الكتابة. وبهذا التسلُّل تُعَرِّي مساراتُ الكتابة — على اختلافها — نفسَها بنفسِها عند مواضع محدَّدة وحتمية؛ إنه تسلُّل يتقاطع مع خطأٍ إملائي نراه بأعيُننا، هَفْوة في القواعد، وفي القانون الذي تُضبَط بمُقتضاه الكتابةُ فيحفظ سلامتَها. ومن الناحية العملية أو النظرية، نقدر دائمًا على محوِ تلك الهَفْوة

الإملائية أو التقليل من شأنها، وقد نراها هَفْوةً خطيرة أو غير لائقة (من منظورات تحليلية مختلفة وإنْ كانت تصِل إلى النتيجة ذاتها). الخطيرُ فيها، أو غير اللائق، السَّيرُ خلف فرضيةٍ شديدة السذاجة، وقد تبدو مسليةً. ولذا، فحتى لو حاولنا التغاضي عن مخالفة القانون في صمتٍ فإن انشغالنا بهذه الهَفْوة يسمح لنا بإدراكها وتحديد مكانها سلفًا بوصفها هَفْوةً أَمْلَتْها علينا مفارقةٌ صامتة: وَضْع حرف في مكانٍ ليس مكانه، إحلال حرف محل حرف، ولا يمكن سماعُه. ويُمكننا الاستمرار — على الدوام — كما لو أن هذا الإحلال لا ينطوي على أيِّ اختلاف difference. ولا بدَّ أن أُقرِّرَ، هنا والآن، أنَّ خطابي اليوم لن يُقدم تبريرًا ولا اعتذارًا عن تلك الهَفْوة الإملائية الصامتة، بل يُثابر على الزيادة من حِدَّة طابعها اللَّعَبي.

ومن ناحيةٍ أخرى، أرجو أن تلتمسوا لي العُذر حين أُحيلكم — ولو ضمنًا — إلى بعض النصوص التي غامرتُ بنشرها. ذلك أنني سأحاول إعادة تجميع الإشارات المُوجَّهة — على اختلافها — في **حزمة**؛ سأُعيد تجميعَها بدقةٍ قدْر المُستطاع، وإنْ كانت إعادة التجميع هذه مستحيلةً من حيث المبدأ وفي التحليل الأخير لأسبابٍ جوهرية. وهي الإشارات التي انتفعتُ بها فيما أُسمِّيه مؤقتًا كلمة أو مفهومَ **الاختلاف المُرْجِئ** différance، أو على الأصح فرضتْ تلك الإشاراتُ نفسَها عليَّ حين قمتُ باستعمال هذه الكلمة في شكلِها الجديد، وأقول بشكلٍ مؤقت كلمة أو مفهومًا؛ لأن **الاختلاف المُرْجِئ** différance — كما سنرى — ليس كلمةً word ولا مفهومًا concept بالمَعنى الحَرْفي. وأنا أُصِرُّ على كلمة **حزمة** لسببَين: الأول، أنَّني لن أنشغل بوصف تاريخٍ، أو سرد مراحله سردًا تفصيليًّا يُبرهن على الاقتصاد الذي فرض — في كلِّ مرة — هذا الاعتلال الخطِّي؛ بل سأنشغل على الأدق بـ **النسَق الشامل الذي يشتغل بمُقتضاه ذلك الاقتصاد**. وأما السبب الثاني فهو أن كلمة **حزمة** تبدو أنسبَ في التأشير على أن هذا التجميع، الذي أنتويه هنا، له بِنية النسيج المُركَّب؛ أي ينطوي هذا التجميع على تضافُرٍ يسمح للخيوط الناظمة على اختلافها وخطوط المعنى على اختلافها — أو خطوط القوة — بالتفسُّخ مرةً ثانية ماضية في اتجاهاتٍ أخرى، وذلك لأنها على استعدادٍ دائم لأن ترتبط بغيرها.

ولهذا السبب أُشِيرُ، على سبيل التمهيد، إلى أن هذا التدخُّل الخطِّي المُتكتِّم أو غير الملحوظ — الذي لا يهدف في الأصل إلى إرباك القارئ أو النَّحْوي — قد صِيغ في أثناء كتابة بحثٍ مشكلتُه الأساسية الكتابةُ. والحاصل، في حقيقة الأمر، أن هذا الاختلاف الخطِّي

(**a** بدلًا من **e**)، هذا الاختلاف الملحوظ بين تدوينَين صوتِيَّين واضحَين، بين حَرْفين صائتَين، يظلُّ اختلافًا خطيًّا خالصًا؛ يُقرَأ أو يُكتَب، ولا يمكن أن يُسمَع، إذ لا يمكن إدراكُه في أثناء الكلام، وسنرى فيما بعدُ لماذا يتجاوز في الوقت ذاته نظامَ الإدراك بوجهٍ عام. إنه اختلاف تُقدِّمه علامةٌ بَكْماء، نُصْب صامت، بل يُمكنني القول إنه اختلاف يُقدمه هَرَمٌ pyramid، وأنا أُفكر لا في مجرد هيئة الحرف حين نكتُبه كبيرًا — **A** — فحسب، وإنما أُفكر أيضًا في نصٍّ يَرِدُ في **موسوعة** هيجل Hegel's *Encyclopedia* يُقارن فيه هيجل شكلَ هذا الحرف بـ **الهرم المصري** Egyptian Pyramid. وهكذا، فإن حرف الـ **a** في différance ليس مسموعًا، ويظلُّ صامتًا وسِريًّا ومُتكتِّمًا على ما فيه كالقبر: المقر الأخير *oikēsis*. وما دُمنا قد أتَينا على ذِكر القبر فلنستبِق وصف المكان، مسكن العائلة وقبر كلِّ ما هو حَرْفي وخاص ومُمتلك امتلاكًا شرعيًّا سليمًا وملائمًا،[1] حيث يُنتَجُ **اقتصادُ الموت** عبر **الاختلاف المُرْجِئ**. ذلك الحجر — حجر جدران القبر — على شرط أن يعرف المرءُ كيف يحلُّ شفرةَ الكلام المنقوش عليه — يعلن عن موت ملك.[2]

---

[1] (هامش باس): على طول هذا الكتاب سأُترجِمُ الكلمةَ الفرنسية le proper إلى الكلمة الإنجليزية the proper. ويقصد بها دَريدا — في معظم الأحيان — الإشارة إلى كل دلالات الكلمة معًا: دلالتها على الصحيح كما في التعبير الفرنسي le sens proper (المعنى الصحيح) أو (المعنى الحرفي)، ودلالتها على الخاص والخصوصي والمُمتلك امتلاكًا شرعيًّا وسليمًا؛ أي دلالتها على كلِّ الروابط بين الخاص proper والمِلكية property والملاءمة أو اللياقة propriety.

[2] (هامش باس): تشير الجُمَل الثلاث الأخيرة بشكلٍ موجز ولعوب إلى الأفكار الآتية: يلعب دَريدا أولًا على «صمت» حرف الـ **a** في différance القائم في الكلمة كقبرٍ صامت silent tomb، مثل هَرَم pyramid، كالهَرَم الذي قارَنَه هيجل بشكلِ العلامة [الحرف الأول من الأبجدية: A]. وكلمة tomb [قبر] في اليونانية هي oikēsis، التي تعود إلى الكلمة اليونانية *oikos* — وتعني منزل house — «التي تُشتَقُّ منها كلمةُ economy (*oikos* التي تعني منزلًا house، و nemein التي تعني يدير to manage)». وهكذا، يتحدث دَريدا عن «اقتصاد الموت» بوصفه «مسكن العائلة وقبر كل ما هو حرفي وخاص ومُمتلك امتلاكًا شرعيًّا سليمًا وملائمًا». كما يتحدَّث، وإنْ كان حديثًا أوجز، عن القبر tomb الذي يحمل دائمًا كلامًا منقوشًا على أحجاره مشيرًا إلى موت ملك مُستبدٍّ tyrant. ويبدو أنه يُلمِح إلى تناول هيجل قصة **أنتيجون** *Antigone* في كتابه **الفينومينولوجيا [علم الظهور]** *Phenomenology*. يُذكَر أن أنتيجون تحدَّت إرادةَ الملك كريون حين دفنت أخاها بولونيكيس، فعاقبها كريون بالاعتقال في سجنٍ تحت الأرض، فيما يُشبه عملية الدفن. وهناك، احتالت على الموت البطيء الذي ينتظِرها بشنْق نفسها. وقد غيَّر الملكُ من حُكمه متأخرًا جدًّا

غير أنه القبر الذي لا يقدر حتى على إرجاع الصدى. فأنا، من خلال خطابي وحديثي الآن في الجمعية الفرنسية للفلسفة، لا أقدر أن أَحْمِلَكم على معرفةِ عن أيِّ **اختلافٍ** différence أتكلَّم حين أتكلَّم. وكل ما في وسعي الحديثُ عن هذا الاختلاف الخطِّي بخطابٍ عن الكتابة شديد المُباشَرة، وعلى شرط أن أُحدِّد في كل مرةٍ إذا ما كنتُ أقصد **الاختلاف** différence بحرف الـ **e** أو **الاختلاف المُرْجِئ** différance بحرف الـ **a**. ولن يُغني ذلك مِن الأمر شيئًا، بل سنُعاني من صعوباتٍ شاقَّةٍ قد تحول دون الحد الأدنى من الفَهْم بيننا. وعلى أي حال، ستُحيلكم تحديداتي الشفوية — حين أقول «بحرف الـ e أو «بحرف الـ **a**» — إلى **نصٍّ مكتوب** يحكم خطابي، نصٍّ أضعُه أمامي، أقرأُ منه، وأُضطر إلى لفتِ أنظاركم وإرشاد أيديكم إليه حتى لا يحدُث أيُّ الْتباس؛ فالحاصل أنه لن نقدِر على التواصُل فيما بيننا إلا من خلال نصٍّ مكتوب، كما لن نقدِر على تجنُّب التشويش الذي قد يُنتجه ذلك النص. ألا وإن هذا لَهو ما يشغلني في المقام الأول.

وبطبيعة الحال، لن يشتغِل هذا الصمتُ الهَرَميُّ الذي يُنتجه الاختلافُ الخطِّي بين حرفي الـ **e** والـ **a** إلا في داخل نسَق كتابة صوتية، وضِمن لغة، وقواعد لغة، ترتبط تاريخيًّا بالكتابة الصوتية بقدْر ما ترتبط بثقافةٍ كاملة لا يُمكن عزلُها عن الكتابة الصوتية. لكنني أقولُ إن هذا الصمت، الذي لا يشتغل إلا في داخل كتابةٍ نزعم أنها صوتية، هذا الصمت بحدِّ ذاته يُوصِّلنا — أو يُنبِّهنا — في اللحظة المناسبة تمامًا وعلى خلاف الاعتقاد الشائع — إلى أنه ما مِن كتابةٍ صوتية. لا توجَد كتابةٌ صوتية بشكلٍ دقيق وخالص أو محض. فما نزعم أنه كتابة صوتية لا يشتغل — بحقٍّ ومن حيث المبدأ — إلا عن طريق استدخال «علامات» غير صوتية إلى نسقِها (علامات الترقيم والفراغات بين الكلمات ... إلخ). وليس هذا الاستدخال ناجمًا عن قصورٍ عملي أو تقني يُعاني منه النسَق؛ إذ سرعان ما يكشف فحص تلك العلامات غير الصوتية — وكذلك فحص مدى ضرورتها لهذا النسق — عن أنها هي التي تسمح صراحةً بإمكان مفهوم العلامة ذاته. وقد نبَّهنا سوسير — بشكلٍ أفضل — إلى أن لعبة الاختلاف play of difference التي هي الشرط في إمكان أي علامة، والتي هي الشرط في أن تقوم العلامة بدَورها، هي في حدِّ ذاتها لعبة صامتة. فما

— بعد انتحار ابنه وزوجته: **عائلته** — فقتل نفسَه. وهكذا، تجتمع العائلة والموت والنقش والقبر والقانون والاقتصاد. وفي عملٍ لاحقٍ هو **نواقيس** *Glas* يُحلِّل دَريدا تناول هيجل قصة **أنتيجون**.

ليس بمسموعٍ هو الاختلاف بين وحدتَين صوتيتَين؛ ألا وإنه الاختلاف الذي يسمح وحدَه لهما بأنْ تُوجَدا وأنْ تلعبا دورًا بما هما عليه. فما ليس بمسموعٍ يُتيح إدراك الوحدتَين الصوتيتَين حين حضورهما. وإنْ لم تكن توجَد كتابة صوتية خالصة فلأنه ما من **صوت** خالص صوتيًّا. إن الاختلاف الذي يؤسِّس الوحدات الصوتية فيجعلها مسموعةً يظلُّ في ذاته اختلافًا غير مسموع، بكلِّ ما تعنيه الكلمة.

ولهذه الأسباب ذاتها، قد يعترِض أحدُنا قائلًا إن هذا الاختلاف الخطِّي نفسَه سادر في الظلام، أي لا يمكن أن نحسَّ به بوصفه حدًّا تامًّا، بل يُوسِّع — على الأصح — من حدود علاقة غير مرئية، فيُصبح إشارةً إلى علاقةٍ غير ظاهرة بين طريقتَي نظر. لا ريب في ذلك. ولكن انطلاقًا من هذا الرأي، يمتنع الاختلاف المُشار إليه في differ()nce بين حَرْفي الـ **e** والـ **a** على النظر والسمع معًا، بما يُوحي، لحُسن الحظ، بأن علينا — في هذا الموضع على وجه التحديد — الرجوع إلى نظامٍ لا ينتمي إلى الإدراك الحِسِّي. غير أن ذلك لا يعني الرجوع إلى نظامٍ ينتمي إلى الإدراك العقلي، أي إلى مثاليةٍ لم يكن مصادفةً أنها تنتسِب إلى موضوعية **النظر** أو الفَهْم.[٣] ولذا، لا بد ها هنا من الرجوع إلى نظامٍ يُخلخل التعارُضَ بين الإدراك الحسِّي والإدراك العقلي، وهو تعارُض يؤسِّس الفلسفةَ من بين تعارُضاتٍ أخرى. والنظام الذي يُخلخل هذا التعارُضَ — يُخلخله وهو ينقله — تؤشِّر عليه حركة **الاختلاف المُرْجِئ** différance (بحرف الـ **a**) بين اختلافَين differences أو بين حرفَين، وهو **اختلاف مُرْجِئ** différance لا ينتمي إلى الصوتِ كَلًّا ولا إلى الكتابة بالمعنى المُعتاد في حين يُعَيِّنُ الحدودَ بين الكلام والكتابة، كما يتجاوز الألفةَ الساكنة التي

---

[٣] (هامش باس): «... لم يكن مصادفةً أنها تنتسِب إلى موضوعية **النظر** *theōrein* أو الفَهْم understanding». يتلاعب دَريدا، هنا، على كلماتٍ غير موجودة في الترجمة الإنجليزية؛ بما يجعل هذه العبارةَ صعبةً على الفَهْم. في العبارة السابقة يقول دَريدا إن الاختلاف بين الـ **e** والـ **a** في كلمتَي différance/differ**e**nce لا يمكن رؤيته ولا سماعه، بمعنى أنه اختلاف غير محسوس، أي لا تُدركه الحواس. ثم يمضي في شرحه قائلًا إنه أيضًا اختلافٌ لا يمكن إدراكه بالعقل؛ لأن التسميات الحاصلة التي نفهم على أساسها الإدراك العقلي الموضوعي تشترك في حقيقة أمرها مع الإدراك الحسِّي، فكلمة *theōrein* — وهي الأصل اليوناني لكلمة theory [نظرية] — تعني حرفيًّا «ينظر إلى» to look at، **يرى** to *see*. والكلمة الفرنسية التي يستعمِلها دَريدا للتعبير عن understanding [الفهم]، هنا، هي *entendement*، وهي الاسم من الفعل *entendre*، أي *hear* [**يسمع**].

تشدُّنا إلى الكلام والكتابة، تلك الألفة التي تُدْخِلُ في رَوْعِنا الاطمئنانَ كلَّ مرةٍ إلى وَهْم أنَّ الكلام والكتابة شيئان مختلفان. وفي ذلك، فحال **الاختلاف المُرْجِئ** différance من حال هذا المكان الغريب الذي يجمعنا، هنا، لمدَّة ساعةٍ من الزمان.

كيف أتكلَّمُ، إذن، عن حرف الـ **a** في كلمة différance؟ إنه يشتغِل وهو **مُختبِئ**. ولا يقدِر المرءُ أن يكشف إلا عمَّا هو حاضر وظاهر في لحظةٍ بعينها؛ أي عمَّا يتمكن من الإفصاح عن نفسه وتقديم نفسه بما هو شيء حاضر، بما هو وجود حاضر[٤] إلى حقيقته، إلى حقيقة الحاضر أو حضور الحاضر. وإذا كان **الاختلاف المُرْجِئ** différance هو [= jא] (وأنا أضع شطبًا على فعل الكينونة jא)[٥] ما يُتيح إمكانَ تقديم الوجود الحاضر، فهو في حدِّ ذاته ليس حاضرًا. إنه لا يتقدَّم إلى منصَّة الحضور أو إلى أي منصةٍ أخرى. وهو حين يستبقي نفسَه بنفسه، ويَحجب نفسَه بنفسِه، يتجاوز على نحوٍ متواتر نظام الحقيقة عند هذا الموضع بعينه، من دون أن يدَّعي لنفسه شيئًا، أو حتى من دون أن يدَّعي أنه وجود غامض يتستر خلف دعوى اللامعرفة، أو دعوى وجود ثقبٍ أو خَرْقٍ لا نقدِر على تعيين حدوده (مثلما هي الحال على سبيل المثال في طوبولوجيا الإخصاء).[٦] إن أي تعرية له ستُعرِّضه للاختفاء بما أنه اختفاء، ستخاطر بإظهاره: إخفائه.

---

[٤] (هامش باس): كما هي الحال في صيغة الماضي، يمكن ترجمةُ فعل الكينونة *être* (sein) إلى Being [وجود]. أما الكلمة *Etant* (seiendes) فستعني إما موجودات beings أو وجود being، اعتمادًا على السياق. وهكذا، فإن تعبير *êtant-present* هو being-present. ولتسويغ هذه الترجمة انظر: **الكتابة والاختلاف**، ترجمة آلان باس (شيكاغو، مطبعة جامعة شيكاغو، ١٩٧٨م)، مقدمة المترجم، ص xvii.

[٥] (هامش نايل): يضع دَريدا علامة شطب على فعل الكينونة is في هذه العبارة، وترجمتها حَرْفيًّا: «وإذا كان الاختلاف المُرْجِئ يَكونِ هو ما يُتيح إمكان تقديم الوجود الحاضر»، ويضع دريدا علامة الشطب على كلمة «يكون»، أي على فعل الكينونة، لذا تأتي بقية جملة دريدا: «... فهو بحدِّ ذاته ليس حاضرًا». وتفيد علامةُ الشطب هذه أن فعل الكينونة موجود وغير موجود — أي إن الاختلاف المُرْجِئ يكون ولا يكون في آنٍ — وهو الفعل، أو الرابطة الوجودية التي تظهر في تركيب العبارة سواء بالفرنسية أو الإنجليزية. ومِن ثمَّ، تؤشِّر علامةُ الشطب على حَيْرة كامنة وظاهرة معًا يقع فيها اسم **الاختلاف المُرْجِئ** وكل اسمٍ يُمكن إطلاقه بأي لغة. لمزيد من التفصيل حول الرابطة الوجودية بين طرفي قضية، راجع محمد علال، سيُناصر في تقديمه ترجمة كاظم جهاد لكتاب دَريدا **الكتابة والاختلاف** (المغرب، دار توبقال، الطبعة الأولى ١٩٨٨م).

[٦] (هامش باس): «... ثقب أو خرق hole لا نقدِر على تعيين حدوده (مثلما هي الحال على سبيل المثال في طوبولوجيا الإخصاء)». هذه العبارة أُضِيفَت إلى مقال «الاختلاف المُرْجِئ» عند نشره في طبعة هذا

وإذن، فالانعطافات والتعابير والجُمَل التي سألجأُ إليها في الكلام عنه ستنحو — في الغالب — منحى مثيلاتها في علم اللاهوت السلبي، ولن تتميز عنها في بعض الأحيان. وقد أشرتُ بوضوح — منذ قليل — إلى أن **الاختلاف المُرْجِئ** différance **لا يكون** ولا يوجَد، لا ولا هو وجود حاضر على أيِّ نحوٍ كان، وهو الأمر الذي يقودنا أيضًا إلى ضرورة وصف كلِّ شيءٍ **لا يَكونه الاختلافُ المُرْجِئ، كل شيء**. وعليه، لا ينطوي **الاختلافُ المُرْجِئ** على وجودٍ مُتعين[٧] كَلًّا ولا على جوهر. فهو لا ينشأ عن أيِّ تصنيفٍ للوجود سواء أكان هذا الوجود حاضرًا أم غائبًا. ومع ذلك، فإن سِمات **الاختلاف المُرْجِئ** التي نصِفها على هذا النحو ليست لاهوتيةً، ولا حتى في أشدِّ نظم اللاهوت السلبي سلبيةً؛ أقصد ذلك النظام الذي ينشغل دومًا بعزل جوهرانية عالية تتجاوز مقولات الجوهر والوجود المُتناهية، أي مقولات الحضور؛ إذ سرعان ما يُنبِّهنا ذلك النظام إلى أننا نرفض إسناد أيِّ وجودٍ مُتعين existence إلى **الله** حتى نُسلِّم له بوجودٍ Being سامٍ متعالٍ لا يمكن وصفه ولا يطوله التصوُّر. وكما سيتضح تدريجيًّا، لسنا بصدد تطوير كلامِنا عن **الاختلاف المُرْجِئ** إلى هذا المستوى؛ ذلك أن **الاختلاف المُرْجِئ** لا يمكن اختزاله إلى كونه مجرد عملية إعادة استملاك أنطولوجي أو لاهوتي (أنطولاهوتي) جديدة، بل يُطوِّق **الاختلافُ المُرْجِئ** — من حيث هو ثغرة حقيقية في الفضاء الذي يُنتِجُ في داخله الأنطولاهوتُ نسقَه وتاريخَه — يُطوِّق الأنطولاهوتَ (= الفلسفة)، مُدرِجًا إيَّاه ضمنه، ومتجاوزًا إياه بلا رجعة.

وللسبب ذاته، ما من **بداية** لاقتفاء أثر حزمة، أو ملف، أو خريطة، **الاختلاف المُرْجِئ** différance. لأن ما نُسائِله — على وجه التحديد — مطلب وجود بداية سديدة،

الكتاب الفرنسية، وهي تُشير إلى سِجال دَريدا مع لاكان (وهو السجال الذي نشر دَريدا بعضَه في كتابه **مواقع** *Positions* ثم توسَّع فيه في مقاله الطويل «**مُتعهِّد الحقيقة**» *le Facteur de la Verité*). ففيما يرى دَريدا، تعزو «طوبولوجيا الإخصاء» عند لاكان «الثقبَ» أو الخَرْق أو النقصَ — وهو «ثقب أو خَرْق لا نقدر على تعيين حدوده» — إلى محلٍّ يُكرِّر إيماءةً ميتافيزيقية (ولو أنها إيماءة سلبية) تتعلق بطريقة عمل الغياب والنقص ونقطة الضعف، ومبدأ متعالٍ يمكن تعليق الآمال عليه. وبهذه الطريقة، **يوجِّه** هذا الثقبُ أو الخَرْقُ الخطابَ النظري و**يتحكم** فيه.

[٧] (هامش نايل): أترجِم كلمةَ existence إلى «وجود مُتعين» تمييزًا لها عن Being التي أُترجمها إلى «وجود». وعلينا فَهْم الفرق بينهما في سياق مراوحة لعوبة وغامضة بين هيجل وهَيْدجر، يوحي بها استعمال دَريدا.

محل انطلاق مطلق، مسئولية ناشئة عن مبدأ. وحين نسائل قيمة **تأسيس المبدأ وما يُمليه المبدأ**،[٨] تنفتح على الفور مشكلة الكتابة. وما أعتزمُه، هنا، لن ينحو ببساطةٍ منحى خطابٍ فلسفي شامل يشتغل بمُقتضى مبادئ أو مسلَّمات أو بَدَهيات أو تعريفات، فينشأ بالتوازي مع تسلسل خطابي يقتضيه نظامُ السببية الخطِّي؛ إذ حين نصف **الاختلافَ المُرْجِئ** وصفًا دقيقًا يُصبح كل شيء استراتيجيًّا ومغامرًا: استراتيجيًّا لأنه ما من حقيقةٍ متعالية حاضرة في خارج مجال الكتابة تقدِر على توجيه هذا المجال توجيهًا لاهوتيًّا في حركته الكلية، ومغامرًا لأن هذه الاستراتيجية ليست استراتيجية بسيطة، بالمعنى الذي يمنحها القدرةَ على ضبط التكتيكات بمُقتضى هدف نهائي أو **غاية**[٩] أو فكرة رئيسة theme مهيمنة لها السيادة على حركة المجال في أثناء تطوُّره بإعادة مواءمته واستملاكه استملاكًا مطلقًا. إنها استراتيجية بلا نهاية. وهي أيضًا ما يمكن أن نُسمِّيه تكتيكات عمياء أو تيه تجريبي، على شرط ألا تكتسب قيمة التجريبية نفسُها معناهَا بكامله من تعارُضها مع المسئولية الفلسفية. وإنْ كان يوجَد تيه حقيقي حين نقتفي أثر **الاختلاف المُرْجِئ** فهو ناتج عن عدم اتباع مسارات الخطاب الفلسفي المنطقي أو مسارات نقيضِه المُتمِّم له والمُتماثل معه، أي الخطاب التجريبي المنطقي. ويكمُن مفهومُ **اللعب** *play* خلف هذا التعارُض معلنًا قبل ميلاد الفلسفة مباشرة، وفيما وراء هذا الميلاد، عن وحدة المصادفة والضرورة بحساباتٍ لا تنتهي.

وأيضًا، بقرار، وبمقتضى مبدأ اللعب، إنْ أردنا قلب هذه الفرضيات على نفسها، علينا تهيئة أنفسنا لفكرة **الاختلاف المُرْجِئ** من خلال فكرة الاستراتيجية strategy أو فن الخداع أو الحِيل الاستراتيجية strategem. وبهذا المسوِّغ الاستراتيجي وحدَه، أودُّ تأكيد أن فاعلية النسيج الفكري الذي ينطوي عليه **الاختلافُ المُرْجِئ** مِن المُحتمل جدًّا — والحقُّ أن عليها — أن تُسْلِمَ نفسَها، إنْ لم يكن لبديلتها فعلى الأقل أنْ تُوقِعَ نفسَها في

---

[٨] (هامش باس): تعني الكلمةُ اليونانية *arkhé* قيمَ تأسيس المبدأ والتحكُّم من خلال ما يُمليه المبدأُ (مثلًا: *arche*ology, mon*archy*).

[٩] (هامش نايل): تفيد كلمة *telos* معنيَي الغاية أو الهدف النهائي الذي تتَّجه إليه الأشياء والكيانات. وقد أفادني بالدلالة المعجمية للكلمة سيد البراوي وهشام درويش المدرسان بقسم اللغة اليونانية واللاتينية آداب القاهرة، فلهُما خالص شكري وتقديري.

شَرَك تسلسُلٍ لا تقدِر أبدًا على التحكُّم فيه أو ضبطه وتوجيهه، ويومًا ما ستتفسَّخ. من هنا القول إن فاعلية **الاختلاف المُرْجِئ** غير لاهوتية.

سأقول، أولًا، إن **الاختلاف المُرْجِئ** différance — وهو ليس كلمة word ولا مفهومًا concept — قد بدا لي على المستوى الاستراتيجي أنسبَ موضوعات التفكير، إنْ لم يكن الموضوع المُهيمن على ما لا يمكن اختزاله في «عصر»نا "our era"؛ أقصدُ الفكرَ الذي يستمرُّ بفضل علاقته الضرورية — التي لا ريب فيها — بحدود الهيمنة البنيوية. ولهذا السبب، أبدأُ — استراتيجيًّا — من المكان والزمان اللذَين نوجَد «نحن» فيهما، حتى لو كانت بدايتي ليس لها ما يُبرِّرها في التحليل الأخير، ما دُمنا لا نقدِر على ادِّعاء معرفة مَن «نحن»، وأين نكون، وما حدود «العصر» era الذي نحيا فيه، إلا على أساس **الاختلاف المُرْجِئ** و«تاريخ»ه وحْدَهما.

وما دام **الاختلاف المُرجِئ** différance ليس كلمةً ولا مفهومًا، فلْنحاول قدْر المُستطاع الوصول إلى تحليل دلالي تقريبي بسيط يُدخِلنا إلى قلب ما أُراهِنُ عليه هنا.

نحن نعرف أن الفعل الفرنسي *différer* (واللاتيني *differre*)[١٠] له معنيان يبدو أنهما مختلفان تمامًا.[١١] فعلى سبيل المثال، يُخصِّص معجم **ليتر** *Littré* فقرةً مُستقلة لكلٍّ معنًى منهما. ومِن ثمَّ، لا يترجم الفعلُ اللاتيني *differre* معنى الكلمة اليونانية *diapherein*[١٢] ترجمةً دقيقة. ولهذه الحقيقة نتائجها علينا، حين نربط خطابنا بلغةٍ

---

[١٠] (هامش نايل): يُعطي معجم أكسفورد الصغير الفعل اللاتيني *differre* المعاني الإنجليزية الآتية: put off (يُرْجِئ، يُؤَجِّل)، delay (يؤخِّر، يؤجِّل)، disperse (يُشتِّت، يُفرِّق)، spread (ينشر، يمدُّ، ينثر)، publish (يذيع، ينشر كتابًا مثلًا)، differ (يختلف، يختلف في الرأي)، disagree (لا يوافق، يختلف في الرأي). وهذا الإيضاح المعجمي أنسب للسياق في عمومه مما سيقوم به باس في الهامش التالي.

[١١] (هامش باس): في الإنجليزية تُعبِّر كلمتان منفصلتان عن معنيَي الفعل اللاتيني *differre* المُختلفَين، هما: to defer (= يؤجِّل)، وto differ (= يختلف).

[١٢] (هامش نايل): تعني هذه الكلمة اليونانية فعل الاختلاف والتمايز. وسيُشير مايكل رايان في مقاله (ضمن الكتاب الحالي) إليها بوصفها دالَّةً على فعل الاختلاف الذي يقوم به الواحد المُنقسِم على نفسه، وهو الأمر الذي يُصدِّع فكرةَ الهُويَّة المتطابقة المنغلقة على نفسها. وليست لدَينا إفادة أخرى بخصوصها سوى ما سيُبيِّنه دَريدا في العبارة التالية، ثم إشارته الصريحة التي يأخُذها عنه رايان، وستأتي إشارة دَريدا بعد قليل. وقد أقرَّني على المعنى المُعجمي للكلمة وَفْقَ ما فهمت من سياق دَريدا هشام درويش وسيد البراوي.

نحسبها أقلَّ فلسفية — أقلَّ فلسفية أصلًا — من لغة أخرى؛ إذ لا يتفق توزيع المعنى في الفعل اليوناني *diapherein* مع أحد معنيَي الفعل اللاتيني *differre*، أقصدُ فعل التأجيل إلى ما بعد، فعل الوضع في الحسبان، فعل حساب الزمن وقوى السيرورة التي تقتضي حسابًا اقتصاديًّا، فعل الانعطاف والتأجيل والتأخير والاحتياط والتمثيل؛ أي لا يتَّفق مع كل المفاهيم التي أُوجِزُها هنا في كلمةٍ لم أستعملها حتى الآن، لكن يمكن إدراجها في تلك السلسلة، ألا وهي كلمة *temporization* [= التسويف والإطالة]. وبهذا المعنى يُشير الفعل الفرنسي *différer* إلى فعل التسويف والإطالة temporize، أي اللجوء — بوعيٍ أو بلا وعي — إلى الانعطاف بوصفه الوسيط المؤقت الذي يُباعد — ويُعَلِّق — تحقيقَ «الرغبة» أو «الإرادة» أو إشباعهما، وهو انعطاف يَنتج عنه هذا التعليق على نحوٍ يُبْطِل مفعولَ الرغبة أو يلطِّف من حِدَّة مفعولها على حدٍّ سواء. وسنرى، لاحقًا، كيف أن هذه الإطالة زمانية ومكانية في آنٍ؛ أي سنرى صيرورة الزمان مكانًا وصيرورة المكان زمانًا، وذلك هو ما تُسميه الميتافيزيقا أو الظاهراتية المُتعالية «التكوين الأصلي» للزمان والمكان، وهي اللغة التي أنتقدُها وأُزيحها هنا.

المعنى الآخر الذي ينطوي عليه الفعل الفرنسي *différer* هو المعنى الأشيع والأكثر تحديدًا: أن يكون الشيء غير مُتماهٍ مع نفسه، أن يكون آخر، أن يتميز عن غيره ... إلخ. وعند تناول كلمة differen(ts) (ds) [= مُختلفين] — وهي كلمة يمكن كتابتها بالنهاية **ts** أو بالنهاية **ds**، سواء دلَّت على آخرية في حالة تبايُن أو على آخرية في حالة جدَلٍ ونزاع يستهدف التلاقي — فلا بد من أن يَنتج عنها فاصل ومسافة و**تباعد** *spacing* بين العناصر المُتغايرة، كما لا بد أن يحدُث ذلك بعمليةٍ من التكرار المُثابر لا ريب فيها.[١٣]

[١٣] (هامش باس): تحتاج الجُمَل القليلة الآتية إلى بعض التفسير، في هذا الهامش وفي الهامشَين التاليين. في هذه العبارة يُشير دَريدا إلى كلمتَين تتشابهان صوتيًّا إلى حدٍّ بعيد في الفرنسية هما (*différends*, *différents*) اللتان تُشيران إلى معنى *differre* التي تتضمَّن معنى التباعُد والمسافة spacing، والآخرية otherness: الاختلاف difference بمعناه الشائع في الإنجليزية. وتعني les différents أشياء مختلفة، بينما تعني les différends اختلافات في الرأي، وأسسًا قابلة للنقاش. ولذا، تَرِدُ الإشاراتُ إلى ***all**ergs* (من الكلمة اليونانية *allos*، الآخر) والجدل polemics.

إن كلمة **اختلاف** différence (بحرف الـ **e**) لا تُشير إلى *différer* بمعنى التسويف والإطالة temporization أو إلى *differends* بمعنى **الجدل والصراع** *polemos*.[١٤] ومِن ثَمَّ، فإن كلمة **الاختلاف المُرْجِئ** différance (بحرف الـ **a**) تُعوِّض اقتصاديًّا عن هذا المعنى المفقود؛ لأن بمَقدورها الإشارة إلى مجموع تلك المعاني كلها. فهي كلمة مُتعدِّدة الدلالة بشكلٍ مباشر لا يقبل الاختزال، ولن يميل اقتصادُ خطابي هنا إلى معنًى دون آخر. وبطبيعة الحال، فهذه الكلمة بمعانيها المُتعدِّدة لا بد أن تُرْجِئ الخطابَ الذي توجَد فيه، أي تُرْجِئ سياقَه التفسيري بالطريقة التي تُرْجِئ بها نفسَها، أو على الأقل تفعل ذلك بطريقةٍ أيسر مما تفعله أي كلمة أخرى؛ فالحرف **a** يأتي مباشرة من اسم الفاعل différant (= مُرْجِئ)؛ وهو الأمر الذي يجعلنا أقرب إلى الحدث ذاته في الفعل *différer* قبل أن يُنتج مفعولَه الذي يتشكَّل بوصفه شيئًا مختلفًا أو **اختلافًا** différence (بحرف الـ **e**).[١٥] يمكن القول — ضمن حدود نسَق المفاهيم الملتزِم بالضوابط الكلاسيكية — إن «الاختلاف المُرْجِئ» différance يُعَرِّي منطق السببية في لحظةِ تشكيله وإنتاجه وتأسيسه، فيكشف عن سيرورة الانشقاق والانقسام التي تُنْتِجُ أو تُكَوِّنُ الأشياءَ المختلفة أو الاختلافات differences. بل إن **الاختلاف المُرْجِئ** différance (بحرف الـ **a**)، لأنه يجعلنا أقربَ إلى لُبِّ صيغة المصدر الناشطة في الفعل *différer*، يُحَيِّدُ دلالةَ المصدر على مجرد الفعل، بالطريقة نفسِها التي لا تعني بها كلمةُ *mouvance* في لُغتنا مجرد فعل التغيُّر والحركة: فعل شخص يتحرَّك أو كيان مُتحرك. فالرنين ليس هو فعل الرَّن. وعلينا التفكير في أن استعمال النهاية *ance*- في لُغتنا لا يحسم بين الإيجابية أو الفاعلية، والسلبية أو الكمون. وسنرى السبب في أن **الاختلاف المُرْجِئ** différance لا يدلُّ على

---

[١٤] (هامش باس): استمرارًا للهامش السابق فإن كلمة différance (في الفرنسية) لا تحمِل معنى التأجيل الإيجابي أو الفاعل active putting off، أو الإرجاء deferring (فيما تَعنيه كلمة différance بمعناها المُعتاد في الفرنسية، هذا إذا كان استعمالها شائعًا أو مُعتادًا)، كما لا تحمِل معنى الاختلاف الجدلي الفاعل active polemical difference، أي الاختلاف الفاعل مع شخصٍ أو اختلاف شيءٍ عن شيء. (وكلمة active ليست الكلمة الصحيحة هنا؛ لأسبابٍ سيشرحها دَريدا فيما بعد). والمهم، هنا، عدم وجود فعلٍ اسمي، أي عدم وجود صيغة مصدر المعنى في الفرنسية.

[١٥] (هامش باس): تنبني صيغةُ المصدر بشكلٍ قياسي من اسم الفاعل: *différant* (= مُرْجِئ). وعندئذٍ، من اللافت أن الاسم différance يُعلِّق نفسَه بين معنيَي اسم الفاعل *différant*: فاعل التأجيل وفاعل الاختلاف. ومِن الممكن القول إنه يؤجِّل الاختلاف ويختلف عن التأجيل في حدِّ ذاته ولذاته.

مجرد الفاعلية كَلًّا ولا على مجرد السلبية؛ وهو الأمر الذي ينمُّ عن — أو على الأصح يستدعي — ما يُمكن تسميتُه بالصوت الوسط middle voice، وهو الصوت الذي يقول لنا: إن حالة المفعولية ليست على ما هي عليه، أي لا يمكن تصوُّرها انفعالًا، أو فعلًا يقع من الفاعل على موضوعٍ، أو لا يمكن تصوُّرها على أساس تصنيفات الفعل وردِّ الفعل، ولا على أساس أيٍّ من هذه **المصطلحات**. ولعلَّ الفلسفة منذ بدايتِها قامت بتصنيف الصوت الوسط وتوزيعه — وهو الذي يُمثل نوعًا من اللزومية [= عدم التعدِّي] — إلى صوت فاعل أو إيجابي وصوت مفعول أو سلبي، فأسَّست نفسَها عن طريق هذا القمع.

الاختلاف المُرْجِئ إطالةٌ وتسويفٌ temporization، و**الاختلاف المُرْجِئ** تباعُدٌ spacing. كيف يرتبط هذان المعنيان؟

فلْنبدأ من مشكلة العلامة ومشكلة الكتابة، والحقُّ أنَّنا في داخلها فعلًا. مِن المُعتاد القول إن العلامة تحلُّ محلَّ الشيء نفسه، أي محلَّ الشيء الحاضر، ويقف «الشيء» هنا موقفًا مساويًا للمعنى أو المُشار إليه. تنوب العلامة، إذن، عن الحاضر في غيابه. أي تحتل مكان الحاضر. إذ حين لا نقدِر على الإمساك بالشيء أو إظهاره، ولْنقُل حين لا نقدِر على جَعْله حاضرًا، حين لا نقدر على جَعْله وجودًا حاضرًا، وحين لا يقدِر الحاضر على أن يحضر بنفسه، عندئذٍ نُشير، فنتصرَّف من خلال منعطف العلامة. نحن نتبادل العلامات. نتكلَّم من خلال الإشارات. العلامة بهذا المعنى حضور مؤجَّل. وسواء أقصدنا العلامة المنطوقة أم المكتوبة، أم علامة نقدية، أم وفدًا مُنتخَبًا في عملية التمثيل السياسي، فإن مدار العلامة يؤجِّل اللحظة التي نقدِر فيها على مُلاقاة الشيء نفسه، لحظة وَضْع أيدينا عليه، يؤجِّل لحظة استخدامنا له أو استهلاكه، لحظة رؤيته ولَمْسه، يؤجِّل لحظة الحَدْس بحضوره. والغرَض ممَّا أُقدِّمُه، هنا، على أنه بنية العلامة — كما رُسِمَت حدودُها كلاسيكيًّا بكل خصائصها المعروفة — رؤية عملية الدلالة بوصفها **اختلافًا مُرْجِئا** différance ينطوي على إطالة وتسويف temporization. وتفترض هذه البِنية سلفًا أن العلامة التي تؤجِّل الحضور، لا يُمكن تصوُّرها إلا على **أساس** الحضور الذي تؤجِّله، لا يُمكن تصوُّرها إلا وهي **تتحرك نحو** حضورٍ مؤجَّل تسعى إلى استملاكه. وبمُقتضى هذه السميولوجيا الكلاسيكية يُعَد استبدالُ العلامة بالشيء ذاته **أمرًا ثانويًّا ومؤقتًا**: ثانويًّا بالنظر إلى الحضور الأصلي المفقود الذي عنه تنشأ العلامة، ومؤقتًا بالنسبة إلى هذا الحضور الضائع المُبْتغَى. العلامة بهذا المعنى حركة متوسطة تتَّجه إلى إحراز الحضور.

وبمساءلة ما تتَّصف به المرتبة الثانوية المؤقتة التي يشغلها البديل، سنصِل إلى فَهْم ما يمكن القول إنه **الاختلاف المُرْجِئ** الأصلي originary différance، غير أنه لم يَعُد بمقدورنا وصفه بأنه أصلي أو غائي، بالمعنى الذي تُشير به دومًا قيمُ الأصل وتأسيس المبدأ archi- وقيمة **الغاية** *telos* وقيمة الأول والآخر ...[١٦] إلخ، إلى الحضور: **معنى الحضور بما هو أصل وغاية ومعنى تأسيس المبدأ بما هو غاية المرء** *ousia, Parousia*.[١٧] كما أن مساءلة الخصائص الثانوية والمؤقتة التي تتصف بها العلامة تنطوي على مُعارضتها **بالاختلاف المُرْجِئ** «الأصلي»، وهو ما يترتب عليه أمران:

الأول: لا يمكن إدراج **الاختلاف المُرْجِئ** ضمن حدود مفهوم العلامة، ذلك المفهوم الذي سعى على الدوام إلى تمثيل الحضور، وهو مفهوم تشكَّل في داخل نسَق (لغة أو فكر) يحكمه الحضور ويتحرَّك نحو الحضور.

الثاني: وبهذه الكيفية تُوضَع سلطةُ الحضور المرجعية موضع المساءلة، وكذلك سلطة نقيضه البسيط المُتماثل معه؛ أعني الغيابَ أو النقصَ. وهكذا، نُسائل الحدَّ الذي اضطرَّنا باستمرار — ولا يزال يضطرُّنا ما دُمنا نقيم في بيت اللغة ونسَق الفكر — إلى صياغة معنى **الوجود** Being بوجهٍ عام بوصفه حضورًا أو غيابًا، وَفْقَ تصنيفات الموجود being أو الوجود beingness (*ousia*). ويبدو أن نمَط هذه المشكلة التي تُعيد توجيهَنا، الآن، من النمط الذي قام بتوجيه هيدجر من قبل، كما يبدو أن **الاختلاف المُرْجِئ** différance يعود بنا إلى الاختلاف بين الموجود والوجود ontico-ontological difference. ولكن اسمحوا لي أن أؤجِّل الكلام عن هذه الإشارة. وسأكتفي، الآن، بلفت النظر إلى وجود علاقة تواصُل كامل بين الاختلاف difference بما هو تسويف وإطالة زمانية لم يَعد بالإمكان تصوُّرها داخل أفق الحاضر وما يقوله هيدجر في كتابه **الوجود**

---

[١٦] (هامش نايل): أفادني هشام درويش بأن *eskhaton* تشير في أحد استعمالاتها إلى معنى الأول والآخر، كما في قولنا عن الله مثلًا: إنه الأول والآخر. ويُضاف هذا المعنى إلى إفادة باس في الهامش التالي الذي يُضمِّنُ فيه هذه الكلمة. وبذلك يكشف دَريدا عن استحكام اللاهوت في العقل، فيؤشِّر على هذا التزاوج غير المُلتَفَت إليه في أرشيف الفلسفة اليونانية الغربية.

[١٧] (هامش باس): تتضمَّن كلمتا *ousia* و*parousia* معنى الحضور من حيث هو الأصل والغاية، على حدٍّ سواء، كما تتضمَّنان معنى تأسيس المبدأ (*arkhē*-) من حيث هو ما يتحرك نحوَه المرء (*telos*, *eskhaton*).

والزمان *Being and Time* عن الزمانية من حيث هي الأفق المُتعالي الذي يندرِج فيه سؤال **الوجود**، ألا وإنها علاقة لا يمكن الحدُّ من ضرورتها وشمولها، وإنَّ عليها التحرُّر من الهيمنة التقليدية الميتافيزيقية التي يُهيمن بها الحاضر والآن.

ولكن علينا، أولًا، البقاء داخل حدود الإشكال السميولوجي لكي نرى كيف يعني **الاختلاف المُرْجِئ** différance تسويفًا وإطالة temporization وكيف يعني تباعدًا متَّصلًا spacing conjoined. معظم البحوث السميولوجية أو اللغوية السائدة في مجال الفكر اليوم — سواء من ناحية نتائجها أو من ناحية نموذجها المُنضبط الشائع حاليًّا في كلِّ مكانٍ — هذه البحوث ترجع جينالوجيًّا إلى سوسير Saussure لكونه المؤسِّس المعروف (صوابًا كان ذلك أم خطأً). لقد كان سوسير أول مُفكر يتكلَّم عن **الطابع الاعتباطي في العلامة والطابع الاختلافي في العلامة** بوصفِهما الأساسَين الحقيقيَّين في السميولوجيا العامة، وبصفةٍ خاصة اللغويات. وكما نعرف، فهاتان الفكرتان الرئيستان — الاعتباط والاختلاف — لا تنفصلان فيما يرى سوسير؛ إذ لا يمكن أن توجَد الاعتباطية إلا بسبب نسَق العلامات الذي يتشكَّل بفضل الاختلافات differences وحدَها بين الكلمات، لا نتيجة اكتفائها بنفسها؛ فعناصر الدلالة لا تشتغِل بمُقتضى قوةٍ كامنة في جوهرها، بل تشتغل — على الأصح — بمُقتضى شبكة التعارُضات التي تُمايِز بين عناصر الدلالة ثم تصِل أحدها بالآخر. يقول سوسير: «إن الاعتباط والاختلاف خاصَّتان متلازمتان».

ومبدأ الاختلاف difference هذا — من حيث هو الشرط في الدلالة — يؤثر في **كلية وحدة العلامة**، أي يؤثر في العلامة بما هي مدلولٌ ودالٌّ في آنٍ. المدلول هو المفهوم، أي المعنى الذهني، وأما الدالُّ فهو ما يُسمِّيه سوسير «الصورة»، أي «البصمة الفيزيقية» التي تُخلِّفها ظاهرة مادية فيزيائية صوتية. ولسنا مُضطرين، هنا، إلى الدخول في كل المشكلات التي تُثيرها تلك التعريفات. ويكفي أن نقتبس من سوسير ما يُهمُّنا حاليًّا:

> يكتسب الجانب المفهومي قيمتَه من العلاقات والاختلافات وحدَها مع بقية العناصر الأخرى في اللغة، وتنطبق الحال ذاتها على الجانب المادي ... ويمكن إجمال كلِّ ما قيل حتى الآن على النحو الآتي: لا يوجَد في اللغة سوى الاختلافات وحدَها. والأهم من ذلك الآتي: يستلزم الاختلافُ وجودَ أطرافٍ إيجابية ينهض الاختلاف بينها، وأما في اللغة فلا توجَد سوى الاختلافات وحدَها **من دون حدودٍ قاطعة**. وسواء تناوَلنا المدلول أو الدال، فلا توجَد في اللغة صور ذهنية

ولا أصوات سابقة على النسق اللغوي، بل توجَد اختلافات مفهومية وصوتية مُتولِّدة عن النسق. والصورة الذهنية أو المادة الصوتية التي تشتمل عليها العلامة أقلُّ أهميةً من العلامات الأخرى التي تُحيط بها.[١٨]

ما نستنتجه من ذلك، أولًا، أن مفهوم المدلول ليس حاضرًا بذاته ولذاته؛ أي ليس حاضرًا حضورًا يكفي لأن يُشير به إلى نفسه وحدَها، فكل مفهوم يندرج أساسًا وقانونًا في سلسلةٍ أو نسقٍ يُحيل في داخله إلى مفهوم آخر، وإلى مفاهيم أخرى، عبر لعبة نسقية قاعدتها الاختلافات differences. وإذن، فهذه اللعبة — لعبة **الاختلاف المُرْجِئ** différance — لم تَعُد مجرد مفهوم concept، بل هي على الأصح الإمكان الذي يُتيح وجود المفاهيم، كما يُتيح سيرورةَ المفاهيم والنسَق بوجهٍ عام. ولهذا السبب ذاته، فـ **الاختلاف المُرْجِئ** différance الذي ليس مفهومًا concept، ليس **كلمةً** *word* أيضًا؛ أي ليس ما يُمكننا أن نتمثَّله بوجهٍ عام وحدةً ساكنة وحاضرةً بين المفهوم والمادة الصوتية تُحيل إلى نفسها بنفسها. وسنتأمَّل فيما بعدُ مفهوم الكلمة word بوجهٍ عام.

ولهذا السبب أيضًا، ليس الاختلاف difference الذي يتحدَّث عنه سوسير مفهومًا concept ولا كلمة word، من بين مفاهيم أو كلمات أخرى. وتنطبق الحالة ذاتها على **الاختلاف المُرْجِئ** différance. وبهذه الطريقة، نهتدي إلى إيضاح العلاقة بين الاختلاف difference و**الاختلاف المُرْجِئ** différance.

في اللغة، وفي **نسَق** اللغة، لا يوجَد سوى الاختلافات differences. ولهذا السبب، تتولَّى عملية التصنيف إنشاء سجلٍّ اللغة نسقيًّا وإحصائيًّا وفئويًّا. ولكن هذه الاختلافات **تلعب دورًا** في اللغة وفي الكلام أيضًا، وفي التبادُل بين اللغة والكلام. الأكثر من هذا أن هذه الاختلافات هي ذاتها **نتاجات** ولم تسقط جاهزةً من السماء، لا ولا هي منقوشة في **محلٍّ عقلي** *topos noētos* كَلًّا ولا تُحتِّمها مادةٌ في التكوين الدماغي.[١٩] ولو لم تكن كلمة

---

[١٨] (هامش باس): فرديناند دو سوسير، **دروس في اللغويات العامة**، ترجمة ود باسكن (نيويورك: المكتبة الفلسفية، ١٩٥٩م)، ص ص١١٧–١١٨، ص١٢٠.

[١٩] (هامش نايل): يظهر أن دَريدا يقصد الإشارة إلى أن الاختلاف difference ليس عمليةً ثابتة؛ أي ليس مُعطًى سماويًّا أو فطريًّا أو جوهرًا عقليًّا عامًّا، بل هو سيرورة وتشكيل زمني تاريخي؛ فالحرَكة الدائبة في الاختلاف مسألة يُشدِّد عليها دَريدا. وبذلك يقترِب من الدلالة السوسيولوجية ذات البُعد الماركسي التي

«تاريخ» في حدِّ ذاتها مُحمَّلة بفكرة قمع الاختلافات قمعًا نهائيًّا، لقلتُ إن الاختلافات وحدَها بكل أشكالها هي «التاريخية» منذ البداية.

ومِن ثمَّ، فما أَعُدُّه **اختلافًا مُرْجِئًا** différance هو الحركة اللعوب التي «تُنتِجُ» تلك الاختلافات differences وكل تأثيرات الاختلاف، وليست هذه الحركة مجرد نشاطٍ أو فاعلية activity. ولا يعني ذلك أن **الاختلاف المُرْجِئ** différance الذي يُنْتِجُ الاختلافات differences سابق عليها بطريقة أو بأخرى، في صورة حاضر بسيط لا يطرأ عليه تغيُّر أو اختلاف. **الاختلاف المُرْجِئ** différance أصل الاختلافات difference، إلا أنه أصل غير تامٍّ وغير بسيط؛ إنه أصل مُبَنيَنٌ وتمايزي [أو اختلافي]. ولهذا السبب ذاته، لا يناسبه اسم «الأصل» وصفًا له.

وبما أن اللغة — التي يقول سوسير إنها عملية تصنيف — لم تسقط جاهزةً من السماء، فمِن الواضح أن اختلافاتها قد أُنْتِجَت؛ أي إن الاختلافات نتاجات قد جرى إنتاجها، غير أنها نتاجات لم تتسبَّب فيها أيُّ ذاتٍ أو أي مادة؛ لم يتسبَّب فيها شيء بوجهٍ عام، لم يتسبَّب فيها وجودٌ حاضر في محلٍّ بمعزل عن لعبة **الاختلاف المُرْجِئ** différance. وما دام مفهوم السبب يقتضي ضمنًا — بوجهٍ عامٍّ وبطريقةٍ كلاسيكية — فكرة الحضور، فلا بد إذن أن نتحدَّث عن نتاجٍ لا سبب له؛ وهو الأمر الذي يؤدِّي بنا على الفور إلى الحديث عن عدم وجود نتاج بالمرة. وقد حاولتُ الإشارة إلى كيفية الخروج من هذا الدوران الذي يفرضه ذلك الإطار عن طريق «الأثر» trace الذي ليس نتاجًا ولا سببًا، بل إنه ليعجز في ذاته ولذاته عن إحداث الانتهاك اللازم إنْ عزلناه عن سياقه. ولأنه لا يوجَد حضور سابق على الاختلاف السميولوجي وخارج عنه، فإن ما قد كتبَه سوسير عن اللغة يطول العلامةَ بوجهٍ عام:

> اللغة ضرورية حتى يكون الكلام مفهومًا وحتى يُنتِجَ جميعَ تأثيراته، لكن الكلام ضروري حتى يمكن تأسيس اللغة، ومن الوجهة التاريخية يحدُث الكلامُ أولًا على الدوام.[٢٠]

تُقدمها كلمة differentiation؛ غير أن دَريدا سرعان ما يُوضِّح بعد قليل عدم مناسبة الكلمة بإيحاءاتها السوسيولوجية.

[٢٠] (هامش باس): **المرجع السابق**، ص١٨.

وعلى الأقل، لو استبقَينا الإطارَ العام الذي صاغ سوسير في داخله هذا الشرط الرئيس — إنْ لم يكن محتواه — فبإمكاننا تعيين الحركة التي بمُقتضاها تشتغل اللغة أو أيُّ شفرةٍ أو أيُّ نسَق إشاري بوجهٍ عام، والتي تتشكَّل «تاريخيًّا» بوصفها نسيجًا من الاختلافات، أقول بإمكاننا تعيينها بأنها حركة **اختلاف مُرْجِئ** différance. والكلمات التي أستعملها — ألا وهي: «تتشكَّل»، و«تنتج»، و«تتخلَّق»، و«حركة»، و«تاريخيًّا»، وغيرها من الكلمات — من الضروري فَهْمها في تجاوزها لغة الميتافيزيقا المُترسِّبة فيها بكلِّ حمولاتها الضمنية. كما ينبغي علينا إيضاح السبب في أن مفاهيم مثل **الإنتاج** والتشكيل والتاريخ تظلُّ على علاقةٍ بما هو موضع نظر هنا. بَيْدَ أن ذلك قد يأخذني بعيدًا عمَّا أريده، نحو تمثيل «المدار» الذي يبدو أننا مُحاطون بسياجِه، فأنا، هنا، أستعمل تلك المفاهيم، شأنها شأن مفاهيم أخرى، لمجرد مُلاءمتها الاستراتيجية، بهدف الشروع في تفكيكها عند اللحظة التي تبدو الآن شديدة الحسم. وعلى أي حال، سنفهم عندئذٍ — وبفضل المدار الذي يبدو أننا مُتورِّطون فيه — أن **الاختلاف المُرْجِئ** différance بالشكل الذي أكتُبه به ليس ثابتًا ولا أصلًا تكوينيًّا، لا ولا هو بنيوي أو تاريخي. إنه ليس أيَّ شيءٍ سوى ما قُلته.[٢١] أما رفضه على أساس تعارُضات ميتافيزيقية أَقدَم (مثلًا، التعارُض بين وجهة النظر التوليدية ووجهة نظر التصنيف البنيوي، والعكس بالعكس) فسيُعَد، في المقام الأول، عدمَ إدراك لما يُمثل هنا انحرافًا عن أخلاقيات الإملاء السليم. فمِثل تلك التعارُضات لا تنجو من **الاختلاف المُرْجِئ** différance؛ وهو الأمر الذي يجعل التفكير فيه صعبًا وغير مريح.

وإذا تأمَّلنا، الآن، سياق التسلسُل الذي بمُقتضاه يترك **الاختلافُ المُرْجِئ** نفسَه فيه مفتوحًا على عددٍ مُعين من بدائل ليست مترادفة، سنعرف السبب في لجوئي إلى مفرداتٍ من قبيل: reserve [= الاحتفاظ على سبيل الاحتياط أو البديل]، أو archi-writing [= الكتابة الأصلية أو: الكتابة بما هي بداية تنطوي سلفًا على غايتها ونهايتها وبما هي قانون آمِر][٢٢] أو archi-trace [= الأثر الأصلي] أو *pharmakon* [= السُّم والدواء].

---

[٢١] (هامش نايل): أي إنه ليس أيَّ شيء سوى أنه «ليس ثابتًا ولا أصلًا تكوينيًّا، لا ولا هو بنيوي أو تاريخي».

[٢٢] (هامش نايل): تُترجَم archi-writing إلى «كتابة أصلية»، ولكنَّني راعيتُ في هذا الموضع الاستناد إلى الكلمة اليونانية *arkhé* التي تُفيد معنيَي البداية والقانون الآمِر في كل بداية.

كما سألجأ قريبًا إلى the hymen [= غشاء البكارة وفض البكارة معًا] وإلى كلمات march-mark-margin [= هامش – سمة – مسيرة] ... إلخ.[٢٣]

ولْنستأنف كلامَنا: **الاختلاف المُرْجِئ** هو ما يجعل حركة الدلالة مُمكنة، حين يكون كلُّ عنصرٍ نزعم أنه «حاضر» — أي ظاهر على منصة الحضور — مرتبطًا بعنصرٍ آخر غير نفسه، وبهذه الطريقة يحتفظ في داخله ببصمةٍ من عنصرٍ سالف ويُبطِل نفسَه بانفتاحه على بصمة من عنصر تالٍ. هذا الأثر الحاصل على علاقة بما نُسمِّيه المُستقبل بقدر ما هو على علاقة بما نُسمِّيه الماضي، ومِن ثمَّ يتشكَّل ما نُسمِّيه الحاضر بفضل هذه العلاقة ذاتها بما لا يوجَد: ما لا يوجَد مُطلقًا، ما ليس حتى ماضيًا أو مستقبلًا يتَّخذ هيئة حاضر متغيِّر. إذ لا بد من وجود مدَّة زمنية تفصل الحاضر عمَّا لا يَكونه حتى يوجَد الحاضرُ نفسُه، لكن هذا الفاصل الزمني الذي يُشكِّل الحاضرَ من حيث هو حاضر لا بد أن يُقسِّمَ — للسبب نفسه — الحاضرَ في ذاته ولذاته،[٢٤] وبهذه الكيفية ينقسم أيضًا — بالتوازي مع انقسام الحاضر — كلُّ ما يمكن التفكير فيه على أساس الحاضر؛ أي بلُغتنا الميتافيزيقية ينقسم أيُّ وجود: تفرُّد وجود المادة أو تفرُّد وجود الذات. هذا الفاصل الزمني الذي ينطوي عليه التشكيل ذاته والانقسام ذاته بحركةٍ دائبة، هذا الفاصل هو

---

[٢٣] (هامش باس): تُشير كلُّ هذه التعابير والكلمات إلى الكتابة وانتقاش **الاختلاف المُرْجِئ** في داخلها بمُقتضى السياق، فيما يقول دَريدا. مفردة المُكمِّل supplement (supplément) هي الكلمة التي يَصِف بها روسُّو الكتابةَ (وقد حلَّلها دَريدا في كتابه **في علم أنساق الكتابة** *Of Grammatology* ترجمة جاياتري سبيفاك، بالتيمور: مطبعة جامعة هوبكينز، ١٩٧٦م)، وهي تعني النقصَ والإضافةَ في آنٍ. والفارماكون *pharmakon* الكلمة التي يَصِف بها أفلاطون الكتابة (وقد حلَّلها دَريدا في مقاله «صيدلية أفلاطون» Plato's Pharmacy المنشور ضمن كتابه **التشتيت** *Dissemination*، ترجمة باربارا جونسون، شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، ١٩٨١م)، وتعني **كلًّا** من السُّم والدواء. أما كلمة هايمن hymen (l'hymen) فتَرِد في سياق تحليل دَريدا للكتابة عند مالارمه وتأمُّلاته حولها (مقال «جلسة مزدوجة» The Double Session المنشور ضمن كتابه **التشتيت**)، وتشير إلى **كلٍّ** من البكارة وفضِّ البكارة. وبخصوص مفردات: هامش سمة مسيرة marge-marque-marche فهي سلسلة من عمليات الاختلاف المُرْجِئ التي يُطبقها دَريدا على نصِّ سولرس التجريبي **أعداد** *Nombres* Sollers's (مقال «**التشتيت**» المنشور ضمن كتابه **التشتيت**).

[٢٤] (هامش نايل): من المُفيد هنا — عمومًا — إلقاء نظرة على التصوُّر اليوناني للزمن ثم تصور هيدجر له، راجِع: عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م).

ما يمكن أن نُسمِّيه **التباعُد** spacing: صيرورة المكان زمانًا أو صيرورة الزمان مكانًا (عملية الإطالة والتسويف *temporization*). ألا وإن ذلك لَهو تشكيل الحاضر من حيث هو مركَّب من بصمات marks أو آثار البقايا والامتدادات في الزمان والمكان، (من أجل إعادة إنتاج لُغةٍ تتصف بالظهور والتعالي إنتاجًا قياسيًّا ومشروطًا، لغة سيظهر وشيكًا عدم ملاءمتها)، هذا المركَّب «أصلي» originary، وغير بسيط، ولا يقبل ردَّه إلى عنصرٍ بسيط (لذا، فهو غير أصلي nonoriginary **بالمعني الحَرْفي الدقيق** *stricto sensu*). وإنَّ ذلك لَهو ما أَقترِح تَسميتُه كتابة أصلية archi-writing أو أثرًا أصليًّا archi-trace أو **الاختلاف المُرْجِئ** différance الذي (هو is) تباعدٌ spacing (و) إطالة وتسويف temporization (في آنٍ).

هذه الحركة (الناشطة) التي (تُنتِج) **اختلافًا مُرْجِئًا بلا أصل**، ألم يكن بإمكاني تسميتُها *differentiation* [= الاختلاف والتمايز] بدلًا من اللجوء إلى استحداث كلمة جديدة؟ لكن هذه الكلمة تنفتح — من بين ما تنفتح عليه من إمكانات مُرتبكة — على إمكان وحدة عضوية أصلية متجانسة تمضي نحو الانقسام في نهاية الأمر وتقبل حدوث الاختلاف. ثم إن كلمة differentiation المصوغة من الفعل to differentiate تلغي الدلالة الاقتصادية على الانعطاف وتطاول التأخير temporization delay؛ أي تُلغي «التأجيل». وبالمناسبة، فأنا مَدين في هذا الموضع لقراءةٍ حديثة يُقدمها كويريه Koyre في دراسة من دراساته يتحدَّث فيها عن «هيجل في يينا» Hegel in Jena (منشور عام ١٩٣٤م في مجلة *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*، وأُعيد نشرُه في كتاب *Etudes d'histoire de la pensée philosophique*). في هذا النص يستشهد كويريه بمقاطع طويلة يُوردها بالألمانية من **منطق يينا**، ثم يُقدم ترجمة لها. ويُصادف كويريه التعبير الألماني *differente Beziehung* [علاقة مُختلفة] مرتَين في نصِّ هيجل. وكلمة *different* بجذرِها اللاتيني نادرة الاستعمال في الألمانية. وأعتقد أيضًا أن هيجل يكاد لا يستعملها؛ إذ يُفضِّل استعمال كلمتَي verschieden [متنوِّع] أو ungleich [غير متكافئ] للتعبير عن الاختلاف والفرق difference (unterschied) والتنوُّع الكيفي qualitative variety (verschiedenheit). في **منطق يينا** يستعمل هيجل كلمة *different* [= مختلف] حين يتكلَّم عن الزمن والحاضر على وجه التحديد. وقبل أن نأتي إلى تعليق كويريه المُهم فلْنُلقِ نظرةً على بعض عبارات هيجل كما يُترجمها كويريه:

اللامُتناهي في لحظته البسيطة — من حيث هو لحظة تتعارَض مع المُساوي لذاته — يتَّصف بالسلبية. ومع أن اللامتناهي حاضر لذاته وفي حدِّ ذاته على هيئة وحدة كلية فإنه لا يتقيَّد عمومًا بموضع أو حدٍّ. غير أنه بفعله السلبي يرتبط مباشرةً بآخِره فينفي نفسَه بنفسه. والحدُّ أو اللحظةُ الحاضرة (*der Gegenwart*) — أي «هذا» الزمن المُطلق أو الآن المطلق — لحظةٌ بسيطة وسلبية على نحو مُطلق، كما تنأى عن أيِّ تعدُّد نأيًا مُطلقًا، وبفضل ذلك تَتعيَّن تعيُّنًا مُطلقًا؛ فهي ليست كُلًّا أو كمًّا *quantum* مُمتدًّا في ذاته، يجعل منها في ذاتها لحظة غير مُتعيِّنة أو يجعل منها تنوعًا كيفيًّا يُمكِّنها من الارتباط بآخر (*auf ein anderes bezoge*) غير مختلف عنها indifferent (*gleichgultig*) أو خارج عن ذاتها، بل هي على العكس من ذلك علاقة مختلفة different relation اختلافًا مطلقًا عن البسيط. (*sondern es ist absolut differente Beziehung*)

وفي الهامش يُخصِّص كويريه تعبير different relation [= علاقة مختلفة] تخصيصًا دلاليًّا لافتًا فيقول:

علاقة مختلفة different relation: *differente Beziehung*. أي يُمكننا القول: علاقة تمايُزية differentiating relation.

وفي الصفحة التالية، يوجد نصٌّ آخر لهيجل نقرأ فيه الآتي:

هذه العلاقة هي الحاضر من حيث هو علاقة مختلفة *Diese Beziehung ist Gegenwart, als eine differente Beziehung*.

ثم يضع كويريه هامشًا شارحًا آخر هو:

تُفْهَم كلمةُ مختلفة *different* هنا على أنها المعنى الفاعل.[٢٥]

[٢٥] (هامش باس): ألكسندر كويريه، «هيجل في يينا»، منشور ضمن **دراسات تاريخ الفكر الفلسفي** (باريس: أرماند كولن، ١٩٦١م) ص ص١٥٣-١٥٤. يُلاحظ ديفيد أليسون — في ترجمته مقال «الاختلاف المُرْجِئ» (المنشور ضمن كتاب **الكلام والظواهر**، إيفانستون: مطبعة جامعة نورثويسترن، ١٩٧٣م) —

إن استعمال كلمة «مُرْجِئ» différant[٢٦] أو «الاختلاف المُرْجِئ» différance (بحرف الـ **a**) كانت ستفيد في جَعْل ترجمة هيجل مُمكنةً في هذا الموضع على الأخص — وهو موضع حاسم بشكلٍ مُطلق في سياق خطابه — من دون اللجوء إلى هوامش شارحة أو مواءمة وتخصيص دلالي. وفي هذه الحالة، تُصبح الترجمة — كما يجب أن تكون أيُّ ترجمة — عملية تحويل اللغة بواسطة لُغة أخرى. والحقُّ، أؤكدُ أن كلمة **الاختلاف المُرْجِئ** différance يُمكنها، أيضًا، القيام بأدوارٍ أخرى: أولًا، لأنها لا تؤشِّر على نشاطية الاختلاف «الأصلي» "originary difference" فحسب، وإنما تؤشر أيضًا على تسويف الانعطاف وإطالته بمُقتضى التأجيل، وقبل ذلك لأن **الاختلاف المُرْجِئ** différance المكتوب على هذا النحو — وإنْ كانت له صِلات عميقة لا ريب فيها بخطاب هيجل (كما يجب أن يُقرَأ) — حين يصِل إلى موضعٍ بعينه لا يقدر على إحداث قطيعةٍ مع ذلك الخطاب (والقطيعة مع هيجل لا معنى لها وغير واردة)؛ بل إنه يقوم على الأصح بنوعٍ من إزاحة ذلك الخطاب إزاحةً دقيقة وجذرية، وهي الإزاحة التي أحاولُ وصفَها وصفًا دقيقًا في دراسةٍ أخرى، ومن الصعب إيجاز هذه المحاولة الآن.

على هذا النحو، «يُنتِجُ» **الاختلافُ المُرْجِئ** différance الاختلافات différences ويؤجِّلها. لكن **ما هذا** الذي يؤجِّل أو **مَن** يؤجِّل؟ وبكلام آخر: **ما الذي يكونه الاختلاف المرجئ؟** *what is différance?*. بهذا السؤال نصِل إلى مستوًى آخر ومصدر آخر في إشكاليتنا.

ما الذي يختلف؟ مَن يختلف؟ ما الذي يَكونه **الاختلاف المُرْجِئ**؟

إذا أجبْنا عن هذه الأسئلة قبل فحص طبيعتها من حيث هي أسئلة؛ أي قبل أن نعكسها على نفسها، وقبل التشكيك في طريقة صياغتها على النحو الذي هي عليه الآن،

أن الاقتباس من هيجل يأتي من Jensener Logik, Metaphysik, und Naturphilosophie المنشور ضمن *Sämtliche Werke* (Leipzig: F. Meiner, 1925), XVIII, 202. وأليسون يُترجم بنفسه نصَّ هيجل وقد عدَّلتُ ترجمتَه.

[٢٦] (هامش باس): المسألة هنا — التي لا يمكن التعبير عنها بالإنجليزية — تتمثَّل في أن إدراك كويريه أن هيجل يصف «علاقة تمايُزية» أو «مختلفة» بأنها الفاعل، هذا الإدراك على وجه التحديد تصِفه صياغة الـ *différance* من اسم الفاعل *différant*، كما أوضحتُ من قبل في الهامشَين ١٥ و١٦. وهذا **الحاضر** الذي يُوصَف بأنه يختلف عن نفسه ويؤجِّلها يُوضِّح كلامَ دَريدا المُتعلق بأن الحضور يُعاد التفكيرُ فيه بوصفه أثر الأثر وبوصفه **اختلافًا مُرْجِئا** مختلفًا ومؤجَّلًا.

ومِن ثَمَّ التشكيك في طبيعتها وضرورتها التي تبدو شديدة التلقائية — سنسقُط فورًا فيما سحَبْنا أنفسَنا منه حالًا. وفي واقع الأمر، إذا تقبَّلنا شكل السؤال بمعناه وتركيبه («ماذا؟»، «مَن؟»، «مَن هذا؟») فسينبغي علينا الوصول إلى نتيجةٍ مُؤدَّاها أن **الاختلاف المُرْجِئ** مُشتقٌّ وحادِثٌ، تُسيطر عليه وتتحكَّم فيه نقطةٌ في الوجود الحاضر هي نفسها شيء something، أو شكل، أو حالة، أو قوة في العالم يمكن أن نُطلق عليها أيَّ اسمٍ نشاء: شيء تنطوي عليه صيغة **ماذا**، أو وجود **ذات** حاضرة تنطوي عليها صيغةُ **مَن**. وما له أهميةٌ الإشارةُ إلى أنه في هذه الحالة الأخيرة يُمكن، بشكلٍ ضمني، استنتاج أن هذا الوجود الحاضر هو، مثلًا، وجود وعيٍ حاضر لذاته يصِل إلى الإرجاء أو إلى الاختلاف في نهاية المطاف: إما بتأخير إشباع «الحاجة» أو «الرغبة» والانصراف عنها، وإما بأن يختلف عن نفسه بنفسِه. وفي أيٍّ من هاتَين الحالتَين لا «يتشكَّل» هذا الوجود الحاضر نتيجة **الاختلاف المُرْجِئ** différance.

وإذا رجعنا مرةً أخرى إلى الاختلاف السميولوجي semiological difference، فما الذي يُنبِّهنا إليه سوسير تنبيهًا خاصًّا؟ إنه يُنبِّهنا إلى أن «اللغة (التي تتألَّف من الاختلافات differences وحدَها) ليست وظيفة من وظائف الذات المُتكلمة». ينطوي هذا التنبيه على أن الذاتَ (في تماهيها مع نفسها أو في وعيها بتماهيها مع نفسها؛ أي في وعيها الذاتي) منقوشةٌ في اللغة: الذات «وظيفة» اللغة، ولن تُصبح ذاتًا **متكلِّمة** إلا حين يشتغل كلامها — وكذلك الحال فيما ندعوه «إبداعًا» أو «انحرافًا» — بمُقتضى نسَق قواعد اللغة من حيث هو نسَق اختلافات system of differences، أو على الأقل بمُقتضى القانون العام الذي ينطوي عليه **الاختلاف المُرْجِئ** différance، أو يَنْصاع كلامُ الذات إلى مبدأ اللغة الذي قال سوسير إنه «لغة منطوقة ينقُصها الكلام». «ولكي نُدرك معنى كلمة منطوقة لا بدَّ من وجود لغة، وبذلك تُقدِّم اللغة كل نتاجاتها».[٢٧]

وحين نؤكد — على سبيل الافتراض — أن التعارُض بين الكلام واللغة تعارُض صارم بشكلٍ مُطلق، لن يكون **الاختلاف المُرْجِئ** differance — عندئذٍ — مجرد لعبة اختلافات play of differences في داخل اللغة وكفى؛ وإنما علاقة بين الكلام واللغة أيضًا، انعطافًا لا بدَّ أن أُعانيه حتى أتكلَّمَ، إنه وعدٌ صامت لا بدَّ أن أُنجِزَه. وينطبق الأمر ذاته، بوجهٍ عام،

[٢٧] (هامش باس): سوسير، **دروس في اللغويات العامة**، ص٣٧.

على السميولوجيا التي تحكم أي علاقةٍ بين الاستعمال والنموذج، بين الرسالة والشفرة ... إلخ. (في موضع آخر حاولتُ لفتَ النظر إلى أن هذا **الاختلاف المُرْجِئ** في اللغة وفي العلاقة بين الكلام واللغة يَحُول — في الأساس — دون انفصال الكلام عن اللغة، وهو الانفصال الذي أراد سوسير — على نحوٍ تقليدي — وصفَ كيفية حدوثِه عند مستوًى آخر في خطابه. إن ممارسة اللغة أو الشفرة — وهي الممارسة التي تستلزم، ضمنًا، لعبَ الأشكال من دون وجود شيءٍ مُحدد وثابت، كما تستلزم ضمنًا وجود بقايا وامتداداتٍ في الزمان والمكان تنطوي جميعها على اختلافاتٍ وتباعُد وإطالة وتسويف ولعبة آثار — هذه المُمارسة على هذا النحو لا بد أنها نوع من الكتابة السابقة على وجود الحرف؛ كتابة أصلية archi-writing من دون أصل حاضر، من دون بداية archi-. ومن هنا، محو تأسيس المبدأ والقانون الآمِر archi محوًا منتظمًا وتحويل السميولوجيا العامة general semiology إلى علم أنساق كتابة grammatology. ويضطلع علمُ أنساق الكتابة بمُهمة نقدِ ما يتضمَّنه علم السميولوجيا، بما في ذلك مفهوم العلامة المركزي في السميولوجيا، ذلك المفهوم الذي يدعم مسيرة مُقتضيات ميتافيزيقية لا يستقيم وجودُها مع فكرة **الاختلاف المُرْجِئ**).

قد يَستحثُّنا الاعتراضُ الآتي: مِن المؤكد أن الذات لا تُصبح ذاتًا **مُتكلِّمة** إلا من خلال تعامُلها مع نسَق الاختلافات اللغوية، بل إن الذات لا تُصبح **قادرة على التعبير** (التعبير بوجهٍ عامٍّ سواء بالكلام أو بأي علاماتٍ أخرى) إلا حين تندرِج هي نفسها في نسَقٍ من الاختلافات. ومِن المؤكد، بهذا المعنى، أن الذات المُتكلِّمة أو القادرة على التعبير لا يُمكنها الحضور إلى نفسها — بوصفها ذاتًا مُتكلِّمة أو قادرة على التعبير — من دون لعبة **الاختلاف المُرْجِئ** في اللغة أو السميولوجيا. ومع ذلك، أفلا يمكن عَدُّ الحضور، وعَدُّ حضور الذات إلى نفسها، سابقًا على الكلام أو العلامات؛ أي النظر إلى الحضور على أنه حضور الذات إلى نفسها في الوعي الصامت والحَدْسي؟

يفترِض هذا التساؤل أن شيئًا كالوعي يُمكن وجوده بشكلٍ سابق على العلامة وخارج عنها، بمعزِل عن الأثر trace و**الاختلاف المُرْجِئ** différance، وأن بمقدور هذا الوعي استجماع نفسِه في حضوره إلى نفسه قبل أن ينشر علاماته في المكان والعالَم. لكن ما الذي يَكونه الوعيُ؟ what is conciousness? وما معنى «الوعي»؟ الأغلب أنه إرادة المعنى مُتزامنة مع الكلام (vouloir-dire) بكلِّ ما يطرأ على الكلام من تعديلٍ لاحق، والأغلب أن الوعي لا يُقدِّم نفسَه إلى الفكر إلا بوصفِه حضورًا ذاتيًّا، وبما هو إدراك الذات في

الحضور. وما يَصدق على الوعي يصدُق أيضًا على ما نُسمِّيه الوجود الذاتي بوجهٍ عام. وكما أن مقولة الذات لا يمكن — ولم يكن مُمكنًا — التفكير فيها من دون الإحالة على الحضور بوصفه الجوهر الأول [الموضوع الحامل] *hupokeimenon* أو بوصفه أصلًا وغايةً ومبدأً تأسيسيًّا *ousia* ... إلخ، فكذلك الذات من حيث هي وعيٌ لن تُعلِن عن نفسها إلا بوصفها حضورًا ذاتيًّا. ولهذا السبب، يدلُّ الامتيازُ المعقود للوعي على الامتياز المعقود للحاضر. وحتى حين نصِف زمانية الوعي المُتعالية على نحو ما فعل هوسرل بتعمُّق، نُعطي «الحاضرَ الحيَّ» القدرةَ على وضع الآثار في مُركَّبٍ وإعادة تجميعها بلا كَلَل.

هذا الامتياز هو سماء الميتافيزيقا الصافية، ألا وإنَّه لَمبدأ أصيل في فِكرنا الذي يدور في مدار لغة الميتافيزيقا. وليس بمقدورنا تعيين موضع انغلاق هذا المدار أو اختتامه اليوم إلا بإحداث ارتجاج[٢٨] يُقلقِل قيمة الحضور التي بَيَّنَ هيدجر أنها تضطلع بتحديد الوجود أنطولوجيًّا. وبإحداث هذا الارتجاج الذي يُقلقِل قيمة الحضور — من خلال استجوابٍ على درجة استثنائية عالية جدًّا — نُسائِل أيضًا الامتياز المُطلق المعقود لصيغة الحضور أو عصره بوجهٍ عام، امتياز الحضور الذي هو الوعي من حيث كونه إرادة معنًى مُتزامنة مع الكلام[٢٩] في الحضور الذاتي.

وبذلك، نصِل إلى وضع الحضور — والوعي على وجه التحديد، والوجود القريب مِن نفسه في الوعي — بوصفه «تحديدًا» و«نتاجًا»، لا بوصفه المُكوِّن المركزي المُطلق للوجود. ويقع هذا التحديد أو النتاج ضمن نسَق لم يَعد نسق حضورٍ بل نسق **اختلاف مُرْجِئ** différance، وهو نسَق لا يحتمِل وجود تعارُض بين النشاطية أو الفاعلية، والكمون أو السلبية، لا ولا بين السبب والنتيجة، كَلَّا ولا بين عدم التحديد والتحديد، إلى آخِر هذه التعارُضات. هذا النسق — الذي يتعيَّن فيه الوعي بوصفه نتاجًا أو تحديدًا — يستمر في العمل بمُقتضى معجم الشيء الذي ينوي تقويض حدودِه، وذلك لأسبابٍ

---

[٢٨] (هامش باس): الكلمة الفرنسية solliciter مُشتقة — كما هي الحال في الكلمة الإنجليزية solicit — من التعبير اللاتيني القديم الدال على رَجْرَجة الوحدة الكلية؛ أي إحداث اهتزازٍ في الشيء التامِّ المُغلق على ذاته، ويستعمل دَريدا الفعلَ to solicit في هذا الموضع بهذا المعنى، ثم يُعلِّق على هذا الاستعمال لاحقًا.

[٢٩] (هامش باس): في هذا الموضع تُعَد كلمة meaning ترجمة ضعيفة لـ vouloir-dire، التي تنطوي بشكلٍ قوي على معنى إرادة القول؛ أي محاولة التعبير عن معنًى بالتزامُن مع الكلام، وهو تزامُن حاسم بالنسبة إلى دَريدا.

استراتيجية يُمكن التحقق منها بشكلٍ واضح وحسابها حسابًا استراتيجيًّا على وجه التقريب.

وكما هو معروف، فقد ساءل نيتشه وفرويد الوعي في يقينه المُطمئن إلى نفسه — وتشابهت طريقتُهما في المساءلة أحيانًا عند مواضع بعينِها — قبل أن يُسائله هيدجر بعزم وتصميم لا يَلين. أفلا نلاحظ أنهم جميعًا فعلوا ما فعلوه على أساس فكرة **الاختلاف المُرْجِئ** différance؟

يكاد **الاختلاف المُرْجِئ** يظهر بالاسم في نصوص أولئك الثلاثة، وفي المواضع التي يصبح عندها كلُّ شيءٍ في حالة خطر. ولن أتوسَّع في ذكر تلك المواضع بالتفصيل الآن، بل سأكتفي باستحضار عبارة نيتشه الآتية: «إن النشاط الرئيس الكبير غير واعٍ»، فالوعي نتاج مجموعة من القوى، جوهرها ومظاهرها واشتراطاتها لا تخصُّ الوعي ذاته. والقوة نفسها ليست حاضرة، بل هي لعبة اختلافات وكميَّات. وبوجهٍ عام، لا توجَد قوة من دون اختلافات بين القوى. وهنا، يُعَد الاختلاف في الكمِّ أكبر من محتوى الكمِّ، بل أكبر من الحجم المُطلَق نفسه. «ولذا، لا ينفصل الكمُّ نفسُه عن الاختلاف في الكمِّ. الاختلاف في الكمِّ جوهر القوة. إنه علاقة قوة بقوة. ألا وإنَّ الحلم بوجود قوتَين متساويتَين — حتى وإنْ أضفَينا عليهما تعارُضًا في المعنى — لَهو حلم ساذج بالتقارب، حلم إحصائي ينغمِس فيه الحيُّ وتُبدِّده الكيمياء».[٣٠] ألا ينتقِد فكر نيتشه بأكمله الفلسفةَ في لامبالاتها بالاختلاف difference؛ ينتقِد الفلسفةَ من حيث هي نسقٌ ينطوي على عملية اختزال غير اختلافي adiaphoristic[٣١] أو عملية قمع؟ ولن يَحُول هذا النسق بمُقتضى منطق الشيء نفسه، وبمُقتضى المنطق ذاته، دون حقيقة أنَّ الفلسفة تحيا **في الاختلاف المُرْجِئ** différance وتقتات **عليه**، على النحو الذي به تتعامى عن **الشيء نفسه** من حيث كونه غير مُتماهٍ مع نفسه. فالشيء نفسه هو — بشكلٍ دقيق — **الاختلاف المُرْجِئ** différance (بحرف الـ **a**) بوصفه انتقالًا مُزَاحًا ومُلتبسًا من شيء مختلف إلى شيء آخر، من الطرف الأول في التعارُض إلى طرفه الثاني. ومِن ثمَّ، نقدِر على إعادة النظر في كل التعارُضات الثنائية التي بمُقتضاها تنبني الفلسفةُ والتي تعتاش عليها لغتُنا، لا بغرَض رؤية التعارُض وهو

---

[٣٠] (هامش دَريدا): جيل دولوز، **نيتشه والفلسفة** (باريس: مطبعة جامعات فرنسا، ١٩٧٠م)، ص٤٩.

[٣١] (هامش نايل): أفادني سيد البراوي وهشام درويش بهذا المعنى للكلمة عبر الأصل اليوناني لها.

يمحو نفسَه بنفسه بل بغرَض رؤية الضرورة التي تجعل كلَّ طرفٍ من طرفي التعارُض يظهر بوصفه **اختلافًا مُرْجِئًا** لآخَرِه، يظهر بوصفه الآخر المُختلِف والمؤجَّل في اقتصاد الشيء نفسه (العقلي من حيث هو الاختلاف عن الحِسِّي وتأجيل له، وبوصفه الحِسِّي مُختلفًا ومؤجَّلًا؛ الثقافة مِن حيث هي الطبيعة مُختلِفةً ومؤجَّلةً ومن حيث هي اختلاف عن الطبيعة وتأجيل لها. وكذلك الشأن في الأطراف الأخرى التي تدخل **الطبيعة** *physis* في تعارُضاتٍ معها — **التقنية** *tekhnē*، **القانون** *nomos*، و**الفرْض الوضعي** *thesis*، والمجتمع society والحرية والتاريخ والعقل ... إلخ — بوصفها **الطبيعة** مُختلِفةً ومؤجَّلةً، أو بوصفها اختلافًا عن الطبيعة يؤجِّلها. **الطبيعة** من خلال **الاختلاف المُرْجِئ**. وبذلك، قد نرى موقع إعادة تفسير **المحاكاة** *mimēsis* في تعارُضها المزعوم مع **الطبيعة** *physis*). وعلى أساسٍ من تعرية الشيء نفسه بوصفه **اختلافًا مُرْجِئًا**، نرى **الاختلافَ المُرْجِئَ** وهو يُعلن عن كونه الشيءَ نفسَه، فنرى التكرار في عودته الأبدية. وترتبط تلك الموضوعات الرئيسة في عمل نيتشه بمبحث الأعراض symptomatology الذي يُشخِّص باستمرارٍ انعطاف القوة أو حِيلة القوة المُتنكِّرة في هيئة **اختلافها المُرْجِئ**، بل ترتبط تلك الموضوعات الرئيسة بنسيجٍ كامل من عملية تفسير ناشط يستبدل الاستمرارَ في فكِّ الشفرة بالكشف عن الحقيقة من حيث هي عَرْضُ الشيء نفسه في حضوره ... إلخ. والحاصل عندئذٍ، صُوَر مِن دون حقيقة، أو نسَق — بالكاد — من الصور لا يخضع لقيمة الحقيقة، بعد أن صارت قيمة الحقيقة نفسها مجرد وظيفة متضمَّنة ومندرجة ومشروطة.

وإذن، **الاختلاف المُرْجِئ** هو الاسم الذي نُسمِّي به الخلاف «الناشط» المُتحرك بين قوى يختلف بعضها عن البعض الآخر، كما نُسمِّي به الخلاف بين اختلافات القوى، وهو الخلاف الذي ينهض بعِبْئِه نيتشه في مواجهة نسَقٍ بأسره من القواعد الميتافيزيقية أينما تَحَكَّمَ هذا النسقُ في الثقافة والفلسفة والعلم.

وما له مغزًى على المستوى التاريخي أن الاختلافيَّات diaphoristics — من حيث هي عِلم طاقة أو عِلم اقتصاد القوى[٣٢] — التي تصِل بنفسها إلى مساءلة أوَّلية الحضور من حيث هو وعي، هذه الاختلافيَّات diaphoristics هي أيضًا الموضوع الأكبر في فكر

[٣٢] (هامش نايل): يُوضَع في الحسبان هنا تصوُّرُ نيتشه عن القوة واختلاف القوة أو الطاقة. وفي ذلك، يمكن مراجعة الترجمة العربية لـ: جيل دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ترجمة أسامة الحاج (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠١م). وقد عدَّلتُ ترجمتَه لـ adiaphorie الواردة ص٦١،

فرويد: اختلافيَّات أخرى تُشكِّل في مجموعها نظرية عن الصورة (أو الأثر trace) وعلم الطاقة في آنٍ. إن مساءلة سلطة الوعي المرجعية هي أولًا وأخيرًا مساءلة قائمة على التخالف والتمايز differential.

وتتضافر القيمتان المُختلفتان اختلافًا واضحًا في **الاختلاف المُرْجِئ** différance، معًا، في نظرية فرويد: فعل الاختلاف بما هو فعل القُدرة على التمييز والفرْق والانفصال والفجوة diastem و**التباعُد** *spacing*؛ وفعل الإرجاء بما هو انعطافٌ وتأخير واستبقاء على سبيل الاحتياط reserve و**إطالة وتسويف** *temporization*.

فمِن ناحية أولى، لا تنفصل مفاهيم: الأثر trace (*spur*)، وإحداث الثغرة breaching (*Bahnung*)،[٣٣] وقوى إحداث الثغرة، الواردة في كُتيب فرويد **المشروع** *Project*؛ هذه المفاهيم لا تنفصِل عن مفهوم الاختلاف difference؛ إذ لا يمكن وصف أصل الذاكرة وأصل النفس من حيث هي ذاكرة (واعية أو غير واعية) بوجهٍ عامٍّ إلا حين نضع في الحسبان الاختلاف بين الثغرات [أي فَتْح المسارات التي تُحدثها الانفعالات العصبية].[٣٤] وفرويد يقول ذلك بوضوح. لا توجَد ثغرةٌ من دون اختلافٍ ولا يوجَد اختلاف من دون أثر.

ومن ناحيةٍ ثانية، كل الاختلافات differences التي تنطوي عليها عملية إنتاج الآثار اللاواعية unconscious traces وسيرورات أو عمليات النقش processes of inscription (*Niederschrift*) من المُمكن تفسيرها أيضًا بوصفِها لحظات من **الاختلاف المُرْجِئ** différance؛ بمعنى الاستبقاء على سبيل الاحتياط. تُوصَف حركةُ

حيث يُترجمها إلى «اللاعبور، أو اللاتسرُّب عبر». كما فضَّلتُ ترجمة diaphoristics إلى «اختلافيَّات» بدلًا من «علم الاختلاف» الذي توحي به مورفولوجية الكلمة، من أجل التجاوب مع إشارة دَريدا إلى «التاريخ»، إذ يقصد عملية الاختلاف من حيث هي فعل تاريخي حي، فأردتُ الإشارة إلى التعيُّنات الاختلافية وهي في حالة حركة.

[٣٣] (هامش باس): يُشير دَريدا هنا إلى مقاله «فرويد ومشهد الكتابة» المنشور ضِمن كتابه **الكتابة والاختلاف**. وكلمة Breaching هنا ترجمة لـ Bahnung التي أتبنَّاها هناك: إنها تحمل معنى فتح ثغرةٍ أو شَق طريق (كما هي الحال في الكلمة الألمانية *Bahnung* والكلمة الفرنسية *frayage*) أكثر من كلمة facilitation الواردة في الطبعة المُعتمدة. و**المشروع** الذي يُشير إليه دَريدا هنا هو **مشروع من أجل سيكولوجيا علمية** *Project for a Scientific Psychology* (١٨٩٥م)، وفيه يُحاول فرويد تقديم فكرِه السيكولوجي في إطار الجهاز العصبي.

[٣٤] (هامش نايل): ما بين القوسين المعقوفين من إضافتي شرحًا وإيضاحًا للسياق.

الأثر — بمُقتضى المُخطط الذي لا يكفُّ عن توجيه فكر فرويد — بأنها الجهد الذي تُنفقه الحياةُ لكي تحمي نفسها عن طريق **تأجيل** *deferring* الإنفاق الخطير عبر تشكيل الاحتياطي (**vorrat**). وتربط كلُّ التعارُضات التي تُشقِّق فكرَ فرويد كلَّ مفهومٍ لدَيه بمفهومٍ آخر، فيبدو على هيئة لحظات انعطاف في اقتصاد **الاختلاف المُرْجِئ**. فكل مفهومٍ هو المفهوم الآخر مُختلِفًا ومؤجَّلًا، كل مفهوم هو اختلاف عن المفهوم الآخر وتأجيل له. فالمفهوم هو المفهوم الآخر في **الاختلاف المُرْجِئ**. المفهوم هو **اختلاف مُرْجِئ** للمفهوم الآخر. وذلكم هو السبب في أن التعارُضات التي يَبنيها فرويد على نحوٍ صارم لا يقبل الاختزال (مثلًا، التعارُض بين الأوَّلي والثانوي) مؤهَّلة — عند لحظةٍ أو أخرى — لأن تُوصَف بأنها «قصة نظرية» أو «خيال نظري». وبهذه الطريقة، فإن الاختلاف differ**e**nce بين مبدأ اللذَّة ومبدأ الواقع — على سبيل المثال (ولكنه المِثال الذي يتحكَّم في كل شيءٍ ويرتبط به) — هو مجرد **اختلاف مُرْجِئ** différ**a**nce على هيئة انعطاف. في كتابه **ما وراء مبدأ اللذَّة** *Beyond the Pleasure Principle* يقول فرويد الآتي:

> تحت وطأة غرائز الأنا الساعية إلى حفظ الذات، يُستبدَل مبدأُ الواقع بمبدأ اللذة. ولا يتخلَّى مبدأ الواقع عن نيَّة الظفر باللذَّة مطلقًا، ومع ذلك يطلب تأجيل إشباع اللذة ويُنفذه؛ أي يتخلَّى عن عددٍ من الإمكانات التي تُهيِّئ له الظفر بالإشباع فيتحمَّل على نحوٍ مؤقتٍ عدم الظفر باللذة بوصفه الخطوة الأولى على طريقٍ طويل غير مباشر إلى اللذَّة (تأجيلها *Aufschub*).[٣٥]

ها هنا، نضع أيدينا على أغمض المواضع، فنكون وجهًا لوجهٍ أمام لُغز **الاختلاف المُرْجِئ** بعينِه؛ إذ نلمس الموضع الدقيق الذي عنده ينقسِم المفهوم نفسه بعملية من الانشقاق الغريب، وعلينا ألا نتعجَّل إقرار ذلك. كيف يُمكننا التفكير في **الاختلاف المُرْجِئ** بوصفه انعطافًا اقتصاديًّا — في داخل مبدأ الشيء نفسه — يسعى إلى استرداد اللذة أو الحضور الذي أرجأه الحسابُ (الواعي أو غير الواعي)، وفي الوقت نفسه نُفكر في **الاختلاف المُرْجِئ** بوصفه علاقة بحضور مُستحيل، بوصفه إنفاقًا من دون احتياط،

---

[٣٥] (هامش باس): **الأعمال الكاملة في التحليل النفسي الطبعة المُعتمَدة** (لندن: مطبعة هوجراث، ١٩٥٠م)، المجلد ١٨، ص١٠.

بوصفه خسارةَ حضورٍ لا يعوِّضه شيء أبدًا وإهدار طاقة لا يمكن تفاديه؛ أي بوصفه غريزة موت وعلاقة بآخَر مُطلق يبدو أنها تُدمِّر أيَّ اقتصاد؟ من الواضح — ولعلَّ هذا هو الوضوح عينُه — أنه ليس بمقدورنا التفكير **على نحوٍ مُتزامن** فيما هو «اقتصادي» و«غير اقتصادي»، بمعنى أنه ليس بمُستطاعنا التفكير في «الشيء نفسه» و«آخَره المُطلق» **على نحوٍ متزامن**. وإذا كان **الاختلاف المُرْجِئ** لا يمكن تصوُّره بهذه الطريقة، فلعلَّه مِن المناسب ألا نتعجَّل في جعله واضحًا انطلاقًا من مبدأ الوضوح الفلسفي، ذلك المبدأ الذي يُبدِّد في الحال سراب **الاختلاف المُرْجِئ** وعدم منطقيته بحساباتٍ لا تُخطِئ، نعرفها تمام المعرفة، ونُدرك موقعها وضرورتها ووظيفتها في بنية **الاختلاف المُرْجِئ** إدراكًا دقيقًا. في موضعٍ آخر، وعلى وجه التحديد في قراءتي لـ باتاي Bataille، حاولتُ الإشارة إلى ما قد ينشأ عن **العلاقة** الصارمة و«العلمية» بمعنًى جديد بين «الاقتصاد المحدود» restricted economy — الذي لا يضع في حسبانه الإنفاق من دون احتياط، أي الموت، فيفتح نفسَه على اللامعنى ... إلخ. — و«الاقتصاد العام» general economy الذي **يضع في حسبانه** عدم وجود احتياطي، فيحفظ على سبيل الاحتياط انعدامَ الاحتياط، إنْ أمكن وضع الأمر على هذا النحو. إنَّني أتحدَّث عن علاقة بين **اختلافٍ مُرْجِئ** يربح ما يخسره و**اختلاف مُرْجِئ** يخسر ما يربحه؛ إذ إن **تنصيب** الحضور الخالص من دون خسارة هنا، مَشوب بمُطلق الخسران: الموت. عبر هذه العلاقة بين الاقتصاد المحدود والاقتصاد العام يمكن إزاحة المشروع الفلسفي ذاته الذي يُعقَد له الامتيازُ تحت لافتة الهيجلية، وإعادة كتابته من جديد. إن **حركة الرفع الجدلي** *Aufhebung* (*la relève*) عليها أن تكتُب نفسَها بطريقةٍ أخرى. أو ربما عليها أن تكتب نفسَها. أو من الأفضل أن تضع في حسبانها استغراقها في الكتابة.[٣٦]

---

[٣٦] (هامش باس): يُشير دَريدا، هنا، إلى قراءته لهيجل التي يُقدِّمها في مقاله «من الاقتصاد المحدود إلى الاقتصاد العام: الهيجلية من دون احتياط» المنشور ضمن كتابه **الكتابة والاختلاف** *Writing and Difference*. في هذا المقال يبدأ دَريدا درسَه لهيجل بجعلِه أكبر مُضارِبٍ فلسفي. ومن هنا، جاءت كل المجازات الاقتصادية في العبارات السابقة. يقتضي تفكيك الميتافيزيقا — فيما يرى دَريدا — مواجهةً مُستمرة مع المفاهيم الهيجلية، كما يقتضي انتقالًا من الاقتصاد الفلسفي «التأمُّلي» المحدود — الذي ما مِن شيءٍ فيه إلا ويفيد معنًى؛ أي لا شيء فيه سوى المَعنى — إلى اقتصادٍ «عام» يُثبِت ما يتجاوز المعنى وإسراف المعنى الذي لا يعود منه ربح تأمُّلي وينطوي على إعادة تفسير المفهوم الهيجلي المركزي:

ولا يقتضي الطابع الاقتصادي الذي ينطوي عليه **الاختلاف المُرْجِئ** إمكانَ العثور مرةً أخرى على الحضور المؤجَّل بأيِّ حالٍ من الأحوال؛ إذ ليس لدَينا ها هنا سوى إنفاقٍ

حركة الرفع الجدلي *Aufhebung*. تعني **حركة الرفع الجدلي** — حرفيًّا — «الرفع» lifting up، لكن هذا الرفع ينطوي على معنيَين مزدوجَين هما الحفظ والإلغاء. والجدل dialectics — فيما يرى هيجل — هو عملية الرفع هذه *Aufhebung*؛ فكلُّ مفهوم مَنفيٌّ ومرفوعٌ إلى مجالٍ أعلى، وبذلك يتم الاحتفاظ به. وبهذه الطريقة، ما من شيءٍ إلا وتربح منه **حركة الرفع الجدلي**. ومع ذلك — فكما يُشير دَريدا — يوجَد على الدوام تأثيرٌ يُمارسه **الاختلاف المُرْجِئ** حين يكون للكلمة نفسها معنيان متناقضان. وذلك في حقيقة الأمر تأثير **الاختلاف المُرْجِئ** — الأثر الناتج عن إسراف **حركة الرفع الجدلي** نفسها — الذي هو على وجه التحديد ما لا تقدر **حركة الرفع الجدلي** *Aufhebung* على **رفعه** *aufheben*: الرفع والاحتفاظ والإلغاء. وذلكم هو السبب الذي يجعل دَريدا يرى أن **حركة الرفع الجدلي** عليها أن تكتُب نفسَها وهي تضع في حسبانها استغراقها في الكتابة؛ إذ مِن دون كتابة ومِن دون أثر، لن توجَد كلماتٌ لها معانٍ مزدوِجة ومُتناقضة. ومثلما هو حاصل مع كلمة **الاختلاف المُرْجِئ** يصعب — بصفةٍ خاصة — ترجمةُ كلمة مزدوِجة المعنى؛ إذ تثير الترجمة في هذه الحال مُشكلات الكتابة و**الاختلاف المُرْجِئ**. وقد اعتاد أفضل مُترجمي هيجل على الاستشهاد بنشوة هيجل من أنَّ أشد اللغات تأمُّليةً — اللغة الألمانية — قدَّمت أشدَّ الكلمات تأمُّليةً أداةً لنقل مشروعه التأمُّلي الأسمى. ولذا، من الأفضل أن تُترَك كلمة *Aufhebung* كما هي بلا ترجمة على أن يُوضَع تعليقٌ شارح لها. (يهتم جان هيبوليت Jean Hyppolite، في ترجماته الفرنسية لهيجل، بإيضاح طريقته في ترجمة *Aufheben* إلى كل من supprimer [= ألغَى، أزالَ، أبْطَلَ] وdépasser [= تجاوز]. وأما بابيه Baillie فيُترجم *Aufhebung* إلى «الحذف» sublation وهي ترجمة مضلِّلة). ومع ذلك، فإن دَريدا في محاولته جَعْل **الرفع الجدلي** *Aufhebung* يكتب نفسَه بطريقةٍ أخرى، اقترح ترجمةً جديدة له تضع في الحسبان تأثير **الاختلاف المُرْجِئ** بمعناه المزدوِج. وأما ترجمة دَريدا فهي *la relève*. وتجيء الكلمةُ من الفعل *relever*، الذي يعني يرفع lift up، كما هي الحال في الفعل *Aufheben*. لكن *relever* تعني أيضًا ينقل على مراحل relay بغرض التخفيف، كما هي الحال حين ينشغل جندي في أداء مهمةٍ تُخفِّف من عبء مهمةٍ أخرى. ومِن ثمَّ، فإن الرفع الذي يحفظ ويلغي في آنٍ يُصبح la relève، وهو «رَفْع» يندرج في تأثير الاستبدال والاختلاف، وتأثير الاستبدال والاختلاف مُندرِج في المعنى المزدوِج الذي تحمله كلمة *Aufhebung*. وحين يقوم ميلر A. V. Miller بترجمة *Aufhebung* إلى supersession [= التحريك والإزاحة، الإبطال والتفسُّخ] — في ترجمته الحديثة لكتاب هيجل **الفينومينولوجيا [علم الظهور]** *Phenomenology*— يقترب مِن معنى relever في جَمْعها بين معاني الرَّفْع والإحلال، مع أن هذه الترجمة دون أناقة دَريدا في احتفاظه بمعنى الفعل to left [= يرفع] (*lever* و*heben*) وما تنطوي عليه البادئة (*re-* و*auf-*) من تغيُّر وتنويع. ومِن ثمَّ، فسندع مفردةَ *la relève* بلا ترجمة مثلما فعلنا مع مفردة *différance*.

يؤجِّل — مؤقتًا وبشكلٍ محسوب — إدراكَ الربح أو ربح الإدراك. وعلى نحوٍ يتعارَض مع تفسير الحركة الاقتصادية في **الاختلاف المُرْجِئ** تفسيرًا ميتافيزيقيًّا جدليًّا «هيجليًّا»، علينا التفكير في لعبةٍ مَن يخسر فيها يربح، ومَن يخسرها مرةً يربح في كل مرة. وإنْ كان هذا العرْض المُزَاحُ displaced presentation مؤجَّلًا تأجيلًا قاطعًا ولا سبيل إلى تغييره، فليس هذا معناه أن حاضرًا بعينه غائب أو خفي، بل الصحيح أن **الاختلاف المُرْجِئ** يساعد على استمرار علاقتنا مع ما نُسِيء — بالضرورة — الإعرابَ عنه؛ إنه يساعد على استمرار علاقتنا بما يتجاوز خيار الحضور والغياب. إن بديلًا بعينه — يُعطيه فرويد اسمًا ميتافيزيقيًّا هو اللاوعي — مُستبعَدٌ نهائيًّا من أيِّ عملية عرْض نُطالبه فيها بأن يُظهِر نفسَه على الأخص من خلالها. وكما نعرف، فاللاوعي في هذا السياق، وبهذه الهيئة، ليس حضورًا ذاتيًّا خفيًّا أو فعليًّا أو كامنًا؛ إنه يختلف عن نفسه ويؤجِّلها، وهو الأمر الذي يعني بلا ريب أنه مكوَّن من نسيج اختلافات woven of differences وأنه يُرسِل نُوَّابًا عنه ومُمثلين ووكلاء، ولكن من دون أن «يُوجَد» بنفسه مانحُ تلك التوكيلات، أو «يَحضر» أو يَكون «نفسَه» في أيِّ موضع، وفرصتُه في أن يصبح واعيًا أقل. ويتعارض هذا المعنى مع عبارات سجال عتيق يَمتلئ بأرباحٍ ميتافيزيقية؛ سِجال يفترض على الدوام أن «اللاوعي» ليس «شيئًا بعينه» أكثر من كونه أيَّ شيءٍ آخر، ليس شيئًا أكثر من كونه وعيًا في حالة عمل أو وعيًا يرتدي قناعًا. ولأن هذا الغير الجذري radical alterity مَعْنيٌّ بكل صيغة مُمكنة من صِيغ الحضور فإنه يتميز بعدم إمكان اختزال ما يَنتج عنه: التأخير delay. وحتى نصف الآثارَ، وحتى نقرأ آثار الآثار «اللاواعية» (إذ ما من آثار «واعية»)، فلن تُسعفنا لغةُ الحضور والغياب، لن يُسعفنا خطابُ الظاهراتية الميتافيزيقي (والظاهراتي ليس هو الفيلسوف الوحيد الذي يتحدَّث تلك اللغة).

وفي حقيقة الأمر، تَحُول بنيةُ التأخير (*Nachtraglichkeit*) دون جعْل الزمانية temporalization (الإطالة والتسويف temporization) تركيبًا جدليًّا بسيطًا من الحاضر الحيِّ بما هو توليف جدلي أصلي مُتواتر من الآثار المُتبقية والثغرات المُمتدة في الزمان والمكان، توليف جدلي يرجع على نفسه باستمرار، ويلتئم بنفسه ويتجمَّع فيها. إن «اللاوعي»، من حيث هو آخَر، يَصرفنا عن الاهتمام بامتدادات الحاضر المُقيد بالماضي أو المُستقبل إلى الاهتمام بـ «ماضٍ» لم يكن حاضرًا أبدًا ولن يكون حاضرًا أبدًا، وما يأتي بعدَه — أي المستقبل — لن يكون **إنتاجًا** له أو إعادة إنتاج بصيغةٍ من صِيَغ الحضور. ولهذا السبب، يتعارَض مفهوم الأثر concept of trace مع مفهوم البقايا

[الاستبقاء] retention، مع صيرورة الماضي إلى حاضر. نحن لا نقدِر على التفكير في الأثر trace — ومِن ثمَّ في **الاختلاف المُرْجِئ** différance — على أساس الحاضر أو حضور الحاضر. الماضي لم يكن حاضرًا أبدًا: هذه الصيغة هي الصيغة الوحيدة التي يستعملها إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas حين يصف الأثر وغموض الغير المُطلق absolute alterity: **الآخر** Other،[٣٧] ولا ريب في أنه قد فعل ما فعله بطريقةٍ لا تَمُتُّ إلى التحليل النفسي بصِلة. في داخل هذه الحدود، ومن وجهة النظر هذه تقريبًا، تنطوي فكرة **الاختلاف المُرْجِئ** على الانتقاد الشامل الذي يوجِّهه ليفيناس إلى الأنطولوجيا الكلاسيكية. ويؤسِّس مفهومُ الأثر — شأنه شأن **الاختلاف المُرْجِئ**، بالموازاة مع الآثار المختلفة واختلافات الآثار بالمعنى الذي نجِده عند نيتشه وفرويد وليفيناس — وليست «أسماء المؤلِّفين» هنا سوى مؤشِّرات — شبكةً تُعيد تجميعَ «عصر»نا وتتخلَّله من حيث كونه «عصر» تحديد أنطولوجيا الحضور.

والأنطولوجيا التي نتكلَّم عنها هي أنطولوجيا الموجود being والوجود beingness. أنطولوجيا سيادة الموجود هذه، يُخلخِلها **الاختلاف المُرْجِئ** مِن كل جهة، بالمعنى الذي تفيده كلمة الخلخلة في اللاتينية القديمة، بقصد رَجِّ وحدتها الكلية وإيقاع تماميَّتها المُقفلة على نفسها في الاضطراب. ولهذا السبب، يضع **الاختلاف المُرْجِئ** تعيين **الوجود** Being بوصفه حضورًا أو بوصفه كينونة beingness موضع مساءلة. ولم يكن لهذه المساءلة أن تنشأ، أو تُفْهَم، لو لم يكن الاختلاف بين **الوجود** Being والموجود being قد أُثِير. النتيجة الأولى: **الاختلاف المُرْجِئ** لا يوجَد différance is not. فمهما كان امتياز **الاختلاف المُرْجِئ** فهو ليس وجودًا حاضرًا أو مُتفرِّدًا أو أوليًّا أو متعاليًا. **الاختلاف المُرْجِئ** لا يوجِّه مسارَ أيِّ شيء، ولا سلطان له على شيء، ولا يمارس أي سلطةٍ في أيِّ مكان. كما أنه لا يبدأ بحرفٍ كبير. ليست له مملكة، بل يُحرِّض على تدمير أي مملكة. هذا ما يجعله تهديدًا واضحًا يَفزَعُ منه كلُّ شيء في داخلنا يرغب في مملكةٍ وفي حضور مملكة، سواء في الماضي أو المستقبل. وباسم هذه المملكة قد نلوم **الاختلاف المُرْجِئ** لومًا متواصلًا بدافع الرغبة في السلطان عليه، ظانِّين أننا نراه يُعْلِي من شأن نفسه باتِّخاذ حرفٍ كبير.

---

[٣٧] (هامش باس): عن ليفيناس وعن ترجمة مصطلحه *autrui* إلى Other انظر: الهامش السادس في مقال دريدا «عنف وميتافيزيقا»، المنشور ضِمن كتابه **الكتابة والاختلاف**.

ولهذه الأسباب مجتمعة، هل يقدِر **الاختلاف المُرْجِئ** différance على الاستقرار في فاصل الاختلاف بين الموجود والوجود ontico-ontological difference، كما تم التفكير فيه، وكما يُفكِّر فيه «عصرُه»، وبصفة خاصة «عبر» فكر هيدجر الذي لا يُمكننا تجاوزه، وبالطريقة التي يُعبِّر بها عنه؟

لا توجد إجابة بسيطة عن هذا السؤال.

لا ريب في أن **الاختلاف المُرْجِئ** différance في مظهرٍ من مظاهره يعني انكشاف **الوجود** Being، أو انكشاف الاختلاف الأنطولوجي ontological difference تاريخيًّا وحقبويًّا. ويؤشِّر حرف الـ **a** في différance [= **الاختلاف المُرْجِئ**] على حركة هذا الانكشاف أو الإظهار أو التَّعْرية.

ومع ذلك، ألَا يظلُّ التفكير في **معنى الوجود** أو **حقيقته**؛ أي تحديد **الاختلاف المُرْجِئ** différance بوصفه اختلافًا بين الموجود والوجود ontico-ontological difference، ذلك الاختلاف difference الذي يجري التفكير فيه في داخل أُفق سؤال **الوجود**؛ ألا يظلُّ هذا الاختلافُ نتاجاتٍ ترتَّبت على **الاختلاف المُرْجِئ** تسقط في أحبولة الميتافيزيقا؟ لعل الانكشاف أو الإظهار الذي يقتضيه **الاختلاف المُرْجِئ** لا يعني حقيقة **الوجود** أو حقيقة زمنية **الوجود**. ولعلَّه يجب علينا محاولة التفكير في هذا الفكر الذي لم يُنصَتْ إليه، التفكير في تقفِّي هذا الأثر الصامت، ألا وهو أن تاريخ **الوجود** الذي تَعَهَّدَ الفكرُ فيه برعاية **اللوجوس** *logos* اليوناني الغربي كما أنتجه الاختلافُ الأنطولوجي، ليس إلا عصر **الشيء المُختلف عن نفسه** *diapherein*. ومن ثمَّ، لم يَعد بإمكاننا تسمية هذه «الحقبة» ما دام مفهوم التحقيب يرجع إلى ما يكون في داخل التاريخ بوصفه تاريخ **الوجود**. وبما أن **الوجود** لم يكتسب «معناه» ولم يُفكَّر فيه بحدِّ ذاته إلا بإخفاء نفسه في الموجودات، فعندئذٍ يُعد **الاختلافُ المُرْجِئ** — على نحوٍ محدد وشديد الغرابة — «أقدمَ» من الاختلاف الأنطولوجي أو من حقيقة **الوجود**. وما دام له هذا العمر المديد فمِن المُمكن أن نُسميه لعبة الأثر play of the trace؛ لعبة أثر لا تنتمي إلى أفق **الوجود** بل تنقل معنى **الوجود** وتكتنفه: لعبة أثر، أو لعبة **اختلاف مُرْجِئ** لا معنى لها ولا توجَد. لعبة بلا مرجع أو انتماء. لعبة بلا يقين ولا عُمق. رقعة شطرنج بلا أعماق تجري عليها لعبة **الوجود**.

ولعل ذلك هو السبب في أن لعبة هيراقليطس التي يُسمِّيها *hen diapheron heautoi* — أي: لعبة الواحد الذي يختلف عن نفسه، الواحد في اختلافه مع نفسه — تضيع مثل أثرٍ عند تحديد **اختلاف الواحد عن نفسه** *diapherien* بوصفه اختلافًا أنطولوجيًّا.

لا ريب في أن التفكير في الاختلاف الأنطولوجي يظلُّ مهمة صعبة، وأيُّ عرْض له لا يُنصِت إليه تقريبًا. والأصعب من ذلك أن تهيئة أنفسنا لتخطِّي **لوجوس** نا إلى **اختلاف مُرْجِئ** بَلَغَ من العنف حدًّا يتعذَّر معه استجوابه على أساس أنه تحقيب الوجود أو على أساس أنه اختلاف أنطولوجي — هذه التهيئة لا تعني بحالٍ من الأحوال الاستغناء عن العبور من خلال حقيقة **الوجود** أو «انتقاد» ضرورة هذه الحقيقة الدائمة أو «تفنيدها» أو إساءة فَهْمها. على العكس، علينا البقاء ضمن حدود الصعوبة التي يَضطرُّنا إليها هذا العبور، بل تكراره من خلال قراءة الميتافيزيقا قراءة صارمة في كل موضعٍ تجعل فيه الميتافيزيقا مِن الخطاب الغربي خطابًا طبيعيًّا، فلا نكتفي بنصوص «تاريخ الفلسفة» وحدَها. وبقدْر ما نستطيع من صرامة، علينا تهيئة الفرصة لأثر كلِّ شيءٍ يتجاوز حقيقة **الوجود** حتى يظهر ويتخفَّى على طريقته؛ ما دام أنه أثر (شيء) لا يَحضر بنفسه أبدًا، شيء هو نفسه أثر لا يَحضر أبدًا: أي لا يظهر ولا يُعلِن عن نفسه بحدِّ ذاته حين ظهوره. إنه أثر يَكمن وراء ما يربط الأنطولوجيا الأساسية fundamental ontology بالظاهراتية phenomenology ربطًا عميقًا. والأثر شأنه شأن **الاختلاف المُرْجِئ** لا يَحضر أبدًا بحدِّ ذاته، فهو يمحو نفسه ما إن يَحضر بنفسه، وحين يُرجِّع صدى نفسه يصمت إلى الأبد، حاله من حال حرف الـ **A** حين يَكتب نفسَه ناقشًا هَرَمَه في *différAnce* [=**الاختلاف المُرْجِئ**].

وبإمكاننا الكشف باستمرار عن أثر تلك الحركة في الخطاب الميتافيزيقي، وهو خطاب يَصونها ويَدلُّ عليها، وبصفة خاصة الخطاب المعاصر الذي ينصُّ على اختتام الأنطولوجيا أو إنهائها في المشروعات التي أشرْنا إليها منذ قليل (نيتشه، فرويد، ليفيناس)، وفي نصِّ هيدجر على وجه الخصوص.

هذا النص — نص هيدجر — يُغرِينا بفحص جوهر الحاضر وحضور الحاضر.

ما الذي يَكونه الحاضرُ؟ what is the present?، وعلى أيِّ نحوٍ نفكر في الحاضر حين حضوره؟

فلْنفكر على سبيل المِثال في مقالة هيدجر المنشورة عام ١٩٤٦م تحت عنوان «شذرة أنكسيمندر» Der spruch des Anaximander (The Anaximander Fragment).[٣٨] في هذه المقالة يُنبِّهنا هيدجر إلى أن نسيان **الوجود** يَنسى الاختلافَ بين **الوجود** والموجود:

---

[٣٨] (هامش باس): مارتن هيدجر، **دروب الغابة** *Holzwege* (Frankfurt: V. Klostermann, 1957). وأما الترجمة الإنجليزية (The Anaximander Fragment) فهي منشورة ضِمن **الفكر اليوناني المُبكر**،

... والقصدُ من **الوجود** Being وجودُ الموجود Being of beings. وتؤشِّر هذه الصيغة النحوية في هذا التركيب الإضافي المُبهم والغامِض على أن أصل (*Genesis*) الحاضر ومصدره (*Herkunft*) هو الحضور (*des Anwesenden aus dem Anwesen*). ومع ذلك تبقى ماهية (*wesen*) هذا المصدر محجوبة (*verbogen*) شأنها شأن ماهية هاتَين الكلمتَين، إذ لم يُفكَّر فيهما من قبل، بل إن العلاقة البسيطة بين الحضور والحاضر (*Anwesen und Anwesendem*) لم يُفكَّر فيها أيضًا. فمنذ البداية، يبدو وكأن الحضور والحاضر شيئان منفصلان. وعلى نحوٍ لم يسترعِ الانتباه، يُصبح الحضورُ نفسُه شيئًا حاضرًا ... إن ماهية الحضور — ومعها الفرق بين الحضور والحاضر — تبقى منسيةً. **ونسيان الوجود هو نسيان الفرق بين الوجود والموجود.** (ص٥٠)

حين يلفت هيدجر الانتباه إلى الاختلاف difference بين **الوجود** والموجود (الاختلاف الأنطولوجي) من حيث هو اختلاف بين الحضور والحاضر، يقدم فرضيةً بل مجموعة فرضيات لن نجعلها موضوع انتقاد، فالانتقاد في هذه الحال يُعَد نوعًا من التسرُّع الأهوج، بل الأصح هو أن نُعيد لهذه الفرضية قُدرتَها على الاستفزاز.

ولْنتابع كلامَنا على مهَل. ما يريد هيدجر لفت النظر إليه هو الآتي: الاختلاف بين **الوجود** والموجود الذي تنساه الميتافيزيقا قد اختفى مِن دون أن يُخلِّف أثرًا. أثر الاختلاف محجوب. وحين نؤكد أن **الاختلاف المُرْجِئ** différance (هو is) (نفسُه) غير الغياب والحضور، وإنْ **ترك أثرًا**، ثم حين يُثير نسيانَ الاختلاف (بين **الوجود** والموجود)، علينا حينئذٍ الحديث عن اختفاء أثر الأثر disappearance of the trace's trace. وذلك في حقيقة الأمر ما يبدو أن الفقرة الآتية من «شذرة أنكسيمندر» تتضمَّنه:

يُعْزَى نسيانُ **الوجود** إلى ماهية **الوجود** الذي يَحجب نفسَه بنفسه. إنه يُعْزَى بشكلٍ أساس إلى مصير **الوجود** destiny of Being، وقد نشأت بداية هذا

ترجمة ديفيد فاريل كريل وفرانك كابوزي (نيويورك: هاربر ورو، ١٩٧٥م). وكل الإحالات يُشير إليها دَريدا في المتن.

المصير بوصفها انكشاف الحاضر في حضوره. ويعني ذلك أن تاريخ **الوجود** يبدأ بنسيان **الوجود**. وبهذا النسيان يحفظ **الوجودُ** نفسَه وماهيته وافتراقه عن الموجود. ثم يتداعَى الفرقُ ويظل منسيًّا. ومع أن الحاضر والحضور بينهما فرقٌ فإنهما يكشفان عن نفسهما على نحوٍ لا ينماز به أحدهما من الآخر. والأصح أن أثر الفرق المبكر ينمحي حين يَظهَرُ الحضورُ بوصفه شيئًا حاضرًا، ويجد نفسَه في وضعية وجود حاضر أعلى. (ص ص٥٠–٥١)

وبما أن الأثر ليس حضورًا، بل صورة حضور زائف مخلوع عن نفسه ومُزَاح عن نفسه ومتجاوز نفسَه، فلا موقع يلائمه: ما يلائم بنيتَه هو المحوُ وحدَه، وإلا فلن يكون أثرًا بل نُصْبًا قائمًا لا يزول. لا بد للمحوِ أن يُصيب بنيةَ الأثر، بل يُشكِّل المحوُ بنيةَ الأثر منذ البداية من حيث هو أثر، ويضعه في المكان من حيث هو تغيير المكان، فيجعله يختفي حين ظهوره، كما يجعله يَصدُر عن نفسه حين إنتاجِه. ولهذا السبب، فإن محو أثر الاختلاف المُبكر هو «الشيء نفسه» بوصفه تتبُّع أثر الاختلاف في نصِّ الميتافيزيقا. ذلك أن نصَّ الميتافيزيقا لا بد أن يستبقي في داخله علامةً على ما هو مفقود، على سبيل الاحتياط والادِّخار. وبلُغة الميتافيزيقا، تتمثَّل مفارقةُ البِنية في قلب المفاهيم الميتافيزيقية وعكسها بما يُهيِّئ السبيلَ للنتيجة الآتية: يصبح الحاضر علامة على العلامة وأثرًا على الأثر. وفي التحليل الأخير، ما تُشير إليه كلُّ إشارة ليس هو الحاضر. يُصبح الحاضر مجرد وظيفة في بِنية الإشارة الشاملة. الحاضر أثر، وأثر محو الأثر trace of the erasure of the trace.

بهذه الطريقة، **نفهم** نصَّ الميتافيزيقا، فيظلُّ مقروءًا ونقرؤه. وحدُّ نص الميتافيزيقا لا يُحيط بهذا النص بل يقطعه على الأصح، أما هامشه فيُشقِّقه من الداخل تشقيقًا متضاعفًا. **وبشكلٍ متزامِن**، يقدم نصُّ الميتافيزيقا شاهدَ قبرِ الأثر وسرابه، يُقدم الأثرَ وهو يتتبَّع نفسَه أثرًا، وفي اللحظة نفسها وهو ينمحي، في التزامُن بين حياة الأثر وموته؛ فهو حيٌّ على الدوام حين يتظاهر بحفظ سيرة الحياة في نقش. **هَرَم**. إنه ليس سياجَ ضريحٍ نقفز من فوقه بل هو نفسه يُشبه الضريح، منقوش على حائط الضريح، نفكُّ شفرتَه بطريقةٍ أو بأخرى. إنه نصٌّ من دون صوت.

ومن ثمَّ، يمكن التفكير بلا تناقض، أو على الأقل من دون التسليم بقيمة هذا التناقُض، فيما يَقبله إدراكُ الأثر وما لا يقبله. «الأثر المبكر» الذي يتركه الاختلاف يضيع

في غيبةٍ لا عودة منها، لكن ضياعه مَصون محفوظ، مرئي ومؤجَّل. في نصٍّ. في صيغة الحضور. في صيغة ما هو حَرْفي صحيح وخاص وخصوصي ومُمتلَك امتلاكًا شرعيًّا سليمًا وما هو لائق وملائم.[٣٩] فهو نفسُه نتاجُ الكتابة الوحيد.

لذا، يقدر هيدجر — بعد الحديث عن محو الأثر المبكر — على ختم الأثر sealing of the trace، ويصادق على الختم، بتناقُضٍ لا تناقُضَ فيه. ثم بعد قليل نقرأ:

> ومع ذلك، لا يمكن للفرق بين **الوجود** والموجود، بما هو الفرق المنسي، أن يجتاح تجربتَنا إلا إذا كشف عن نفسه بحضور الحاضر، إلا إذا ترك أثرًا تحفظه اللغةُ التي ينتهي إليها **الوجود**. (ص٥١)

وبينما يستغرق هيدجر في تأمُّله فعلَ **الاستعمال** *to Khreon* عند أنكسيمندر بعد أن ترجمَه إلى *Brauch* (طريقة الاستعمال usage)، نجده يكتب الآتي:

> يجمع استعمالنا بين النظام والهَمِّ حين يستسلم للوجود الحاضر، وبذلك يتحرَّر. غير أن ما يلزم عن هذه العملية يُمثل خطرًا دائمًا يحافظ على الوقوف عند مستوى المثابرة دون سواه. ومن ثمَّ، يظلُّ الاستعمالُ بشكلٍ أساس تفكيكًا للحضور (وعدم صيانته dis-maintenance) بتحويله إلى فوضى. إن الاستعمال موصول بالتفكُّك. (ص٥٤)

وفي اللحظة التي يُسلِّم عندها هيدجر بأن **طريقة الاستعمال** *usage* أثر *trace*، علينا أن نتساءل: هل بمقدورنا، وإلى أيِّ مدًى، التفكير في هذا الأثر trace و**تفكُّك الاختلاف المُرْجِئ** *dis of différance* بوصفه جوهر **الوجود**؟ ألا يُحيلنا **تفكُّك الاختلاف المُرْجِئ** إلى ما يتجاوز تاريخ **الوجود** وإلى ما يتجاوز لُغتنا وكل ما يمكن أن نُسميه من خلالها؟ وضمن حدود لغة **الوجود**، ألا يقتضي الأمر تحويل هذه اللغة تحويلًا عنيفًا لازمًا بواسطة لغةٍ أخرى تمامًا؟

---

[٣٩] (هامش نايل): جمعتُ في هذه الجملة كل معاني le proper كما يستعملها دَريدا وَفْقَ إشارة آلان باس في هامشه الأول من هذه الترجمة؛ لأن السياق يَلزمه هذا الجمعُ: المعنى الحَرْفي الصحيح وما هو خاص وخصوصي ومُمتلَك امتلاكًا شرعيًّا وما هو لائق وملائم.

فلْنجعل هذا السؤال أكثر تحديدًا لكي نُميط اللثام عن الأثر (وهل من أحدٍ يظن أننا نتتبَّع أثر شيءٍ سوى آثار الآثار وحدها؟!)، ولْنقرأ هذه الفقرة:

> إن ترجمة *to Khreon* إلى usage [= طريقة الاستعمال] ليس ناتجًا عن انشغالٍ زائد بالمعاني الاشتقاقية والمعجمية، بل إن اختيار الكلمة ناجم عن انتقال (ترجمة أو تحويل) سابق على فكرٍ يُحاول التفكير في الفرق الذي ينطوي عليه جوهر **الوجود** عند لحظة بداية نسيان **الوجود** المُقدَّرة. إن كلمة usage تفرض نفسَها على التفكير في تجربة نسيان **الوجود**. وما يظلُّ ملائمًا للتفكير في كلمة usage من المُحتمل أن يترك أثرًا trace على *to khreon*. هذا الأثر سرعان ما يتلاشى إزاء مصير **الوجود** الذي يكشف عن نفسِه في تاريخ العالَم بوصفه ميتافيزيقا غربية». (ص٥٤)

على أيِّ نحوٍ نتصوَّر ما هو خارج النص؟ ذلك الخارج الذي هو تقريبًا **خاصٌّ** بالنص، خارج على النص هو هامشه الذي يمتلِكه امتلاكًا شرعيًّا لائقًا وملائمًا بالمعنى الحَرْفي الصحيح؟[٤٠] وعلى سبيل المثال، ما الذي يوجَد بخلاف نص الميتافيزيقا الغربية؟ من اليقين أن الأثر، الذي «يتلاشى سريعًا في مصير الوجود (و) الذي ينكشف ... بوصفه ميتافيزيقا غربية»، يتفلَّت من أيِّ تعيين، ومِن أيِّ اسمٍ يمكن أن يتسمَّى به في النص الميتافيزيقي. يحتمي الأثر خلف أسماء يدَّعي أنها تنطبق عليه، فلا يظهر من خلالها بوصفه الأثر «نفسه». والسبب: أنه لا يقدر على إظهار نفسه، **بما هو عليه**. يقول هيدجر أيضًا إن الاختلاف difference لا يمكن أن يظهر بما هو عليه. لا ينطوي **الاختلاف المُرْجِئ** différance على أيِّ جوهرٍ أو ماهية؛ ذلك أنه لا يكتفي بعدم تمكيننا من امتلاكه **في حدِّ ذاته** من خلال اسمه أو حين ظهوره، بل إنه يُهدد بوجهٍ عام السلطة المرجعية التي ينطوي عليها **في حدِّ ذاته**، كما يُهدد السلطة المرجعية التي ينطوي عليها حضور الشيء نفسه في جوهره أو ماهيته. وعدم وجود كُنْهٍ يلائم **الاختلاف المُرْجِئ** ويُميِّزه

[٤٠] (هامش نايل): مرةً أخرى أجمع كل معاني كلمة proper لأن العبارة تقتضيها مرةً واحدة. ولعلَّ عبارة دَريدا هنا تدفع الفَهْمَ المغلوط الذي قُوبِلَت به عبارته الشهيرة «لا شيء خارج النص» الواردة في كتابه **في علم أنساق الكتابة**، فكلامه هنا يشرح هذه العبارة: لا شيء خارج النص لأن ما هو خارج النص خاصٌّ بالنص.

proper essence of *différance*[٤١] عند هذه المرحلة، يقتضي عدمَ وجود لعبة الكتابة بقدْر ما تتورَّط في **الاختلاف المُرْجِئ**، كما يقتضي انعدامَ حقيقتها.

يظلُّ اسم **الاختلاف المُرْجِئ** في نظرنا اسمًا ميتافيزيقيًّا، وكل الأسماء التي يتسمَّى بها في لُغتنا — من حيث هي أسماء — تظلُّ ميتافيزيقيةً، وبخاصة حين تُشير هذه الأسماء إلى تحديد **الاختلاف المُرْجِئ** différance بكونه اختلافًا differ**e**nce بين الحضور والحاضر

---

[٤١] (هامش دَريدا): ليس **الاختلاف المُرْجِئ** différance «نوعًا من أنواع» الاختلاف الأنطولوجي ontological difference. وإنْ كانت «هبة الحضور» صفة مميزة للبُدوِّ الجديد أو الاستئثار المتبادل أو التمالك المتبادل Appropriation (=Ereignis) (مقال «الزمان والوجود» ضمن كتاب **عن الزمان والوجود** *On Time and Being*، ترجمة جون ستامبوف، نيويورك: هاربر ورو، ١٩٧٢م، ص٢٢)؛ **فالاختلاف المُرْجِئ** ليس عمليةَ تمالك متبادل بأيِّ معنى كان، وليس إثباتًا (استملاكًا appropriation) ولا نفيًا (فَقْد الاستملاك exappropriation)، بل هو على الأصح شيء آخر. ومن ثمَّ، يبدو أن **الاختلاف المُرْجِئ** — ونحن هنا نؤشِّر بالأحرى على ضرورة الارتحال في المستقبل — ليس نوعًا من التمالك المتبادل أو البدوِّ الجديد أو الاستئثار المتبادل كما أنه ليس نوعًا من أنواع **الوجود**. يقول هيدجر: «... وإذن يُعْزَى **الوجودُ** إلى التمالك المتبادل أو البدوِّ الجديد أو الاستئثار المتبادل (= الإيرايغنيس Ereignis). فعطاء **الوجود** وهِبَتُه يتلقَّيان تعيينَهما من الإيرايغنيس. وفي هذه الحال، سيكون الوجودُ نوعًا من التمالك المتبادل أو البدوِّ الجديد أو الاستئثار المتبادل لا أيَّ شيءٍ سواه. واللجوء إلى هذا الانقلاب أو التحويل inversion يسيرٌ جدًّا. غير أن هذا التفكير يَقصر عن إدراك المسألة محل الرهان. ليس التمالك المتبادل أو البدوُّ الجديد أو الاستئثار المتبادل Appropriation (*Ereignis*) مفهومًا عامًّا شاملًا يندرِج تحته **الوجود** والزمان؛ إذ لا تعني التصانيف المنطقية شيئًا هنا. فما دُمنا نُفكر في **الوجود** نفسه وما يَلحق به، يبرهن **الوجودُ** على مصير هِبَة الحضور. وعطاءُ الزمن هو الذي يَهَبُ هذه الهِبَة. هِبَةُ الحضور صفة مميزة للبدوُّ الجديد أو التمالك المتبادل أو الاستئثار المتبادل [= الإيرايغنيس]» (**عن الزمان والوجود**، ص ص٢١-٢٢). ومن دون إعادة الكتابة التي تزيح هذه السلسلةَ (**الوجود**، الحضور، التمالك المتبادل أو البدوُّ الجديد أو الاستئثار المتبادل ... إلخ.) فإن العلاقة بين الأنطولوجيا العامة والأساسية وأي أنطولوجيا كانت، تتحكَّم في أو تجعل دونها في مرتبة الخاضع لها العلمَ الموضعي أو النطاقي أو المُستقل الذي لن يتحوَّل تحولًا حاسمًا، وعلى نحوٍ لا رجوع فيه. وستشمل هذه العلوم النطاقية لا الاقتصاد السياسي والتحليل النفسي واللغويات السميولوجية فحسب — بكل ما تلعبه قيمة الخصوصية والامتلاك والمواءمة من دورٍ يتعذَّر التقليل من شأنه — بل تشمل أيضًا، وعلى قدَم المساواة، كل أنواع الميتافيزيقا الروحية والمادية. وتسعى تحليلاتي التفصيلية في هذا الكتاب إلى ذلك الإيضاح التمهيدي. إنها تمضي من دون القول إن إعادة الكتابة تلك لن يتضمَّنها الخطاب النظري أو الفلسفي أو أيُّ خطاب أو كتابة بوجهٍ عام، بل تمضي على مرأى مما أَسميتُه في موضعٍ آخر النص الشامل، النص وحده (١٩٧٢م).

(*Anwesenl/Anwesend*)، وقبل ذلك حين تُحدِّد **الاختلافَ المُرْجِئ** différance بوصفه اختلافًا difference بين **الوجود** والموجود.

ما من اسمٍ في لُغتنا «أقدم» من اسم **الوجود** نفسه يمكن أن يتسمَّى به **الاختلاف المُرْجِئ**، بل إن كوننا «نعرف حقًّا» أنه إنْ لم يكن بالمُستطاع منحه اسمًا فليس هذا ظرفًا مؤقتًا. ولا يرجع السبب في ذلك إلى أنَّ لُغتنا لم تجِد هذا **الاسم** أو لم تتلقَّهُ بعدُ، أو إلى أن علينا البحث عن اسمٍ في لغةٍ أخرى خارج نسق لغتنا المتناهية، بل يرجع السبب على الأصح إلى أنه لا يوجَد له **اسم** بالمرة، لا ولا اسم الجوهر أو اسم **الوجود**، كَلَّا ولا اسم «**الاختلاف المُرْجِئ**» الذي ليس اسمًا ولا وحدةً اسميةً خالصة؛ ما دام يُشوِّش على نفسه بشكلٍ مُستمر باندراجه في سلسلة من بدائل الاختلاف والتأجيل.[٤٢]

«ما من اسمٍ له»: أقترح عليكم قراءة هذه العبارة **على ابتذالها**. مع مراعاة أن ما لا يمكن تسميتُه، هنا، ليس **وجودًا** لا يُحيط به الوصف ولا يدنو منه اسمٌ كما هي الحال في اسم **الله** *God* مثلًا، بل إن ما لا يمكن تسميتُه، هنا، هو اللعبة التي تُنتِج الأسماءَ؛ أي اللعبة التي تُنتِج تلك البنيات المُتناهية الصغر التي تتطابق مع نفسها تطابقًا نسبيًّا والتي نُطلق عليها أسماء، سلاسل من بدائل الأسماء يغدو معها **الاختلاف المُرْجِئ** من حيث هو ناتج اسمي **واقعًا في الشَّرَك**، ومُرَحَّلًا، فيُعاد إدراجُه من جديد، كما هي الحال في مدخل مُضلِّل أو مخرج مضلِّل هو نفسُه جزء من اللعبة ووظيفة من وظائف النسق.

ما نعرفه، أو ما كنَّا سنعرفه — إنْ كانت المسألة، هنا، مسألة شيء يمكن أن يُعرَفَ — أنه لم توجَد أبدًا، ولن توجَد، كلمةٌ فريدة واسمٌ أساس. ذلكم هو السبب في أن التفكير حول حرف الـ **a** في différance [= **الاختلاف المُرْجِئ**] ليس حقًّا أوليًّا أو بشارةً نبوئية بقُرب استحداث تسميةٍ لم يُسمَع بها من قبل. وما من نصيحةٍ أُسديها حول هذه «الكلمة»، بشرط أن نفهم ما تنطوي عليه من عملية تفكيك الرأسمال وقطع الرأس decapita(liza)tion؛ وهو الأمر الذي يجعلنا نضع اسم الاسم موضع المساءلة.

---

[٤٢] (هامش نايل): إن إطلاق اسمٍ يعني الإشارة إلى نوعٍ من التعيين والخصوصية والاستقلال. وما دام **الاختلاف المُرْجِئ** يدخل في سلسلةٍ من البدائل فإن اسمَه يفتقد الدورَ المنوط به ميتافيزيقيًّا. بخصوص بدائل **الاختلاف المُرْجِئ** التي من المُمكن أن تحلَّ محلَّه. راجع تقديمي لهذا الكتاب.

ما مِن اسمٍ فريد، بما في ذلك اسم **الوجود** نفسه. وعلينا التفكير في ذلك بلا **حنين**؛ أي علينا التفكير بمعزل عن أسطورة اللغة الأمومية أو الأبوية الخالصة، تلك الأسطورة التي هي موطن الفِكر الفطري المفقود. وفي المقابل، علينا **إثبات** طريقة التفكير التي يجعل نيتشه من خلالها الإثباتَ لعبًا، بضحكٍ يقيني ورقصة واثقة من نفسها.

وانطلاقًا من أفضلية هذا الضحك وهذا الرقص، انطلاقًا من أفضلية هذا الإثبات الغريب على كل أنواع الديالكتيك، فإن الجانب الآخر من الحنين، وهو ما أُسمِّيه **أمل** هيدجر، يَرِثُ السؤالَ.[٤٣] ولستُ غافلًا عمَّا قد تُسبِّبه هذه الكلمة من صدمة في هذا الموضع. ومع ذلك، أُغامِر باستعمالها من دون استبعاد أيٍّ من تضميناتها، وهي التضمينات التي أعزوها إلى ما يبدو لي أنه الجانب الميتافيزيقي في «شذرة أنكسيمندر»: الإلحاح على الكلمة الصحيحة والاسم الفريد. حين يتحدَّث هيدجر عن كلمة **الوجود** الأولى يكتب الآتي:

> إنَّ العلاقة بما هو حاضر، وهي العلاقة التي تتحكَّم في جوهر الحضور نفسه، لَهي علاقة فريدة، ولا يُمكن مقارنتها بأي علاقة أخرى على أيِّ نحوٍ كان. ذلك أنها تُعْزَى إلى تفرُّد **الوجود** نفسه. ولهذا السبب، على اللغة أن تجد كلمةً واحدة فريدة لكي تُسمِّي بها كُنْه **الوجود** الجوهري. وحينئذٍ، نقدِر على التوصُّل إلى ما تنطوي عليه أي كلمة عميقة من جرأة حين تريد تسمية ما يَكونه **الوجودُ**. وهذه الجرأة ليست مستحيلة؛ ما دام **الوجود** يتحدث دائمًا وفي كل مكانٍ من خلال اللغة وفي كل موضع منها. (ص٥٢)

المسألة هي: الكلمة الفريدة والاسم النهائي الحَرْفي الخاص الصحيح اللائق أو الملائم finally proper name، حيث يتَّحِد الكلامُ و**الوجود**. وتندرج هذه المسألة فيما يتظاهر به **الاختلافُ المُرْجِئ** من إثبات. هذه المسألة حُبْلَى بكل كلمةٍ من كلمات هذه الجملة: «الوجود/يتحدث/دائمًا وفي كل مكان/من خلال/اللغة/وفي كل موضع منها».

[٤٣] (هامش نايل): يشير دَريدا هنا إلى أن فلسفة هيدجر بأكملها تتورَّط فيما كانت تنتقِده: الإجابة عن سؤال الوجود من خلال الموجود كما فعل فلاسفة اليونان، فينسى هيدجر الوجودَ، وهو النسيان عينه الذي استنكره على طول تاريخ الوجود. ومِن ثَمَّ، يَرِثُ هيدجر سؤالَ الوجود بكل تركته الميتافيزيقية.

إيضاح ومساءلات وشروح

الفصل السادس

الفلسفة/الأدب

كريستوفر نوريس

هذه ترجمة كاملة للفصل الأول المعنون بـ: Philosophy/Literature
الوارد ضمن كتاب:
Christopher Norris: *Derrida*, (Fontana Paperbacks, 1987).

* * *

يضع دَريدا — بذكاءٍ شديد — عقبات عديدة ومتنوعة أمام أي محاولةٍ لتعريف «التفكيك». وسنبدأ أولًا بتعريفٍ يتكوَّن من مجموعة توصيفات سلبية، ولعلَّه تعريف شائع نسبيًّا. يُلِحُّ دَريدا على أن التفكيك **ليس** «منهجًا»، ولا «تقنية»، كَلَّا ولا طريقةً في «النقد». وبحكم هذا التعريف لن يكون للتفكيك علاقة بعملية «تفسير» النصوص وتأويلها التي طوَّرها نقَّاد الأدب — بدءًا من كوليردج انتهاءً بإليوت ثم مَن جاء بعدَه من النقَّاد — حتى وصلوا بها إلى درجة عالية من الرهافة والدقة. وما لا شكَّ فيه أن التفكيك يميل إلى اتخاذ شكلٍ أو آخر من تلك الأشكال النقدية التي طوَّرها أولئك النقَّاد، حين يُطبقه أتباعُ دَريدا ممَّن يجدون في التفكيك أدواتٍ مفيدة لقول أشياء جديدة عن النصوص الأدبية. ويتنصَّل دَريدا أحيانًا من مسئوليته عن إساءات القراءة تلك، إذ يراها نوعًا من **التشويه المِهني** الناتج عن إقحام التفكيك في حقل (هو حقل النقد الأدبي) له احتياجاته الخاصة ومُقتضياته النوعية، بما يكشِف عن حالة من الضغط المؤسَّسي القوي يسعى إلى تدجين الأفكار الجديدة وتشوينها في مخازن الموضة الأكاديمية. وفي أحيانٍ أخرى، يبدو دَريدا أكثر تسامحًا مع ما يُسمَّى «التفكيك الأمريكي»، الذي تصاعدت موجته — مثلما

يوضح دَريدا — في سياقٍ ثقافي نوعي خاص، يتضمَّن الأدب الأمريكي (في علاقته المُركَّبة بالنزعة الرومانسية الأوروبية على الأخص) كما يتضمَّن التاريخ وتنويعات التجربة الدينية الأمريكية.[1] ولا يريد دَريدا التعمُّق في تحليل تلك العوامل، لكنه يعتقد أنها تَشي بالأسباب التي جعلت «التفكيك في أمريكا» يتَّخذ شكلًا يُغاير اهتماماته وانشغالاته الرئيسة مغايرةً واضحة.

سأفحصُ تعريف التفكيك **عن طريق السلب** فأتساءل بصورةٍ أدقَّ عن السبب الذي به لا يكون التفكيكُ «منهجًا» من ناحيةٍ ولا عملية «تفسير أو تأويل» من ناحيةٍ أخرى. والحقُّ أنه ليس من العسير إدراج التفكيك في صيغةٍ مختصرة تجعله يبدو أشبه بـ «المنهج» إلى حدٍّ كبير، وهي صيغة يُمكن من خلالها وصفه ببعض الخطوات التفكيكية النمطية لدى دَريدا وصفًا صحيحًا إلى حدٍّ بعيد. وعلى سبيل الإيجاز، تضطلع تلك الخطوات بتعرية التعارُضات المفاهيمية، أي تحليل أنساق الفكر التراتُبية تحليلًا يُظهِر مواطنَ ضعفها، بما يُمكِّننا بعدئذٍ من **إعادة كتابتها** بترتيب الدلالة النصِّية ترتيبًا مختلفًا. أو يمكن تعريف التفكيك على النحو الآتي: التفكيك هو تفتيش يَقِظ عن «السَّقطات» أو مواضع العمى أو لحظات التناقُض الذاتي حيث يفضح النصُّ لا إراديًّا التوتُّرَ بين بلاغته ومنطقه، بين ما **يَقصِدُ قوله** ظاهريًّا وما **يُكْرَهُ على أن يَعنيه** رغمًا عنه. لذا، يقتضي «تفكيك» عيَّنة من الكتابة القيام بنوعٍ من القلب الاستراتيجي، فنقِف بعناية على التفاصيل التافهة (من قبيل الاستعارات العارِضة، والهوامش، والانعطافات الطارئة التي تنتاب عملية البَرْهَنة)، وهي التفاصيل التي اعتاد على إهمالها — بالضرورة — المُفسِّرون والمؤوِّلون الذين يدَّعون امتلاك الحقيقة. وما دامت تلك التفاصيل موجودة في هوامش النص — «الهوامش» التي حدَّد منزلتَها بما هي كذلك إجماع معياري قوي — فبمقدور التفكيك الكشف عن أنها في حدِّ ذاتها عناصر قوة مشوِّشة وذات أثر. وبذلك توجَد حُجَّة مقنعة **للوهلة الأولى** تَدَّعي أن التفكيك «منهج» في القراءة له قواعده وأدبياته المُحددة. وكما سنرى، يُزوِّدنا ذلك التقرير المختصر الذي قدَّمناه عن استراتيجية دَريدا التفكيكية بفكرةٍ مناسبة وكافية عمَّا تبدو عليه نصوصُ دَريدا.

---

[1] انظر حواره مع سالوزنسكي، منشور ضمن **دريدا والاختلاف المُرْجِئ**، تحرير: ديفيد وود، ص ص١٠٧–١٢٧ (University of Warwick: Parousia Press, 1985).

ومع ذلك، فدَريدا لدَيه سبب وجيه لمقاومة أي محاولةٍ من جانب أتباعه والمُعلِّقين عليه لاختزال التفكيك إلى تصوُّرٍ يُحَدِّدُه بأنه منهج أو تقنية. وما دامت توجَد تلك الفكرة المثالية على وجه التحديد — أي ذلك الافتراض أنَّنا مُعتادون على إدراك المعنى في شكل تصوُّر مُحدَّد يتطابق مع نفسه — يُصِرُّ دريدا على تجنب تعريف التفكيك أو تحديده، ويُثير هذه المشكلةَ بإيجاز في مقاله القصير «رسالة إلى صديق ياباني» الذي يتناول فيه إشكالات رئيسة مُحددة في عملية الترجمة. فهل يقترح دَريدا فيه مكافِئات تعريفية تقريبية لاستعماله مصطلح «التفكيك»؟ يَردُّ دَريدا على ذلك قائلًا: «كل العبارات من نمط «التفكيك هو كذا» أو «التفكيك ليس كذا» عبارات **قَبْلية** تَقصر عن فَهْم التفكيك أو إدراكه، بما يجعلنا نقول إنها عبارات مُضلِّلة. وكما تعرف فإن أحد الأمور الرئيسة التي أُراهِنُ عليها فيما أَدعوه في نصوصي «التفكيك» يتمثل على وجه الدقَّة في تحديد المنطق الأنطولوجي، وفي المقام الأول منطق الفعل الدال على الكينونة، ذلك الفعل الحاضر في صيغة الغائب الآتية: كذا يكون كذا».[٢] ويحتاج ما تحفل به تلك الفقرة من تضمينات إلى قدْر كبير من الإيضاح. وعلى كل حال، يُمكننا استنتاج ما تقصد إليه الفقرة إجمالًا. يُعَد التفكيرُ في التفكيك على أساس أنه منهجٌ تراجعًا إلى مدار المفاهيم والمقولات التقليدية التي أسَّست (فيما يرى دَريدا) خطاب العقل الغربي منذ عصر استهلاله اليوناني القديم. وسنضع جانبًا تفاصيل **النشاط** النوعي الذي يُميز القراءة التفكيكية ونقوم بعرض **فكرة** إجمالية عن ذلك النشاط تأخذ على عاتقها فَهْمَ ما تنطوي عليه القراءة التفكيكية من اختلافات التطبيق الموضعي.

قد يتوقع المرءُ أن استرابة دَريدا في النظر إلى التفكيك بوصفه «منهجًا» ستقودُه إلى قبول شكلٍ من أشكال الحرية المطلقة في التفسير والتأويل، بما يعني غياب الضوابط المنهجية والتخلُّص من أي صرامةٍ نقدية. ولا ريب في أن هذا التصوُّر له علاقة بالطريقة التي يقرأ بها معجبو دَريدا أعماله (الأمريكيون منهم على الأخص) الذين يجدون في التفكيك ذريعة مواتية للتخلي عن أفكار مدرسة النقد الجديد التي صارت «قديمة»، وهي أفكار تنطوي على براعة ولياقة تأويلية في قراءة النصوص. ولا يُمكننا التقليل من قيمة تلك الاستجابة فنَعُدُّها حالةً من حالات إساءة التوظيف المُتعمَّدة، لأنه توجَد — في حقيقة

[٢] دريدا، «رسالة إلى صديق ياباني»، ص ص١–٨، المرجع السابق.

الأمر — نصوصٌ لدَريدا — وعلى الأخص تلك النصوص المكتوبة بقصد الترجمة إلى القرَّاء الأمريكيين — تستثمر بلا حدودٍ بلاغةَ «حرية اللعب» في التفسير والتأويل. لكن تناول تلك النصوص بقيمتها السطحية معناه التخلِّي عن الاستغراق العميق والحِسِّ بالمسئولية اللذَين تتميَّز بهما مناقشات دَريدا. فما تتجاهله تلك القراءات هو صرامة **أداء** التفكيك الذي ينشغِل بالآخر، وهذا الأداء هو الأدلُّ والأكثر جوهرية في عمل دَريدا. فما يَنتج عن هذا الأداء إنهاكٌ شديد — أو تذويب إشكالي مُرهف — لمعظم ما نحسبه الفكرَ «الصارم» في الفلسفة ونظرية الأدب على السواء. ولن تتحقَّق تلك النتيجة لو استغنَينا عن تفاصيل قواعد الجدل ودقائقها، كما لن تتحقَّق لو تنازلنا عن خلفية المفاهيم أو التصوُّرات التي تدور على أساسها مثل تلك النقاشات حتى اليوم. إن معاملة التفكيك بوصفه دعوةً مفتوحة إلى أشكالٍ جديدة وجريئة من النقد التأويلي يُعَد إساءةً واضحة في حق أهمِّ ما تتميَّز به نصوص دَريدا وتُلِحُّ عليه.[٣]

مِن المُهم تناول تلك النقاط الرئيسة في البداية، وبخاصةٍ أن فكرةً عامةً شاعت — فيما بين الفلاسفة على الأخص — مؤدَّاها أن دَريدا سوفسطائيٌّ آخِر الزمانِ اللعوب، سوفسطائيٌّ لعوب يُثابر على تحويل كل فرعٍ من فروع الفكر إلى ضروبٍ من اللعب البلاغي. وما لا شكَّ فيه أن دَريدا يُحاول البرهنة على أن الفلسفة تميل ميلًا غريبًا إلى كَبْت كونها كتابةً، أو إلى التسامي بهذه الخاصَّة فيها، وأن «الفيلسوف» **يُعرَّف** — بمعنًى من المعاني — بأنه الكاتب الذي ينسى عادةً أنه يكتب. ويتتبع دَريدا في كتابه **في علم أنساق الكتابة**[٤] تاريخ هذا الكَبْت ومنطقه منذ جذوره اليونانية القديمة حتى مظاهره المتأخِّرة

---

[٣] انظر بصفةٍ خاصة جيوفري هارتمان، **إنقاذ النص: الأدب/دريدا/الفلسفة** (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981).

[٤] الترجمة الذائعة نسبيًّا لعنوان كتاب دريدا *Of Grammatology* هي «في علم الكتابة» أو «عن علم الكتابة» أو «في الجراماتولوجيا» وهي ترجمة اتبعتُها في غير هذا الموضع، ولكن يتراءى لي حاليًّا أن ترجمة العنوان إلى «في علم أنساق الكتابة» أدق وأوفى بالمراد، ذلك أن عمل دَريدا وَفْقَ ما فهمنا من الترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب (طبعة جامعة جون هوبكنز، ١٩٧٦م) يتوفر على تتبُّع تاريخ «منزلة الكتابة» وما تستدعيه تلك المنزلة من التعارُض مع تاريخ «منزلة الكلام»، وهي علاقة التعارُض التي تُشكِّل نسقًا يحكم مُجمل الثنائيات المتراتبة الأخرى فيُولِّدها وتتولد هي عنه في تاريخ الفلسفة الغربية، ثم تفكيك هذا التعارُض في نصِّ روسُّو. وفي موضعٍ آخر، وهو مقاله الطويل «صيدلية أفلاطون» المنشور ضمن الترجمة

عند هوسرل وسوسير وليفي شتروس. وليس غرضه من ذلك مجرد ردِّ الاعتبار للكتابة بوصفها نقيضةَ مزاعم الحقيقة العُليا التي يضطلع بها الكلام وحدَه، وإنما الإلحاح أيضًا — عبر المنطق التفكيكي الذي يقتضي قلبَ التعارُض — على أن كل تفكيرٍ في اللغة والفلسفة والثقافة لا بد أن نتصوَّره منذ الآن في داخل سياق «الكتابة» التي تنشُر ظلالها على كل شيء. وسأعود فيما بعدُ إلى هذا الكتاب فأوضح بقدْر أكبر من التفصيل كيف ينتهي دَريدا إلى تلك الادِّعاءات المُغالية فيما يبدو. وأما ما أريد إيضاحه الآن فهو أن تأكيد دَريدا على النصِّية والكتابة لا يعني بحالٍ من الأحوال مُعاداة الفلسفة أو فتح الباب على مصراعَيه أمام حُريات تأويلية لا نحلم بها اليوم في ظلِّ خضوعنا لقانون الحقيقة ووضوح المفاهيم، وهو قانون قمعي مروِّع. غير أن ذلك الانطباعَ عن دَريدا واسعُ الانتشار، كما أنه ناتج إلى حدٍّ ما عن فلاسفة يُبدون استعدادًا سطحيًّا لـ **قراءة** دريدا، بل إن حماستهم لاتهامه غير عادية استنادًا إلى معرفة شخصية من الدرجة الثانية بعمله. لكنه انطباع له علاقة أيضًا برغبة نقاد الأدب في الاستيلاء على التفكيك بوصفه طريقة في نقض الفلسفة ومسوِّغًا (فيما يرَون) لرفض مزاعم الفلاسفة عن حقيقة عُلْيا تنحدِر منذ أفلاطون حتى اللحظة الراهنة. واستنادًا إلى تلك الحيثيات يَظهر تفضيلُهم الملحوظ لتلك النصوص التي يُعد فيها الأساسُ التفكيكي طريقةً في القراءة، حيث يستثمِر دَريدا بكل سبيلٍ ممكن الفرَص الناجمة عمَّا يقوم به من تجارب في الأسلوب.

ومع ذلك، فمن قبيل التبسيط الشديد افتراض أيِّ تمييز مُحكم بين الأشكال (الفلسفية) الصارمة والأشكال (الأدبية) غير الصارمة في النشاط التفكيكي. وكما سنرى، كثيرًا ما يقبض دَريدا على ذلك النوع من التعارُض الراسخ لكي يشرح بالأدلة ما ينطوي عليه من تَحيُّزات متغلغلة فيه. ولهذا السبب، سأكون في وضعٍ سخيف ومُثير للدهشة

الإنجليزية لكتابه **التشتيت** (طبعة جامعة شيكاغو، ١٩٨١م) يقوم دَريدا بتفكيك ذلك النسَق التراتُبي عند مبتدعه الأول أفلاطون. أي إن عمل دَريدا في هذين الموضعَين وغيرهما من المواضع (على سبيل المثال، قراءته لهوسرل في **الصوت والظاهرة**، طبعة جامعة نورثويسترن، ١٩٧٣م) يتوفر على تفكيك ذلك النسق الذي هو سبب — ونتيجة في آنٍ — لكل التراتُبات الأخرى في الميتافيزيقا اليونانية الغربية: الروح/الجسد، الطبيعة/الثقافة، الأصل/الفرع أو النسخة، المثال/المادة ... إلخ. لذا، نرى وجاهةً في ترجمة عنوان الكتاب إلى **في علم أنساق الكتابة** أو **عن علم أنساق الكتابة**، على أساس أن دَريدا يناقش «منزلة الكتابة» في ذلك النسق المُتواتر الذي هو نفسه نسَق كتابة. أما مَن يترجمون العنوان إلى «**علم النحوية**» فيُجافيهم الصواب. جدير بالذكر أنني انتهيتُ من ترجمة مقال نوريس للمرة الأولى عام ١٩٩٩م. (المترجم)

لو أنني صمَّمت على قراءة نصوصه على غير مُقتضى ما يُمَثِّل بشكلٍ واضح إحدى استراتيجياتها الرئيسة. لكن تظلُّ الحالُ أن دَريدا يُساء فَهْمُه، وهي إساءة شائعة، بسبب ذلك التبسيط المُضادِّ الذي يراه مجردَ بلاغيٍّ بارع لا يُلقي بالًا إلى القواعد «الفلسفية» المُتعلقة بالعقل والحقيقة. ولذا، فإن أحد أهدافي من هذا الكتاب[٥] تقويم «القراءة» الأحادية التي تُشَوِّه دَريدا، وهي قراءة نالت رواجًا واسعًا فيما بين أتباعه وخصومه على السواء. ولْيكن واضحًا أنَّني سأهتم بما يَنجم عن التفكيك من نتائج فلسفية أكثر من الاهتمام بمكانته الكبيرة التي ينالها حاليًّا بين نقَّاد الأدب. و**ليس** معنى ذلك تجاهُل ما قد توصَّل إليه دَريدا من نتيجةٍ لافتة مؤدَّاها أن كلَّ محاولات فصل الفلسفة عن الأدب — أي تأكيد أنها خطاب ينطق بالحقيقة له امتيازه الذي يُعفِيه من تقلُّبات الكتابة — تصطدم على غير توقُّعٍ بواقع حال الكتابات الفلسفية التي تموج بعملياتٍ من التشكيل النصِّي. وفي ذلك على الأصح إلحاحٌ على أن أي قراءةٍ وافية لدَريدا لا بد أن تمرَّ بمواجهةٍ مُمتدة ومُرهفة مع نصوص الفلسفة التي تضطرُّه إلى إرجاء (لا إلغاء) مثل تلك التمييزات التي تمتعت بالقداسة عبر الزمن.

لدَريدا مقالٌ عن بول فاليري (في كتابه **هوامش الفلسفة** *Margins of Philosophy*) ربما يُسعفنا في إيضاح تلك المسائل. وما دام فاليري يسبق دَريدا في تصوُّره الفلسفة بما هي «نوع من الكتابة» وأنها نوع خاص، بل تسعى عادةً إلى محو أو إخفاء كونها كتابة، فمن المتوقَّع أن يقرأه دَريدا بوصفه سلفًا مقارِبًا له، و**مُمهِدًا** تفكيكيًّا، له تأمُّلات مُدققة حول الشعر واللغة قادته إلى صياغة بعض استبصارات دَريدا الرئيسة. والحقُّ أن ذلك يُمثل أساس القضية التي يقوم عليها مقال دَريدا، إلى درجة أن المرء يقرؤه مُتطلِّعًا إلى المزيد من مواضع التشابُه بينهما. ففيما يرى فاليري «نستطيع بسهولةٍ ملاحظة أن الفلسفة بوصفها مُحدَّدَةً بنتاجها — أي مُحددة **بكونها كتابة** — هي بكل موضوعية فرع خاص عن الأدب ... ونحن مُضطرون إلى ردِّها إلى موضع لا يَبعد عن الشعر» (فقرة يَستشهد بها دَريدا في كتابه **هوامش الفلسفة**، ص٢٩٤). ويطَّرِد في المقال استشهادُ دريدا بملاحظات فاليري المُتبصِّرة حول استفحال اللغة الاستعارية في الفلسفة، وتأثيرات الانزلاق الدلالي غير المُتحكَّم فيه، والكيفيات التي تتأسَّس بها **المفاهيمُ**

[٥] يُشير نوريس هنا إلى كتابه الذي نُترجم عنه هذا الفصل. (المترجم)

الفلسفية — والمفاهيم هي المحكُّ الفعلي في الدقة الفكرية والحقيقة — استنادًا إلى استعاراتٍ مطمورة أو مَنْسية في الغالب. والأَلْفت للانتباه من كلِّ هذا، إلحاحُ فاليري على استحالة تأسيس المعرفة والحقيقة استحالةً مُطلقة عن طريق تلك الفكرة المِثالية التي مؤدَّاها أن حديث الذات يُحقق إدراكًا حاضرًا بذاته وموثوقًا فيه: «إن الراسخين منهم (يقصد الفلاسفة) يرهقون أنفسَهم بمحاولة **جَعْل أفكارهم تتحدَّث**... وأيًّا كان ما يُحاولونه فإن الكلمات — **المُتُن** أو **الوجود** أو **مفهوم الشيء في ذاته** أو **الكوجيتو** أو **الأنا** — هي كلها شفرات، إذ وحدَه السياق هو الذي يُحدد معناها» (يستشهد به دَريدا في كتابه **هوامش الفلسفة**، ص٢٩٢). وتُحدد هذه الفقرة التي يقتبسها دَريدا عن فاليري — تحديدًا دقيقًا — النقطةَ الأساس التي سيصل إليها دَريدا في قراءاته التفكيكية لنزعة «مركزية اللوجوس» التي تسكن تفكيرَنا في العقل واللغة والواقع. وتتجاوب فرضية أسبقية الكلام على الكتابة مع فكرة مثالية عن المعرفة النقية الواثقة من نفسها؛ إذ إن تطفُّل العلامات المكتوبة — بوصفها مجرد إشارات اعتباطية على سطح الصفحة — يُمثل في خاتمة المطاف انحرافًا يُرْثَى له عن الحقيقة. وفي مواجهة ذلك التحيز الميتافيزيقي العميق يؤكد فاليري — مثلما يؤكد دَريدا — على انتشار الكتابة وتوغُّلها وعلى حقيقة أن الفلسفة **لا يمكن تصوُّرها** في خارج النطاق النصِّي المُتحقق [أي: لا يمكن تصوُّرها في خارج حدود الكتابة].

وحتى هذه النقطة، تبدو قراءة دَريدا لفاليري متناغمة بما يكفي مع رؤية سائدة تشيع عن التفكيك تراه ثأرًا للأدب من الفلسفة. وما دام أنه الشاعرُ في فاليري — ذلك الجزء — الأرهف والأوعى بنفسه — من مُبدعي الكلام البارِعِين — الذي يطلب منَّا قراءة النصوص الفلسفية تطلُّعًا إلى خواصِّها الشكلية أو الأسلوبية، نرى دَريدا يسجل هنا على وجه التحديد ملحوظته التحذيرية المُتميزة: ألا يقوم فاليري **بقلب الأمور رأسًا على عقب** قلبًا كاملًا فيُعَامِل الفلسفةَ على أنها مجرد نوع آخر من أنواع الأدب، قارئًا إيَّاها في ضوء جمالية ما بعد رمزيةٍ مُطلقة الرهافة، فيتجاهل كلَّ ما يمتنع على تلك الجمالية أو يقاومها؟ يقول فاليري: «لقد قلتُ ذات يوم في حضرة الفلاسفة: إن الفلسفة مسألة شكل»، هكذا كان يتكلَّم فاليري، ويوافق دَريدا على ما يقوله (عند هذه المرحلة من كلامه) موافقة مشروطة. غير أن التفكير في الفلسفة بوصفها «مسألة شكل» **على وجه الحصر** — أو بوصفها مسألة أسلوب أو أداءً شعريًّا أو أي كيفيات «أدبية» أخرى من هذا القبيل — لا يُعَد في الحقيقة تفكيرًا في الفلسفة بالمرَّة؛ بل هو رفض لها باسم إيمانٍ كليٍّ بالأدب.

وعندئذٍ، يُمكننا فَهْم الهدف من تأكيد دَريدا المُتكرر، ومؤداه: ينبغي ألَّا يَقنع التفكيكُ بمجرد **قلب** التعارُضات الرئيسة المُتعارف عليها (الكلام/الكتابة، الفلسفة/الأدب) بحيث يترك الطرف «الأدنى» مؤسَّسًا بعدئذٍ — بشكلٍ ثابت — على طرف أعلى. إذ لن يعني هذا القلب سوى إيماءة نظرية، ذلك أنه قلب يَدَعُ التعارُضَ قائمًا كما هو؛ مما يَحول دون البدء بتحويل الأساس المفاهيمي الذي تشتغل من خلاله مُرتكزات التعارُض اشتغالًا آمِنًا مطمئنًا. يضع فاليري — بلا رَويَّة — مزاعم «الأدب» (التي يتصوَّرها وَفْقَ أكثر مصطلحات الشكلية تجريدًا) في مقابل مزاعم «فلسفة» يُعامِلها بطريقةٍ مماثلة على أنها نوع من خطابٍ يَطَّرِد تخاصُمُه مع الأدب. ومِن ثَمَّ، يُخفِق في الاضطلاع بما هو أبعد، أي الاضطلاع بالخطوة الحاسمة التي تسائل تلك المفاهيم المُكتفية بنفسها (الفلسفة و«الأدب») — بمعنى استكشاف ما يشتركان فيه عند لحظات التقاطع والتداخل — لا مجرد طيِّ أحدِهما في الآخر بإنكار الحدود النوعية التي تَحُدُّ خطابَ العقل والنقد الفلسفي.

توجَد فقرتان في مقالة دَريدا عن فاليري سأقتبسهما الآن بأكملهما، لأنهما تساعدان على تحديد التحوُّل الحاسم فيما يُشدِّد عليه دَريدا. تصف الفقرة الأولى الكيفية التي سنقرأ بها الكتابات الفلسفية إذا تعاملنا معها وَفْقَ برنامج فاليري المُتعلق بتعميم النوع الشعري: «ومِن ثَمَّ فالمهمة مُحددة: دراسة النص الفلسفي في بِنيته الشكلية وفي تنظيمه البلاغي وفي تعيُّنه الدقيق وفي مختلف أنماطه النصِّية ... اعتمادًا على احتياطيَّات اللغة التي تسهر على سلسلة الموارد المجازية (الاستعارية) الأقدم من الفلسفة نفسها أو التي تَقتات عليها أو التي تَصطنع انحرافًا عنها» (**هوامش الفلسفة**، ص٢٩٣). وبنهاية هذه القراءة ستبدو الفلسفة **مجرد** «نوع أدبي مستقل» فتَتجرَّد من مزاعمها الوقورة عن امتلاك الحقيقة، وبعدئذٍ نُدرِجها في حقلٍ من الشعرية المُعمَّمة يحتويها بلا عائق. وكما قد أشرتُ، ثَمَّ وجهٌ من وجوه التفكيك الدَّريدي — سائد في بعض نصوص دريدا — يُغري بلا ريبٍ بتلك الإيماءة الأحادية. غير أن الفقرة الثانية التي أَقتبسُها من مقالته عن فاليري تُلِحُّ على ما هو أبعد من ذلك، وتفتح مرحلةً معقدة في النقاش تحترم المُقتضيات الخاصة بالكتابة الفلسفية فلا تَرْكن إلى النزعة الشكلية الأدبية التي تتعارَض بسذاجة مع «الفلسفة» في حد ذاتها: «سيجرِّب هذا التوسعُ إعادةَ قراءة كل تلك النصوص (نصوص فاليري نفسه ونصوص الفلاسفة الذين اعتقد فاليري أنهم أثاروا تلك المسألة) ... وتقتضي إعادةُ القراءة السهرَ على تلك النصوص من دون الالتفاف المُستمر حول شكلها، كما

تقتضي أن يفكَّ المرءُ شفرةَ القانون الذي يتحكَّم في تضارباتها المحايثة وفي عدم انسجامها مع نفسها وفي تناقُضاتها، فلا ننظُر إلى الخطاب الفلسفي مجرد نظرةِ مُحِبٍّ للجمال ...» (**هوامش الفلسفة**، ص٣٠٥). إن المصطلحات التي يستعملها دريدا في هذه الفقرة — من قبيل: «قانون»، «تضاربات»، «تناقضات»، «عدم انسجام» — تنتمي إلى **الفلسفة** ما دامت تستحضر بشكلٍ ضمني قواعدها المعيارية من المنطق، أي الاتساق و«قانون» عدم التناقُض. وفي مواضع أخرى، يرفض دَريدا تلك القواعد وأي قوة مُطلقة أو مُلزِمة، فيفترِض (بعد أن فعل ذلك نيتشه) أن سُلطتها المرجعية تستند إلى عدم وعينا بمدى قوة توغُّل استعارات مُعيَّنة مزروعة في تلك المفاهيم، وكذلك عدم وعينا بالقوة التي تَتستَّر على هذا التوغُّل. وما لا شكَّ فيه أن دَريدا — في هذا الشاهد الحالي — يستعيد أدوات الفلسفة المفاهيمية لمواجهة حركةٍ مُبتسرة تهدف إلى إلغاء تلك الأدوات باسم نزعة «أدبية» شكلية مُغَالية. وتتكرَّر تلك الإيماءة المزدوِجة نفسها في كل مرة يكتشف فيها دَريدا وجود استراتيجيات تُهَوِّنُ من تعقيد «التفكيك» فتتفادى — مِن ثَمَّ — صرامة التفكير في وضعه الإشكالي **بالمقارنة** مع الفلسفة.

قد يُعيننا تقرير دَريدا المُختصر عن فاليري على إضاءة بعض المصاعب المُتضمَّنة في تحديد ما قد تستلزِمه مثل تلك «الصرامة» التفكيكية. وبلا ريب، تنطوي تلك الصرامة على قدْر كبير من الاهتمام الذي يُضارع اهتمام فاليري الزائد بالأشكال والأدوات الشعرية، أي إلحاحه على أن الفلسفة (والتفكير بوجهٍ عام) لا يمكننا التوسع في نقدِها من الداخل نقدًا كاملًا من دون نوع من الوعي الدقيق المُرهف بأن الشعراء هم الذين يُعيدون إلى اللغة حيويتَها. ومن ثَمَّ، نجد عند دَريدا فقرات عديدة تَعيب — بشكل حقيقي — على الفلاسفة عدم قراءة النصوص الرئيسة في تراثهم الفلسفي بحِسٍّ يتلاءم مع ما **تزخر** به مِن تعقيدٍ بلاغي. ويقتضي ذلك ما يُطلِق عليه دَريدا قراءة «حَذِرة ومتميزة من حيث الشكل والوظيفة، قراءة مُتأنية وذات طبقات» (**التشتيت**، ص٣٣). وأما القراءة التي تَعتدُّ بالنقاء «الأدبي» المُتعارف عليه فهي الأقرب إلى النقَّاد منها إلى الفلاسفة. ومع كل تلك النُّعوت التي يصف بها دَريدا هذه القراءة يُلِحُّ على أن التفكيك شديد التنبُّه إلى منطق النصوص وحساسيتها وما تنطوي عليه من **اختلافات** ينمازُ بها نصٌّ مِن آخر، ألا وإنها اختلافات تقتضي من القارئ وعيًا وافيًا بالفروق النوعية. النصوص «ذات طبقات» بالمعنى الذي يجعلها منطويةً على شبكةٍ كلية مِن التيمات المُتمفصلة والمُضْمرات التي يتَّصل معناها في كل موضع بنصوص أخرى وأنواع أو موضوعات أخرى من الخطاب.

ذلكم هو ما يطلق عليه دَريدا قوة «التشتيت»، وهي قوة ناشطة على الدوام في داخل اللغة المكتوبة أو المنطوقة على السواء. ويستطرد دَريدا موضحًا أن أي قراءة تقصر اهتمامَها على «الفلسفة» أو «الأدب» فتنشد الانغلاق أمام كل الآثار الملوِّثة الآتية من خارج حقلها التابعة له، هي قراءة عاجزة. وباختصار، كل الكتابة **تناصِّية** بكل ما تحمِله الكلمة من معنًى. غير أن هذا لا يُعَد ترخيصًا لذلك النوع الآخر من «التناص» الذي لا يَعتد بأي فروقٍ نوعية. التناصُّ، بصورةٍ دقيقة، هو ذلك الطابع «ذو الطبقات» الذي تنطوي عليه اللغة — أي حقيقة أنها تشتغل على الدوام عبر جينالوجيات **نوعية** ومنطق معنًى مُتعدِّدٍ نوعيًّا — بما يقتضي بذل عناء يتلاءم مع قراءة «حَذِرة ومتأنية ومتميزة من حيث الشكل والوظيفة». ومن بين تلك الآثار التي يجِب تتبُّعها فيما يرى دَريدا «الوحدات الفلسفية التكوينية» أو كيفيات التفكير التي دمغت نفسَها بعُمق على لُغتنا والتي نَعُدُّها حقائق بَدَهية فننسى بداياتها الأولى البعيدة التي تشكَّلت قبل بداية الفلسفة.

وذلك ما يجعل دَريدا مُعارضًا التحرك نحو إنهاء دور «الفلسفة» بوصفها نظامًا من أنظمة الفكر، فيفتحها منذ الآن على تناصٍّ غير محدود. ويوضح دَريدا أسانيده إيضاحًا شافيًا في حوار حديث أُجرِيَ معه إذ سأله مُحاوِرُه: «هل ترى نفسَك فيلسوفًا له مكانة أعلى مِن كل الفلاسفة؟» وتتميز إجابة دَريدا بدرجةٍ من الكياسة واللباقة، ولا أعتقد أنها إجابة متملِّصة أو مراوغة: «لقد حاولتُ مرارًا بطريقة نسقية أن أضع نفسي في لامَوقع، أو في لامَوقع فلسفي، أُسائِل منه الفلسفةَ. غير أن البحث عن لاموقعٍ فلسفي لا يعني موقفًا فلسفيًّا مضادًا. يتمثل سؤالي المركزي على النحو الآتي: كيف يمكن للفلسفة في ذاتها أن تبدو لنفسها غير نفسها، لكي تستجوب نفسَها وتنعكس على نفسها بطريقة مبتكرة؟»[٦] ويستطرد دَريدا في تبرير ذلك الوضع المزدوِج، ولا يتعلق تبريرُه بما قد يمكن أن نطلق عليه قابلية الفلسفة للتطبيق «التقني» فحسب، وإنما يتعلق أيضًا بقُدرة الفلسفة على إحداث تغييراتٍ حقيقية في بِنيات القوة والمعرفة والممارسات السياسية، وهي بِنيات ذات طابع مؤسَّسي. وسأتحدثُ لاحقًا باستفاضةٍ عن تلك المزاعم التي تجعل من التفكيك شكلًا من النقد الأيديولوجي. ويَفي بالغرَض الآن الإشارة إلى أن دَريدا يُفكر في الفلسفة لا مِن

[٦] انظر حواره مع ريتشارد كيرني، منشور ضمن **حوارات مع مُفكري أوروبا المُعاصرين**، تحرير: كيرني، ص٩٨ (Manchester University Press, 1984).

حيث هي موقع نضال مؤسَّسي فحسب وإنما يفكر فيها من حيث هي أيضًا نظام نوعي راقٍ من أنظمة التفكير؛ صحيحٌ أن نصوصه الرئيسة «تُفكِّك» نفسَها بنفسها، غير أن ذلك **لا يعني** التخلِّي عنها بحُجَّة أنها شكل من «حرية اللعب» الذي لا يتميز بعضه من بعض أو الذي يُغذِّيه التناصُّ.

ما كتبته حتى الآن يُعَد مدخلًا موجزًا إلى أعمال دَريدا، كما يُعدُّ إشعارًا للقارئ بأن هذا الكتاب له طريقته الخاصة في الجدل. وأظنُّ أنني لا يمكنني عمل أكثر من ذلك في حدود تلخيص أفكار دَريدا، وذلك لأنه يُلِحُّ باستمرار على أن التفكيك **عملية** — أي نشاط قراءة — يصعب اختزالها إلى مفهوم أو منهج. ومن ناحية أخرى، توجد بعض القيود التي راعيتُها، منها المساحة المفروضة للكتاب وضرورة جَعْله ملائمًا للقرَّاء الذين لا معرفة واسعة أو متخصِّصة لديهم بالفلسفة الأوروبية المعاصرة. لذا، جمعتُ بين إيضاح أفكار دَريدا وعرضها ثم شرحها وانتقادها بنسب متعادلة تقريبًا.

وقد جادلتُ من قبل — وسأجادلُ مرةً أخرى — عن أن التفكيك قد أُسِيء استخدامُه من جانب المُتحمِّسين لفكرة لانهائية «حرية اللعب» في النصوص، أولئك الذين يرفضون التصوُّرات العامة المُتعلقة بالتفكير الصارم أو النقد المفاهيمي. ويتولَّى هذا الكتاب بشكلٍ أساس عرض القضايا الرئيسة في التفكيك وتفنيدها بطريقةٍ تدفع الفلاسفة الجادِّين المنشغلين بـ «الآخر» إلى المشاركة، سواء أكانوا فلاسفة التراث الأنجلو أمريكي أم تراث الفلسفة التحليلية. ومن المؤكد أن تحولًا عنيفًا بكلِّ ما تحمِله الكلمة من معنًى سينتاب وضعية ذلك التراث إذا دخلت نصوص دَريدا في مجرى الجدل الفلسفي القائم. ومِن الواضح أن هذه المواجهة ستُمثل جهدًا قيِّمًا بصرف النظر عن بعض التحيُّزات العميقة الجذور التي حالت في السابق دون حدوثها.

الفصل السابع

في التفكيك

جوناثان كلر

هذه هي الترجمة العربية الأولى الكاملة للتمهيد والعناوين الفرعية الثلاثة الأولى مِن القسم الثاني المعنون بـ Deconstruction
الوارد ضمن كتاب:
Jonathan Culler: *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*
(Ithaca, New York, Cornell University Press, 1982).

* * *

(١) تمهيد

يتخذ التفكيك مظاهر عديدة: مرةً يبدو موقفًا فلسفيًّا، وثانيةً يكون استراتيجيةً سياسية أو فكرية، ومرةً ثالثة يبدو طريقةً في القراءة. وبالطبع، ينشغل دارسو الأدب ونظريته انشغالًا أكبر بقوة التفكيك بوصفِه منهجًا في القراءة والتفسير والتأويل. ولأن غايتنا، هنا، شرح الكيفية التي يُمارس بها التفكيك دورًا في الدراسات الأدبية، ثم تقييم هذا الدور، فسنجعل التفكيكَ من حيث كونه استراتيجيةً فلسفية نقطة البداية.[١]

[١] لن أقوم، هنا، بمناقشة التفكيك عند دَريدا في علاقته بأعمال هيجل ونيتشه وهوسرل وهيدجر، حيث قامت جاياتري سبيفاك بذلك في مُقدمتها لكتاب **في عِلم أنساق الكتابة**. انظر أيضًا رودلف جاشِه «التفكيك بوصفه نقدًا».

قد نرى أن التفكيكَ — بوصفه استراتيجية ضمن حدود الفلسفة واستراتيجية بحث في الفلسفة — ممارسةٌ تريد القيام بمناقشةٍ دقيقة جدًّا في داخل الفلسفة، كما تريد — في الآن نفسه — إزاحة المقولات الفلسفية أو المساعي الفلسفية المُهيمنة. ومِن ثمَّ، يصِف دَريدا «استراتيجية تفكيك شاملة» على النحو الآتي: «في التعارُض الفلسفي التقليدي لسْنا أمام تعايُشٍ آمِنٍ بين الطرفين المتقابلَين، بل نحن أمام تراتُبية قامعة؛ إذ يُهيمن أحد الطرفَين على الآخر (قيميًّا ومنطقيًّا ... إلخ.) فيحتل بذلك موقع السيد. ويقتضي تفكيكُ التعارُض — أولًا وعند لحظةٍ معيَّنة — قلْبَ to reverse تلك التراتبية» (**مواقع**، ص ص٤١، ٥٦–٥٧).

وهذا القلْب خطوة رئيسة في التفكيك، لكنه ليس سوى خطوة أولى. ويتابع دَريدا وصف هذه الاستراتيجية الشاملة موضحًا أنه يتحتَّم على التفكيك «**قلب** التعارُض الكلاسيكي و**إزاحة** النسق إزاحةً شاملة، عبر إيماءة مزدوِجة وعلم مزدوِج وكتابة مزدوِجة. وبهذا الشرط وحده، يُقدم التفكيك أدواتٍ من أجل **قلقلة** حقل التعارُضات الذي ينتقِده والذي هو أيضًا حقل إلزاماتٍ أو قوًى غير خطابية» (**هوامش الفلسفة**، ص٣٩٢/SEC ص١٩٥). وعليه، يشتغل مُمارِس التفكيك ضمن حدود العلاقات المُتبادلة في النسَق بهدف تصديع النسق.

ثم يُقدم دَريدا صياغةً أخرى لهذه الاستراتيجية الشاملة، على النحو الآتي: «إن «تفكيك» الفلسفة يعني، إذن، الاشتغال عبر الجينالوجية التي شَيَّدَت مفاهيمَ الفلسفة اشتغالًا يُقِيمُ عند هذه المفاهيم إقامةً يُداخلها الشكُّ، ويُعَيِّنُ في الوقت نفسه — من منظورٍ خارجي ليس بالإمكان منحه اسمًا أو وصفًا بعدُ — ما قد حجبَه هذا التاريخ أو أبعده؛ ذلك التاريخ الذي أنشأ نفسَه من أوله إلى آخِره تاريخًا لهذا القمع. وها هنا يكمُن الرهان» (**مواقع**، ص ص٦، ١٥).

ويُمكننا إضافة صياغة ثالثة إلى الصياغتَين السابقتَين، هي: إن تفكيك خطابٍ يعني إظهارَ الكيفية التي بها يجعل الخطابُ أسسَ الفلسفة تشرع في التآكُل حين يؤكِّدها هذا الخطابُ. أو يعني إظهارَ الكيفية التي تشرع بها التعارُضات التراتُبية التي يتكِئ عليها الخطاب في التآكُل. ولن يحدث ذلك إلا عن طريق تعيين ماهية العمليات البلاغية الناشطة التي تُنتِج الأساسَ المُفترَض الذي يُقِيمُ البرهانَ في النص، سواء أكان هذا الأساس مفهومًا مفتاحيًّا أم مقدمة منطقية. وعلى اختلاف تلك الصياغات الواصفة لاستراتيجية التفكيك الشاملة فيما تُشدِّد عليه، نجدها تميل حين الممارسة إلى الالتقاء عند نقطة واحدة.

ولإيضاح ذلك سنتأمَّل بإيجازٍ حالةً مِن التفكيك يقوم بها نيتشه، ألا وهي تفكيكه لمبدأ السببية.

إن السببية مبدأ رئيس من مبادئ جنسنا البشري؛ إذ ليس بمقدورنا أن نحيا أو نُفكر — مثلما تعوَّدنا دائمًا — من دون افتراض أن حدثًا يتسبَّب في حدثٍ آخر، وأن الأسباب تُولِّد النتائجَ على الدوام. ولْنلاحظ، عند هذا المستوى، أن مبدأ السببية ينطوي على تأكيد أسبقية السبب المنطقية والزمنية على النتيجة. ولكن نيتشه يرى في شذرات من كتابه **إرادة القوة** *Will to Power* أن مفهوم البنية السببية هذا، ليس مُعطًى في حدِّ ذاته، بل هو نتاج نشاط بلاغي أو مجازي مُستحكِم، أو هو نتاج عملية قلب كرونولوجي نقوم بها. لنفترض أن شخصًا شعر بألمٍ، هذا الشعور سيدفعه بلا شكٍّ إلى البحث عن سبب الألم، قد يُفتش مثلًا عن دبوس ثم يفترض ارتباطًا بين الشعور بالألم والدبوس، فيقلب بذلك الترتيب الحِسِّي أو الظاهراتي الذي بمُقتضاه يحدُث الألم أولًا ثم اكتشاف الدبوس ثانيًا؛ ليُنتِج التسلسلَ السببيَّ الآتي: **دبوس** *pin* ثم **ألم** *pain*. «إن ما نَعِيه مِن العالَم الخارجي يأتي بعد وعينا بالتأثير الذي حدث لنا، ثم نظنُّه **فيما بعد** «سبب» ذاك التأثير. وبذلك نعكس الترتيب الزمَني للسبب والنتيجة، على غير مُقتضى ظاهراتية «العالم الداخلي»، فتغدو الواقعةُ الأساسُ في «التجربة الداخلية» أننا نتخيَّل السببَ بعد حدوث النتيجة» (**الأعمال الكاملة**، مجلد ٣، ص٨٠٤). وهكذا تُنتِجُ الكنايةُ أو (عملية إحلال السبب محلَّ النتيجة) مُخططَ السببية. وإذا كان ذلك كذلك فلن ينطوي المُخطط السببي على أساسٍ راسخ يُقِيمُه بل يُصبح نتاجَ عمليةٍ مجازية ناشطة.

ولْنكن واضِحين قدْر الإمكان بخصوص مؤدَّيات تلك الحالة:

أولًا: لا يؤدِّي تفكيك مبدأ السببية — بتلك الكيفية — إلى استنتاج عدم صحة المبدأ حتى نتخلَّى عنه، بل على العكس من ذلك يَتكِئ التفكيكُ نفسُه على فكرة السبب؛ إذ يدَّعي التفكيكُ أن تجربة الألم **تتسبَّب** في اكتشاف الدبوس ومِن ثَمَّ تتسبَّب في توليد السبب. وحين يكون ذلك كذلك، يقتضي تفكيك السببية تشغيل فكرة السبب وتطبيقها على العملية التي بمُقتضاها يحدث السببُ نفسُه، وبذلك لا يلجأ التفكيك إلى مبدأ منطقي يعلو على مبدأ السببية، بل يستعمل المبدأَ نفسَه الذي يسعى إلى تفكيكه. ليس مفهومُ السبب خطأً كان يمكن للفلسفة ألا تقع فيه أو كان يتحتَّم عليها ألا تقع فيه، بل هو مفهوم لا مفرَّ منه، سواء في الحِجاج الذي يقوم به التفكيك أو في أي حِجاجات أخرى.

وثانيًا: لا بدَّ من التفرِقة بين تفكيك نيتشه لمبدأ السببية وما يُقدمه هيوم Hume من أدلةٍ تنهض بالتشكيك في المبدأ، مع أن الفيلسوفَين يَبْغيان بصفةٍ عامة هدفًا واحدًا. يدَّعي هيوم في عمله **رسالة في الطبيعة الإنسانية** *Treatise of Human Nature* أن بحث السياقات السببية سيُفضي بنا إلى اكتشاف علاقات الاتصال والتتابع الزمني، وأما أنْ تعني «السببيةُ» أشياء أبعد من تلك العلاقات فهذا أمرٌ ليس بمقدورنا البرهنة عليه. حين نقول إن شيئًا يتسبَّب في شيءٍ آخر فما نخبره في الواقع هو «أن موضوعاتٍ مُتماثلة تتموضع على الدوام في علاقاتٍ مُتماثلة من الاتصال والتتابُع» (I, III, vi). ويُسائِل التفكيكُ بالطريقة نفسها السببيةَ، غير أنه يقوم في الوقت نفسه بخطوةٍ مختلفة تمامًا؛ إذ يوظِّف فكرةَ السبب نفسَها في المناقشة. وإذا عددنا «السببَ» تفسيرًا للاتصال والتتابُع فسيُصبح الألَم مِن ثَمَّ سببًا ما دُمنا نستشعره أولًا في سياق خبرتنا.[٢] هذا الإجراء المزدوِج الذي بمُقتضاه تُوظَّف المفاهيمُ أو المقدمات المنطقية في النسق يُعَد تقويضًا لا يقف منه الناقد موقف المُتشكِّك المنعزل عما يفعل، بل يتورَّط فيما يفعل تورطًا لا يمكن تبريره، فيؤكد حتميةَ السببية وهو يُفنِّدها. ويُعَد ذلك وجهًا من وجوه التفكيك يَلقى الكثيرون صعوبةً في فَهْمه أو تقبُّله.

وثالثًا: يقلب التفكيكُ التعارُضَ التراتُبي الذي يُقِيمُ مُخططَ السببية. فالحاصل أن التمييز بين السبب والنتيجة يجعل من السبب أصلًا origin بمنحه أسبقيةً زمنية ومنطقية، في حين تُصبح النتيجة مُشتقَّة وثانوية ومعتمدة على السبب. ونحن نُلاحظ أن التفكيك الذي يشتغل ضمن حدود التعارُض يُبْطِل التراتُبَ عن طريق استبدالٍ في الصفات المائزة غير عابِئ باستكشاف دوافع العملية التي بمُقتضاها يحدث التراتُبُ، أو تضمينات تلك العملية. وحين يكون ذلك كذلك، فالنتيجة هي ما يتسبَّب في السبب حتى يصير سببًا،

[٢] وقد نرفض ذلك بادِّعاء أننا نلاحظ أحيانًا السبب أولًا ثم النتيجة، فمثلًا نرى ارتفاع الكرة في الهواء باتجاه زجاج النافذة أولًا ثم نشاهد تحطُّم الزجاج ثانيًا. ويرى نيتشه أن التجربة أو توقُّع النتيجة فحسْب هو ما يُمكِّننا من تعيين ماهية الظاهرة بوصفها سببًا «مُمكنًا». وعلى أي حال، فإن التشكيك في الاستدلال على العلاقات السببية من العلاقات الزمنية يجعل من **إمكان** قلْب العلاقة الزمنية مؤشرًا كافيًا للتشويش على مُخطط السببية. وبخصوص مناقشة وافية حول التفكيك النيتشوي انظر: بول دي مان، **أمثوليات القراءة**، ص ص١٠٧–١١٠. ولمُطالعة مناقشة مثالٍ آخر بشكلٍ واسع، وهو تفكيك نيتشه لمبدأ الهُويَّة، انظر: **دي مان** ص ص١١٩–١٣١، وسارة كوفمان **نيتشه والمشهد الفلسفي** ص ص١٣٧–١٦٣.

ولذا مِن الأحرى منح النتيجة — لا السبب — مرتبة الأصل. وعن طريق إظهار أن الحُجَّة التي بمُقتضاها يحتلُّ السببُ مرتبةً أعلى، هي نفسُها الحُجَّة التي بمُقتضاها نتمكَّن من منح النتيجة المرتبةَ نفسَها؛ نستطيع أن نُعرِّي العملية البلاغية الناشطة المسئولة عن إحداث التراتُب ونُبْطِلها، مُنتِجين بذلك إزاحةً دالَّة. وإذا كان بمقدور أيٍّ من السبب أو النتيجة شَغْل مرتبة الأصل فلن يكون الأصل والحال هكذا أصليًّا، ويخسر من ثَمَّ امتيازَه الميتافيزيقي. حين يُصبح الأصل اللاأصلي مفهومًا concept لا يتضمَّنه نسقٌ سابق عليه، تنهار فكرة النسق بأكملها.

يثير تفكيك نيتشه لمبدأ السببية إشكالاتٍ عديدة، وقد اخترناه شاهدًا موجزًا على الإجراءات العامة التي نُواجهها في نصوص جاك دَريدا، وهي نصوص/كتابات تشتبك مع سلسلة طويلة من النصوص، حيث يأتي في المقام الأول الفلاسفة الكبار بالإضافة إلى آخرين: أفلاطون في كتاب **التشتيت**، وروسُّو في كتاب **في علم أنساق الكتابة**، وكانط في مقال «اقتصاد المحاكاة» وكتاب **الحقيقة في الرسم**، وهيجل في كتابَي **هوامش الفلسفة** و**نواقيس**، وهوسرل في مقدمة كتاب **أصل الهندسة** وكتابَي **الصوت والظاهرة** و**هوامش الفلسفة**، وهَيْدجر في كتاب **هوامش الفلسفة**، وفرويد في كتابَي **الكتابة والاختلاف** و**كارت بوستال**، ومالارمه في كتاب **التشتيت**، وسوسير في كتاب **في عِلم أنساق الكتابة**، وجان جُنيه في كتاب **نواقيس**، وليفي شتروس في كتابَي **الكتابة والاختلاف** و**في علم أنساق الكتابة**، وأوستن في كتاب **هوامش الفلسفة**. وتتعلَّق معظم تلك الاشتباكات بإشكالٍ يُحدِّدُ دَريدا طبيعته بشكلٍ دقيق في مقاله الطويل «صيدلية أفلاطون» المنشور ضمن كتابه **التشتيت**، هذا الإشكال هو: في كتابته الفلسفية يَشجبُ أفلاطون الكتابةَ، لماذا؟

> ما القانون الذي يتحكَّم في هذا «التناقُض»، في هذا التعارُض الذي ينطوي عليه شَجْبُ الكتابة في أثناء الكتابة، وفي قولٍ يعلن عن نفسه ضد نفسه حين يجد طريقَه إلى الكتابة، حين يُسيء إلى هُويَّته الذاتية بالكتابة ثم ينقل ما هو خاصٌّ به **من وضد ونحو** أساس الكتابة؟ هذا التناقُض الذي ليس إلا علاقة ذاتية ينطوي عليها أسلوبُ الأداء بما أنه يُعَارِضُ نفسَه بالنص المكتوب ... هذا التناقُض ليس طارئًا. (**التشتيت**، ص١٥٨)

يُعَرِّف الخطابُ الفلسفي نفسَه بالتعارُض مع الكتابة، ومِن ثمَّ بالتعارُض مع نفسه، ويدَّعي دَريدا أن هذا الانقسام الذاتي أو التعارض الذاتي ليس غلطةً أو مصادفة تظهر أحيانًا في النصوص الفلسفية، بل هو خاصَّة بنيوية ينطوي عليها الخطاب الفلسفي ذاته. لماذا توجَد تلك الخاصَّةُ؟ ذلكم هو السؤال الذي يُمثل نقطة البداية في النقاش الذي يقوم به دَريدا، مما يُثير تساؤلاتٍ عديدة من قبيل: لماذا تقاوم الفلسفةُ فكرةَ أنها نوع من الكتابة؟ ولماذا يكتسب السؤال عن موقع الكتابة تلك الأهمية؟

الكتابة ونزعة مركزية اللوجوس

يُؤرشِف دَريدا في كتابه **في علم أنساق الكتابة** *Of Grammatology*، وفي كتبٍ أُخرى، المرتبةَ المُتدنِّية التي تحظى بها الكتابة في الكتابات الفلسفية. وقد افترض الفيلسوف الأمريكي ريتشارد رورتي أنَّنا نظنُّ بدَريدا الإجابةَ عن السؤال الآتي: «المُفترض أن الفلسفة **هي** نوع من الكتابة، فلماذا يَلقى هذا الافتراضُ مقاومةً؟ وهو السؤال الذي يتحوَّل في عمل دَريدا إلى سؤالٍ آخر يتَّسم بالاستخفاف: «ما الذي يجب على الفلاسفة أن يعتقدوه بخصوص ما تكون عليه **الكتابة**، وهُمُ الذين يرفضون هذا الوصف على وجه التحديد؛ ذلك أنهم يجدون فكرةَ كون الفلسفة كتابةً فكرةً تستثير انزعاجهم على الدوام؟» (**الفلسفة بوصفها نوعًا من الكتابة**، ص١٤٤).

إن الفلاسفة يكتبون، غير أنهم لا يعتقدون أن الفلسفة ينبغي أن تكون كتابةً. والفلسفة التي يكتبونها ترى الكتابةَ وسيلةَ تعبيرٍ، في أحسن الأحوال لا علاقةَ لها بالفكر الذي تُعَبِّر عنه، وفي أسوأ الأحوال تُعَد عائقًا أمام هذا الفكر. ويُتابع رورتي موضحًا أنه فيما يتعلق بالفلسفة: «تُصبح الكتابة اضطرارًا تَعِسًا؛ لأن ما تبغيه الفلسفة فعلًا الإراءةُ والبَرْهنة والإشارة والإظهار والوصول بالمُحاوِر إلى النظرة المُحدِّقة في حضرة العالَم ... ذلك أن تمامية العِلم تقتضي أن تكون الكلمات التي «يصوغ» بها الباحثُ نتائجَه قليلة وشفافة كُلما أمكن ... تهدف الكتابة الفلسفية — عند هيدجر وعند الكانطيين — إلى وضع نهاية الكتابة، في حين تُفضي الكتابة عند دَريدا إلى المزيد والمزيد من الكتابة، على الدوام» (ص١٤٥).

تتميز الفلسفة بالسعي إلى حلِّ المشكلات، أو إلى إظهار الكيفية التي تكون عليها الأشياءُ، أو إلى تحليل الموضوعات الشائكة؛ ومِن ثَمَّ تتطلَّع إلى وَضْع نهاية للكتابة حول موضوعٍ بالعثور على الحقِّ فيه. وبالطبع، لا تسعى الفلسفة وحدَها إلى هذا؛ ذلك أن أيَّ

فرعٍ معرفي منضبط يتحتَّم عليه افتراض إمكان حلِّ إشكالٍ والظفر بالحقيقة ثم كتابة الكلمات الأخيرة. إن الغاية المُثلَى في أيِّ فرع معرفي هي الغاية المُثلَى من أيِّ بحثٍ يصِل بالكتابة إلى نهايتها. ونقَّاد الأدب الذين يُفزعُهم تكاثرُ التفاسير أو التآويل كما يفزعهم مشهد مُستقبل تُولِّد فيه الكتابةُ مزيدًا من الكتابة — ما دامت المجلات الأكاديمية ومطابع الجامعة — يُحاولون، في الغالب، وضع تصوُّر للوسائل التي تصِل بالكتابة إلى نهايتها عن طريق إعادة صياغة غايات النقد الأدبي لكي يكون فرعًا معرفيًّا منضبطًا. وعادةً ما تُعَرِّف الدعاوَى المُثارة حول الغرَض الحقيقي من النقد مُهماته بأنها مُهمات قد اكتملت من حيث المبدأ. إذن، يلتمس أولئك النقَّاد أيضًا الأمل في قول الكلمة الأخيرة لكي تتوقَّف عملية التعليق على النصوص. والحاصل أن الأمل في الوصول إلى الصواب يدفعهم إلى الكتابة، مع أنهم يعرفون تمام المعرفة أن الكتابة لا تضع نهايةً للكتابة. وتكمُن المفارقة في أن التفسير أو التأويل الأقوى الذي يتمتَّع بسُلطة مرجعية لا يُوَلِّد إلا مزيدًا من الكتابة.

وأيًّا كان ما تُثيره الكتابة من إزعاجاتٍ يُعانيها نقادُ الأدب فإن الوضع شديد الخطورة بالنسبة إلى الفلاسفة على الأخص؛ ذلك أنهم يُفتشون عن حلِّ المشكلات المُتعلقة بشروط الحقيقة وإمكان المعرفة والعلاقة بين اللغة والعالَم، ومِن ثَمَّ تُصبح علاقة لُغتهم بالحقيقة وبالعالَم جزءًا من المشكلة. لذا، يؤدِّي عَدُّ الفلسفة كتابةً إلى صعوباتٍ كبيرة. فبما أن الفلسفة تُحدد علاقة الكتابة بالعقل، يتحتم عليها إذن ألا تكون هي نفسُها كتابة، لأنها تبغي تحديد العلاقة مِن منظور العقل لا من منظور الكتابة. وبما أن الفلسفة تُحدد حقيقة علاقة الكتابة بالحقيقة، فإنه يتوجَّب عليها أن تنحاز إلى الحقيقة لا إلى الكتابة. وملاحظة دَريدا التي اقتبستُها أعلاه — المتعلقة بالقول الذي يعلن عن نفسه ضد نفسه حين يكتب نفسَه أو حين يكون مكتوبًا — هذه الملاحظة شديدة الدقة؛ لأن ما قد كُتِبَ بدءًا من أفلاطون مؤدَّاه أن الفلسفة يجب أن تشجب الكتابةَ ويجب أن تُعَرِّف نفسَها ضد الكتابة. وادِّعاء الفلاسفة أن المنطق والعقل والحقيقة تُشَيِّد عبارات الخطاب الفلسفي ولا تُشيدها بلاغةُ اللغة التي «يُعَبِّرون» بها — يدفع هذا الخطابَ إلى تعريف نفسه بمعزل عن الكتابة.

من هذا المنظور، تُعَد الكتابةُ سطحيةً ومادية وغير مُتعالية. إن ما تُثيره الكتابة من تهديدٍ يتمثل في أن عملياتها الناشطة التي ينبغي أن تكون مجرد وسائل تعبير، قد تؤثِّر في — أو تُلوِّث — المعنى الذي من المُفترَض أن تَتمثَّله. ومن الممكن إيضاح حدود هذه الفكرة على النحو الآتي: توجَد أفكار — والأفكار هي ميدان الفلسفة على سبيل المثال

— وتوجد أنساق وسيطة تُنقَل عبرها هذه الأفكارُ ويجري تبادلها، والكلام نسق وسيط تتلاشى دوالُّه حين نُطقها، فلا تتَّخذ الدوال شكلًا ملموسًا، ومِن ثمَّ بمقدور المُتكلم إزالة أي الْتباسات قد تَطرأ ليضمن أن أفكاره نُقِلَت أو جرى إيصالُها. أما في الكتابة فلا تتلاشى الهيئات الوسيطة؛ إذ تبقى الدوالُّ لأن الكتابة تُقدم اللغةَ في سلسلةٍ من الإشارات المادية التي تُمارس عملَها في غياب المتكلم. وفي الأشكال البلاغية التي تتمتَّع بفنية عالية تتَّسِم تلك الإشارات بدرجةٍ عالية من الغموض والتشابك.

إن الغاية المُثلَى هي تأمُّل الفكر على نحوٍ مباشر، ولأن هذه الغاية المُثلَى بعيدة المنال فعلى اللغة أن تكون شفافة قدْر المُستطاع؛ ذلك أن عدم الشفافية ينطوي على تهديدٍ خطير قد يؤدِّي بالعلامات اللغوية إلى حَجْب العيان المباشر فلا تُسعِف مِن ثمَّ بتأمُّل الفكر مباشَرةً، كما قد تؤثِّر في الفكر أو تُلوِّثه بشكلها المادي الوسيط المُتطفِّل. وبذلك تَسقط الفكرةُ الفلسفية في أحبولة الاحتمالات التي تنطوي عليها اللغة والتعبير، وقد تتأثر بأشكال دوالِّ اللغة، بما يؤدِّي — والحال هكذا — إلى افتراض علاقةٍ سببية بين الرغبة في الكتابة والرغبة في ظفَرِها بما هو حقٌّ. ويُعد ذلك وضعًا شديد السوء. وعلى سبيل المثال، هل بمقدورنا التيقُّن من أن فكرتنا الفلسفية عن العلاقة بين الذات subject والموضوع object غير متأثِّرة بالتساوق البصري أو المورفولوجي بين هذَين المُصطلحَين، أو غير متأثرة بكونهما يتشابهان صوتيًّا إلى حدٍّ بعيد؟ والأخطر من هذا حالة التورية التي تُعَد خطيئةً في حق العقل نفسه؛ إذ يجري احتسابُ العلاقة «العارِضة» أو السطحية بين الدوالِّ علاقةً مفهومية conceptual، فتَتعيَّن ماهيةُ الـ «History — تاريخ» مثلًا بوصفها «His story — قصته»، أو تنشأ علاقة بين المعنى (*Sens*) والنفي (*Sans*). إننا نتعامل مع التورية بوصفها مزْحةً مخافةَ أن تُلوِّث الدوالُّ الفكرَ أو تُفسِده.

تنبذ الفلسفةُ الدالَّ signifier بالطريقة نفسها التي تنبذ بها الكتابةَ، ألا وإنه لَنَبْذٌ تُؤسِّس به الفلسفةُ نفسَها فرعًا معرفيًّا منضبطًا غيرَ متأثر بمكائد الكلمات وما تنطوي عليه من علاقاتٍ احتمالية: ضبط الفكر والعقل. وهكذا، تحدِّد الفلسفةُ نفسَها بكونها تتجاوز الكتابةَ وتعلو عليها، كما تسعى إلى تحرير نفسها من تلك المشكلات التي تنطوي عليها الكتابة؛ فترى الكتابةَ بديلًا اصطناعيًّا عن الكلام، وما قد أَسْعَفها بذلك أنها حدَّدت طبيعةَ الدور الذي تقوم به اللغةُ في الكتابة. لقد تمتَّعت إدانةُ الكتابة — وهي الإدانة التي نجِدها عند أفلاطون وعند غيره من الفلاسفة — بأهميةٍ متزايدة، ولذلك سببان: الأول أن «نزعة مركزية الصوت» phonocentrism التي ترى الكتابةَ تمثيلًا للكلام والتي

تضع الكلامَ في علاقةٍ مباشرة وطبيعية مع المعنى، هذه النزعة مرتبطة بـ «نزعة مركزية اللوجوس» logocentrism في الميتافيزيقا ارتباطًا لا خلاص منه؛ والثاني أن توجيه الفلسفة نحو نظامٍ مِن المعنى — الفكر والحقيقة والعقل والمنطق و**الكلمة** — قد عُدَّ انوجادًا لها في ذاتها وتأسيسًا. والإشكال الذي يُحدد طبيعتَه دَريدا لا يتضمن علاقة الكلام والكتابة في الخطاب الفلسفي وكفى، وإنما يتضمن أيضًا الزعم أن الفلسفات المُتنافسة ليست إلا نسخًا عن نزعة مركزية اللوجوس. ويراها دَريدا على هذا النحو؛ لأنها تتفق جميعها في البحث عن أساسٍ وعن شيءٍ لا نتخطَّاه، وهذا ما يجعلها فلسفاتٍ تتنافس على ذلك الأساس.

لقد أسَّست الفلسفةُ «ميتافيزيقا الحضور» metaphysics of presence، وهي الميتافيزيقا الوحيدة التي نعرفها. يقول دَريدا: «من الممكن إيضاح أن كلَّ الأسماء تعود إلى أُسس أو إلى مبادئ، أو تعود إلى مركزٍ يُشير دومًا إلى استمرارية الحضور» (**الكتابة والاختلاف**، ص٢٧٩، ٤١١).

> إن نزعة مركزية الصوت، أي الامتياز المُنعقد للصوت، تندمجُ، على طول التاريخ، مع تحديد معنى الوجود عمومًا بأنه **حضور**، كما تندمج مع كل التحديدات الفرعية التي تستند إلى هذا الشكل العام وتُنْشِئ ضمن حدوده نسقَها وروابطها التاريخية بشكلٍ عضوي (حضور الموضوع إلى النظر بوصفه وجودًا حقيقيًّا *eidos*، والحضور بوصفه جوهرًا/ماهية/وجودًا أصليًّا غائيًّا *ousia*، والحضور الزمني بوصفه «نقطة» stigme الآن أو «اللحظة» nun، والحضور الذاتي الذي ينطوي عليه الأنا أفكر The Cogito والوعي والذاتية، وحضور الذات والآخر معًا والتفاعل بين الذوات من حيث هو ظهور الأنا ego ظهورًا قصديًّا ... إلخ). على هذا النحو، تنعقد نزعةُ مركزية اللوجوس في تحديد وجود الموجود من حيث هو **حضور**. (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٢، ٢٣)

إن كل مفهوم من تلك المفاهيم التي تنطوي جميعها على فكرة الحضور قد اتَّخذ في كل المشروعات الفلسفية صفةَ الأساس وتمَّ احتسابُه مركزًا؛ أي قوةً أو مبدأً يُرتكَز إليه. ففي تعارُضات من قبيل: معنى/شكل، روح/جسد، حَدْس/تعبير، حَرْفي/مجازي، طبيعة/ثقافة، عقلي/حِسِّي، إيجابي/سلبي، متعالٍ/تجريبي، جادٍّ/غير جادٍّ؛ يُعْزَى الطرفُ الأعلى إلى اللوجوس فيحتلُّ وضعَ حضور أعلى، في حين يُؤشِّرُ الطرف

الأدنى على سقوطٍ أو تَدَنٍّ. ومِن ثمَّ، تفترِض نزعة مركزية اللوجوس أسبقيةَ الطرف الأول، ولا تَفْهَمُ الطرفَ الثاني إلا بالرجوع إلى الأول على ظنِّ أنه حالة ثانوية من الطرف الأول أو نفي له أو مظهر له أو تمزُّق فيه.

> وعندئذٍ، يُصبح الوصف أو التحليل مشروعَ عودة «استراتيجية» — في عملية بمُقتضاها تنشأ الأَمْثَلَةُ [بفتح الثاء: بمعنى جَعْل الشيء مثاليًّا] — إلى أصل أو إلى «أوَّلية» معدودةٍ بسيطةً وبِكْرًا وسَويَّةً ونقيةً ومعياريةً ومتطابقةً مع نفسها، مما يؤدِّي **بعدئذٍ** إلى التفكير في عملية الاشتقاق وحالة الثانوية والانحطاط والمُصادفة ... إلخ. وقد مضى كلُّ الميتافيزيقيين في طريقهم على هذا النحو بدءًا من أفلاطون إلى روسُّو، ومن ديكارت إلى هوسرل: الخير قبل الشر، والإيجابي قبل السلبي، والنقي قبل المُهجَّن، والبسيط قبل المركَّب، والجوهري قبل العارِض، والمُحاكَى قبل عملية المحاكاة ... إلخ. وليست هذه مجرد إيماءةٍ ميتافيزيقية **واحدة** من بين إيماءاتٍ أخرى، بل هي مُقتضًى ميتافيزيقي وإجراء يتمتع باستمرارية فائقة وعُمق وهيمنة. (**الشراكة المحدودة**، ص٦٦، ٢٣٦)

ونفترض، عمومًا، أن هذا هو الإجراء المتبع في أيِّ تحليلٍ «جادٍّ»: على سبيل المثال أن نقوم بوصف حالة من التفكيك تتَّسم بالإطلاق والسَّواء والمعيارية؛ أي نُنَمذِج صورةً إيضاحية لِكُنْه «جوهري» في التفكيك، وعلى ضوء هذا الكُنْه الجوهري نُناقش حالاتٍ أخرى من التفكيك بوصفِها حالات ثانوية واشتقاقية تتَّسم بالنقص. وما يُعد علامةً على شمول نزعة مركزية اللوجوس وتغلغُلها، صعوبةُ تخيُّل — أو ممارسة — إجراءات بخلاف ذلك الإجراء.

ومن بين المفاهيم المألوفة التي تستند إلى قيمة الحضور: الحِسُّ المباشر، وحضورُ الحقائق المطلقة إلى وعيٍ إلهي، وحضورُ أصلٍ حضورًا ناشطًا في سيرورة تاريخية، والحَدْسُ العَفْويُّ أو الحَدْسُ من دون وسيط، و**الفرضية المتجاوزة** التي تقود الفرضية والنقيضة في التركيب الجدَلي، والحضورُ ضِمن نطاق الكلام في بِنيات الخطاب وبِنيات قواعد اللغة، والحقيقة بوصفها ما يوجَد خلف الظواهر، وحضورُ غايةٍ حضورًا ناشطًا في الخطوات المؤدية إليها. إن سلطة الحضور المرجعية، أي قوته التي تنطوي على تثبيت، تُشَيِّد كلَّ تفكيرنا؛ ذلك أن أفكارًا مِن مثل «الوضوح النموذجي» و«الإمساك بنقطة البدء» و«البَرْهنة» و«الكشف» و«إظهار ما يُعد الحالةَ بألف ولام التعريف»؛ تستحضر كلُّها فكرةَ

الحضور. والادِّعاء أن الـ «أنا» تقاوم الشكَّ الجذري، كما يحدث في **الكوجيتو** الديكارتي، لأنها حاضرة إلى نفسها في فعل التفكير أو في فعل الشكِّ؛ هذا الادعاءُ يُعَد طريقةً من طرق الاستناد إلى الحضور. وأما الطريقة الأخرى فهي تصور أن معنى أيِّ منطوق حاضرٌ إلى وعي المُتكلم؛ أي إلى «نِيَّة» المُتكلم أو المُتكلمة عند النطق.

وتُشير تلك الأمثلة جميعها إلى أن ميتافيزيقا الحضور تتمتَّع بانتشارٍ وألفة وقوة. ومع ذلك، فثمة إشكال تواجهه تلك الميتافيزيقا على نحوٍ مميز: حين تستشهد البراهينُ الفلسفية بشواهد مُعينة على الحضور فتجعل من هذه الشواهد أرضًا تُشَيِّد عليها أفكارًا لاحقة، تتكشَّف هذه الشواهد باستمرار عن كونها تركيبات معقدة فعلًا، فما يُفترَض أنه مُعْطًى — أي مُقوِّمٌ أوَّليٌّ — يتكشَّف عن كونه نتاجَ شيءٍ سابق عليه؛ أي يتكشَّف عن كونه تابعًا أو مُشتقًّا بكيفيةٍ تَحْرِمه من السلطة المرجعية التي ينطوي عليها الحضور البسيط أو الخالص.

ولعلَّ أفضل مثالٍ على ذلك حالة السهم المنطلق. فإذا كنَّا نرى أن الواقع هو ما يكون حاضرًا في أي لحظة مُحددة فستنطوي حركة السهم مِن ثمَّ على مفارقة؛ ذلك أن السهم موجود في نقطة مُستقلة عند كل لحظة، إنه دائمًا في نقطةٍ مستقلة لا في حالة حركة، غير أننا نرغب في الإصرار على **كون** السهم في حالة حركة عند كل لحظةٍ من بداية انطلاقه إلى نهايته، ولنا بالطبع مُبرِّرنا في ذلك، مع أن حركته ليست حاضرة في أي لحظة حضور. إن حضور الحركة يمكن تصوُّره، أي يمكن إنتاجُه، بقدْر ما تكون كلُّ لحظة موسومة فعلًا بآثار traces الماضي والمستقبل فحسب، وحين تكون اللحظة الحاضرة نتاجَ علاقاتٍ بين الماضي والمُستقبل لا شيئًا مُعْطًى، عندئذٍ فحسْبُ يمكن أن تكون الحركة حاضرة. ويمكن أن تحدث الحركة عند لحظةٍ مُحددة لو أن اللحظة منقسمة على نفسها ضمن حدود نفسها؛ أي لو أنها مسكونة باللاحاضر.

تلك إحدى مفارقات زينون Zeno، ومؤدَّاها البرهنة على استحالة الحركة، غير أنها مفارقة تَشِي بالعقبات التي يُواجهها نسق مؤسَّس على الحضور. والسبب في ظنِّنا أن الواقعي هو ما يكون حاضرًا عند أي لحظةٍ محددة، أن اللحظة الحاضرة تبدو لنا بسيطةً ومطلقةً على نحوٍ لا يمكن معه حلُّها إلى عناصر أبسط. إن الماضيَ حاضرٌ، لكن ما يَثْبُتُ في النهاية هو أن اللحظة الحاضرة تلعب دور الأساس حين لا تكون مُعْطًى خالصًا ومستقلًّا بذاته فقط. وإذا عددنا الحركةَ حاضرةً فلا بد أن يُوسَم هذا الحضورُ بالاختلاف المُرْجِئ differance. يقول دَريدا إن علينا «التفكير في الحاضر بدءًا من علاقته بالزمن وفي

حدود هذه العلاقة وحدَها بوصفها اختلافًا مُرْجِئًا» (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٦٦، ٢٣٧). إن فكرة الحضور والحاضر مُشتقة: أي ناتجة عن الاختلافات differences. ويقول دَريدا: «هكذا، نسعى إلى افتراض الحضور ... لا من حيث كونه نسيج شكل الوجود المطلق، بل على الأصح من حيث كونه **عملية تعيين** أو **تحديد** و**نتيجة**. تحديد ونتيجة ضمن حدود نسَق لم يَعُد نسقَ حضورٍ بل نسق اختلاف» (**هوامش الفلسفة**، ص١٧ / «الاختلاف المُرْجِئ»، ص١٤٧).

ومِن ثمَّ، ليست المسألة، هنا، إلا مسألة تعارُض تراتُبي بين الحضور والغياب. ويقتضي تفكيك هذا التعارض البرهنة على أن الدور الذي يقوم به الحضور لا بد أن تكون له الخواص نفسها التي تُعْزَى افتراضًا إلى نقيضه؛ أي إلى الغياب. وبذلك يُمكننا عَدُّ «الحضور» ناتجًا عن غياب شامل، أو بإيجاز كما سنرى ناتجًا عن **اختلافٍ مُرْجِئ**، بدلًا من تعريف الغياب بواسطة الحضور؛ أي بدلًا من تعريفه بأنه نَفيٌ **له**. وتتَّضح تلك العملية الناشطة — أقصد الاختلاف المُرْجِئ — بشكلٍ أكبر إذا تأمَّلنا مثالًا آخر على العقبات التي تنشأ ضمن نطاق ميتافيزيقا الحضور. يتعلق هذا المثال بعملية الدلالة، وهي ما قد نطلق عليها مفارقة البنية والحدث.

من المقبول ظاهريًّا الادعاء أن معنى أي كلمة هو ما يَعنيه بها المتكلمون. ومعنى أي كلمة ضمن حدود نسق أيِّ لغة — وهو ما نجده حين نبحث عن أي كلمةٍ في المعجم — هو ثمرة المعنى الذي قد منحه لها المتكلمون في أفعال التواصل السابقة، وما يَصدق على أي كلمة يَصدُق على اللغة بوجهٍ عام: إن بنيةَ لغةٍ — أي نسَق قواعدها وتواتراتها — تُعَد نتاجَ أحداث؛ أي ثمرة أفعال كلام سابقة. ومع ذلك، إذا أخذنا هذه المسألة بجدية وشرعنا في النظر إلى الأحداث التي يُقال إنها تُحَدِّد بنيات اللغة فسنكتشف أن كل حدثٍ هو نفسه قد حدَّدته سلفًا بنياتٌ سابقة عليه فجعلته مُمكنًا. فإمكانُ ما نَعنيه بشيءٍ في منطوقٍ مُندرِجٌ من قبل في بِنية اللغة. وما البنيات نفسها إلا نتاجاتٌ على الدوام؛ إذ مهما أوغلنا إلى الوراء في محاولة تخيُّل «نشأة» اللغة حتى نصف الحدث الأصلي الذي يُحتمَل أن يكون قد أنتج البنيةَ الأولى، فسنكتشف أن علينا افتراض وجود عملية تنظيم سابق؛ أي وجود عملية تمايز سابق.

وكما رأينا في حالة السببية، لا نجد هنا إلا أصولًا غير أصلية فحسب. ذلك أنه إذا كان رجل الكهف قد افتتح اللغةَ بنجاحٍ حين اصطنع همهمةً خاصة يَدلُّ بها على «الطعام» فلا بد أن نفترِض أن تلك الهمهمة قد انمازت قبلًا من همهماتٍ أخرى وأن العالَم قد

قُسِّم فعلًا إلى فئتي «طعام» و«لا طعام»؛ وهو ما يعني أن الأفعال التي بمُقتضاها تنشأ عملية الدلالة تستند إلى اختلافات differences، مثل التقابل بين «الطعام» و«اللاطعام» الذي يسمح بالدلالة على الطعام، أو تستنِد إلى التقابُل بين عناصر دالة بما يسمح لسياقٍ أن يؤدِّي دورًا دالًّا. وعلى سبيل المثال، لا يُعَد التتابُع الصوتي في كلمة *bat* تتابُعًا دالًّا إلا بتغايُره عن تتابُعات صوتية أخرى مثل: *bet, bad, mat, pat* إلخ. إن الصوت المسموع الذي يكون «حاضرًا» حين نتلفظ كلمة *bat* مسكون بآثار أشكال أخرى من أصوات لم نتلفَّظها، وما نتلفَّظه لا يؤدِّي دورًا دالًّا إلا حين ينطوي على مثل تلك الآثار. وكما رأينا في حالة الحركة، فما يُفترَض فيه أنه حاضر يتكشَّف عن أنه مركَّب ومُتمايز؛ أي نتاج اختلافات.

إن أيَّ تفسير للغة، وهو يفتش عن أساس صلب، سيأمُل بلا ريب في عَدِّ المعنى شيئًا حاضرًا في مكانٍ؛ لنقُل حاضرًا إلى الوعي عند اللحظة التي تنطوي على حدثٍ دالٍّ، غير أن أيَّ حضور نتلمَّسه يَثبُت في النهاية أنه مسكون باختلافات. وإذا حاولنا تبرير المعنى بمُقتضى الاختلاف difference بدلًا من البحث عن أساسٍ فلن نظفر بشيء؛ ذلك أن الاختلافات ليست مُعْطَاةً في حدِّ ذاتها بل هي نتاجات على الدوام. وعلى أي نظريةٍ مُدقِّقة المراوحةُ بين هذين المنظورَين؛ أي المراوحة بين منظور الحدث ومنظور البِنية أو بين **الكلام** و**اللغة**. وهي مراوحة لن تؤدي إلى حلٍّ هيجلي؛ ذلك أن كلَّ منظورٍ يُبيِّن خطأَ المنظور الآخر بعمليةٍ مِن الإبدال أو التناقُض المنطقي الذي لا يقبل الحل. وكما يقول دَريدا:

> فيما يخصُّ نسَق العلامات بوجهٍ عام يُمكننا توسيع حدود ما يقوله سوسير عن اللغة: «النسق اللغوي (**اللغة** *langue*) ضروري للأحداث الكلامية (**الكلام** *parole*) حتى يمكن فَهْمُها وحتى تُنتِجَ تأثيراتها، إلا أن الأحداث الكلامية ضرورية للنسَق حتى يُنشِئ نفسَه ...» ثَمَّ دائرية هنا، فلو فرَّقنا تفريقًا حاسمًا بين **اللغة** و**الكلام**، بين الشفرة والرسالة، بين التصميم والتنفيذ ... إلخ، ولو قدَّرنا النسَقَ اللغوي وأحداث الكلام حقَّ قدرِهما فلن نعرف مِن أين نبدأ وعلى أيِّ نحوٍ يُمكن لأيِّ شيءٍ بوجهٍ عامٍّ أن يبدأ، **اللغة** أم **الكلام**؛ ولذا، علينا أن نُقِرَّ — قبل أيِّ انفصالٍ بين **اللغة** و**الكلام**، بين الشفرة والرسالة، وما ينشأ عن هذا الانفصال من مُتلازمات — بإنتاج الاختلافات نسقيًّا؛ أي بـ **الإنتاج** النسَقي للاختلافات differences. وعن طريق التجريد ولأسبابٍ نوعية، ينطوي

الاختلاف المُرْجِئ differance على نتائج نُمايِز بها لاحقًا لُغويات **اللغة** مِن لغويات **الكلام**. (**مواقع**، ص ص٢٨، ٣٩-٤٠)

يُشير مصطلحُ **الاختلاف المُرْجِئ** differance الذي يُقدِّمه دَريدا، هنا، إلى عدم قابلية الحسم؛ أي إلى تغايُر بين منظوري البِنية والحدث لا يقبل حلًّا هيجليًّا. إن الفعل *différer* يعني الاختلاف to differ والتأجيل to defer معًا. والطريقة التي ننطق بها differance (= الاختلاف المُرْجِئ) هي نفسها الطريقة التي ننطق بها difference (= الاختلاف)، إلا أن النهاية *ance*، وهي النهاية التي تُستعمَل في إنشاء الأسماء الفعلية، تمنح المُفردةَ شكلًا جديدًا يُفيد معنى «الاختلاف difference والتغاير differing والإرجاء defering» في آنٍ. ومن ثَمَّ يشير **الاختلاف المُرْجِئ** differance إلى اختلاف difference «كامن» يُعَد الشرطَ في عملية الدلالة، كما يُشير في الآن نفسه إلى فعل الاختلاف difference الذي يُنتِج الاختلافات differences. والمصطلح الإنجليزي الذي يُعادله هو *spacing* (= المباعدة أو التباعُد) الذي يُشير إلى التنضيد وفعل التوزيع أو الترتيب في آنٍ. وأحيانًا يستعمل دَريدا الكلمة الفرنسية الموازية، ألا وهي كلمة *espacement*، إلا أن مصطلح الاختلاف المُرْجِئ differance [بحرف الـ **a**] هو الأقوى والأنسب، والسبب أن الاختلاف difference [بحرف الـ **e**] مصطلح تتقاطع عنده كتابات نيتشه وسوسير وفرويد وهوسرل وهيدجر الذين أدَّت بحوثُهم في أنساق عملية إنشاء الدلالة إلى تأكيد الاختلاف والتمايُز، كما أن تعديل دَريدا المصطلح بالإضافة إلى إثباته أنَّ الكتابة لا يمكن أن تكون بعد الآن مجرد تمثيلٍ للكلام؛ كل هذا جعل الإشكال الواضح يتمثل في أن كلَّ ما يُحدد أيَّ نظرية عن المعنى هو نفسُه ما يُدمرها.

يقول دَريدا إن **الاختلاف المُرْجِئ**:

> بِنية وحركة لا يمكن تصوُّرها على أساس تعارُض الحضور/الغياب؛ **الاختلاف المُرْجِئ** لعبة نسقية تنطوي عليها الاختلافات وآثار الاختلافات، لعبة مباعدة (espacement) ترتبط من خلالها العناصرُ بعضُها ببعضها الآخر. هذه المباعدة إنتاج، ناشط وكامن في آنٍ (فالحرف **a** في مفردة differance يؤشِّر على هذه الحيرة بين النشاطية والكمون، اللذَين لم يُهيمن عليهما بعدُ ولم ينتظمهما عضويًّا بعدُ هذا التعارُضُ بين النشاطية والكمون)، مباعدة هي إنتاج الفواصل التي من دونها لن تكون الحدود «التامَّة» دالة؛ أي لن تؤدي دورًا. (**مواقع**، ص ص٢٧، ٣٨-٣٩)

ويستكشف دَريدا تلك الإشكالات على نحوٍ أعمق في قراءته لسوسير ضمن كتابه **في علم أنساق الكتابة**، حيث يُبيِّن أن كتاب سوسير **دروس في علم اللغة العام** *Cours de linguistique generale* — وهو الكتاب الذي استلهمته البنيوية والسميوطيقا على حدٍّ سواء — يتضمَّن نقدًا قويًّا لميتافيزيقا الحضور من جهة، كما يتضمن من جهةٍ أخرى دعمًا واضحًا لنزعة مركزية اللوجوس وتورُّطًا فيها لم يكن له أن يتفاداه. ومن ثمَّ، يُرِينا دَريدا الكيفية التي بها يُفكِّك خطابُ سوسير نفسَه بنفسه، غير أن دَريدا يرى أيضًا أن حركة التفكيك الذاتي هذه — بعيدًا عن اعتلال كتاب **الدروس** — حركة جوهرية تمنح الكتابَ قوتَه، والأكثر من هذا أنها مُحايثة لموضوعه، وتلك نقطة ينبغي ألا تفوتنا في قراءة دَريدا: تعتمد قيمة أيِّ نصٍّ وقوته على إمساكه البارع بالطريقة التي يُفكِّك بها الأسسَ الفلسفية المُتغلغلة فيه.

يبدأ سوسير بتعريف اللغة بأنها نسق من العلامات. وتُعد الأصواتُ لغةً حين تفيد في التعبير عن الأفكار أو نقلها. ومن ثمَّ، يغدو كُنْه العلامة سؤالًا مركزيًّا عند سوسير؛ أي ما يمنحها هُويَّتَها حتى تتمكَّن من أداء دورها بوصفها علامة. يرى سوسير أن العلامات اعتباطية ومتفق عليها عُرْفيًّا، وأن كل علامة لا تُعَرَّف بإضفاء خصائص جوهرية عليها، بل تُعَرَّف عن طريق اختلافات تُمَيِّزُ علامةً عن غيرها من العلامات. اللغة والحال هكذا نسَق من الاختلافات. ويفضي هذا التصوُّر إلى تعميق الفروق التي استندت إليها البنيوية والسميوطيقا: ثَمَّ فرق بين اللغة بما هي نسَق من الاختلافات (**اللغة** *langue*) وأحداث الكلام التي يُتيح النسَقُ إمكانَها (**الكلام** *parole*)، وفرق بين دراسة اللغة من حيث كونها نسقًا في زمنٍ مُحدَّد (الدراسة التزامُنية) ودراسة العلاقات المتبادلة بين عناصر من مراحل تاريخية مختلفة (الدراسة التعاقُبية)، وفرق بين نمطَين من الاختلافات ضمن حدود النسَق، أي: بين العلاقات التركيبية والاستبدالية، وفرق بين جزئَي العلامة المُكوِّنَين لها، أي: بين الدال والمدلول. وتُشكِّل هذه الفروق التأسيسية كلًّا من اللغويات والمشروع السميوطيقي اللذَين يُبرِّران الأحداث اللغوية عن طريق اصطناع نسَق مُحدد من العلاقات التي تجعل الأحداثَ اللغوية مُمكنةً.

لقد انتهى سوسير عبر بحوثه الدقيقة إلى تأكيد الكُنْه العلائقي في النسَق اللغوي بكل معنى الكلمة. الصوت نفسه — فيما يرى — لا ينتمي إلى النسق، بل يسمح بإظهار وحدات النسَق في أفعال الكلام. وينتهي سوسير فعلًا إلى أنه «ما مِن شيءٍ في النسَق سوى اختلافات؛ أي **ما مِن حدود قاطعة**» (**الدروس**، ص١٢٠، ١٦٦). وتلك صياغة جذرية؛

إذ إن النظرة الشائعة ترى اللغةَ مؤلَّفةً من كلمات — أي من كياناتٍ وضعية — يُشكِّل بعضُها مع بعضها الآخر نسقًا ومِن ثمَّ يدخل بعضُها مع بعضها الآخر في علاقات، إلا أن تحليل سوسير لِكُنْه الوحدات اللغوية يفضي إلى نتيجةٍ مؤداها أن العلامات — على العكس — نتاج نسَق من الاختلافات؛ أي ليست كيانات وضعية بالمرَّة بل هي وليدة اختلاف. وتنطوي هذه النتيجة على نقدٍ قوي لنزعة مركزية اللوجوس؛ فالانتهاء إلى أن نسَق اللغة لا يتضمَّن سوى اختلافاتٍ يُقوِّض — كما يُبيِّن دَريدا — أيَّ محاولة لإنشاء نظرية عن اللغة ترى الكلمات كياناتٍ وضعية حاضرة إما في حدث الكلام وإما في النسق. وحين ينطوي النسق اللغوي على اختلافاتٍ فحسْب، يُلاحظ دَريدا أن:

> لعبة الاختلافات تتضمَّن تركيبات وإحالات تَحول دون وجود عنصر بسيط حاضر في نفسه ولنفسه ويُحيل إلى نفسه، عند أي لحظةٍ أو بأي طريقة. وسواء في الخطاب المكتوب أو المنطوق، ما مِن عنصر يؤدي دور العلامة إلا وهو مُرتبط بعنصرٍ آخر، هو نفسه غير حاضر على نحوٍ بسيط. ويعني هذا الارتباط التكويني أن كل «عنصر» — وحدة صوتية كان أم وحدة كتابية — يتكوَّن بالإحالة إلى الأثر الكامن فيه من العناصر الأخرى في السياق أو النسق. وما هذا الارتباط التكويني — أي هذا التناسُج — إلا الـ **نص**، نصٌّ قد أنتجه من البداية إلى النهاية تحويلُ نصٍّ آخر، فحسْب. ما مِن شيء حاضر على نحوٍ بسيط أو غائب، سواء في العناصر أو النسَق. ففي كل موضع لا توجَد إلا الاختلافات وآثار الآثار فحسب. (**مواقع**، ص ص٢٦، ٣٧–٣٨)

إن الطبيعة الاعتباطية التي بمُقتضاها تنشأ العلامة والنسق الذي لا ينطوي على حدودٍ مكتفية بنفسها، يجعلاننا أمام فكرة تتَّسم بالمفارقة، ألا وهي وجود «أثر مؤسَّس» instituted trace؛ أي وجود بنية إحالة لانهائية لا يوجَد فيها سوى آثار: آثار تسبق أيَّ كيانٍ بكيفيةٍ تغدو معها الآثارُ أثرَ الآثار.

وفي الوقت نفسه، يتضمَّن عمل سوسير تأكيد نزعة مركزية اللوجوس؛ ذلك أن مفهومَ العلامة نفسَه الذي استنَّه سوسير مؤسَّسٌ على تفرقةٍ بين الحِسِّي والعقلي يُصبح بمُقتضاها الدالُّ مجردَ مجاز إلى المدلول، ومن ثمَّ يحتل وضعًا أدنى مقارنةً بالمفهوم أو المعنى الذي ينقله. وعلى ذلك، لا بد للُّغوي من افتراض القُدرة على الإمساك بالمدلولات مُتخذًا منها نقطة بداية لكي يُمكنه تمييز علامةٍ من أخرى، ولكي يُحدِّد اللحظةَ التي تصبح معها

التغيرات المادية ذات معنًى. وبذلك يشتبك مفهوم العلامة مع المفاهيم الرئيسة في نزعة مركزية اللوجوس، وهي مفاهيم كان يصعب على سوسير تغييرها أو تعديلها حتى لو أراد ذلك. ومع أن خطواتٍ عديدة في تحليله تدفعه إلى التغيير أو التعديل فقد دَعَمَ بوضوحٍ فَهْمَ العلامة فَهْمًا مُتمركزًا لوجوسيًّا، ومِن ثَمَّ يَتجذَّر تحليلُه ضمن حدود نزعة مركزية اللوجوس. ويبدو ذلك صراحةً في تعامل سوسير مع الكتابة حين يمنحها وضعًا ثانويًّا مشتقًّا، وهو ما يُثير اهتمام دَريدا إلى حدٍّ بعيد. ومع أن سوسير قد استبعد الصوت في حدِّ ذاته — على وجه التحديد — مِن النسَق اللغوي وألحَّ على أن للوحدات اللغوية المنطوقة سِمَةً شكلية فقد عاد ليؤكد أن «موضوع التحليل اللغوي لا تُحدِّده توليفةٌ من الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة: الكلمة المنطوقة وحدَها هي ما يؤسِّس الموضوع» (**الدروس**، ص ص٢٣–٢٤، ٤٥)؛ ذلك أن الكتابة ليست إلا مجرد وسيلة لتمثيل الكلام؛ أي ليست إلا أداة تقنية أو مُلْحقًا بَرَّانيًّا لا ضرورة لوضعه في الحسبان عند دراسة اللغة.

ويبدو ذلك خطوةً حسنة النِّيَّة نسبيًّا، غير أنها تمثل في الحقيقة نقطة يتقاطع عندها التراث الغربي حين يفكر في اللغة، على نحو ما يُبيِّن دَريدا؛ ذلك التراث الذي رأى الكلامَ تواصلًا طبيعيًّا مباشرًا ورأى الكتابة تمثيلًا اصطناعيًّا غير أمين في تمثيله. وعند تبرير تلك الأوَّلية الممنوحة للكلام، يُستشهَد في الغالب بحقيقة أن الأطفال يتعلَّمون الكلام قبل تعلُّمهم الكتابة، أو أن ملايين الناس يتكلَّمون من دون معرفتهم بالكتابة حتى في الثقافات الرفيعة، ولا تُؤخَذ تلك الوقائع برهانًا على مجرد أسبقية الكلام على الكتابة واقعيًّا أو محليًّا، بل تُؤخَذ برهانًا على أسبقيةٍ سائدة وشاملة. لقد عُومِلَ الكلامُ بوصفه عملية مِن التواصُل المباشر: تتدفَّق الكلمات من المُتكلم وكأنها علامات عَفْوية تَشِفُّ — شفافية تامَّة — عن فكره الحاضر الذي يُريد مُستمِعُه الظفرَ به. وأما الكتابة فتتألف من إشاراتٍ مادية تنفصل انفصالًا تامًّا عن الفكر الذي أنتجها، وتؤدي دورَها المُتميز عند غياب المُتكلِّم فتقترِب من فكره بشكلٍ غير مضمون، كما تبدو إشاراتها وكأنها مجهولة المصدر بالكلية؛ أي مبتورة عن المُتكلم أو المؤلِّف. ومِن ثَمَّ، فالكتابة مجرد أداة تقنية لتمثيل الكلام، بل تقوم بتحريف الكلام. هذا الحُكمُ على الكتابة قديمٌ قِدَمَ الفلسفة ذاتها؛ ففي محاورة **فيدروس** *Phaedrus* يشجب أفلاطون الكتابةَ لكونها شكلًا لقيطًا من أشكال التواصُل، أي لكونها مفصولةً عن الأب أو لحظة الأصل، ولذا تُثير الكتابةُ كلَّ أنواع إساءات الفهم؛ لأن المُتكلم غير موجود لكي يوضِّح للقارئ ما يدور في ذهنه.

إن الامتياز المعقود للكلام الذي بمُقتضاه تُعَد الكتابةُ تمثيلًا للكلام مُتطفِّلًا وغير تام، يستبعد سماتٍ بعينها في اللغة أو يستبعد وجوهًا من وظيفتِها. ولأن البُعْدَ والغياب وإساءة الفَهْم وعدم الإخلاص والالتباس، تُعَد كلُّها سماتِ الكتابة، فعندئذٍ يمكن عبر تمييز الكتابة من الكلام إنشاءُ نموذج تواصُل يستمدُّ معيارَه من الوضع المِثالي الذي ينطوي عليه الكلام حيث تحمل الكلمات معنًى وحيث يكون بمقدور المُستمِع الظفر — من حيث المبدأ — بما يدور في ذهن المُتكلِّم بدقة. تُشير الحماسة الأخلاقية في مناقشة سوسير للكتابة إلى شيءٍ مهمٍّ محل رهان؛ فهو يتكلَّم عن «مخاطر» الكتابة، وهي مخاطر تنطوي على «إخفاء» اللغة و«اغتصاب» دور الكلام أحيانًا. إن «استبداد الكتابة» قوي ماكر، ويُفضي مثلًا إلى أخطاء في النُّطق تُعَد «مَرَضية»؛ أي: أخطاء تؤدي إلى إفساد طرُق الأداء السَّوية في النطق أو تلويثها. واللغويون الذين يُعنَون بالأشكال المنطوقة «يسقطون في الفخ». إن الكتابة حين تكون تمثيلًا للكلام تُهَدِّد نقاءَ النسَق الذي تُخَدِّم عليه (**في عِلم أنساق الكتابة**، ص ص٣٤–٤٣، ٥١–٦٣).

بمقدور الكتابة التأثير في الكلام، ولذا تُصبح العلاقةُ بينهما أعقدَ مما بَدَتْ عليه للوهلة الأولى. فالمُخطط التراتُبي الذي يمنح الكلامَ أسبقيةً ويجعل الكتابةَ مُستندةً إلى الكلام، يتغيَّر مسارُه حين يتَّخذ سوسير من الكتابة مثالًا يشرح به طبيعةَ الوحدات اللغوية أو كُنْهها. كيف يمكن شرح فكرةِ تَمايُزِ وحدة لغوية من غيرها بأمثلة؟ يقول سوسير: «بما أنَّ وضعًا مُماثلًا يمكن ملاحظته في الكتابة، وهي نظام آخر مِن العلامات، فسنستعمل الكتابة في عقد بعض المقارنات التي ستُفسِّر المسألةَ بأكملها» (**الدروس**، ص١١٩، ١٦٥). فالحرف **ب** مثلًا، يمكن كتابته بطرُق متعددةٍ ما ظلَّ متميزًا عن الحروف **ت**، **ث**، **ن**، إلخ. ذلك أنه ما من سِماتٍ جوهرية يتحتَّم الإبقاءُ عليها؛ لأن هُويَّة الحرف هُويَّة علائقية بكلِّ معنى الكلمة.

هكذا تُصبح الكتابةُ التي ادَّعى سوسير أنه ينبغي ألَّا تكون موضوع البحث اللغوي، وسيلةً مُثلَى نستعمِلها في إيضاح طبيعة الوحدات اللغوية أو كُنْهها. ومن ثمَّ، نفهم أن الكلام شكل من الكتابة وشاهد على آلية لُغوية أساسية تظهر في الكتابة. وإذن، يُفضي النقاش بسوسير إلى هذا القلب: التراتُب المُعلن عنه يجعل من الكتابة شكلًا مُشتقًّا من الكلام وطريقةَ تمثيل طفيلية مضافة إلى الكلام؛ هذا التراتُب ينقلب، ويُقدَّمُ الكلامُ ويُشرَح بوصفه شكلًا من الكتابة. ويمنحنا هذا القلبُ مفهومًا جديدًا عن الكتابة: الكتابة المُعمَّمة

generalized writing التي تنطوي على نوعَين هما: كتابة صوتية vocal writing وكتابة خطِّية graphic writing.

وبعد أن تتبَّع دَريدا عملية التفاعُل بين الكلام والكتابة في نصوص أفلاطون وروسُّو وهوسرل وليفي شتروس وكونداياك وأخيرًا سوسير، قدَّمَ إثباتًا عامًّا مؤدَّاه أنه إذا كانت الكتابة تُعرَّف عن طريق خصائص تُعْزَى إليها بشكلٍ تقليدي فسيُصبح الكلامُ عندئذٍ شكلًا من الكتابة. وعلى سبيل المِثال، كثيرًا ما استُبْعِدت الكتابةُ لكونِها مجرد تقنيةٍ لتسجيل الكلام في نقوشٍ يمكن استعادتها وتداولها في غياب قصد الدلالة الذي يدفع إلى الكلام. هذه الإعادية أو قابلية الإعادة هي الشرط في أي علامة؛ ذلك أن تتابُع الأصوات لا يؤدي دورًا دالًّا إلا حين يقبل التكرار؛ أي حين يُمكن التعرُّف عليه ثانيةً بوصفه التتابُع «نفسه» مهما اختلفت الظروف التي يُقال فيها. لا بد أن أتمكَّن مِن أن أُكرِّر لشخصٍ ثالث ما قد قاله لي شخصٌ. ولن يُعَد تتابعُ الكلام تتابعًا للعلامة إلا إذا أمكن إيراده وتداوله بين أشخاصٍ لا معرفة لهم بالمُتكلم «الأصلي» ومقاصده الدالة. إن منطوقًا مثل «ريس أورانجيس ضاحية تقع في جنوب باريس» يستمرُّ في الدلالة لأنه يقبل التكرار أو يمكن تداوله أو إيرادُه مثالًا كما هي الحال هنا، مثلما يستمر في الدلالة أيًّا كان «ما يدور في أذهان» الذين يستنسخونه أو يستشهدون به. ويُعَد إمكانُ تكراره وأدائه دورًا — بصرف النظر عن قصد الدلالة — شرطًا في العلامات اللغوية بوجهٍ عام، لا شرطًا مقصورًا على الكتابة وحدَها. قد نرى الكتابة تسجيلًا ماديًّا، غير أن دَريدا يُلاحظ أن «**الكتابة** إذا كانت تعني نقشَ العلامات ماديًّا (وذاك لُبُّ مفهوم الكتابة الوحيد الذي لا يمكن اختزاله)، فستستغرق الكتابةُ بوجهٍ عامٍّ حقلَ العلامات اللغوية بأكمله ... إن فكرة التأسيس الفعلية — ومِن ثمَّ اعتباطية العلامة — سابقة على أُفق الكتابة، أو تقع في خارجه بشكلٍ لا يُصدَّق» (**في علم أنساق الكتابة**، ص٤٤، ٦٥). الكتابة بمعناها الواسع هي كتابة أصلية archi-ecriture؛ أي إن الكتابة الأصلية archi-writing أو الكتابة الأوَّلية protowriting هي الشرط في كلٍّ من الكلام والكتابة بمعناها الضيق.

وتُوفِّر لنا العلاقة بين الكلام والكتابة بِنية يُحدِّد دَريدا طبيعتَها في عددٍ من النصوص، ويُطلق على هذه البنية منطق «المُكمِّل» supplement، مستعملًا المُصطلح نفسَه الذي يصف به روسُّو الكتابةَ. يقول لنا معجم **وبستر** إن المُكمل هو «الشيء الذي يُكمِّلُ أو يُعَد إضافةً». إن مُكمِّل المعجم قسمٌ إضافي يُضاف إليه، وإمكان إضافة جزءٍ تكميلي يُشير إلى أن المعجم نفسه ناقِص. يقول روسُّو: «لقد اصطنعنا اللغات لكي نتكلَّم بها، والدور

الوحيد الذي تؤدِّيه الكتابة دور تكميل الكلام». مفهوم التكميل أو الْمُكمِّل هذا، الذي يظهر في كل موضعٍ عند روسُّو، «يُضمِر ضمنَ حدوده دلالتَين تَعايُشُهما معًا غريبٌ غرابةَ ضرورتِهما» (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٤٤، ٢٠٨). ليس الْمُكمِّل إضافة جوهرية ما دام يُضاف إلى شيءٍ مُكتمل في ذاته، وفي الوقت نفسه يُضاف الْمُكمِّل لكي يُكْمِل؛ أي ليُعوِّض عن نقصٍ فيما يُفترَض أنه مُكتمل في ذاته. يترابط هذان المعنيان اللذان ينطوي عليهما **الْمُكمِّل** بمنطقٍ قوي، وفي كِلا المَعنيين يحضر الْمُكمِّل بوصفه بَرَّانيًّا ودخيلًا على الطبيعة «الجوهرية» لما يُضاف إليه أو لما يَحِلُّ محلَّه.

يرى روسُّو الكتابةَ تقنيةً مُضافة إلى الكلام، تقنية دخيلة على كُنْه اللغة، فيَنْشَط هنا أيضًا المعنى الآخر لـ **الْمُكمِّل**. يمكن للكتابة أن تُضاف إلى الكلام حين لا يكتفي الكلام بذاته؛ أي حين لا يكتفي بتمامه الطبيعي، وحين يكون في الكلام نقصٌ أو غيابٌ تتمكَّن الكتابةُ من إكماله. يبدو هذا الوضع المزدوِج واضحًا بشكلٍ لافتٍ في مناقشة روسُّو للكتابة؛ ففي اللحظة التي يشجب فيها روسُّو الكتابة «بوصفها هادمة الحضور وبوصفها اعتلالًا يُصيب الكلامَ»، في هذه اللحظة تحضر فاعلية روسُّو الكاتب، على نحوٍ تقليدي تمامًا، في محاولة منه لاستعادة حضورٍ عبر الغياب الذي تنطوي عليه الكتابة، وهو الحضور الذي كان يفتقده حين يتكلَّم. وثَمَّ صياغة بارعة الإيجاز تَرِدُ في كتابه **الاعترافات** *Confessions* تكشف عن ذلك الموقف: «كنتُ سأحبُّ الظهور أمام الناس كما يحلو للآخرين أن يفعلوا لولا أنَّني غير مُتيقن من إظهار نفسي على ما هي عليه. وما يمنعني من ذلك أنني أبدو أمام الناس مختلفًا تمامًا عمَّا أنا عليه، لذا قررتُ الكتابةَ. وإخفاء نفسي على هذا النحو هو على وجه التحديد الوضع الذي يُناسبني؛ لأن الناس لا يعرفون قيمتي الحقيقية حين أكون حاضرًا بينهم» (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٤٢، ٢٠٥).

تنوب الكتابةُ عن الكلام وتُكْمِلُه؛ لأن الكلام ينطوي فعلًا على الخصائص التي ننسبها عمومًا إلى الكتابة: الغياب وإساءة الفَهْم. ويلاحظ دَريدا — مُفضِّلًا الحديث عن نظرية لغوية بوجهٍ عام على الحديث عن رأي روسُّو — أن الكتابة يمكن أن تحتلَّ مرتبةً ثانوية ومُشتقة «على شرطٍ واحد فقط: ألَّا تُوجَد لغةٌ «أصلية» و«طبيعية» لم تكن قد افترعتْها أو لم تَمْسسها الكتابة، وذلك في حدِّ ذاته كتابة على الدوام»، كتابة أصلية (**في علم أنساق الكتابة**، ص٥٦، ٨٢). وتتضمن مناقشة دَريدا لـ «هذا الْمُكمِّل الخطير» عند روسُّو وصف بِنيته في مختلف تجلِّياتها: يستدعي روسُّو مُكمِّلات بَرَّانية مُتعددة تقوم بعملية الإكمال؛ بسبب وجود نقصٍ دائم فيما يكون مُكتملًا، وهو نقص أصلي.

وعلى سبيل المثال، يرى روسُّو التعليمَ مُكمِّلَ الطبيعة، ومِن حيث المبدأ فالطبيعة مُكتملة، أي تامَّة على نحوٍ يُعَد معه التعليم إضافةً بَرَّانيَّة، غير أن شرحه لعملية الإكمال التي يقوم بها التعليم يكشف عن نقصٍ مُتأصِّل في الطبيعة، لا بد للطبيعة أن تكون كاملة — وأن تكتمِل — عن طريق التعليم إذا أرادت أن تكون نفسَها حقًّا: التعليم الصحيح ضروري إذا أرادت الطبيعة البشرية أن تَظهر كما ينبغي أن تكون عليه حقًّا. إذن، يجعل منطقُ التكميل الطبيعةَ طرفًا سابقًا، أي يجعلها كمالًا موجودًا منذ البدء، ولكن هذا المنطق نفسه يكشف عن نقصٍ مُتأصِّل أو غياب تنطوي عليه الطبيعة، ومِن ثمَّ يصبح التعليم، هذا الإضافي المُضاف، شرطًا جوهريًّا لما يقوم بتكميله.

كذلك يتحدَّث روسُّو عن الاستمناء بوصفه «مُكمِّلًا خطيرًا». وكما حدث مع الكتابة، يُعَد الاستمناءُ إضافةً فاسدة، أي ممارسة أو تقنية مُضافة إلى الميول الجنسية السَّوية مثلما هي الحال في الكتابة المُضافة إلى الكلام، غير أن الاستمناء يحلُّ أيضًا محل النشاط الجنسي «السَّوي» أو ينوب عنه. إن القيام بدور البديل يُحتم على هذا البديل أن يُشبه، من حيث الجوهر، ما يحلُّ محله، فتتكرَّر البنيةُ الأساسُ التي ينطوي عليها الاستمناءُ في العلاقات الجنسية الأخرى التي يمكن عَدُّها من ثمَّ لحظاتٍ من الاستمناء الشامل؛ أي تتكرَّر بِنية الرغبة بما هي حُب الذات مسلَّطًا على موضوعٍ مُتخيَّل لم يقدِر المرء على «تملُّكه».

المُكمِّلات عند روسُّو عبارة عن عملية تسلسُل غير مُتناهٍ من المُكمِّلات، على نحوٍ يمكن معه الحديث عن عملية استبدال شامل. الكتابة مُكمِّلة الكلام، والكلام أيضًا مُكمِّل: تقول **إميل**، يتعلَّم الأطفال الكلام بسرعة «ليكملوا ضعفهم ... ونحن نعرف مدى المُتعة التي تتحقق حين التصرُّف اعتمادًا على الآخرين، فيتحرك العالَم ببساطة ما إن يتحرَّك اللسان» (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٤٧، ٢١١). وعند غياب مدام **دي فاران** — «أمُّ»ه المحبوبة — يلجأ روسُّو إلى المُكمِّلات، ويصِف هذه الحالةَ في كتابه **الاعترافات**: «لن أنتهي إذا شرعتُ في سرد كل الحماقات التي ارتكبتُها والتي دفعتني إليها ذكرى أُمي الغالية. حين لا أكون في حضرتها كنتُ أُقبِّلُ سريري، لأنها نامت عليه، وستائر غُرفتي وسائر قِطَع الأثاث، لأن يدَها الجميلة قد لامستها، حتى أرضية الغرفة كنتُ أتمدَّدُ عليها لأنها مَشَتْ عليها.» (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٥٢، ٢١٧). حين تغيب عنه أمُّه تقوم هذه المُكمِّلات بدور البدائل التي تُعوِّضه عن حضورها، لكن من الغريب أن يستمر النص بعد ذلك مباشرة على النحو الآتي: «وحتى في حضورها كنتُ أقوم أحيانًا بتصرُّفاتٍ مُسرفة

يَستثيرها في نفسي الحبُّ المُتوهِّجُ: ذات يوم ونحن على مائدة الطعام، وبينما كانت تضع لقمةً في فمِها صرختُ مدَّعيًا أنني رأيتُ شعرةً عليها، وما إن أعادت اللقمةَ إلى طبقها حتى التقطتُها بلهفةٍ وابتلعتُها». تشير هذه الفقرة، بمواربة، إلى البِنية الدالَّة الناشطة ها هنا؛ فما قد هتف به روسُّو أنه رآه على قطعة الطعام هو شيء دخيل ومُتمايز (**شعرة** *un cheveu*) وهو في الآن نفسه رغبتُه (**إنني أشتهي** *un Je veux*)، إنه الصراخ الذي يلعب دورًا من خلال مُكمِّلات يشترط بعضُها البعض الآخر.

تستمرُّ سلسلة البدائل، ولا تتوقَّف هذه السلسلة — كما رأينا — بـ «حضور» الأم. فعلى الرغم من أنه قد «تملَّكها»، يظل هذا التملُّك موسومًا بالغياب. يقول بروست: «إن الامتلاك المادي لا يُعَد امتلاكًا بالمرَّة». كما أنَّ ما يدعوها روسُّو أُمَّه Maman هي نفسها بديل عن أُمِّه Mother التي لم يعرفها قط، وستكون هي نفسها مُكمِّلًا. «وعبر توالي هذه المُكمِّلات يظهر قانونٌ: قانون سلسلة مُترابطة ومتَّصِلة؛ أي سلسلة وسائط إكمالية متضاعفة لا يمكن تفاديها، وسائط تُنتِج معنى الشيء نفسه الذي تقوم بتأجيله: الانطباع الأول الذي يُثيره الشيء ذاته أو يُثيره الحضور المباشر أو الإدراك الأوَّلي. إن المُباشَرةَ مشتقة، وكل شيءٍ يبدأ مع الوساطة ...» (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٥٧، ٢٢٦).

تُعلِّمنا نصوصُ روسُّو، ونصوص فلاسفة آخرين، أن الحضور مُرْجَأ على الدوام وأن عملية الإكمال مُمكنةٌ بسبب وجود نقصٍ أصلي، ومِن ثَمَّ تفترض تلك النصوصُ أننا نفهم ما ندعوه «الحياة» على مثال النصِّ وعلى مثال عملية الإكمال التي تُشكِّلها تواتراتٌ دالَّة. وليس ما تؤكده تلك الكتابات أنه ما من شيءٍ في خارج النصوص التجريبية — الكتابات — في ثقافةٍ، بل إنَّ ما يقع في خارجها مُكمِّلات، سلاسل من المُكمِّلات. وبذلك، تضع الفرقَ بين الداخل والخارج موضع التساؤل. إن النسيج الذي ندعوه حياةَ روسُّو الواقعية — أي الشروط الاجتماعية الاقتصادية والأحداث العامة والخبرات الجنسية الخاصة وأفعال الكتابة — سيَثبت عند الاختبار أنَّ ما يؤسِّسُه هو منطق التكميل، كما هو حاصل في الموضوعات المادية التي يستحضرها روسُّو في الفقرة الخاصة بأُمِّه في **الاعترافات**. يقول دَريدا:

> ما نحاول الكشف عنه بتتبُّع سيلان «المُكمِّل الخطير» سيلانًا مُستمرًّا، هو أن ما ندعوه الحياة الواقعية التي تحياها المخلوقات البشرية «بشحمها ولحمها» — أي ما وراء حدود كتاب روسُّو وخلفه — لا شيء أبدًا سوى كتابة؛ أي

لا شيء سوى مُكمِّلات وعمليات من الدلالة يتبادل بعضُها مكان بعضها الآخر، عمليات من الدلالة تنشأ في سلسلةٍ من الإحالات المتمايزة فحسب. يحدث «الواقعي» بوصفه شيئًا إضافيًّا أو هو مُضاف بالمعنى المأخوذ من أثر المُكمِّلات أو استئنافها فحسب. وهكذا، نجد **في النص** على الدوام، وعلى طول قراءتنا، أن الحاضر المُطلَق، أي **الطبيعة**، وهي ما يطلِق عليها روسُّو «الأم الحقيقية» وما إلى ذلك من أوصاف، مُنفلتة على الدوام، لم توجَد أبدًا؛ ما دامت الكتابة بوصفها اختفاء الحضور الطبيعي هي ما يفتتح المعنى واللغةَ. (**في علم أنساق الكتابة**، ص ص١٥٨–١٥٩، ٢٢٨)

ولا يعني انتشار المُكمِّل في كل لحظةٍ وموضع عند روسُّو عدمَ الاختلاف بين «حضور» الأمِّ Maman أو تيريز و«غياب»هما أو بين الحدث الواقعي والخيالي؛ إذ تتقاطع تلك الاختلافات فتلعب دورًا قويًّا فيما ندعوه خبرتنا. تنشأ تأثيراتُ الحضور وتأثيرات الواقع التاريخي ضمن حدود عملية الإكمال، فالإكمال والاختلاف يُتيحانها لكونهما يُحددان البنية على نحوٍ دقيق. وما «حضور» الأم إلا نمَط مُعين من الغياب، فكما قد أبان مُنظِّرون عديدون، ليس الحدث التاريخي الواقعي سوى نمَط خاص من الخيال. ما من حضور أصلي؛ ما دام لا يوجَد سوى حضورٍ يُعاد إنشاؤه (**الكتابة والاختلاف**، ص٢١٢، ٣١٤).

تنطوي الاستراتيجية الميتافيزيقية الناشطة في نصوص روسُّو — تلك الاستراتيجية التي تحلُّ نفسَها بنفسها حين تبني نفسَها — على «استبعاد اللاحضور عن طريق تحديد المُكمِّل بكونه مجرد بَرَّانيَّة وإضافة مَحْضة أو غيابًا مَحْضًا ... فما يُضاف ليس شيئًا؛ بسبب أنه يُضاف إلى حضور تامٍّ يُعَد خارجيًّا بالنسبة إلى ما يُضاف. يأتي الكلام لكي يُضاف إلى حضورٍ بَدَهي (حضور الكيان والجوهر و**المثال** والحضور بوصفه أصلًا وغاية وهكذا)، وتأتي الكتابة لكي تُضاف إلى حيويةِ كلامٍ حاضر بذاته، ويأتي الاستمناءُ لكي يُضاف إلى ما يُدْعَى التجربة الجنسية السَّوية، وتُضاف الثقافةُ إلى الطبيعة والشرُّ إلى البراءة والتاريخُ إلى الأصل، وهكذا.» (**في علم أنساق الكتابة**، ص ص١٦٧، ٢٣٧–٢٣٨). وما تحظى به تلك البِنيات وعمليات إضفاء القيمة من أهميةٍ في تفكيرنا، يُشير إلى أن الامتياز المعقود للكلام على حساب الكتابة لم يكن غلطةً كان يمكن ألَّا يقع فيها أولئك الكُتَّاب؛ إذ يُلِحُّ دَريدا على أن تنحية الكتابة إلى مَرتبة المُكمِّل ما هي إلا عملية يُصادِق عليها تاريخُ الميتافيزيقا بأكمله، وهي أيضًا عملية يتقاطع عندها الـ «اقتصاد» الذي بمُقتضاه تنشأ المفاهيم الميتافيزيقية:

إن الامتياز المعقود لـ **الصوت** لا يستند إلى خيارٍ كان يمكن تجنُّبه؛ ذلك أنه يتجاوب مع لحظةٍ في النسَق (لنقل: مع لحظةٍ في «حياة» الـ «تاريخ» أو مع لحظةٍ في الـ «وجود من حيث هو علاقة بالذات»). إن نسَق «سماع/فَهْم المرء نفسَه حين يتكلَّم» من خلال المادة الصوتية — التي **تَحضر في حد ذاتها** بوصفها دالًّا غير بَرَّانيٍّ أو غير دنيوي ومن ثَمَّ غير تجريبي أو لا يشترطه شيءٌ سواه — هذا النسق قد هيمن بشكلٍ حتمي على تاريخ العالَم طوال حقبة كاملة، وأنتج الفكرةَ المُثلَى عن العالَم؛ أي فكرة أصل العالَم التي نشأت عن الاختلاف بين الدنيوي وغير الدنيوي، بين الخارج والداخل، بين المثالي وغير المثالي، بين الكلي وغير الكلي، بين المُتعالي والتجريبي ... إلخ. (**في علم أنساق الكتابة**، ص ص٧–٨، ١٧)

ثَمَّ ها هنا ادِّعاءات ضخمة، ولكنها تُصبح أكثر قابليةً للفَهْم والإدراك إذا لاحظنا أن الفكرة المُثلَى عن الـ «عالَم»، وهي فكرة خارج حدود الوعي، تستند إلى فروقٍ بين حدودٍ مُتعارضة مثل الداخل/الخارج، ويعتمد كل تعارُض من تلك التعارُضات على نقطةٍ أساسٍ تنطوي عليها عملية التمييز والتمايُز، نقطة يُصبح معها الخارج متمايزًا من الداخل. إن ما يتحكَّم في الفرق بين الداخل والخارج مثلًا نقطة في عملية التمايز. ومن ثَمَّ ينطوي ادِّعاء دَريدا على ثنائية: **أولًا**، إن لحظة الكلام أو بالأحرى لحظة كلام المرء مع نفسه حيث يبدو الدال والمدلول ممنوحَين تزامُنيًّا وحيث يبدو الداخل والخارج والمادي والروحي مُندمجَين؛ هذه اللحظة تشتغل بوصفها نقطة المرجع التي تُفترَض كلُّ تلك الفروق الجوهرية بالنظر إليها. **وثانيًا**، هذا الرجوع إلى لحظة كلام المرء مع نفسه يُمَكِّننا من احتساب الفروق الناتجة تعارُضاتٍ تراتبية، يرتبط فيها طرف أول بالحضور واللوجوس في حين يؤشِّر الطرف الآخر على السقوط عن الحضور. ويُعَد التلاعبُ بالامتياز المعقود للكلام تهديدًا لهذا الصرح العظيم.

ويؤدِّي الكلام هذا الدور؛ إذ حين ينطق المرء دالًّا ماديًّا ومدلولًا روحيًّا فإنهما يبدوان حاضرَين إلى نفسهما في وحدةٍ غير منفصلة حيث يُهيمن ما هو عقلي على ما هو حِسِّي، في حين تبدو الكلمات المكتوبة محض إشاراتٍ مادية يتحتَّم على القارئ ترجمتها ونفخ الروح فيها، وقد نراها من دون أن نفهمها؛ ويُعَد إمكانُ حدوث هذه الفجوة جزءًا من بنية الكلمات المكتوبة. ولكنني حين أتكلَّم لن يبدو صوتي شيئًا بَرَّانيًّا أو خارجًا عمَّا أَسمعه أولًا ثم أفهمه. إن استماعي إلى كلامي وفَهْمه وأنا أتحدَّثُ هما شيءٌ واحد لا يتجزأ.

هذا هو ما يَدعوه دَريدا نسَق **سماع/فَهْم المرء نفسَه وهو يتكلم** *s'entendre parler*، حيث يدمج الفعلُ الفرنسيُّ *s'entendre* عمليتَي سماع المرء نفسَه وفهْم نفسه معًا بشكلٍ فعَّال. في الكلام أبدو واصلًا مباشَرةً إلى أفكاري. ولن تفصلني الدوالُّ عن فكري بل إنها تمحو ذاتَها في حضرته. ولن تبدو الدوالُّ أدواتٍ بَرَّانيَّة أَستقيها من العالَم ثم أستعملُها، بل تنبع على نحوٍ عَفْوي من داخلي فتَشِفُّ عن الفكر. ومِن ثمَّ، تُقدِّم لحظةُ سماع/فَهْم المرء نفسَه وهو يتكلم «تَفرُّدَ تجربة المدلول الذي يُنتِجُ نفسَه عَفْويًّا من داخل النفس بوصفه مفهومًا مدلولًا عليه في عنصر المثالية أو الكلية. والسِّمة اللادنيوية في مادة هذا التعبير هي مُقوِّمُ تلك المثالية. وليست تجربة محو الدالِّ في الصوت صورة مُضلِّلة من بين صور أخرى، ما دامت هي الشرط في الفكرة المُثَلى عينها التي بمُقتضاها تنشأ الحقيقة ...» (**في علم أنساق الكتابة**، ص٢٠، ٣٣).

إن محو الدال في الكلام شرط فكرة الحقيقة المُثَلى لأنه يوحِّد إمكان الموضوعية — أي يوحِّد الظاهرة التي تقبل التكرار والمعنى الذي يطَّرِد حضوره في مظاهر عديدة — مع هيمنة المعنى على الظهور. وبقدْر ما تقتضي الحقيقة ضمنًا إمكان اطِّراد عملية الدلالة التي تُعلن عن نفسها وتظلُّ غير مُتغيرة أو تظلُّ غير متأثرة بأدوات نقل الفكر التي تُظهِر الفكرَ — يَمدُّنا الصوت بنموذجٍ ضروري. وعن طريق هذا النموذج الذي يكون فيه الفرقُ بين المعنى والشكل تعارُضًا تراتُبيًّا، تُهيمن الحقيقة على التعارُض بين الحقيقة وأشكال ظهورها.

وبطبيعة الحال، ينطوي هذا النموذج على صورة خادعة. يخلق تلاشي الدالِّ في الكلام انطباعًا بحضور الفكر حضورًا مباشرًا، ومع أن الكلمة المنطوقة تتلاشى بسرعةٍ فإنها تظلُّ شكلًا ماديًّا يشتغل عبر اختلافاته عن أشكال أخرى، مثلما هو حاصل في الكلمة المكتوبة. وحين نحتفظ بالدالِّ الصوتي من أجل الاختبار، مثلما في حالة تسجيله على شريط كاسيت حيث يُمكننا «الاستماع إلى أنفسنا ونحن نتكلم»، فسنكتشف أن دوال الكلام تَتتابع بالطريقة ذاتها التي تَتتابع بها الدوال في الكتابة، كما نكتشف أن الكلام يتعرَّض لعمليةٍ من التفسير تُماثِل ما يحدُث في الكتابة. ومع أن الكلام والكتابة يُنتجان أنواعًا مختلفة من تأثيرات عملية الدلالة، فما مِن أسسٍ يقوم عليها ادِّعاءُ أن الصوت ينقل الأفكار على نحوٍ مباشر مثلما يحدُث في الحالة التي أستمع فيها إلى نفسي تتكلَّم عند لحظة النطق. إن تسجيل كلام المرء يكشف عن أن الكلام يشتغل أيضًا عن طريق لعبة الاختلاف بين الدوال، ويسعى الامتياز المعقود للكلام جاهدًا من أجل قمع نشاطية هذا

الاختلاف. «الكلام والوعي بالكلام — أقصد الوعي من حيث هو حضور ذاتي بسيط — ظاهرتان تنطويان على حُبِّ الذات مُجرَّبًا بوصفه قمع الاختلاف المُرْجِئ différance. هذه **الظاهرة**، أي هذا القمع الحاصل للاختلاف المُرْجِئ، هذا الرد الحيوي المتضمَّن في عدم شفافية الدال هو الأصل فيما ندعوه حضورًا» (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٦٦، ٢٣٦).

وعند رؤية الطريقة التي يشتغل بها نسَق سماع/فَهْم المرء نفسَه وهو يتكلَّم — من حيث كون هذا النسق نموذجَ الحضور — تلك الطريقة التي تتكشَّف عن رسوخ نزعة مركزية الصوت ونزعة مركزية اللوجوس وميتافيزيقا الحضور؛ نكون قد استكشفنا الأسباب التي جعلت الكلامَ يحتلُّ منزلةً أعلى من الكتابة. هذا التعارُض، بكل ثقله الاستراتيجي، تُفكِّكه النصوصُ التي تعمل على تأكيده؛ إذ يَثبت في النهاية أن الكلام يستند إلى الخصائص ذاتها التي مِن المُعتاد عَزْوها إلى الكتابة. والنظريات المؤسَّسة على الحضور — سواء أكان حضور المعنى بوصفه قصدًا دالًّا يَحضر إلى الوعي عند لحظة النطق أم حضور المعيار المِثالي الذي يكمن خلف كل أشكال ظهور المعنى — تحلُّ نفسَها بنفسها، بما أن الأساس أو الأرضية المُفترَضة تتكشَّف عن كونها نتاج نسَق تمايزي، أو على الأصح نتاج نسَق الاختلاف المُرْجِئ. ولكن عملية التفكيك — أو التفكيك الذاتي — التي تنطوي عليها النظريات المتمركزة لوجوسيًّا لن تُفضي إلى نظريةٍ جديدة تضع كل الأشياء وَضْعًا واحدًا، حتى النظريات الشبيهة بنظرية سوسير مع كل نقدِها القوي لنزعة مركزية اللوجوس من خلال مفهومها عن النسَق القائم على التمايز، لا تنجو مِن المقدمات المنطقية المتمركزة لوجوسيًّا، وهي المقدمات التي تُضْعِف في الآن نفسه مركزيةَ اللوجوس، وما مِن سبب يدعو إلى الاعتقاد بأن المشروع النظري يُمكِنه تحرير نفسه من تلك المقدمات. إن النظرية محكومة على الدوام بتناقض بنيوي ذاتي.

والسؤال الذي يُثار الآن، وبصفةٍ خاصة فيما يتعلق بنقاد الأدب الذين ينشغلون بمؤدَّيات النظريات الفلسفية أكثر من انشغالهم بمدى اتساقها أو تنسيبها، هو: ما الذي ينبغي عليهم عمله بنظرية المعنى وتفسير النصوص أو تأويلها؟ تُتيح الأمثلةُ التي فحصناها جوابًا تمهيديًّا على الأقل: لا يشرح التفكيك النصوص بالمعنى التقليدي الذي يحاول الإمساك بوحدة المحتوى أو نسيج الأفكار المترابِط theme، بل يبحث في كيفية اشتغال التعارُضات الميتافيزيقية وتفنيدها، كما يبحث في الطرق التي تُنتِج بها مجازاتُ النص وعلاقاته منطقًا مزدوِجًا متناقضًا، مثلما هو حاصل في لعبة المُكمِّل عند روسُّو. ولا تُقدم الأمثلة التي تأمَّلناها سببًا يدعو إلى الاعتقاد في أن التفكيك — فيما يَفترِض البعض

أحيانًا — يجعل من التفسير أو التأويل عمليةً من التداعي الحُرِّ لا شيء وراءها؛ فالتفكيك يُركز على التضمينات المفاهيمية والمجازية ولا يُركز على مقاصد التأليف. ومن ناحيةٍ أخرى، قد ينطوي تفكيك التعارُض بين الكلام والكتابة — حين يجعل الشيء المركزي في محمولات اللغة مرتبطًا بخصيصة ينطوي عليها المكتوب — على تضميناتٍ لم نستكشفها بعد. على سبيل المثال: إلى أيِّ مدًى تؤثِّر فكرة أن المعنى نتاج اللغة — لا نتاج مؤلِّفه — في عملية التفسير أو التأويل؟ لعلَّ قراءة دَريدا لأوستن J. L. Austin في مقاله «توقيع حدث سياق» Signature Événement Contexte (الوارد ضمن كتاب **هوامش الفلسفة**)، ثم جداله اللاحق مع منظِّر أفعال الكلام الأمريكي جون سيرل John Searle، يُمثلان مدخلًا جيدًا لمؤدَّيات تفكيك نماذج عملية الدلالة.

المعنى وقابلية الإعادة

من منظور سوسير، المعنى نِتاج نسَق اللغة؛ أي نتاج نسقٍ من الاختلافات. ولا يُبرِّر المعنى سوى علاقات التغاير وإمكانات التوافُق التي تتشكَّل من خلالها أيُّ لغة. ويُعَد هذا النهج نَهْجًا رئيسًا في تحليل أي عملياتٍ دالة، غير أن ثَمَّ ملاحظتان لا بدَّ من إيضاحهما بخصوص النظرية التي تأخُذ بذلك النهج.

أولًا: مثلما قد رأينا في تتبُّعنا سوسير وهو يُفكِّك نفسَه بنفسه، توجَد نظريةٌ مَبنية على أساس الاختلاف لا تنجو من نزعة مركزية اللوجوس، بل تجِد نفسَها مُستندة إلى الحضور، والعِلَّة في ذلك أن مفاهيم التحليل والشرح والموضوعية تقتضي ضمنًا هذا الاستناد، كما أن تعيين ماهية الاختلافات المسئولة عن إنتاج المعاني يفرِض على المرء اعتبار بعض المعاني كما لو كانت مُعْطاة، كما لو كانت «حاضرةً» تقريبًا بوصفها نقطة بداية.

ثانيًا: لا تقوم النظرية التي تستمدُّ المعنى من بِنية اللغة بتبرير المعنى تبريرًا كاملًا، مع أنها تُسهم بقدْر كبير في تحليل المعنى. وحين نَعُدُّ المعنى نتاج العلاقات اللغوية التي تظهر في منطوقٍ، يتحتَّم علينا الاعتراف بحقيقة أن المُتكلِّم بمقدوره أن يعني أشياء مختلفة بالسياق اللغوي نفسه في ظروفٍ مختلفة. وعلى سبيل المثال، قد تكون عبارة من قبيل «أتقدر على تحريك هذا الصندوق؟» طلبًا، أو استفسارًا عن قوة الشخص الذي نتوجَّه بها إليه، أو مجرد إشارةٍ تُومِئ إلى استحالة الفعل إذا عددناها سؤالًا بلاغيًّا.

ويبدو أن هذه الأمثلة تعود مرةً أخرى إلى نموذجٍ تكون فيه الذات — من حيث هي وعيُ المتكلم — مصدر المعنى: يتعدَّد معنى المنطوق من حالةٍ إلى حالةٍ مع أن البِنية اللغوية تُسهم في إنتاجه؛ إذ يُصبح معناه ما يقصده به المُتكلم. ويواجِه المُحلِّلُ البنيوي هذا النموذجَ فيتساءل عن السبب الذي يتمكَّن به المُتكلم من أن يعني أشياء عديدة بمنطوقٍ واحد. وحين نُفسِّر معنى مجموعة من العبارات بتحليل النسَق اللغوي نُفسِّر بذلك معنى المنطوقات (أو كما يدعوها أوستن، قوة الفعل الإنجازي [الإنشائي] illocutionary force) بتحليل نسَق آخر، هو نسَق أفعال الكلام speech acts. والحقُّ أن أوستن — مؤسِّس نظرية فعل الكلام — يُكرِّر خطوةً حاسمة كرَّرها سوسير وإنْ كان على مستوًى آخر (وبوضوحٍ أقل)، ألا وهي تفسير الأحداث الدالَّة (**الكلام** *parole*) عن طريق وصف النسَق الذي يجعلها مُمكنةً.

وعلى سبيل المثال، يرى أوستن أن ما نَعنيه بمنطوقٍ، ليس إنجازَ فعلٍ محايث في المعنى يُلازِم المنطوقَ. ففكرة أنني قد أعني أشياء مختلفة بعبارة «أتقدِر على تحريك هذا الصندوق؟» تضطرُّنا إلى شرح المعنى عبر استقصاء ما يدور في ذهن المُتكلم، وكأن هذا هو العامل المُحدِّد، وذلك على وجه التحديد ما يرفضه أوستن؛ إذ وحدَها القواعد العُرْفية هي التي تُحدِّد ملامح السياق فتجعل من منطوقٍ أمرًا أو طلبًا أو وَعْدًا، وليس المُحدِّدُ حالةَ المُتكلم الذهنية عند لحظة النطق. فلو أنني قلتُ في ظروفٍ مناسبة: «أَعِدُ أن أُعيد لك هذا»، أكون قد قطعتُ على نفسي وَعْدًا أيًّا كان ما يدور في ذهني عند تلك اللحظة، غير أنَّني لو كتبتُ الكلمات السابقة التي تتألف منها هذه العبارة «أَعِدُ أن أعيد لك هذا» فلن أكون بذلك قد نجحتُ في قطع وَعْدٍ على نفسي حتى لو كان ما يدور في ذهني من نوايا مطابقًا لما يدور في ذهني حين أقطع على نفسي وَعْدًا في ظرفٍ من الظروف. فالوَعْدُ فعل محكوم بأعرافٍ محدَّدة يتولَّى مُنظِّرُ أفعال الكلام إيضاحها.

ينهض مشروع أوستن، إذن، على محاولة تقديم شرحٍ بنيوي ينتقِد من خلاله الفرضيات المُتمركزة لوجوسيًّا، ولكنه يُعيد تقديم تلك الفرضيات — التي يضعها مشروعُه محلَّ تساؤل — بحذافيرها أثناء النقاش. ويرسم دَريدا حدود هذه الحركة التي تُفكِّك نفسَها بنفسها في قسمٍ من مقاله «توقيع حدث سياق» Signature Événement Contexte (منشور ضمن كتابه **هوامش الفلسفة**)، إلا أن إساءة فَهْم جون سيرل الرهيبة في مقاله المُعنون بـ «إعادة تكرار الاختلافات: ردٌّ على دَريدا» Reiterating

the Difference: A Replay to Derrida تُشير إلى أهمية استئناف المناقشة بتريُّثٍ أكبر مما يفعل دَريدا، مع مناقشة مشروع أوستن وملاحظات دَريدا عليه مناقشة أوفى.

يبدأ أوستن كتابَه **كيف نصنع أشياء بالكلمات** *How to Do Things with Words* بملاحظة أنه «لأمدٍ طويل جدًّا افترض الفلاسفةُ أن شغل «العبارة» الشاغل إما «وصف» وضعٍ وإما «صياغة واقعةٍ»، ويتحتم أن تكون إما صادقةً أو كاذبة» (ص١). وقد عُدَّت العبارةُ المعيارية تمثيلًا صادقًا أو كاذبًا لوضعٍ، وأما العبارات التي تُخفق في الانصياع لهذا النموذج فقد عُدَّت إما استثناءاتٍ لا أهمية لها أو «عبارات زائفة» غير سليمة. «ومع أنَّنا، وكذلك الفلاسفة، نضع حدودًا لِمقدار اللامعنى الذي نعترِف بأنه يتسرَّب إلينا حين نتكلَّم، فقد بات مِن الطبيعي أن نتساءل — في مرحلة ثانية — عمَّا إذا كان العديد من العبارات الواضحة الزيف «عبارات» بالمرَّة» (ص٢).

ومِن ثمَّ، يقترح أوستن أن نهتمَّ بالحالات الهامشية والإشكالية التي تُجوهِلَت سابقًا فنعالجها من حيث كونها تمثيل نمَط مُستقل من العبارات لا مجرد عبارات مَعيبة. يُفرِّق أوستن بين عبارات أو منطوقات **تقريرية** *constative* تصِف وضعًا وقد تكون صادقةً أو كاذبة، وفئة أخرى من المنطوقات لا هي صادقة ولا هي كاذبة بل تُنجز فعلًا تُحيل إليه (على سبيل المثال عبارة «أَعِدُ أن أدفع لك غدًا» تُنجِز فعلَ الوعد)، وهي فئة المنطوقات التي يُطلق عليها منطوقات **إنجازية** *performative*.

هذا الفرق بين الإنجازي والتقريري يتكشَّف عن ثراءٍ حقيقي في تحليل اللغة، بل يمضي أوستن إلى ما هو أبعد حين يصِف السِّمات التي يتميز بها المنطوق الإنجازي على اختلاف أشكاله، فيصِل إلى استنتاجٍ مدهش مؤدَّاه أنَّ منطوقًا مثل «إنني أُثبِتُ أن القطة على السجادة وهي كذلك بموجب قولي»، ينطوي كذلك على ملمحٍ حاسم يقوم بإنجاز فعل (فعل الإثبات) الذي يُحيل إليه المنطوق. إن الحرف «ب» **يثبت** الحرف «ث» كما أن «ب» **تَعِدُ بمجيء** «ث»، ولا يُوصَف هذا الوضعُ بالصِّدق أو الكذب بل يُنجِز فعلًا يشير إليه؛ ولذا يُعَد إنجازيًّا. وقد أوضح أوستن سمةً أخرى مهمة من سِمات ما هو إنجازي، ألا وهي إمكان حذف فعل الإنجاز الصريح من العبارة، فبدلًا من قول: «أَعِدُ أن أدفع لك غدًا»، يمكن في ظروف مناسبة إنجاز فعل الوعد بقول: «سأدفع لك غدًا»، وهي عبارة تظلُّ قوة فِعلها الإنشائي illocutionary force إنجازيةً. وبطريقة مماثلة يمكن إنجاز فعل الإثبات أو التصريح مع حذف «بموجب كذا»، فتصبح عبارة «القطة على السجادة»

اختصارًا لـ «بموجب تصريحي القطة على السجادة»، وتُعَد عندئذٍ منطوقًا إنجازيًّا. ولكن عبارة «القطة على السجادة» هي بالطبع مثال كلاسيكي على المنطوق التقريري.

يقدم تحليل أوستن شاهدًا على منطق التكميل logic of supplementarity الناشط في عمله. يبدأ بحث أوستن في خصائص الحالة الهامشية من التراتُب الفلسفي الذي يجعل من العبارات الصادقة أو الكاذبة معيارَ اللغة ويجعل المنطوقات الأخرى عباراتٍ مَعيبة تتَّسم بالخلل أو أشكالًا إضافية أو تكميلية؛ هذا البحث نفسه يقود إلى تفكيك التراتُب وقلْبه: العبارة الإنجازية ليست عبارة تقريرية تتَّسم بالخلل، بل الأصح أن العبارة التقريرية حالة خاصة من حالات العبارة الإنجازية. واحتمالُ أن تكون العبارة التقريرية عبارة إنجازية حُذِفَ منها الفعلُ الدالُّ على الإنجاز أمرٌ قد انشغل به العديد من اللغويين. يُلاحظ جون ليونز John Lyons أنه «من الطبيعي التفكير في احتمال اشتقاق كل العبارات من بِنيات تحتية يمكن حذف جزءٍ أساسٍ فيها اختياريًّا، وهو الجزء الذي يتضمَّن ضمير المُتكلم الفاعل أو الفعل الإنجازي في القول أو تعبير المفعول غير المباشر الذي يُحيل إلى المخاطَب» (**علم الدلالة**، المجلد الثاني ص٧٧٨).

وتلك طريقة في توسيع حدود قواعد النحو لكي نستطيع تبرير ما تلعبه قوة المنطوقات من دور. فبدلًا من القول إن المُتكلِّمين يقصدون أشياء مختلفة بعبارة «هذا الكرسي مكسور» يوسِّع اللغويون حدود نسَق اللغة لتبرير ما يطرأ على المعنى من تغيُّرات. قد تنطوي عبارة «هذا الكرسي مكسور» على معانٍ مختلفة مُستمدَّة من سلاسل تحتية مُتعددة، يُمكننا التعبير عنها على النحو الآتي: «أُحذِّرك من أن هذا الكرسي مكسور»، «أُخبرك أن هذا الكرسي مكسور»، «أعترف لك بأن هذا الكرسي مكسور»، «أصرِّح لك بأن هذا الكرسي مكسور»، «أشكو لك من أن هذا الكرسي مكسور».

لن يصوغ أوستن نظريته بهذا الشكل، وهو يستريب في محاولات توسيع حدود قواعد النحو؛ إذ يستشهد بالعلاقات بين زوجَين من قبيل: «أُحذِّرك من أن هذا الكرسي مكسور» و«هذا الكرسي مكسور»؛ ليُوضِّح أن قوة الفعل الإنشائي [الإنجازي] illocutionary force لا تنبع بالضرورة من البنية النحوية. والحقُّ أن أوستن يُفرق بين أفعال **كلامية** *locutionary* acts وأفعال **إنشائية** *illocutionary* acts. حين أقول: «هذا الكرسي مكسور»، أُنجِز فعلًا **كلاميًّا** *locutionary* act هو نطق عبارة إنجليزية مُستقلة، كما أُنجِز فعلًا **إنشائيًّا** *illocutionary* act هو التصريح أو التحذير أو الإعلان أو الشكوى. (يوجَد أيضًا ما يُطلِق عليه أوستن **فعلًا تأثيريًّا** *perlocutionary* act؛ أي

الفعل الذي قد أُنجِزه عن طريق إنجاز أفعالٍ كلامية وأفعال إنشائية: بالجدل قد **أُقنِعك**، وعند تصريحي بشيءٍ قد **ألفِتُ انتباهَك إلى معرفته**). إن قواعد النسَق اللغوي تُبرِّر معنى الفعل الكلامي، والغايةُ من نظرية فعل الكلام speech act تبريرُ معنى الفعل الإنشائي، أو كما يُطلِق عليه أوستن إلزام الفعل الإنشائي في المنطوق.

إن شرح إلزام الفعل الإنشائي معناه إيضاح الأعراف التي تُتيح إنجازَ أفعالٍ إنشائية مُتنوعة: ما ينبغي على المرء عملُه حتى يقطع على نفسه وَعْدًا، أو يُحذِّر من شيءٍ أو يصرح بشيءٍ أو يأمر بشيء. يقول أوستن: «إلى جانب نُطق الكلمات المعروف أنها إنجازية توجَد أمورٌ أخرى عديدة نافعة تعمل عمل القاعدة العامة السديدة وتُحقِّق المرجوَّ منها حين تُواتينا فرصة نجاحِنا في الفعل. ونتطلَّع، بالفحص والتصنيف، إلى اكتشاف أنماط الحالات التي تجعل **الخطأ يعتري** شيئًا، فيُخفق الفعل إلى حدٍّ ما: فعل الزواج أو المراهنة أو التوريث أو التعميد» (ص١٤). وبذلك لا يرى أوستن الإخفاق مصادفةً خارجية تطرأ على المنطوقات الإنجازية فلا تؤثِّر في طبيعتها؛ فالمنطوق الإنجازي ينطوي في داخله على إمكان الإخفاق، ويُعَد هذا الإمكانُ نقطةَ البداية في بحثه. لا يمكن لمنطوقٍ أن يصير منطوقًا إنجازيًّا ما لم يكن قابلًا للخطأ.

وقد يبدو هذا المدخل غير مألوف، إلا أنه في حقيقة الأمر يتوافق مع البَدَهيَّات الرئيسة في السميوطيقا. يقول إمبرتو إيكو في **نظرية السميوطيقا** *Theory of Semiotics*: «تحل العلامةُ محلَّ الشيء لكي تدلَّ عليه. والسميوطيقا من حيث المبدأ مجال يَدرس كل ما يمكن استعماله في الكذب. فأيُّ شيءٍ حين لا يُستعمَل في قول كذبةٍ لا يمكن بالمقابل استعماله في قول الحقيقة» (ص٧). إن عبارة من قبيل «**الوطواط على قُبعتي**»، لن تكون مساقًا دالًّا إلا إذا أمكن النطق بها على نحوٍ كاذب. وبالمِثل لن تكون عبارة «**إنني أعلنكما الآن زوجًا وزوجة**»، عبارة إنجازية ما لم يكن مُمكنًا لها الإخفاق في إحداث تأثيرها المطلوب؛ أي أن تُستعمَل في ظروفٍ غير مخصَّصة لها فلا يَنتج عنها إنجاز فعل الزواج.

ولكي يُحقق المنطوق الإنجازي وظيفته بشكلٍ سَلِس يقول أوستن: «أولًا، لا بدَّ من وجود إجراءٍ عُرْفي مقبول له تأثير عُرْفي مُحدَّد، ويتضمَّن هذا الإجراء أن ينطق أشخاصٌ مُحدَّدون كلماتٍ بعينها في ظروفٍ مُحددة، أَضِفْ إلى ذلك أنه يتحتَّم — ثانيًا — على الأشخاص والظروف في حالةٍ مُحددة أن يكونوا مُخصَّصين لإنفاذ إجراءٍ مُعين يمكن تنفيذه. ويتحتَّم — ثالثًا — على كل المشاركين أن ينفذوا الإجراء بشكلٍ صحيح، و— رابعًا — بشكلٍ كامل في آنٍ» (**كيف نصنع أشياء بالكلمات**، ص ص١٤، ١٥). فيما يرى

هذا التحليل، لا يكون الوعد وعدًا إلا إذا نُطِقَ به بصيغةٍ مِن الصيغ العُرْفية في ظروفٍ مُخصَّصة لذلك. ويرى أوستن أنه من الخطأ عَدُّ المنطوق ««مجرد» علامة خارجية ملموسة على فعلٍ داخلي معنوي تتطابق معه، أو تُدوِّنه بشكلٍ آخر، أو تُعلن عنه» (ص٩). وعلى سبيل المثال، «فعل التزويج، مثلما هي الحال في فعل المراهنة مثلًا، **من الأفضل له**... أن يوصَف بأنه **قول كلماتٍ مُحدَّدة** بدلًا من وصفه بأنه أداء فعلٍ داخلي معنوي تأتي الكلمات مجرد علامةٍ عليه مختلفة عنه، علامة خارجية ومسموعة. ولعلَّه مِن الصعوبة بمكان **إثبات** ذلك، لكنَّني أَزعمُ أن هذا هو الحاصل» (ص١٣).

يرفض أوستن تفسير المعنى بمُقتضى الحالة الذهنية أو النيَّة الباطنة، ويرى أنه مِن الأصح تحليل أعراف الخطاب. فهل يُمكن تنفيذ هذا البرنامج؟ وهل بمقدور نظريته تجنُّب استحضار فكرة الحضور؟ حين كان سوسير يبحث في الصوت أعاد تقديمَ فكرة الحضور في ثنايا مشروعه. فهل بمقدور أوستن مواصلة نظريته من دون إعادة تنصيب فكرة المعنى بما هو قصدٌ دالٌّ حاضر في الوعي عند لحظة النطق، وهي الفكرة التي بمُقتضاها يُصبح معنى فعل الكلام معنًى محددًا أو مؤسَّسًا بشكلٍ مُطلق على قصدية وعيٍ حاضرة إلى نفسها حضورًا كاملًا؟ تُسلِّط قراءة دَريدا الضوء على الكيفية التي تحدُث بها إعادة التقديم تلك. وثَمَّ ملاحظة تلفِت الانتباه بشكلٍ خاص، يتَّضح منها تورُّط أوستن في مثل تلك الإعادة، وذلك في الصفحات الافتتاحية من كتابه **كيف نصنع أشياء بالكلمات**، حيث يشرع في وضع أساس مشروعه؛ فيَلوم الفلاسفةَ على عَدِّهم العبارات غير الصادقة أو الكاذبة مجردَ منطوقاتٍ هامشية، وهو الأمر الذي يقودنا إلى الظنِّ أن أوستن نفسه سينشغل بتلك المنطوقات الأدبية التي ليست صادقة ولا كاذبة، ولكنَّنا نراه يعترِض على فكرة المنطوق الإنجازي: «أيجِب يقينًا أن ننطق الكلمات «بجدية» وأن نَحمِلها على «مَحْمَل الجد»؟ ذلك صحيح بما فيه الكفاية عمومًا وإنْ بدا غير واضح؛ إذ من المهم والمعتاد في النقاش أن يحوي المنطوق — أيًّا كان — إفادةً. ينبغي ألا أمزح، كَلَّا ولا أكتُبُ قصيدةً مثلًا» (ص٩).

إن البنية البلاغية في المُقتبَس السابق شديدة الإيحاء. فمع أن أوستن يستبعد كلَّ ما هو غير جادٍّ فإنه لا يقدم أيَّ وصف لخصائصه، ولعل السببَ في هذا قلقُه الواضح — عند هذا الموضع — من تجنُّب الإحالة إلى قصدٍ داخلي سيتورَّط فيه من دون شكٍّ مثل هذا الوصف. إذ يضع نصُّه اعتراضًا غامضًا حين يضع تعبيرَ «بجدية» بين علامتَي تنصيص، كما لو أن التعبير نفسه غير جادٍّ على وجه العموم. وتُنتِج حالةُ الازدواج تلك،

ذلك الاعتراضَ على نحوٍ يظل معه مصطلحه المفتاحي قلقًا، وبذلك يُسلِّم النص بالاعتراض وكأنه شيء مفروغ منه.

لقد أخبرَنا أوستن منذ قليل أن الفلاسفة اعتادوا استبعادَ منطوقاتٍ لا هي عبارات صادقة ولا هي عبارات كاذبة استبعادًا لا مُبرِّر له. ومن الواضح أن نصَّه يستبعد، الآن، منطوقاتٍ ليست جادةً. وكما تُشير الملاحظة الخاصة بغموضٍ ما تؤشِّر عليه صفةُ «الجاد»، فليس لدَينا خطوة حاسمة بهذا الخصوص داخل الفلسفة، بل مجرد استبعادٍ اعتادت الفلسفةُ أن تتَّكئ عليه دومًا. ويقول أوستن في مواضع أخرى، من خلال تعليقٍ لعلَّه على صِلة بتعقيداتِ غير الجاد وما يُحتمَل أنه غير جاد تمامًا: «ليست الأشياء هي الساذجة بل الفلاسفة. ستسمع ما يُقال — وأتوقَّع ذلك — من أن التبسيط الزائد مرضٌ مِهني يُصيب الفلاسفةَ، وقد يُوافق المرء على ما يُقال بطريقةٍ ما، غير أن الشكَّ يتسلَّل إلى كون التبسيط الزائد مِهنتهم حقًّا» (**أوراق فلسفية**، ص٢٥٢).[٣]

ويتكرَّر استبعاد غير الجاد في فقرة أطول تُشير إلى ما هو محل رهان. إذ بعد أن يُعدِّد أوستن قائمةً بمختلف أشكال الإخفاق التي تحول دون تحقيق المنطوق الإنجازي، يلاحظ أن المنطوقات الإنجازية خاضعة لأنواعٍ أخرى من العِلل التي تُصيب **كلَّ** المنطوقات. هذه المنطوقات نتعمَّد استبعادَها في الوقت الحاضر، وإنْ كان يمكن إدراجُها في بيانٍ أشمل. أقصد مثلًا الآتي: سيُعد المنطوقُ الإنجازي فارغًا ولا طائل من ورائه حين يقوله مُمثلٌ على خشبة المسرح، أو حين يَرِد في قصيدة، أو في مناجاة ذاتية. وينطبق ذلك على

---

[٣] وبالطبع، فهذا التبسيط متعمَّد حتى يسمح ببحوثٍ معقدة. ويلفت تشخيصُ أوستن اللاذع الانتباهَ إلى بِنية التكميل التي ناقشناها: قد يَثبت أن مصدر الخطر المِهني المُفترض — الاعتلال الخارجي الذي يُبتلى به المُحلِّلُ أو يُصيبه — جوهري، أي هو المهنة ذاتها، من دون أن تفقد خاصَّة الاعتلال. وقد حاول اللاحقون على أوستن من أتباعه إثبات صحَّة تحليله فقاموا باستبعادات وتبسيطات أكثر تطرفًا. إذ اضطلع جيرولد كاتز Jerrold Katz في كتابه **بنية القضية وقوة الفعل الإنشائي** *Propositional Structure and Illocutionary Force* (نيويورك، هاربر ورد، ١٩٧٧م)، بإيضاح أن إضفاء الطابع المثالي الأشمل سيحفظ الفرقَ بين الإنجازي والتقريري من بصيرة التفكيك الذاتي الذي يقوم به أوستن، وذلك في الفصل المعنون بـ «كيف نحمي أوستن من أوستن» (ص ص١٨٤–١٨٥). وانظر المناقشة المُمتازة التي قدمتها شوشانا فيلمان Shoshana Felman في: **فضيحة الجسد الناطق** *Le Scandale du Corps Parlant* ص ص١٩٠–٢٠١.

أيِّ منطوق — وكل منطوق — يطرأ على ملابساته تغيُّر مفاجئ كامل. فاللغة في مثل هذه الظروف تُستعمَل بطرق خاصة على نحوٍ غير جاد، ويُمكننا إدراك ذلك بوضوح، بل بطرُق **تتطفَّل** على استعمالها المعياري فتُصيب اللغةَ **بالوهن والانزواء**، ونحن **نستبعِد** كلَّ تلك الطرُق من البحث. إن منطوقاتنا الإنجازية — سواء أكانت ناجحةً أم لا — تَصدُر عنَّا في ظروفٍ عادية لا استثناء فيها (**كيف نصنع أشياء بالكلمات**، ص ص٢١-٢٢).

يقترح مجاز الطفيلي، هنا، علاقةً مُماثلة لعلاقة التكميل والإضافة: استعمال اللغة بطريقةٍ غير جادة يُعَد أمرًا إضافيًّا، يُضاف إلى اللغة العادية وتعتمد عليه اعتمادًا كاملًا. ولا ضرورة لوَضْعه في الحسبان عند مناقشة استعمال اللغة العادية، بما أنه مجرد شيءٍ طفيلي.

يرى جون سيرل في ردِّه على ردِّ دَريدا أن هذا الاستبعاد بلا أهمية، أَضِفْ إلى هذا أنه مؤقت.

> تتمثَّل فكرة أوستن بكل بساطةٍ على النحو الآتي: إذا أردْنا معرفة كيفية قطع الوعد أو كيفية إنشاء عبارة تتضمَّن وعدًا، فمِن الأفضل ألَّا **نبدأ** بحثَنا بوعودٍ قطعها مُمثلون على خشبة المسرح في أثناء مسرحية أو بعبارات كتبها روائيون على لسان شخصياتٍ في رواية، والسبب أن تلك المنطوقات لا تُعَد بشكلٍ واضح تمامًا حالاتٍ معيارية لقطع الوعود أو إنشاء العبارات ... يرى أوستن — وهو على صواب — أنه من الضروري مؤقتًا تنحية مجموعة الأسئلة التي يُثيرها الخطاب الطفيلي حتى نُجيب منطقيًّا عن مجموعة الأسئلة القَبْلية التي يُثيرها الخطاب «الجاد». («إعادة تكرار الاختلاف»، ص ص٢٠٤، ٢٠٥)

تلك هي «فكرة أوستن» التي رآها لائقةً، غير أن لياقةَ هذه الفكرة — على وجه التحديد — محلُّ تساؤل. يقول دَريدا: «ما يُراهَن عليه — أولًا وقبل كل شيء — هو استحالة «إضفاء مثل هذا الطابع المثالي» استحالةً بنيوية، وأيضًا عدم مشروعيته بنيويًّا، حتى لو كان مؤقتًا على المستوى المنهجي» (**الشراكة المحدودة**، ص٣٩، ٢٠٦). والحقُّ أن أوستن نفسه حين يبدأ بحثه في المنطوقات الإنجازية ببحث كيف يعتريها الخطأ، يفنِّد فكرةَ سيرل عن الأسبقية المنطقية غير المشروطة: «إن المشروع الذي يهدف إلى إيضاح كلِّ الطرق والتنويعات المُمكنة التي بمُقتضاها **لا تقدر الأشياء على القيام بفعل سليم**... هذا المشروع لا بد من القيام به إذا أردْنا فَهْمَ ما يَكونه فعلُ الأشياء كما ينبغي»

(**أوراق فلسفية** ص٢٧، والإمالة لأوستن). ولكي نؤسِّس نظريةً عن الاستعمالات العادية في اللغة لا بد أن نضع جانبًا استعمالَ اللغة بشكلٍ طفيلي. وتُثير الاستعمالات «العادية» للغة أسئلةً دقيقة عن كُنْه اللغة الحق، وعلى أي نظريةٍ في اللغة الإجابة عن تلك الأسئلة. لقد رفض أوستن استبعادًا كهذا قام به أسلافُه الذين بافتراضهم أن استعمال اللغة بشكلٍ عادي يُنشِئ عباراتٍ صادقة أو كاذبة، استبعدوا على وجه التحديد الحالات التي تُمكِّنهم من التوصُّل إلى أن تلك العبارات فئةٌ خاصة من الإنجازيات. وحين ينجز أوستن — من بعدهم — استبعادًا مُماثلًا يدفعنا إلى التساؤل عمَّا إذا كان ما يفعله منطقيًّا، وبخاصة أن أوستن وسيرل يذهبان إلى التشكيك في مصداقية التعارُض التراتُبي بين الجاد وغير الجاد حين يضعان كلمة «جاد» بين علامتَي تنصيص. وأما أنَّ كتابة أوستن لعوبة مغوية في الغالب — أو أنه لا يتردَّد في تقويض الفروق التي يصنعها — فلا تؤكد سوى عدم مناسبة استبعاد الخطاب غير الجاد من الدرس.[٤]

ولا يوظِّف سيرل «الردَّ على دَريدا» في استكشاف تلك المشكلة، بل في إعادة تأكيد البنية التي نحن بصددِها تأكيدًا مُتعنِّتًا. «يوجد شكلٌ غير موفَّق من فعل الكلام يعتمد منطقيًّا على إمكان فعل كلامٍ موفَّق بالكيفية نفسها التي يعتمِد بها شكلٌ غيرُ موفَّق من السلوك على أشكالٍ من السلوك موفَّقة، وبهذا المعنى **تتطفَّل** الأشكال غير الموفَّقة على الأشكال الموفَّقة» («إعادة تكرار الاختلاف»، ص٢٠٥).

بأيِّ معنًى يعتمد غير الموفَّق على الموفَّق؟ يقدم سيرل المثال الآتي: «لا يقدر المُمثلون في مسرحية على قطع وعودٍ لو لم يوجَد إمكان قطع الوعود في الحياة الواقعية». ومن اليقين أننا قد اعتدنا التفكير بهذه الطريقة: الوعد الذي أقطعُه على نفسي حقيقي، وأما

[٤] في مناقشة رائعة تُعطي شوشانا فيلمان لأوستن دور دون جوان الذي يغوي القرَّاءَ ويعطل كل القواعد. فهي تحاول تنحية استبعاد أوستن الخطاب غير الجاد حين تجد أوستن يقول: «ينبغي ألا أمزح، كَلَّا ولا أكتب قصيدةً مثلًا»، (ألا تُعَد هذه العبارة الاستنكارية مزحةً؟) (**فضيحة الجسد الناطق**، ص١٨٨). وذلك إلماح ذكي، وجزء من محاولة فيلمان أن تَنسِب إلى أوستن كل شيء تعلَّمَته من دَريدا، لكي تُدين بعدئذٍ دَريدا بإساءة قراءة أوستن. ومع ذلك، فإن اعتبار استبعاد المزحة مزاحًا يَحول دون شرح الاقتصاد المنطقي الذي يمضي بمُقتضاه مشروع أوستن الذي يُسلِّم بأفعال الكلام غير الناجحة وتوظيفها بشكلٍ مُفيد فقط من خلال استبعاد المنطوقات الأدبية وغير الجادة. ومحل الرهان هو هذا المنطق، لا موقف أوستن أو تفضيله لما تُطلِق عليه فيلمان «المزحة».

الوعد المقطوع في مسرحية فهو محاكاة الوعد الحقيقي أدبيًّا؛ أي إعادة فارغة لصيغة تُستعمَل في قطع الوعود الحقيقية. غير أنه بمقدور المرء رؤية علاقة الاعتماد وهي تشتغل بطريقةٍ أخرى: حين لا تتمكَّن الشخصية في مسرحيةٍ من قطع وعدٍ فهذا معناه أنه لا توجَد وعود يمكن قطعها في الحياة الواقعية؛ لأن ما يجعل الوعد ممكنًا — فيما يُخبرنا أوستن — هو وجود نَهْج عُرْفي وصيغ يَقدِر المرء على تكرارها. لكي أقدر على قطع وعدٍ في «الحياة الواقعية» لا بد من وجود إجراءات أو صِيَغ تقبل الإعادة والتكرار، مثل تلك التي تُستعمَل على خشبة المسرح. فالسلوك «الجاد» حالة خاصة من لعب دور في مسرحية.

يتساءل دَريدا أو يتظاهر بأنه يتساءل: «هل ينجح المنطوق الإنجازي إذا لم تُكرِّر صيغتُه منطوقًا «مشفَّرًا» أو قابلًا للإعادة، وبكلامٍ آخر: إذا لم تكن الصيغةُ التي أُعلِنُ بها افتتاحَ جلسة أو إبحار سفينة أو عقد زواج صيغةً مُحددة تتطابق مع نموذج يقبل الإعادة، وإذا لم تكن مِن ثَمَّ ممكنةَ التحديد بوصفها «صيغة يمكن اقتباسها أو إيرادها مرة أخرى أو الاستشهاد بها»، فهل ينجح المنطوق الإنجازي؟» (**هوامش الفلسفة**، ص٣٨٩، SEC ص ص١٩١–١٩٢). وما دامت توجَد «الحالة المعيارية» التي يمضي بمُقتضاها قطعُ الوعد، فلا بد من التسليم بأنها تُكرر إجراءً عُرْفيًّا، ويُعَد أداءُ المُمثل على خشبة المسرح نموذجًا ممتازًا لهذا التكرار. إنَّ إمكان وجود عباراتٍ إنجازية «جادة» يعتمِد على إمكان وجود إنجازيات، والسبب هو أن العبارات الإنجازية تعتمد على قابلية الإعادة التي تتجلَّى بوضوحٍ في الإنجازيَّات.[٥] ومثلما قَلَبَ أوستن التعارُضَ التراتبي الذي أنشأه السابقون عليه

[٥] يتَّهم سيرل دَريدا بـ «الاضطراب فيما لا يقلُّ عن ثلاث ظواهر مُنفصلة ومتمايزة: قابلية الإعادة، الإيراد أو الاستشهاد citation، الطفيلية». «يوجَد اختلافٌ أساسٌ، ففي الخطاب الطفيلي تكون التعابير **مستعملةً** *used* لا **مذكورة** *mentioned*» — وما يقوله دَريدا عن وجود اختلاف بينهما ليس مفهومًا («إعادة تكرار الاختلافات»، ص٢٠٦). غير أنَّ الفرق بين **يستعمل** *use* و**يَذكر** *mention* يُمثل على وجه التحديد تراتُبًا من التراتُبات التي يُفنِّدها دَريدا. ويبدو الفرق واضحًا ومُهمًّا في الأمثلة الكلاسيكية؛ فعبارة: **بوسطن مزدحمة** *Boston is populous* تَستعمل كلمة بوسطن Boston، في حين أن قولنا: «**بوسطن» كلمة ذات مقطعَين** *Boston is disyllabic* لا يستعمل الكلمةَ بل يَذكرها؛ أي يَذكر كلمة «بوسطن» باستعمال تعبيرٍ يشرح الاسم. ها هنا، يبدو الفرق واضحًا؛ لأنه يُشير إلى الفرق بين استعمال كلمة للإخبار عن مدينة، والإخبار عن كلمة. ولكن حين ننتقل إلى أمثلة أخرى على الإيراد مرةً أخرى أو الاستشهاد تُصبح المشكلة أعقد؛ إذ حين أكتبُ عن باحث أكاديمي العبارة الآتية: «يعتقد بعض الباحثين في كُليتي أن عمله «مُمِل وغير مناسب» أو «بلا معنًى»»، فما الذي أفعله؟ هل استعملتُ تعابير «مُمِل وغير مناسب»

حين أوضح أن العبارات التقريرية حالة خاصة من العبارات الإنجازية، نقلب التعارضَ الذي يُنشِئه أوستن بين الجاد والطفيلي بإيضاح أن العبارات الإنجازية التي يزعم أنها «جادة» هي مجرد حالة خاصة من الإنجازيَّات.

وذلك مبدأ في الاتساع جدير بالاعتبار. يصبح المساقُ دالًّا حين يَقبل الإعادة، حين يمكن تكراره في مختلف السياقات الجادة وغير الجادة، حين يمكن إيراده ومحاكاته محاكاة ساخرة. وليست المحاكاة أمرًا عارضًا يصيب ما هو أصلي بل هي شرط إمكانه. فما نُطلق عليه أسلوب هيمنجواي الأصلي هو كذلك؛ لأنه يمكن اقتباسه ومحاكاته والسخرية منه. ولكي يوجَد هذا الأسلوب، لا بد من التعرُّف على سِماته التي تميزه والتي تجعله ينتج تأثيراتٍ متميزة، وبما أن سمات الأسلوب يمكن التعرف عليها فلا بد أن المرء يقدِر على عزلِها بوصفها عناصر ممكنة التكرار. ومِن ثَمَّ فإن قابلية الإعادة التي يُعلِن عنها ما ليس بأصيل ومُشتق ومحاكاتي وساخر، هي ما تجعل الأصليَّ والأصيلَ ممكنًا. أو فلْنضرب مثلًا أوثقَ صِلة بالموضوع: لا يوجَد التفكيك سوى بفضل عملية الإعادة وحدَها، وقد يخاطر المرء بالحديث عن ممارسة تفكيكية أصلية في كتابات دَريدا فيُنحِّي جانبًا ما يقوم به أتباعه المُعجبون به من عمليات محاكاة له على أساس أنها مُمارسات مُشتقة، ولكن

و«بلا معنًى» وفي الوقت نفسه ذكرتُهما؟ إذا أردْنا الحفاظَ على الفرق بين الاستعمال والذِّكر ها هنا، فسنلجأ إلى أفكار الجدية والقصد التي يزعم دَريدا أنها متضمَّنة هنا. إنني **أستعمل** التعابير بقدْر ما أقصد — بجدية — المعاني التي ينطوي عليها مساقُ العلامة التي أتفوَّه بها، إنني أذكُرها حين أُعيد تكرارَ بعض هذه العلامات (بين علامات تنصيص مثلًا)، من دون أن أستسلم للمعنى الذي تنقله. فيما يرى سيرل، يُصبح الذكر حينئذٍ مُتطفِّلًا على الاستعمال، والفرق بينهما يفصل استعمالَ اللغة الخاص — حيث أقصدُ بجدية معنى العلامات التي أستخدمها أو أستعملها — عن التكرار المُشتق الذي يكتفي بالذِّكر فقط. لدَينا عندئذٍ فرق — هل أستعمل «بجدية» تعابير «مُمِل» و«بلا معنًى» و«غير مناسب» أم أذكرها فقط؟ — بين نوعَين من الإعادة، يتأسَّسان بوضوح على القصد، ودَريدا على صواب تمامًا حين يزعم أن تراتُبَ يَستعمل/يَذكر use/mention تراتبٌ كامل من النوع نفسه الذي عليه تراتُبُ جاد/غير جاد وكلام/كتابة. يحاول الجميعُ ضبطَ اللغة عن طريق وصف الوجوه التي تتميز بها قابليتُها للإعادة بأنها طفيلية أو مشتقَّة. وتبرهن القراءةُ التفكيكية على أن التراتُب يمكن قلْبه وأن **الاستعمال** مجرد حالة خاصة من **الذكر**.

ويظل الفرق مفيدًا: فهو يساعدنا على وصف الكيفية التي تُدمِّره بها اللغةُ. وأيًّا كان ما أرغب في مجرد ذكره لصديقٍ بخصوص ما يقوله الآخرون عنه فإنني أستعمل هذه التعابير بشكلٍ فعَّال فأمنحها معنًى وقوة في خطابي. ولا أهمية لِمصداقية ما أرجوه من «استعمال» تعابير مُحددة، فأنا أجد نفسي أذكرها: «إنني أحبُّك» هو دائمًا مجرد اقتباس، بما أن الكثير من المُحبِّين قد قالوه من قبل.

حقيقة الأمر أن تلك التكرارات أو السخريات أو «أنواع الوَهَن» أو أشكال التشويه هي ما يُنشِئ أيَّ منهج، فتتمفصل — ضمن حدود عمل دَريدا نفسه — مع ممارسة التفكيك.

تُسلِّط القراءة التفكيكية الضوء على الطريقة التي يُكرِّر من خلالها أوستن خطوةً عَيَّنَ هو حدودَها عند آخرين وانتقدَها، كما تُسلط الضوء على الطريقة التي يضع بها فرقًا بين الجاد والطفيلي، وهو الفرق الذي مكَّنه من مباشَرة تحليل أفعال الكلام، وهو أيضًا الفرق الذي تُقوِّضه مُضمراتُ هذا التحليل نفسه. وما دام يمكن إعادة إنتاج أي عبارة إنجازية جادة بطرُق متنوعة، والعبارةُ نفسها تكرارُ إجراءٍ عُرْفِي، فهذا معناه أن إمكان التكرار ليس أمرًا خارجيًّا يطرأ على الإنجازيَّات الجادة. ومِن ثمَّ، يُلِحُّ دَريدا على أن الإنجازيَّ مبنيٌّ، منذ البداية، على أساس هذا الإمكان: «هذا **الإمكان** جزء من الحالة التي يُزْعَمُ أنها «معيارية». إنه جزء جوهري ومُحايث ومُستمر، كما أن استبعاد ما يَعترف أوستن نفسه بأنه إمكان **ثابت** من وصف المرء، يُعَد وصفَ شيءٍ آخر سوى الحالة المعيارية المزعومة» (**الشراكة المحدودة**، ص٦١، ٢٣١).

ومع ذلك، لا يُعد استبعادُ أوستن ما هو طفيلي — مثلما هي الحال في استبعاد سوسير الكتابة — مجردَ خطأ كان يُمكِّنه اجتنابه، بل هو جزء استراتيجي في مشروعه. وكما قد رأينا أعلاه، من جهة أوستن يؤدي المنطوقُ وظيفةً إنجازية ومن ثَمَّ يكون له معنًى محدد، أو ينطوي على فعل إنشائي [إنجازي] حين يوجَد إجراء عُرْفِي يتضمن «النطق بكلماتٍ معينة بواسطة أشخاص مُعينين في ظروف معينة» وحين تُنفَّذ الشروطُ المخصوصة بالتمام والكمال. بذلك يصبح الفعل الإنشائي [الإنجازي] معتمدًا اعتمادًا كاملًا على السياق. وعلى المُنظِّر تحديد ملامح السياق الأساسية — طبيعة الكلمات، والأشخاص، والظروف اللازمة — لكي يكون في استطاعته تفسير المعنى. ما الذي يحدث حين يقوم المرء بهذا التحديد؟ يستشهد أوستن بمثال الزواج، إذ حين يقول القسُّ: «أُعلِنُكما الآن زوجًا وزوجة»، ينجح منطوقه في إنجاز فعلِ الجمع بين رجلٍ وامرأة بالزواج إذا كان السياق يَفي بشروط معينة: إذ لا بد أن يتمتع المتحدِّث بسلطة إنجاز القران ولا بدَّ للشخصَين اللذين يخاطبهما أن يكونا رجلًا وامرأةً لم يسبق لهما الزواج، ولا حصلا على إذنٍ بالزواج من قبل، لا ولا نطقا العبارات المُقتضية له في مراسم سابقة. وحين يصوغ المرء تلك الشروط المُتعلقة بالكلمات والأشخاص والظروف الضرورية لمنطوقٍ يحمل معنًى خاصًّا أو إلزامًا، يقدر المستمع أو الناقد — من دون صعوبة تُذْكَر في العادة — على تخيل الظروف التي تقتضيها تلك الشروط وليس للمنطوق فيها إلزام الفعل الإنشائي

[الإنجازي] الذي من المفروض أن يترتب عليه، كأن نفرض مثلًا أن مُقتضيات مراسم الزواج مُستوفاة غير أن أحد المشاركين كان تحت تأثير التنويم المغناطيسي، أو أن المراسم جميعها مُكتملة لكنها كانت عبارة عن «بروفة»، أو أن المُتحدث كان قسًّا يمنح الإذن بإنجاز القران وقد حصل عليه الزوجان من قبل، أو أن ثلاثتهم كانوا عند هذه اللحظة يلعبون أدوارًا في مسرحية تتضمَّن مراسم عقد القران.

حين يقترح أيُّ شخصٍ مثالًا على جُملة بلا معنًى، يقدر المستمعون في العادة على تخيُّل سياقٍ، يمكن فيه لهذه الجملة أن تكون ذات معنًى، فبواسطة تأطيرها يجعلونها دالةً. هذا الوجه من وظيفية اللغة — أي إمكان تطعيم grafting جملة بسياقٍ يُغيِّر من وظيفتها — ناشطٌ أيضًا في حالة العبارات الإنجازية performatives. ووَفْقَ أيِّ تحديدٍ للظروف التي يُعَد معها المنطوقُ وعدًا، يُمكننا إما تخيُّل تفاصيل إضافية تصنع اختلافًا، وإما وضع تأطير آخر للظروف (كأن نتخيَّل مثلًا تنفيذ الشروط على خشبة مسرح أو في مثال شارح).

ولكي يَحدَّ أوستن من تلك العملية أو يضبطها — تلك العملية التي تُهدد إمكان نظرية ناجحة عن أفعال الكلام — يهتدي إلى إعادة تقديم فكرة سبق أن رفضها، ألا وهي المتعلقة بأن معنى المنطوق يعتمد على حضور قصدية الدلالة في وعي المُتحدث. أولًا: يُنحِّي أوستن جانبًا ما ليس بجادٍّ، وهي فكرة لا يُحددها صراحةً لكنها تتضمَّن إحالة واضحة إلى القصد: فعل الكلام «الجادِّ» هو الفعل الذي يُصادِق فيه المُتكلمُ بوعيٍ على الفعل الذي يُظهر أن المُتكلم يريده ناجزًا. ثانيًا: يقدم أوستن القصد بما هو السمة الأولى في الظروف المحيطة حين يُنحِّي أفعال الكلام المنجَزة بلا قصدية — «تلك التي تتم تحتَ الإكراه أو بالمصادفة، أو بسبب هذا أو ذاك من أنواع الغلَط، ولنقُل: بأي سبلٍ أخرى لا قصدية فيها» (ص٢١).

ومع ذلك، لا يحلُّ هذا التقديم الجديد المشكلة؛ إذ ليس بمستطاع القصد أن يلعب دور المُحدِّد الحاسم أو الأساس المطلق في نظرية أفعال الكلام. ولِفَهْم ذلك يحتاج المرء إلى مجرد التفكير فيما يحدُث لو أن أحد المشاركين قال بعد إتمام مراسم الزوج إنه كان يمزح حين نطق بالكلمات التي قالها، أو إنه كان يتظاهر فقط، أو إنه يؤدي بروفة، أو إنه فعل ما فعل تحت ضغط الإكراه. وعلى فرض أن الآخرين قد صدَّقوا ما أخبر به عن نِيَّته، فلن يكون ذلك في حدِّ ذاته حاسمًا. ما قد كان يدور في ذهنه عند لحظة النُّطق لن يُحدِّد ما قد أنجزه منطوقُه في فعل الكلام speech act. وفي المقابل، تعتمد قضيةُ إذا ما

كان الزواج قد حدث حقًّا على مناقشةٍ مُستفيضة للظروف؛ فلو أن القسَّ قال ستوجَد بروفةٌ بملابس رسمية كاملة تسبق مباشرةً المراسم الحقيقية، أو لو أثبت العريس أن والد العروس كان يُهدده في أثناء المراسم بمسدس، عندئذٍ ربما يصِل المرء إلى استنتاجٍ مختلف بخصوص إلزام الفعل الإنشائي [الإنجازي] في منطوقاتهم illocutionary force of their utterances. وما يُوضَع في الحسبان هو وصف الظروف وصفًا مقبولًا ظاهريًّا: إذا ما كانت ملامح السياق الإجمالية تخلق إطارًا عامًّا يُغيِّر من إلزام الفعل الإنشائي في المنطوقات.

وعليه، فإمكان تطعيم grafting منطوقٍ بسياقٍ جديد — أي إمكان تكرار صيغةٍ في ظروف مختلفة — لا يزعزع مبدأ كون السياق — لا القصد — هو الذي يُحدد إلزام الفعل الإنشائي، بل يؤكد — على العكس — هذا المبدأ: في عملية الاستشهاد citation أو الإعادة iteration أو التأطير framing تُغيِّر الملامحُ السياقية الجديدة من إلزام الفعل الإنشائي. ونحن بذلك نُقارب مبدأً شاملًا أهميتُه جديرةٌ بالتفكير؛ فما يضع تماسُكَ العبارات الإنجازية والأداء موضع التساؤل ليس تحديد إلزام الفعل الإنشائي عن طريق السياق، بل إمكان هيمنة حقل أفعال الكلام من خلال تفصيل المُحدِّدات السياقية الواجبة لإلزام الفعل الإنشائي تفصيلًا حصريًّا. ومِن حيث المبدأ، لا بد أن تتمكَّن نظرية أفعال الكلام من تحديد كلِّ ملمحٍ في السياق قد يؤثِّر في نجاح فعلٍ كلامي بعينه أو إخفاقه، أو قد يؤثر تأثيرًا قويًّا فيما يُنجزه منطوق فعل كلامي مُحدد. ويُقرر أوستن أن ذلك يستلزم سيادة السياق كليةً: «إن فعل الكلام التام في موقف كلام تام ظاهرة **واقعية فحسب** نحاول شرحها، وهذا هو السبيل الوحيد المتاح» (ص١٤٨). غير أنه لا يُمكننا السيطرة على السياق في كُلِّيته، من حيث المبدأ وعلى المستوى العملي في آنٍ. المعنى حدُّ السياق، ولكن السياق غير محدود. ويقول دَريدا صراحةً: «هذه نقطة بدايتي: لا يمكن تحديد المعنى بمعزِل عن السياق، غير أنه ما مِن سياقٍ يصِل إلى درجة التشبُّع. وما أُحِيلُ عليه، هنا، ليس ثراء المحتوى، أي الخصوبة الدلالية، بل على الأصح البِنية، بِنية ما يتبقَّى أو بِنية الإعادة» («مواصلة الحياة»، ص٨١).

السياق غير محدود بمعنيَين. الأول: إن أيَّ سياق مُعطًى عرضة لوصفٍ إضافي، فمن حيث المبدأ لا يوجَد حدٌّ لما قد يتضمَّنه أيُّ سياقٍ مُعطًى، كما لا يوجَد حدٌّ لما قد يظهر أنه على صِلة بأداء فعل كلام مُحدد. هذا الانفتاح البنيوي في السياق أساسٌ في كل فروع المعرفة؛ فالباحث يكتشِف أنَّ العوامل التي تُجوهِلَت سابقًا على صلةٍ بسلوك موضوعاتٍ

مُعينة، ويقدم المؤرِّخ مادة جديدة أو يُعيد تفسير معلوماتٍ ليحملها على حدثٍ مُعين، والناقد يعود بفقرةٍ أو نصٍّ إلى سياقٍ، بما يجعل النص يتبدَّى في ضوءٍ جديد. ويرى دَريدا أن اللحظات اللافتة للنظَر المُتعلقة بإمكانات توصيف السياق توصيفًا إضافيًّا آخَر هي إزاحات تُتيحها فكرة اللاوعي. في كتابه **أفعال الكلام** *Speech Acts* يُحدِّد سيرل Searle شرطًا من شروط قطع الوعد على النحو الآتي: «لو أن ظاهر الوعد لا ينطوي على خلَل، فلا بد أن يكون الشيء الموعود به شيئًا يُريده السامع، أو يدخل ضمن اهتمامه» (ص٥٩). وحين تُصبح الرغبة اللاواعية ذات أهميةٍ سياقية ستتغيَّر مِن ثمَّ منزلة بعض أفعال الكلام: إن المنطوق يَعِدُ بفعل ما يريده السامع على مستوى الظاهر، وأما على مستوى اللاوعي فقد توجَد أشياء مفزعة تَحول دون كون الوعد وعدًا، فيُصبح تهديدًا. وفي المقابل، فهذا المنطوق الذي يظنُّه سيرل وعدًا ناقصًا بسبب أنه «يَعِدُ» بشيءٍ يدَّعي السامع أنه لا يريده، يُصبح وعدًا كاملًا (**الشراكة المحدودة**، ص٤٧، ٢١٥). السياق هو الذي يُحدد المعنى، ولذا فهو عرضة للتغيُّر حين تحتشد إمكاناتٌ إضافية أخرى.

والسياق غير قابل للسيطرة عليه، بمعنًى ثانٍ أيضًا: تنطوي أي محاولة لتنظيم السياق على تطعيم السياق الذي نريد وصفه، وهو الأمر الذي يمنحنا سياقًا جديدًا يختلف عن الصَّوغ السابق له. إن محاولات وصف الحدود تُمكِّننا دائمًا من إزاحة تلك الحدود، ولذا فإن فرضية فتجنشتين Wittgenstein التي مفادها أن المرء لا يُمكنه قول «بوبوبو» وهو يعني به «إذا لم تُمطر فسأتمشَّى»، تجعل من الممكن على سبيل المفارقة فعل ذلك. وأما إنكار تلك الفرضية فيؤسِّس علاقةً يمكن استثمارها. وخبراء نظرية فعل الكلام المُهتمون باستبعاد المنطوقات غير الجادة من مجموع كتاباتهم الأساسية ربما يُعجبون بالمبدأ الفاعل الذي تنطوي عليه اللافتة ذات الحروف الكبيرة في بعض المطارات الأمريكية القائمة عند موضع وصول المسافرين وتفتيش حقائب اليد: «سيتم التعامل بجدية مع كل الإشارات التي تفيد بوجود قنابل وأسلحة». ففي هذا السياق، يتعمَّد تحديدُ قوة الفعل الإنشائي [الإنجازي] المُلزِمة في عباراتٍ مُحددة فرضَ الدلالة، ويهدف تحديد هذه المنطوقات بأنها عبارات جادة إلى الحيلولة دون إمكان القول بسخريةٍ أو مزاح: «إن لديَّ قنبلة في حذائي». ولكن هذا التقنين يفشل في إيقاف لعبة المعنى، وليس هذا الفشل مجرد أمرٍ عارض. ذلك أن بِنية اللغة تُطعِّمُ هذا التقنين بسياقٍ تحاول الهيمنة عليه، ويُوفِّر السياقُ الجديد فُرصًا جديدة لسلوكٍ غير مرغوب. «لو قلت إن لديَّ قنبلةً في حذائي، فعليك أن تأخذ قولي بجدية، أليس كذلك؟»: يُعَد هذا المنطوقُ إشارةً واحدة فحسب من بين

إشاراتٍ عديدة تكتسب قوَّتها من كونها وظيفة سياقية تفلت من المحاولة السابقة لتقنين إلزام السياق. أما وجود لافتة شارحة من قبيل: «كل الإشارات عن القنابل والسلاح، بما فيها الإشارات عن إشاراتٍ عن القنابل والسلاح، سيتم التعامل معها بجدية» — فسيزيد من حِدَّة الخلاف ولا يُوقِفه، وهو الأمر الذي يُولِّد إمكان إشاراتٍ غير مرغوبة عن لافتة شرح الإشارات.

قد يبدو هذا المِثال غير جادٍّ. فلْنفكر في مثال أكثر جدية. هل يوجَد فعل كلام أكثر جديةً من فعل التوقيع على وثيقة، من حيث هو أداء فعل ينطوي على تضميناتٍ شرعية ومالية وسياسية ذات خطرٍ كبير؟ يستشهد أوستن بفعل التوقيع على أساس أنه مُعَادِل كتابي لمنطوقاتٍ إنجازية صريحة لها شكل «أنا بموجب هذه الوثيقة ...»، والحقُّ أن المرء الذي يُذيِّل وثيقةً بتوقيعه يُصبح في ثقافتنا مسئولًا رسميًّا عن منطوقٍ. إن توقيع وثيقةٍ يعني أن المرء يقصد معناها وينجز بجديةٍ فعلًا دالًّا تُحقِّقه الوثيقة.

يختتم دَريدا مقاله «توقيع حدث سياق» Signature Événement Contexte بما يُطلِق عليه: «توقيع بعيد الاحتمال»، «إعادة إنتاج» التوقيع باسم «جاك دَريدا» في نصٍّ مطبوع آنفًا عليه توقيع «جاك دَريدا»، يتضمَّن «الإشارة» الآتية: «(ملاحظة: النص الـ – مكتوب لهذا اللقاء – الشفوي – أُرْسِلَ إلى اتحاد جمعيات الفلسفة باللغة الفرنسية قبل انعقاد هذا المؤتمر. وهذه البرقية وُقِّعتْ حينذاك. فما الذي أفعله هنا. أين؟ هنا. جاك دَريدا)» (**هوامش الفلسفة**، ص٣٩٣/SEC، ص١٩٦). هل تُعَد «ج. دَريدا» المكتوبة بخطِّ اليد توقيعًا حتى لو كانت إيراد توقيع يُذيِّل نسخةً من ذلك النص قد أُرْسِلَت بالبريد؟ وهل تظلُّ توقيعًا حين يَعُدُّها المُوقِّعُ المُفترَض تقليدًا؟ هل بمُستطاع أحدٍ تقليد توقيع شخصٍ آخر؟

يذهب أوستن إلى أن التوقيع يفترِض — عُرْفيًّا — المصادَقة على الحضور إلى وعيٍ قصدي دالٍّ في لحظةٍ مُعينة. وأيًّا كانت أفكاري قبل تلك اللحظة، أو بعدها، فثَمَّ لحظةٌ كنتُ قد قصدتُ فيها قصدًا كاملًا معنًى مُحددًا. ومِن ثَمَّ، تتضمَّن فكرة التوقيع لحظة حضور إلى الوعي الذي هو الأصل فيما يترتَّب على التوقيع من الْتزامات أو أي نتائج أخرى. ولكن حين نتساءل عما يُمكِّن التوقيع من تأدية وظيفته على هذا النحو، سنجد أن ما يترتَّب على التوقيع من نتائج يعتمِد على قابليته للإعادة. وكما يقول دَريدا: «إن شرط إمكانِ ما يترتَّب على التوقيع من نتائج هو في الآن نفسه شرْط استحالة هذه النتائج، شرط استحالة نقائها من دون أدنى شائبة. لكي يؤدي التوقيع دورًا فهذا معناه أن

يكون قابلًا للقراءة؛ أي يجب على التوقيع أن يكون شكلًا قابلًا للتكرار والإعادة والتقليد، عليه أن ينفصل عن القصد الشخصي الحاضر عند القيام به. ومثيلُه الذي يُشبهه تمامًا يفضُّ ختمَه فيُفسِد هُويَّتَه وخصوصيته» (**هوامش الفلسفة**، ص ص٣٩١-٣٩٢/SEC، ص١٩٤).

إن التوقيع الصحيح — ذلك التوقيع الذي يُضفي شرعية على شيك check أو على أي وثيقةٍ أخرى — يتطابق مع نموذجٍ، ويمكن التعرف عليه كل مرة بوصفه كذلك. وقابلية الإعادة تلك — وهي سمة أساسٌ في بنية التوقيع — تقدم انفصاله عن أيِّ قصدٍ دالٍّ معدودٍ جزءًا من بنيته. إذ حين يتطابق التوقيع على شيكٍ مع النموذج، يمكن صرفُ الشيك أيًّا كانت مقاصدي عند لحظة التوقيع، وهذا ما يحدُث فعلًا، فحضور شخص المُوقِّع ليس شرطًا لسلامة التوقيع. وإذن فإنتاج التوقيع بالنَّسْخ، أو بآلة، يُعَد جزءًا من بِنية التوقيع. ولحُسن الحظ، نتمكَّن من صرف الشيكات الموقَّعة بالآلة فنستلم الراتب الشهري، مع أن الموقِّع لا يرى أبدًا الشيك ولا يُضمر قصدًا خاصًّا ليدفع لنا هذا الراتب.

لعلَّه من المنطقي عَدُّ الشيكات المُوقَّعة بواسطة الآلة استثناءاتٍ شاذة لا علاقة لها بجوهر عملية التوقيع. فمِثل تلك الحالات الاستثنائية تستبعدها عملية إضفاء الطابع المثالي — وهي عملية مُتمركزة لوجوسيًّا — لكونها أمورًا عارضة أو «مُكمِّلات» أو «طفيليات»، في محاولةٍ منها لحماية نموذجٍ يدلُّ ضمنًا على حضور القصد التام إلى الوعي عند لحظة التوقيع. غير أن تلك الحالات لم يكن لها أن تحدُث لو لم تَنتسِب إلى بِنية عملية التوقيع. وبصرف النظر عن كون الشيك المُوقَّع بالآلة استثناءً شاذًّا فإنه يُعَد مثالًا منطقيًّا صريحًا على قابلية الإعادة بوصفها عملية أساسية في التوقيعات. التكرارُ شرطٌ أساسٌ يُمكِّننا من التعرُّف على التوقيع، ويقدِّم هذا الشرط إمكان الآلة بوصفه جزءًا من بِنية التوقيع وفي الوقت نفسه يتجاهل ضرورة وجود قصدٍ مُعيَّن عند لحظة الإقدام على التوقيع.

ينبغي على التوقيعات — مِن ثمَّ — أن تندرِج فيما يُطلِق عليه دَريدا «تصنيف أشكال الإعادة والتكرار» typology of forms of iteration:

> في علم التصنيف هذا، لن تتوارَى مقولة القصد: سيكون لها مكانها، غير أنها من هذا المكان لن تقدِر على التحكُّم في مشهد المنطوق ونسَقه تحكمًا كاملًا. وقبل كلِّ شيء، سنتعامل عندئذٍ مع الأنواع المختلفة من الإشارات أو مجموعة الإشارات التي تقبَل الإعادة لا مع تعارُضٍ بين منطوقاتٍ يمكن إيرادُها

> مرةً أخرى من جهة ومنطوقات الحدث الأصلية المُتفردة من جهة أخرى. وما سيترتب على ذلك منطقيًّا في المقام الأول هو الآتي: يُفترَض أن بِنية الإعادة والقصد الذي يَنفخ الروحَ في المنطوق لن يحضرا أبدًا إلى نفسهما ومحتواهما؛ ذلك أن عملية الإعادة التي تمنح القصد بِنية، تمنحه **بشكلٍ سابق** انشقاقًا وتصدعًا جوهرِيَّين. (**هوامش الفلسفة**، ص٣٨٩/SEC، ص١٩٢)

ليست المسألة قضية إنكار وجود مقاصد تنجم عنها التوقيعات، بل قضية تعيين موقع تلك المقاصد. وأحد سُبل القيام بذلك احتساب أن اللاوعي — فيما يرى فنسنت ديكومب Vincent Descombes — «ليس ظهورًا للإرادة، بل ظهورًا للنطق» (L'Inconscient malgré lui, p. 85). إن فرضية اللاوعي «تضع المعنى وحدَه في علاقةٍ مع الذات التي تتكلَّم أو تنطق: إنه لا يعرف ما يقوله» (ص١٥). اللاوعي هو الزيادة فيما يقوله المرء على ما يعرفه، أو هو الزيادة فيما يقوله المرء على ما يُريد قوله. فإما أن يتمثَّل قصدُ المتكلِّم في أيِّ محتوًى يَحضر إلى وعيه عند لحظة النطق، وفي هذه الحالة سيتَّصف القصد بالتقلُّب وعدم الاكتمال فلا يقدِر على تفسير قوة الفعل الإنشائي [الإنجازي] المُلزمة في المنطوقات؛ وإما أن توجَد بِنية قصدية شاملة ومُنقسمة على نفسها — وعي ولاوعي — لا تحضر في أيِّ موضعٍ وتنطوي على مضمرات لا يمكن — كما نقول في التعبير الشائع — أن تدخل عقلي. والحقُّ أن هذه الفكرة الأخيرة التي تتَّصف بما يُطلِق عليه دَريدا صدعًا أو انقسامًا جوهريًّا، فكرة شائعة جدًّا. حين يسألني شخصٌ عن تضمينات منطوقٍ تفوَّهتُ به فربما أُضمِرُ في قصدي — بشكلٍ مُعتاد تمامًا — تضميناتٍ لم تخطر لي على بالٍ من قبل. إن قصدي هو خلاصة إيضاحات إضافية قد أُعطيها حين يسألني أحدٌ عن أيِّ غرَض أُضمِرُه، ولذا فهو على مستوى الأصل أقلُّ من النتاج، وعلى مستوى المُحتوى غير المحدود أقل من السلسلة المفتوحة التي تنطوي على إمكاناتٍ مُطَّرِدة ترتبِط بما يترتب على أفعالٍ تقبل الإعادة مثلما ترتبط بسياقاتٍ تُثير أسئلة خاصة حول تلك الأفعال.

وهكذا، يقدم لنا مثال التوقيع البِنيةَ نفسَها التي واجهناها في حالة أفعال الكلام الأخرى: أولًا، يعتمد المعنى على عوامل عُرْفية وسياقية، غير أنه يستحيل — ثانيًا — استقصاء الإمكانات السياقية بحيث يتمُّ تعيين حدود قوة الفعل الإنشائي المُلزِمة، ومِن ثمَّ يستحيل — ثالثًا — السيطرة على تأثيرات الدلالة أو قوة الخطاب من خلال النظرية سواء لجأت هذه النظرية إلى مقاصد الذات أو إلى الشفرات والسياقات. ويُحاول أوستن

— مثلما يُحاول فلاسفة ومُنظِّرون أدبيون آخرون — السيطرة على الدلالة بجعْل ما يُفلت من نظريته هامشيًّا marginal فيستبعِده، كما يقول دَريدا، «باسم نوع من التنظيم المثالي» (**هوامش الفلسفة**، ص٣٨٥/SEC، ص١١٨). ومثلما يحدُث في محاولاتٍ أخرى تبتغي السيطرة — سواء على المستوى الفردي أو الجمعي — تفشل مراوحة أوستن بين محاولات تعريف السياقات المُحدَّدة — أي قائمة الشروط التي يضعها من أجل أداء أفعال الكلام المتنوعة — واللجوء إلى تآويلِ القصدِ حين يصِف السياقات، أقولُ تفشل في استقصاء الإمكانات السياقية. وتسعفنا صياغتنا السابقة — «المعنى حدُّ السياق، ولكن السياق غير محدود» — بتذكُّر السبب في إخفاق كِلا المشروعَين: المعنى حدُّ السياق، ولا تكفي المقاصد وحدَها لتحديد المعنى، فالسياق مُتغيِّر حتمًا. ولأن السياق غير محدود، فلا تزوِّدنا توصيفات السياق بتحديد المعنى تحديدًا كاملًا. وفي مقابل أيِّ رَصْف مُتماسك لصياغات السياق يمكن تخيُّل إمكاناتٍ سياقية إضافية أخرى، وهو الأمر الذي يفيد، ضمنًا، توسيعَ السياق الذي تُنتجه إعادة الكتابة داخل سياق وصف السياق.

يتَّضح من هذا الكلام عن المعنى والسياق كيف يتعامل التفكيك مع فكرة التاريخ، وهو أمر غامض بالنسبة إلى كثيرين. فمَن يستحضرون التاريخ يجعلونه أساسًا يُحدد المعنى، وبما أن دَريدا لا يستخدِمه بهذه الطريقة فإنهم يرَونه «مُستندًا إلى النص وحدَه» ويرفض أن تُحَدِّدَ السياقاتُ التاريخية المعنى. ولكن التفكيك حين ينتقِد الفلسفة ونظريات الجوهر، يُشدد على أن الخطاب والمعنى والقراءة أمور تاريخية بكلِّ ما تحمله الكلمة من معنًى، يجري إنتاجها من خلال عمليات إضفاء السياق وتفكيك السياق وإعادة إضفاء السياق. وحين يقول دَريدا إن علينا التفكير في الحضور (بما فيه المعنى من حيث هو حضور إلى الوعي) «بدءًا من الزمن وفي علاقةٍ بالزمن مِن حيث هو اختلاف مُرْجِئ»، يكشف عن تاريخية التمفصُلات واستحالة جعل هذه التاريخية أرضًا أو أساسًا في آنٍ (**في علم أنساق الكتابة**، ص١٦٦، ٢٣٧). حين يكون الزمن اختلافًا مُرْجِئًا يُقوِّض الحضورَ بجعله بناءً لا معطًى، فالزمن ليس أساسًا يُبنَى عليه. يقول دَريدا: «سنُميز عن طريق مصطلح **الاختلاف المُرْجِئ** differance الحركة التي تُصبح بمُقتضاها اللغة أو أيُّ شفرةٍ أو أيُّ نسَق إشاري بوجهٍ عام بناءً من الاختلافات differences يتشكَّل «تاريخيًّا»». «ولو لم تكن كلمة **تاريخ** محمَّلة بتيمة كَبْت الاختلاف كَبْتًا حاسمًا لأمكنَنا القول إن الاختلافات وحدَها هي «التاريخية» بكلِّ ما في الكلمة من معنًى ومنذ البداية» (**هوامش الفلسفة**، ص١٢/«الاختلاف المُرْجِئ»، ص١٤١).

إنَّ الذين يعتدُّون بـ «المدخل التاريخي» أو يَعيبون على التفكيك رفضَه إعطاء تحديد المعنى تحديدًا تاريخيًّا أهميةً كبرى، يُقدِّمون بديلًا مشكوكًا في نتيجته. يلجأ «المدخل التاريخي» إلى السرديات التاريخية — قصص التغيُّر في طرق التفكير والأفكار أو اليقينيات التي هيمنت على حقب تاريخية متمايزة — لكي يسيطر على معنى الأعمال الثرية والمركَّبة عن طريق إقصاء معانٍ مُمكنة لكونها غير مناسبة تاريخيًّا. وما هذه السرديات التاريخية إلا نتاج تفسير — أو تأويل — النصوص الأقل تركيبًا وغموضًا في حقبةٍ، وأما قُدرتها على التسلُّط أو التحكُّم في معاني النصوص الأكثر تركيبًا فمحلُّ شكٍّ بكلِّ تأكيد؛ إذ يجري استحضار التاريخ بوصفه واقعًا مُطلقًا ومصدرًا من مصادر حقيقةٍ تُعلِن عن نفسِها من خلال أبنيةٍ سردية، أي من خلال قصصٍ تتعمَّد إنتاج المعنى عبر تنظيمٍ سردي. ويُشدد دَريدا في كتابه **مواقع** *Positions* على عدم الثقة في مفهوم التاريخ بنسَق حمولاته المُتمركزة لوجوسيًّا تمركُزًا كاملًا، بَيْدَ أننا نلاحظ أنه يستعمل كلمة تاريخ بطريقة نقدية في الغالب لكي يُعيد كتابةَ قوَّته (ص ص٥٦-٥٧، ٧٧-٧٨). يستخدم دَريدا التاريخ في مقابل الفلسفة: حين يواجِه دَريدا نظرياتٍ ذات طابع جوهري ومثالي ودعاوَى غير تاريخية، أو حين يواجِه طريقة في الفَهْم تتجاوز التاريخ، نراه يؤكد تاريخية تلك الخطابات والفرضيات النظرية. ولكنه يستخدِم الفلسفة في مقابل التاريخ ودعاوَى السرديات التاريخية أيضًا. يَقرِنُ التفكيكُ انتقادَ التاريخ فلسفيًّا والفَهْمَ التاريخي بمواصفاتٍ يُصبح بمُقتضاها الخطابُ تاريخيًّا فيُحدَّد المعنى فيه بشكلٍ تاريخي، من حيث المبدأ وعلى مستوى الممارسة في آنٍ.

ليس التاريخ سلطة مرجعية ذات امتياز، بل هو جزء مما يُطلق عليه دَريدا «نصًّا شاملًا general text» لا حدود له («الإنصات إلى الفلسفة»، ص٣١٠). ونحن منهمكون على الدوام في تفسير ذلك النص الشامل أو تأويله، فنُحدِّد المعنى ونُقيِّد البحث ونُعيد وصف السياق لأسبابٍ عملية. والمعاني التي نُحددها عند تفسير الكلام والكتابة والفعل تكفي بوجهٍ عام لأغراضنا. وقد رأى بعض التفكيكيين أننا نتقبل هذا التحديد النسبي بحسبانه من طبيعة المعنى. فالمعنى هو ما نفهمه، وبدلًا من الكشف عن افتقاره إلى أساسٍ أو إلى سلطة حاسمة نقول ببساطة مع فتجنشتين: «إن لعبة اللغة تمارس عملها».

ويُمثل ذلك، بمعنًى من المعاني، اعتراضًا مناسبًا: قد نرى بشكلٍ معقول جدًّا أن المناقشات في الصفحات السابقة لا تتَّصل باهتماماتنا فنحاول تجاهلها (أما إذا كنَّا قادرين حقًّا على تجاهلها فذلك أمر مُختلف: مسألة قوة تاريخية في تلك الخطابات النظرية).

ولكن مَن يُقدِّمون هذا الاعتراض نادرًا ما يَقنعون بمجرد تجاهل التفكيك. إذ يبدءون بملاحظة أننا نقوم بعمل تحديدات للمعنى طوال الوقت، بل ينساقون إلى القول إن المعنى لهذا السبب مُحدد. إنهم يبدءون بملاحظة أننا نمتلك — أيًّا كان ما يقوله الفلاسفة — مجموعةً من الخبرات نُحدد بمُقتضاها المعاني فنُمسك بها، بل يرَون — حينئذٍ — هذه الخبرة كما لو كانت أساسًا يدحضون به — على المستوى الفلسفي — نزعة الشك.[٦] يؤكد فتجنشتين أن «لعبة اللُّغة هي قول شيءٍ لا يمكن التنبُّؤ به. أقصد أنها لعبة غير مَبنية على أُسس. لعبة لا يُمكن تعقُّلها (أو لا تقبل التعقُّل). لعبة تُوجَد مثلما توجَد حياتنا» (**عن اليقين**، ص٧٣). ويتحدث معجبو فتجنشتين وكأنَّ لعبة اللغة هي نفسها الأساس الذي يبنون عليه: حضور حقيقي يُحدِّد المعنى. ولكن حين يُحاول المرء تفعيل تلك الحُجَّة بتبيان قواعد لعبة اللغة وأعرافها فسيصطدم بكلِّ المشكلات التي ناقشناها. ويتقبَّل أيُّ نصير من أنصار دَريدا فكرة أن لعبة اللغة تُمارس عملَها، بل قد يُشير إلى أن المرء لا يُمكنه التيقُّن تمامًا ممَّن يلعب، أو مَن يلعب «بجدية»، وما قواعد اللعب، أو ما اللعبة التي يجري لعبها. وليس انعدام اليقين، هنا، أمرًا عارضًا أو خارجيًّا؛ ذلك أن مَن يستشهدون بفتجنشتين يميلون إلى عَدِّ لعبة اللغة وقواعدها مُعطًى خالصًا. وكما يقول فتجنشتين: «حقيقة الأمر أن الناس تنساق إلى كذا وكذا من القواعد» (**محاضرات وحوارات**، ص٦ n). ومع ذلك بمقدور إعادة الوصف تغيير القواعد، أو بمقدورها وضع منطوقٍ في لعبة لغةٍ مختلفة، على الدوام. يقول دَريدا وهو يُناقش عبارة نيتشه «لقد نسيتُ مظلَّتي»، التي يضعها نيتشه بين أقواس في كتابه **المخطوطات غير المنشورة** *Nachlass*: «إن ألف احتمال سيظل مفتوحًا» (**الشراكة المحدودة**، ص٣٥، ٢٠١). وليس السبب في انفتاح تلك الاحتمالات مَقدرة القارئ على إعطاء العبارة أيَّ معنًى كان، بل السبب أن توصيفات أخرى للسياق أو تفاسير وتآويل أخرى لـ «النص الشامل» تظل مُمكنة على الدوام.

لعلَّه قد اتضح، الآن، أن التفكيك ليس نظرية تضطلع بمُهمة تحديد المعنى لكي تُخبرك كيف تجده. فالتفكيك حين يقوم بقلقلةٍ نقدية للتعارُضات التراتُبية التي تستند

---

[٦] انظر تشارلز ألتيري Charles Altieri، **الفعل والكيف** *Act and Quality* ص ص٢٣–٥٢، و«فتجنشتين عن الوعي واللغة: اعتراض على نظرية الأدب عند دَريدا» Wittgenstein on Consciousness and Language: A Challenge to Derridean Literary Theory، وتوجَد مناقشة مُماثلة يقوم بها أبرامز M. H. Abrams: «كيف نصنع أشياء بالنصوص» How to Do Things with Texts ص ص٥٧٠–٥٧١.

إليها النظريات، يبرهن على وجود صعوبات تُعاني منها أيُّ نظرية تضطلع بمُهمة تحديد المعنى بطريقةٍ أحادية: معنًى يقصده المؤلف، معنًى تُحدده الأعراف، معنًى يُجرِّبه القارئ بنفسه. يقول دَريدا في فقرة تُقتبَس كثيرًا عن مقاله «البِنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية» La Structure, le signe, et le jeu dans le discours des sciences humaines، «توجَد طريقتا تفسيرٍ ضمن عملية التفسير»:

> الأولى منهما تسعى إلى فكِّ الشفرة، تحلم بفكِّ شفرةِ الحقيقة أو الأصل الذي ينأى عن لعبة العلامة ونظامها والذي يقتات على ضرورة التفسير بما هو نفي عن الأصل. وأما الثانية التي لن تمضي نحو الأصل فتُثبِت اللعبةَ وتحاول العبور إلى ما وراء الإنسان والإنسانية، وراء اسم الإنسان بما هو اسم وجود يحلم بالحضور الكامل، يحلم بإعادة تأكيد الأساس، يحلم بالأصل وبنهاية اللعبة، على امتداد تاريخ الميتافيزيقا وتاريخ الأنطولوجيا اللاهوتية؛ أي على امتداد تاريخ الوجود بأكمله ... وبمُستطاعنا اليوم أن نفهم مِن مُختلف العلامات أن طريقتَي التفسير هاتَين تتقاسمان الحقلَ الذي نُسمِّيه العلوم الإنسانية، وهي تَسمية إشكالية جدًّا، ونحن لا نقدِر على التوفيق بينهما حتى لو أحييناهما في وقتٍ واحد وجمعنا بينهما بآلية مبهمة.
>
> ومع أن طريقتَي التفسير هاتَين تختلفان اختلافًا واضحًا فلا تقبلان الاختزال بأيِّ حال، فلا أعتقد أنه يوجَد اليوم أيُّ تساؤل عن **الاختيار** بينهما، والسبب في المقام الأول أنَّنا في حقل (لنَقُل مؤقتًا إنه حقل التاريخية) تُصبح فيه فكرة الاختيار — بوجهٍ خاصٍّ — بلا قيمة، وفي المقام الثاني أن علينا التفكير في أرضيةٍ مشتركة وفي **الاختلاف المُرْجِئ** differance الذي ينطوي عليه هذا الاختلاف difference الذي لا يقبل الاختزال. (**الكتابة والاختلاف**، ص ص٢٩٢–٢٩٣، ٤٢٧–٤٢٨)

يستميلنا دَريدا، في الغالب، إلى اختيار طريقة التفسير الثانية، ألا وهي إثبات حُرية لعب المعنى،[٧] ويرى أن المرء ليس بمُستطاعه الاختيار ببساطة، أو بشكلٍ حقيقي، بين

[٧] على سبيل المثال، يُقرِّر واين بوث Wayne Booth الآتي: «يقصد دَريدا إلى «حرية اللعب» المساوية لـ «الجنون المنهجي» بكل ما يحمله من انعدام الغاية وعدم الوفاء والرعب» (**الفهم النقدي**، ص٢١٦).

كون المعنى أصليًّا يقصده المؤلف أو تخلقه خبرة القارئ؛ ذلك أن احتساب المعنى نتاج خبرة القارئ لن يحلَّ مشكلة المعنى بل يُزيحها على نحوٍ يُنتِج مفهومًا عن الخبرة مُنقسمًا على نفسه ومؤجَّلًا، فتنحلُّ فكرةُ حرية القارئ الخلَّاقة على الفور. وبطبيعة الحال، يقدِر المرء على اختيار — أو ادِّعاء أنه قد اختار — طريقة التفسير الثانية، ولكن ما مِن ضمانٍ لتحقيق هذا الاختيار بشكلٍ فاعل في اقتصاد خطاب المرء. إن الاختيار، ها هنا، كما يقول دَريدا «شديد الخِفَّة»؛ لأن النظرية ستُقدِّم معنًى أو تفسيرًا منقسمًا على نفسه أيًّا كان اختيار المُنظِّر، على سبيل المثال انقسام المَعنى بين كونه ملك النصِّ وكونه نتاج خبرة القارئ. فما نُسمِّيه خبرتنا نادرًا ما يكون الهادي الموثوق به في مثل تلك الأمور، بل يبدو أن المعنى وَفْقَ خبرة القارئ في التفسير ما هو إلا نتاجاتٍ دلالية يَخبرها القارئ وفي الوقت نفسه يمتلكها النص الذي يسعى القارئ إلى مراجعة خبرته في مقابلِه. ومن المُحتمل أن هذا الطابع المُنقسِم على نفسه والإحالة المُنقسمة على نفسها هما ما يجعلان فكرة المعنى فكرةً رئيسة لا غِنى عنها: الإحالة إلى ما يفهمه المرء وإلى ما يفوز به فَهْمُ المرء أو يُخفق في الفوز به.

ما ينطوي عليه المعنى من طابع ثنائي أمر مفترَض سلفًا في معظم بحوثنا حول المعنى؛ إذ حين نقول إن معنى العمل ناتج عن استجابة القارئ، نكشف بذلك في توصيفاتنا للاستجابة عن أن التفسير أو التأويل هو محاولة اكتشاف المعنى في النص. وحين نرى أن شيئًا آخر يُحدِّد المعنى بشكلٍ حاسم نكتشف أن العوامل، التي نحسبها حاسمةً، تخضع للتفسير بالطريقة نفسها التي يخضع بها النصُّ نفسُه، ومن ثَمَّ تُؤجِّل المعنى الذي يبدو أنها تُحدده. ويتساءل دَريدا عمَّا إذا كان «معنى المعنى (المعنى في معناه الأعمِّ لا بمعنى الإشارة) تضمينًا غير محدود؟ تأجيلًا من دالٍّ إلى دالٍّ لا يخضع للحساب؟ وإذا ما كانت قوته الْتباسًا محضًا لا ريب فيه وغير محدود، الْتباسًا يمنح المدلول معنًى بلا إبطاء، ومن دون مهلة، بل يتعهَّده في داخل اقتصاده لكي يُبقيه دالًّا واختلافًا مُرْجِئًا؟» (**الكتابة والاختلاف**، ص٤٢، ٢٥).

إن التلازُم بين المعنى في سياقٍ محدود وسياق غير محدود يُمكِّننا — من ناحيةٍ — من القول بعدم إمكان تحديد المعنى، برغم ما تُثيره تلك الأقوال من هجوم على المُعتقدات

وقد يُعيننا على فَهْم بوث لدَريدا مقالات جيوفري هارتمان Geoffrey Hartman التي يستعمل فيها صياغاتٍ تُماثل صياغات دَريدا.

التقليدية. ولكنه يدفعنا — من ناحية أخرى — إلى الاستمرار في تفسير النصوص وتأويلها وتصنيف أفعال الكلام ومحاولة إيضاح شروط الدلالة. ومع أنه يوجَد من الأسباب ما يجعل المرءَ يعتقد — كما يقول دَريدا — أن «لغة النظرية تترك دائمًا فَضْلَةً لا تحتويها نظرية اللغة، ومِن ثَمَّ لا تقدِر على إضفاء طابعٍ مثالي عليها»، فلا يُمثل ذلك سببًا يجعلنا نتوقف عن العمل على النظرية (**الشراكة المحدودة**، ص٤١، ٢٠٩). وعلى سبيل المثال، في مجال علم الرياضيات لا تؤدي بَرْهنة جودل Gödel على عدم اكتمال الرياضيات الشارحة (أي استحالة تشييد نسق نظري يستوعب كل العبارات الصادقة في نظرية العدد، وهي مُبَرْهنات) إلى توقف الرياضيات عن ممارسة عملها. ومع ذلك، يسود يقين في العلوم الإنسانية بأن أي نظرية تتبنَّى عدم القدرة على تحديد المعنى تبنِّيًا مطلقًا، تجعل كل الجهود بلا طائل. والحقُّ أن تلك اليقينيات التي تنجم عن مناقشاتٍ تعتدُّ بوضع تحديداتٍ دقيقة وعديدة للمَعنى — أي تفاسير مُحددة للفقرات والنصوص — تُلقي بظلالٍ من الشك على عدمية طائشة. إن تفكيك أيِّ تعارُض لا يعني هدمًا له أو تخلِّيًا عنه، بل يعني إعادة كتابته. وتُثبت مناقشة أوستن للإنجازي والتقريري صعوبةَ وجود مبدأ نُميِّز على أساسه بين صنفَي المنطوق، بل يكشف هذا الإخفاق عن وجود اختلافٍ في **داخل** كل فعل كلام معدودٍ اختلافًا **بين** أنماط أفعال الكلام. وليس بمقدور هذا الاختلاف غير المُستقر بين الإنجازي والتقريري أن يُصبح أساسًا يُعَوَّل عليه في عملية التصنيف، بل هو صفة يتميز بها تأرجحُ اللغة بين الوضع والتطابق تأرجحًا لا يمكن السيطرة عليه. يكتب بول دي مان بطريقةٍ توسِّع من حدود هذا التعارُض قائلًا: «إن التناقُض المنطقي aporia بين اللغة الإنجازية واللغة التقريرية مجرد نسخةٍ من التناقُض المنطقي بين المجاز والقدرة على الإقناع، وهو الأمر الذي يُنتِج البلاغةَ ويَشُلُّها في آنٍ، وبذلك يمنحها ظهورًا في التاريخ» (**أمثوليات القراءة**، ص١٣١).

لا يقوم التفكيك بإنهاء الفروق وعدم التحديد الذي يجعل المعنى نتاج عبقرية القارئ؛ ذلك أن لعبة المعنى ثمرة ما يُسميه دَريدا «لعبة العالَم»، التي يقدم من خلالها النصُّ الشاملُ قرائنَ وتعالُقات وسياقات إضافية مغايرة (**الكتابة والاختلاف**، ص٤٢٧، ٢٩٢). إن فكرة «حرية لعب المعنى» صارت مهنةً لطيفة وبصفةٍ خاصة في أمريكا، غير أن ثَمَّ مفهومًا أفيدَ هو مفهوم التطعيم، يوضح عمليات الدلالة التي ناقشناها، كما يقدم مدخلًا إلى بِنية الكتابة عند دَريدا. المعنى نتاج عملية تطعيم، وأفعال الكلام الجادة وغير الجادة على السواء ليست إلا تطعيمات.

التطعيمات والتهجين

يقدم دَريدا في مقاله «جلسة مزدوجة» La Double Séance عملية التطعيم grafting بوصفها نموذج تفكير في منطق النصوص حيث تتلازم عمليات الكتابة مع عمليات الاستدخال واستراتيجيات التكاثر والتوليد:

> على المرء أن يستكشف، بطريقةٍ نسقية، لا التطابُقَ الإتيمولوجي البسيط (= أصول الكلمة وتاريخها) الذي يُوحِّد بين مفردة graft وgraph (وكلاهما من الكلمة اليونانية *graphion* التي تعني الكتابة؛ وأداة الكتابة stylus) فقط، وإنما أوجه الشبَه أيضًا بين أشكال التطعيم النصِّي textual grafting وتطعيم النبات vegetal grafting أو حتى التهجين الحيواني animal grafting الذي صار شائعًا هذه الأيام. ولا يكفي وضع كتالوج موسوعي عن التطعيمات (مدخل إلى عملية التطعيم، تطعيم النسيج المُنتزع، استلال الأنسجة التي يُراد زَرْعها، وَصْل الأنسجة المزروعة بعضها مع بعضها الآخر ... تشقيق الأنسجة في أثناء التطعيم، تغطية الأنسجة باللحاء، وَصْل التطعيمات ... ترميم الأنسجة المزروعة وتدعيمها ... العناية بالبَرْعَمة ... إلخ)، إذ على المرء التوسُّع في البحث النسقي الخاص بالتطعيم النصِّي. (**التشتيت**، ص٢٠٢، ٢٣٠)

ويتشابه هذا البحث مع طريقة تصنيف أفعال الكلام نسقيًّا، من حيث اهتمامه بما تضطلع به أنواع التطعيمات grafts التي تقوم بالتشتيت وتُنتِجه. غير أن نظرية أفعال الكلام تسعى إلى المِعيارية حين تهدف، مثلًا، إلى وصف الشروط التي يجب توافُرها في منطوق الوعد حتى يمكن عَدُّه وَعْدًا يَعِدُ بحسمٍ لا ريب فيه: إنها تسعى إلى رسم حدٍّ فاصل بين ما يُعَد وعدًا حقيقيًّا وما ليس كذلك. ومن جهةٍ أخرى، يتَّصف البحث في التطعيم النصِّي بأنه احتمالي؛ أي هو محاولة حساب القوى الاحتمالية.

ما الذي سيصفه هذا البحث؟ سيتناول الخطابَ من حيث هو نتاجُ مختلِف أنواع التوليف أو الاستدخال. وعبر استكشاف قابلية اللغة للإعادة — أي مقدرتها على أداء وظيفة في سياقات جديدة بقوة جديدة — سيُحاول البحث في التطعيم النصي تصنيف مختلف طرق استدخال خطاب في آخر، أو ما يطرأ من قلقلة في الخطاب محل التفسير والتأويل. وواقع الحال أن المرء لا يجِد سوى أفكار غامضة عن كيفية إنشاء تصنيف التطعيمات، وهو الأمر الذي يؤشِّر على جِدَّة هذا المنظور وصعوبة جعله مثمرًا.

ومع ذلك، من الواضح أن التفكيك يحاول تعيين هُويَّة التطعيمات في النصوص التي يُحلِّلها: ما المواضع المفصلية والتأكيدية التي يتضافر عندها فرعٌ مشتقٌّ scion أو خطٌّ في الحِجاج مع آخر؟ **المُكمِّل** *supplement* عند روسُّو أحد تلك المواضع المفصلية، كما يُعد تعاملُ سوسير المزدوِج مع الكتابة موضعًا مفصليًّا آخر. وحين يسلط التفكيك الضوء على تلك اللحظات يكشف عن عدم تجانس تكويني heterogeneity في النص. (يقول دَريدا: «فكرة التجانس التكويني، تلك الفكرة اللاهوتية الرئيسة بلا مُنازع، هي ما يجب تدميرها») (**مواقع**، ص٦٤، ٨٦). وحين يكتب دَريدا عن **نقد ملكة الحكم** *The Critique of Judgment* يتحدث عن نظرية كانط بوصفها نتاج تطعيمات: «تعود بعض أفكاره الرئيسة إلى سياق طويل، تسلسُل تراثي قوي يمتدُّ إلى أفلاطون أو أرسطو. وأما تحبيك تلك الأفكار معًا في كلٍّ متماسِك بطريقة شديدة الصرامة لا تقبل الفصم بينها للوهلة الأولى، فيُمثل سياقاتٍ أخرى أضيق لن تقبلها سياسات الفن الأفلاطونية أو الأرسطية، ولا يكفي فَرْزُ تلك الأفكار بعضها من بعضها الآخر أو وضع حدود بينها؛ إذ حين تدخُل تلك الأفكار في نسَق جديد، تنزاح سياقاتُها المُمتدَّة، فيتغير معناها ووظيفتها» (Economimesis, p. 57/3). وحين تكون كل فرضية — في عُرْف دَريدا — فرعًا مُلْحقًا attached prothesis فعلَينا تحديد هُويَّة التطعيمات وتحليل ما تُنتِجه (**نواقيس**، ص١٨٩).

نستطيع وصف كتابات دَريدا ذاتها من خلال التقنيات التي يستخدمها في تطعيم الخطابات بعضها مع بعضها الآخر. ففي الصفحة الواحدة ربما نجد تطعيمًا بسيطًا — برغم تشعُّباته الضمنية المركَّبة — يُضفِّر خطابَين معًا؛ إذ نجد تأمُّلات ميشيل ليري Michel Leiris حول تداعيات اسم «بيرسيفوني» Persephone مُطعَّمة بـ Tympan (= طبلة الأذن) بالتوازي مع مناقشة دَريدا حدود الفلسفة. وتلك هي بنية ترجيع الأصداء، مثلما تفعل طبلة الأذن: غشاء عظمي رقيق يعمل عمل الحدِّ الفاصل، ويقوم بدور لوحة التحكُّم في الصوت، لينقل تردُّدات الصوت، فيصِل بذلك بين الداخل والخارج الذي يفصل بينهما الغشاء.

ويتوسَّع كتابُ **نواقيس** *Glas* في استعمال تقنياتٍ مُماثلة. ففي العمود الأيسر من كل صفحةٍ يتتبَّع دَريدا تحليل مفهوم العائلة عند هيجل (بما يشتمل عليه من أسئلةٍ مرتبطة بالسلطة الأبوية و**المعرفة المُطلقة** و**العائلة المقدسة**، وعلاقات عائلة هيجل، و**الحَبَل بلا دنس** Immaculate Conception). وفي العمود الأيمن الذي يُقابل مؤلِّف

فلسفة الحق *The Philosophy of Right* نجد جان جُنيه اللصَّ الشاذَّ جنسيًّا، حيث تُضَفَّرُ المُقتبسات من أعماله ومناقشتها بملاحظاتٍ عن الدلالة الأدبية التي تنطوي عليها أسماء الأعلام والتوقيعات، وبِنية الضفائر المزدوِجة، وتفكيك نظرية العلامة الكلاسيكية عن طريق شرح العلاقات الدالَّة بين كلمات يدعو بعضها البعض الآخر بحُكم تشابُهها الصوتي أو بحكم اندراجها في سلاسل إتيمولوجية. وأما الفاعلية الدائمة في هذا الكتاب فهي للعلاقة الإشكالية بين العمودَين أو النصَّين.[٨] ويتساءل دَريدا: «لماذا نُمرِّر سكينًا بين نصَّين؟ أو على الأقل، لماذا نكتب نصَّين في وقتٍ واحد؟» (**نواقيس**، ص٧٦). والحقُّ أن المُعلِّقين على كتاب **نواقيس** يُساورهم الشعورُ بأن هذا الازدواج في الكتاب ما هو إلا استراتيجية مراوَغة تجعل الكتابةَ مُتملِّصة بطريقةٍ يصعب معها السيطرة عليها؛ إذ حين نقرأ عمودًا نتنبَّه إلى أن لُبَّ الموضوع يكمن في موضع آخر: في العلاقة بين العمودَين إنْ لم يكن في العمود الآخر نفسه. ويفضي هذا التطعيم إلى إنتاج طِباق معكوس أو تقابل عكسي chiasmus. الأكثر من هذا أن انقسام الكتاب إلى عمودَين يؤكد تعارُضات قصوى: بين الفلسفة والأدب (شخصية الفيلسوف الجليل و**الأديب** الداعر)، بين الروح والجسد، الأرثوذكسية والهَرْطقة، السلطة الأبوية والسلطة الأمومية، النسر eagle (*Hegel-aigle*) والزهرة (*Genet-genêt*)، الحق وهدْمه، المِلكية والسرقة. وأما تأمُّل العلاقات والصِّلات بين العمودين فيؤدي إلى أنواع من القلب؛ أي تبديل المِلكيات، لا تفكيك التعارُضات، برغم المظهر التفكيكي الواضح.[٩]

---

[٨] ترجم كاظم جهاد قسمًا من كتاب *Glas* إلى العربية تحت عنوان: **نواقيس (حول جان جُنيه)** منشور في: **الكتابة والاختلاف**، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد (المغرب، دار توبقال، ١٩٨٨م). وقد أشار في هوامش ترجمته إلى أنه اقتصر، بالاتفاق مع دَريدا، على ترجمة الجانب الخاص بجان جُنيه لدواعٍ أدبية وأخرى تتعلق بالصلاحية الفكرية. وأُحِيلُ القارئَ إلى قراءة الفقرة الشارحة التي يُخصصها كاظم لترجمته تحت عنوان «**جُنيه: مغامرة الاسم**» ص ص٤٠–٤٣، كما أُحِيله إلى قراءة نصِّ الترجمة ص ص١٦٩–٢١١. (المترجم)

[٩] بخصوص تقرير مختلف عن كتاب **نواقيس** *Glas*، انظر كتاب جيوفري هارتمان **إنقاذ النص** *Saving the Text*، حيث يقول هارتمان: «لقد نَظرتُ إلى *Glas* بوصفه عملًا فنيًّا يُسهم به دَريدا في تطوير مفاهيم فلسفية مُحددة. ويحتلُّ الكتاب في تاريخ الفن ... مركزًا أرى أنه المركز الأخصب» (ص٩٠). والمحصلة هي «الدريداوية» Derridadaism (ص٣٣)، التي يرفض هارتمان بشكلٍ مُطلَق عَدَّها «استغراقًا في الذات»

إن تصنيفًا يسيرًا سيُميِّز، بلا ريب، بين التطعيمات في كتاب **نواقيس** والتطعيمات في مقال «العَيْش على الحافة: خطوط فاصلة» Living on: Border Lines؛ إذ فيه نجد دَريدا يضع خطابًا فوق آخر، بحيث يبدو الخطاب التحتي إطارًا أو تعليقًا له طابع إطاري. النص العلوي المعنون بـ «العَيْش على الحافة» عبارة عن تطعيم يَتيه على غير نظام يُضَفَّر فيه نَصًّا بلانشو **حُكْمُ الموت وإيقافه** *L'Arrêt de mort* و«جنون النهار» La Folie du Jour مع قصيدة شيلي **انتصار الحياة** *The Triumph of Life*. أما النص السُّفلي المعنون بـ «خطوط فاصلة»، وهو من بعض النواحي يُعَد تعليقًا على الترجمة، فيُحقِّق بـ «أسلوب تلغرافي» ما يُطلَق عليه «حفلة تطعيمات تمضي تحت النص العلوي مباشرة، تتواصَل بعده **في صمت**، كما لو أنها لا تراه، كما لو أنها لا تقدر على فعل شيءٍ معه» (ص٧٨). ولكن قبل أن يُسلِّم المرء بوصف النص لتطعيمه، عليه أن يضع في حسبانه الملاحظة الختامية الآتية: «لا تُخبر بما تفعل، تظاهر بأنك تُخبر بما تفعل، ثم افعل شيئًا آخر يُخفي نفسَه بنفسه في الحال، يُنمِّيها ويُحصِّنها. إن الحديث عن الكتابة وعن الانتصار من حيث هما **العَيْش على الحافة** أو **الاستمرار في العَيْش**، يُعرِب عن الهَوَى المجنون أو يَتَّهِمه، ليس من دون تكراره؛ لأنه يحدث من دون حاجة إلى قول إنه يحدُث» (ص١٧٦). يؤشِّر هذا المثال على شبكة من التطعيمات المركَّبة: تطعيم يعلِّق على نصٍّ آخر وعلى نفسه، فيتظاهر بأنه يشرح أو يقدِّم شرحًا، ولكن هذا التطعيم هو أيضًا إضافة تتجاوز هذا الشرح. وما يمضي من دون قولٍ مَقولٌ حين يُعَيِّنُ نفسَه بوصفه ما يمضي من دون قول، فالنفي يُكرِّر ما ينفيه.

في اللحظة التي يصير فيها وصف النص لإجراءاته تطعيمًا يُضيف شيئًا إلى هذه الإجراءات ذاتها، فهذا معناه وجود تطعيم يُوظِّف المُحلِّلُ من خلاله عبارات النص في عمليات الإعلان عن إجراءات النص. وحين يتساءل المُحلِّل عن الكيفية التي يرتبط بها ما يفعله النص بما يقوله، يكتشف في الغالب وجود تكرارٍ غريب. ولعل المثال اللافت على ذلك قراءة دَريدا لكتاب فرويد **ما وراء مبدأ اللذة** *Beyond the Pleasure Principle* في مقاله

(ص١٢١) وهو المنهمك في **إنقاذ النص**. وبما أن الكثيرين يميلون إلى تقبُّل كلمة هارتمان عن كتاب **نواقيس** *Glas* فما له أهمية تأكيد احتواء الكتاب على شرح إيضاحي لهيجل وجُنيه وسوسير جدير بالنظر. بخصوص قراءة العلاقات بين العمودَين، انظر مقال ميشيل ريفاتير المعنون بـ «الازدواج البلاغي» Syllepsis.

«تأمُّل-حول «فرويد»» Spéculer–Sur Freud (**كارت بوستال**، ص ص٢٧٥–٤٣٧). بما أن قضية فرويد التي يناقشها هي هيمنة مبدأ اللذة — انعطافاتها التي تُهيمن من خلالها على كل شيء وإذا ما كان شيء يُفلت من قبضتها — فسينشأ سؤالٌ عمَّا إذا كانت العمليات التي يصِفها هو، تُهيمن على كتابته أو تُعَد الكتابةُ نفسُها شاهدًا عليها. هذه المسألة يُعالجها، بشكلٍ وثيق الصِّلة بالموضوع، فصلٌ مُخصَّص لـ «لعبة» إرنست حفيد فرويد، لعبة **ذهبت/عادت fort/da** التي صارت معروفة الآن، يقول دَريدَا: «رجْع الصدى»؛ أي:

> وَضْع ما يقوله فرويد عن حفيده الذي يتصرَّف بجدية فوق ما يفعله فرويد بنفسه عند قول ذلك، في كتابه **ما وراء مبدأ اللذة**، في اللعب بجدية (عند تأمُّله)، حين كتابته. التكرار التأمُّلي المُختلف، هنا، هو أن هذا «الماوراء» **مسكونٌ** ... بالتكرار الذي يُكرر بي بي PP (= مبدأ اللذة والجد Pépé).[١٠]
>
> وَضْعُ شيء على شيء: **هو**[١١] يكرِّر التكرار على نحو اضطراري، غير أن هذا التكرار لا يحدث في أيِّ موضعٍ وليس مدفوعًا بخطوة مُستقلة. يُكرِّر فرويد

---

[١٠] يستغل دَريدا القرابة الصوتية بين الحرفَين الأوَّلَين من كلمتَي Pleasure Principle في عنوان كتاب فرويد **ما وراء مبدأ اللذة** وهما معًا PP من ناحية، وكلمة Pépé التي تعني بلغة الأطفال الفرنسيين الجدَّ. وأما لعبة إرنست — حفيد فرويد — التي لاحظها فرويد فيُمكن إجمالها على النحو الآتي: حين كانت أمُّ إرنست، وهي نفسها ابنة فرويد، تغيب عن إرنست باستمرار في الفترات الصباحية كان إرنست يُسَلِّي نفسَه بِبَكَرة خيط يُرسلها على اتساع يده فتذهب عنه بعيدًا ثم يجذب الخيطَ فتعود إليه مرةً أخرى، وفي أثناء هذه اللعبة كان ينطق بكلمتَين هما fort/da (= ذهبت/عادت)، وكان جدُّه فرويد يراقب لعبته تلك ففسَّرها بأن حفيده إرنست يتحكَّم من خلالها في عملية غياب أُمه (= ابنة فرويد) وعودتها؛ فإرنست يضمن عودةَ أمِّه في كل مرة بعد غيابها عبر تمثيل صدمة الذهاب تمهيدًا للعودة. وينتهز دَريدا تعليق فرويد على لعبة حفيده فيرى أنها تمثيل مُعقد لعلاقة فرويد نفسه بمبدأ اللذة وبخاصة في أُخريات حياته (قرْب موته)، ثم علاقته بكتابة مبدأ اللذة، وأخيرًا علاقته بمُستقبل عِلم التحليل النفسي بعد موته الوشيك ودرجة تَحكُّمه في هذا المُستقبل (= توريثه بوصفه أبا التحليل النفسي)، يُضاف إلى ذلك علاقاتُ فرويد العائلية بوصفه أبا العائلة وبخاصَّةٍ مع مَن عَدَّهم دُخلاء على عائلته مثل زوج ابنته. ولكريستوفر نوريس تعليق شائق بهذا الخصوص، راجِع مقال نوريس: «نيتشه، فرويد، ليفيناس: عن أخلاقيات التفكيك» المنشور في الكتاب الحالي، القسم الخاص بفرويد. (المترجم)

[١١] يشير دَريدا بضمير الغائب المفرد he في هذا الموضع إلى كيان مزدوِج: فرويد وحفيده في آنٍ. (المترجم)

عملية إرسال وتظاهر ... إرسال اللذة، موضوع اللذة، مبدأ اللذة، الذي تُمثِّله هنا بَكَرَةٌ خشبية يُفترَض أنها تُمثِّل الأم (و/أو — كما سنرى — تُمثِّل الأبَ، بدلًا من زوج الابنة، الأب بوصفه زوج الابنة، اسم العائلة الآخر)، لكي يستعيدها مرةً بعد مرة. يتظاهر بإرسال الـ PP [= مبدأ اللذة والجد] لكي يجعله يعود في النهاية ... حتى يصل إلى قرار: هو دائمًا عائد — أنا دائمًا عائد. **Da** (= عائد). يظل الـ PP [= مبدأ اللذة والجد] سلطة مرجعية كلية، لن تذهب بعيدًا، أبدًا. (**كارت بوستال**، ص٣٢٣/«رد اعتبار الخصوصية»، ص ص١١٨-١١٩)

إن بحوث فرويد التأمُّلية في مبدأ اللذة — بما أنه يرسِل مبدأ اللذة بعيدًا لكي يجعله يعود مرةً أخرى — يرسم حدودَها تطعيمٌ يجعلها تتطابق مع ملاحظاته عن حفيده. ويواصل دَريدا قائلًا إن هذه العلاقة بين الوصفين:[١٢] «ليست مطابَقة شيءٍ بشيءٍ مطابَقة كاملة، وليست توازيًا، كَلًّا ولا قياسًا أو تزامُنًا. فالضرورة التي تربط بين هذَين الوصفَين ضرورة من نوع مختلف، يَصعب أن نُعطيها اسمًا، لكن من الواضح أنها شيء أساسٌ أُراهِنُ عليه بالقراءة الفاحصة التي أكرِّرها، هنا».

وأيًّا كان ما نُطلقه على هذه القراءة، فنحن على حذَر من افتراض أن دَريدا حين يستغل المرجعية الذاتية الكامنة في النصِّ يُكرِّر حركة نقدية مألوفة حاليًّا يصف من خلالها النصُّ عملياتِه الدالة، ومن ثمَّ يكتفي بنفسه فيصبح موضوعًا جماليًّا يشرح نفسَه بنفسه، مشترعًا بنفسه لنفسِه يقينيَّاته التي يعتمد عليها. ويُوضِّح دَريدا أن إمكان احتواء النص على إجراءاته ضمن موضوعاته التي يتناولها لا يؤدي بالضرورة إلى منحه ترابُطًا منطقيًّا وشفافية، بل إن اكتفاء النص بنفسه يجعل تُخُومه غير واضحة وتصير إجراءاته إشكالية بدرجةٍ كبيرة، ما دام ليس بمُستطاعنا تحديد إذا ما كان إجراء فرويد تكرارًا يُحَوِّل — بشكلٍ غريب — البنيةَ التي يدرسها، أو إذا ما كانت البنية تبدو وكأنها نتاج عملية التأليف. يقول دَريدا: «وعندئذٍ، تترهَّل البنية وتنغلِق الانغلاق الرديء» (**كارت بوستال**، ص٤١٨).

[١٢] يقصد دَريدا وصف فرويد لمبدأ اللذة ووصفه لملاحظاته عن لعبة حفيده إرنست: ذهبت/عادت. (المترجم)

هذا النوع من التحليل الذي فيه يُكرِّر الخطابُ البِنيات التي يُحلِّلها، والذي يستكشف البصائر التي تُمزِّق هذا التحويل، يُعَدُّ إحدى فاعليات التفكيك الغالبة عليه. وهي فاعلية ترتبط بنوع آخر من التطعيم الذي يقتضي ضمنًا وجود علاقةٍ بين عبارات النص وإجراءاته التي يُعلن عنها: عَكْس التطعيم التفسيري السابق وقَلْب له. حين يزعم نصٌّ أنه يُحلِّل نصًّا آخر ويشرحه، من المُمكن تبيان أن العلاقة بينهما مقلوبة في حقيقة الأمر: أي إنَّ النصَّ الذي يقوم بالتحليل يشرحه النصُّ الذي يخضع للتحليل، بما يحتويه من عكس صورة حركات المُحلِّل وتفسير ضِمني لها. ولدى دَريدا مثالٌ آخر هو مقاله «مُتعهِّد الحقيقة» Le Facteur de la Vérité، حيث يقلب قراءةَ لاكان لـ «الرسالة المسروقة» The Purloined Letter بتبيان كيف أن قصة بو Poe تُحلِّل بنفسها ما يبذله المُحلِّل من جهدٍ حتى يحظى بالسيادة، بل تُعَيِّن موقعَه (**كارت بوستال**، ص ص٤٣٩–٥٢٤/«مُتعهِّد الحقيقة»). وكشأن معظم التطعيمات، يخضع هذا التطعيم لتطعيماتٍ إضافية أخرى. ترى باربارا جونسون — حيث تقوم بتكرار تطعيم دَريدا — أن حركات دَريدا في مناقشته لاكان Lacan تكراراتٌ لما تَستبِقُه النصوصُ التي يقرأها دَريدا، ومن ثمَّ يتَّضح «نقل جَبْر التكرار[١٣] من النص الأصلي إلى مشهد قراءته» («الإطار المرجعي»، ص١٥٤). يقول دَريدا: «كل نص عبارة عن آلة برءوس مُتعددة تقرأ نصوصًا أخرى» («العَيْش على الحافة»، ص١٠٧).

وتشيع عملية أخرى، ألا وهي اقتباس نصٍّ ثانوي مجهول وتطعيمه بمتن التراث الرئيس، أو اقتباس عنصرٍ هامشي من نصٍّ، مثلًا هامش في كتاب، ثم زَرْعه في مركز حيوي. وأحد الأمثلة على ذلك مقال دَريدا «الوجود أصلًا وغايةً ووحدة الكتابة»[١٤] عن هيدجر، المنشور ضمن كتاب **هوامش الفلسفة**، فعنوانه الفرعي «ملاحظة على ملاحظة في **الوجود والزمان**» Note sur une note de *Sein und Zeit*. وكذلك مناقشة دَريدا كتاب كانط **نقد ملكة الحكم**؛ حيث يُسلِّط الضوء على فقرةٍ يناقش فيها كانط الزخارفَ التي تزين إطارات لوحة فنية (مقال «الإطار»، المنشور ضمن كتاب **الحقيقة في الرسم**).

---

[١٣] جَبْر التكرار مصطلحٌ أساسٌ عند فرويد في كتابه **ما وراء مبدأ اللذة**. (المترجم)

[١٤] عنوان مقال دريدا هو *Ousia* et Grammè، وقد راعيتُ معنى الكلمة اليونانية ousia الذي يفيد الجوهر والوجود من حيث هو أصل وغاية وتأسيس مبدأ ينتهي إلى نفسه. وأما كلمة Grammè فأترجمُها إلى «وحدة الكتابة» بمعنى الحرف، الذي هو أصغر وحدة في الكتابة. (المترجم)

ويتطرَّق دَريدا من مناقشة طريقة معالجة ديكارت للجنون، وهي مناقشة وجيزة، إلى قراءة كتاب فوكو **تاريخ الجنون** (مقال «الكوجيتو وتاريخ الجنون»، المنشور ضمن كتابه **الكتابة والاختلاف**). وأما المقال المعنون بـ «فرويد ومشهد الكتابة» — وهو عرض مهم وذو تأثير — فيدرس فيه دَريدا مقالَ فرويد الذي لم يحظَ بقيمةٍ من قبل، ألا وهو «ملاحظة حول لوح الكتابة السحري» Note on the Mystic Writing Pad (منشور ضمن كتابه **الكتابة والاختلاف**). كما يركز دَريدا حين يناقش روسُّو على مقال له غير مُحدد التاريخ ولم يَحظَ بأي قيمة سابقًا، وهو «رسالة حول أصل اللغات»، حيث يجري تسليط الضوء على فصل «إضافي» عن الكتابة.

إن هذا التركيز الواضح على الهامشي يجعل منطق التكميل[١٥] استراتيجية عمل تفسيرية: فما قد جعله المُفسِّرون السابقون في منزلة الهوامش أو نَحَّوْه جانبًا يُصبح مهمًّا للأسباب نفسها التي أدَّت بهم إلى تنحيته جانبًا. وحقيقة الأمر أن استراتيجية التطعيم استراتيجية مزدوِجة. فالتفسير، بوجهٍ عام، يستند إلى فروقٍ بين المركزي والهامشي، الجوهري وغير الجوهري: التفسير معناه اكتشاف ما هو مركزي في النص أو في مجموعةٍ من النصوص. فمن جهةٍ، يشتغل تطعيم الهامش من داخل هذه الحدود ليقلب التراتُب، فيَسْتَبِين أن ما قد عُدَّ هامشيًّا في السابق هو في حقيقة أمره مركزي. ومن جهة أخرى، يشتغل هذا القلب — عَزْو الأهمية إلى الهامشي — بطريقةٍ لا يُفضي معها إلى تعيين مركز جديد (على سبيل المثال، الادِّعاء أن الشيء المُهم حقًّا في كتاب كانط **نقد ملكة الحكم** هو محاولة عَزْو أنواع اللذة المختلفة إلى داخل العمل الفني وخارجه)، بل يفضي إلى تدمير الفروق بين الجوهري وغير الجوهري، بين الداخل والخارج. ما الذي يَكونه المركز عندما يصير الهامشُ مركزيًّا؟ وبطبيعة الحال، فالتفسير «غير المتجانس» معناه الوقوع في اضطراب.

وهذه الممارسة المزدوِجة التي تقتضي الاعتماد على حدود التعارُض في حُجَّة المرء — بل تسعى إلى إزاحة هذا التعارُض — تُتيح الفرصة لتطعيمٍ نوعي يُحدد دَريدا طبيعته في

[١٥] تجدُر الإشارة مرةً أخرى إلى أن مفردة supplementarity تعني تكميلًا أو إضافةً تسدُّ نقصًا أصليًّا يُعاني منه ما جعلته الميتافيزيقا في مرتبة الأصل، كما تعني نيابةَ ما ليس أصليًّا عن الأصل. وفي الحالين تُعَد هذه العملية مؤشرًا على عدم أصلية الأصل. وأما في هذا السياق أعلاه فتعني أن ما عَدَّه الشراحُ والمُفسِّرون أعمالًا معتمَدة (= canon) ليس كذلك؛ لأن بمقدور ما جعلوه غير مُعتمَد أن يُكمِّل ما جعلوه معتمدًا، وأن يُضاف إليه لكي يسدَّ النقص فيه، وأن ينوب عنه. وتلك بَرْهنة دَريدا الإجرائية. (المترجم)

مناقشته منطق «الأسماء القديمة» paleonymics: استبقاء الأسماء القديمة مع تطعيمها بمعانٍ جديدة. إذ حين يرى دَريدا أن الكلام هو أيضًا شكلٌ من أشكال الكتابة، فهو في الواقع يُنتج مفهومًا جديدًا عن الكتابة، كتابة شاملة أو مُعمَّمة تنطوي على كلام أيضًا، فيستبقي بذلك الاسم القديم بما هو «ركيزة القلقلة» — لكي يحتفظ بفاعلية القلقلة؛ أي لكي يظلَّ قابضًا على التعارُض التراتُبي (الكلام/الكتابة)، ذلك التعارض الذي يريد تحويله (**مواقع**، ص٧١، ٩٦). وتَخلص الفقرة الآتية إلى نتيجةٍ كبرى بخصوص أهمية تطعيم الأسماء القديمة بالنسبة إلى التفكيك:

> لا يقوم التفكيك على أساس الانتقال من مفهومٍ إلى آخر، بل على قلب نظام المفاهيم وإزاحة ما جرى قَلْبُه، كما يرى نظامَ المفاهيم وهو يتمفصل مع نظام اللامفاهيم. على سبيل المثال تنطوي الكتابة، من حيث هي مفهوم كلاسيكي، على تضمينات احتلَّت وضعًا أدنى، أو اسْتُبعِدت باستمرار، أو أعاقتها قوى تشتغل بمُقتضى ضرورات هي محل تحليل. وبسبب ما لهذه التضمينات (وقد أعَدْتُ تسميةَ العديد منها) من قوة الشمول والتعميم والتوليد فقد حرَّرتُها وطعَّمتُها بمفهوم «جديد» عن الكتابة يتناسب أيضًا مع ما كان **يقاوم** على الدوام تنظيم القوى السابق، كما يتناسب مع ما كان يُشكل على الدوام **فَضْلةً** لم تكن تقبل الاختزال إلى القوة المُهيمنة التي تُنظِّم التراتُب الذي نصِفه بأنه متمركز لوجوسيًّا. وإبقاء المفهوم الجديد على اسم الكتابة القديم يساعد على استمرارية **التطعيم**: تحوُّلٌ وإخلاصٌ لا مفرَّ منه لـ **عملية القلقلة** التي تؤثر في تشكيل الحقل التاريخي. كل شيء محل رهانٍ في عمليات تفكيك الصدفة والقوة والقدرة على **التواصل**. (**هوامش الفلسفة**، ص٣٩٣/SEC ص١٩٥)

التطعيمُ هو صورةُ القلقلة عينها.

وأخيرًا، توظِّف كتابات دَريدا تطعيمات تنتمي عادةً إلى التقنيات الشعرية من أجل تمزيق العادات التقليدية في الفكر وإقامة روابط جديدة: استثمار العلاقات الإتيمولوجية والمورفولوجية والكتابية والصوتية أو استثمار الروابط الدلالية التي تُقِيمها كلمةٌ واحدة. فكتاب **نواقيس** يستثمر العلاقات بين كلمات مُتنوعة من خلال الحرفين *gl* و*cl*. وأما كتاب **الحقيقة في الرسم** فـ «يتخلَّى عن الحرفين *gl* ويبحث في الحرفين *tr*» (ص١٩٥)، ويشرح ما قد يتطوَّر عن هذا الاهتمام بالـ «**سمة** *trait*» (الحد الفاصل line، الهيئة المائزة

feature، الصِّلة connection، ضَرْبَة بالفرشاة stroke، مُخطط تمهيدي outline، شُعاع shaft، إبراز projection، امتداد stretch، تقييد leash، أثر trace):

> ثم في موضع آخر، تنسحب مناقشة الهيئات أو السِّمات المتواترة، بأكملها، نحو التقاطُع بين «عائلتَين من الكلمات»، إحداهما عائلة كلمة *Riss* [= الشقّ الفاتح] «الصدع rift» (الهَيْكَلة الأولية التي تُتيح الانكشاف *Aufriss*، المسوَّدة draft، المحيط *Umriss*، المخطط التمهيدي outline، الإطار frame، تخطيط إجمالي sketch، التصميم المبدئي *Grundriss*، الخطة plan، الملخَّص summary)، والثانية عائلة كلمة *Zug*، *Ziehen*، *Entziehen*، *Gezüge* (الهيئة أو السمة feature، السحب draw، الدفع pull، الانسحاب والتراجع withdraw، الترخيم الذي يجمع كل الهيئات: «الصدع rift هو الصورة التي يتوحَّد فيها كلٌّ من المسوَّدة والخطَّة، الخَرْق والحد الفاصل»، هيدجر «أصل العمل الفني»). (**الحقيقة في الرسم**، ص٢٢٢)

فالروابط التي تؤكد أصول الكلمة وتاريخها etymology أو بنية الكلمة وصرفها morphology، وتكشف عن وجود صدع أو شق فاتح، في أعماق المسوَّدة والمخطط التمهيدي والخطة؛ هذه الروابط سبلٌ لتطويق مفهومٍ والتأثير في قوته. ويجري ذلك بعناية خاصة حين يكون جذرُ العنصر — مثلما هي الحال في عائلات الكلمات المستشهد بها هنا — ترجمةً **للاختلاف المُرْجِئ differance**: العلامة أو الهيئة بما هي فجوة. ومن بين طاقم الكلمات التي تضعها علاقتُها بكلماتٍ أخرى في منظورٍ جديد كلمة marge (= هامش وحافَّة ومنطقة حدِّية)، marque (= إشارة)، marche (= مسيرة) ([وهي تعني على التوالي:] هامش margin، إشارة mark، مسيرة step)، وأما «العائلة» الأقوى المُستعمَلة في محلِّها تمامًا فهي عائلة الكلمات الثلاث الآتية: *pharmakon* (= السم والدواء)، *pharmakeus* (= الساحر والمشعوذ والسجين)، *pharmakos* (= كبش الفداء)، ويستعملها دَريدا في مقاله «صيدلية أفلاطون» La Pharmacie de Platon. وتستحق عائلة الكلمات هذه أن نعرضها مثالًا على منطق الدلالة الذي تكشف عنه القراءة التفكيكية.

تُوصَف الكتابةُ في محاورة **فيدروس** *Phaedrus* بأنها *pharmakon*، وهي كلمة تعني كُلًّا من «الدواء» (دواء لعلاج ضعف الذاكرة، مثلًا) و«السُّم». ويُقدِّمها مخترعُ الكتابة للبشر دواءً، في حين يَعُدُّها سقراط عقارًا خطيرًا. هذا المعنى المُزدوِج الذي

تحمله كلمة *pharmakon* أساسٌ في تعيين منزلة الكتابة منطقيًّا بأنها مُكمِّل: إنها إضافة مصنوعة تُداوي وتُلوِّثُ. وترتبط كلمة *pharmakon* (= الدواء والسُّم) ارتباطًا قويًّا بكلمة *pharmakeus* (= الساحر والمشعوذ والسجين)، وهي كلمة مُستعمَلة في حوارات منسوبة إلى سقراط وإلى آخرين. يبدو سقراط بالنسبة إلى محاوريه ساحرًا يشتغل بالخداع والسحر، وسرعان ما اعْتُقِلَ في المدينة الغريبة لكونه مشعوذًا، والحقُّ أنه اعْتُقِلَ لأنه يُضلِّل الشباب، وفي أثينا بعد اعتقاله حُمِلَ على تجرُّع السُّم poison (=*pharmakon*).

غير أن شعوذة سقراط لم تكن تقنيةً عارضة أو خارجية بالنسبة إلى الفلسفة، بل هي النهج الفلسفي ذاته. فالمُتوسِّل إلى الآلهة في افتتاحية محاورة **كريتياس** *Critias*، يطلب منها أن «تَهبنا الدواءَ الشافي (*pharmakon teleôtaton*)، الدواء الأكثر فاعلية من كل الأدوية الأخرى (*ariston pharmakôn*)، ألا وهو المعرفة (*epistemen*)». يقدم النصُّ، إذن، «نظام اللوجوس المعرفي الفلسفي بوصفه علاجًا يعكس تأثيرات السُّم، بوصفه قوة منقوشة داخل اقتصاد **الفارماكون** غير المنطقي الشامل» (**التشتيت**، ص١٢٤، ١٤٢). ومع أن الكتابة و**الفارماكون** يُقدَّمان بوصفهما أداة هامشية بالنسبة إلى نظام العقل والطبيعة فإن علاقات الدلالة تقتضي ضمنًا قلبَ هذا النظام وتعيينَ ماهية الفلسفة بوصفها تحديدًا خاصًّا لـ **الفارماكون**. إن **الفارماكون** ليست له صفة مميزة أو طابع مُحدد، بل هو على الأصح إمكان السُّم والدواء في آنٍ (السُّم الذي تجرَّعه سقراط يُعد دواءً له). وعليه، يرى دَريدا أن **الفارماكون** «عنصر مشترك، وسيط في أيِّ تفكُّك مُحتمل ... ينطوي **الفارماكون** على «ثنائية ضدية» لأنه يشكِّل العنصر الذي به تكون الأضداد متقابلةً، يُشكِّل حركة ولعبًا يعود من خلالهما كلُّ ضدٍّ إلى آخره؛ فيعكس نفسَه وينتقل إلى آخره: (الروح/الجسد، الخير/الشر، الداخل/الخارج، التذكُّر/النسيان، الكلام/الكتابة ... إلخ.) وعلى أساس هذه اللعبة أو هذه الحركة، يؤسِّس أفلاطون التعارُضات أو الفروق. **الفارماكون** حركة اختلاف، مكان حدوث الاختلاف، لعبة (إنتاج) الاختلاف» (ص١٢٧، ١٤٥-١٤٦).

ويُعَزِّزُ من وظيفة كلمة **الفارماكون** — بما هي تهيئة الاختلاف — ارتباطها بكلمة *pharmakos* التي تعني «كبش الفداء». إبعاد **كبش الفداء** *pharmakos* يُطهِّر المدينةَ، كما أن إبعاد فارماكون الكتابة (= ترياقية الكتابة وسُمِّيَّتها) يُطهِّر نظامَ الكلام والفكر. ويُطرَد **كبشُ الفداء** لأنه مُمثل الشر الذي يبتلي المدينة بالأمراض: يُطرَدُ لكي يرجع الشرُّ إلى الخارج الذي منه جاء، ولكي تتأكد أهمية التمييز بين الداخل والخارج. ولكي يؤدِّي **كبش**

الفداء دورَ مُمثِّل الشر الذي ينبغي طرده، لا بد أن يُختار من **داخل** المدينة. ويعتمد إمكان استعمال **كبش الفداء** في تأسيس فرقٍ بين داخلٍ نقي وخارج مُلَوَّث، على كونه موجودًا فعلًا في الداخل، وهذا هو الحاصل أيضًا عند استبعاد الكتابة، إذ لا يؤدي استبعادُها وظيفتَه التطهيرية إلا إذا كانت الكتابة توجَد فعلًا في داخل الكلام. يقول دَريدا: «إن شعيرة **كبش الفداء** تقوم بدورها كاملًا على الحد الفاصل بين الداخل والخارج، وظيفتُها رسم الحد وإعادة رسم الحد باستمرار. **داخل الأسوار/خارج الأسوار** *Intra muros/extra muros*. أصل الاختلاف والتقسيم أن **كبش الفداء** *pharmakos* يُمثل الشر المغروس في عُمق الداخل والناتئ من الداخل على حدٍّ سواء» (ص١٣٣، ١٥٣). ويعتمد التمثيل — هنا مثلما هي الحال في مواضع أخرى — على التكرار، كذلك يعتمد مَغزى الإبعاد على أعراف الشعيرة التي تُكرِّر الإبعادَ؛ إذ يلاحظ دَريدا أن شعيرة الإبعاد كانت تتكرَّر في أثينا كل عام، في اليوم الذي وُلِدَ فيه **الساحر والمشعوذ والسجين** (= *pharmakeus*) الذي جعله موتُه **بالفارماكون** *pharmakon* (= السُّم والدواء) **كبش فداء** *pharmakos*: سقراط.

ما قيمة تلك الروابط أو العلاقات الناجمة عن تطعيم كلمات *pharmakon* (= السُّم والدواء)، *pharmakeus* (= الساحر والمشعوذ والسجين)، *pharmakos* (= كبش الفداء) إحداها بالأخرى؟ وما قيمة التلاعُب اللفظي بحرفين [حرف الـ a وحرف الـ e] في كلمة differance (= الاختلاف المُرْجِئ)؟ وما قيمة لعبة الـ *supplement* (= المُكمِّل)؟ قد يرى معظمُ القرَّاء أنها أمثلة على التطعيم أو التهجين في الفلسفة وأن دَريدا يلهو بمكاسب غير مشروعة. يقول رورتي: «إن أفظع شيءٍ في عمل دَريدا استعماله تلاعُبات لفظية بلُغات عديدة، والدعابات الناتجة عن تتبُّع أصول الألفاظ وتاريخها، أَضِفْ إلى هذا التلميحات التي يجيء بها من أيِّ مكان، والتلاعبات الصوتية والطباعية» («الفلسفة نوعًا من الكتابة»، ص ص١٤٦-١٤٧). وتلك أمور فظيعة من المنظور الذي يُسلِّم بإمكان التمييز على أُسس ثابتة بين العمليات الفلسفية الأصيلة والخُدَع، بين العرْض الفلسفي وضرب المثال، بين المظاهر النصِّية أو اللغوية الطارئة والمنطق أو الفكر نفسه. تتلخَّص فضيحة scandal الكتابة عند دَريدا في محاولته منح أوجه الشَّبه أو الروابط «الاعتباطية» قيمة «فلسفية».[١٦] فكون **الفارماكون** *pharmakon* يعني كُلًّا من السُّمِّ والدواء، وأن

[١٦] تعني كلمة scandal هنا: فضيحة أو صدمة ناتجة عن فعل أو عمل يتنافى مع الأدبيات والأعراف المُعتمَدة (= canon). والمقصود أن طريقة دَريدا في الكتابة الفلسفية تتنافى من وجهة نظر رورتي مع

الهايمن *hymen* يعني غشاء البكارة وفضَّ الغشاء،[١٧] وأن **التشتيت** *dissemination* يعني بَعْثَرة كُلٍّ من المَني semen والبذور seeds ووحدات المعنى الصُّغرى sèmes (السِّمات الدلالية)، وأن تعبير *s'entendre parler* يعني سماعَ المرء وفهْمه نفسَه وهو يتكلَّم؛ تلك كلها وقائع طارئة تنتمي إلى اللغة، ولذا فهي أوثق صلةً بالشعر، ولا قيمة لها بالنسبة إلى خطاب الفلسفة في عمومه.

من اليسير الردُّ بأن التفكيك يرفض التمييز بين الشعر والفلسفة أو بين الهيئات اللغوية الطارئة والفكر ذاته، ولكن هذا هو الخطأ بعينِه؛ فهذا ردٌّ يسير على تُهمة تتعمَّد التبسيط، ردٌّ يدلُّ على عجز حقيقي؛ فالمرء يكتب بكلتا يدَيه فيما يقول دَريدا: لا بدَّ أن يأتي الردُّ مزدوِجًا كما نتوقَّع. ولْنتأمل مثال **الهايمن** *hymen*، الذي يظهر في مناقشة مالارمه الثرية لفن المُحاكاة:

> يُصوِّر المشهدُ الفكرةَ وحدَها، ولا يصوِّر أيَّ حدثٍ واقعي، من خلال غشاء مهبل hymen مدنَّس ومقدَّس في آنٍ (ينساب منه الحلم)، فيما بين الرغبة

الطريقة المعتمَدة في الكتابة الفلسفية التي يحصل بمُقتضاها الإجماع على أن صاحبها فيلسوف بحق؛ أي القدرة على تشييد نسَق فلسفي وَفْقَ منطق العرْض البرهاني الخالص. ولذا، يرى بعض منتقدي دَريدا أنه في أحسن الأحوال مجرد قارئ فلسفة وليس فيلسوفًا. وبهذه الطريقة، تُبعَد أعمالُ دَريدا عن دائرة الفلسفة من أجل الحفاظ على نقاء أنساق الفلسفة على مرِّ تاريخها الطويل: طرد هذا الساحر المشعوذ اللعوب الذي يُفسد نقاءَ الأنساق فيشوِّش على داخلها الأليف، ألا وهو دريدا. (المترجم)

[١٧] يشير كاظم جهاد إلى أن كلمة الـ hymen لدى دَريدا تعني كُلًّا من البكارة والجِماع في آنٍ، كما تُحيل الكلمةُ إلى كلمة hymne التي تعني النشيد. انظر مُقدمة الترجمة العربية لـ **الكتابة والاختلاف** (المغرب: دار توبقال، ١٩٨٨م)، ص٢٨. ولكي تتَّضح وظيفة غشاء البكارة المزدوِجة يمكن القول إنه يحتفظ بحالة العذرية البيولوجية وفي الوقت نفسه يطلب الجِماع الذي هو انتهاكٌ وفضٌّ وهَتْك. إن غشاء البكارة يعني تنحيةَ «الآخر الدخيل» من أجل الاحتفاظ بـ «جوهر الذات المُستقلة»، لكنه وهو يقوم بهذه العملية يدعو «الآخرَ الدخيل» إليه ويجتلِبه إلى نفسه؛ إنه يظلُّ في حالة انتظار مجيء «الآخر الدخيل» الذي يفضُّه. فما الذي يَعنيه «جوهر ذات مستقلة» وهي على هذه الحال من الانتظار؟ تلك هي على وجه التحديد وضعية **الاختلاف المُرْجِئ** وَفْقَ دَريدا؛ فالهُويَّة الخالصة مؤجَّلة بفعل اختلافٍ أصلي كامن فيها. وأحيانًا، أترجِمُ كلمةَ الـ «هايمن» إلى «مهبل» أو «غشاء المهبل» أو أحتفظ بها مُعَرَّبةً كما سأفعل بعد قليل. (المترجم)

والتحقق، اقتراف الفعل وتذكُّره: استباق هنا واستدعاء هناك، في المستقبل، في الماضي، تحت إحساسٍ مُزيَّف بالزمن الحاضر. (ص١٧٥)

«الهايمن» hymen، هنا، زواج بين الرغبة وتحقُّقها، إنه انصهار يمحو الأضدادَ والاختلافَ بينها. ولكن الهايمن — فيما يؤكد دَريدا — هو أيضًا غشاء المهبل، والغشاء بين الرغبة وتحقُّقها هو على وجه التحديد ما يفصل بينهما. نحن لدينا «عملية تتسبَّب في انصهار الأضداد أو مزج **بينها** وتَقِفُ **بين** الأضداد «في آنٍ»»، إنها عملية مزدوِجة ومُستحيلة، وهي لهذا السبب في أغلب الظن «غشاء مهبل داعر ومقدَّس» (ص ص٢١٢، ٢٤٠).

بعد تطوير تضمينات هذا الهايمن الذي لا يقبل الحسم، يُعلِّق دَريدا على إجرائه، وما يُفضي إليه، مطوِّرًا بذلك ما لعلَّه يكون الردَّ باليد اليُمنى على تهمة التطعيم والتفاهة:

> بخصوص كلمة الهايمن hymen ليست المسألة فيها تكرار ما قد فعله هيجل بكلماتٍ ألمانية مثل Aufhebung (= الرفع الجدلي)، وإصدار حكم Urteil، والقصد Meinen، والمثال الإيضاحي Beispiel ... إلخ، مثيرًا الإعجابَ بالصدفة السعيدة التي تغمس اللغةَ الطبيعية في مبدأ الجدل التأمُّلي. فما يُوضَع في الحسبان هنا ليس الثراء المعجمي، أي انفتاح المفهوم أو الكلمة دلاليًّا بإيضاح مدى عُمقها أو اتساعها أو الراسب فيها من دلالتَين متناقضتَين (الاستمرارية والانقطاع، الداخل والخارج، الهُويَّة والاختلاف ... إلخ.) إن ما يُعتبر ها هنا، هو النشاط النحوي والصرفي (الممارسة) الذي يؤلِّف دلالةَ الكلمة أو المفهوم وينقضها. يبدو أنَّنا نعود يقينًا بكلِّ شيءٍ إلى كلمة **هايمن** *hymen*. ومع أنَّ كل شيء [في العمل] يجعلها دالًّا لا يحلُّ غيرُه محلَّه، فذلك في حقيقة الأمر فَخٌّ. هذه الكلمة بدلالتها المزدوِجة ليست ضرورية؛ ذلك أن فِقه اللغة philology وأصل الألفاظ وتاريخها etymology لا يهمُّنا إلا بدرجةٍ ثانوية. ولن يخسر نصُّ **محاكاة** *Mimique* شيئًا بفقد كلمة «الهايمن». فالتأثير يُنتِجُه في المقام الأول السياقُ الذي يُرتِّب الـ **بين** بطريقةٍ تجعل من الواجب تعليق المسافة، فحسب، لا مُحتوى الكلمات. ويؤشِّر «**الهايمن**» مرةً أخرى على ما تؤشِّر عليه مسافة الـ **بين**، وسيظل يؤشِّر وإنْ لم توجَد كلمة «هايمن». وإذا استبدل المرءُ «الزواج» أو «الجريمة» أو «الهُويَّة» أو «الاختلاف» بـ «الهايمن» فسيظلُّ التأثير

كما هو، باستثناء افتقاد التكثيف الاقتصادي أو التراكُم الذي لم نكن لنُغفله. (ص ص٢٢٠، ٢٤٩–٢٥٠)

وهكذا، فمِن ناحية أولى — وهو ما يُمثل الردَّ باليد اليُمنَى — حين يحتفظ دريدا بالمُقدمات المنطقية في النقاش الفلسفي يُجيب بنعم؛ فكَوْن الهايمن له معنيان مُتعارضان فذلك واقعة لغوية عارِضة في اللغة الفرنسية (وكذلك في اللغتَين اللاتينية والإنجليزية)، وهو ما يستثمره دريدا، لأن الكلمة تُقدم له بنيةً تحتية فاعلة بشكلٍ اقتصادي ولها قدْر من الأهمية. ويتصادف أن كلمة الاختلاف المُرْجِئ تجمع بين بنية الاختلاف وفنِّ الإخلاف، ولكن المناقشة لا تعتمِد على تلك الهيئة المورفولوجية والمعجمية في الفرنسية؛ ذلك أن كون أفلاطون يستعمل كلمة **فارماكون** *pharmakon* (= السُّم والدواء) ليصف الكتابة و*pharmakeus* (= الساحر والمشعوذ والسجين) ليصِف سقراط، أو أنَّ أوستن يتحدَّث عن الخطاب الأدبي بوصفه خطابًا «طفيليًّا»؛ فهذا كله يُعَد أمرًا مهمًّا من حيث هو عَرَضٌ على منطقٍ أعمق فاعل في مناقشاتهم، ولا ريب في أن هذا المنطق كان سيُعلن عن نفسه بطرق أخرى في الغالب إنْ لم تُستعمَل تلك الكلمات؛ والسبب هو أنه منطق يقتضي ضمنًا التمفصُلات الأكثر جوهرية في خطاباتهم.

ومِن ثمَّ، يعني الردُّ باليد اليُمنَى أن التفكيك يتقبل التمييز بين الهيئات السطحية في الخطاب ومنطقه التحتي أو بين الهيئات الإمبريقية في اللغة والفكر نفسه. حين يُركِّز التفكيك على المجازات في نصٍّ، أو على هيئاتٍ يبدو أنها هامشية، تكشف هذه المجازاتُ أو الهوامش عمَّا هو مُهم حقًّا. وحين يستشهد التفكيك بسلسلة معاني كلمةٍ في معاجم مختلفة، أو حين يركز على كلمة تجتمِع حولها روابطُ مورفولوجية وإيتمولوجية، يُمَسْرِح من خلال هذه التداعيات الطارئة علاقاتٍ تُكرِّر نفسَها بأقنعةٍ عديدة فتؤدي إلى منطقٍ تحكُّمه المفارقة. يقول دَريدا عن كلمة **التشتيت** *dissemination*: «تتمتع هذه الكلمة بحظٍّ طيب ... إن لها قدرة اقتصادية على التكثيف، فحين تنحلُّ شبكتُها يظهر سؤال الاختلاف المُرْجِئ على المستوى الدلالي (والاختلاف المُرْجِئ مفهومٌ جديد عن الكتابة)، فيضان مَنَوي، يستحيل معه إعادة تخصيص المفهوم والمَنيِّ «بشكلٍ أحادي المركز وأبوي وعائلي»» («الإنصات إلى الفلسفة»، ص٣٠٩). لا يتلاعب دَريدا بالكلمات، بل يُراهن عليها ويوظفها استراتيجيًّا وعينه على رهانات أكبر، وبهذه الطريقة وحدَها يشتبك مع الخطاب الفلسفي ويشارك فيه.

وأما من الناحية الأخرى — وهو ما يُمثل الردَّ باليد اليُسْرَى — فبالاستناد إلى الهيئات اللغوية والنصية — مثلما هو حاصل في مقال دريدا «صيدلية أفلاطون» — يسائل المرءُ إمكانَ التمييز اليقيني بين بنيات اللغة أو النصوص وبنيات الفكر، بين الطارئ والجوهري. أليس من المُحتمل أن العلاقاتِ المُحددةَ التي نهملها لكونها شيئًا عارِضًا قارَّةٌ أيضًا فيما نراه جوهريًّا؟ إذا جادل المرء بأهمية العناصر الشعرية البادية للعيان أو الطارئة في النصوص الفلسفية فهو بذلك يُلمِح إلى إمكان معالجة الفلسفة بوصفها شكلًا نوعيًّا من خطاب شعري شامل، والحقُّ أن القراءات التفكيكية تفعل ذلك على وجه التحديد. إنَّ معاملة الكتابات الفلسفية لا بوصفها عبارات عن أوضاع كائنة بل بوصفها نصوصًا — أي بوصفها خطاباتٍ غير متجانسة أنتجتها مجموعةٌ من المقتضيات الطبيعية أو تتجاوز الطبيعةَ — يعني إمكانَ عَدِّها بشكلٍ جادٍّ عناصر تافهة أو مجانية قد ينصرف عنها الفلاسفة لكونها عوارض في التعبير والعَرْضِ الفلسفي تنطوي على أبعادٍ إنجازية لافتة في كتابات يُفترَض أنها تقريرية. ودريدا بتحليله الاستراتيجيات البلاغية التي تُسلط الضوء على **المكمل** *Supplement* عند روسو، و**الفارماكون** *pharmakon* (= السُّم والدواء) عند أفلاطون، و**الإطار المحيط** *parergon* عند كانط، يجعل الفلسفة مُجرَّد عيِّنات من أدب أصلي *archiliterature* ويُعَطِّل التراتُب الذي بمُقتضاه يصير الأدب هامشًا غير جاد بالنسبة إلى خطاب المفاهيم الجاد.

ولعل أفضل دليلٍ على هذا القلب التفكيكي يجيء من فحص المجاز في الفلسفة. على المستوى النظري، يُعَد المجاز في الخطاب الفلسفي ملمحًا طارئًا عليه. ومع أنه يلعب دورًا مهمًّا في التعبير عن المفاهيم وشرحها، فهو من حيث المبدأ مُنفصل عن المفاهيم ومدى ملاءمتها أو عدم ملاءمتها. والحقُّ أن تصفية المفاهيم الرئيسة من البلاغة التي يجري التعبير بها عنها، يُعَد المهمةَ الأساس في الفلسفة. ولكن حين يضطلع المرء بهذه المهمة، فمِن الصعوبة بمكانٍ أن تجد مفاهيم ليست مجازية، بل الأكثر من هذا أن العبارات التي يُعَرِّفُ بها المرءُ هذه المهمة الفلسفية هي ذاتها عبارات مجازية. يُقدِّم أرسطو في **المباحث** *Topics* تقنياتٍ عديدة من أجل إضفاء الوضوح على الخطاب عن طريق تعيين حدود المجازات وتفسيرها، ولكن دَريدا يُعلِّق قائلًا: «يكفي الاستناد إلى معيار الوضوح والغموض في تأسيس الآتي: يَنبني تحديد المجاز تحديدًا فلسفيًّا كليًّا، ويشتغل فعلًا، على أساس «مجازات». كيف يمكن الحديث بوضوح أو بغموض **كما ينبغي** عن عينةٍ من المعرفة أو اللغة؟ كل المفاهيم التي تشارك في تحديد المجاز لها أصلٌ وقوة «مَجازيَّان»»

(**هوامش الفلسفة**/«الميثولوجيا البيضاء» ص٥٤). والأفكار التي يبدو أنها غير مجازية في الخطاب هي مفاهيم تَدين قوتها دَينًا كبيرًا لجاذبيتها البلاغية.

> إن قيم **المفهوم** و**التأسيس** و**النظرية** قيم مجازية تقاوِم التحليل المجازي الشارح. ولسْنا في حاجة إلى تأكيد وجود المجاز البصري الذي يفتح، تحت الشمس، كل وجهة نظر نظرية. «التأسيس» يتضمَّن الرغبةَ في أساسٍ ثابت ونهائي من أجل بناء الأرض، الأساس بما هو دعامة بنية مصنوعة. وتنطوي قوة هذا المجاز على تاريخه الخاص، وقد تولَّى هيدجر تفسيره. وأخيرًا فإن مفهوم المفهوم لا يعجز عن الاحتفاظ بنموذج إيماءة القوة تلك وإنْ كان لا يمكن اختزاله إلى هذا النموذج، لا يعجز عن إدراك الشيء والاستحواذ عليه بوصفه موضوعًا. (ص ص٢٣-٢٤، ٢٦٧)

يقرأ بول دي مان، لوك وكوندياك واجتهادات كانط في تحديد المجازات والتحكُّم فيها (يلاحظ كانط أن تعابير من قبيل «الأساس» ground، و«يعتمد على» to depend، و«يُستخلَص من» to follow from هي مجازات)، فيوضِّح أن محاولات التحكُّم في المجاز لا يمكن أن تقتلع ذاتَها من المجاز، كما يوضح أن الفرق الحاسم بين الحَرْفي والمجازي — في كل حالة — ينحلُّ من تلقاء نفسه. «وأما عدم قابلية الحسم فناشئة عن عدم التماثل في النموذج الثنائي» الذي يُعارض البلاغي بالحَرْفي أو الأدبي بالفلسفي («إبستيمولوجيا المجاز»، ص٢٨). إن الحَرْفي نقيض البلاغي، ولكن التعبير الحَرْفي هو أيضًا مجاز نسينا قوتَه البلاغية. وما هو فلسفي محكومٌ عليه بأنه أدبي باعتماده على المجاز حتى حين يُعَرِّفُ نفسَه بتعارُضه مع المجاز.

ومِن ثمَّ، فإن النصف الثاني من الردِّ على تهمة استثمار الهيئات الطارئة يُزيح التعارُضَ بين الطارئ والجوهري بالبرهنة على أن نوعية العلاقات المُحدَّدة بأنها طارئة وشعرية تؤثر تأثيرًا فعليًّا في نظام المفاهيم عند جذوره. ما مِن سبيلٍ أمام الفلسفة لكي تُحرِّر نفسَها من البلاغة؛ لأنه ما من سبيل للحُكم بما إذا كانت حرَّرت نفسَها أم لا، فهذا النوع من الأحكام يُضَفَّر على نحوٍ لا يقبل الحلَّ مع القضية محل الحُكم. صحيح أن الخطاب الفلسفي ينطوي على خصائص عديدة تجعلنا نضعه تحت لائحة النص الفلسفي، ولكن هذا الخطاب يقع ضمن النصِّية الشاملة general textuality حيث يَحول التكرار أو الإعادة واتساع السياق نفسه — أي العلاقة بأشكال وسياقات أخرى —

دون تعيين حدود المعنى تعيينًا حاسمًا. إن **كبش الفداء** *pharmakos* يتكرَّر طردُه من المدينة لكي تظل طاهرةً، ولا بد أن المجاز والشعر الطفيلي غير الجاد موجود حقًّا في عمق المدينة لكي يمكن طرده. ويتكرَّر اكتشاف وجوده فيها، وذلك هو السبب في تكرار طرده.

إن جانبَي الرد — بكِلتا اليدَين اليُسرى واليُمنى — على إدانة الفيلسوف غير مُكتملين إلى حدٍّ ما، ولا يمكن لُمُّهما معًا في مركَّب متماسك. ولهذا السبب، لا يبدو ردًّا بالمرة من وجهة نظر مَن يرون أن المنطق يَحظر على المرء التسليم بوجود فرقٍ، ويستعمله، ثم يفنِّده وهو يستعمله. وحينئذٍ، يصبح السؤال إذا ما كان المنطق يفرض بالقوة تحريماته أو يفرض بالحِيلة تصديقاته الفاعلة على التفكيك. ومع ذلك يُصاغ — في الغالب — الاعتراضُ على هذا الإجراء التفكيكي المزدوِج بمجازٍ لا يستحضر سلطةَ القانون أو الأخلاق، بل يستحضر نوعًا من عدم المناسبة على المستوى التجريبي والفيزيقي: يمثل هذا الإجراء المزدوِج في التفكيك «عملية قطع غصن شجرة والمرء جالس عليه». ولعلَّ هذه العبارة مناسبة لوصف ما يقوم به التفكيك. ومع أنه وضع غير مألوف ومحفوف بالمخاطر إلى حدٍّ ما، فهو يُمثل بوضوحٍ ما يُحاوله المرء: نجلس على غصن شجرة ونظلُّ جالسين ونحن نقطعه. وإذا أراد المرءُ المخاطرة بالنتائج فلن يمنعه أيُّ عائقٍ أخلاقي أو فيزيقي، ومِن ثمَّ يصبح السؤال: حين ينجح المرء في قطع غصن الشجرة تمامًا فعلى أيِّ أرضٍ تسقط قدمه وكيف؟ سؤال صعب. ولكي نُجيب عنه نحتاج إلى فَهْم الموقف بأكمله فَهْمًا شاملًا — مرونة الحركة، قوة تأثير الأدوات المُستعمَلة، طبيعة الحقل المعرفي — وقدرة على التنبؤ الدقيق بنتائج العمل. وأما إذا بدا «قطع غصن الشجرة الذي يجلس عليه المرء» فعلًا طائشًا عند مَن يعتدُّون بالحِسِّ المشترك common sense، فهو ليس كذلك بالنسبة إلى نيتشه وفرويد وهيدجر ودَريدا؛ لأن الشكَّ يُساوِرهم في وجود «أرض» ground يرتطمون بها بعد سقوطهم، فلعل أفضل الأفعال بصيرةً قطعُ الغصن بيقينٍ طائش، تقطيع أوصال محسوب أو تفكيك كاتدرائية كبرى تُشبه أشجارًا استظلَّ بها الإنسان على مدى ألف عام.[١٨]

[١٨] أشكر وليام وارنر الذي أمدَّني بصياغات هذه الجملة في ردِّه على ملاحظاتي بخصوص عبارة «قطع غصن الشجرة والمرء جالس عليه» — وهي فاعلية تعود إلى دعوة نيتشه إلى «الحياة في خطر»، الواردة في كتابه **العلم المرح** *Gay Science*.

وأنا أُشدِّدُ على الإجراء المزدوِج في التفكيك؛ بسبب شيوع الميل إلى تبسيط كلِّ حركةٍ تفكيكية ومعاملة التفكيك بوصفه مجرد محاولة لإبطال كل الفروق، لا تستثني الأدب ولا الفلسفة، فلا تَبقى سوى نزعةٍ نصِّية شاملة لا تَعتدُّ بأيِّ اختلافٍ أو تمييز. فالحاصل هو العكس، إذ يبدو الفرق بين الأدب والفلسفة فرقًا جوهريًّا يَقدِر التفكيك من خلاله على قلقلة هذا التعارُض: مثلًا، البَرْهنة على أن أكثر القراءات فلسفيةً للعمل الفلسفي — أي القراءة التي تُسائِل مفاهيمَه أو أسسَه التي ينبني عليها خطابُه — هي قراءة ترى العمل الفلسفي أدبًا؛ أي بناءً بلاغيًّا وخياليًّا تُحَدِّدُ نظامَه وعناصره مقتضياتٌ نصِّية عديدة، وفي المقابل تكون أقدَر القراءاتِ وأنسبها للأعمال الأدبية هي القراءات التي ترى هذه الأعمالَ إيماءاتٍ فلسفيةً فتقوم بتسليط الضوء على مُضمرات تَتعالق مع تعارُضات فلسفية تتكِئ عليها تلك الأعمالُ.

وعلى سبيل الإيجاز، نقول إن تفكيك تعارُض مثل: حضور/غياب، أو كلام/كتابة، أو فلسفة/أدب، أو حَرْفي/مجازي، أو مركزي/هامشي، لا يَعني تدمير التعارُض فيتخلَّف عنه مبدأ غائي واحد monism يشتغل بمُقتضى الغياب **وحدَه** أو الكتابة **وحدَها**، أو الأدب **وحدَه**، أو المجازي **وحدَه**، أو الهامشية marginality **وحدَها**؛ بل يعني تفكيكُ التعارُض فكًّا وإزاحةً وجَعْلَه يبدو اختلافيًّا. وعلى المستوى التخطيطي، يقتضي التفكيك عددًا من الحركات المتمايزة: **أولًا**، البرهنة على أن التعارُض القائم فرض ميتافيزيقي وأيديولوجي بإظهار مُضمراته ووظيفته في نسَق القيم الميتافيزيقي أولًا، وهي مهمة تستلزم تحليل عددٍ من النصوص تحليلًا واسعًا، ثم إيضاح أن هذا التعارُض مُعطَّل في النصوص التي تُعلِن عنه وتستند إليه. **ثانيًا**، الإبقاء على التعارُض بتوظيفه في الحِجاج أو الجدل أولًا (أي عدم النظر إلى خصائص الكلام والكتابة أو خصائص الأدب والفلسفة على أنها أخطاء كان يمكن تلافيها، بل النظر إليها بوصفها مصادر أساسية في النقاش)، ثم إعادة التعارُض مع قلبه بما يمنحه منزلةً وتأثيرًا مختلفَين. حين يتمايز الكلام والكتابة بوصفهما نسختَين عن كتابة أوَّلية شاملة generalized protowriting لن يحمل التعارضُ المُضمراتِ نفسَها التي يحملها حين تُفهَمُ الكتابةُ بوصفها تمثيلًا تقنيًّا وناقصًا للكلام. كما أن الفرق بين الحَرْفي والبلاغي — وهو الفرق الجوهري في مناقشات وظيفية اللغة — سيشتغل بشكلٍ مختلف حين يُحدد القلبُ التفكيكي deconstructive reversal اللغةَ الحَرْفية بكونها مجازاتٍ نسينا مجازيتَها، بدلًا من عَدِّ الاستعارات مجرد انحرافاتٍ عن الحَرْفية السَّويَّة الواضحة المتميزة.

وحين يعمل التفكيك بهذه الطريقة — بحركة مزدوجة ومن الداخل والخارج في آنٍ قبل تصنيفهما بوصفهما داخلًا وخارجًا والتمييز بينهما — يحتل موقعًا غامضًا، بما يجعله عُرْضةً للهجوم وإساءة الفَهْم في الغالب. فالتفكيك حين يستند إلى الفروق التي يُسائِلها، وحين يستثمر التعارُضات التي يسعى إلى تجنُّب مضمراتها الفلسفية، يتعرَّض للهجوم بحُجَّة أنه يُشِيع حالةً من الأناركية[١٩] التي تُعطِّل أيَّ نظامٍ مهما كان، وبحُجَّة أنه يبدو — من منظورٍ مقابل — تابعًا لعمليات التراتُب التي يَدينها. إذ بدلًا من أن يقدم التفكيكُ أرضًا ثابتة يبني عليها نظامًا أو مركَّبًا جديدًا، يتورَّط في النسَق الذي ينتقِده، أو يُسايره، محاولًا إزاحتَه. وكما رأينا عند تأمُّلنا بعض تطعيمات دَريدا، فإن كتابات التفكيك على علاقة إشكالية مع التمييز بين الجاد وغير الجاد بوجهٍ خاص. ولا يقصد التفكيكُ التنصُّل من إمكانات المناقشة الجادة أو من ادِّعاء التعامُل مع القضايا «الجوهرية»، بل يُحاول الإفلات من حدود ما هو جادٌّ حتى يُفنِّد ما تتمتَّع به الاعتبارات الفلسفية «الجادة» من أسبقية في المنزلة على ما يُثيره «السطح» اللغوي من قضايا.

ويصعب شرح تضمينات علاقة التفكيك المزدوجة بالفلسفة والمشروعات الفلسفية، ولكنها أساسُ فَهْم التفكيك. حين تُوصَف الفلسفةُ بأنها مُتمركزة لوجوسيًّا، نرى دَريدا يُعَيِّنُ مشروعَها الأساسَ بأنه مشروع يسعى إلى تحديد طبيعة الحقيقة والعقل والوجود وتمييز الجوهري من العَارِض والأساس المَكين من المصنوع. فمنذ ديكارت، انبثقت مركزية اللوجوس في الفلسفة بتركيزها على المعرفة بوجهٍ خاص. ويعرض ريتشارد رورتي هذه القضيةَ في دراسة ضخمة لهذا التراث:

> الفلسفة بما هي نظام معرفي ترى نفسَها محاولةَ تصديق على دعاوَى المعرفة التي يُقدمها العِلم أو الأخلاق أو الفن أو الدين، أو كشف حقيقتها. وهي

[١٩] الأناركية anarchism في أصلها نزعة سياسية ترى ضرورةَ إسقاط كل أنظمة الحكم وإحلال العمل الطوعي بين الأفراد والجماعات محلَّها. والمقصود بالكلمة هنا، كما هو واضح من السياق، إبطالُ تحكُّم النظام في عناصر النظام بمُقتضى نسَق الفروق والتمييزات التراتُبية التعسُّفية، ويَشيع لسوء الحظ ترجمتُها في العربية إلى الفوضوية، وهي ترجمة مُغرِضة نوعًا ما يتبنَّاها المدافعون عن النظم التسلُّطية — وسيادة الدولة مهما كان الثمن — أو الأنساق التراتبية. الأناركية بالمعنى السابق نزعة تهدف إلى التحرُّر السياسي والاجتماعي بغرَض تحقيق نوع من العدالة البسيطة أو حالة من الاستواء. (المترجم)

> تسعى إلى القيام بتلك المهمة على أساس فَهْمها الخاص لطبيعة المعرفة وطبيعة العقل. ويمكن للفلسفة لعب دور الأساس لسائر الثقافة ما دامت الثقافة مجمع دعاوَى المعرفة، والفلسفة هي التي تفصل في تلك الدعاوَى. وهي تقدِر على فعل ذلك لأنها تفهم أسسَ المعرفة وتكتشف هذه الأسسَ حين تدرس الإنسانَ من حيث هو عارِفٌ وحين تدرس «العمليات العقلية» أو «نشاط التمثيل» الذي يجعل المعرفةَ مُمكنةً. المعرفة تمثيل دقيق لما هو في خارج العقل. ولذا، يُعَد فَهْم إمكان المعرفة وطبيعتها فَهْمًا للطريقة التي يقدر بها العقل على بناء تلك التمثيلات. (**الفلسفة ومرآة الطبيعة**، ص٣)

الواقعُ حاضرٌ خلف التمثيلات؛ ذلك أن التمثيلات الدقيقة هي تمثيلات الواقع، وتعلو منزلة الفلسفة على منزلة أي نظريةٍ في التمثيل.

إن نظرية التمثيل التي تسعى إلى تشييد أُسسٍ مُسَلَّم بها أو لها منزلة المُعطيات، عليها افتراضُ حضورِ ما تُمثِّله التمثيلاتُ الصحيحة. ومِن ثَمَّ، ينشأ السؤال عمَّا إذا لم يكن أيُّ مُعطًى مفترَض بناءً أو نتاجًا يعتمد — في حقيقة الأمر — على النظرية التي يبدو أنها تدعمه. أَضِفْ إلى هذا أن المشكلة التي تُميز نظريات الحقيقة أو المعرفة هي: لماذا يسود الاعتقاد أننا نمتلك معرفةً بشروط الحقيقة أو شروط المعرفة أقوى يقينًا مما نمتلِكه عن حقيقة معينة؟ يرى التقليدُ البرَجماتي أننا حين نُعرِّف الحقيقة بأنها الحالة الراهنة ببساطة، لا نثِق في أن هذه اليقينيات صادقة، كما لا نضمَن أيضًا سلامة معاييرنا اللازمة للبحث الناجح؛ لأننا نعرف أن الاكتشافات المُستقبلية ستُبطِل يقينياتِنا الراهنةَ. الحقيقة — فيما يرى المفكرون — هي التفكير على نحوٍ أفضل ضمن إطار الجدل والتبرير: الحقيقة كما يُقدمها جون ديوي John Dewey هي «قولٌ يمكن تبريره».[٢٠] الحقيقة هي مجموعة فرضيات يمكن تبريرها ضمن حدود نماذج التبرير المعتمدة حاليًّا. وبدلًا من

[٢٠] يُورِده رورتي في كتابه **الفلسفة ومرآة الطبيعة** *Philosophy and the Mirror of Nature*، ص١٧٦. هذا الكتاب، وبصفةٍ خاصة الفصول الثالث والرابع والسادس والسابع والثامن، يساعد على فَهْم دَريدا، فهو يُمثل نقدًا يقدِّمه فيلسوفٌ تحليلي لما يُطلِق عليه دَريدا نزعة مركزية اللوجوس في الفلسفة الغربية. إذ يستعمل رورتي الحُجَجَ التحليلية ضد المشروع التحليلي، في تمييزه الفلاسفة النسقيين عن «فلاسفة التنقيح» من أمثال ديوي وفتجنشتين في أعماله الأخيرة وجادامر ودَريدا. «الفلاسفة النسقيون العِظام بنَّاءون ويعرضون الحُجَجَ، وأما فلاسفة التنقيح العِظام فأعمالهم ردُّ فعل يعرضون فيها المثالب»

أن نوائمَ بين فرضيات مُعينة وحالة معينة، ننشغل بحديث متواصل تَنتج عنه فرضياتٌ ندافع بها عن فرضيات أخرى، في عملية لا نهائية على ما يبدو، لا تتوقَّف إلا حين يصل المتحدثون إلى حالة إشباع أو حين يُصيبهم الضجر أو الملل (رورتي، ص١٥٩). وفيما يرى المنظِّرون الذين يرَون الحقيقةَ مجردَ عملية مواءمة، توجد حقيقة، لكننا لا نعرف أبدًا إذا ما كنَّا نعرفها أم لا. يعتقد البرَجماتيون أننا نعرف الحقيقة، بما أن الحقيقة هي كل ما تقدر مناهجنا في الإثبات على إثباته. وما دامت الحقيقة نسبية من منظور مجموعة الإجراءات والفرضيات المؤسسية التي قد تتغير، فلا يوجد أساسٌ أشد طمأنينة — فيما يرون — من نوع الحقيقة الذي نمتلكه.

لعله من المُغرِي مماثلة التفكيك بالبرَجماتية ما دام يقدم — مثلما تفعل البرَجماتية — نقدًا للتراث الفلسفي، وما دام يُشدد على الضوابط المؤسسية والعُرْفية في البحث المنطقي. وكما ترى البرَجماتية في وصف رورتي لها، يرى التفكيكُ التمثيلاتِ مجردَ علامات تُحيل إلى علاماتٍ أخرى تُحيل بدورها إلى علامات أخرى، كما يرى أن البحث هو العملية التي تدعم من خلالها الفرضياتُ فرضياتٍ أخرى، وما يُقال إنه الفرضية «الأساس» يتكشَّف الحال عن أنها جزءٌ من نصٍّ شامل. غير أنه توجَد عقبتان رئيستان في مماثلة التفكيك بالبرَجماتية. تتمثل الأولى في أن التفكيك لا يقنع بتصوُّر برَجماتي عن الحقيقة؛ فاللجوء إلى الإجماع والعُرْف — أي الاعتقاد أن الحقيقة هي ما تُثبته مناهجنا المعتمَدة في الإثبات — يجعل من مبدأ السلوك أساسًا ينبني عليه ما بعدَه. ومن منظور مناقشات دَريدا لأوستن وسيرل، تَنتج مبادئُ السلوك عن أفعال الاستبعاد. إن مُنظِّري فعل الكلام يستبعدون الأمثلة غير الجادة؛ لكي يؤسِّسوا قوانينهم على الإجماع والعُرْف. ويستبعد الأخلاقيون ما هو منحرِف؛ لكي يؤسِّسوا التعاليم الأخلاقية على الإجماع الاجتماعي. وفيما يُلاحظ رورتي، إذا كان تحليل الفرضيات بغرَض تحديد مدى موضوعيتها يعني «اكتشاف إذا ما كان يوجَد اتفاق شامل فيما بين عقلاء الرجال من ذوي الحِسِّ السليم على ما يُعَد إثباتًا لحقيقتهم» (ص٣٣٧)، فلَسوف تتشكَّل الموضوعيةُ،

(ص٣٦٩). ويعترف رورتي بأن فلاسفة التنقيح يعتزمون، في حقيقة الأمر، تقديم حُجَج، ولكنه يُلمِح إلى أنهم لا يفعلون ما يعتزمونه. ومع ذلك، فكما يرى دَريدا، إذا اشتبك المرءُ مع الفلسفة فعليه تقديم حُجَّة، ورورتي نفسه يجد أن الحُجَّة التحليلية ضرورية في مشروعه التنقيحي المُتعلِّق بتنقيح التراث. إن فيلسوف التنقيح يكتب نصوصًا هجينة بالضرورة.

حينئذٍ، على أساس إقصاء وجهات نظر مَن لا يوصفون بالعقلانية والحِسِّ السليم: النساء والأطفال والشعراء والأنبياء والمجانين. وفي الغالب، يجِد المرءُ اتفاقًا شاملًا، لكن ضروب الإجماع التي تلعب دور الأُسس فيه ليست مُعطاة بل مُنتَجة، أي تُنتِجها إقصاءاتٌ من ذلك النوع.

وبما أن التفكيك يهتم بما يجري إقصاؤه وبالمنظور الذي يقدم الإقصاءَ على أساس الإجماع، فلا سبيل إلى التسليم بالإجماع على أنه حقيقة، أو حَصْر الحقيقة فيما يمكن إثباتُه في داخل النسَق. والحقُّ أن فكرة الحقيقة بوصفها ما تُثبته المناهج المعتمَدة في الإثبات، تُستعمَل في انتقاد ما يظنُّه الناسُ حقيقةً. وبما أن التفكيك يحاول رؤية الأنساق من الخارج ومن الداخل في آنٍ، فإنه يحاول الإبقاء على احتمال أن شذوذ النساء والشعراء والأنبياء والمجانين قد يُعطي حقائق عن النسَق الذين هم على هامشه تتناقَض مع الإجماع ولا يمكن إثباتها في داخل إطار لم يتطوَّر بعد.

وأما العقبة الثانية فتتمثل في أن التفكيك يختلف عن البرَجماتية من حيث موقفه تجاه انعكاس البحث على نفسه متأمِّلًا نفسَه بنفسه. ترى البرَجماتية — في أشدِّ اتجاهاتها صرامةً — أن محاولة الاستبطان أو البحث النظري لا تُمكِّننا من الخطو بعيدًا عن إطار اليقينيات والفرضيات التي نشتغل من داخلها، فنحن لا نقدر على الخطو بعيدًا عن مؤسساتنا ويقينيَّاتنا حتى نُقيِّمها. ومن ثمَّ، لا نشغل أنفسَنا بمثل تلك الأمور، بل ننشغل بشكلٍ برَجماتي بأفعالنا. وبطبيعة الحال، يتشكَّك التفكيك في إمكان حلِّ المشكلات الإبستيمولوجية أو في إمكان وجود انقطاع حقيقي عن مركزية اللوجوس في الفكر الغربي، بل يستنكر حالةَ الرضا الذاتي التي قد تؤدي إليها البرَجماتية، فيجعل من انعكاس الإجراءات والأُطر المؤسسية على نفسها بنفسها مهمتَه الضرورية. إن مساءلة مقولات المرء وإجراءاته قد تُهدِّد حالةَ الرضا الذاتي التي تتمتَّع بمكانة، ولكن المبدأ — الاستراتيجية — يمكن صياغته على نحو شديد الوضوح: إذا كنَّا لا نقدر، من حيث المبدأ، على الخطو بعيدًا عن الأُطر المفاهيمية لكي ننتقدها ونُقيِّمها، فإن ممارسة الاستبطان — أي محاولة تنظير عملية الممارسة — تتسبَّب في إنتاج نوع من التغيُّر، مثلما يوضح لنا ذلك بإسهابٍ تاريخُ النقد الأدبي الحديث. لن يقود البحثُ النظري إلى أُسس جديدة، وبهذا المعنى فالبرَجماتيون على صواب. ولكن الصواب يُجانبهم حين يرفضون البحث النظري انطلاقًا من هذه الأسس: كونه يؤدي إلى تغيُّرات في الفرضيات والمؤسسات والممارسات.

إن التمسُّك بفكرة نشوء الحقيقة عن مواقع هامشية وغير متمركزة يُعَد جزءًا من تلك الاستراتيجية النظرية؛ لأن كل الدعاوَى التي تدَّعي اكتشاف أساس أو موقع يتمتع بسلطة معرفية ستتعرض للمساءلة، كما يعتمد المشروع النقدي على مقاومة فكرة كون الحقيقة هي ما يمكن إثباته ضمن حدود إطار معتمَد وكفى. ولعلَّه من المُرْضي القول إن «الحقيقة» تلعب هذا الدور الرئيس في الجدل والتحليل؛ لأنها تنطوي بدقَّةٍ على هذا الازدواج الدائم: الإحالة المزدوجة التي يَصعب محوها. الحقيقة هي ما يمكن إثباته ضمن حدود إطار معتمَد، وهي أيضًا الحالة الراهنة ببساطة، إنها على أي حالٍ ما يؤمِن به المرء أو يثبته.

ويُمكننا فَهْم المرونة التي تتسم بها وظيفة «الحقيقة» المزدوِجة أو لعبة «الحقيقة»، حين نرى أن مَن يؤيدون التصور البرَجماتي عن الحقيقة لا يؤكدون، بوجهٍ عام، أن رؤيتهم حقيقية بسبب أن الحقيقة هي قول يمكن تبريره؛ أي يمكن إثباته ضمن حدود فرضيات ثقافتنا. إنهم يرون — على العكس — أن ذلك هو ما **تَكونه** الحقيقةُ، وأن ذلك هو الحقيقة عن الحقيقة، حتى لو اعتقد الناس، بوجهٍ عام، أن الحقيقة شيء آخر سوى ذلك.

وتوجد مفارقة نصادفها، على الأغلب، في حقول الفلسفة والنقد الأدبي والتاريخ، ولا ريب في أننا نصادفها في حقول أخرى. إذ نجد أنصار المواءمة والإطلاق في نظرية الحقيقة يدافعون عن موقفهم على أسس برَجماتية: تنطوي نظرية الحقيقة، بحالها هذه، على عواقب مرغوبة؛ فهي نظرية ضرورية للحفاظ على القيم الجوهرية. ولا حاجة بنا إلى الإيمان بإمكان الوصول إلى الحقيقة، فعَجَلة الجدل دائرة، بل علينا الإيمان بوجود حقيقةٍ — الطريقة التي تكون عليها الأشياءُ، معنى حقيقي في نصٍّ أو منطوقٍ — أو يخسر البحثُ والتحليل كلَّ غرَض يُمكنه السعي إليه، وحينئذٍ سيبدو المسعى الإنساني بلا غاية. يقول أنصار الرؤية البرَجماتية — أيًّا كانت عواقب نزعتهم النسبية — إن علينا التعايش مع هذا الوضع لأن ذلك هو الحقيقة، وهو الطريقة التي تكون عليها الأشياءُ: فالحقيقة نسبية وتعتمد على إطار المفاهيم. وتؤدي كل محاولات الدفاع عن أيِّ موقفٍ إلى حركةٍ تفكيكية يَعتاد منطق الجدل فيها على الدفاع عن موقف يتعارَض مع موقف مُثبَت من قبل.

تُعَيِّنُ القراءات التفكيكية هذا الموقف الذي يتسم بالمفارقة والذي بمُقتضاه تنطوي المواقع المتمركزة لوجوسيًّا على ما يُبطِلها من ناحية، ومن ناحية أخرى تنكر العباراتُ

المتمركزة لوجوسيًّا بنفسها مركزيةَ اللوجوس. وبقدْر ما يستبقي التفكيك تلك المواقع يبدو أنه يسعى إلى تركيبٍ جدلي، أي إلى نظرية مكتملة وأعلى في المنزلة، غير أن هاتَين الحركتَين حين تتلازمان لا تقدمان موقعًا متماسكًا أو نظرية أعلى. فالتفكيك لا يقدم نظريةً أفضل عن الحقيقة، بل يمارس القراءة والكتابة على نحوٍ يتجاوب مع التناقُضات المنطقية aporias التي تنشأ في عمق محاولات إخبارنا بالحقيقة. لا يُطور التفكيك إطارًا فلسفيًّا جديدًا، كَلا ولا يقدم حلًّا، بل يقوم بنقلاتٍ حائمة تروح وتجيء برشاقة استراتيجية بين لحظات اقتصادٍ شامل لا يسعى إلى تركيب جدلي. يتحرك التفكيك في داخل الجدية الفلسفية وفي خارجها، في داخل عملية البرهنة الفلسفية وفي خارجها. إنه يعمل من داخل إطار الخطاب وحوله بغرض قلب التراتُبات ثم إزاحة ما جرى قَلْبُه، ولا يسعى إلى البناء على أرض جديدة.

الفصل الثامن

النصُّ والعالَم

روبرت سكولز

هذه ترجمة كاملة للفصل الخامس المعنون بـ The Text and the World من كتاب:
Robert Scholes: *Textual Power, Literary Theory and the Teaching of English* (Yale University Press, 1985).

* * *

«النصيَّة» textuality [أو الاستناد إلى النص وحده] قضية في نظرية الأدب مبهمة تميل إلى التسامي أو التطهُّر نوعًا ما ... فالنظرية الأدبية في الممارسة الأكاديمية الأمريكية حاليًّا تعزل النصَّ عن المُلابسات والأحداث والإحساسات المادية، أي عمَّا جَعَلَه مُمكنًا ومعقولًا بوصفه نتاجًا إنسانيًّا.

إدوارد سعيد، **(العالَم والنصُّ والناقد)**

يُوجِّه إدوارد سعيد في هذه العبارة التصديرية اتهامًا شديد الخطورة للنظرية الأدبية، إذ يتَّهم النظرية المُعاصِرة بأنها تمنحنا تصوُّرًا فقيرًا عن النصية نفهم بمُقتضاه النص الأدبي على أساس أنه مقطوع الصِّلة تمامًا عن الواقع بسبب أدبيَّته التي هي من نوعٍ خاص. ولا يتضح من صياغة سعيد إذا ما كان يَعتقد أن هذا العزل شرط حتمي في النظرية الأدبية أم أنه نتيجة سجن النظرية في داخل موقف ثقافي معيَّن. وأحيانًا، يُشير سعيد إلى أن مُنظِّرين، من أمثال فريدريك جيمسون أو ميشيل فوكو، قادرون على تجاوز

مَيْل النظرية نحو الانعزال؛ إلا أنه حين يتأمَّل بعناية حالة مُحددة — كما يفعل مع فوكو — يكتشف أن هذا الناقد يتبنَّى في الأساس «رؤية عقيمة وسلبية على نحوٍ غريب» لبرَجماتيات القوة النصية (**العالَم والنصُّ والناقد**، ص٢٢١). ويرى سعيد أن «النظرية» لن تُؤْتِيَ ثمارَها ما لم تصِل إلى ذروتها بالنقد. صحيحٌ أنه يتحدَّث عن فوكو غير أنه في اللحظة نفسها ينادي بضرورة مبدأ عام:

> حيث توجد معرفة ويوجَد خطاب، لا بد أيضًا من وجود نقدٍ يكشف عن مواضع النص الصارمة وإزاحاته؛ وبذلك نرى النصَّ عمليةً دالَّة على حضور الإرادة التاريخية المؤثرة، وعلى الرغبة الفاعلة في وجود نصٍّ وفي وجود موقفٍ منه، في آنٍ. (**العالَم والنصُّ والناقد**، ص٢٢١)

تلك هي في حقيقة الأمر إرادة القوة النصية التي تُحْدِثُ انفتاحًا في النقد. وبالطبع، سيعتمِد هذا الانفتاح، أساسًا، على ما يتبنَّاه الناقد بخصوص نظرية النص.[١]

وأحيانًا، يقترح سعيد أن يتخلَّى الناقدُ، كليةً، عن النظرية؛ لأن النظرية الأدبية المُعاصِرة «تتخلَّى تمامًا» عن العالَم لكي تَتوفَّر على دراسة «التناقُضات المنطقية ومفارقات النص التي لا يفكر فيها أحد». وهو يدعو — بذلك — من دون مواربة إلى أن يَهجر الناقدُ «طبقةَ الكَهَنة والميتافيزيقيين الدوجمائيين المنغلقين على أنفسهم» (**العالَم والنصُّ والناقد**، ص ص٤–٥). ومع أنني لا أستعمل مثل هذه التعابير الحادَّة فإنني أتعاطف مع رؤية سعيد. وقد حاولتُ غير مرة أن أجعل العلاقات بين النصوص والعالَم مُحددة وواضحة،[٢] ولكنني لم أضع التبريرَ النظري لهذه الممارسة موضع السؤال؛ حيث يجب علينا مواجهة هذا السؤال في أثناء الكتابة عن النظرية أو في أثناء الحديث عنها في قاعات الدرس، على حدٍّ سواء. إن العلاقة بين نصٍّ والعالَم ليست مُعطاة بل هي علاقة إشكالية (وفي كتابة العبارة السابقة أجدني مُتردِّدًا بين أن أكتب **العالَم** و**عالَم** و**عالَمه** و**عالَمنا**؛

---

[١] أُترجِم theory of textuality إلى «نظرية النص» أو «نظرية الاستناد إلى النص وحده»، ويقول بها أولئك النقاد أو المُنظِّرون الذين يؤمِنون بعدم وجود أيِّ شيءٍ في خارج النص، بمعنى أن النص مقطوع الصلة بالعالَم الخارجي. والنَّعت منها «نصوصي»، أي ذلك القارئ المؤمِن بالنصِّ وحده. (المترجم)

[٢] انظر بهذا الخصوص الفصول الثاني والثالث والرابع من كتاب **القوة النصية** الذي نترجم عنه هذا الفصلَ. (المترجم)

لأن اختياري يفترِض تلقائيًّا موقفًا مُحددًا. وتوجَد فلسفات بأكملها تتمسَّك بأداة التعريف أو التنكير أو الضمير، وستقف هذه الفلسفات على سنِّ القلم مثل ملائكة الثواب والعقاب).

العلاقة بين النص والعالَم ليست مجرد مشكلة مُثيرة في نظرية النص؛ بل هي أولًا وأخيرًا المشكلة التي تؤَسِّسُ نظريةَ النص. وفي الوقت الراهن، يوجَد بخصوص هذه المشكلة موقفان أساسيَّان جديران بالاعتبار. ومن الصعوبة التوحيد بين الموقفَين أو خلق أرضية مشتركة بينهما، كما سنرى في حالة فريدريك جيمسون. لقد ميَّز إدوارد سعيد بين فريقَين من مُفسِّري القرآن: الأول هو الظاهري، والثاني هو الباطني. وعلى نحوٍ مُشابه — بخصوص اتجاهات نظرية النص — من المُمكن أن نُطلق على الموقف الأول **دنيوي** والموقف الثاني **هِرْمسي**. ومن الطبيعي هكذا أن يرى النقَّاد المُهتمون بالعالَم — أو الدنيويون — النصوصَ معتمدةً تاريخيًّا على حوادث عامة وشفرات مُتجذِّرة اجتماعيًّا، في حين يرى المُفسرون الهِرْمسيون النصوصَ متأملةً نفسَها وبلا مرجعية، ولذا فهي فوق طائلة النقد. وخير تمثيلٍ لهذين الاتجاهين كتاباتُ تيري إيجلتون وبول دي مان. ولعل التقابُل بينهما شديد الوضوح على مستوى تعريفهما للبلاغة.

إننا نجد إيجلتون — بعد نشاطٍ ملحوظ، خلال العقود القليلة الماضية، في دراسة نظرية الأدب[٣] — يُلِحُّ على إعادة بناء الدرس الأدبي جذريًّا من خلال استقصاء شامل للممارسات الخطابية بكل أنواعها؛ مقترحًا إطلاق اسم «البلاغة» على هذا العمل، على أن يكون موضوع هذا الفرع التقليدي من فروع المعرفة — الذي يُعيد إيجلتون إحياءه — **طريقة استعمال** النصوص في كل أشكال وسائل التواصُل وأنواعه من أجل الإمساك بالمبدأ النقدي الرئيس الذي يؤسِّس كلَّ النصوص على المستوى الأيديولوجي. وستشمل موضوعات تلك البلاغة «كُلًّا من آثار ممارسة الخطاب، وعلم الخطاب نفسه»، وهذا يعني: أنماط الإنتاج وطرائق وسائل الإعلام ومؤثرات التلقِّي. وستضع تلك البلاغة في حسبانها «مختلف أنساق العلامة والممارسات الدالة في مجتمعنا، أي كل الأداءات الفنية من موبي ديك إلى المابيت شو، ومن دريدن وجودار إلى صورة المرأة في الإعلانات، كما تضع في حسبانها التقنيات البلاغية في التقارير الحكومية» (**نظرية الأدب**، ص٢٠٧).

برنامج إيجلتون واضح بما يكفي. ويُشبه إلى حدٍّ بعيد البرنامج المُعلَن في الدراسات السميوطيقية، الذي مارس تأثيرًا كبيرًا في الدرس الأكاديمي في جامعة برون Brown

[٣] تيري إيجِلتون، **نظرية الأدب: مقدمة** (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983).

طيلة عقودٍ سالفة، غير أن تبرير إيجلتون النظري لهذا البرنامج لا يُناسب كل ظرفٍ يُعلِنه فيه؛ فهو يفترض — مثلًا — أننا «نلفت الانتباه إلى النتائج العملية لحقيقة أن نظرية الأدب بمقدورها معالجة بوب ديلان نقديًّا مثلما تعالج جون ميلتون» (**النظرية الأدبية**، ص٢٠٥). ويبدو أنه يقصد بـ «النتائج العملية» قدرة النظرية على «معالجة» أعمال هذين الرجلَين على حدٍّ سواء وبسهولة، كما يقصد أن أعمالهما متكافئة بمعنًى من المعاني. لكن من المؤكد أن أي نظريةٍ تُوَحِّدُ بين أعمال ديلان وميلتون ستتعرَّض لتساؤلات جادة حول مدى وفائها بهذا الغرَض. وسيُصبح من اللازم — مثلًا — أن نضع الشعر والرسم والإعلان في الإطار نفسه من المرجعية لكي نتمكَّن من اكتشاف مجموعة التقنيات المشتركة وفَضْح الاشتراك الأيديولوجي الكامن فيها، مثلما يفعل جون بيرجر مثلًا في كتابه **طرائق النظر** *Ways of Seeing*؛ ففيه يلقي ضوءًا على دراسة العلاقات بين الرسم الزيتي وصور الإعلان.[٤] ومع ذلك، مِن المُهم أيضًا إدراك الاختلافات في أنماط الإنتاج ووسائل التعبير ومناهج التصنيف وطرُق استخدام مختلف تلك الأنواع من النصوص. إن الدافع إلى المساواة بين كلِّ الأنواع الأدبية يُحرِّك بقوة نقاش إيجلتون، غير أن هذا الدافع ذاته يُهدد النقد بمنعه من رؤية الاختلافات حيث يجب أن تُرَى. وليست المساواة بين كل الأنواع الأدبية إلا ردَّ فعلٍ شاذًّا وغريبًا على الاختلافات فيما بينها. ولا أعترِضُ على مبدأ ضرورة تأسيس النقد أيديولوجيًّا؛ لكنَّني أُلِحُّ على أن موقفنا النقدي لا يتحكَّم كليةً في إدراكنا للنصوص. وعلى كل حال، ليست مبالغة إيجلتون في موقفه سوى ردِّ فعل على مبالغات النقاش — في الجانب الآخر — الذي يبدأ من التسليم بمنزلة خاصة للأدب، تُقصِره على النصوص التي تخلو من شبهة التورُّط في الإحالة إلى العالَم لكي تنتهي تلك النقاشات نفسُها إلى ادِّعاء أن النصوصَ جميعَها أدبيةٌ كلما تخلَّت عن فكرة التواصل والإحالة إلى ما هو خارجها.

ويتضح ما يُراهَن عليه في ذلك النزاع القائم حول النصوصية بين النظريات الدنيوية والهِرْمسية، عندما نُقارن تصوُّر إيجلتون عن البلاغة بتصوُّر بول دي مان عنها. ولولا أن إيجلتون يُضَمِّنُ في خطابه كلَّ العمليات السميوطيقية لعَدَدْنا وجهة نظره تقليدية تمامًا؛ فهو يرى البلاغةَ مجرد دراسة لكيفية إنجاز النصوص فعلًا في العالَم. وقد فحص

[٤] جون بيرجر، **طرائق النظر** (Penguin Books, 1977).

إيجلتون التمييز التقليدي بين **البلاغة** و**الشعر**، والنص الذي **يعني** والنص الذي **يوجَد**، والنص الذي يهدف إلى **الإقناع** والنص الذي **يتأمَّل نفسه**، مُنتهيًا إلى أنَّ هذه الثنائيات المُتعارضة زائفة؛ لأن كل النصوص لها معانٍ وغايات تهدف إلى الإقناع بها؛ ولذا فكلُّ النصوص بلاغية. وأما بول دي مان فنجده بعد اختباره ذلك التمييز التقليدي ذاته، في الجزء الأول من كتابه **أمثوليات القراءة** *Allegories of Reading*[٥] يُلِحُّ أيضًا على أن كلَّ النصوص بلاغية؛ إلا أن ما يَعنيه بالبلاغة هو نفسه ما يَعنيه الشعرُ في مفهومه التقليدي. كل ما يكون نصًّا هو، عند دي مان، بلاغي بالضرورة. والبلاغة هي نفسها نص. وها هنا، لا بد من إيضاح وجهة نظر دي مان.

يُثير دي مان سؤال البلاغة في بداية بحثه من خلال فحص السؤال البلاغي المُتولِّد عمَّا يُسمِّيه «الأدبية الكامنة في وسائط الاتصال»:

> تسأل مدام بونكر زوجَها عمَّا إذا كان يريد رباط حذاء البولينج الخاص به معقودًا إلى أعلى أم إلى أسفل، ويُجيب الزوج أركي بونكر عن سؤالها بسؤال: «ما الفرق؟» ولكَون زوجته تلقَّت السؤال بسذاجة مهيبة فقد أجابت بصبرٍ موضحةً الفرق بين أن يكون الرباط إلى أعلى وأن يكون إلى أسفل؛ وأيًّا كان الغرَض فالموقف يُثير الغيظ في نهاية الأمر. «ما الفرق؟» هذا السؤال لا يُسأل عن الفرق، بل يعني: «أنا لا أعطي أدنى اهتمامٍ لما يَكونه الفرقُ». إذ يُولِّد النموذجُ النحوي ذاتُه معنيَين يستبعِد أحدُهما الآخر؛ فالمعنى الحَرْفي الذي يفتش عن المفهوم (الفرق) يُزيحه المعنى المجازي. (**أمثوليات القراءة**، ص٩)

وينتهي دي مان في هذا النص وغيره من الأسئلة البلاغية إلى أن «النموذج النحوي للسؤال يصير بلاغيًّا حين يُصبح من المستحيل أن نُقرِّر ... أيَّ المعنيين يُهيمن أحدُهما على الآخر» (**أمثوليات القراءة**، ص١٠). وبسبب التردُّد بين معنيَين أحدهما حَرْفي والآخر مجازي، تُصبح البلاغة، فيما يرى دي مان، خطابًا لا يمكن تفكيكه لأنه يتأبَّى، بدايةً، على التأكيد أو الإقناع أو الإحالة من دون لَبْس. «فما نُسمِّيه خطابًا أدبيًّا أو بلاغيًّا أو شعريًّا هو نفسه خطاب تفكيكي» (**أمثوليات القراءة**، ص١٨). و«البلاغة **نصٌّ** يسمح بوجهتَي

---

[٥] بول دي مان، **أمثوليات القراءة: اللغة المجازية عند روسُّو ونيتشه وريلكه وبروست** (New Haven: Yale University Press, 1979).

نظر متضاربتَين تهدم إحداهما الأخرى ذاتيًّا وبالتبادُل؛ ولذا يوجَد دومًا ما يَحُول دون عملية القراءة والفَهْم» (**أمثوليات القراءة**، ص١٣١).

وإذن، في اللحظة التي يُدرِج فيها إيجلتون كلَّ النصوص تحت عنوان البلاغة، نجد دي مان يُدرِجها تحت عنوان الأدب مُسمِّيًا إياه «بلاغة». وهكذا، تُصبح نظرية دي مان أشدَّ تطرفًا من نظرية إيجلتون. ويقرِّر دي مان بحسمٍ أنه إذا كانت توجَد نصوص ذات معنًى أحادي، ومِن ثَمَّ قابلة لـ «الفَهْم»، فلن تكون نصوصًا بلاغية كَلًّا ولا شعريةً؛ والحقُّ أنها لن تكون نصوصًا بالمرَّة، بل ستُصبح مجرد تجميعٍ للكلمات. ويُحاول دي مان نفسه صياغة عباراته في نصٍّ بلاغي بالمعنى الضيِّق للكلمة ينغلق فعلًا أمام أي قراءة أو فَهْم؛ لأنه يعتقد أن الفرق بين النقد والأدب فرق «خادع». وبذلك تُصبح القوةُ النصِّية — فيما يرى دي مان — مجرد وظيفةٍ لامتناع النصِّ على القراءة. ويستمدُّ هذا الموقف مشروعيتَه من اقتناعنا الراسخ والعميق بأن «أفضل» النصوص هي تلك النصوص التي تحتاج إلى تفسير. ولكن هناك مراوغة — فاصلًا آخر من الالتواء — في موقف دي مان يتمثل في أنَّ وظيفة التفسير أو التأويل هي مجرد إيضاح كيف أن كلَّ نصٍّ يحتاج إلى تفسير وتأويل. ويتَّخذ هذا الالتواء أشكالًا مختلفة بلا حسمٍ على طول موقف دي مان. والحقُّ أن نظرية دي مان تَعتدُّ على نحوٍ مبالَغ فيه بالامتياز الذي يمنحه النقد الجديد New Criticism للسخرية والمفارقة إلى حدِّ السُّخف؛ وبذلك تُنكر نظريته إمكان «الحسم». وما يجعل النصَّ نصًّا — في هذا السياق — استحالةُ ارتباطه بالعالَم.

ويعترض إدوارد سعيد على وجهة النظر تلك، إلا أنه يُبالغ في احترامه موقف دي مان لأنه يُمثل نقيضه المُقابل. ويُدرك إيجلتون جيدًا طبيعة العلاقة بين موقفه وموقف دي مان، و«دائرة بيل» عمومًا. ويصل إيجلتون، في صفحتَين مزعجتَين، إلى نتيجةٍ صحيحة بخصوص المبادئ التي تروِّج لها تلك الدائرة: «صار الأدبُ انهيارًا لأيِّ مرجع، ومقبرةَ التواصُل». ويستمر إيجلتون في وصف هذا الموقف مُشيرًا إلى أن مُنظِّري الهِرْمسية لا يكتفون بالتصريح بأن الأدب «غير قابل للقراءة»، بل «استعمروا» التاريخَ ذاتَه وهم يرَون «المجاعات، والثورات، ومباريات كرة القدم، والطعم المُسْكِر لفكرة أن «النص» غير قابل للحسم» (**النظرية الأدبية**، ص١٤٦). إن موقف إيجلتون واضح بما يكفي؛ فما دام العالَم نصًّا والنصوص غير قابلة للحسم فلن يكون لدى «الرجال والنساء الواعين» أيُّ داعٍ إلى إثارة أي أسئلةٍ اجتماعية. لذا، يرفض إيجلتون موقف دي مان على أساس أنه يُفضي إلى التواطؤ مع الظلم براحة بال. غير أن إدانة دي مان على هذا النحو معناها

افتراض صحَّة وجهة النظر المُعارضة، ألا وهي أن العالَم معروف بشكلٍ حقيقي؛ إما لأنه ليس نصًّا بالمرَّة وإما لأن النصوص واضحة مهما يكن. ويبدو لي هذا الافتراض صحيحًا تمامًا، وينبغي مناقشته بوصفه حالةً؛ لأنه يُمثل حاليًّا نقطة خلاف مُحتدمة في حقل دراسات النص. وكما افترضتُ سابقًا، تمثل الأرضيةُ الوسطى بين الموقفين — الدنيوي والهِرْمسي — منطقةً محظورة، والأكثر من هذا أنها غادرة، وذلك ما نتعلَّمه من فحص محاولة فريدريك جيمسون الذي انشغل بتلك المسألة في كتابه **اللاوعي السياسي** *The Political Unconscious*.

إن رغبة جيمسون المُلِحَّة في الانشغال بتلك المنطقة الصعبة واضحة في كل صفحةٍ من صفحات كتابه. وليس أدلَّ على هذا الانشغال من محاولة تلطيفه نقد ألتوسير لمبدأ السببية التاريخية في هذه الفقرة:

> السلبية الجارفة في الصياغة الألتوسيرية سلبية مُضلِّلة؛ لأنها توحي بأوجهِ شَبَهٍ مع الأفكار الرئيسة محل الجدل، في الفيض الهائل مما بعد البنيويات وما بعد الماركسيات المعاصرة؛ لأن التاريخ بالمعنى السيِّئ — أي: الإحالة إلى «سياقٍ»، أو «خلفيةٍ»، أو العالَم الخارجي الحقيقي لنوعٍ ما، وبعبارة أخرى الإحالة إلى «مرجع» هو ذاته محل شكٍّ — ليس ببساطة إلا نصًّا من بين نصوص أخرى ... لكن ... ألتوسير لا يصل إطلاقًا إلى النتيجة الشائعة التي تقول: بما أن التاريخ نصٌّ، فما من وجود لـ «المرجع». ولذا، نقترح الصيغة المُعدَّلة الآتية: إن التاريخ **ليس** نصًّا ... بل ... يتعذَّر علينا بلوغه إلا في شكلٍ نصِّي. (**اللاوعي السياسي**، ص٣٥)

من الواضح هنا أن جيمسون يُحاول البحث عن منطقة وُسطى بين الموقف الدنيوي (وهو موقف الماركسيين التقليديين، وهُم فئة من بين تقليديين آخَرين) والموقف الهِرْمسي في «ما بعد البنيويات، وما بعد الماركسيات»، كما أنه يصوغ بعض العبارات المُخفَّفة في أثناء حديثه عن («المرجع» الذي هو محلُّ شكٍّ)، لكنه يَرزح تحت وطأة علامات التنصيص.[٦] والصيغة الوسطية التي يُقدمها هي: «التاريخ ليس نصًّا ... بل إنه ... يتعذَّر

[٦] تجدُر الإشارة إلى أن وضع شيء بين علامات تنصيص معناه في العُرْف الفلسفي تعليق الحُكم على هذا الشيء وجَعْله محلَّ مساءلة. (المترجم)

علينا بلوغه إلا في شكل نصِّي». وتلك صيغة رائعة إلا أنها لا تواجِه، بشكلٍ حقيقي، الإشكاليةَ التي تُثيرها نظريةُ ما بعد البنيوية بخصوص النص؛ إذ لا تتمثل الإشكاليةُ — في حقيقة الأمر — في مسألة المرجع بل في مسألة المرجعية، أي ليست الإشكالية تساؤلًا عمَّا إذا كان العالَم يوجَد بل تساؤلًا عمَّا إذا كنَّا نُدركه أو نُحيل إليه، على نحوٍ يفي بالمراد.

إن قبول واقعية العالَم (أو المطالبة بذلك لو شئنا) لا يحلُّ على الإطلاق مشكلةَ كيفية معرفتنا به أو إذا ما كنَّا نستطيع الكلام أو الكتابة عنه. وكما رأينا، يُثير دي مان ومُنظِّرو الهِرْمسية رهانًا إبستيمولوجيًّا بزعمِهم أن مشكلة المعنى هي ما تستثير منذ البدء مشكلة المرجعية. فالنصوص، في الصيغة الهِرْمسية، ليست فقط بلا مرجعية بل غير واضحة أصلًا؛ ومن ثمَّ تضع عائقًا لا يمكن تجاوزه «أمام عملية القراءة أو الفَهْم» (**أمثوليات القراءة**، ص١٣١). وأما النصوص عند جيمسون فليست واضحةً فقط؛ وإنما تخضع لِما يُشكِّل نصوصَها الضمنية subtexts أيضًا:

> يُمثِّل نمطُ التفسير، الذي أقترحه هنا، تمثيلًا كافيًا، الشروع في إعادة كتابة النص الأدبي على النحو الذي تغدو معه إعادةُ الكتابة هذه إعادةَ كتابةٍ أو إعادةَ بناء لـ **نصٍّ ضمني** سابق ذي طابع أيديولوجي أو تاريخي، ولكن علينا فَهْم أن هذا النص الضِّمني ليس حاضرًا في حدِّ ذاته على نحوٍ مباشر، أي لا يُمثل الحِسَّ المشترك عن الواقع الخارجي، ولا حتى السرديات المُتعارف عليها في كُتيبات التاريخ الموجزة؛ بل هو على الأصح، في حدِّ ذاته، (إعادة) بناء تجيء بعد الواقعة. (**اللاوعي السياسي**، ص٨١، التشديد في النص الأصلي)

ما تُثيره تلك الصيغة هو **كيفية** اكتشافنا النصَّ الضِّمني في النص الأدبي، فما دام كل تفسيرٍ أمثولي بالضرورة — وجيمسون نفسُه يُكرِّر هذه الفكرة على طول الكتاب — فإننا نستطيع تحديد ما هو تاريخي (ولا بدَّ أن نفعل ذلك حتى نَعِيَ ما هو أيديولوجي **بوصفه** أيديولوجيًّا) بإحالة النص إلى شفرة تفسيرية وتأويلية مُعينة تُناسبنا، أي بإحالته إلى **رؤيةٍ** عن التاريخ. إلا أننا لا نستطيع اكتشاف ما هو تاريخي في النص بسهولة. لذا، لا بدَّ لنا من امتلاك وسيلةٍ للتمييز بين العناصر التي هي نتاج تخييلي للاوعي السياسي في النص والعناصر التي هي علامات على واقعٍ يُحاول هذا اللاوعيُ كَبْتَه. ولن نصِل إلى المرجع بلا خريطةٍ هادية؛ فمِن دون وجود تصوُّر لدَينا عمَّا هو حقيقي لن نأمُل في تعرُّف ما هو زائف من حيث هو زائف. ولكي يصِل جيمسون إلى ما يُريده كان لزامًا

عليه الإلحاح على أن السرد الماركسي للتاريخ **ليس** سردًا، كَلَّا و**ليس** نصًّا، فقط، وإنما كان عليه أيضًا أن يتورَّط بعُمق في الفكر الهِرْمسي ليؤكد مرادَه؛ لذا نراه يتخلَّى تمامًا عن مسألة المرجعية بأكملِها لكونها مسألة غامضة أو ضبابية.

وتوجَد فقرةٌ في كتاب **اللاوعي السياسي** تكشف بقوةٍ عن إخفاق جيمسون في التعامُل مع إشكالية المرجعية، يُناقش فيها **التوسُّطَ** بوصفه أداةً تفسيرية أو تأويلية. وهو يقصد **بالتوسُّط** ما يقوم به النص من عملية توحيد بين الأشياء الحقيقية وضمِّها، كما يقصد به:

> ... ابتكارَ جهازٍ من المصطلحات التحليلية أو شفرة يمكن تطبيقها بشكلٍ متساوٍ على اثنين أو أكثر من موضوعات الوجود أو مجالاته المُتمايزة بِنيويًّا. وكما ناقشنا [سابقًا] ليس من الضروري أن تكون هذه التحليلات مُتماثلة فيما بينها؛ فكل موضوعٍ من الموضوعات — محل البحث — بمثابة نشاطات للشيء نفسه أو ينطوي على البِنية نفسها أو يُعبِّر عن الرسالة نفسها. والحاسم هنا أننا نستطيع — من خلال القدرة على استعمال اللغة نفسها في الحديث عن تلك الموضوعات المُتمايزة تمامًا، أو في الحديث عن المستويات المُتعددة في موضوعٍ واحد — استعادةَ الوحدة المفقودة في الحياة الاجتماعية على الأقل منهجيًّا، وأن نُدلِّل على أن العناصر شديدة التمايُز على مستوى الوحدة الاجتماعية في مجموعها هي في النهاية جزء من التطوُّر التاريخي العالمي نفسه. (**اللاوعي السياسي**، ص ص٢٢٥-٢٢٦)

يدَّعي جيمسون — من خلال الربط بواسطة «اللغة نفسها» بين مختلف «موضوعات الوجود أو مجالاته» (وهو تعبير مُخفَّف عن الأشياء الواقعية) — القدرةَ على استعادة («على الأقل منهجيًّا») «الوحدة المفقودة في الحياة الاجتماعية». وتلك هي القوة النصِّية بالحروف الكبيرة. ولْنتأمَّل بانتباهٍ أكبر بعضًا من تضمينات الفقرة السابقة:

أولًا: إن استعمال «جهازٍ مِن المصطلحات التحليلية أو شفرة» يُضفي طابعًا نصِّيًّا على «موضوع من موضوعات الوجود» أو «مجال من مجالات الوجود». وباختصار، لن تُمثل مسألةُ المرجعية أيَّ إشكالٍ حين تتوفَّر الشفرةُ الصحيحة.

ثانيًا: تُمهِّد معالجةُ موضوعين أو أكثر، بواسطة الخطاب ذاته، سبيلًا إلى الربط بين الموضوعات في داخل النص، بل في العالَم خارج النص أيضًا. وبذلك لن نظفر بالمرجعية

وحدَها من خلال «جهازٍ من المصطلحات التحليلية» الصائبة؛ وإنما سنظفر أيضًا بالقُدرة على التحكُّم في الموضوعات المُحال إليها التي ترابطَت معًا عن طريق النص.

ثالثًا: لن يُعَد ما يقوم به النص من عمليات ربط مجردَ ربطٍ بين موضوعات مُحددة؛ بل يُعَد «استعادةً لـ... الوحدة المفقودة في الحياة الاجتماعية». فهذه الأرض التي أفسدها التقدمُ الحديث ستجري مداواتها من خلال تداول جهازٍ من المصطلحات التحليلية.

رابعًا: أما استعادة الوحدة المفقودة التي هي مجرد استعادة منهجية — أو نصيَّة — فستُفضي في النهاية إلى نتيجةٍ ظلَّت تتنامى حتى اكتملت في الفصل الأخير من كتاب جيمسون، مؤدَّاها أن الحلَّ هو أن نحيا في داخل النص حيث يُمكننا استعادة كل أشكال الوحدة المفقودة بشكلٍ حقيقي، ما دام الواقعيُّ يمتزج بالنصِّي امتزاجًا يحُول دون التمييز بينهما.

وبرغم وجود عباراتٍ معيَّنة يدعم بها جيمسون الاتجاهَ الدنيوي في قراءة النصوص، وبصفة خاصة ما يَظهر من الكلمات الأولى والأخيرة من هذا الكتاب (من قبيل: «ما يتأرَّخ دائمًا!» و«تظل ... الممارسة السياسية ... في إطار المبادئ الماركسية»)، فإن هذا النص يتَّسِم في التحليل الأخير بعدم قابليته للحسم، على النحو الذي يرغب فيه أيُّ ناقدٍ هِرْمسي. وهذه الهِرْمسية المُتجذِّرة أظهرُ ما تكون في بعض الفقرات التي يُوضِّح فيها جيمسون ما يقوم به النص من عملية ربطٍ مباشر بين «مجالين من مجالات الوجود». ولْنتأمَّل الشواهد الآتية التي يستعمل فيها «اللغةَ نفسَها» في عملية الربط (والتشديد من عندي):

> سأدافع هنا عن الاستبصارات النقدية الماركسية من حيث هي **شيء يُشبه** عمليةً من التكييف الدلالي النهائي ... (**اللاوعي السياسي**، ص٧٥).
>
> ينتهي «البطل» إلى **شيء يُشبه** أداةَ تدوين ... (ص١١٢).
>
> أحيانًا يتراءى لنا ... مصطلحٌ متماسكٌ ... إلا أن تعديلاته اللاحقة ستكون ... **شيئًا يُشبه** عمليةَ تذويبه ... (ص١٣٩).
>
> وحينئذٍ، يصبح المستوى الخيالي في النص **شيئًا يُشبه** قوةً رئيسة مُحرِّكة ... (ص١٤٢).

ليس الهدف ... إنشاء **شيء يُشبه** «المُعادِل الاجتماعي» عند بليخانوف ... (ص١٤٨).

... أما إمكان القيام بـ **شيء يُشبه** نسقًا من الخصائص العامة فهو أمر لن تقوم به الدراسة ... (ص١٦٢).

تُعَد قراءتنا ... والحال هكذا، **شيئًا يُشبه** ثمرةً غير مباشرة من ثمار اهتمامنا الأوَّلي ... (ص١٦٣).

ومِن ثمَّ، يغدو الثاني منهما ... **شيئًا يُشبه** مُتفرِّجًا لا يُشارك في الأحداث ... (ص١٧٤).

وأما الجنسانية البشرية فهي **شيء يُشبه** دورةَ رأس المال ... (ص١٧٨).

ومِن ثمَّ، يجد جيسنج نفسَه محاصرًا بـ **شيء يُشبه** الصيغةَ الدلالية ... (ص١٩٦).

يُمكننا التفكير في الرواية من حيث هي **شيء يُشبه** الفضاءَ المعملي ... (ص١٩٧).

أما ملامحها التكوينية ... فتوحي بـ **شيء يُشبه** عُرْفًا غير شخصي وصارم ... (ص٢٠٣).

ومِن ثمَّ، تغدو جدلية الرغبة عند جيسنج **شيئًا يُشبه** نفي النفي ... (ص٢٠٥).

وقد نقرؤه مِن ثمَّ من حيث هو **شيء يُشبه** الشكلَ النهائي ... (ص٢٠٥).

وسيقوم مقام **شيء يُشبه** ما قبل النص pretext ... (ص٢٠٩).

ولعلنا نلاحظ في تلك العبارات السالفة أسلوبًا ملتبسًا يلجأ إليه أحيانًا كل الكُتَّاب ويَألفونه إلى درجةٍ يُصبح معها مبدأً مُهيمنًا في الخطاب. فليس تعبير «شيء يُشبه»، الذي يستعمله جيمسون، مجرد شكلٍ ركيك من أشكال التشبيه، بل ينطوي منطقيًّا على نقيضه (شيء **لا** يُشبه)، وبذلك نكون أمام الدرجة نفسها من انعدام المعنى الذي يدفعنا إليه السؤال البلاغي عند دي مان. فيصير نصُّ جيمسون غيرَ قابلٍ للقراءة على الإطلاق،

أي يصير خلفَ طائلة المعنى وخلف طائلة المرجعية. صحيحٌ أنه نصٌّ مليء بأفكارٍ جادة ورائدة إلا أنه يُقاوم — بشكلٍ يُثير الدهشة — تأسيسَ نسيجه النصِّي بمُقتضى فكرة التواصُل مع العالَم في خارجه. وسنرى، في هذا السياق، مزاعم جيمسون الخاصة بما يُسميه «ثورة نصيَّة أو بنيوية»، أي سنرى نموذجًا من التفكير الذي يُقاوم النزعة التجريبية يعود بأساس مفهوم «النص» إلى فروع معرفية تقليدية عن طريق استنتاج تصوُّر عن «الخطاب» أو «الكتابة»، يُضفيه على موضوعاتٍ يعتقد بشكلٍ سابق أنها «أشكال من الواقع» أو أنها موضوعات في عالَم واقعي، من قبيل مستويات التكوين الاجتماعي أو مراحله: القوة السياسية والطبقة الاجتماعية والمؤسسات الاجتماعية والأحداث الواقعية. وحين نستعمل مفهومَ «النص» بمعناه الضيق — مثلما يحدث في الممارسة السميوطيقية الشائعة هذه الأيام — فليس ذلك معناه «اختزال» مختلف أشكال الواقع إلى وثائق مكتوبة طيِّعة ومحدودة من هذا النوع أو ذاك، بل يُحرِّرنا مفهومُ النص على الأصح من الموضوع الإمبريقي — سواء أكان هذا الموضوعُ مؤسسةً اجتماعية أم حدثًا أم عملًا فرديًّا — بلفت انتباهنا إلى **تكوينه** من حيث هو موضوع، وإلى **علاقته** بالموضوعات الأخرى التي تُسهم في تكوينه (**اللاوعي السياسي**، ص ص٢٩٦-٢٩٧، التشديد في الأصل).

وعلى هذا النحو، يرى جيمسون «الثورةَ النصية»، التي يرى نفسَه مشاركًا فيها، تُحرِّرُنا من «الموضوع الإمبريقي»، وتمنحنا موضوعاتٍ نصيةً بدلًا من تلك الإمبريقية. وأفترضُ أنه يعني بالموضوعات النصية نوعًا من المؤسسات التي درسها ميشيل فوكو في كتابه **المراقبة والعقاب** *Discipline and Punish*.[٧] غير أن دراساتٍ كدراسات فوكو أو حتى دراسة الموضوعات الثقافية، نَعُدُّها موضوعاتٍ واقعيةً تلعب دور النصوص؛ لأنها تعتمد بشكلٍ جذري على موضوعات إمبريقية: بيانات، وثائق، أبنية، ممارسات ... إلخ. أَضِفْ إلى ذلك أن نظرة سريعة على ملاحظات فوكو ستكشف هذا التجذُّرَ. إن فَهْمَ المؤسسات الاجتماعية بوصفها إبداعاتٍ خطابية — نُدرِجها بغزلها من جديد في أنسجة نصِّية — **لا** يُحرِّرنا من «الموضوع الإمبريقي» الذي هو («مرجع» محل شكٍّ) يَظهر على هيئة قناعٍ نصِّي آخر. والأكثر من هذا أن التهديد الحقيقي الذي يقع على النزعة النصِّية الدنيوية الجديدة لا يجيء من جهة «الممارسة السميوطيقية الشائعة» التي تختزل

[٧] ميشيل فوكو، **المراقبة والعقاب: ميلاد السجن**، ترجمة آلان شيردن (New York: Pantheon, 1978).

«مختلف أشكال الواقع» إلى مجرد «وثائق مكتوبة طيِّعة ومحدودة»؛ بل يجيء من جهة النزعة الهِرْمسية التي يُشيعها دي مان والتي تُحِلُّ فخاخًا نصية منصوبة غير قابلة للحسم محلَّ «مختلف أشكال الواقع».

ومع أن محاولة جيمسون الربط بين الاتجاه الدنيوي والاتجاه الهِرْمسي في قراءة النصوص محاولة فاشلة، فإنني أعتقد أنها تتميز بثراء عقلي وفكري؛ لأن المرء لا يمكنه استنقاذ المرجع من طائلة الشكِّ في حين يظل متحرِّرًا من الموضوع الإمبريقي. ومن المحتمل أن الطريق الوحيد الذي يقودنا إلى نظرية نصٍّ دنيوية جديدة يبدأ باقتيادنا إلى الوراء. علينا أولًا استنقاذ المرجع وردُّ الاعتبار لفكرة المرجعية نفسها قبل المضي إلى ممارسة نصية جديدة. ولا بد أن نفعل ذلك من دون السقوط في فرضيات ساذجة عن الموضوع الإمبريقي. ولن تكون هذه المهمة يسيرة على الكاتب أو القارئ أو النص.

الفصل التاسع

التفكيك

ريتشارد رورتي

هذه ترجمة كاملة للمقال السابع المعنون بـ Deconstruction
الوارد في المجلد الثامن من موسوعة كيمبردج:
THE CAMBRIDGE HISTORY OF LITERARY CRITICISM, Volume 8, *From Formalism to Poststructuralism*, edited by Raman Selden, (Cambridge University Press 1995).

* * *

لا يزيد عمر الحركة المعروفة باسم «التفكيك» deconstruction، حتى زمن كتابة هذا المقال، عن عشرين عامًا؛ إذ بلغت درجة الوعي بنفسها في سبعينيات القرن العشرين فحسب. وفي الأغلب، يُؤرَّخ لها بعام ١٩٦٦م، وهو العام الذي ألقى فيه الفيلسوف الفرنسي جاك دَريدا ورقتَه تحت عنوان «البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية» Structure, Sign and Play in the discourse of the human sciences (ثم أُعيد طبعُها ضمن كتابه **الكتابة والاختلاف** *Writing and Difference*، ص ص٢٧٨–٢٩٤) في مؤتمر عن البنيوية نظَّمته جامعة جون هوبكنز ببالتيمور.[١] وقد تميزت هذه الورقة

[١] ترجم جابر عصفور هذه الورقة، وذيَّلها بالمناقشات التي دارت بين دريدا والحاضرين في المؤتمر، انظر: مجلة **فصول**، **زمن الرواية، الجزء الأول** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ١٩٩٣م). وفي العدد نفسه من فصول نشر كاظم جهاد مقالًا بعنوان «مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية»

بقطيعة معرفية واضحة مع الفرضيات النظرية في النزعة البنيوية structuralism، فذاعت على الفور بوصفها إيذانًا بظهور حقبة «ما بعد البنيوية» poststructuralism، وهو مصطلح كان — ولا يزال — غامضًا على نحوٍ يدعو إلى اليأس، غير أنه يكتسب معناه المفترض — أيًّا كان هذا المعنى — ما إن يُشار إلى دَريدا وميشيل فوكو.

ومع ذلك، لم يَظن هذان المُفكران — الأصيلان فكريًّا على نحوٍ عميق — بأنفسهما الانتسابَ إلى حركة عامة ولا حَفَزَهما على مناهضة البنيوية عداءٌ من نوعٍ خاص. فكل منهما يُقدم مشروعًا مغايرًا نَتَجَ عن تفاعُلهما مع تراثات شديدة الاختلاف وانهمامهما بقضايا جد مختلفة. إذ لم يكن عمل دَريدا المُبكر — وهو العمل الذي مارَس تأثيرًا عظيمًا في النزعة التفكيكية deconstructionism — سوى استمرارٍ شديد التكثيف والرَّهافة لما كان يَشنُّه هَيْدجر من هجومٍ على النزعة الأفلاطونية Platonism، وقد جاءت صياغة دَريدا لعمله ذاك في شكل مناقشات نقدية لكلٍّ من روسُّو وهيجل ونيتشه وسوسير وكُتَّاب آخرين، منهم هَيْدجر نفسه. وأما أعمال فوكو — التي جعلت منه مُفكرًا بارزًا — فعالجت تواريخ المؤسسات والأنظمة المعرفية لا الفلسفة، وإنْ تأثَّر بهَيْدجر غاية التأثر. وقد تميَّزت أعمال فوكو بطابعٍ سياسي واضح، في حين لامست أعمالُ دَريدا الأُولى، لَمْسًا هَيِّنًا فحسْب، بعضَ موضوعات لها طابع سياسي.

وعلى قدْر ما بين هذين الرجلَين من تغايُر وتبايُن فإنهما يُعَدَّان مَنبعَين من ثلاثة منابع رئيسة كانت مصدرَ إلهام النزعة التفكيكية التي زوَّدها دَريدا ببرنامجٍ فلسفي في حين هَيَّأ لها فوكو صبغةً سياسية ذات طابعٍ يساري. ومع ذلك فلا أيٌّ منهما عَدَّ نفسَه ناقدًا أدبيًّا، كَلَّا ولا تَطلَّع إلى تأسيس مدرسةٍ في النقد الأدبي. ومن دون المنبع الثالث، أي من دون أعمال بول دي مان، سيَصعُب تخيُّل ظهور مدرسة التفكيك.

من بلجيكا جاء دي مان مهاجرًا إلى أمريكا فدَرَسَ في جامعة هارفارد، ثم صار أستاذ كرسي النقد المقارن في جامعة ييل Yale عام ١٩٧١م.[٢] قدَّم دي مان مجموعة

استعرض فيه، وعلى سبيل الإجمال، ملامح قراءة دَريدا لكل من: أفلاطون وهيجل وهوسرل وسوسير وليفي شتروس، ثم اختتمه بالإسهاب في عرض قراءة دَريدا لروسُّو. (المترجم)

[٢] بعد وفاة دي مان في عام ١٩٨٤م، اكتُشِفَ أنه شارك — في مطالع العشرين من عمره — بمقالات مُعادية للسامية في جرائد مُعادية ببلجيكا. وحاول بعض خصوم التفكيك استخدام تلك الواقعة لتشويه

قراءات عميقة مُتفرِّدة للنصوص الأدبية، كما أسهم بمناقشاتٍ نظرية أثَّرت في كُنْه النقد الأدبي وغايته، وكان ذلك كلُّه قبل احتكاكه بأعمال دَريدا (الذي قابله لأول مرة في مؤتمر بجامعة هوبكنز عام ١٩٦٦م). لقد تأثر دي مان بالفلسفة تأثرًا عميقًا، وبصفةٍ خاصة فلسفة نيتشه وهوسرل وهيدجر، فصار تلاميذُه قرَّاء فلسفة (على غير عادة طلَّاب الأدب الأمريكان في تلك المدَّة)، وعندما حان الوقت، قام تلامذته بتوظيف أطروحات دَريدا وفوكو على الفور. وكان ما يَسَّرَ عمليةَ التوظيف تلك، زياراتُ دَريدا المنتظمة لجامعة ييل في أواخر سبعينيات القرن العشرين وأوائل ثمانينياته. وسرعان ما شكَّل تلامذةُ دي مان قلبَ الحركة التفكيكية النابض، والحقُّ أن النقد الأدبي التفكيكي يَدين لنموذج دي مان بالكثير من نبرته المغايرة وتأكيداته الخاصة.

في واقع الحال، نجد لعبارة «الحركة التفكيكية» deconstructionist movement مَعنيَين في آنٍ، أحدهما واسع فضفاض والآخر ضيق محدود. ففي معناها الفضفاض تتَّسع الحركة لتشمل ما هو أبعد من النقد الأدبي، حتى صار «التفكيك» شعارًا يؤشِّر على توجُّهٍ مُعين في علوم السياسة والتاريخ والقانون، على نحو ما حدث في دراسة الأدب.[٣] وفي كل هذه الفروع المعرفية يضطلع التفكيك ضمنًا بتهيئة مشروعٍ يُقلقل أسسَ هذه

سمعة الحركة. ورَدَّ العديدُ من أصدقاء دي مان (أبرزهم دَريدا وهارتمان) — تعاطُفًا معه — على محاولات ربط أعماله في مرحلة نضجه بما فعله في شبابه. بخصوص مادة بيوجرافية عن دي مان، انظر تقديم لنزي فاترس Lindsay Waters لعمل دي مان المُعنوَن بـ **كتابات نقدية** (*Critical Writinges* ١٩٥٣–١٩٧٨م). ومن أجل الحصول على مَراجِع تتعلق بالخلاف حول كتابات دي مان المُبكرة ومناقشته انظر «تمهيد» نوريس لكتابه المعنون بـ *Paul de Man*.

[٣] كتبتُ هذه العبارة مثل سائر عبارات هذا المقال في عام ١٩٨٨م. والآن (عام ١٩٩٤م) تبدو العبارة قديمة. إن استعمال مفردة «التفكيك» استعمالًا شعاريًّا بلغ ذروتَه في غضون ثمانينيات القرن العشرين، ويبدو أن الحركة التي استعملت هذا المصطلحَ بهذه الطريقة قد تلاشت. والقراءات التفكيكية للنصوص الأدبية — تلك القراءات التي تدَّعي لنفسها هذا الوصف — هي الآن أقل بكثيرٍ من القراءات التي ادَّعت لنفسها هذا الوصف منذ عشر سنوات، والقراءات التي تفعل ذلك تَدين في كثيرٍ من الأحيان دَينًا واضحًا لدريدا. وثمة جوٌّ عام يسود أقسامَ الأدب يرى أن التفكيك صار **قديمًا ومحافظًا**، وقد حلَّت محله «الدراسات الثقافية» التي تَدين بدَيْنٍ كبير لفوكو أكثر من دَيْنها لدريدا. ومع ذلك، لا تزال كتابات دريدا مصدرًا للمُقررات الدراسية في النظرية الأدبية؛ فقد صار لأعماله الأولى نوع من المنزلة «الكلاسيكية». ومنذ تلك الأعمال الأولى ودريدا آخِذٌ في الانتشار، وتتزايد قراءةُ كتاباته بشكلٍ واسع. غير أنه لا يُقرَأ الآن

الفروع قلقلةً جذرية ويَرُجُّها رجًّا. من جهة المحافظين في تلك العلوم، تُثير كلمةُ التفكيك لديهم نوعًا من الازدراء العدمي للقِيَم والأعراف التقليدية التي تؤسس تلك العلوم، فيغدو «التفكيكي» — من وجهة نظرهم — مرادفًا لـ «مُتطرِّف سياسي يَنتقد انتقاداتٍ ضالةً الأفكارَ المُثلَى الراسخة، المُعتمَدة، بأسلوب مُلتبِس مُثقل بمصطلحات طنَّانة». وأما مؤرِّخو الأفكار المستقبليون فيستعملون مصطلح «النزعة التفكيكية» للإشارة — على الأرجح — إلى المؤدَّيات الناجمة عن الإقحام المفاجئ لأفكار نيتشه وهيدجر في الحياة الفكرية على مستوى العالم الناطق بالإنجليزية. ومن هذا المنظور، لن يبدوَ النقد الأدبي التفكيكي سوى تقليدٍ من تقاليد الفكر الفلسفي الأوروبي المُقحَم على ثقافة أكاديمية كانت قد تجاهلت هذا الفكرَ من قبل.

وسوف أهتمُّ الآن — في هذه الدراسة — بالحركة التفكيكية في معناها الضيِّق المحدود، أي من حيث هي مدرسة في النقد الأدبي. غير أنه يتحتَّم تخصيص نصفِها بأكمله من أجل تقديم وصف وافٍ إلى حدٍّ ما عن التفلسُف التفكيكي، لأن النزعة التفكيكية تُعَد من أشد الحركات ذات التوجُّه النظري والفلسفي — على الأخص — في تاريخ النقد الأدبي؛ فالمفردات التي تتواتر في قراءات التفكيكيين للنصوص الأدبية — كمفردة «ميتافيزيقا» بمعناها الهيدجري الخاص — عسيرة على مَن يفتقدون خلفيةً فلسفية. ومن الصعب، بل من المُستحيل ربما، أن يوجَد ناقدٌ تفكيكيٌّ لم يقرأ الفلسفةَ قراءةً وافية ولم يُسهِم بنصيبٍ في مناقشات نظرية. وعلى غير عادة معظم الحركات النقدية في الماضي، لا تَتغيَّا النزعةُ التفكيكية تأسيس قواعد أدبية منقَّحة أو جديدة. ومع أن النزعة التفكيكية تُحبِّذ بعض المؤلِّفين (روسُّو مثلًا) كنماذج في تطبيقاتها، فلا ينشغل النقاد التفكيكيون — انشغالًا خاصًّا — بإعادة تقييم الأعمال المعتمَدة[٤] canonical works والانتقاء والاختيار من بينها. ومثلما فعل النقَّاد الفرويديون، يظنُّ التفكيكيون أيَّ عملٍ — مهما كان —

بوصفه بطلًا وزعيمًا لحركة، بل يُقرَأ بوصفه فيلسوفًا له ثقله الفلسفي — وإنْ كان مُربِكًا في كثيرٍ من الأحيان — يأخُذ فكرُه في التنامي على نحوٍ لا يمكن التنبُّؤ بمساره.

[٤] المعتمَد canon: مفردة انتقلت إلى الدرس الأدبي المعاصر من دراسات اللاهوت المسيحي الغربي، وتشير إلى النصوص الصحيحة أو المقدسة، وأما في الحقل الأدبي ودراساته المعاصرة فتشير المفردة إلى النصوص أو مُجمل الأفكار التي تتمتع بإجماع معياري، وبذلك تكتسب المفردةُ في إطار الثقافة الغربية حمولةً مركزية وعِرْقية، بما يجعلها هدفًا للممارسة التفكيكية بشكلٍ عام. (المترجم)

طحينًا صالحًا لتشغيل طاحونتهم. وبقدْر ما كان للنقد الفرويدي جذورُه الضاربة بقوة في التحليل النفسي فللنقد التفكيكي أيضًا جذورُه الضاربة بقوة في خارج الأدب، أي في الفلسفة. ومثلما كانت تَدَّعي النزعةُ الوضعية المنطقية، تدَّعي الحركة التفكيكية القدرة على إسداء عَوْنٍ فلسفي تحتاجه حاجةً ماسَّة **كلُّ** الفروع المعرفية لا دراسة الأدب وحدَها.

لقد صارت عبارة «النظرية الأدبية» literary theory — (وهي عبارة تُستعمَل حاليًّا للإشارة إلى حقلٍ مهني تخصُّصي موقوف على معلِّمي الأدب وحدهم، على غرار عبارة «الأدب الألماني في القرن السابع عشر» أو عبارة «الدراما الأوربية الحديثة») — مرادفةً تقريبًا لـ «النقاش الدائر حول نيتشه وفرويد وهيدجر ودَريدا ولاكان وفوكو ودي مان وليوتار ... إلخ». وفي جامعات العالَم الناطق بالإنجليزية، تُدَرَّسُ حاليًّا الفلسفة الألمانية والفرنسية الحديثة في أقسام اللغة الإنجليزية بجرعةٍ أكبر من تدريسها في أقسام الفلسفة نفسها. والأكثر من هذا أن تدريس ذلك النوع من الفلسفة يرتبط دومًا بشنِّ هجوم على الطرائق التقليدية الراسخة التي تنظُر بها أقسامُ اللغة الإنجليزية إلى وظيفتها، كما يرتبط بمحاولات منظَّمة وواعية بنفسها لتسييس تلك الوظيفة. ولذا، ستتضمَّن دراستي الحالية قسمًا عن علاقة النقد الأدبي التفكيكي بالراديكالية السياسية، بعد استيفاء الأقسام الخاصة بالنظرية التفكيكية وممارسة النقد التفكيكي.

(١) النظرية التفكيكية

تواصل معظمُ كتابات دَريدا حقلًا من النشاط الفكري استهلَّه فريدريك نيتشه واستمر عبر مارتن هَيْدجر، وهو حقل يتميز بقطيعة جذرية مع النزعة الأفلاطونية، أي مع عَتَادِ الفروق الفلسفية التي ورثها الغربُ عن أفلاطون وهيمنت على الفكر الأوروبي بأكمله. ففي مقطع شهير من كتاب **أفول الأصنام** *The Twilight of the Idols* يصف نيتشه «كيف صار **العالَمُ الحقيقي** خرافةً»، فيُقدِّم رسمًا إجماليًّا للانحلال التدريجي الذي أصاب الطريقةَ الأخروية في التفكير — الشائعة لدى أفلاطون وفي الديانة المسيحية ولدى كانط — وهي طريقة في التفكير يَتعارضُ بمُقتضاها **عالَم الواقع الحقيقي** و**عالَم الظهور** الذي تخلقه الحواسُّ أو المادة أو **الخطيئة** أو بِنية الفَهْم البشري. والتعابير التي تتميَّز بها تلك الأخروية — ومؤدَّاها محاولة الهروب من الزمان والتاريخ إلى الأبدية — هي ما يُطلِق عليها التفكيكيون «التعارُضات الثنائية التقليدية»: الحقيقي/الخادع، الأصلي/المُشتق، الموحَّد/المتعدِّد، الموضوعي/الذاتي، إلى آخره من تعارُضات.

وفي النصوص التي كتبَها هَيْدجر بعد فراغه من بسط «الأنطولوجيا الظاهراتية» في كتابه المُبكر **الوجود والزمان** *Being and Time*، حدَّد النزعةَ الأفلاطونية بما دعاه «الميتافيزيقا»، وعَرَّف الميتافيزيقا بأنها قَدَرُ **الغرب**. ومن ثمَّ — وَفْقَ ما يقوله هيدجر — ليست تلك الشخصيات المعروفة من أمثال القديس بول St. Paul وديكارت ونيوتن وكانط وجون ستيوارت مِلْ وماركس، سوى مراحل في تاريخ الميتافيزيقا؛ إذ تظل رؤاهم أفلاطونيةَ الطابع، حتى عندما يظنون بأنفسهم القطيعة الجذرية مع الطابع الأخروي، لأنهم يتشبَّثون جميعهم — بطريقة أو بأخرى — بالفرق بين الواقع والظهور، أو بين العقلي واللاعقلي. والأكثر من هذا أن النزعتَين التجريبية والوضعية تُقِرَّان سلفًا تلك الفروق، لذا يراهما هيدجر مجرد شكلٍ مبتذل ومنحط من أشكال الفكر الميتافيزيقي: «كل الميتافيزيقا بما فيها خصمها — أي الوضعية — تتحدَّث لغةَ أفلاطون» (Heidegger, "End of philosophy", p. 386).

حتى نيتشه، عَدَّه هيدجر ميتافيزيقيًّا — ميتافيزيقي إرادة القوة — فهو الفيلسوف الذي يقلب التعارُض الأفلاطوني بين الوجود Being والصيرورة Becoming، فيجعل الصيرورةَ — من حيث هي شكلُ سيلانِ القوة اللانهائي من نقطة إلى نقطة — طرفًا أول. ويقتبس هَيْدجر من نيتشه قوله «**دمغ** الصيرورة بمَيْسم الوجود — تلك هي **إرادة القوة العليا**.»[٥] ومثل هذه الأقوال توفِّر لهَيْدجر حُجَّةً يزعم بمُقتضاها أن نيتشه كان «الميتافيزيقي الأخير»، ولم يأتِ حتى الآن مُفكِّرٌ **ما بعد** ميتافيزيقي، أي: مفكِّر يقدِر على التحرُّر من النزعة الأفلاطونية تحرُّرًا كاملًا.[٦] وكان أمل هيدجر أن يكون مفكرًا من ذلك النوع. لقد تطلَّع إلى الإفلات من قدَر الغرب بالتخلِّي عن رؤية ما يَكونه الواقعيُّ على الحقيقة، كما تطلَّع إلى هجران التفكير على طريقة **أيٍّ** من التعارُضات الثنائية المُتراتبة التقليدية.

وما قد أطلق عليه هيدجر «النزعة الأفلاطونية» أو «الميتافيزيقا» أو «أنطولوجيا اللاهوت» يُطلِق عليه دَريدا «ميتافيزيقا الحضور» metaphysics of presence أو «نزعة مركزية اللوجوس» logocentrism (أو أحيانًا يطلِق عليه «النزعة القضيبية المُتمركزة لوجوسيًّا» phallogocentrism). ويُعيد دَريدا ادِّعاء ما سبق أن ادَّعاه هيدجر

٥ Nietzsche, *Will to Power*, sect. 617, quoted by Heidegger at Nietzsche, IV, p. 202.

٦ See Heidgger, The word of Nietzsche, p. 84, and also *Nietzsche,* IV, pp. 202–5.

من أن تلك الميتافيزيقا مُنتشرة في الثقافة الغربية أوسع انتشار. فكلاهما يَريان القوةَ التي تؤثر بها التعارُضات الثنائية التقليدية في كل مجالات الحياة والفكر فتُلوِّثها، بما فيها الأدب ونقد الأدب. كما يتفق دَريدا مع هيدجر أتمَّ الاتفاق حول مهمة المُفكِّر من حيث هي اضطلاع بعبء التحرُّر من تلك التعارُضات، بل من أشكال الحياة الفكرية والثقافية التي شيَّدتها تلك التعارُضات. ولكن دَريدا يعتقد أن هيدجر لم ينجح في قيامه بهذا التحرر. وكما يقول:

> ما قد حاولتُ عمله لم يكن ممكنًا لولا انفتاحي على تساؤلات هيدجر ... ولكن على الرغم من شعوري بالدَّين لفكر هيدجر، أو على الأصح بسبب هذا الدَّين، أحاولُ أن أعيِّن في نصِّ هيدجر ... العلامات التي تنتسب إلى الميتافيزيقا، أو إلى ما قد أَطلقَ عليه بنفسه أنطولوجيا اللاهوت. (Derrida, *Positions*, pp. 9–10)

ويعتقد دَريدا أن العلامة الرئيسة على الطابع الميتافيزيقي الذي يتخلَّل فكرَ هيدجر هي استعماله فكرة «الوجود» Being؛ وبخاصة عند وصفه الانتقال التدريجي — فيما يزيد على ألفَي عام — من أفلاطونية أفلاطون إلى أفلاطونية نيتشه المقلوبة بأنه «نسيان الوجود» forgetfullness of Being، وقد حدث هذا النسيان تدريجيًّا. وما نسيانُ الوجود، وَفْقَ ما يقوله هيدجر، سوى خلطٍ بين الوجود Being والموجود beings؛ فيزعم هيدجر أن أفلاطون انزلق من السؤال عن «ما الوجود؟» إلى السؤال عن «ما خصائص الموجود العامة؟» وتلك عملية امتصاص[٧] حجبت ما يُطلِق عليه هيدجر «الاختلاف الأنطولوجي»، أي الاختلاف بين **الوجود** والموجود. وقد عَدَّ هيدجر هذا الاختلافَ موازيًا للاختلاف بين التجاوب الشغوف بالإنصات إلى الوجود والرغبة في ترسيم الوجود والتحكُّم فيه.

وفكرة الوجود تلك، بما يكتنفها من غموض، أي هذا الشيء الذي تَصوَّره فلاسفة ما قبل سقراط وتعرَّض للنسيان تدريجيًّا بسبب انزلاق الغرب إلى هاوية تأليه القوة بمعناها

[٧] الكلمة المُستعمَلة هنا هي كلمة assimilation التي فضَّلتُ ترجمتَها إلى «عملية امتصاص»، لأن ما يقصد إليه رورتي، وهو يشرح رؤية هيدجر لأفلاطون، أن أفلاطون بدأ فعلًا بإثارة «السؤال عن الوجود» غير أن إجابته انتهت إلى بيان خصائص الموجود العامة لا الوجود، وفي هذا الانزلاق من السؤال عن الوجود إلى السؤال عن الموجود جرى امتصاصُ الأول عبر الثاني، مثلما يحدُث فعلًا في عملية امتصاص الطعام حيث يُحوِّل جسمُ الكائن الحي الطعامَ بامتصاصه إلى نفسه. (المترجم)

النيتشوي وانزلاقه إلى ثقافة توسَّلت بعقلانية وتضخُّم تكنولوجي جعلتهما غايةً لها، ألا وإنها لَثقافة باتت مُهيمنة؛ هذه الفكرة عنصر مُكَوِّن في فكر هيدجر يتخلَّى عنه دَريدا؛ إذ يَرى «الاختلافَ الأنطولوجي» فكرةً لا تزال واقعة «في قبضة الميتافيزيقا» (Derrida, *Positions*, p. 10) فيقول: «ما من اسمٍ فريد، ولو كان هذا الاسم هو الوجود. ولا بد لنا من التفكير في ذلك بلا **حنين**، بمعنى التفكير بمعزل عن أسطورة اللغة الأمومية أو الأبوية الخالصة، بمعزل عن وطن البراءة المفقودة الذي يحيا فيه الفكر» (Derrida, *Margins*, p. 27).

ولكي ينأى دَريدا بنفسه عن هيدجر، شَرَعَ في ابتداع عددٍ من المصطلحات الفلسفية (مثل: الاختلاف المُرْجِئ différance، الأثر trace، كتابة أصلية archi-écriture، المُكمِّل supplement، ومصطلحات أخرى عديدة) مُجابهًا ومُزيحًا بذلك مصطلحات هيدجر (مثل: **البُدُوِّ الجديد أو التمالك المُتبادل أو الاستئثار المتبادل بين الموجود والوجود** *Ereignis*، **الفُسحة أو الفجوة** *Lichtung*، وأشباهها).[٨] وبينما تُعبِّر مفردات هيدجر عن إجلاله لما يفوق الوصف والصامت الخالد، تُعبِّر مفردات دَريدا عن إعجابه الجارف بكل ما ينقسِم ويُراوغ أو يَتخفى ويُعاد بناؤه سياقيًّا باستمرار، ولَمَّا كانت هذه السِّمات هي ما يُضرَبُ بها المَثل بوصفها سمات الكتابة التي تختلف عن سمات الكلام، نرى دَريدا يقلب تفضيلَ أفلاطون (وهيدجر) للكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة، وهو التفضيل الذي ينطوي على تمايز. وبتشييده مجموعة المصطلحات تلك، يحاول دَريدا شغل الموقع الذي نَصَّبَ هيدجر نفسَه فيه ضمنًا، أي موقع المُفكِّر ما بعد الميتافيزيقي، الأول، ونبي عصرٍ لم يَعُد يهيمن فيه الفرقُ بين الواقع والظهور على تفكيرنا **إطلاقًا**.[٩]

---

[٨] بخصوص المُحاجاة بأن فكرتَين مثل **الأثر** و**الاختلاف المُرْجِئ** يؤلِّفان معًا ما يُشبه نسقًا فلسفيًّا على الأصح، انظر: Gasche, *Tain*. وهذا العمل الرصين المُثير للإعجاب يجادل عن أن دريدا قد أُسيئت قراءتُه بسبب توظيف مُنظِّري الأدب له، ويحتاج دريدا إلى أن تستعيده الفلسفةُ الخالصة (حول هذه المسألة انظر بصفةٍ خاصة ص٣). وبخصوص نقد جاشِه انظر: Rorty, Transcendental.

[٩] راجِع شرحَ هذه المصطلحات أو كلمات دريدا في مُقدمتي لهذا الكتاب المعنوَنة بـ «عن البلاغة المعاصرة: التفكيك»، مع ملاحظة أنها جميعها تؤكِّد الانقسامَ وعدمَ التطابق وغيرية ما يُدعَى أصلًا أو مبدأً أوَّلًا أو عِلَّةً أولى. وأما بخصوص مفردتي هيدجر *Ereignis* و*Lichtung* فقد اهتديتُ في ترجمتهما بشارح هيدجر القدير محمد الشيخ، حيث يترجِم الكلمةَ الأولى **إيرايجنيس** إلى: البُدُوِّ الجديد أو التمالك المتبادل

وإذ يتخلَّى دَريدا عن حنين هيدجر، يُحَرِّرُ نفسَه من تلك العناصر التكوينية في فكر هيدجر التي تتآلف مع نزوعه العاطفي إلى الحياة الرعوية ونزعته القومية، وهي العناصر التي أفضت به في النهاية إلى النازية. وبذلك حَالَ دَريدا دون استثمار هيدجر في اليسار السياسي. والأكثر من هذا أن دَريدا حَوَّلَ سؤال هيدجر العاطفي: «كيف نتتبع آثار إحياء ذكرى **الوجود** في نصوص تاريخ الفلسفة؟» إلى أسئلةٍ شِبه سياسية من قبيل: «كيف يُمكننا تقويض مقاصد النصوص التي تَتقوَّمُ بتعارُضات ميتافيزيقية؟ وكيف يتسنَّى لنا فضحها بوصفها تعارُضات ميتافيزيقية؟»، وجاء هذا التحويل شديد الأهمية لأغراض نقاد الأدب التفكيكيين. لقد تَحوَّلَ دَريدا عن استغراق هيدجر في تتبُّع الأصول الفلسفية المُعتمَدة إلى تطوير تقنية يُمكن تطبيقها على أيِّ نصٍّ تقريبًا، قديم أو معاصر، أدبي أو فلسفي. هذه التقنية هي ما نُطلق عليه «التفكيك».

تلعب كلمة **تفكيك** *deconstruction* دورًا محدودًا في كتابة دَريدا كالدور الذي تلعبه كلمتا **تفكيك** abbau و**هدم** *destruktion* في كتابة هيدجر. وبدايةً، لم تكن «النزعة التفكيكية» deconstructionism الشعارَ الذي اختاره دَريدا عنوانًا على فكره، مثلما لم تكن «النزعة الوجودية» existentialism الشعارَ الذي أطلقه هيدجر على تعاليمه التي

أو الاستئثار المتبادل بين الوجود والموجود، وقد أشرتُ إلى هذه الترجمة وإلى شرح محمد الشيخ لها في مقدمتي لهذا الكتاب بين يدَي القارئ السالفة الذكر. وأما كلمة *Lichtung* فيُترجمها محمد الشيخ إلى: «الفُسحة» أو «الفَجْوة»، ويوضِّح أن هيدجر يستعيرها من لغة الغابة، غير أن الفُسحة أو الفجوة لا تعني — فيما يشرح محمد الشيخ — «الفُسحة المُضيئة المنيرة وإنما، أساسًا، بمعنى الفُسحة الخفيفة اللطيفة حيث لا توجَد كثافةُ الأشجار؛ أي حيث الخِفَّة واللطافة وشفوف المادة الشجرية، أو قُلْ: إن الفُسحة تفيد معنى «تخفيف» الغابة أو «تحريرها» أو «تخليصها» من كثافة الأشجار حتى ينهض فيها فضاءٌ حُرٌّ. فالفُسحة تفيد لدى هَيدجر معنى الخفة والشفوف واللطافة والتحرُّر من الثقل؛ بمعنى أن الكينونة ما شفَّ عن الكائن وكشف عنه وحرَّره حتى ينفتح. ومن ثَمَّة ضادَّت هي معنى ثقالة الشيء وإعتامه واغتمامه واكتنازه وكثافته. إنما «الفُسحة» هنا العبارة عن تخفُّف الكينونة. ولا يُقال عن فُسحة الغابة: إنها تظلُّ منيرةً حتى في الظلام، وإنما يُقال عنها: إنها تنفسح وتنفتح أمام السائر وتُخفِّف من ثقل وكثافة المادة الشجرية وغلظتها وسُمكها واسودادها. فالفُسحة هنا تفيد معاني «التحرير» و«التخفيف» و«التخليص». وشأن الكينونة أن تُحرِّر الكائنَ من الزحمة وتُخفِّفه من الكثافة وتُخلِّصه من الثقالة، ... يقول هيدجر: حتى في الظلمة ذاتها تنهض الفُسْحة. فلا شأن للفُسْحة بالنور والضياء، وإنما الأصل فيها أنها مُشتقة من الخِفة ... إن المبدأ في الفُسْحة تصيير الأمر خفيفًا حُرًّا طليقًا». نقلًا عن محمد الشيخ، **نقد الحداثة في فكر هيدجر** (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠٠٨م)، ص١٨٣. (المترجم)

بَثَّها في كتابه **الوجود والزمان**. غير أنه لَمَّا كان دَريدا قد حظِيَ بشهرة (في البلاد الناطقة بالإنجليزية) — وهي الشهرة التي لم تجئ من طريق أقرانه الفلاسفة بل جاءت من طريق نقَّاد الأدب (الذين كانوا يَجدُّون وراء احتياز أدواتٍ جديدة لقراءة النصوص لا إلى فَهْم التاريخ الفكري فَهْمًا جديدًا) — فقد أصبح هذا الشعار (في تلك البلدان) لصيقًا بمدرسةٍ فُوجِئ دَريدا بأنه صار رائدًا لها ممَّا أصابه بالذهول.[١٠] ويشير مصطلح التفكيك في المقام الأول — مثلما استعمله أعضاء تلك المدرسة — إلى الكيفية التي يمكن بها رؤية السمات «العارِضة» accidental features في نصٍّ بوصفها سماتٍ تجعل فحواه «الجوهري» يَضِلُّ عن قصده المزعوم فيعتريه تقويض تلقائي.[١١]

في البداية، نُقدم مثالًا بسيطًا يوضح هذا الضلال، وليكن الدعوى الآتية: «لقد حُمِلتُ على استعمال اللغة الشائعة العامة exoteric والواضحة فحسب»، وبما أن مفردة exoteric (= الشائعة العامة) كلمة مهجورة إلى حدٍّ ما، فإن الدعوى تَضلُّ عن قصدها. وبالطريقة ذاتها تنطوي العبارة الآتية على تلاعُب: «ينتابني اكتئاب شديد حين أُفكر كم من الوقت اعتدتُ على تضييعه في الندم». إن نمَط عبارات من هذا النوع أو سياقها أو الرَّنين الذي تبثُّه مفردات خاصة فيها تستعملها تلك العبارات، تتضارب مع فحواها، أي مع ما تدَّعي قوله. ولْنضرب مثلًا أعقد نسبيًّا عن سابقه: لنتأمَّل مناقشة دَريدا للمأزق الذي وَجَدَ هيدجر نفسَه فيه حين حاول التحرُّر من قبضة الميتافيزيقا فكان قوله عن **الوجود** ليس سوى إقرار مبدأ عام عن الموجود، إذ كان عليه اللجوء إلى مجازات من قبيل «اللغة مسكن الوجود»، وهي مجازات تعود إلى فكرة ادَّعاها هيدجر — من قبل — عن **الوجود** بما هو حضور، مُقيمًا بذلك عند جِذر الخلط بين **الوجود** والموجود. ويُعلِّق دَريدا:

---

[١٠] حول مناقشة جيدة للاختلاف بين اهتمامات دريدا الأساسية واهتمامات أتباعه الناطقين بالإنجليزية، انظر: Gumbrecht, *Deconstruction deconstructed*. وبخصوص الزعم أن التفكيك لم يُرحَّل من الميتافيزيقا إلى الأدب، ذلك الترحيل الذي كان غلطةً اتَّخذت من «الممارسة الفلسفية السديدة ... نموذجًا للنقد الأدبي»، انظر: Eco, *Intentio*, p. 166.

[١١] انظر ردَّ دي مان على الاستفسار الذي طرحه روبرت مُينيهان Robert Moynihan الخاص بتعريف «التفكيك» في كتاب مُينيهان *A Recent Imagining*, p. 156: «يمكننا في داخل حدود نصٍّ استنباط سؤالٍ أو تقويض تأكيدات يُقدمها النص، عن طريق عناصر موجودة في النص تبني في الغالب اشتغالَ العناصر البلاغية ضد العناصر النحوية».

> وإنْ كان هيدجر قد فكَّك — بشكلٍ جذري — هيمنة الميتافيزيقا بالتفكير فيما هو **حاضر** *present* فإنما فعل ذلك لكي يُفضي بنا إلى التفكير في حضور الحاضر presence of the present. غير أن التفكير في هذا الحضور قد استعار لنفسه اللغةَ التي يُفكِّكها، ألا وإنه اضطرار ليس لأحدٍ أن يُقرر الإفلات من قبضته بسهولة. (*Margins*, p. 131)

ويمكن تعميم تعليق دَريدا على هيدجر بالنحو الآتي: إنْ قالت امرأةٌ عبارة من قبيل: «لا بد أن أتخلَّى عن لُغة ثقافتي بأكملها»، إنما تُنشِئ عبارةً باللغة التي ألزمت نفسَها بالتخلِّي عنها. وستظلُّ الحال على ما هي عليه حتى لو أعادت إنشاء عبارتها بطريقةٍ استعارية لا حَرْفية. وفي المقابل، إذا أراد أحدٌ عدم الكلام عن الموجود فهو مُضطر إلى إيضاح مقاصده على نحوٍ لا لبْسَ فيه بعبارات — فما من وسيلة غيرها — تُستعمَل عادةً للكلام عن الموجود. و**أي** محاولة لفعل **أيِّ** شيءٍ من النوع الذي أراد هيدجر فعله ستُعَرِّض نفسَها للزَّلل. ويصل دَريدا إلى نتيجة مؤداها أن علينا تجربة شيءٍ يُشبه، إلى حدٍّ بعيد، ما قد حاول هيدجر تجربته، غير أنه جدُّ مختلف.[١٢]

يرى دَريدا محاولةَ هيدجر التعبيرَ عمَّا يفوق الوصف، مجردَ شكلٍ أخير وأهوج من أشكال النضال العقيم الذي يهدف إلى استنفار اللغة للعثور على كلماتٍ تكتسب معناها مباشَرةً من العالَم، أي من اللالغة. وقد استمرَّ هذا النضال منذ اليونانيين، غير أنه تعرَّض للإخفاق لأن اللغة كما يقول سوسير ليست سوى عمليات اختلاف.[١٣] وهو قول يعني أن الكلمات لا تنطوي على معنى إلا بسبب تأثير كلمات أخرى مغايرة لها؛ فكلمة «أحمر» لا تعني ما تعنيه سوى بمُغايرتها لكلمة «أزرق» و«أخضر» ... إلخ. وكلمة «الوجود» لا تعني شيئًا سوى بمُغايرتها لكلمة «موجود»، بل بمُغايرتها لكلمات مثل «الطبيعة» و«الله» و«الإنسانية»، والحقُّ أنها لا تعني ما تَعنيه إلا بمغايرتها لـ **كل** كلمة أخرى في اللغة. فما مِن كلمة تكتسِب معنًى بالكيفية التي كان يأمُل فيها الفلاسفة من أرسطو

---

[١٢] بخصوص مناقشة دريدا للتماثُلات والاختلافات بين مشروع هيدجر ومشروعه، انظر: *Margins*, pp. 7–25, 134–6، وانظر أيضًا: Megill, *Prophets*, chapter 7.

[١٣] انظر: Saussure, *Course*, chapter 4, sect. 4. والقضية ذاتها عالجها فتجنشتين في مواضع عديدة من كتابه: *Philosophical Investigations*.

حتى برتراند رسل، أي التعبير بلا واسطة عن شيءٍ غير لغوي (انفعال emotion، مُعطًى حِسِّي sense-datum، موضوع فيزيقي physical object، فكرة idea، شكل form بالمعنى الأفلاطوني).[١٤]

ويشير دَريدا إلى الفلاسفة المُتمركزين لوجوسيًّا، أولئك المُتشبِّثين بذلك الأمل في المُبَاشَرة والفوريَّة، بقوله: «أُحادية المعنى univocity هي جوهر اللغة أو على الأصح هي **الغاية** مِن اللغة، وما من فلسفةٍ كان بمقدورها التخلِّي عن هذا المثَل الأعلى الذي يعود إلى أرسطو. وما الفلسفة سوى هذا المَثل الأعلى» (*Margins*, p. 247). ولن يتحقَّق التحرُّر من ذلك التراث المُتمركز لوجوسيًّا إلا بالكتابة والقراءة على نحوٍ يتخلَّى عن ذلك المثل الأعلى. كما أن هدم destroy هذا التراث لن يَحدُث إلا برؤية أن كلَّ النصوص التي يُنتِجها تَخدَعُ نفسَها بنفسِها self-delusive ما دامت تدأب على استعمال اللغة لعمل ما لا تقدِر اللغة على عمله. واللغة نفسُها تصيب بالضلال — إنْ جاز التعبير — أي محاولة لتجاوزها (see Derrida, *Writing*, pp. 278–81).

من الطبيعي أن تجذب رؤيةُ اللغة على هذا النحو انتباهَ دارسي الأدب الذين أدمنوا ممارسة القراءة الفاحصة من خلال النقد الجديد New Criticism.[١٥] فالنقاد الذين تشرَّبوا هذه الطريقة على مدى فترة طويلة قد أَلِفوا تسليطَ الضوء على مواضع الالتباس، كما أَلِفوا معرفة الكيفية التي يكون فيها للمعنى الحَرْفي معنًى استعاري بالقدْر نفسه (والعكس). كما اعتادوا أيضًا تحييد الشاعر ومقاصده وسياقه التاريخي من أجل ما

---

[١٤] ولا يعني ذلك بالطبع القول إنه لا توجد إشارة لغوية إلى غير اللغوي، بل الأمر هو مجرد تكرار لمسألة فتجنشتين التي تقول إن ما يبدو تعريفًا يستلزم الكثيرَ من «التهيئة». وادِّعاء الحس المشترك أن عبارةَ «هناك أرنب» تُقال — بشكلٍ نموذجي — في حضور الأرانب لا تقوِّضه مسألةُ فتجنشتين ولا محاجَّة كوين Quine الخاصة بغموض المرجع، ولا محاجَّة دريدا الخاصة بنزوع الدالِّ إلى الانزلاق بعيدًا عن المدلول. بخصوص تأثير هذه المناقشات في فكرة المعنى انظر: Stout, Meaning, and Wheeler, Extension.

[١٥] بخصوص مناقشة أوجه الشبَه بين النزعة التفكيكية والنقد الجديد انظر: Graff, *Literature*, pp. 145–6 and *Professing*, pp. 240–3. وفي الصفحة ٢١٢ من الكتاب الأخير، يقول جراف: «إن صنمية مفهوم الوحدة في النقد الجديد حلَّت محلها (في النزعة التفكيكية) صنمية اللاوحدة والتناقُض المنطقي والنصوص التي «تختلف مع نفسها»، غير أن النقد يستمر في «تثبيت» هذا التعقيد بالإسراف في إعادة الصياغة العقلانية التي تُعلِي من شأن المعيارية (في النقد الأدبي الأمريكي) منذ أربعينيات القرن العشرين». انظر أيضًا: Bove, *Variations*.

أطلقوا عليه «الاشتغالات الداخلية في القصيدة نفسها». وقد جاءت القراءات الدَّريدية للنصوص الفلسفية مصدرًا يتيح إمكانَ قراءات مُماثلة للنصوص الأدبية. غير أن تلك القراءات لن تكشف عن «الوحدة العضوية» organic unity التي كان ينشدها النقادُ الجدد، بل ستكشف — على الأصح — عن نقيض تلك الوحدة: أي عن عمليات انحلالٍ ذاتي self-unravelling وضلال ذاتي وتقويض ذاتي لانهائية. فما يَدَّعيه دَريدا من أن لُغة الميتافيزيقا منتشرة أوسع انتشار يجعل القراءةَ التفكيكية تطول نصوصًا ليس لها علاقة — للوهلة الأولى — بأيِّ موضوعٍ فلسفي. وقد أفضى الانعطاف الفلسفي بدي مان وتلامِذته (مثل جاياتري سبيفاك، وهي مترجمة دَريدا وشارحته ذات المكانة المُعتبرة[١٦]) إلى اعتبار دَريدا مقدِّمًا منهجًا — لا وجهة نظرٍ خاصة — بمقدوره إنتاج مثل تلك القراءات. وأما عن توظيف دي مان لدَريدا فكان حدثًا حاسمًا في تطوير النزعة التفكيكية وانتشارها.

وقبل المضي إلى مناقشة تفصيلية حول الكيفية التي توسَّط بها دي مان بين دَريدا ودراسة الأدب في الدراسات الأكاديمية الأمريكية، من الأفضل الوقوف على مزاعم دَريدا الفلسفية بمعزل عن استثمار نُقَّاد الأدب لها، وهي المزاعم التي جعلها أقرانُ دَريدا من الفلاسفة موضوعَ نقدهم الشديد له، والساخر أحيانًا. فقد انتقدَه في فرنسا الفيلسوف جاك بوفرس Jacques Bouverese وفي ألمانيا الفيلسوف يورين هابرماس Juren Habermas انتقادًا عنيفًا. غير أن النقد اللاذع حقًّا اضطلع به الفلاسفة التحليليون الإنجليز والأمريكان، وهم أعضاء المدرسة الفلسفية التي هَيمنت على العالَم الأكاديمي الناطق بالإنجليزية منذ الحرب العالمية الثانية. يرى معظم هؤلاء الفلاسفة الذين ورثوا تراثًا فلسفيًّا بدأ مع مُعارضة الوضعيِّين المناطقة للميتافيزيقا (لا بمعناها الواسع عند هيدجر، بل بمعناها الضيق الذي تغدو بموجبه الادِّعاءات الأخلاقية واللاهوتية والميتافيزيقية «غير القابلة للتحقُّق» نقيضةَ الادِّعاءات العلمية «القابلة للتحقق»)؛ يرى هؤلاء الفلاسفة في عمل دَريدا نكوصًا ضارًّا طائشًا — يُرثَى له — نحو نزعةٍ غير عقلية.

[١٦] ترجمتُ شرحَ سبيفاك للتفكيك في كتاب بعنوان **التفكيك والفلسفة** صادر على موقع مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م. (المترجم)

وثَمَّ اتجاهان رئيسان في النقد المُوجَّه إلى فلسفة دَريدا. أما الاتجاه الأول فيرى أصحابُه أن مبادئ دَريدا تنطوي على نوعٍ من **قياس الخُلْف**[١٧] يُفضي إلى إثارة الشكوك والرِّيَب في «النزعة الواقعية» التي تدَّعِي أن لُغتنا وفكرَنا بأكملهما ما هما إلا مضمون يُشَيِّدُه — منذ البدء، ويمنحه لنا — العالَمُ غير اللغوي. وعليه، يَعُدُّون دَريدا لغويًّا مثاليًّا؛ فشعاره الذي يُقتبَس عنه كثيرًا — وهو: «ما من شيء في خارج النص»[١٨] — لا يَدعمه شيء سوى حُجَج قديمة وفاسدة قال بها مِن قبلُ باركلي Berkeley وكانط. فنرى مثلًا ديفيد نوفيتز David Novitz — وهو من المنتسِبين إلى هذا الاتجاه — يقول إن دَريدا يعتقد أن «استعمالنا للغة ليس مرهونًا بعالَم غير لغوي» (Rage, p. 53)، وأن هذه النتيجة لا تلزم منطقيًّا عن كونِنا «لا نقدِر أن نَخْبُر موضوعًا بمعزلٍ عن تركيباتنا العقلية»، ذلك أن «ثَمَّ سبيلٌ آخر قويم مفاده القول إننا لا نقدِر أن نَخبُر موضوعًا بمعزل عن خبرتنا به» (Rage, p. 50). وكما يقول نوفيتز: «نحن نَدأبُ على مراقبة الموضوعات غير السميوطيقية أو غير اللغوية لكي نتحقَّق بالتجربة مما إذا كنا قد وصفناها بشكلٍ صحيح». ويرى أن تصرُّفنا على هذا النحو السالف يكشف عن «وجود عالَم مُتجزِّئ، عالَم غير سميوطيقي وغير لغوي ... يَرْهَنُ بالضرورة وحتمًا ما نقوله، بل يَرْهَنُ تنظيمَنا له وما نصطنعه من تمييزٍ وتصنيف» (*Ibid.*, p. 51).

وينشأ عن نقد نوفيتز تساؤل (يصعب على دَريدا إنكاره) حول حقيقة وجود موضوعات غير لغوية تَرْهَن (بطرق سببية وفيزيقية شديدة الوضوح) سلوكَنا اللغوي وغيرَ اللغوي على السواء؛ هذا التساؤل يدحض افتراض دَريدا بأن (وهذه كلمات نوفيتز) «تصوراتنا ومَعانينا ... لا تُمثِّل أو لا تنقل أو لا تتطابق مع واقعٍ غير لغوي، ومع **مدلولٍ مُتعال**»[١٩] (Rage, p. 49). من الواضح أن ثمَّة فجوة بين القول إن «س تَرْهَن ص» وإن

---

[١٧] قياس الخُلْف *reductio ad absurdum* ضربٌ من ضروب القياس قوامه البَرْهنة على صحَّة المطلوب بإبطال نقيضه والعكس صحيح، أي البَرْهنة على فساد المطلوب بإثبات نقيضه. (المترجم)

[١٨] وَرَدَتْ هذه العبارة عند دريدا في: *Grammatology*, p. 158. وللعبارة في سياقها معنًى أدق وأعقد من المعنى الذي يُلصِقه بها عادةً المُعلِّقون المناهِضون للتفكيك.

[١٩] عبارة «المدلول المتعالي» إحدى عبارات دريدا التي يُطلقها على الكيان القادر (عن طريق المُستحيل) على إيقاف الدائرية اللانهائية الكامنة في تفسير العلامات بعلامات أخرى. انظر: Derrida, *Grammatology*, p. 49، حيث يتَّفق دريدا مع بيرس على أنه ما مِن شيء يُمكنه إيقاف تلك الدائرية.

«س تُمثِّل ص أو تنقلها أو تتطابق معها». ويظن الفلاسفة «الواقعيون» أن بإمكانهم عبور تلك الفجوة، فيعتقدون أن تأثير البيئة السببي في السلوك اللغوي يُمَكِّننا من وصف الزعم أن بعض كلمات اللغة «تتطابق» مع شيءٍ غير لغوي بأنه زعم يتمتع بحسٍّ واضح. أما خصومهم — أي «المُناقضون للواقعية» وغيرهم من المُفكرين الذين يتغاضَون عن الخوض في مسألة الواقعية واللاواقعية لاستنادها إلى مفاهيم خاطئة[٢٠] — فيعتقدون بعدم وجود مثل ذلك الحسِّ.

وثمة مجموعة من الآراء في داخل نطاق الفلسفة التحليلية — جديرة بالاحترام — تتفق على أن وجود علاقات سببية بين اللغة وغير اللغة لا يكفي لتقبُّل فكرة «التطابق بين اللغة والواقع». ووجهة النظر هذه، ضِمنية عند فتجنشتين Wittgenstein وصريحة في كتابات فلاسفة اللغة السياقيين من أمثال دونالد ديفدسن.[٢١] وبذلك يمكن المُحاجاة بأن آراء دَريدا ليست أكثر افتراءً — أو منافاة للعقل — من آراء تلك الشخصيات الفلسفية البارزة.[٢٢] وعلى ما تقتضيه هذه المحاجاة، يستبقي فتجنشتين وديفدسن ودَريدا جميعهم ما هو أصلي في النزعة المثالية في الوقت الذي يتحاشون فيه فرضية باركلي وكانط القائلة إن العالَم المادي ما هو إلا من خلْق العقل الإنساني.

غير أن مُعظم أتباع فتجنشتين وديفدسن يتعاطفون مع الاتجاه الثاني في انتقاد دَريدا، وهو اتجاه مُعتدل إلى حدٍّ ما. ووَفْقَ هذا الاتجاه، ينطلق دَريدا من موقفٍ فلسفي يُشدد بقوة على خصيصة الاكتفاء الذاتي في اللغة، ويؤمِن بأن (وهذه كلمات ويلفريد سيللرز Wilfrid Sellars) «إدراكنا بأكملِه شأن لغوي» (Science, p. 160)، ويتبرَّأ كليةً مما يُطلِق عليه ديفدسن «ثنائية الشكل والمحتوى».[٢٣] كما يُعلن عن موقفه بطريقة تتَّسم بالإسراف والغلو، وهو الأمر الذي يُتيح لأتباعه المُضلَّلين — وهم معذورون في ذلك —

---

[٢٠] فيما يتعلق بالتمييز بين هذين النمطَين من الفلاسفة، انظر: Fine, *Anti Realism*, and Rorty, *Pragmatism*, pp. 351–5.

[٢١] انظر: Davidson, *Myth*, p. 165: «إن المعتقدات سواء أكانت حقيقيةً أم زائفة لا تمثل شيئًا، ومن الخير أن نحرِّرها من كونها تمثيلًا لشيء، وكذلك فكرة تطابق نظرية الحقيقة».

[٢٢] بخصوص دريدا وفتجنشتين، انظر: Grene, Derrida and Wittgenstein; Staten, *Wittgenstein*; Rorty, Nutshell. وعن دريدا وديفدسن انظر: Wheeler, Extension, and Indeterminacy.

[٢٣] انظر: Davidson, *Myth*, p. 163: «بدلًا من القول إن ثنائية الشكل/المحتوى قد هيمنت على مشكلات الفلسفة الحديثة وحدَّدت طبيعتها … يمكن للمرء أيضًا القول إن ذلك يرجع إلى كيفية تصوُّر

التوصُّل إلى استنتاجاتٍ بلهاء تنطوي على مُغالطات. فعلى سبيل المثال، يلاحظ جون سيرل ملاحظة حاذقة مؤداها أن حقيقة كون اللغة نسقًا من الاختلافات «لا يُفضي إلى تآكُل الفرق بين الحضور والغياب»، ما دمت أفهم الاختلافات بين العبارتين الآتيتين «القطة على السجادة» و«الكلب على السجادة» على هذا النحو بالتحديد، لأن كلمةَ «قطة» حاضرة في العبارة الأولى وقت غيابها من العبارة الثانية، وكلمةَ «الكلب» حاضرة في العبارة الثانية وقت غيابها من العبارة الأولى ... فمن الأدق القول إن نسَق الاختلافات نسق من أشكال الحضور والغياب (World, p. 76).

وبتعميم أكبر، يُمكننا — مُستلهِمين فتجنشتين — الحِجاج بأن الفلسفة «تَدَعُ كلَّ شيءٍ كما هو» (*Investigations*, part I, sect. 124) باستثناء الفلسفة السابقة، وأن التخلِّي عن المطلب الميتافيزيقي المتعلق — على الأخص — بأُحادية المعنى عبر مقابلته بمرجع غير لغوي (وهو ما يُطلِقُ عليه دَريدا «**غائية** اللغة ... ذلك المثَل الأعلى الأرسطي»)؛ هذا التخلِّي لا يعني هجران الفرق المألوف بين استعمال الكلمات بطريقةٍ أحادية المعنى نسبيًّا واستعمالها بطريقة ملتبسة نسبيًّا.[٢٤] والأكثر من هذا، فالقول إن الفرق بين الموضوعي والذاتي يتَّصل بالسياق والغرَض، لا يعني التنصُّل من هذا الفرق، بل يعني التحذير من الاعتقاد في أن «الموضوعي» قد يعني أكثر من «التفاعُل بين الذوات». ويُعبِّر سيرل Searle عن رأي معظم الفلاسفة التحليليين حين يقول: «انتهَينا إلى الاعتقاد في أن هذا البحث الشامل في تلك الأنواع من الأسس (الأنطولوجية أو الإبستيمولوجية أو الظاهراتية من ذلك النوع الذي كان ينشده أفلاطون أو ديكارت أو هوسرل) — ذلك البحث الذي حدث في القرن العشرين تحت تأثير فتجنشتين وهيدجر في الغالب — هو بحث مُضلِّل». غير أنه يُلِحُّ على أن «ذلك لا يعني تهديد العلم أو اللغة أو الحسِّ المُشترك على أي حال»

ثنائية الموضوعي والذاتي ... وأما التغيُّر الأهم والواعد الذي يحدث حاليًّا في الفلسفة فيتمثل في أن تلك النزعات الثنائية تُمَحَّصُ بطرقٍ جديدة أو يُعاد تشغيلُها على نحوٍ جِذري». ومثل هذه الفقرات في كتابات ديفدسن وبوتنام Putnam وفلاسفة تحليليين آخرين تُماثل هجمات التفكيكيين على «التعارُضات الثنائية التقليدية».

[٢٤] يُثير روبرت سكولز Robert Scholes مسألة مشابهة في الصفحات ٦٧–٧٣ من كتابه *Protocols*. وقد انشغل سكولز بتمييز معنى «الحضور» [الميتافيزيقي] من المعنى الذرائعي، وجادل عن أن النزعة الشكوكية في المعنى الأول لا تتعلق بالثاني.

(World, p. 77). ويرى سيرل أن مناهضة دَريدا للنزعة التأسيسية لا تجيء بشيءٍ جديد، وليس فيها ما يُثير الاهتمام بوجهٍ خاص. كما يرى أن السذاجة الفلسفية التي يتَّصف بها أتباع دَريدا تُفضي بهم إلى الظن أن مناهضة النزعة التأسيسية تنطوي على نتائج تهزُّ أسس النقد الأدبي أو السياسة.

ولعل سيرل يثير بذلك مسألة الرفض الشائع عن النزعة التفكيكية: لماذا نعتقد أن التخلِّي عن المُثُل والاجتهادات الأفلاطونية له عواقب ذات شأنٍ على النواحي الأخرى في الثقافة؟[٢٥] فعلى سبيل المثال، ما السبب الذي يجعلنا نعتقد أن العِلم مُكبَّل — مثلما يُصِرُّ على ذلك دَريدا (متبعًا هيدجر) — بـ «قيود ميتافيزيقية أثرت في تعريفه وحركته منذ نشأته»؟ لماذا لا نقول بدلًا من ذلك (مع رايشنباخ Reichenbach وبوبر Popper وديوي Dewey مثلًا) إن العلوم الطبيعية بذلت جهودًا طائلة لكي تتحرَّر من كثير من تلك القيود، ولكي تُهيِّئ السبيل نحو ثقافةٍ ما بعد ميتافيزيقية؟ ليس بمقدورنا تتبُّع ما تُثيره تلك التساؤلات من قضايا في المساحة المفروضة لنا هنا، غير أن إثارة تلك التساؤلات تُعِيننا على فَهْم علاقة دَريدا بالحياة الفلسفية في عصره، كما تُعيننا أيضًا على فَهْم الكيفية التي استقبل بها متابعو الحركة النزعةَ التفكيكية سواء بالشك أو الاستياء.[٢٦] وبعد هذا الاستطراد الشارح لعلاقات دَريدا بأقرانه من الفلاسفة، أعود إلى مناقشة الدور الذي لعبه بول دي مان بوصفه مروِّجًا لفكر دَريدا ووسيطًا بين هذا الفكر والنقد الأدبي الأمريكي.

لقد اقترح دي مان — قبل علاقته بدَريدا — طريقة في قراءة النصوص الأدبية. ففي مقاله «الشكل والقصد في النقد الجديد الأمريكي» Form and Intent in the American New Criticism — وهو مقال كتبه في مطالع ستينيات القرن العشرين — يأسف دي مان لافتقار النقد الجديد إلى الطابع التاريخي والفلسفي، ويَحثُّ النقاد الأمريكيين على الأخذ بـ «المناهج الأوربية» (*Blindness*, p. 20) التي تجاهلوها حتى هذه اللحظة تجاهلًا تامًّا. كما عبَّر دي مان عن أسفه لتفشي الجهل بهيدجر في أمريكا، والأكثر من هذا افتقار الأمريكيين بوجهٍ عام إلى أي خلفية تاريخية فلسفية يقرءون بموجبها النصوص الأدبية.

---

[٢٥] انظر فيما يتعلق بطريقتَي وضع هذا السؤال البلاغي والتوسُّع بشأنه: Stout, *Relativity*, pp. 109–10, and Rorty, *Circumvention,* pp. 20–1.

[٢٦] بخصوص ردود الفعل المُتشكِّكة انظر: Abrams, *How to do things*، وبخصوص ردود الفعل الأشد غضبًا انظر: Hirsch, *Aims*, p. 13, and Bate, *Crisis*.

وكان دي مان على حق في اعتقاده أن عالَم الثقافة الأوربية بأكمله قد ظلَّ محجوبًا عن المُفكرين الأمريكيين، وكان ذلك نتيجة استعمال النقاد الجدد لـ «الأدب» استعمالًا يَستبعد التاريخ والفلسفة، كما كان أيضًا نتيجة تبنِّيهم إعراضَ الفلاسفة التحليليين — وهو إعراض متغطرس — عن قراءة هيجل أو نيتشه أو هيدجر. وقد أدَّى هذا العمى إلى استحالة إدراك ما يُطلِق عليه دي مان «بنية الشكل الأدبي القصدية» (*Blindness*, p. 27). غير أنه ادَّعى أن النقَّاد الجدد انساقوا — برغم نظرياتهم عن الشكل العضوي — إلى التسليم بوجود نوعٍ من التحلُّل الذاتي self-unravelling في النصوص الأدبية:

> لأن النقد الأمريكي كان يُنقِّح من تفاسيره للنصوص باستمرار، لم يكشف هذا النقد عن معنًى وحيد فيها، بل كشف عن تعدُّدٍ في الدلالات، تُعارِض كلٌّ دلالةٍ منها الأخرى معارضةً جذرية. فبدلًا من أن يُظهِر هذا النقدُ النسيجَ الكليَّ في النص الذي يندمج مع وحدة العالَم الطبيعي نراه يُلقي بنا إلى عالَم مُفكَّك الأوصال، عالَم من المفارقة التي تتأمَّل ذاتَها، وعالَم من الالتباس في المعنى. وعلى اضطرارٍ منه تقريبًا، يمضي هذا النقد بالعملية التفسيرية إلى الحدِّ الذي ينفجر معه في نهاية المطاف التناظر الذي يعقده بين العالَم الطبيعي ولغة الشعر. (*Blindness*, p. 28)

تؤشِّر انتقادات دي مان اللاذعة للنقد الجديد على بداية مرحلة من التغيُّر المُتسارع — والعنيف تقريبًا — في لغة النقد الأدبي الأمريكي وفي فرضياته المؤسِّسة له. وكانت الفرصة مواتية لذلك حينئذٍ، إذ صار النقد الجديد مع نهاية ستينيات القرن العشرين **لعبة مُستهلكة**. والأكثر من هذا أن عقد الستينيات كان يمثل فترة ترعرعت فيها الراديكالية السياسية في داخل الجامعات. كما أن صلات النقاد الجدد بالحركات السياسية المحافظة (المبادئ المَلَكية التي نادى بها إليوت، والحنين إلى الجنوب الريفي) قد حُسِبت ضدهم. كما قاد الانشغال المتزايد بالأفكار السياسية اليسارية الطلبةَ إلى الماركسية أولًا، ثم إلى إدراك وجود تراث فكري أوروبي لا ينقطع عن قراءة ماركس، ولكنه تراث كان قد تعلَّم قراءة ماركس ضد أرضية هيجل وفي ضوء نيتشه وهيدجر. كما أن ظهور كتابَي فوكو **نظام الأشياء** *The Order of Things* ويورين هابرماس **المعرفة والمصالح الإنسانية** *Knowledge and Human Interests* — في ترجمة إنجليزية أوائل سبعينيات القرن العشرين — أعانا الدارسين الأمريكيين على إدراك وجود اتجاهٍ فكري في دراسة

الأدب لا ينفصِل عن الفلسفة ولا عن النقد الاجتماعي. وحتى دَريدا، عَدُّوه مفكرًا راديكاليًّا يستحقُّ التبجيل، على الرغم من أنه لم يضطلع بأي برنامجٍ يساري مُستقل. وخلال عقد سبعينيات القرن العشرين، كان مِن المُسلَّم به — غالبًا — في أقسام اللغة الإنجليزية بالجامعات الأمريكية أن تفكيك النصوص الأدبية يتعاضد مع هدم المؤسسات الاجتماعية غير العادلة، وأن التفكيك كان — إذا جاز التعبير — إسهامًا متميزًا قام به أكاديميو الأدب في الجهود التي تسعى إلى تغيير اجتماعي جذري.

وبعد أن بدأ دَريدا زياراته السنوية لجامعة ييل، صار من المُعتاد الكلام عن «مدرسة ييل» في النقد الأدبي التي تضم عادةً كلًّا من هارولد بلوم Harold Bloom وجيوفري هارتمان Geoffrey Hartman وهِيلِّيس ميلر J. Hillis Miller، بالإضافة إلى دي مان ودَريدا. ولا يدلُّ هذا التعبير على ما قد تُوحي به كلمة «مدرسة»، ذلك أن هؤلاء الرجال الخمسة — برغم الصداقة التي جمعت بينهم — كانت بواعثهم وممارساتهم مُتباينة من نواحٍ عديدة.[٢٧] فهارتمان الذي كان كتابه الأول بالإنجليزية عن دَريدا وعنوانه **إنقاذ النص** (*Saving the Text*, 1981)، يختلف توظيفه لدَريدا اختلافًا تامًّا عن توظيف دي مان له، كما يصعب الاستشهاد بأعماله اللاحقة بوصفها نماذج على التفكيك. وكان بلوم — الذي رَادَ مع هارتمان إحياءَ الاهتمام بالشعراء الرومانسيين في أثناء عقد الستينيات — قد انعطف في السبعينيات نحو الدراسات النظرية فنشر مجموعةً من الكُتب المبتكرة مارست تأثيرًا حقيقيًّا، بدءًا من كتابه **قلق التأثر** (1973) *the Anxiety of Influence*.[٢٨]

---

[٢٧] انظر: *Deconstruction and Criticism*, p. ix: «إن دريدا ودي مان وميلر هم بلا ريب مُفكِّكون من نوع الأفاعي القوية الماحقة، عديمو الرحمة، ويُفضي بعضهم إلى بعضهم الآخر، وإن كان كلٌّ منهم يستمتع بأسلوبه في فضح «هاوية» الكلمات مرةً بعد مرةٍ. وأما بلوم وهارتمان فليسوا تفكيكيين».

[٢٨] صدرت ترجمة عربية لهذا الكتاب تحت عنوان: **قلق التأثر: نظرية في الشعر**، ترجمة عابد إسماعيل (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٨م). وقد عُدَّ الكتابُ نموذجًا على «التفكيك»، ربما بسبب لافتة «مدرسة ييل» التي يندرج تحتها بلوم، غير أن الكتاب، في رأينا، ضعيف الصِّلة بالتفكيك سواء بالطريقة التي يُمارسها دريدا أو بالطريقة التي يُمارسها دي مان في مرحلة نضوجه. ونحن بذلك نُخالف رأي رورتي الذي سيذكُره تاليًا بين قوسين؛ ذلك أن المواءمة التي يقول بها تكاد تكون ضعيفة مِن طُرق عديدة. وشبيه بذلك ما يُقال من أن كتاب **الغائب** لعبد الفتاح كيليطو يُعَدُّ نموذجًا على قراءة تفكيكية، والأدق أن الكتاب نموذج على قراءة بنيوية «حاذقة»، برغم ما يَدسُّه كيليطو دسًّا من استشهادات بدَريدا في ثنايا قراءته. (المترجم)

وجاءت نظريات بلوم عن التأثر الشعري والتمرد ضعيفة الصِّلة بما كان يكتبه دَريدا (غير أنها تتواءم مع نظرية دي مان عن «العمى والبصيرة»). وفيما بعد، بذل بلوم جهدًا عظيمًا لكي ينأى بنفسه عن النزعة التفكيكية.[٢٩]

وعلى قدْر ما كان بين تلك الشخصيات البارزة من تبايُنات، صار تعبير «مدرسة ييل» علامة على حدثٍ مُهم في تاريخ النقد الأدبي الأمريكي. ففي غضون عقد السبعينيات من القرن العشرين تدفقت نخبة من حاملي شهادات الدكتوراه من أقسام الأدب بجامعة ييل وانتشروا على ظهر الأرض، حاملين الأفكار التي صارت متطابقة مع النزعة التفكيكية. غير أن معظم تلك الأفكار قد بات من الواضح الآن أنها كانت أفكار دي مان على وجه الخصوص. فعلى قدر ما كانت معظم كتب النظرية الأدبية التي تحمل في عناوينها كلمة «تفكيك» تحتشد حول دَريدا، كانت النصوص التي تقتبِسها تلك الكتب في الغالب — بوصفها نماذج إرشادية من النقد التفكيكي — تحمل كلها بصمةَ دي مان. لقد كان دي مان أحد أكثر مُعلِّمي عصره المحبوبين المُثيرين للإعجاب، كما كان من أكثر المُفكرين تفردًا. ولو أن دَريدا لم يكن قد وُجِد، أو لم يكن قد صار معروفًا في أمريكا، لَشكَّل تلامذة دي مان مدرسة شديدة الأهمية، لعلَّها كانت ستحمل لافتةً أخرى غير «التفكيك». ولو لم يوجَد دي مان، فمِن المُحتمل أن العمليات التي وصفها جمبرشت Gumprecht بأنها «تحويلات النقد الفرنسي لنزعة مركزية اللوجوس إلى النظرية الأدبية الأمريكية» (العنوان الفرعي لكتابه **تفكيك نظرية التفكيك** *Deconstruction deconstructed*) لم يكن لها أن تحدُث أبدًا.

لم يكن الطريق مُمهدًا تمامًا أمام عمليات التحويل تلك. ويقتضي فَهْمُ التوترات الناشئة في داخل الحركة التفكيكية فحصَ التوترات بين مواقف دَريدا ودي مان. يسلم دي مان ودَريدا معًا بأن النصوص تفكِّك نفسَها بنفسِها: ذلك أن لغتنا التي تتظاهر بأنها أحادية المعنى لا تقدر على تحقيق هذه الأحادية، وأما القراءة الفاحصة لأيِّ نصٍّ كان فستكشف عن إخفاقه في الوصول إلى غايته المرجوة، إذ يوجد تناقض مُثبِّط تقريبًا بين

[٢٩] بخصوص الاختلافات بين أعضاء «مدرسة ييل» في شكلها الصحيح، انظر مُقابلات ممتازة أجراها معهم روبرت مُينيهان، جمعها تحت عنوان *A present Imagining*. وعليك ملاحظة ادِّعاء بلوم، في ص٢٩ بوجهٍ خاص، المتعلق بأن «الفلسفة موضوع ميِّت تمامًا».

الشكل والقصد.[٣٠] وبينما أراد دي مان الإجابة عن سؤال (ما الذي يميز الأدب ولغته؟)[٣١] لم يُثِرْ دَريدا هذا السؤال أبدًا، ذلك أن فرضياته القَبْلية تَحول تمامًا دون إثارته. إذ تقتضي تلك الفرضيات القَبْلية فرقًا ديلثيًّا Diltheyan — [نسبةً إلى ديلثي] — بين اللغة التي يستعملها العلم الطبيعي واللغة التي يستعملها الأدب، وهو فرق يجِد فيه الدَّريديون المُناوئون لدي مان إشارةً حافلة باستدعاء بعض التعارُضات الثنائية العتيقة الزائفة التي تنطوي عليها الميتافيزيقا (طبيعة/روح، طبيعة/حرية، مادة/عقل).[٣٢] ويستثني دي مان الأدبَ من عملية الخداع الذاتي التي يرى دَريدا أنها تتخلَّل اللغة بأسرِها. وعليه، تُصبح مهمة الناقد الأدبي إيضاحَ أن النصوص الأدبية **غير** مخدوعة أو متيقظة للحقيقة **un**deceived ولا ينطبق ذلك على مؤلِّفيها بالضرورة. ويصف دي مان العلاقة بين الأدب والفلسفة بعبارات من الصعب تخيُّل أن يستعملها دَريدا:

> إن التفكيك النقدي الذي ينتهي إلى الوقوف على الكُنْه البلاغي والأدبي في الفلسفة وهي تسعى حثيثًا نحو الحقيقة لَعلى قدْر من المصداقية، ولا يمكن دحضه: ينتهي الأدبُ إلى أن يكون الموضوعَ الرئيس في الفلسفة ونموذجًا على نوعٍ مِن الحقيقة تتوق إليها الفلسفة ... وتنتهي الفلسفة إلى كونها عملية تأمُّل هدْم دعاواها على أيدي الأدب تأمُّلًا لا يتناهى. (*Allegories*, p. 115)

وعلى عكس ما يقوله دي مان، لا يفترض دَريدا وجود مجالٍ من مجالات الثقافة، بما فيها «الأدب»، يمكن إعفاؤه من نقائص الفلسفة، فينجو — بطريقةٍ أو بأُخرى — من الإلحاح على أحادية المعنى. وفي الغالب يفترض دَريدا العكس، حين يقول إن «تاريخ الفنون الأدبية» قد «ارتبط» بـ «تاريخ الميتافيزيقا»، حتى مع التسليم بأنه في زمنِنا الحالي

---

[٣٠] انظر مثلًا فقرة ذات طابع دي ماني بشكلٍ لافت تَرِدُ عند دريدا حين يستشهد بباتاي وهو يتَّفق معه على أن الشعر يحتاج إلى جَعْل نفسه «تعليقًا على غيابه عن المعنى»، ويستطرد قائلًا إن «الاستسلام يغدو — مِن ثَمَّ — مجرد رغبة في المعنى» (*Writing and Difference*, pp. 261–2).

[٣١] يقول دي مان في كتابه *Resistance*, p. 11 إن تعريف «الأدبية» هو «موضوع النظرية الأدبية».

[٣٢] انظر: *Blindness*, p. 24 بخصوص طريقة دي مان التي يتَّضح طابعها الهوسرلي في التمييز بين «الموضوعات الطبيعية» و«الموضوعات القصدية»، وهو تعارُض يتركه دريدا بلا مساءلة. انظر أيضًا: *Resistance*, p. 11، حيث يُعارض دي مان «اللغة» بـ «العالَم الظاهري»، وانظر: *Blindness*, p. 110 حيث يُعارض النصوص «العلمية» بالنصوص «النقدية».

«يجري الإعلان عن استحالة اختزال الكتابة و... تقويض مركزية اللوجوس، أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، في قطاع مُحدد وفي شكلٍ مُحدد من الممارسة **الأدبية**»[٣٣] (*Positions*, p. 11).

وينشأ اختلاف دي مان عن دَريدا بخصوص هذه النقطة، حين ينتقد دي مان — أو يبدو أنه ينتقد — قراءة دَريدا لروسُّو. فأول ما يقوله إن دَريدا يُخفِق في رؤية أن «روسُّو ينجو من مغالطة التمركز اللوجوسي كلما كانت لغته **أدبية**»، كما يقول إن دَريدا «يظل غير راغبٍ أو غير قادر على قراءة روسُّو بوصفه أدبًا» (*Blindness*, p. 138). وإحقاقًا للحق، يُلطِّف دي مان من حِدَّة هذا النقد بقوله إن إساءة قراءة دَريدا لروسُّو — أي ما قام به من «تفكيك لروسُّو الزائف عن طريق بصائر ظفر بها من روسُّو **الحقيقي**» — «تثير الاهتمام ولا تتعمَّد الإساءة» (*Blindness*, p. 140). ولكن لا يتَّضح إذا ما كان هذا الافتراض المُتعلق بمقاصد دَريدا ينطوي على ما هو أكثر من التحلِّي بالكياسة.

ربما يتمثل الاختلاف الأكبر بين الرجُلَين في أن دَريدا يحاول — في آنٍ — مقاومة مشاعر الرثاء «الوجودي» عند هيدجر في مرحلته الأولى واليأس الرؤيوي عند هيدجر في مرحلته المتأخِّرة، في حين يَعرضهما دي مان في مُمارسته. وكما يلاحظ كريستوفر نوريس، «تتناوب لغةَ دي مان أفكارٌ عن التضحية وخسران الذات ونكرانها» (*De Man*, p. xix). حتى على مستوى النبرة يبدو عمله أقرب إلى عمل هيدجر منه إلى عمل دَريدا. وتُعَد المقاطع الآتية نموذجًا على ذلك في عمل دي مان، ويتكرَّر صداها كثيرًا في كتابات تلامذته وأتباعه:

> ومِن ثَمَّ، تصبح سمة الأدب المائزة له عدمَ القدرة على الفرار من حالة تفوقُ الاحتمالَ. (*Blindness*, p. 162)

> وها هنا (في بعض نصوص روسُّو) لا ينشأ الوعي إطلاقًا عن غياب شيء، بل يُشكِّله حضورُ اللاشيء. وتُسَمِّي اللغةُ الشعرية هذا الفقدانَ الفَهْمَ المُتجدِّد أبديًّا، وكما لا يَملُّ حنين روسُّو لا تَملُّ أبدًا هذه اللغة من إعادة تسمية هذا الفقدان،

[٣٣] انظر أيضًا ص٢٠ حيث يقول دريدا إن البحث عن «مفهوم اللغة المُستقل» ليس «مفروضًا من الخارج، عن طريق «الفلسفة» مثلًا، بل يفرضه على الأصح كلُّ ما يربط لُغتنا وثقافتنا و**نسقنا في التفكير** بالتاريخ ونسَق الميتافيزيقا».

> وهذه التسمية التي لا تعرِف الكلَل هي ما نُطلق عليه الأدب ... سيمضي العقل الإنساني عبر انعطافاتٍ مُذهلة لكي يتجنَّب مواجهة «العدمية التي ينطوي عليها كل ما هو إنساني». (*Blindness*, p. 18)

> كل شيء في الرواية (رواية بروست) يدلُّ على شيءٍ آخر غير ما يُمَثِّله، فعلى الدوام يوجَد شيء آخر يُقصَدُ إليه. ومن البَيِّن أن المصطلح الأنسب الذي يُعَيِّنُ بوضوح هذا «الشيء الآخر» هو **القراءة**. غير أنه لا بد في الوقت نفسه من «فَهْم» حيلولة هذه الكلمة دومًا دون الوصول إلى معنًى لا يَكفُّ بدورِه عن المُطالبة بأن نفهمه. (*Allegories*, p. 47)

من النادر أن نُصادف عند دَريدا مثل تلك النبرة التي تُمجد الأدب بوصفه حائزًا على شجاعة الاعتراف بيأسه من نفسه. ففي معظم الأحيان تقريبًا، يروق لدَريدا موقف اللعب، بل يُعَد هو نفسُه مثلًا عليه. وغالبًا ما يكون دَريدا بارعًا، وحتى لعوبًا، بطريقةٍ لا يَكونها دي مان أبدًا. وعليه، فقد حاول بعض مُعجبي دَريدا دَقَّ إسفينٍ بين عمله وتوظيف دي مان له، بتأكيد الحِسِّ الكئيب واللامُبالي نسبيًّا عند دَريدا — ذلك الحِس بحتمية إخفاق مشروع الميتافيزيقيين المُتعلق بأُحادية المعنى — بوصفه نقيضَ الجدية المُتجهمة التي يَرى بها دي مان هذا الإخفاقَ.[٣٤]

وتَلْقَى تلك المحاولة التي تتفحَّص الغايةَ من الميتافيزيقا باستخفافٍ هجومًا واستنكارًا من جانب أولئك الذين ولاؤُهم الأساس لِدي مان لا لِدَريدا. وذلك موقف

---

[٣٤] انظر: Derrida, *Margins*, p. 27. فبعد قوله إننا سنتجنَّب الحنين الهيدجري، يقول دريدا: «على العكس، علينا **إثبات** ذلك (إثبات أنه «ما من اسمٍ فريد، ولا حتى اسم الوجود»)، بالمعنى الذي يُدْخِل به نيتشه الإثباتَ تحت طائلة اللعب، بضحكٍ يقيني وبِرقصةٍ لا ريب فيها». قارِنْ ذلك بكلامه في *Writing*, p. 292. ويسلِّط هارتمان الضوء على هذا الجانب اللعوب عند دَريدا في كتابه **إنقاذ النص** *Saving the Text*، وهو الجانب الذي ينتقِده كلر، كما ينتقد الفكرة المؤدية إليه التي ترى التفكيكَ مسألةَ حُرية لعب (*Deconstruction*, pp. 28, 132 n). ويُكرِّر نوريس نقد كلر في كتابه **دريدا** (*Derrida*, p. 20). وبخصوص مزيدٍ من الاختلافات بين دي مان ودريدا انظر: Rorty, Logocentrism, and Godzich, Domestication.

ميلر حين يُناقش دي مان — في كتابه **أخلاقيات القراءة** *The Ethics of Reading* — فيصِف موقفه بأنه اجتهاد يتَّضح منه أن التفكيك لا يَحدُّ — مثلًا — من حرية الناقد في توظيف استعارة مُعيَّنة بارزة في نصٍّ توظيفًا يجعلها أساسَ إعادة صياغة سياق هذا النص، فيتلاعب بها هنا وهناك لكي يُحقِّق الناقد أغراضَه الخاصة. إن معاملة التفكيك بوصفه مسألة «حرية لعب» تعني، كما يقول ميلر:

> إساءة قراءة عمل النُّقَّاد التفكيكيِّين، بل ستعني إساءةَ فَهْم الكيفية التي تُباشِرُ بها اللحظة الأخلاقية فعلَ القراءة أو تدريسَ النقد أو كتابتَه. وليست هذه اللحظة مسألة استجابة لمضمونٍ تيماتي يؤكِّد هذه الفكرة أو تلك من الأفكار الأخلاقية. إن هذه اللحظة تعني أكثر من مجرد «يجب عليَّ»، أي تعني أكثر من مجرد هذا الإلزام الجوهري المسئول عن لُغة الأدب في حدِّ ذاتها ... ليس التفكيك سوى قراءة مُخلصة لذاتها.[٣٥] (*Ethics*, p. 11)

وعلى ما يقوله ميلر، فالقارئ الجيد أو المخلص هو:

> القارئ الحَذِر (الذي أشار إليه) دي مان ... (والذي) سيعرف أن ما يَتهيَّأ للحدوث في كل فعل قراءة ليس سوى نمَطٍ آخر من أنماط قانون استحالة القراءة. ولا يحدُث الإخفاق في القراءة إلا ضمن حدود النصِّ نفسه بطريقةٍ يتعذَّر تبريرُها. وحتمًا، سيمتثل القارئ أو القارئة لهذا الإخفاق عند الشروع في القراءة. (*Ethics*, p. 53)

يُمثل ميلر حالة من الحالات المُتطرفة في داخل الحركة التفكيكية، في جناحها الدي ماني الراديكالي. وأما الحالة المُتطرفة الأخرى فيُمثلها ستانلي فيش، إلا أن علاقاته بالحركة التفكيكية قلقة فلا يَعُدُّه أحدٌ في العادة تفكيكيًّا ولا هو يرى نفسَه تفكيكيًّا. ولكن لَمَّا كان رأيه عن النصوص يتماثل مع الادعاء القائل إنه ما مِن نصٍّ يُحدد طريقة تفسيره، فقد

---

[٣٥] انظر: Miller, *Ethics*, p. 11. see also p. 58 «لن أجرؤ حتى على الوعد بأن العصر الألفي الذي تسود فيه («عدالة كونية وسلام بين الناس») سيأتي لو أنَّ كلَّ الرجال والنساء صاروا قرَّاءً مُخلصين بالمعنى الذي يُشير إليه دي مان ...» وقَارِن كلام ميلر في Moynihan, *Recent*, p. 128.

منحه خصوم حركة التفكيك عضويةً شرفية فيها،[٣٦] وهي عضوية مقبولة ظاهريًّا لأن فيش يتوافق بإخلاصٍ مع وجهة نظر دَريدا وفتجنشتين وديفدسن عن اللغة.

ومن جانبٍ آخر، لا يجد فيش في وجهة النظر تلك ما يخيف، فهو لا يراها مؤدِّية إلى عواقب أخلاقية وخيمة، كَلَّا ولا إلى مُمارسة نقدية مُتسلِّطة. يتَّفق فيش وميلر على أن اللغة ليست سوى لعبة اختلافات، وأنه ما مِن كلمة يمنحها حضور المرجع معنًى تلقائيًّا، وأن الموضوعية ما هي إلا تفاعل بين الذوات. غير أن فيش لا يرى «الأدب» — على عكس ميلر ودي مان — ميدانًا لاستعمال نوعٍ خاصٍّ من اللغة (أي: سمة خاصة نُطلق عليها «الأدبية»)، كما لا يراه ميدانًا لثقافةٍ تخوض صراعًا دائمًا مع ميدانٍ آخر ندعوه «الفلسفة». وعلى خلاف هيدجر ودَريدا، لا يرى فيش نهاية ميتافيزيقا الحضور حدثًا تاريخيًّا له صبغة عالمية، بل يرى تلك النهاية مجرد فرصةٍ مناسبة تُذكِّر نقَّادَ الأدب بأنه ما من سبيل للكلام عن «التفسير الذي يَفهم النصَّ فَهْمًا صحيحًا فيَحول دون أيِّ الْتباس»، كما أن كلَّ موضعٍ في النص يضع النص في سياقاتٍ عديدة على قدْر ما يجد أيُّ قارئ جدوى من وضع النص فيها.

يصف فيش نفسَه بأنه «برَجماتي». وتشترك رؤيته للعلاقة بين الفلسفة والنقد الأدبي في كثيرٍ من جوانبها مع رؤية جون سيرل؛ إذ يرى كلاهما أن خيبةَ الآمال التي تتعرَّض لها مشروعات الفلاسفة ذات الطابع التأسيسي التقليدي وغيابَ ما يُطلِق عليه هيرش Hirsch «المعنى المُحدَّد»[٣٧] (أي احتفاظ النصِّ بمعناه حين تَحرُّره من السياق)؛ ليست لهما عواقب فاجعة بالنسبة إلى عمل الناقد الأدبي. ووَفْقَ ما يقوله سيرل وفيش، إذا جعل أحدُنا فتجنشتين إطارًا مرجعيًّا له فلن يحتاج إلى دَريدا إطلاقًا، ومِن الوارد الاستئناس بدَريدا (مثلما فعل فيش، ولم يفعل سيرل).[٣٨] أَضِفْ إلى ذلك أن فيش يكتب

---

[٣٦] على سبيل المثال: ينتقد أبرامز، في عمله *How to Do Things*، دريدا وفيش وبلوم بوصفهم أمثلةً على «قراءة جديدة». وفيما بين المحافظين من نقَّاد النزعة التفكيكية، يُعَد فيش عادةً «غير عقلاني» وإن كان أقلَّ «فرنسية».

[٣٧] يقول هيرش: «إذا لم نقدِر على تمييز محتوى الوعي من سياقاته فلن نعرِف أيَّ موضوعٍ بالمرَّة في العالَم»، انظر: Hirsch, *Aims*, chapter 1. AT p. 3. وتلك صياغة قويمة للرؤية الواقعية والإبستيمولوجية المُضادَّة للاسمية التي يرفضها دريدا وديفدسن وفتجنشتين.

[٣٨] انظر محاولة فيش التوفيقية، في عمله *Compliments*، حيث يُحاول التوفيق بين دريدا وأوستن. وقد انتقد دريدا أوستن في ردِّه على مقال سيرل Reiterating وهو ردٌّ أسهب فيه دريدا في «مفتتح» عمله

بطريقةٍ تُقرِّبُه من الطريقة التي يكتُب بها دَريدا نفسُه، ولو أنها مختلفة عن تلك التي يكتب بها دي مان أو ميلر. ففي اللحظة التي ينتقِد فيها فيش نشدانَ «معنًى مُحدد» بقوله إن «أيًّا كان ما يفعله (المُعلِّقون على نص)، فليس سوى مجرد تفسير يتَّخذ مظهرًا آخر، لأن التفسير — شِئنا أم أبَينا — هو اللعبة الوحيدة في المدينة»، أقول في تلك اللحظة نراه يُعيد (بنغماتٍ أمريكية باردة وشعارية مُتضخِّمة) صياغة الأطروحة المركزية في مقال دَريدا «البنية والعلامة واللعب»، ومفادها أن علينا التخلِّي عن «مفهوم البنية المُتمركزة»، أي عن «مفهوم اللعب الذي تُجذِّره أرضية تأسيسية؛ لعب شَكَّلته قاعدة ثابتة ثباتًا جوهريًّا ويقين مُطمئن بنفسه، لعب هو نفسُه وراء طائلة اللعب» (Writing, p. 277).

وسوف يُسلِّم بتلك الأطروحة معظمُ النقَّاد الذين لا يهتمُّون — مثلما يفعل فيش — بحمل لافتة «تفكيكيون»، بل يشعرون بالرِّضا عن الدور المُهم والمُفيد الذي تلعبه النزعة التفكيكية في الدراسات الأدبية، ذلك الدور الذي يُسهم في تحريرنا من فكرة «تفسير النص تفسيرًا **صحيحًا** يُملِيه النصُّ نفسُه»، كما يُحررنا من الفكرة المثالية التي تنادي بضرورة وضع النقد الأدبي على طريقٍ آمِنٍ هو طريق العلم، بتبنِّي بعض الأفكار المُثلَى عن الصحة والسَّواء، وهو دور يوضحه جيرالد جراف على النحو الآتي:

> تبذل النظرية الأدبية المتداولة جهدًا للتغلُّب على التعارُض بين النصوص وسياقاتها الثقافية، ذلك التعارُض الذي يعوق النقد والذي كان يسهر على حراسته (النقد الجديد). ولو أن هناك اتفاقًا بين التفكيكيين والبنيويين ونقَّاد استجابة القارئ والبرَجماتيين والظاهراتيين ومُنظِّري فعل الكلام والإنسانيين الذين يميلون نظريًّا إلى العقلانية؛ فسيكون هذا الاتفاق على أن النصوص ليست مُستقلةً ومكتفية بذاتها، وأنَّ معنى أيِّ نصٍّ يعتمد في حدِّ ذاته على تضمُّنه نصوصًا أخرى وأُطرًا مرجعية ذات طبيعة نصِّية. (*Professing*, p. 256)

من وجهة نظر فيش، يُعَدُّ التخلُّص من ذلك «التعارُض العائق» الذي أقامه النقادُ الجدد قيمةً فورية أعانت التفكيكيين على إضفاء طابعٍ فلسفي على النقد، ولا يَخفى ما في

Limited, Inc.. وبخصوص الدفاع عن دريدا في مواجهة سيرل، انظر: Culler, *Deconstruction*, pp. 110–26, and Norris, *Turn*, pp. 13–33.

ذلك من مضمونٍ برَجماتي، كما أعانت على ظهور فرع معرفي ثانٍ جديد يُدعى «النظرية الأدبية». وعند التخلُّص من هذا التعارُض، سيُحاجِج فيش بأنه ما من حاجةٍ تدعو إلى قبول زعم دي مان أن كلَّ قراءة فاحصة ما هي إلا مسألة إعادة اكتشاف استحالة القراءة. ومن وجهة نظر فكرة تعدُّد الجماعات التأويلية التي يتبنَّاها فيش، يبدو هذا الزعم مجرد قلبٍ للوحدة العضوية التي يحتفي بها النقَّاد الجدد، على نحو ما كان احتفاء نيتشه بالصيرورة (من وجهة نظر هيدجر) مجرد قلبٍ لاحتفاء أفلاطون بالوجود.

إن التقابُل بين نسخة ميلر المساندة لدي مان ونزعة فيش السياقية ذات الطابع البرَجماتي والمُرْسَلة على عِلَّاتها لَهو التقابل بين رؤية تتبنَّى الفلسفة بجدية زائدة ورؤية تعتقد أن تذويبَ التعارُضات الثنائية التقليدية التي تنطوي عليها الميتافيزيقا مجرد سياقٍ إضافي من الممكن أن تُزرَع فيه النصوص الأدبية، سياق بلا أدنى امتيازٍ خاص. وكما سيتضح من القسم التالي، تنطوي ممارسة النقد التفكيكي على التقابل نفسه. فعند كِلا الفريقين، يوجد التأرجُح نفسُه بين إلحاحٍ أخلاقي ونزعةٍ برَجماتية مُرْسَلة على عِلَّاتها، بين التفلسُف بوصفه مهمةً ضرورية وبوصفه سياقًا غير مُلزِم.

(٢) النقد التفكيكي

يبقى المُقتطف الآتي من مقدمة ترجمة جاياتري سبيفاك لكتاب دَريدا — وهي الترجمة المعنونة بـ **في علم أنساق الكتابة** *On Grammatology* — إحدى أفضل الطرق التي تصِف الكيفية التي يقرأ بها التفكيكيون النصوص:

> في أثناء قيامنا بفكِّ شفرة نصٍّ على نحوٍ تقليدي، عندما تُصادفنا كلمة يبدو أنها تُضمر تناقضًا لا يقبل الحل، وبفضل وجود كلمة **واحدة** يبدو أنها تشتغِل أحيانًا في النصِّ بكيفية مُعيَّنة وأحيانًا بكيفية أخرى، ومِن ثمَّ تتَّجه بعيدًا عن غياب معنًى موحَّد؛ فإننا نُمسك بتلك الكلمة. ولو بدا أنَّ مجازًا يطمس ما ينطوي عليه من تضميناتٍ فسنُمسِك بهذا المجاز، وسنقتفي أثر مغامراته عبر النص، فنرى النصَّ في طريقه إلى أن ينحلَّ من حيث هو بنية إخفاء كاشفًا انتهاكه لنفسِه بنفسِه وكاشفًا عدم قُدرته على الحسم. (Derrida, *On Grammatology*, p. ixxv)

ويُقدم ميلر في مقالٍ له مثالًا على هذا النوع من القراءة الذي ذكرته سبيفاك. ففي مقاله «نسيج أراكني المُمزَّق» Arachne's Broken Woof يستنطق ميلر مقطعًا من مسرحية **طرويْلوس وكريسَيْدا** فيدَّعي أنه يبرع فيما يُقدمه من تضميناتٍ تنطوي على انقسام العقل إلى قسمَين حين ينشطر سطرُ المونولوج السردي المفرد ليغدو سطرًا مزدوِجًا في شكل ديالوج. ففي اللحظة التي يصير فيها **اللوجوسُ** الواحدُ اثنين تتوحَّد أو تنقطع نزعة مركزية اللوجوس الغربية بكل طيَّاتها أو لوازمها — المدار الناقص (Ariachne's Broken Woof, p. 44).

وها هو ذا المقطع:

> طرويْلوس: أهذه هيه؟ كَلَّا! فهذه كريسَيْدا ديوميد/ لو كان للجمال روح ... فهذه ليست هيه!/ لو كانت الأرواح تَهدينا إلى الوفاء بالأَيْمان/ لو كانت الأَيْمان عندنا لها قداسة/ لو كانت الأرباب تُسعدها القداسة/ لو كان في الوجود ما ينفي انقسامَه شطرين/ فهذه ليست هيه! يا لما يشوب منطقي من الجنون/ إذ إنني أقيم حُجَّتي بعِلَّةٍ تفيد نقضَها!/ ويا لهذه المفارقة! إذ يستطيع العقل إنكار الشواهد من دون/ أي نقصٍ فيه! ويكتسي الإنكارُ كلَّ منطق من دون احتجاج!/ فهذه ليست كريسَيْدا وإن تكن كريسَيْدا!/ يدور في نفسي صراع يكتسي بالطابع الغريب الآتي:/ أنني شيء كامل لا ينقسم ... بذاك الانفصام فيه/ وبابتعاد كل شطرٍ منه بُعدًا شاسعًا عن صاحبه/ كأنه ما بين هذي الأرض والسماء! لكن هذا البعد كله/ بالحق ليس فيه ثغرة تكفي نفاذ خيطٍ ذي رهافة/ كخيط بيت العنكبوت «أرياكني»! فيا أدلة!/ يا أدلة قوية كأنها أبواب حارس الجحيم/ تقول لي كريسَيْدا قرينتي وتربطها روابط السماء بي!/ ويا أدلة قوية كأنها السماء نفسها ... فلتشهدي:/ لقد تمزقت روابط السماء وانحلَّت وذابت!/ وإذ بها ارتبطت بعقدةٍ أخرى وثيقة العُرَى بديوميد/ بما تبقى عندها من الإخلاص أو فتات الحُب في المائدة/ كأنها الشذرات والفضلات والحثالة التي علاها الدهن/ من طعام إخلاص أصابها هنا بالتخمة![٣٩]

[٣٩] نقلتُ ترجمةَ المقطع الحواري الشعري عن محمد عناني في ترجمته، انظر: شكسبير، **طرويْلوس وكريسَيْدا**، ترجمَها وكتب المقدمة والحواشي محمد عناني (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

يستفيد ميلر من حقيقة أن مفردة Ariachne تندمج فيها مفردة Arachne بمفردة Ariadne بوصفها مفتاح الطريقة التي تكون بها «قضية الميتافيزيقا الغربية برمَّتها ... محلَّ تساؤل في تجربة طرويْلوس وفي كلامه» (p. 47). ويُجمِل ميلر إجمالًا بارعًا نقدَ دَريدا لنزعة مركزية اللوجوس حين يقول «إن احتمال كون اللغة بلا مصدر أو أساس، ولا يُنَمذِجها أيُّ عقلٍ إلهي أو بشري، وإنما هي التي تُنمذِجهما قسرًا — هذا الاحتمال يظهر حين تتنازع لغتان مندمجتان مختلفتان على الهيمنة في داخل عقل واحد» (p. 39).

ويقول ميلر إن ما قد رآه طرويْلوس ناتج عن «إمكان تزامُن نسَقَيْ علامةٍ مُتناقضَين يتمركزان حول كريسَيْدا»، وإنَّ «كُلًّا من نسَقَي اللغة هذَين — على حِدة — يستقيم عقلًا استقامةً تامة، وأما اجتماعهما معًا في عقل واحد فذلك هو الجنون ... هذه النتيجة تَتَحَدَّدُ بوصفها استحالة الكلام سواء على المستوى الحقيقي أو على المستوى الزائف» (pp. 47–8). ويقصد ميلر بذلك أن «قضية الميتافيزيقا الغربية بأكملها» قد شيَّدها «الحلمُ بأحادية المعنى» وبتكوين فكرة مثالية عن اللغة (من المُحتمل أنها اللغة المثالية الوحيدة، لغة لم نتحدَّث بها بعد، غير أنه يمكن من حيث المبدأ الحديث بها)، لُغة تُتيح إمكان الوصف غير الملتبِس لكل الحالات المحتملة. وهذه اللغة ستُمكِّن البحثَ التجريبي من الفصل بين أيِّ زوجٍ من أزواج التعارُضات الثنائية، ولن يَدَع القيامُ بهذا الفصل أرضًا من دون استقصاء ولا سؤالًا من دون إجابة. يُطالبنا ميلر برؤية نصِّ شكسبير بوصفه عَرْضًا للطريقة التي يكون بها هذا الحلم محلَّ تساؤل تُسائِله خيانةُ كريسَيْدا الواضحة؛ وهو الأمر الذي يترتَّب عليه — بتعابير ميلر — مساءلة الحلم بـ «نظام أخلاقي وسياسي وكوني تعود سُنَنُه بأكملها إلى الله» (p. 48).

٢٠١٠م)، ص ص٢٢٧–٢٢٨. وفي مناقشة شفوية مع ماري تريز عبد المسيح أوضحت أن أراكني Arachne كانت — وَفْق الأسطورة الإغريقية — خبيرة في النسج وتُنافس أثينا إلَهة الحِرف التي دفعتها الغيرة إلى تمزيق نسيج أراكني أشلاءً، وهو الأمر الذي أدَّى بأراكني إلى الانتحار شنقًا بدافع اليأس فحوَّلت الإلَهة أثينا حبل مَشنقتها إلى بيت عنكبوتٍ وحوَّلت جثة أراكني إلى عنكبوت، وأما أريادني Ariadne فقد أحبَّت رجلًا غير زوجها علمًا بأن اسمها في اللغة الإغريقية مُشتق من جذرَين يعني أحدهما «شديد الطهارة» ويعني الآخر «إرضاء الهوى»، وبذلك يجمع اسمها بين نقيضين. ولعله بذلك تتضح إشارة ميلر الآتية إلى أن اسم أرياكني Ariachne ينطوي على اسمين آخرين هما أراكني Arachne وأريادني Ariadne. (المترجم)

تمكِّننا خيانة كريسَيْدا المُحتملة من القول إن الجنون — بما يُشير إليه من عدم القدرة، وإنْ تكن مؤقتة، على تحديد المرشَّح للقيام بدور اللغة المِثالية — ليس مجرد ضلالٍ في داخل نسقٍ يُحافظ على النظام وإنما هو أيضًا ضلال يتغلغل بطريقةٍ أو بأخرى حتى جذور الأشياء. ويرى ميلر في التفكيك نشاطًا يُهيِّئ السبيلَ إلى هذا الإمكان. في الفقرات الختامية من مقاله يقول ميلر:

> إن «التفكيك» مِن حيث كونه إجراءً لتفسير نصوصٍ تنتمي إلى تراثنا ليس اجتزاءً يتحرَّى آثار هذا التشقُّق الذي ينتاب الديالوج[٤٠]... يُحاول التفكيك بالأحرى قلب التراتُبية المُتضمَّنة في داخل العبارات التي حُدِّد العنصر الديالوجي فيها. إنه يُحاول تحديد ما هو مونولوجي،[٤١] وما هو مُتمركز لوجوسيًّا، بوصفه نتيجة مُستمَدَّة مما هو ديالوجي بدلًا من كون المونولوجي إثباتًا نبيلًا يغدو معه ما هو ديالوجي تشويشًا وظلًّا ثانويًّا لضوءٍ أصلي يُنشِئ هذا الظلَّ. يُحاول التفكيك شطب بدلية السابق واللاحق، ثم إزاحة نسَق الميتافيزيقا الغربية بأكمله إزاحة ارتجاجية. (pp. 59–60)

ويَشيع فيما بين التفكيكيين افتراضُ ميلر بأن الحاصل من الاسترابة أو التشكُّك في نزعة مركزية اللوجوس لا يعدو قلب التراتُبات السالفة. غير أن أيَّ افتراضٍ من هذا النوع سيقع في إشكالٍ واضح. فالادِّعاء أن النظام ظاهرة ثانوية مصاحبة لانعدام النظام وأن سلامة العقل ظاهرة ثانوية مصاحبة للجنون، وأن الاختيار العقلاني بين بدائل غير ملتبسة ظاهرة ثانوية مصاحبة للالتباس؛ هذا الادِّعاء يترك الفروق بين الجوهر والعَرَض، بين الواقع والظهور — وهي الفروق المائزة لنزعة مركزية اللوجوس — كما هي. إن اللجوء إلى فكرة «الظاهرة الثانوية المصاحبة» (أو بكلمات ميلر، «النتيجة المُشتقة») يُحرِج مَن يَعتدُّون بتحذير هيدجر من أن الأفلاطونية المقلوبة تظلُّ نزعةً أفلاطونية.[٤٢]

---

[٤٠] المقصود هنا ثنائية الصوت أو تعدُّده كما يحدُث في الحوار. (المترجم)

[٤١] المقصود هنا أُحادية الصوت كما يحدُث في المناجاة. (المترجم)

[٤٢] تعليق رورتي هنا صحيح تمامًا، ذلك أن استراتيجية التفكيك وَفْقَ دَريدا لا تكتفي بقلب طرفَي التعارُض وإنما تُزيح أيضًا الطرف الفائز بعد عملية القلب، ولو لم تفعل ذلك لظلَّت استراتيجية التفكيك ميتافيزيقية بامتياز. (المترجم)

وميلر — الذي يميل إلى متابعة دي مان في الإيمان بأن القراءة الفاحصة للنصوص الأدبية تُفضي على الدوام إلى كشفٍ مُتكرِّر عن «عدمية كل ما هو إنساني» — لا يُحرِجه شيء. غير أن معظم التفكيكيين الآخرين سيقولون إن قلب التراتُب — بهذه الطريقة — لا يكشف عن العلاقات الـ «حقيقية» بين الأفكار المُتعارِضة، بل يقوم بمجرد اختبارات/محاولات لرؤية ما يحدث حين تُرَجُّ الأشياءُ بعُنف عن طريق قلب طرفها الأعلى إلى الأدنى. ومِن ثَمَّ، يُحاجِج بالكين J. D. Balkin، وهو مُنظِّر قانوني تفكيكي، بأن الغاية (من قلب التراتُبات) ليست إنشاء أساسٍ مفهومي جديد يتَّسم بالرسوخ، بل الأصح أنها بحث فيما يحدُث حين ينقلِب النظام المُعْطَى و«الحِسُّ المُشترك» ... إن تفكيكنا سيُبيِّن أن حالة الامتياز المعقودة للحرف «أ» هي صورة مُضلِّلة من الحرف «أ» الذي يعتمد على الحرف «ب» بالقدْر نفسه الذي تعتمد به «ب» على «أ». (*Deconstructive Practice*, pp. 746–7)

وهذا التقابُل بين مَن يرون قلب التراتبات التقليدية جزءًا من استراتيجية فلسفية هائلة ومَن يرَونه مجرد أداة تقنية مؤقتة يُماثل تقريبًا التقابُل الذي رسمنا حدوده سابقًا بين دي مان وفيش. فكِلا التقابُلَين يُعَدَّان مثالًا على الاختلاف بين تَبنِّي وجهة نظرٍ جديدة مؤسَّسَة على قلب التعارُضات التقليدية، ومعاملة كلٍّ من نظام «الحس المشترك» وقلبه بوصفهما خيارات متاحة، أو بوصفهما سياقات صالحة يتموضع النصُّ في داخل حدودها على قدَم المساواة.

إن المقاربة «الدي مانية» التي تُمثِّلها خير تمثيل مناقشة ميلر لحديث طرويْلوس نجِدها أيضًا في مقالة لسينثيا تشيز Cynthia Chase عن رواية جورج إليوت **دانييل ديروندا** *Daniel Deronda*، بعنوان «تحلُّل الأفيال» Decomposition of the Elephants. إذ تتَّخذ تشيز — مثلما فعل ميلر — نقطة انطلاقٍ لها سطرًا في النص يبدو فيه اليقين الفلسفي المألوف محلَّ تساؤل. وبينما يتعلَّق مثال ميلر بقانون اللاتناقُض، يتعلق مثال تشيز بقانون السببية. ترى تشيز أن هذا القانون يُوضع موضعَ المساءلة في رسالة إلى ديروندا أرسلها هانز ميريك Hans Meyrick صديقه الطائش اللعوب، وذلك في مقطعٍ يشير فيه ميريك إشارةً معزولة واهية إلى «الأسباب الحالية التي بمُقتضاها وقعت نتائج في الماضي». وبينما تُعَد عبارة «فهذه ليست كريسَيْدا وإن تكن كريسَيْدا» صورة مُصغَّرة لمسرحية شكسبير — وهو أمر قابل للمناقشة — تبدو عبارة ميريك مجرد هامشٍ على مركز رواية إليوت. ومع ذلك، تُقدم تشيز قراءة للرواية وتقول إن ما «يقترح» عليها

هذه القراءةَ رسالةُ ميريك إلى ديروندا، وهي الرسالة التي تنطوي على السطر الذي نحن بصددِه. تحتذي تشيز هنا حذو كلٍّ من دي مان ودَريدا، فالعديد من مقالاتها تعتمد على استخدام فقرةٍ معزولة وهامشية على نحوٍ واضح بوصفها عَتَلَة «تفكيك» النص بأكمله:

> يكتب ميريك إلى ديروندا الآتي: ردًّا على تصوُّرك الإجمالي عن التحرُّكات الإيطالية ورؤيتك لقضايا العالم عمومًا، ربما أقول — بمُقتضى الظروف الحالية في الوطن — إن الرأي السائد الأحكم فيما يتعلق بنتائج الأسباب الحالية يتمثَّل في: «سيتكشَّف الأمرُ بمرور الزمن». أما فيما يخصُّ الأسباب الحالية التي بمُقتضاها وقعت نتائج في الماضي، فمن المفهوم الآن أن البرقيات الخادعة التي وصلت مؤخرًا قد تسبَّبت في طاعون الماشية العام الماضي؛ وهو الأمر الذي يدحض فلسفةً — لا تستحقُّ هذا الاسم — تُبرِّر دفعَ التعويض للفلاحين.

وتقول تشيز إن رسالة ميريك «تضطلع بتفكيك الرواية»، وإنها «تقترح تفسيرًا للرواية يتعارَض جوهريًّا وجذريًّا مع تبريرات المصالحة التي يقوم بها راويها»، وإنها «تضطلع بنموذج على روح وأسلوب يتسامى عليهما البطل (ديروندا)» (Decomposition, pp. 157–8). فبينما تقدم إليوت الرسالةَ بوصفها ما تُطلِق عليه تشيز «بؤرة تقليل من شأن الخطاب الساخر» — أي بؤرة تكشف عن الاختلاف الصارخ بين نزعة السخرية عند ميريك ورزانة ديروندا — تقرأ تشيز الرسالة بوصفها «تبريرًا دقيقًا على نحوٍ مُدهش للبنيات الخطابية» (*ibid.*, p. 160)، وبوصفها أيضًا:

> تفكيكًا لقصة الراوي، ومن ثمَّ تفكيكًا للقصة بوجهٍ عام؛ إنها تفكيك لكلٍّ من التاريخ بنسَقه الذي ينطوي على فرضية البنيات التمثيلية والغائية، والخطاب باحتياجه المُحايث إلى إنشاء معنًى ضمن حدود السياق والمرجعية. (*ibid.*, p. 159)

ومثلما حدث عند ميلر، تُوضَع هنا «قضيةُ الميتافيزيقا الغربية بأكملها» موضعَ المساءلة، ويحدث ذلك هذه المرة عن طريق استدعاء مقاطع تبدو عارضة — وغير مُلزِمة — إلى مركز الاهتمام النقدي.

ولكن، بينما تَدَعُ قراءةُ ميلر لحديث طرويْلوس فضاءَ المسرحية الدرامي غير مُنتهَك (بما أن القراءة لا تنقطع في مراوحتها بين طرويْلوس العاشق الحيران وطرويْلوس بما

هو خلق شكسبيري) تصِل تشيز إلى نتيجتها عن طريق اعتبار مغامرات ديروندا بناءً مُخْتلَقًا لحياة رجل واستيهامات من ابتكار إليوت، على حدٍّ سواء. إنها توظِّف عبارةَ ميريك لكي تُعيد وصف «تشويه مبدأ السببية وانحرافه الذي يستشعره القارئ» حين تكشف أمُّ ديروندا له عن سرِّ مولده: «إن ما يشعر به القارئ يتمثَّل في الآتي ... **بسبب** تآلف ديروندا القوي مع الديانة اليهودية، فقد انتهى إلى كونه يهودي المولد». وتَدَّعي تشيز أن «رسالة ميريك ... تُعَيِّنُ إشكاليةَ البحث الرئيسة: إذ لا تكمُن الإشكالية ها هنا في انتهاك أعراف النوع أو **مصداقيته** بل تكمُن في تفكيك مفهوم السبب» (*ibid.*, p. 161). وكما تقول، ما دام «إفشاء أصول ديروندا ... يَظهر بوصفه نتيجة مُقتضيات سردية» يُمكننا القول إن «أصله ناتج عن تلك المُقتضيات» (*ibid.*, p. 162).

ويُمكننا القول بذلك فحسب، إذا أردْنا المراوحةَ بين سلسلتَين سببيتَين: سلسلة منهما تصفها الرواية، وأما الأخرى فتنتجها الروايةُ. تقرأ تشيز رسالة ميريك بوصفها دعوة إلى فعل الآتي وكفى: التركيز على «العلاقة المُتناقضة بين مزاعم الأدب الواقعي والاستراتيجية السردية التي تُوظَّف فعلًا» (*ibid.*, p. 163). وتذكِّرنا هذه العلاقة المُتناقضة بالتعقيد المُحيِّر الذي كثيرًا ما ناقشه فلاسفة العلم: ما يُعَد سياقًا سببيًّا يرجع إلى اختيار العلماء (ساردي تلك السياقات) للمصطلحات التي يصفون بها كيانات يُقال إنها تلائم السياق. وبكلمات أخرى، تتفاعل الفرضية المتعلقة بالعلاقات السببية مع الفرضيات المتعلقة بالطريقة المُثلَى لتقسيم السيلان المُستمر إلى كيانات منفصلة. وفيما ترى تشيز، «تحمل الصفات المميزة سلطانَ الهُويَّة بقدر ما تُعْزَى الهُويَّة إلى نسق يقتضي ضمنًا مبدأ السببية، يكون السلوكُ فيه عائدًا على نحوٍ سببي إلى الهُويَّة». هذه المسألة الفلسفية الضخمة — ومؤدَّاها أن بمُستطاع المرء تشييد العديد من القصص السببية بقدْر ما يجد من مصطلحاتٍ يصف بها أبطالَ تلك القصص، والعكس صحيح — تُعَد مثلًا على السخرية التي تنقلها رسالة ميريك. إن فلسفة العلم — إذا جاز التعبير — تقف دائمًا على شفا السخرية من المنجزات العلمية، مثلما هو حاصل في النقد الأدبي (الذي لا يكفُّ عن الدوران — كما يحلو له أن يفعل — بين وجهة نظر الشخصية الأدبية ووجهة نظر مبدعها، أو بين كليهما ووجهة نظر ثالثة تُعْزَى إلى اللغة التي لا مفرَّ من أن يستعملها المبدع)؛ فالنقد الأدبي يقف دومًا على شفا السخرية من النصوص الأدبية. وبدرجةٍ أكبر عمومًا، تقف الفلسفةُ — التي نَعُدُّها مقدرةً سقراطية على مساءلة المألوف ومقدرةً على إنتاج أشكالٍ مقلوبة مفارقة لهذا المألوف — تقف دائمًا على شفا السخرية من منجزات

سائر مجالات الثقافة. وحين يميل النقد الأدبي إلى التفلسُف، وحين يُدرك النقاد ما تتَّسم به إعاداتُ الوصف وأشكال القلب من راديكالية وغُلُوٍّ على يد فلاسفة مُحدثين (وبصفةٍ خاصة نيتشه وهيدجر)؛ حينذاك يتبنَّى النقد نبرةً ساخرة. تُعَد مقالةُ تشيز نموذجًا على النقد التفكيكي؛ إذ يتخللها إدراكٌ ساخر مفاده أن الفكر طيِّع كاللغة، وأن اللغة طيِّعة على الدوام، إدراكُ أنه ما من وصفٍ في اللغة إلا وهو أكثر من مجرد مكان سكون مؤقت، أكثر من مجرد شيء يُمكننا امتطاؤه.

ومن ناحيةٍ أخرى، تُعَد مقالةُ تشيز نموذجًا على النزعة النقدية عند دي مان على الأخص، على الرغم من أنها تخلط فيها نبرةً دَريدية ساخرة بتلميحاتٍ عن العجز الإنساني. وفي غير موضع، تقول تشيز: «على قدْر ما تكون النصوص الأدبية نصوصًا فلسفية، تغدو مثالًا على الطابع المُتضارب الذي تنطوي عليه اللغة أو «استحالة القراءة» التي «لن يمكن التمادي في معاملتها باستخفاف»»[٤٣] (*Decomposing Figures*, p. 4). وبالكتابة عن رواية إليوت، يتصارع في ذهن تشيز أمران: الدَّهاء الذي اكتسبته من أمثال ميريك ورزانة دي مان فيما يلمح إليه من «عدمية كل ما هو إنساني». فعلى سبيل المِثال، بعد أن أوضحت تشيز ببراعة أن الرواية «تُقصي الإنجازَ الحاسم (نشاط ديروندا الصهيوني) إلى مستقبل مُتخيَّل بعد نهاية القصة»، تختتم فقرتَها بإقحامٍ آخر لقول من أقوال دي مان اليائسة. تزعم تشيز أنه «من المُسلَّم به ضمنًا (في الرواية) **أن قدرة اللغة على الإنجاز تُعَد ضربًا من الخيال يتساوى وقُدرتها على القول**»[٤٤] (Decomposition, p. 171). ونرى هنا مرةً أخرى التوتر القائم بين ادِّعاءٍ ألطف يرى إمكان ليِّ التراتُبات والأنظمة الفلسفية التقليدية وقلبها ثم اجتياز المحنة، وبين ادعاءٍ أقوى مفاده أن قابلية التطويع هذه ليست إلا علامة على مأزقٍ رهيب تجد الموجودات البشرية نفسَها فيه. وذلكم هو التوتُّر — الذي وصفناه أعلاه في العلاقة المتعارِضة بين فيش ودي مان — بين النزعة البرَجماتية المُرْسَلة على عواهنها والإلحاح الأخلاقي. فالتوتُّر بين ميريك وديروندا، بين الهزل والرَّزانة، يُعاد إنشاؤه في مناقشة تشيز لهذا التوتر.

---

[٤٣] تقتبس تشيز السطرَ الأخير في مقال دي مان عن «إعلان إيمان قسٍّ من سافوي» (De Man, *Allegories*, p. 245).

[٤٤] الاقتباس من De Man, *Allegories*, p. 129، حيث يقوم دي مان بتفسير مقطعٍ من نيتشه.

ويظهر التوتُّر ذاته ظهورًا مختلفًا، إلى حدٍّ ما، حين يُحاول التفكيكيون الرد على اتهامٍ مُتكرر بأن النقد التفكيكي آلي ورتيب.[٤٥] وَفْقَ هذا الاتهام، تُثير **كل** قراءة تفكيكية لـ **كل** نصٍّ أدبي قضيةَ رأس الملك تشارلز: أي «قضية الميتافيزيقا الغربية بأكملها». فالجهد الذي يقوم به التفكيكيون لقلب التعارُضات الثنائية المُتراتبة يُصبح الآن — وكثيرًا ما قِيل ذلك — مثيرًا لمَلَلٍ يَعْدِل ما تُثيره التعريات المُخجلة التي يقوم بها الفرويديون للكشف عن الثنائية الجنسية الكامنة في البشر. ووَفْقَ هذه الرؤية، ينتهي النقد التفكيكي إلى كونه مجرد تنويعة تُضاف إلى النقد التيماتي، تستعير تيماتها من هيدجر بدلًا من فرويد.

وردًّا على تلك الاتهامات قال جوناثان كلر (وربما يظل تقريره عن عواقب النظرية التفكيكية على النقد التطبيقي التقرير الأعمق): «لا يُطبِّق النقد التفكيكي دروس الفلسفة على الدراسات الأدبية، بل يستكشف المنطق النصي في النصوص الأدبية»[٤٦] (*On Deconstruction*, p. 212). ومِن وجهة نظر كلر، فإن مَن يُوظِّفون رؤيةَ سوسير وفتجنشتين عن اللغة — كما يفعل فيش بروحٍ من نزعة برَجماتية مُرْسَلة — يُجافون الهدف. ومن الغلط عَدُّ اهتمام دَريدا وهيدجر بميتافيزيقا الحضور مُماثلًا لاهتمام ماركس بالصراع الطبقي واهتمام فرويد بالنشاط الجنسي، أي من الغلَط عَدُّه مجرد إحلال سياقٍ إضافي قد يُعِين على تصنيف هذا النص الأدبي أو ذاك ضمن حدوده. وبالنسبة إلى كلر، مثلما هي الحال بالنسبة إلى سبيفاك في الفقرة المُقتبسة أعلاه، ليس التفكيك مجرد سياقٍ اختياري وإنما هو أيضًا طريقة للوصول إلى ما يحدث فعلًا. يأخذك التفكيك إلى داخل النص، على نحوٍ لا يفعله النقد الماركسي أو الفرويدي.

ويفتح هذا الادعاءُ علبةَ الديدان الفلسفية نفسَها التي تفتحها المناقشة الواقعية/الذرائعية الدائرة بين فلاسفة العلم. وتتعلق هذه المناقشة بما إذا كان العالِم يكتشف شيئًا وُجِدَ من قبل في العالَم ينتظر اكتشافه، أم أنه لا يُعطينا سوى طريقة

---

[٤٥] انظر: De Man, *Resistance*, p. 19: «ربما تكون القراءاتُ البلاغية الصائبة تقنيًّا مُضجرة ورتيبة، متوقَّعة وبغيضة، ولكنها لا تقبل الدحض». وأما نقَّاد دي مان فيُزعجهم التساؤل عما قد يَكونه هذا «الدحضُ» لأي **قراءة**، ومن ثمَّ يزعجهم التساؤل عن الكيفية التي تكون بها «استحالة الدحض» مناسبة.

[٤٦] انظر أيضًا: *On Deconstruction*, p. 212، حيث يُمايِز كلر بين «دراسة التيمات» و«دراسة البنيات أو أنواع المنطق النصي».

أصلح لوصف العالَم، وأصلح لأغراض دقيقة ومُحددة. وعلى نحوٍ مُماثل، يجعلنا كلر نتساءل عمَّا إذا كان ما يَدعوه الناقد التفكيكي «منطق النص» هو شيء موجود في النص ينتظر إخراجه، أم هو مجرد طريقة تُلائم وصف النصِّ لأغراضٍ نقدية مُحددة. إن برَجماتيًّا مثل فيش سيستبعد هذه المسألةَ لكونها مجرد مسألة «ميتافيزيقية»، ولكونها اختلافًا لا يفضي إلى أيِّ اختلاف. سيُقال إن محكَّ المقال النقدي تحقيق أغراض الناقد، غير أن كلر يُلِحُّ على تناول المسألة بجدية. فمِن المُهم بالنسبة إليه تأكيد أن «النصوص تُحَوِّلُ — بدرجاتٍ مختلفة من الوضوح — الفاعليات التفسيرية أو التأويلية ونتائجها إلى تيمةٍ لها، ومِن ثمَّ تُمثل سلفًا الدراما التي تُحفز تقاليدَ نقدية تُفسَّرُ بموجبها تلك النصوصُ»، ومن المُهم أيضًا تمييز قراءات النص من النص نفسه (*On Deconstruction*, pp. 214–5). وللحفاظ على هذا التمييز يُضطر كلر إلى الزعم أن النص يستطيع «هدم» القراءات السابقة «من خلال قوة عناصره الهامشية». لا بد لكلر من الزعم أن الناقد يقوم ببعض الاكتشاف وأيضًا بعض الابتكار، وأنه ليس بالمُستطاع تنحية الفرق بين الاكتشاف والابتكار، كَلا ولا الفرق بين النص والقراءة، باسم عقلانية متفتحة ذات طابع برَجماتي.

غير أن التقنية التفكيكية — كما يحلو لسيرل (World, p. 77) وآخرين أن يقولوا — تُعَد حلًّا شاملًا للفروق بين الجوهر والعَرَض، بين الجوهر والعلاقة، ولا صِلة لها بما يستعمله التفكيكيون أنفسهم. وهكذا، فمِن غير الواضح كيف يقدِر كلر على المُحاجاة بادِّعاء وجود «منطق» سابق في النص فعلًا، ينتظر النقادَ التفكيكيين لكي يُزيحوا الستارَ عنه. ومع ذلك، ففي الصفحات الأخيرة من كتابه **عن التفكيك** يقول كلر إنه لن يختبر الأمر؛ ذلك أنه عند موضعٍ مُحدد لا بد للإيمان أن يحلَّ محلَّ الجدل. ففي فقرة تعقيبية يكتبها دي مان عن قصيدة شيلي فيقول إن «**انتصار الحياة** يُنبِّهنا إلى أنه ما من شيءٍ سواء أكان عملًا عظيمًا أم كلمةً أم فكرة أم نصًّا يدخل أبدًا في علاقة إيجابية أو سلبية مع أيِّ شيءٍ يسبقه أو يليه أو يوجَد في أيِّ مكان»؛ عن هذه الفقرة يقول كلر إن دي مان:

> لا يقدر حتى على تخيُّل الكيفية التي سينافح بها ناقدٌ عن ... الادعاء أنه لا شيء يدخل أبدًا في أي علاقةٍ مع أي شيء يسبقه أو يليه أو يوجَد في أيِّ مكان، وأن المرء مدفوع إلى الارتياب في أن الإيمان اليقيني بالنصِّ وبحقيقة ما ينطوي عليه من تضميناتٍ مفاجئة وجوهرية ما هو إلا عمًى يُتيح بصائر النقد التفكيكي، أو ما هو إلا ضرورة منهجية يستحيل تبريرُها، ولكن بوسعنا تقبُّلها لما تحمله نتائجها من حجج قوية. (*On Deconstruction*, p. 280)

ومع ذلك، حين تحدَّث كلر عن «النتائج» لم يُشِرْ إلى قدرة النقد التفكيكي على تسليط الضوء على نصوصٍ مُستقلة **بقدْر ما هي عليه** من تفرُّد. فقد تنصَّل بشكلٍ واضح من افتراض أن هذه القدرة هي المحكُّ في الممارسة النقدية، وسلَّم بأن:

> القرَّاء الذين افترضوا — على النمط الأمريكي — أن الغاية من التفكيك إلقاء الضوء على أعمالٍ متفردة، وجدوه غيرَ كفؤ من طرقٍ عديدة. إذ اشتكوا على سبيل المثال من رتابة مُعينة: يُساوي التفكيك بين الأشياء. فدَريدا وجحافله لا يُظهِرون أدنى اهتمام بتحديد الصفات المائزة لكل عمل (أو حتى غرابته المائزة له من غيره)، وهو ما ينبغي على المُفسِّر القيام به. (*ibid.*, p. 220)

ويدفع كلر ثانيةً قولَ الخصوم بأن «المرء يحتاج إلى تفنيد الافتراض الذي يُعَارِضُ العلمَ بالتفسير ... أو يجعل من أيِّ نقدٍ علمي احتفاءً تفسيريًّا بالخصوصية» (*ibid.*, p. 222).

وهكذا، فبإحالة «النتائج» إلى ما لها من قوة، يطلب منا كلر الذهاب إلى أن النقد التفكيكي لا يتوقَّف على تأسيس حقائق فلسفية شِبْه علمية ولا على ما يَدعوه كلر نفسه «شروحات تُوَفِّي الأعمالَ المتفردة حقَّها» (*ibid.*, p. 221)، بل تتوقف هذه النتائج — بالأحرى — على خبرة الناقد بالتجدد التلقائي المتواصل عبر عملية إنهاك أطر التفسير المُتبنَّاة من قبل إنهاكًا متواصلًا، أي: استجلاء العمى الذي أنتج بصيرةً سابقة، مشفوعًا ببصيرة جديدة يُتيحها عمًى جديدٌ، وهكذا على الدوام. ومِن ثَمَّ، لن تتوقف «نتائج» النقد التفكيكي، وَفْقَ رؤية كلر، على مجموعة مبادئ تعمل بمُقتضاها قراءاتٌ «حاسمة» للنصوص، بل ستتوقف على قدرة الإسهام في ممارسةٍ تتهرَّب على الدوام من إمكان تحديد نفسها. ولا يريد هذا النقد إحلال الفلسفة محلَّ الأدب، ولا تطبيق الفلسفة على الأدب، بل يريد الانهماك في نوع من النشاط لن يُفيده استعمالُ الفرق التقليدي بين الفلسفة والأدب وكذلك الفرق التقليدي بين العام والخاص.

إن تقرير كلر عن النقد التفكيكي يُبيِّن مدى **جذرية** دعاوى هذا النقد، كما يُبيِّن ما ينبغي أن تكون عليه هذه الدعاوى من جذرية لكي تواجِه أنواعًا من النقد المعياري الموجَّه إلى التفكيك (يتَّهمه بالاعتباطية والرتابة، وما إلى آخره). فالنشاط الذي يصِفه كلر لن يخضع لتقويمٍ من خارجه، مثلما هي الحال حين يرفض الثوريون السياسيون الخضوع لنقدٍ مصوغٍ بتعابير يُحبِّذها المجتمع الذي يطمحون إلى تغييره. ويدعم هذا

التناظرَ مع الحركات السياسية كونُ العديد من النقاد التفكيكيين (وربما مُعظمهم) يرَون في أنفسهم نشاطًا نضاليًّا له غرَض سياسي، فيرَون ممارستَهم النقدية متواشجة مع ممارسةٍ سياسية. ومِن ثمَّ، لن يمكن فَهْمُ طاقة الحركة التفكيكية وحيويتها من دون فَهْم طموحاتها السياسية.[٤٧]

(٣) التفكيك والمُمارسة السياسية الراديكالية

يُنذِر فوكو في نهاية كتابه **نظام الأشياء** *The Order of Things* بقرب حدوث تحول اجتماعي وسياسي راديكالي، يتزامَن مع إحلال اللغة محلَّ الإنسان. فقد افترض إمكان «اختفاء الإنسان إذا استمرَّ وجود اللغة في نشر أَلَقِه الدائم على أُفقنا» (p. 386). ويتجاوب هذا الافتراض — المُستقَى من اليسار السياسي — مع افتراض هيدجر السابق — المأخوذ عن اليمين السياسي — ومؤدَّاه أن «الإنسانية» هي الاسم الأمثل الذي نُسمِّي به المرحلة الأخيرة من ميتافيزيقا الحضور: لُهَاث أخير تبذله طريقة فَهْم **الوجود**، بات يستنفِد موارده الآن، وهي طريقة جعلت من اللغة أداةً في أيدي الموجودات الإنسانية، أي جعلت منها وسيلةً خاضعة لمشيئتها.[٤٨] في مقال دَريدا «نهايات الإنسان» The Ends of Man — وهو تعليق رائع على مقال هيدجر «رسالة في النزعة الإنسانية» Letter on Humanism — يُشارك دَريدا هيدجرَ في المُحاجاة بـ «ضرورة **تغيير الحقل المعرفي**»، غير أنه يُضيف قائلًا إن طريقة هيدجر في سَبْر أغوار «الإنسان» لن تُجدي. ويقول دَريدا إنَّ ما نحتاجه — بدلًا من ذلك — هو «تغيير **الأسلوب**»، مُستبدِلين به أسلوبًا بوسعه أن «يتكلَّم لُغاتٍ

---

[٤٧] انظر: Culler, *Framing*, p. xiii بخصوص «الرغبة في إنشاء نقدٍ سياسي»، وص٢١ بخصوص إخفاق «النزعة التاريخية الجديدة» (وهي حركة كثيرًا ما يُعلَن عنها بوصفها وريثة التفكيك) في «تطوير برنامج نقدي مُتحرِّر سياسيًّا ومقنِع»، وص٥٥ بخصوص «النزعة البرَجماتية الجديدة» (عند فيش وورورتي وكناب Knapp، ومايكلز Michaels وآخرين) من حيث كونها «طريقة تنطوي على أيديولوجيا وقائية مُهيمنة»، ومن حيث كونها «توظيفًا يتناسب تمامًا وعصر ريجان إجمالًا». وأما عن التشكيك في استراتيجية كلر، فانظر: Kermode, Prologue, in *Appetite*, pp. 1–46.

[٤٨] لاحِظْ دعوى هيدجر أن «كل نزعةٍ إنسانية تظلُّ ميتافيزيقية» (Letter on Humanism, p. 202)، وأيضًا ملاحظاته عن سارتر ونيتشه وماركس (ص٢١٥). انظر أيضًا ص١٩٧ بخصوص تقريره عن تصوُّر اللغة تصورًا برَجماتيًّا إنسانيًّا رديئًا، وص١٩٣ بخصوص تصوُّره المقابل عن اللغة بما هي «مسكن الوجود».

عديدة وينتج نصوصًا عديدة في آنٍ» (*Margins*, p. 135). يُجادل هؤلاء الفلاسفة الثلاثة — فوكو وهيدجر ودَريدا، على اختلاف دوافعهم — عن أن **اللغة** ظاهرة لا يمكن تصنيفها تحت مفهوم «الإنسان». إذ يُحاجِجون بأنه ينبغي ألا نتصوَّر اللغة — على طريقة كُتَّاب من أمثال سيرل وفيش وديفدسن — بوصفها مجرد شأنٍ من شئون البشر الذين يستعملون إشاراتٍ وأصواتًا يُحقِّقون بها أغراضهم.[٤٩] فهؤلاء الثلاثة يُلمِحون إلى أن إدراك وجود لُغة «تتجاوز الإنسان»، بطريقةٍ ما، سيُتيح الفرصة لإمكانات سوسيوسياسية جديدة.

وليس الارتباط الوطيد الحالي بين المُمارسات السياسية الراديكالية والنقد الأدبي التفكيكي سوى نتيجةٍ رئيسة من نتائج تلك المحاولة التي وَضَعَ بها الفلاسفةُ اللغةَ في الموقع الذي شغله الإنسانُ من قبل. ففي بريطانيا وأمريكا تقدَّمت أقسام الأدب في الجامعات — التي تضمُّ أناسًا يَعُدُّون أنفسَهم على دراية خاصة باللغة — على أقسام العلوم الاجتماعية، بوصفها بيئاتٍ صالحة لنموِّ الفكر اليساري، وبوصفها الأماكن التي تُهيِّئ المبادرات السياسية الراديكالية. فأولئك الذين يُمارسون النقد التفكيكي النمَطي يرَون أنفسَهم مشاركين في نشاطٍ لدَيه ما يفعله من أجل التغيير السياسي أكثر مما لدَيه من أجل «فَهْم» ما يُطلَق عليه تقليديًّا اسم «الأدب» (و«الفَهْم» أقل بكثيرٍ من «الإعجاب»).

لقد حمل مصطلح «الأدب» — في فَهْمه التقليدي — حِسًّا إنسانيًّا يفترِض سلفًا أن القصائد والروايات «العظيمة» ما هي إلا مستودعات حقائق أخلاقية ثابتة تتطابق مع شيءٍ جوهري في الموجودات الإنسانية في حدِّ ذاتها، بصرف النظر عن مرحلتها التاريخية أو مخزونها اللغوي. وفي المقابل، يرغب التفكيكيون في إحلال وصف دي مان لـ «الأدب» محلَّ هذا الحِسِّ، وهو الوصف الذي يرى في «الأدب» «مثابرة على تحديد الخواء»، وكشفًا أبديًّا عن العمى الذي جعل بصيرة سابقة مُمكنة، وكشفًا عن عمًى جديد لعلَّه يَشفي من عمًى قديم. لم يَعُد الأدبُ الملجأ الذي تجِد فيه الروح المتعبة راحتها ومصدر بعثها من جديد، كما لم يَعُد الملجأ، الذي يمكن للموجودات البشرية أن تعثُر فيه على كُنْهها الأعمق، جليًّا فيه. الأدب بالأحرى يُحَرِّضُ على نوعٍ جديد من النشاط يتَّصف دومًا بعدم الاستقرار

[٤٩] وتتمثل نتيجةُ هذا التنصُّل من النزعة البرَجماتية، كما يوضِّحها دَريدا مؤخرًا، في أنه «لا يمكن وجود تماثُل حاسم بين نظرية علمية ونظرية في اللغة ...» (*Limited Inc.*, p. 118). وتلك هي النقطة التي يتباعد عندها ديفدسن عن دَريدا.

الذاتي. ويتطلَّع التفكيكيون إلى نجاح هذا النشاط — عند نقلِه إلى ميدان السياسة — في إنهاك عمى الديمقراطيات البرجوازية المتوحشة ومؤسساتها غير العادلة.

يفترض معظم التفكيكيين سلفًا أن «القراءة الفاحصة» ذات جدوى سياسية عظيمة. وهكذا يزعمون أن الوظيفة الرئيسة لأقسام الأدب تقديم نفع سياسي عن طريق مساعدة الطلبة على تنحية الأفكار المتوارثة جانبًا والأفكار الميتافيزيقية المُضمرة في طرق القراءة «ذات النزعة الإنسانية» عند التعامل مع الآثار الأدبية التقليدية المُعتمَدة. وأحيانًا، يجري انتقاد التفكيكيين مِن جانب مَن يفضِّلون فوكو على دَريدا (مثل فرانك لينتريشيا Frank Lentricchia)؛ ففي أفضل الأحوال ينتقِدون دَريدا لابتعاده عمَّا هو سياسي، وفي أسوأ الأحوال ينتقدونه لنزعته السياسية المحافظة.[٥٠] وفي مقابلة جَرَت في العام السابق على وفاته، دافع دي مان عن نفسه في مواجهة تلك الاتهامات بقوله: «لقد دلَّلت دائمًا على أن المرء يُمكنه مقاربة مشكلات الأيديولوجيا و— لو توسَّعنا — مشكلات السياسة، على أساس التحليل اللغوي النقدي وحدَه» (*Resistance*, p. 121). وشبيه بذلك، ما يدَّعيه العديد من مريدي دي مان،[٥١] إذ يُجادلون عن أن التفكيك يوفر (وقد يُظهِر في المقابل) طريقة يمكن معها لمعلِّمي الأدب أن يكونوا ما يُطلِق عليه فوكو «مثقفين نوعيين» specific intellectuals، أي أناسًا يوظفون خبرتهم الخاصة للقيام بعمل سياسي.[٥٢]

---

[٥٠] بخصوص شكوك لينتريشيا في جدوى النقد «الدي ماني» على المستوى السياسي، انظر: *After*, chapter 8 and *Criticism*, pp. 1–83.

[٥١] أشهرهم نوريس. انظر كتابه المعنون بـ *De Man*، وبصفةٍ خاصة الفصلَين الخامس والسادس، حول شرح التقابل بين الوهم السياسي الظاهر في مراحل دي مان المُبكرة والوسطى، والهَمِّ السياسي في مرحلته الأخيرة.

[٥٢] انظر: Lentricchia, *Criticism*, p. 6: يَنصبُّ تركيزي على جامعة ذات طابع إنساني، لأنني أعتقد أن وضع الأكاديمي — والأكاديمية — بوصفه ناشطًا سياسيًّا واجتماعيًّا قد استخفَّ به وتجاهله اليمينُ واليسارُ والوسطُ. وبواسطة «المُثقف» ... وأنا أُشير إلى المثقف النوعي الذي وصفه فوكو: مثقف عمله الجذري التحويل، وتمضي معركته ضد القمع نحو موقعٍ تأسيسي نوعي حيث يجد نفسَه وعلى حدود خبرته الخاصة ... وفي الصفحة التالية يقول لينتريشيا إن الأكاديميين الذين ينظمون حلقات دراسية واعتصاماتٍ وإضرابات فحسب ... إلخ، بدلًا من تقديم سياساتهم في قاعات الدرس وفي كتاباتهم، «تسحقُهم مشاعرُ الذنب والاغتراب المِهني». وبخصوص انتقادات لينتريشيا اللاذعة لفكرة دي مان الخاصة بـ «العمى والبصيرة»، من حيث هي فكرة مؤدية إلى نزعة سياسية محافظة، انظر الصفحات ٤٩–٥٠، ٦٣–٦٤.

ويمكن تفسير التداول الواسع للفكرة التي مؤداها أن دراسة اشتغالات اللغة (بدلًا من دراسة ميكانيزمات الرأسمالية الاحتكارية ودور الدولة بوصفها «لجنة برجوازية تنفيذية») تفتح إمكانات سياسة راديكالية جديدة؛ يمكن تفسيرُها على المستوى العملي بتأثير الماركسية الآفِلَة من ناحيةٍ وبصعود النزعة النِّسْوية من ناحية أخرى. ومن منظور فوكو، ليست النزعة الماركسية سوى ضربٍ من ضروب نزعة إنسانية عتيقة. وفي كتابات جان فرانسوا ليوتار الأخيرة — وهو فيلسوف فرنسي وناقد اجتماعي له وزنه — تبدو النزعة الماركسية إحدى «السرديات الشارحة الكبرى» great meta-narratives «للإنسانية» و«التاريخ الإنساني». وبعد نيتشه وهيدجر وفوكو، لا نقدر على حَمْل أنفسنا — فيما يرى ليوتار — على الإيمان بتلك السرديات الكبرى (انظر عمل ليوتار **الوضع ما بعد الحديث** *The Post-Modern Condition*). ومع أن بعض الكُتَّاب — وأبرزهم مايكل رايان[٥٣] — حاولوا التوفيق بين النزعة الماركسية والنزعة التفكيكية، يرى معظم مَن يُمارسون النقد التفكيكي أنفسَهم مُتجهين إلى حياةٍ فكرية تبتعِد عن ماركس بقدْر ابتعادها عن روسُّو أو كوندرسيه. يضطلع فوكو ودَريدا ودي مان بأدوارٍ في الحيوات الفكرية للراديكاليين السياسيين المُعاصرين في العالم الناطق بالإنجليزية، وهي الحيوات التي كان ماركس ولينين وتروتسكي يُحرِّكونها منذ خمسين عامًا.[٥٤]

---

[٥٣] يجادل كتاب رايان **الماركسية والتفكيك** عن أن «التفكيك بمستطاعه توفير مبادئ ضرورية من أجل نقد المؤسسات البطريركية الرأسمالية نقدًا راديكاليًّا، وهذا النقد لن يقوم بدورٍ مُعارض وكفى، بل يُقوِّض الأرضيات الشرعية في هذه المؤسسات من الداخل» (ص٤٣). ويرى رايان أن «الأيديولوجيا (التي تُعَرَّفُ بأنها «مجموعة من الأفكار والمُمارسات التي تُعيد إنتاج القانون الطبقي») بوصفها صيغةً معرفية مُهيمنة على العلوم الاجتماعية البرجوازية، تعتمِد في الغالب على ما يجعله التفكيكُ محلَّ مساءلة» (ص٣٨). وبخصوص التشكيك في محاولات المصالحة كتلك التي يقوم بها رايان انظر ملاحظات لوي مَكي Louis Mackey في ندوة حول «الماركسية والتفكيك» في Davis and Schleifer, *Rhetoric and Form*, pp. 75–97. وعن أفكار إضافية حول الموضوع، انظر مقالات كتبَها تيري إيجلتون وآخرون في Mohanty (ed.), *Marx after Derrida*. وحاول بعض الماركسيين (وبخاصة في بريطانيا) استخدام عمل لوي ألتوسير Louis Althusser جسرًا بين الماركسية الأكثر تقليدية والتفكيك. ولم يكن دريدا نفسه قد كتب بعدُ بتفصيلٍ تامٍّ عن ماركس أو الماركسية؛ ومع ذلك انظر: *Positions*, pp. 56–80 حيث توجَد بعض الفقرات التي تتوقف عند ماركس ولينين وألتوسير.

[٥٤] بخصوص مناقشة البُعد السياسي الأخلاقي في فكر دريدا انظر: Bernstein, *Serious Play*. وبخصوص مثالٍ من كلام دريدا عن الممارسات السياسية انظر عمله المعنون بـ «الكلمة الأخيرة في النزعة العِرْقية»،

وقد عَجَّلَ بهذا التغيُّر الإدراكُ الذي أتاحَه النِّسْويون، ومؤدَّاه أن النزعة الذكورية التي تميز المعجم السياسي والأخلاقي الغربي تُعَد ملمحًا في الماركسية بقدر ما هي ملمح يميز أسلاف الماركسية التنويريين. وسرعان ما وظف النِّسْويون افتراض دَريدا أن «نزعة مركزية اللوجوس» التي تنطوي عليها «ميتافيزيقا الحضور الغربية» يمكن التفكير فيها بوصفِها «نزعة مركزية قضيبية» أيضًا.[٥٥] ففكرة أن مَن يمتلِكون قضيبًا phallus هم أعقل وأقوى منطقًا من الذين لا يمتلكونه — ولهذا السبب يستحقُّون سلطانه الأعلى — فكرة مُدْمَجة في صُلب المجازات المركزية في الميتافيزيقا الغربية (وهي فكرة «تخترق حجاب المظاهر»، أي تنفُذ إلى «الحقيقة حتى أجزائها الأعمق» ...). ويُبيِّن النِّسْويون أن استعارات النزعة العقلانية والإنسانية تتخلَّلها تخييلاتٌ جنسية: تخييلات يُنمذَج العقلُ فيها وَفْقَ القضيب (شيء يتمدَّد ويتصلَّب، شيء قاسٍ ومُستقيم بشكلٍ مثالي) بحيث يُنمذَج العقلُ وَفْقَ تخيُّلٍ ذكوري عن الأعضاء الجنسية الأنثوية (غير الواضحة المُشوَّشة، التي تفتقِد التنظيمَ كما تفتقد التمدُّدَ إلى الخارج).[٥٦] وقد توفَّرت القراءات النِّسْوية للنصوص المُعتمَدة في الفلسفة والأدب على تقديم الحُجَّة الأقنع، ومؤدَّاها أن النقد التفكيكي يكشف عن «منطق» القوة والهيمنة الخفي، وهو منطق لا بد من تعريته بوصفه شرطًا سابقًا على الفعل السياسي المؤثر.[٥٧]

ربما يَفِي هذا المسح الموجز لعلاقة النزعة التفكيكية بالنزعة السياسية الراديكالية من أجل تخمين السبب الذي جعل كلر قادرًا على اطِّراح التساؤل عن مدى مصداقية

وأيضًا ادعاءه المفاجئ في الصفحة ١٦٨ أن «الممارسة التفكيكية هي أيضًا — وقبل كل شيء — ممارسة تأسيسية وسياسية». وفي عمله المتأخِّر، يوسِّع دريدا معنى «الممارسة التفكيكية» على النحو الذي تُصبح معه القراءة التفكيكية للنصوص المكتوبة مجرد طبقةٍ من طبقات النوع، غير أن طابع هذا النوع يظلُّ مُبهمًا. فيما يتعلق بالتشكيك في وثاقة صِلة التفكيك بالممارسات السياسية انظر: McCarthy, *Margins*.

٥٥ انظر: Derrida, *Margins*, p. xxv. وانظر أيضًا استعمال المُخايلة الجنسية في عنوان مقالة **التشتيت** Dissemination.

٥٦ انظر: Lloyd, *The Man of Reason*.

٥٧ فيما يتعلَّق بمناقشةٍ نقدية للعلاقة بين النزعة النِّسْوية والتفكيك والماركسية والتحليل النفسي انظر: Spivak, *In Other Worlds*، وبخاصة المقالات المعنونة بـ «النزعة النِّسْوية والنظرية النقدية» و«النزعة النِّسْوية الفرنسية في إطار عالمي».

دعاوى دي مان، والاحتكام بدلًا من ذلك إلى تجربة **نشاط** النقد التفكيكي أو **فاعليته**، وهو نشاط لا ينفصل عن وجهة نظرٍ سياسية. ولعلَّه قد استبان أيضًا السبب في أن التفكيكيِّين كثيرًا ما يتشكَّكون على المستوى السياسي في النزعة البرَجماتية المُرْسَلة عند فيش وآخرين ممَّن ليسوا مُستعدِّين لقبول فكرة دي مان عن «منطق النص» ولا ادِّعاءه أن القراءة عملية تقويضٍ ذاتي لا نهاية لها، مع أنهم يتَّخِذون موقفًا نقديًّا من النقد الأدبي «ذي الطابع الإنساني» التقليدي.

لقد ذكرتُ من قبل أن النزعة التفكيكية حركة أوسع من النقد الأدبي. ويقوم مصطلح «التفكيك» حاليًّا، في امتدادِه الأقصى، بالتأشير على اتجاهٍ من الشكِّ المُتنامي بين المفكرين والمثقفين في الأوضاع السائدة والتململُ منها، كما قام من قبل مصطلح «الاشتراكية» socialism بالتأشير على شكٍّ مُتنامٍ. ومثلما بات من الغلط تشخيص ذلك الشك المُتنامي بوصفِه مجرد توافُق مع الاقتصاديين الذين نادوا بتأميم وسائل الإنتاج، فكذلك من الغلَط تشخيص هذا التنامي الحالي بوصفه مجرد توافُق مع فلاسفة يجادلوننا لإسقاط الفرق بين الواقع وظهوره. فهؤلاء الفلاسفة، مثلما كانت الحال مع أولئك الاقتصاديين، هم مجرد مرحلةٍ ضاغطة من بين مراحل أخرى في حركةٍ لم تتبلور بعد. وليس النقد الأدبي التفكيكي سوى مظهرٍ يؤشِّر على تغيُّرٍ عميق وبارع ومتنامٍ في صورة مُثقفي الغرب عن أنفسهم.

الفصل العاشر

التفكيك: تمهيد ونقد وسياسة

مايكل رايان

هذه هي الترجمة العربية الأولى الكاملة للفصل الأول المعنون بـ Decon-struction: A Primer, A Critique, The Politics Of
الوارد ضمن كتاب:
Michael Ryan: *Marxism And Deconstruction, A Critical Artic-ulation*
(Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1982).

* * *

ليس دَريدا فيلسوفًا ماركسيًّا، وليس التفكيك فلسفة ماركسية. ولكن ذلك لا يعني أن التفكيك لا ينطوي على تضمينات واستخدامات سياسية راديكالية. وقبل الحديث عنها سأبدأ بتقديم وصفٍ تمهيدي يُعَد مدخلًا إلى التفكيك مع انتقاد بعض مبادئه ثم تقييم سياساته.

يسعى التفكيك، بمعناه الواسع، إلى نقد الميتافيزيقا بدءًا من أفلاطون حتى إدموند هوسرل وبول ريكور. والميتافيزيقا فرع من فروع الفلسفة يفترِض وجود عِلَل أو أُسس أولية ونهائية تَصدر عنها الموجودات على اختلافها، فتقدِر على تفسيرها وخلع معنًى عليها: مثال متعالٍ، جوهر المادة، هُويَّة ذاتية، حَدْس واعٍ، طبيعة سابقة على التاريخ، وجود مُتصَوَّرٌ أنه حضور. وفيما يرى دَريدا، تنطوي الممارسة المعيارية في الميتافيزيقا على فَهْم العالم عبر تعارُضات ثنائية تفترِض أن الطرف الأول فيها يسبق الثاني وأنه

أعلى منه منزلة.[١] وعلى سبيل المثال، يذهب هوسرل إلى أن الحضور الحي الناتج طبيعيًّا عن صوت الوعي «المُعبِّر» هو لسان الحقيقة الذي نِثق فيه أكثر مما نِثق في الغياب الميت الذي هو سمة تُمَيِّزُ الدلالة «الإشارية».[٢] وفي كل تعارُض من تلك التعارُضات، لا بد أن يُوصَف الطرف الثاني بأنه خارجي ومُشتق وعَارِض بالنسبة إلى الطرف الأول الذي هو إما حدٌّ مثالي أو مصطلح مركزي في النسق الميتافيزيقي. والسبب في ذلك — وَفْقَ دَريدا — أن الطرف الثاني يُهدد القيم التي يؤكدها الطرف الأول، والتي تتضمَّن معنى: الحضور presence، القُرْب proximity، المِلكية ownership، الصفة المميزة وكل ما هو خاص ومُمتلك امتلاكًا شرعيًّا property، الهُويَّة identity، الحقيقة المُتصوَّر أنها هيمنة الوعي truth conceived as conscious mastery، التجربة الحيَّة living experience، امتلاء المعنى plenitude of meaning. وفي العادة تُمزِّق الأطرافُ الثانية كلَّ تلك القيم اليقينية التي تمنح سلطةً مرجعية، وهذه الأطراف هي: الاختلاف difference، الغياب absence، الغيرية alteration، التاريخ history، التكرار repetition، الاستبدال substitution، عدم قابلية الحسم undecidability ... إلخ.

يصف دَريدا الميتافيزيقا بأنها:

- مبحث القيم التراتبية، أي الفروق الوجودية الأخلاقية التي تُشيِّد تعارُضات بين قِيم تتحلَّق في شكلٍ عنقودي حول حدٍّ مثالي لا يمكن الإحاطة به، بل تُخْضِعُ بعضَها لبعضها الآخر (سَوي/شاذ، معياري/طفيلي، الوفاء بالوعد/الإخلاف، الجاد/غير الجاد، الحَرْفي/غير الحَرْفي، وباختصار: الإيجابي/السلبي، المثالي/غير المثالي) ...
- مشروع العودة استراتيجيًّا ومثاليًّا إلى أصلٍ بسيط وبِكْر وسويٍّ ونقي ومعياري متطابق مع نفسه لكي يمكن التفكير بعدئذٍ في الاشتقاق والتركيب والانحطاط عن الأصل والعَرَضية ... إلخ. وقد اشتغل كل الميتافيزيقيين بمُقتضى هذا المشروع، من أفلاطون إلى روسُّو ومن ديكارت إلى هوسرل؛ فجعلوا الخير قبل الشر، والإيجابي

[١] جاك دريدا، **في علم أنساق الكتابة** *Of Grammatology*، ترجمة جاياتري سبيفاك (بالتيمور، ١٩٧٦م).

[٢] انظر: جاك دريدا، **الكلام والظواهر** *Speech and Phenomena*، ترجمة ديفيد أليسون (إيفانستون، ١٩٧٣م).

> قبل السلبي، والنقي قبل المُهجَّن، والبسيط قبل المركَّب، والجوهري قبل العارِض، والمُحاكَى قبل عملية المحاكاة ... إلخ. حينئذٍ نقدر على استعادة نقاء الداخل بإدانة كل ما هو خارجي عن الوجود ووصفه بأنه مُكمِّل وغير جوهري، بل يؤذي الجوهر، وبأنه زيادة **ينبغي ألا** تُضاف إلى داخلٍ مكتمل يقينًا ... تلك هي إيماءة تدشين «المنطق» نفسه، أي: توافق «المعنى» الصائب مع هُويَّة الكائن الذاتية: الكيان هو ما هو عليه، والخارج خارج عنه وداخل فيه.[٣]

عبر استراتيجية التعارُض والمعاملة التفضيلية، تقمع الميتافيزيقا كلَّ ما يُحرِج طريقتَها في تأسيس القيم. والحقُّ أن طريقتها في تأسيس مفاهيم مثل الحضور والمثالية — وغيرهما من المفاهيم — ما هي — فيما يرى دَريدا — إلا محو أطرافٍ ثانوية من قبيل الغياب والاختلاف وقمعها. ويضع دَريدا نهايةً لنسَق التعارُضات والتفضيلات الميتافيزيقية بإظهار كيف أن ما تستبعِده الميتافيزيقا لكونه ثانويًّا ومشتقًّا بالنسبة إلى مفهوم التأسيس الأصلي originary concept of foundation — الاختلاف مثلًا بالنسبة إلى الهُويَّة — هو في حقيقة الأمر أسبق وأشمل مما تَعُدُّه الميتافيزيقا أصليًّا. فالاختلاف ليس مشتقًّا عن الهُويَّة، بل الاختلاف على الأصح هو ما يجعل الهُويَّة مُمكنة، ومن ثَمَّ يستحيل أن تتطابق الذات مع نفسها تطابقًا خالصًا وحاسمًا بالمعنى الميتافيزيقي الذي ينجو على الدوام من العلاقات الاختلافية. وبينما يقوم دَريدا بقلب التعارُض الميتافيزيقي بوصفه خطوةً أولى في عمله، يشرع في إثبات أن كلَّ مفاهيم التأسيس foundation أو الأساس ground أو الأصل origin ينبغي إزاحتها بالطريقة نفسها؛ ذلك أنها في حقيقة الأمر نقاط تتموضع في أنساقٍ وسلاسل وحركات أكبر يصفها دَريدا — في الغالب — باستعمال مصطلحات هي في العُرْف الفلسفي مجرد عناصر ثانوية ومشتقة، كالاختلاف والكتابة اللذَين يَحظَيان بسمعةٍ سيئة. وعلى سبيل المثال، يُشير دَريدا إلى أن الهُويَّة الذاتية لكي توجَد، عليها أن تفترض سلفًا اختلافها عن شيءٍ آخر. الاختلاف والهُويَّة، إذن، يرتبطان ارتباطًا تكوينيًّا، فكلاهما يكمل الآخر تبادُليًّا بكيفيةٍ تَحول دون انقسامهما انقسامًا تعارُضيًّا تراتُبيًّا صارمًا. ويزعم دَريدا أن هذه الحركة — حركة الاختلاف التكميلي

---

[٣] جاك دريدا: «الشراكة المحدودة» Limited Inc. abc، منشور في *Glyph 2: John Hopkins Textual Studies* (بالتيمور، ١٩٧٧م)، ص٢٣٦، ص ص٢٤٧–٢٤٨.

supplemental differentiation[٤] — سابقة على أيِّ تعارُض ميتافيزيقي أو أيِّ تأسيسٍ لمفهوم الجوهر أو الحضور، بل هي التي تجعل هذا التعارُض أو هذا التأسيس مُمكنًا. وفي الوقت نفسه لا يتمتع الاختلاف التكميلي بمنزلة الأساس أو التأسيس — بالمعنى الميتافيزيقي — بسبب أنه يقتضي حركةً غير محدودة ونشاطًا لا نهاية له، وهو الأمر الذي يستحيل عليه الانغلاق في شكلٍ نهائي وأخير يُمثل أصلًا مطلقًا. ولذا، يقول دَريدا إن التفكيك يكشف تحت أساس الميتافيزيقا عن لا نهائية تشعُّب جذور النسَق التي تتلامس مع الأساس — في اللامكان — بلحظةٍ مُتعالية هي ذاتها بلا جذور أو سوابق. وبصياغةٍ أخرى، ما مِن شيء في خارج النص إذا عَنينا بـ «النص» حركة اختلاف وتكميل جذرية، حركة غير متعالية وبلا أساس.[٥]

التكميل supplementarity والإعادة iteration هما اسما حركاتٍ غير تأسيسية. وسأُقدم وصفًا لهما كما استعملهما دَريدا في ثلاثة نصوص له: **الكلام والظواهر** *Speech and Phenomena* وهو قراءة لهوسرل، ثم **في علم أنساق الكتابة** *Of Grammatology* وهو عن روسُّو، ومقال «الشراكة المحدودة» .Limited Inc وهو ردُّ دَريدا على جون سيرل بمناسبة انتقاد دَريدا نظرية أوستن عن أفعال الكلام speech acts. وفي البداية، سأُحدِّد

---

[٤] لدواعٍ سياقية نترجم كلمة differentiation إلى اختلاف. وهي تعني في الأصل عملية المفاضلة (مصطلح شائع في علم الرياضيات) أو التمييز والتفريق، كما تعني تمايُز الشيء واختلافه عن غيره في أثناء صيرورة جدلية. وكان يمكن في هذا الموضع استعمال الكلمة الصريحة والمباشرة difference، غير أن رايان يَعمد إلى استعمال الكلمة الأولى على طول المقال تقريبًا ليُضفي بُعدًا سوسيولوجيًّا ذا طابع ماركسي، وقد أفادنا بهذا البُعد السوسيولوجي في الكلمة بشير السباعي فأوضح أن كلمة difference تميل إلى تقرير اختلاف بين مُعطيات، في مقابل كلمة differentiation التي تميل إلى إظهار الاختلاف في أثناء الحركة والصيرورة؛ فهي، إذن، عملية اختلاف difference process. وكانت الكلمة في البداية مُربكة لنا في النقل ثم اعتدْنا أن نُساويها بالكلمة الثانية من أجل تقريب المعنى وعدم التشويش على السياق العربي. وسبب الارتباك أن رايان يستعمل تعبير supplemental differentiation، فيما يبدو، مقابلًا لكلمة دريدا differance (= الاختلاف المُرْجِئ)، ولعلَّ هذا الاستعمال الذي يرفضه دريدا يكشف عن تحكُّم الخلفية الماركسية في رايان وهو يتعامل مع التفكيك. (المترجم)

[٥] انظر: هارولد بلوم، **التفكيك والنقد** *Deconstruction and Criticism* (نيويورك: ١٩٧٩م)، حيث يقول دَريدا: «حين نقارب نصًّا فلا بد من حافة ... ما يحدث نوعٌ من الاجتياح الذي يسلب كل حدودنا وتقسيماتنا وقوانا فيتسع المفهومُ المعتمَد — الفكرة المهيمنة عن «النص» — مفهومٌ سأظل أدعوه «نصًّا» لأسبابٍ استراتيجية، وهو نصٌّ لن يكون منذ الآن متن كتابةٍ مُتناهيًا، لن يكون محتوى محدودًا بكتاب

بعض المصطلحات الإشكالية التي يتقاطع بعضها مع بعضها الآخر حين يستعمِلها دَريدا، ألا وهي: الاختلاف المُرْجِئ differance وعدم قابلية الحسم undecidability والنصية textuality [بمعنى الاستناد إلى النص وحدَه]. الكلمة الفرنسية differance (= الاختلاف المُرْجِئ) لفظة جديدة تجمع بين فعلَين هما: to differ وهو يعني اختلافًا من حيث المكان أو مِن حيث العلاقة بالآخر، والفعل to defer وهو يعني إطالةً أو تأخيرًا. وبصَوْغه المفردة الجديدة، يريد دَريدا الإمساك بالحركة الزمكانية «السابقة» على «تأسيس» المفاهيم أو البَدَهيات في الفلسفة الظاهراتية الميتافيزيقية: اللوجوس، الوجود المحدَّد بأنه حضور، أسبقية الوعي، الحَدْس، التناسُب الظاهر بين التصوُّرات المنطقية والموضوعات المادية. وبما أن هذه المبادئ التأسيسية تلعب دور الأُسس التي تنبني عليها الأنساق الفلسفية فهي مُكتفية بنفسها ومتطابقة مع نفسها بشكلٍ مطلق. وستَكفُّ هذه المبادئ عن القيام بدور الأسس الأولية حين تنشأ عن أيِّ شيءٍ آخر. وتتمثل نقطة دَريدا في أنه لا توجَد بَدَهيات أوَّلية، كَلَّا ولا لحظات حقيقةٍ مُطلقة أو تطابُق ذاتي، لا ولا مبادئ تأسيسية إلا ويُنتِجها الاختلافُ المُرْجِئ (ولذا فهي ناشئة عنه). كل شيءٍ يوجَد لأنه يختلف عن شيءٍ آخر أو يُؤجِّله. ولا يتمتع الاختلاف المُرْجِئ بمنزلة الأساس ولا يمكنه لعب دور مبدأ أو أصل أول يتأسَّس عليه نسَق فلسفي، والسبب أنه يُبْطِل أي هُويَّةٍ ذاتية «غير مختلفة» وهي المقدمة المنطقية الضرورية في أيِّ أساس.

ولإيضاح الكيفية التي يُبْطِل بها الاختلاف المُرْجِئ الهُويَّة الذاتية من الضروري التفكير في طبيعة العناصر حين تندرج في سلسلةٍ أو بنية؛ إذ يكتسب كل عنصرٍ جوهره، أو «يوجد»، بما أنه في علاقةٍ مع عناصر أخرى. وكل عنصر له وجود أو حضور بسبب اختلافه عن عناصر أخرى غائبة يُرجِئها أو يُؤخِّرها. ويندرج حضور العناصر الأخرى في شبكةٍ مُماثلة من التأخير والاختلاف. ويتعمَّق «حضور» تلك العناصر الأخرى، وينتشر، عن طريق علاقاتها بآخِرها. ومِن ثمَّ، تصبح البنية المحدودة — أي التي تنغلق على نفسها انغلاقًا نهائيًّا أو تُحدِّد «وجود»ها — بنيةٌ غير محدودة. ما من حضور

أو تخوم، بل شبكة اختلافية، بناءً من الآثار التي تختلف دومًا عن نفسها وعن آثار اختلافية أخرى. ومن ثمَّ، يجتاح النصُّ كلَّ الحدود المُعيِّنة له ... وأنا أسعى إلى تجربة النسَق النظري والعملي في هذه المناطق الحَديَّة margins، هذه التخوم ...» (ص ص٨٣–٨٤).

يمكن الوصول إليه ويقدر في حدِّ ذاته على إلغاء حركة الاختلاف الزمكاني spatio-temporal differentiation وتجاوزها؛ أي احتواء التسلسُل في نموذجٍ مُولِّد paradigm، يجعل من الحضور (وجودًا) أنطولوجيًّا أو (معنًى) لاهوتيًّا. ومن الممكن شرح التشكيل الاختلافي للعناصر المندرجة في سلسلةٍ أو بنية من خلال علم اللغة. فالحرف «ن» لا يكتسب وجوده إلا عن طريق علاقته ببقية حروف الأبجدية. وكلمة «قطة» تكتسِب معنًى ووظيفةً في تسلسُل لغوي يربط هذه الكلمة اختلافيًّا بكلماتٍ أخرى تختلف عنها في الاستعمال والوظيفة والموقع من التسلسُل وتُؤجِّلها، على نحوٍ يجعل كلماتٍ أخرى مثل «بطة» مُتضمَّنة في «قطة»، غير أنها مؤجَّلة أو مُدَّخرة حين تحتلُّ كلمة «قطة» البؤرة. في اللغة لا توجَد سوى علاقات. ويقتبس دَريدا عن سوسير المبدأ اللغوي الذي يمنح العلامات طابعًا اختلافيًّا حيث «يتشكَّل نسَقُ العلامات عن طريق الاختلافات بين العناصر لا عن طريق كمالها الذاتي» (**الكلام والظواهر**، ص١٣٩). لا تنطوي عناصر عملية الدلالة على جوهرٍ يَخصُّها بمعزل عن علاقات التشابُه والاختلاف التي تربطها بعناصر أخرى. ويُعمِّم دَريدا هذا المبدأ على امتداد عمله: ما من كلماتٍ أو أفكار أو أشياء أو أحداث تتمتع بهُويَّة ذاتية إلا ويُنتجها الاختلاف المُرْجِئ. ويقصد دَريدا بالاختلاف المُرْجِئ differance — تلك الكلمة التي تنطوي على خطأ بتهجئة حرف a — حركة تَجمع بين التأجيل في الزمان والاختلاف أو التمييز في المكان أو النوع. ففي لغويات سوسير، تكتسِب الوحدة الصوتية الصائتة t امتلاءها المحسوس بما أنها تُؤجِّل — وتتميَّز عن/تختلف عن — درجات أخرى من نطق الـ t تَتشكَّل بطريقة علائقية ونسقية مُماثلة.

ولذا، يُعَد الاختلاف المُرْجِئ «أسبق» من الجوهر أو الحضور الذي ينطوي عليه أيُّ عنصرٍ مندرج في سلسلة أو بِنية. كما تُعَد هُويَّة أيِّ عنصرٍ نتاج اختلافه عن العناصر الأخرى وتأجيله لها؛ أي ليس لأيِّ عنصرٍ هُويَّة في خارج «لعبة» العلاقات الاختلافية. كل عنصرٍ ينطوي على «الآخر» في اللحظة التي يتمتَّع فيها بكونه هو نفسه. الآخرية أو الغيرية هي التي تجعل هُويَّة العنصر مُمكنة كما تجعل تفرُّدَه مستحيلًا في آنٍ؛ ذلك أن كونه آخر يعني عدم تطابُقه مع نفسه. وأيُّ شيءٍ لكي يوجَد، عليه أن يتشكَّل على هذا النحو الذي به ينجو من قبضة مقولة الوجود الميتافيزيقية التقليدية التي بمُقتضاها يتحدَّد الوجود — فيما يرى دَريدا — بكونه شكلًا من الحضور. ولا يتصف الاختلاف المُرْجِئ بالحضور أبدًا مع أنه هو الذي يُشكِّل الحضور.

ويرى دَريدا، أيضًا، أن تعارُضات ميتافيزيقية من قبيل طبيعة/ثقافة، نظرية/ممارسة، ذهني/يدوي، حياة/موت، تتشكَّل عن طريق الاختلاف difference. وعن المفاهيم يقول دَريدا: «إن مدلول المفهوم ليس حاضرًا في ذاته، ليس حاضرًا في حضورٍ مكتفٍ يُحيل به إلى نفسه وكفى، ذلك أن كلَّ مفهوم يندرج حتمًا وأساسًا في سلسلةٍ أو نسَق يُحيل ضمن حدوده إلى مفهومٍ آخر وإلى مفاهيم أخرى، عن طريق لعبة نسقية من الاختلافات» (**الكلام والظواهر**، ص١٤٠). وهذه السلاسل نسقية وتاريخية على حدٍّ سواء. يتظاهر هوسرل بأنه يعمل من دون فرضيات سابقة، ولكن الأساس غير المُفترَض سلفًا الذي يُعوِّل عليه — أي اللحظة الحاضرة الشبيهة بنقطة الحضور أو التي هي نقطة الحضور — هو فيما يُشير دَريدا كلمة ومفهوم (الآن stigma) المتوارث عن تراث ميتافيزيقي طويل. ويواصِل دَريدا ذلك النقاش التاريخي حول الكيفية التي تُحدِّد بها اللغةُ والنسقُ المفاهيمَ — مُقتفيًا خُطى هيدجر ونيتشه — فيَخلص إلى أن المفاهيم اليقينية في الفلسفة — مثلًا، مفهوم الوجود — مجرد نتاج أشكالٍ لغوية مُهيمنة. وفي سياق آخر، يُشير دَريدا إلى أن أوستن — حين يصِف أفعال الكلام التي يدَّعي أنها «معيارية» — يُضفي صفةَ حُكمٍ منهجي «موضوعي» على تحديد أنطولوجي وأخلاقي تعود جذوره إلى تمييز ميتافيزيقي بين الطبيعة والثقافة. ويُصَادِق على هذه التقنية النظرية الموضوعية التعارُضُ القائم بين الطبيعة والثقافة، وهو تعارُض يجيء في المقدمة باستمرار. وحين نرى أن هذا التعارُض يُؤمِّن، أيضًا، على التقسيم التراتُبي بين العمل الذهني والعمل اليدوي نُدرك أن التفكيك ينطوي على إمكان نقدِ أيِّ أيديولوجيا يقينية:

> ومِن ثَمَّ، يكون بمقدورنا تهديد كل التعارُضات الثنائية التي بمُقتضاها تنبني الفلسفة وتعتاش عليها لُغتنا. وليس الغرَض أن نرى التعارُض وهو يتلاشى، بل أن نرى انبثاق الضرورة التي تجعل أحدَ طرفي التعارُض اختلافًا مُرْجِئًا للطرف الآخر، والآخر «مختلفًا» في داخل اقتصاد الشيء نفسه (العقلي من حيث هو اختلافٌ عن الحِسي ومن حيث هو الحِسِّي مختلفًا، المفهوم من حيث هو اختلاف عن الحَدْس ومن حيث هو الحَدْس مختلفًا، الحياة من حيث هي اختلاف عن المادة ومن حيث هي المادة مختلفة، الموت من حيث هو اختلاف عن الحياة ومن حيث هو الحياة مختلفة، الثقافة من حيث هي اختلاف عن الطبيعة ومن حيث هي الطبيعة مختلفة) (**الكلام والظواهر**، ص١٤٨).

وتستند كلُّ التعارُضات التي تُنشِئها الميتافيزيقا بين المفاهيم — والتي يُقوِّضها التفكيكُ — إلى ثنائية الداخل/الخارج. فكلُّ ما هو «خصوصي» وخاص وخَيِّر وأوَّلي وأصلي وخالص تراه الميتافيزيقا داخليًّا، وأما كل ما هو آخر وغير خاص وشرير وثانوي ومُشتق ومُهجَّن فتراه الميتافيزيقا خارجيًّا، وتميل الميتافيزيقا إلى تنظيم العالَم في صورة تعارُضات بين المفاهيم تنقاد إلى ذلك النموذج الشامل. الحضور (مثلًا، حضور العقل إلى نفسه في كلام الوعي الداخلي) يعلو على الغياب في المنزلة ويَفضُله (غياب الوجود الحي في الكتابة). ويمكن قول الشيء نفسه عن تعارُضات أخرى تُوظِّفها الميتافيزيقا من أجل تحقيق رغبتها في الهيمنة على العالَم من خلال اصطناع مفاهيم مكتفية بذاتها شكليًّا: الإيجابي والسلبي، الخير والشر، الطبيعة والثقافة، الحقيقة والأدب، الواقعي والاصطناعي، الفيزيقي والتقني، الحياة والموت، الحضور والتمثيل، النظرية والممارسة ... إلخ. ويرى دَريدا أن اختبار الأُسس المُستعمَلة في تحديد التعارُض بين الطرف السابق منطقيًّا أو أخلاقيًّا والطرف الثانوي المُشتق، يفضي إلى نتيجة مؤدَّاها عدم قدرة البديهيات المُستعملة في تحديد هذا النسَق على تغطية كل الحالات؛ إذ يُمكننا الوقوف على حالات «هامشية» marginal لا يمكن حسمُها بالرجوع إلى بديهيات النسَق. ولذا، فهي حالات تضع اكتمال النسَق واتساقه مع نفسه موضع التساؤل.

إن منطق عدم اكتمال النسق، أو عدم اتساقه مع نفسه، يفرض نفسَه، والسبب أن «الداخل» — حين يوجَد — الذي هو معيار في تحديد «الخارج» (الغياب من حيث هو خارج الحضور، والأدب من حيث هو خارج الحقيقة، والموت من حيث هو خارج الحياة ... إلخ)؛ هذا الداخل على علاقةٍ اختلافية أو اقتصادية بالخارج؛ ذلك أن استبعاد الخارج لكي يُحدَّد الداخلُ ينطوي على علاقةٍ اختلافية بين الداخل والخارج، ومِن ثَمَّ لا يوجَد أحدهما بمعزلٍ عن الآخر، فالشيء هو نفسه بقدْر ما **يختلف** عن شيءٍ آخر، وبقدْر ما هو **تأجيل** الآخر. وبذلك نتمكَّن من قلب منطق الأسبقية والاشتقاق وإزاحته، كما نتمكن من قلب بِنية الداخل والخارج وإزاحتها، تلك البِنية البديهية الشاملة.

ينطوي كل طرفٍ من طرفي الثنائي على منطقةٍ حدِّية؛ لأن هُويَّة كل طرف الذاتية هي حدٌّ واقع بين طرَفي الثنائي. وبسبب أن كل طرفٍ هو طرفٌ اختلافي، يوجَد طرفا الثنائي معًا، فليس أحدهما بمعزلٍ عن الآخر. وعلى سبيل المثال، المنطقة الحدية في التعارُض الثنائي بين النظرية والممارسة هي الحدُّ الذي يتلاقَيان عنده ويفترقان حيث تؤسِّس النظريةُ نفسَها؛ أي تؤسِّس هُويَّتَها الذاتية في تعالُقها مع ما تَكونه المُمارسةُ

أو في اختلافها عنها. وليست عَيْنيَّة النظرية — كونها عين نفسها — سوى اختلافها عن المُمارسة. المنطقة الحدِّية التي يتمايز عندها الاثنان تتكوَّن منهما معًا؛ فهي تنتمي إلى النظرية وليست نظرية، وتنتمي إلى الممارسة وليست ممارسة. وبكلامٍ آخر: تُعَد المنطقةُ الحدِّية منطقةً اختلافية، بمعنى وجود الطرفَين معًا لا أحدُهما بمُفرده. المنطقة الحدية منطقة «بَيْنيَّة». وإذن، يرى دَريدا أن النظرية والممارسة ينطوي كلاهما على منطقةٍ حدِّية تَتشكَّل من العلاقة الاختلافية بين الاثنَين لا مِن أحدهما بمُفرده. فكل نظرية تصِف ممارسةً سابقة أو ممارسة مستقبلية تسعى إليها، أَضِفْ إلى هذا أن الوجود نفسه ممارسة. إن الممارسة الخالصة (فاعلية الإرادة التي ترفض النظرية) هي نفسها نظرية يقينية عن المُمارسة؛ إنها — بكلامٍ آخر — جزء من أجزاء تسلسل وليست نموذجًا خالصًا يتجاوز منطقَ التسلسل. تَشطر الميتافيزيقا المنطقةَ الحدِّية الاختلافية differential margin التي تُسائِل إطلاقيةَ التعارُض الثنائي، فتقوم بعزل طرفٍ عن الآخر فيها، وتُضفي طابعًا ماديًّا على طرفٍ دون الآخر، كما تُضفي امتيازًا على طرفٍ دون الآخر. فالمثالية تمنح النظرية امتيازًا، في حين تمنح المادية الدارجة (غير الجدلية) أو التجريبية أو الوضعية المُمارسة امتيازًا.

ويستعمل دَريدا تعبير «الغير الجذري» radical alterity (اشتمال الشيء نفسه، في داخله، على علاقاته مع آخره) ليُشير به إلى تجذُّر الاختلاف المُرْجِئ تجذُّرًا عميقًا، فيعود بالفلسفة إلى «**الهُويَّة عبر الاختلاف**» *diapheron* عند هيراقليطس؛ أي اختلاف الواحد عن نفسه، بمعنى وجود الآخر في داخل الشيء نفسه. ويؤدي منطق الهُويَّة عبر الاختلاف إلى عدم وجود شيءٍ مُستقل ومُتفرِّد له صفة مميزة، لن يوجَد «الشيء نفسه» الذي كان — في نظرية المعرفة — موضوع اسمٍ يتميز تميزًا مطلقًا؛ فالآخرية أو الغيرية تُطوِّقه من كل جهة. ولن يعود بمستطاع المرء تعيين أساسٍ خاصٍّ بالجوهر أو الذاتية، بالأنطولوجيا أو اللاهوت، بالوجود أو الحقيقة، من دون الوقوع في شبكة العلاقات بالآخر أو سلسلة الاختلاف. كل تحديدات الهُويَّة تَتشقَّق بضرورة الغيرية؛ أي بحتمية الاستناد إلى آخر. ويُطلق دَريدا على العلاقة الاختلافية بمُقتضى الغيرية التي تُشوِّش «حضور» الوجود أو «حضور» الفكر الواعي اسمَ «الأثر» trace:

> ليس الأثر حضورًا، بل هو على الأصح صورة حضور لا يَتعيَّن، يُزَاح ويُحيل إلى غير نفسه. وإذا أردنا الدقة، ليس للأثر مكان (وهو أيضًا لا يحدث)؛ لأن بنية الأثر نفسها تنطوي على محو … الاختلاف هو ما يجعل حركة الدلالة مُمكنة

> حين يكون كل عنصرٍ مَظنون فيه أنه «حاضر» — ظاهر على منصة الحضور — مرتبطًا بعنصرٍ آخر غير نفسه بل يحتفظ في داخله ببصمةٍ من عنصرٍ سالف ويَدع نفسَه منفتحًا على بصمةٍ من عنصر تالٍ. هذا الأثر يرتبط بما نُسمِّيه المستقبل بقدْر ما يرتبط بما نُسميه الماضي، وهو يُشكِّل ما نُسميه الحاضر عن طريق علاقته القائمة بما لا يوجَد، بما لا يوجد أبدًا. ولا يرتبط حتى بالماضي أو المستقبل في صورة حاضر متغير (**الكلام والظواهر**، ص ص١٤٢-١٤٣).

إن الحضور — المُحدَّد أيضًا بأنه فكر؛ أي حضور العقل بنفسه إلى نفسه في الوعي، أو المُحدَّد بأنه وجود؛ أي حقيقة الشيء نفسه التي تظهر في حضوره — لن يكون أوَّليًّا في الفلسفة؛ لأنه **نتاج** عملية اختلاف. وهذا الحضور الذي يُنتجه الاختلاف أو الأثر يمحو الاختلافَ أو الأثرَ.

ولعلَّ من الأمثلة على تلك العملية، الصورة التي تظهر على شاشة التليفزيون، فهي تُعَد حضورًا مُكتملًا، ولكن حين نقوم بفحص تلك الصورة مجهريًّا تتحول إلى سلسلةٍ من النقاط. يتألف جوهر الصورة، إذن، من فواصل عديدة ونقاط عديدة ذات طابع مكاني هو أيضًا زماني؛ لأن النقاط والفواصل عليها أن تُكرِّر الصورة وتحتفظ بها وإلا تلاشت فلا يتشكَّل أيُّ حضور. وعليه، يتصف هذا الحضور بالازدواج حيث يجمع في آنٍ بين الحضور المُستمر والاختلاف المتقطع. وينتقد دَريدا فلسفات الحضور من المثالية المتعالية إلى الوضعية؛ لأنها تجعل من النتيجة سببًا حين تفترِض ضمنًا أوَّليةَ الحضور. وفي الوقت نفسه، يرفض دَريدا منح عملية الاختلاف منزلةً أوَّلية أو أصلية أو تأسيسية. ولعلَّه من الواضح أن دَريدا يمضي نحو فلسفةٍ تُحدِّد الفكر والوجود بلُغةٍ متجذرة في التاريخ:

> لو لم تكن كلمة «تاريخ» مُحمَّلة بقمع حركة الاختلاف قمعًا حاسمًا لقُلنا إن الاختلافات وحدَها هي «التاريخية» منذ البداية بكل أبعاد الكلمة ... الاختلافات ... هي نتاجات مُنتَجة ... وليس سببها ذاتًا أو جوهرًا أو شيئًا، بوجهٍ عام، أو وجودًا حاضرًا في مكانٍ، ينجو بنفسه من لعبة الاختلاف ... سنرسم عن طريق مصطلح الاختلاف الحركة التي بمُقتضاها تُصبح اللغة أو أيُّ شفرة أو أيُّ نسَق مرجعي، بوجهٍ عام، تشكيلًا «تاريخيًّا»؛ أي بناءً من الاختلافات (**الكلام والظواهر**، ص١٤١).

ويشير دَريدا في مقاله «الاختلاف المُرْجِئ» Differance إلى هيجل ونيتشه وفرويد وسوسير وهيدجر بوصفِهم الأسلاف المُعتبرين. وكان بوسعه لو أراد — في هذا السياق — أن يشير إلى سبينوزا أو ماركس، أو بنيامين في كتابه **أصل الدراما الباروكية الألمانية** *Trauerspiels* الذي قدَّم فيه نمط اختلاف أصلي في تصويره الكوكبة التي لا توجَد المواقع فيها إلا بوصفها علاقات مكانية بَيْنيَّة. يحدث الاختلاف عبر المسافة والزمن، ومع ذلك فهو ليس شيئًا عقليًّا (أي ليس وجودًا مثاليًّا)، كَلَّا ولا شيئًا حِسيًّا (أي لا يُشبه قوةً فيزيائية محسوسة وإنْ كانت آثارُها ظاهرة عبر وسائط أخرى).

وقد حلَّ ماركس شفرةَ نوعٍ آخر من «الهُويَّة عبر الاختلاف» أو اقتصاد القوى — وهو نوع يتمتع بمنزلة النموذج الأصلي — حين وصف القيمة التبادُلية. تنطوي القيمة التبادُلية على علاقةٍ اجتماعية مادية غير أنه ليس لها وجود محسوس في خارج لعبة الاختلافات بين السلع أو في خارج اختلاف القوى بين الرأسمال والعمل. وليس بمقدور المرء دراسة «حقيقة» القيمة التبادلية بوصفها شيئًا يكشف عن نفسه ما إن يَحضر، من دون الرجوع إلى النسَق الاختلافي الذي يندرج الحضور بمُقتضاه في اقتصادٍ من القوى يجعل «الشيءَ نفسَه» منتشرًا على طول سلسلة العلاقات الاختلافية المتوالية. وعلى سبيل التمهيد لانتقاد دَريدا النزعة الجوهرية في الفلسفة قال ماركس، غير مرة، إن الرأسمال والقيمة التبادُلية ليسا شيئَين جوهريين، بل هما «علاقات». ومثلما هي الحال في علم الفيزياء، تُسهم قوةٌ «غير جوهرية» في تصلُّب المادة، وليس لجوهر المادة عندئذٍ أن يُوجَد أساسًا أوليًّا بالمعنى الفلسفي، والسبب أنه نتاج اختلاف القوة.

ولعل التعبير الأهم عند دَريدا ويحتاج إلى التعريف هو «عدم قابلية الحسم» undecidability. وقد استعاره دَريدا — في أثناء عمله على مشكلة أصل الهندسة عند هوسرل — من رياضيات جودل Gödel، ثم استعمله مبدأً في انتقاد فرضية فلسفية مؤداها أنه من المُمكن تشييد مجموعة من البَدَهيات المنطقية الشكلية تضطلع بوصف حقيقة العالم أو معناه وصفًا كاملًا، ومن خلالها يمكن تبرير فرضية وجود أساسٍ مُستقل يستغرق كل مظهرٍ من مظاهر الحياة وكل لحظةٍ من لحظاتها، وبمُقتضاه يتحول كل شيءٍ في العالَم إلى نفسه، كما فعل هيدجر مثلًا بفرضية **الوجود** Being بوصفه أساسًا مستقلًّا. وحينئذٍ، يصبح نسق المعرفة من حيث هو منطق شكلي أو مقولة تأسيسية نسقًا مكتملًا ومطلقًا، نسقًا بلا خارج، ومِن ثَمَّ لا حدَّ له limit أو منطقة حدية margin يتميز فيها داخلٌ من خارج. يفترض هذا النسق بالضرورة إمكان التعالي سلفًا، **إما** في شكل

الوعي المتعالي (هوسرل) الذي يُنتج أشكالًا منطقية تقدِر على وصف العالَم من دون أن يُشارك الوجود نفسه في العالَم (بعد استبعاده عن طريق عملية الرد الظاهراتي)، **وإما** في شكل مقولةٍ شاملة تستغرق كل شيءٍ في الوجود ولا تنتمي إلى وجودٍ دنيوي أو تاريخي مُتعين بل تُرجِع كلَّ الموجودات الدنيوية إلى حقيقتها أو معناها («مقولة **الوجود**»). ولذا، يفترض كِلا الشكلَين سلفًا إمكان منزلةٍ ماورائية تسمح بانغلاق التسلسُل أو اختتامه في نسَق نموذجي مكتمِل لا حدَّ له، ومن ثَمَّ لا خارج له.

وبما أن النسق الشكلي مكتمل ولا خارج له، يتحتم عليه افتراض إمكان موقعٍ متعالٍ ينأى عن كونه مجرد بندٍ من بنود المنطق الشكلي؛ أي يتحتَّم عليه افتراض خارجٍ على السلسلة يلعب دور النموذج المولِّد. ومن جهة أخرى، يُصبح نسَق البَدَهيات، أو المبدأ المُهيمن، جزءًا من عالم موجود يمكن وصفه شكليًّا. وإذن، حتى يُوجَد نسقٌ مكتمِل، يقتضي المُخطط الشكلاني منزلة ماورائية تقع خارج حقل التسلسُل الذي يَكونه النسقُ. ولكن كيف يمكن تبرير موقع المنزلة الماورائية التي ينبني بمُقتضاها النسق؟ سيُولِّد أيُّ تبرير منزلة ماورائية أخرى تتطلَّب هي الأخرى التبرير في عمليةٍ من الدوران اللانهائي. ويبدو أن ما يسمح لأيِّ نسَقٍ مُركَّب بالاكتمال هو نفسه ما يجعله غير مُكتمل بحركة واحدة.

وحين يُستعمَل طاقمُ مصطلحات جودل يُصبح النسق بالضرورة «غير قابل للحسم»، حيث تتولد عناصر يمكن إثبات أنها تنتسِب إلى النسق ولا تنتسب إليه في آنٍ. نسق البَدَهيات غير مكتمل بالضرورة. وقد سمح جودل للمترجمين أن يترجموا كلمة entscheidungsdefinitif (التي تعني: قابلية الحسم) إلى «مكتمل» complete.[٦] إن نسَق البَدَهيات الشكلية لا يقبل الحسم حين يكون غير مكتمل، ويرى جودل أن كل الأنساق لا تقبل الحسم. وإذن، تُعَد إثارةُ دَريدا لسؤال الحدِّ — أي المنطقة التي عندها يوجَد الخارج ومِن ثَمَّ يوجد عدم الاكتمال وهي نقطة يمكن تحديدها في النسَق الشكلي — حاسمة في انتقاد دعاوَى وجود معرفة أو حقيقة مكتملة اكتمالًا مطلقًا في الفلسفة. ترى نظرية جودل أن المُبرهنات في أيِّ نسق بَدَهيات ناشئة عن البَدَهيات نشوءًا يستحيل معه

[٦] J. van Heijenoort, ed., *From Frege to Gödel: A Source Book in Mathematical Logic, 1879–1931* (Cambridge, 1967), p. 593.

حسم إذا ما كان العنصر الذي نحن بصدده ينتسب إلى النسق أم لا. النسق غير مكتمل بسبب أن العنصر إما يَفِي وإما لا يَفِي بالشروط الضرورية التي تؤسسها البَدَهيات من أجل الانتساب إلى النسَق. وعدم قابلية الحسم «هي مجرد علامة على أن النسق يتَّسع. فمثلًا، تُعَد المُسلَّمة الإقليدية الخامسة غير قابلة للحسم ضمن حدود الهندسة المحضة؛ إذ لا بد أن تُضاف بوصفها مُسلَّمة زائدة في الهندسة لكي توجد هندسة إقليدية، أو في المقابل يُضاف سلبُها لكي توجَد هندسة غير إقليدية».[٧] وأما الإضافة إلى مُخطط البَدَهيات لتبرير العناصر غير المحسومة فتثير المشكلةَ ذاتَها؛ إذ ستنشأ عناصر جديدة غير قابلة للحسم، فلا تكتمِل أبدًا عملية الكمال. عملية التخطيط مُمكنة غير أنها مغمورة أيضًا بالتسلسُل (أي بحتمية الاتساع)، وهو تسلسل يُشَيِّد أيَّ مخططٍ نموذجي نهائي وحيد، بمُقتضاه تتحوَّل السلسلة إلى شكلٍ مُكتمل إجمالًا يناقِض نفسَه بنفسه ضمنًا، فيُصبح غيرَ مكتمل حتمًا. وينطوي هذا الوضع بالنسبة إلى العلم والمنطق على نتائج جذرية.

ويلخص جاكوب برونوفسكي مُبرهنات جودل ونتائجها على النحو الآتي:

> تقول المُبرهنة الأولى إن أيَّ نسَق منطقي ليس بسيطًا بالمرة ... إذ يُعبِّر عن يقينيات صادقة لا يمكن الاستدلال عليها من بَدَهيات النسق. وتقول المبرهنة الثانية إن البَدَهيات في هذا النسق سواء معها حقائقها الإضافية أم لا، لا يمكن إثبات خُلُوِّها من تناقُضات خفية منذ البداية. وباختصار، لن يكتمل أبدًا أيُّ نسق منطقي غني، بل لن يضمن لنفسه الاتساق مع نفسه. ... لن يتمكن نسق البَدَهيات من تقديم وصف للعالَم يماثله تمامًا نقطة بنقطة؛ إذ ستظهر عند بعض المواضع ثغرات لن يسدَّها الاستدلال، أو سيظهر عند مواضع أخرى استدلالان مُتعارضان. وحين يحدث التناقُض سيقدر النسق على إثبات **أيِّ شيء**، وعندئذٍ لن يتعرَّف الصادق من الكاذب. وإذن، وحدَها البَدَهية التي تُقدم تناقضًا هي التي تجعل النسق مكتملًا، حينئذٍ يُصبح النسَق بلا فائدة ... (تَنصُّ) مبرهنات تورينج Turing وتشارش Church على استحالة حسمِ إذا ما كانت كل لحظةٍ ناتجة عن البَدَهية أم لا. وأخيرًا، تُثبت مُبرهنة تارسكي Tarski

---

[٧] Douglas R. Hofstater, *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* (New York, 1979), p. 222.

> عدم وجود وصفٍ كلي للطبيعة بلغةٍ مستقلة ومنغلقة على نفسها ومُتسقة مع نفسها ... إذ ليس في الإمكان صياغة قوانين الطبيعة في نسق بَدَهي واستدلالي وشكلي، وأيضًا مُكتمل، من دون لَبْس. ... إن أيَّ نسَق بَدَهيات محدود يقترب فحسب من مجموع قوانين الطبيعة.[٨]

يضطلع معظم عمل دَريدا بتبيان أن الفلسفة — حين تُحاول تشييد نسق بَدَهيات مُكتمل يصف وحدة العالَم الكلية — تواجِه المشكلةَ نفسَها التي يواجهها العلم حين يُحاول البحث عن أساس الحقيقة المطلق. وعلى اضطرارٍ منها، يَثبت أن بَدَهيات الفلسفة غير مكتملة؛ إذ تنشأ عناصر لا تقبل الحسم، وهي عناصر ضرورية لكي يكتمل النسق، غير أنها تتناقض مع بَدَهيات النسق. وعلى سبيل المثال، أراد هوسرل إثبات قدرة الاستدلال بيسرٍ على الفرضيات المنطقية الشكلية بالحَدْس العقلي الخالي من كل الشوائب التجريبية. ولغة الحَدْس لغة تعبيرية expressive بالضرورة وليست لغة إشارية indicative، والسبب أن الإشارة تقتضي اختلافًا مرجعيًّا يتناقَض مع بَدَهيات الكمال الحي الذي يتَّصف به الحضور إلى الحَدْس. الإشارة indication لحظة ميتة، علامة لا تفيض فيضًا خالصًا عن العقل الحي. غير أن دَريدا يُبرهن على أن حُجَّة هوسرل وبَدَهياته تقتضي بالضرورة وجود تلك العلامة الإشارية لكي يكتمل النسق. وإضافة عنصر يتناقض مع بَدَهيات النظرية يُبرهن على أن النظرية لا تتَّسق مع نفسها. وتُمثل العلامة الإشارية لحظة عدم قابلية الحسم في نسق هوسرل.

وهكذا، يستبعد نسق هوسرل — نظريًّا أو بَدَهيًّا — عنصرًا لا يقبل الحسم، وفي الوقت نفسه يقتضي النسق — على المستوى العملي — هذا العنصر. يوجَد عنصر في داخل النسق وفي خارجه معًا. ولهذا السبب، يُعَد نسق هوسرل نسقًا غير مكتمل، وليس له أبدًا ادِّعاء أنه نسَق مستقل ومتسق مع نفسه يصف حقيقةَ العالَم. يكشف التفكيك أساسًا عن عدم اكتمال الأنساق، من قبيل نسق هوسرل الذي يتظاهر بأنه نسَق مطلق. ويعني عدم الاكتمال أو عدم قابلية الحسم أن أيَّ نسق بَدَهيات له حدٌّ ترسمه عناصر تحتل مكانًا في داخل النسق وفي خارجه في آنٍ. ويضع التفكيك يده على مثل تلك الحدود، على سبيل المثال المفاهيم الخاصة بكلمة **فارماكون** *pharmakon* (التي تعني كُلًّا من السُّمِّ والدواء

---

[٨] Jacob Bronowski, *The Identity of Man* (New York, 1971), pp. 121–23.

عند أفلاطون) فالْتباسها المُستحكم يسمح باكتمال نسق البَدَهيات عند أفلاطون، غير أنها في الوقت نفسه تقدم عنصرًا مناقضًا يضع اكتمال النسق موضع التساؤل. ويوجَد مثال آخر، من منظور مدرسة التيمات في النقد الأدبي، ألا وهو الإشارات المكتوبة على الصفحة، حيث تفترض بَدَهيات تلك المدرسة أن كل الدوالِّ المادية في أيِّ نصٍّ ترجع إلى معانٍ مثالية تقوم بحشد الشكل المكتوب المُتشظي في النص وتوحيده ثم تجاوزه. غير أن تلك الإشارات المكتوبة (والمسافات البيضاء التي تسمح بصَفِّها) ضرورية — فيما يرى دَريدا — لإنتاج المعنى الجوهري، مع أن تلك الإشارات — في عُرْف المدرسة — «بلا معنًى»، وتبقى في الخلفية دليلًا على وجهٍ من اللغة ساقط يتأبَّى على الرفع إلى معنًى مثالي. ولهذا السبب، تُعَد الإشارات المكتوبة غير قابلة للحسم من جهة نسَق بَدَهيات المعنى التيماتي، ولأنها تُنتِج المعنى المثالي فهي ضرورية لاكتمال نسَق المعنى التيماتي، غير أنها تتناقَض مع المُقدمات البَدَهية التي تقوم عليها دراسة التيمات من حيث إنها تُمثل فَضْلةً كتابية غير مثالية لا تقدر على الارتفاع إلى مستوى المعنى المُتصوَّر أنه حشد الشظيات المكتوبة كلها ورَفْعها إلى مرتبة الكمال المثالي المتجانس. إن مدرسةَ نقد التيمات بما هي نسَق من البَدَهيات يسعى إلى فَهْم النصوص والعالَم مدرسةٌ غير مكتملة (وغير مُتسقة مع نفسها)، والمظهر الكتابي هو العنصر غير المحسوم الذي يؤشِّر على اتساع نسقِها.

وبطبيعة الحال، تكمن المشكلة التي تُثيرها عملية الاتساع في أن أيَّ نظامٍ جديد من البَدَهيات سيؤدي إلى عدم الاتساق أو عدم قابلية الحسم؛ إذ ستتولَّد حدود يصبح كمالُ النسَق عندها إشكالًا لا يقبل الحل. تنطوي الحدود على اللاحدِّ، حيث يصل النسق عندها إلى درجة تشبُّع قصوى فيُكابِد انبثاقَ خارجٍ لا يقدِر النسق على الإحاطة به. والأنساق التي تسعى جاهدةً من أجل وضع حدٍّ مطلق — منها مثلًا نسق هيجل — عُرْضَة أكثر من غيرها لهذا النوع من النقد التفكيكي.

في نص «قانون النوع» — وهو مقال حديث — يتكلم دَريدا عن عدم الاكتمال أو عدم قابلية الحسم التي تنطوي عليها مبادئ تصنيف النوع الأدبي، بكيفية ترجع بها مباشرةً إلى أصلها في الرياضيات:

> إن القانون في قانون النوع ... هو مبدأ عدم النقاء ... إذا استعملتُ نظام الشفرة في مجموع النظريات بشكلٍ مجازي، فسأتحدث عن نوعٍ من المشاركة بلا انتساب: مشاركة من دون نصيب، من دون حيازة عضوية في الطاقم. الصفة المُميزة التي تدمغ العضوية تنقسم على نفسها حتمًا، فيكتسب الحدُّ

الذي يقوم بالتمييز شكلًا ... يُصبح جَيْبًا داخليًّا أكبر من الكل. وناتج هذا الانقسام، هذا الفيضان، فريدٌ مثلما أنه بلا حد ... إن مبدأ النوع نفسه لا يقبل التصنيف، إنه يقرع ... ناقوس الخطر، فيَستحِثُّ المرءَ على أن يستدعي كل الأنظمة لكي يبدأ في تنظيم هذا الشيء المُتشعِّب الذي هو بلا اسم ... توجد صفةٌ مميزة يستند إليها المرء حين يُقرر أن حدثًا نصيًّا معينًا، أي «عملًا» معينًا، يندرج في صنفٍ محدد (نوع، نمط، أسلوب، شكل ... إلخ). وتوجد شفرة يقدر المرء من خلالها على تحديد قضايا حق العضوية في صنفٍ على أساس هذه الصفة المميزة. وعلى سبيل المثال ... حين يوجَد نوع (ولنقل الرواية ...)، ثم شفرة تقدم صفة مميزة تتطابق مع نفسها، نملك سلطة التحديد والقدرة على الحكم بما إذا كان نصٌّ مُعين ينتسِب إلى هذا النوع أو ذاك ... هذه الصفة المميزة التي لها طابع إكمالي وتمييزي — أي إشارة الانتساب أو الإدراج — لا تنتمي إلى أيِّ نوع أو صنف على وجه الخصوص. التأشير على الانتماء لا ينتمي. إنه ينتسب من دون انتماء ... وحين ينتسب التأشير على الانتماء من دون انتماء ... لن تعود محدِّدات النوع عندئذٍ جزءًا من النوع ... إن مُحدِّد «الرواية»... لا يشارك كليًّا أو جزئيًّا في نوع الرواية مع أنه هو الذي يُضفي على النوع ما يُميزه. وليس المُحدِّد دخيلًا على النوع ... فهو ما يَلمُّ شتات النوع وفي الوقت نفسه يَحول دون انغلاقه، يَحول دون تطابُقه مع نفسه بنفسه. بَدَهية عدم الانغلاق أو عدم التمام تنطوي في داخل نفسها على شرط إمكان مبدأ التصنيف واستحالته في آنٍ.[٩]

ها هنا، يصف دَريدا مشكلة الانتساب إلى النوع وكذلك مشكلة حسم ما ينتمي وما لا ينتمي، بكيفيةٍ تستدعي نظرية عدم قابلية الحسم في الرياضيات. إن طاقم بَدَهيات النوع الذي تتوقَّف عليه قرارات الانتساب أو عدم الانتساب يُكمِّله عنصرٌ ينتمي إلى الطاقم وفي الوقت نفسه لا ينتمي، وهو الأمر الذي يؤشِّر على عدم الاكتمال وضرورة الاتساع. ومِن ثَمَّ، يستحيل تحديد مبدأ النوع بشكلٍ مُطلق بسبب شرط إمكان التضمين النوعي:

[٩] Jacques Derrida, The Law of Genre, *Glyph 7: Textual Studies* (Baltimore, 1980), pp. 206–12.

أي بسبب إشارة الانتساب إلى النوع التي هي مبدأ التصنيف النوعي. فالإشارة مُتضمَّنة وفي الوقت نفسه مُستبعدة من أيِّ صنفٍ نوعي مُحدد، مثلما هي الحال في الصفة التي تميز كل السلاسل الاحتمالية في الرياضيات. إشارة الانتساب تُمكِّن المرء من تعيين حدود الروايات غير أنها هي نفسها ليست روائية. كما أنها إشارة على اتساع أو فيضان بلا حدود؛ بما أن محاولة تصنيفها تقتضي إشارة إضافية أخرى تُنَسِّبُها نوعيًّا وتتموضع في داخل الصنف وفي خارجه معًا. وهكذا، تتَّسع المنزلة الماورائية إلى ما لا نهاية بسبب عدم القُدرة على الظفر بلغة تصنيف شكلية تنجو من مشكلة عدم قابلية الحسم. لا تتجاوز المنزلة الماورائية مشكلة عدم الاكتمال التي تظهر عند لحظة يُفترَضُ فيها أنها تقدِر على القيام بوصف مبادئ التصنيف وصفًا حاسمًا.

في مقال «الميثولوجيا البيضاء» The White Methology — ولعلَّه النص الذي يُركز على هذه المشكلة أكثر من غيره — يرى دَريدا أنه لا يوجَد وصف مجازي شارح ينجو من ذلك الدوران اللانهائي؛ لأن كلَّ لغةٍ هي لغة مجازية (حيث تحلُّ العلامة محل الشيء)، فينتقد الدافعَ إلى التعالي بوجهٍ عام؛ أي ينتقد الرغبةَ في تشييد حقائق من خلال لغة يُفترَضُ أنها شكلية إلى هذا الحد، رغبة تستبقي حقيقة الشيء نفسه في حضوره من دون أيِّ وسيطٍ تمثيلي. ولهذا السبب، على أي معرفة مُطلقة — وهي معرفة منقولة حتمًا بلغةٍ مجازية — أن تقوم بوصف كل المجازات، غير أنه من المُستحيل وجود لغة مجازية شارحة من دون استنادٍ إلى مجاز إضافي آخر — أي شكلية لغة الوصف نفسها — وهو مجاز لن يَقبل الحسم بحالٍ؛ لأنه يشارك في النسق ويظلُّ في خارجه معًا، مجاز يُعلن عن هذا النسق. يتطلَّب تبرير لغة الوصف وصفًا آخر في عملية لا تتوقَّف عن تكرار المشكلة. ولذا، يؤكد دَريدا على حتمية التمثيل والنقش والعلامات المكتوبة؛ فأيُّ نسَق معرفي — أو حقيقة مطلقة — يقتضي تمثيلًا، ولا بد له من أن ينتقِش في أيِّ مكانٍ (ولو كان هذا المكان مادة المخ القِشْرية)، ويستحيل على نسَق حقيقة مثالي أن يستغرق تلك الممارسة المادية بأكملها من دون ترك فَضْلة. إن أدوات التواصُل، في علاقتها بالأفكار التي تُوصِّلها، لا تقبل أيَّ حسم أبدًا.

وعلى مستوى الماركسية، ومثلما هي الحال في أيِّ نسق، يَنتج — بالضرورة — عن عدم قابلية الحسم عدمُ اكتمال البَدَهيات الشكلية في الماركسية العلمية، من قبيل أن التغيير الثوري نتاج تطور قوى الإنتاج حتمًا، وأن المادية الجدلية هي السبيل **الوحيد** إلى فَهْم العالَم، وغيرها من البَدَهيات. والإصرار عليها باسم العلم المُتعالي — أي العلم ذي

الحقائق المطلقة — يتناقض مع كشوف العلم الحديث المُتعلقة بعدم اكتمال كل الأنساق الشكلية. وفي حدود نسَق الماركسية العلمية تُعَد الثورات في روسيا والصين أمثلة على عدم قابلية الحسم؛ ذلك أنها من حيث هي ثورات اجتماعية ترتكز إلى بَدَهيات النسق، غير أنها في الوقت نفسه لا تَفِي ببَدَهياته؛ لأنها ثورات حدثت في بلدان لم تتطوَّر فيها قوى الإنتاج بالقدر الكافي. ويقتضي هذا التطوُّر بعض التعديل في البَدَهيات الأصلية. وتوجد حالات في العالَم ينطبق عليها معيار الحقيقة الماركسي ويمكن إثبات أنها كذلك، ومع ذلك لا يحدث فيها أيُّ تغيير ثوري. وإذن، يظلُّ إمكان عدم الحسم مفتوحًا. ولعلَّ الحالة الأحدث هي ظهور النزعة النِّسْوية الاشتراكية في الغرب في عقد السبعينيات من القرن العشرين؛ إذ حين تُطالب بتحرير عمل المرأة الإنتاجي (من بين مطالبات أخرى عديدة) تعود بذلك إلى (أي تشتق نفسها من) بَدَهيات نسق الماركسية العلمية، ومع أنها حركة ترفض الخضوع البطريركي للرأسمالية لا ترى نفسَها شريكًا مُتسقًا مع الماركسية العلمية. ومع ذلك، فمِن دون النزعة النِّسْوية الاشتراكية ستبدو الماركسية العلمية غير مُكتملة، أَضِفْ إلى هذا أن ظهور طرفٍ جديد يعني وجود مساحةٍ لم يكن يُغطيها نسق البَدَهيات من قبل، مع أنه طرف ناشئ عن هذا النسق. يقود التحليل المادي والتاريخي، في خاتمة المطاف، إلى ضرورة ظهور النِّسْوية الاشتراكية. ولهذا السبب، تُعَد الماركسية العلمية غير مكتملة، وتتطلَّب الاتساع. وبالطريقة نفسها، يستطيع المرء الوصول إلى النتيجة نفسها عند فحص حركات جماعية أو مستقلة.

ومنذ البداية، تُعَد الماركسية العلمية — من حيث هي صيغة تاريخية للنظرية والممارسة — غير قابلة للحسم؛ أي عُرْضَة للاتساع بمُقتضى مسار التاريخ. وأما تكوين الماركسية بوصفها نسَق بَدَهيات لا يساير الانفتاحَ التاريخي بما فيه من عدم قابلية الحسم وحتمية الاتساع (إظهار عدم الاكتمال)، فيتناقض مع الماركسية والعلم في آنٍ. أَضِفْ إلى هذا أن إنكار عنصر غير قابل للحسم — كالنِّسْوية الاشتراكية — لأنه يسائل بَدَهيات المادية التاريخية القائمة في الوقت الحاضر، يُعَد إنكارًا للتاريخ والعلم في آنٍ. والتاريخ هو اسم عدم قابلية الحسم الآخر، من حيث هو إمكان مفتوح باستمرارٍ لتوسيع نسَق البَدَهيات، وإذا كانت الماركسية علمًا فهي علم التاريخ، وحين تؤسِّس بَدَهياتها تفتح نفسها على اتساع حركة التاريخ. إن بَدَهياتها مشروطة على الدوام؛ لأن التاريخ ميدان التغيُّر والتعديل والاتساع، أي هو ميدان غير مُحدد. وأما بين يدَي الماركسية العلمية فتكتسب كلمة عِلم معنًى يُعادي التحقيق العلمي الذي يحتفي — برغم كل شيء — بعدم

قابلية الحسم من حيث هي إمكان تعديل بَدَهيات أيِّ نسق مُعطًى، على الدوام. وبدلًا من مجموعة بَدَهيات شكلية لا تقبل التعديل وتقدم — في الحال — حقيقة عن العالَم حاسمة ومُطلقة، يسعى «العلم» إلى الكشف عن عدم قابلية الحسم؛ أي اكتشاف الحدِّ الذي عنده تكفُّ البَدَهيات القائمة عن الاكتمال وتبدأ في طلب تكميل نفسها. لا يسعى العلم إلى حقيقة مُطلقة (بالمعنى الدارج عند ألتوسير)، بل يؤكد — على الأصح — أن أي حقيقة موجودة حاليًّا قد يَثبت أنها غير مطلقة.

يوجَد مصطلح آخر مُهم عند دَريدا هو «النص» أو «نصية العالم الشاملة» general textuality of the world. ولا يعني دَريدا بهذا التعبير أن العالَم موضوع لغوي أو أن الأشياء لن توجَد إذا لم نُسمِّها، بل يعني به — قياسًا على ما يحدُث في النص — أن العلاقة الاختلافية بين العناصر اللغوية المنفصلة تُنتج **تأثيرًا** في المعنى المثالي المُتجانس — حيث يبدو أن الإحالة تتوقف — على أساس أن ذلك المعنى يوجَد في عالَم الإدراك العقلي الخالص بمعزلٍ عن مادية النص، فقياسًا على تلك العلاقة الاختلافية في النصِّ يُصبح العالَم نسيجًا محبوكًا من الآثار traces التي توجَد بوصفها «أشياء» يُحيل بعضها إلى بعضها الآخر أو يرتبط بعضها ببعضها الآخر تلقائيًّا. من هذه الناحية، تُعَد الأشياء «علامات» يقع «وجود»ها في مكانٍ آخر على الدوام، شأنها شأن العلامات (ذلك أن العلامة هي دائمًا علامة على شيءٍ آخر؛ أيٍ لا يمكنها سوى الإحالة إلى آخر). «وجود» الأشياء، إذن، محمول على الإحالة. وحينئذٍ، يصبح مظهر «الوجود بما هو حضور» — أي الكمال المُدرَك في اللحظة الحاضرة — مجرد نتاج سلاسل مركبة من علاقاتٍ نسيجُها ليس «حاضرًا» في حدِّ ذاته. وبالطريقة نفسها، ذهب ماركس — وهو مَن عاش ناقدًا للظواهر — إلى أن إضفاء امتيازٍ على عملية الإدراك يَحدُّ الإدراك بـ «الأشياء» على حساب العلاقات الاجتماعية غير المُدرَكة التي تُنتج الأشياء. وكما أن كل كلمة في النص لا توجَد مستقلة بنفسها بل ترتبط صوتيًّا أو اختلافيًّا بشبكة الكلمات التي تؤلِّف سائر النص إذا أراد أن يقدم «معنى»، فكذلك ما من كيانٍ — وما من ذاتٍ أو جوهر — له وجود مستقل (مثلًا، موضوع التسمية المستقلة أو الاسم المُميز كاسم العَلَم) بمعزلٍ عن شبكة العلاقات والقوى التي يَتحدد موقعه فيها. «الشيء نفسه يفلت على الدوام» (**الكلام والظواهر**، ص١٠٤)؛ لأن المرجع على طول هذه الشبكة يستحيل تحديده. «نسَق العلامة بلا خارج»؛[١٠] لأن المعنى العقلي الذي يعلو على

[١٠] Jacques Derrida, *La dissemination* (Paris, 1972), p. 234.

النص ويتجاوزه ويُحدده ويقف في خارج التمثيل اللغوي (فيما ترى الظاهراتية) — هذا المعنى لا يوجَد إلا بسبب من النصِّ وحده، وهو نفسه أسير شَرَك شبكة الإحالات التي تؤلِّف نصًّا آخر. إن العقلي — الذي تريد الظاهراتيةُ إضفاءَ امتيازٍ عليه بوصفه عالَمًا منفصلًا — هو نفسه مُندرج فيما هو حسِّي وفي نسيج إحالة غير محدود. المعنى ليس مثاليًّا؛ أي ليس لحظة كمال روحي يمتلِكه الوعي. فالوعي هو نفسه — وَفْقَ قراءة دَريدا لفرويد — منقوش؛ إنه يُحيل إلى نقشٍ سابق عليه موجود على حيِّزٍ مادي في العقل.[١١]

وبكيفية مشابهة لِما يحدث في الفلسفة التحليلية، لا ينجو خارج النص — الواقعي أو المادي — من الإحالة أو من بنية العلامة. ما مِن كيانٍ أو حدث يدَّعي المرءُ القدرةَ على وصفه أو منحه اسمًا مناسبًا إلا وهو نتاج قوى وتواريخ وبنيات هي نفسها ليست مُستقلة أو محددة بوصفها أحداثًا أو كيانات متطابقة مع نفسها. ولذا، لا يمكن القول إن الواقعي أو المادي «خارج» طائلة التشتيت dissemination الذي تقتضيه عملية الإحالة، وهو ما يُطلِق عليه دَريدا «النص». ما مِن كيان أو حدث يمكن تسميته «بدقة» أو بشكلٍ متطابق؛ لأن القيام بذلك يقتضي تتبُّع شبكة الجذور الإحالية التي أنتجته تتبُّعًا ينأى به عن «خارج» هو داخل في بنيان الأشياء. و«النص» هو الذي يُعيِّن هذا التناسُج بين الداخل والخارج عبر عمليةٍ من الإحالة تسائل الرغبة الفلسفية في: افتراض خارج خالص على المكان والتاريخ والمادية — خارج هو عالَم من المثالية المتعالية (معنًى) — أو افتراض خارج خالص على الاختلاف والعلاقات الإحالية — بما هي مادية وضعية — يوجَد في نظام مختلف تمام الاختلاف عن البنية العلائقية أو الاختلافية في اللغة التي تحيل إليه (مثالية مقلوبة)، أو افتراض طبيعة نقية سابقة على الثقافة أو المؤسسة أو التكنولوجيا أو الإنتاج أو الصناعة تصبح الأشياء بمُقتضاها كيانات مُتفسِّخة ومشتقة لا ضرورات «طبيعية». وبكلام آخر، من المُستحيل أن توجَد «طبيعة» (أي حضور نقي ومتطابق مع نفسه) لأي فكرة أو مفهوم أو حقيقة مثالية أو معنى مُتصوَّر حضوره في الوعي من دون وجود مؤسسة تمثيل «ثقافية». ليست كل الأفكار (ولا الحضور الطبيعي نفسه) تمثيلات فحسب، وإنما الأفكار كلها «منقوشة» في محتوى العقل (بالمعنى الذي يصِفه فرويد) أيضًا. إن عالَم المثالية الواعية الذي يُمثل بداية الرحيل صوب كل النزعات

[١١] Jacques Derrida, Freud and the Scene of Writing, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (Chicago, 1978).

المثالية لا ينفصِل بحالٍ عن التمثيل «غير الطبيعي» والنقش «المادي». ومِن ثمَّ، لا توجَد مثالية إلا وهي «خارج» نفسها منذ البداية، إلا وهي آخر، إلا وهي تَمَوْضُعٌ في المكان أو إعادة تقديم. ولإيضاح المسألة بطريقةٍ أخرى، يمكن القول إن العمل الذهني هو دائمًا عمل يدوي؛ لأنه لا يحدُث من دون المرور عبر التاريخ والعالَم. تعلن استراتيجية النزعة المثالية، على الدوام، أن المرور بالمكان في كل أشكاله (مثلما يحدث في الكتابة مثلًا) أمر عَارِض وخارجي تمامًا ومُكمِّل طارئ يمثل سقوطًا عن حضور الوعي الذاتي بما هو مثالية، وتسترد النزعةُ المثالية — وبصفة خاصة في شكليها عند هيجل وهوسرل — تلك الخارجية بوصفها لحظةً على طريق الوصول إلى وجود العقل والوعي الحاضرَين حضورًا ذاتيًّا، والتاريخ عندها مجرد حكاية تحكي تطور العقل، كما أن اللغة مجرد تعبير عن معنًى مثالي يحتفظ بمثاليته برغم انتقاله عبر تمثيل مكاني.

يدل اهتمام دَريدا بتاريخية اللغة ووجودها المُستقل على مناهضته التصوُّر المثالي الذي يرى اللغة مجرد أداة نقل الحقيقة المثالية، ومجرد انعطافٍ مؤقت يرحَل به المعنى الواعي عن نفسه ليعود إلى نفسه بِكْرًا في خاتمة المطاف كما تعود المثالية خِلْوًا من أي شوائب مكانية أو تاريخية أو مادية. ويقوم التفكيك بفضِّ دائرة الرحيل والعودة إلى أصلٍ بِكْر ينطوي عليه المعنى القصدي في الوعي. في هذا السياق، يُشدد دَريدا على تصور فرويد الذي يرى اللاوعي نقشًا نفسيًّا يُنتِجُ حضورَ الوعي إلى نفسه بوصفه نتاجًا؛ وهو الأمر الذي يعني مساءلة منزلة الأصل التي تُعطيها المثالية للوعي. ويشير دَريدا إلى أن اللغة تنطوي على «إحالة جانبية» تجعل النصَّ — على غير إرادة المؤلف الواعية — قادرًا على السماح بـ «انتشار» dissemination معانٍ لا يقصدها الوعي. والأكبر من ذلك أنه يُشير إلى مكان حدوث النقش، وإلى تاريخ اللغة الإتيمولوجي بما هو تاريخ مُضمرات ومكوِّنات ضرورية سابقة على نشوء الفلسفة، وهو الأمر الذي يُشوِّش أصليةَ المعنى المُتصوَّرة في الوعي؛ إذ تُضفي الفلسفة المُتمركزة لوجوسيًّا امتيازًا على الوعي بوصفه أصل معنى مِثالي وحقيقة مثالية. يُفكِّك دَريدا الطبيعة الواضحة بذاتها التي ينطوي عليها هذا النوع من نموذج الحضور الذاتي عن طريق إظهار أنه **مُبَنيَنٌ**؛ أي نتاج تواريخ عديدة ومؤسسات وعمليات نقش لا يقدِر أن يتجاوزها الوعي المَظنون أنه ميدان المثالية الخالصة. وبإثبات أن الوعي — بدلًا من كونه أصلًا نقيًّا يحفظ المعنى والحقيقةَ — ما هو إلا «نص»، أي نسيج محبوك من جدائل عديدة لا تتمتَّع بامتياز «الحضور» أو «المعنى»، يلفت دَريدا النظرَ إلى أحد جذور النزعة المثالية.

ليس الغرَض من استعمال التفكيك لمجازية النصية و«الكتابة» إضفاء امتياز على اللغة أو البلاغة أو «النصوص الأدبية» مثلما يرى بعض التفكيكيين الأمريكيين، بل الغرَض على الأصح تعيين موقع لما تخلع عليه النزعة المثالية الامتياز — المثالية الواعية من حيث هي حضور ذاتي أو معنًى يُشكِّل نفسَه بنفسه — بطريقتَين: ترى الطريقة الأولى أن الحضور الذاتي أو المعنى المثالي وظيفة موضعية يُنتِجها نسيجٌ أوسع ليس له طابع دلالي (أي ليس له الطابع المثالي بما هو معنًى واعٍ)، وهو نسيج من علاقات ومؤسَّسات وأعراف وتواريخ ومُمارسات اختلافية. وأما الطريقة الثانية فترى أن أسبقيته الطبيعية ما هي إلا نتاج مؤسَّسية اللغة وطابعها المكاني، لُغة يراها السيناريو المثالي ثانوية ومُشتقة في علاقتها بالمثالية والوعي والحقيقة المثالية.

وبالكيفية نفسها، يمكن فَهْمُ سحب دَريدا مفهومَ أو مجازَ «النص» على التاريخ والعالَم المادي. أولًا: الأحداث التاريخية نتاج سلاسل مُتصلة تُضفي على الحدث تجانسًا مفترضًا وتُحدِّده بوصفه «مادة» مُتعددة المظاهر والجذور لا يمكن تحديد حقيقتها (بمعنى حضور الشيء نفسه من دون حجاب) أو تحويلها إلى حضور يرتسِم فيه معنًى شامل مُطلق، والسبب أن الحدَث ينطوي على جدائل مجهرية من علاقاتٍ اختلافية تُطعِّمُ الحدثَ وتُطوِّقه من كل جهة. وبهذا المعنى، يُصبح الحدث التاريخي «نصًّا» يمكن فكُّ شفرته إلى ما لا نهاية من المرَّات، من دون الوصول إلى تحديد معنًى مُطلق أو حقيقة كاملة أو حتى إضفاء حضور على شبكات العلاقات الدقيقة التي تُحدد الحدث. ويؤدي تزويد الحدث ببؤرة أو مركز — بالضرورة — إلى تعتيم الحواشي أو المناطق الحدية، كما يحدث على وجه التحديد حين نُحدد معنى نصٍّ أو حقيقته بالقصد الواعي؛ إذ يؤدي ذلك إلى تعتيم المناطق الحدِّية التي عندها يتسلَّل خارجُ النص إلى داخِلِه في شكل تاريخٍ وحياة شخصية وعلاقات اجتماعية ومؤسسات وأعراف، وهو الأمر الذي يفسد نقاء هذا القصد الواعي، ويُضيف إلى النص بُعدًا غير واعٍ — لا يستغني عنه النص — يشارك في تحديد النص بشكلٍ حاسم. والحال هكذا، يقتضي عزل حدثٍ مستقلٍّ في التاريخ توسيعًا لا ريب فيه للإطلال على التاريخ.

ثانيًا: حين يُحدَّد حدثٌ أو شيء — أي حين يكون الحسم عائقًا أمام لعبة العلاقات الاختلافية التي يتقاطع بسببها الداخل والخارج في المنطقة الحدية، وهي العلاقات التي تجعل التحليلَ لا مُتناهيًا — لن يكشف هذا التحديد عن حقيقة مُتصوَّرة أنها حضور الشيء نفسه، بل يكشف عن وجود مؤسسة هي التي تتولَّى التعتيمَ على المنطقة الحدية

الاختلافية التي تَتشوَّش فيها الحدود بين الداخل والخارج جاعلةً منها هُويَّة واضحة. وإذا تقبَّل المرء فكرة أن العالم التاريخي نتاج عملية اختلافٍ تقوم فيها سلاسل وتسلسُلات وبِنيات وسياقات أوسع بتصنيف الأحداث النوعية، فعلى المرء أيضًا تقبُّل أن أي معرفةٍ به تعزل كياناتٍ أو أحداثًا مُتطابقة مع نفسها هي بالضرورة معرفة مؤسسية؛ أي معرفة عُرْفية تقليدية ومبنيَّة، ليس لها أن تتظاهر بأنها كشف حَدْسي أو عَفْوي أو طبيعي عن حقيقة كاملة — عن حضور الشيء نفسه — وهو الكشف الذي ينبني على فرضيات بَدَهية واضحة بذاتها تتظاهر بأنها لا تقوم بأي استبعاداتٍ استراتيجية. ويُعَد ذلك — إذا استعملنا كلمة ماركسية — مثالًا على الأيديولوجيا.

تتشابه قراءات دَريدا لهوسرل وروسُّو من طرق عديدة، وفي كلٍّ منها يُطوِّر دَريدا مفاهيم التكميل أو الإضافة والاختلاف والتكرار، وهي مفاهيم تفكيكية مُتقاطعة. يجد دَريدا في هوسرل فيلسوفَ الميتافيزيقا النموذجي من بعض النواحي؛ ذلك أن هوسرل يرى أن اللحظة الحاسمة في الحقيقة اليقينية المُطلقة هي لحظة الحَدْس الواعي بحضور الموضوع إلى الأنا المُتعالي في خارج التاريخ والعالَم التجريبي، وتتطلب هذه الحقيقة لغة منطقية، ففي كتابه **بحوث منطقية** *Logical Investigations* يُطوِّر هوسرل منظومة قواعد شكلية محضة تنأى عن أيِّ تجريبٍ يُفسد نقاءها،[١٢] ويقتضي ذلك من هوسرل التمييز بين العلامات التعبيرية expressive signs التي تلتحِم بحضور صوت الوعي الداخلي الحاضر حضورًا مباشرًا، والعلامات الإشارية indicative signs التي تُناسب التواصُل الدنيوي وتنطوي على تجريبية وتوسُّط. ولعلَّه من الواضح أن هوسرل يُضفي امتيازًا على العلامات التعبيرية ويستبعد الدلالة الإشارية؛ لأنها تفسد فوريةَ الحضور التعبيري ونقاءه، ذلك الحضور الذي يمضي في خطٍّ واحد مع حقيقة مُطلقة يَنتج عنها نتاجًا طبيعيًّا. وتشتغل هذه اللغة التعبيرية من خلال الوعي العَفْوي والحَدْس اللذَين يُقدِّمان المعنى، ولا يستلزم يقين الوعي الداخلي أيَّ علامات؛ ذلك أن الحضور الذاتي المباشر يستغني عن توسُّط الدلالة استغناءً تامًّا، تقريبًا.

[١٢] هي منظومة قواعد منطقية خالصة تضطلع بإيضاح شروطٍ عامة لإمكان مورفولوجيا المعاني في علاقاتها المعرفية والمنطقية بموضوعٍ ممكن.

ويوجِّه دَريدا نقدَه التفكيكي لميتافيزيقا هوسرل على جبهات عديدة.[١٣] أولًا: يرى دَريدا أن الدلالة، بما تنطوي عليه من تكرارٍ واختلاف، لا تنشأ عن حضور أوَّلي يُحدده حَدْس واعٍ متعالٍ هو محل حقيقة مُطلقة، وهذه البصيرة يُشير إليها نص هوسرل فتشتغل ضد مقاصد هوسرل الكبرى. يصف هوسرل الحضور بأنه ينقسِم إلى نوعَين مختلفَين من العلامات، تعبيرية وإشارية، ويتساءل دَريدا: ما دام هذا الاختلاف مُمكنًا فهل هو مجرد اختلاف عَارِض؟ وهل نرى منذ البداية في هذا الاختلاف — الاختلاف بين نوعَي العلامة — إمكانًا ضروريًّا فاعلًا في داخل فرضية حضور الحَدْس الواعي غير المُجترَح؟ يرى دَريدا أن «اللحظة الحاضرة» التي تقوم عليها حُجَّة هوسرل هي، في حقيقة الأمر، نتاج علاقتها الاختلافية باللاحضور. وبكلام آخر، ما يُشَيِّدُ أساسَ الحقيقة شيءٌ يستبعِده النسَق بوصفه لا حقيقة. إن هوسرل فيلسوف مثالي، ومن جهة المِثالية فعلى الحضور الحَدْسي والحَدْس الواعي أن يقبلا التكرار إلى ما لا نهاية؛ أي عليهما أن يَتعالَيا على اللحظات التجريبية والتغيُّر التاريخي لكي يظلَّا على ما هما عليه أبد الدهر. ولكن هذا التكرار يتضمَّن علاقةً بآخَر هو مُستقبل غير حاضر، كما يتضمَّن إعادة تقديم آخر هو ماضٍ غير حاضر. ومِن ثمَّ، نجد في داخل الحضور تكرارًا واختلافًا فاعلَين في تشكيل الحضور، والمُفترَض أنهما ناشئان عن الحضور. ألا وإن ذلك لَهو قلب التراتُب تفكيكيًّا وإزاحته إلى حركة اختلافية. «اللحظة الحاضرة» أساس ومركز في ظاهراتية هوسرل، فهي نقطة كمال أصلي فريد، وعنها ينشأ — على سبيل الفرض — التكرار بما هو إعادة تقديم واختلاف؛ أي بما هو إزاحة الحضور. ومع ذلك، يُمكن إثبات أن هذه العمليات «الثانوية» هي، في حقيقة الأمر، شروط إمكان «اللحظة الحاضرة» الفريدة التي يُفترَض أنها أوَّلية. والحركة الاختلافية التي يُزاح إليها المركزُ يُطلِق عليها دَريدا «الأثر» trace.

حين تُنتِج سلسلة الاختلاف الحضورَ — مثلما يحدث للوحدة الصوتية في اللغويات — فلن يعود الحضور أبدًا ما كان هوسرل يرغب في أن يَكونه؛ أي لن يعود متطابقًا مع نفسه ومكتفيًا بنفسه، لن يعود أساسَ حقيقة مُطلقة. الحضور هو ما هو عليه؛ لأنه يتمفصل مع الغير، هو الآخر في الذات. ولهذا السبب، ما من حضور «في حدِّ ذاته»،

[١٣] سيُلاحظ القارئ في الفقرات الأربع التالية أن المُمارسة التفكيكية لا تَعني إهمال البرهان وتنحيته جانبًا؛ إذ يعتمد التفكيك على البرهان، وفي أثناء هذا الاعتماد يتحرَّى الكشف عن مجازه وبلاغته، على عكس ما يُشاع من أن التفكيك لعبٌ دلاليٌّ وشعوذة لغوية. (المترجم)

إنه دائمًا ناقص. والاسم الذي يُطلَق على عملية سدِّ هذا النقص الأصلي هو «التكميل» supplementarity، ويُفترَض أن التكميل يحتلُّ المرتبة الثانية. إن المُكمِّل — بمُقتضى مبدأ التشكيل الاختلافي — «يُنتِج هذا الذي يُقال إنه يُضاف إليه» (**الكلام والظواهر**، ص٨٩). وما يُضاف في هذه الحالة هو الدلالة، وهي التي من المُفترض أن الحَدْس الواعي الخالص يستغني عنها. ويقتضي الظفرُ بأساس الحقيقة — من حيث هي حضور حَدْسي في الوعي المُتعالي — التخلِّيَ عن العالَم تخليًّا كاملًا. وكلما تخلَّى التعالي عن العالَم التجريبي صار معتمدًا على العلامات؛ لأن في خارج العالَم لا توجَد علامات تخصُّ التعالي. وحينئذٍ، لن توجَد حقيقة حَدْسية محضة إلا وهي ملوَّثة بتوسُّط الدلالة.

يشير دَريدا إلى أنه ما من علامةٍ تقدِر على تقديم الواحدية غير المُنقسمة والمباشَرة اللتَين تقتضي لحظة الحَدْس الحاضرة عند هوسرل أن تُعَبِّرَ عنهما. تلعب العلامة دورًا حين تكرر شيئًا سابقًا عليها — أي الشفرة التي تسمح للمرء أن يُدركها بوصفها علامة — وحين تقبل التكرار بعد لحظة النطق بها. لا توجَد العلامة إلا وهي مشقوقة من الداخل ببنية التكرار التي تجعلها ممكنةً وفي الوقت نفسه تَحول دون تطابُقها مع نفسها. يريد هوسرل مِن التوسُّط أن يكون مشتقًّا وثانويًّا بالنسبة إلى مباشَرة العلامة التعبيرية التي هي فيض مباشِر عن القصد الواعي. غير أنه ما مِن علامة توجَد في حقيقة الأمر بلا توسُّط هو تكرار.

التعارُض الأخير الذي يُفكِّكه دَريدا عند هوسرل هو التعارُض بين الحِسِّي وغير الحِسِّي. تُحدد منظومة القواعد المنطقية المحضة عند هوسرل المعنى المُدرَك بالحِسِّ والحقيقة المُطلقة بأنهما حَدْس واعٍ بالموضوع عند حضوره إلى العقل. ألا وإن ذلك لَهو معيار الحقيقة الذي بمُقتضاه يُحدَّد عدمُ سَويَّة الجُمَل التي تنقل موضوعًا لا يقبل الحَدْس مثل قولنا: «الأخضر هو حيث». ويرى دَريدا أن ما يظنُّه هوسرل غير سَويٍّ أو غير حِسِّي — أي غياب موضوع الحَدْس عند حضوره — هو في حقيقة الأمر شرط إمكان أيِّ تواصُل كلامي. ذلك أن العلامات تقوم بدَورها حين يغيب حَدْس المُتكلم ويغيب حضور موضوع الجُملة، و«الكتابة» هي الاسم النموذجي لهذا الشرط الشامل؛ لأنها تقوم بوظيفتها حين يغيب فاعلها وموضوعها على السواء. إن حضور المُتكلم أو حضور الموضوع ليس ضروريًّا للجملة لكي تؤدي معنًى أو حقيقة، والحقُّ أن وجود الجُملة الفعلي يفترِض سلفًا غيابهما عنها. ولذا، ليست الإشارة — بما هي شكل دلالي يستلزم التوسُّط والغياب — مُشتقة أو ثانوية بالنسبة إلى الكلام التعبيري الذي يُفترَض أنه أكثر

أوَّلية ومباشَرة لارتباطه بالحضور. وفيما يرى دَريدا، لن يوجَد تعبير من دون الإشارة أو من دون التوسُّط الإشاري. ليست الدلالة مضافة إلى التعبير بل هي، على الأصح، التي تُملي التعبير. والأساس الذي يريد هوسرل العودة إليه لكي يؤسِّس تعارُضًا تحتل بمُقتضاه الدلالة الإشارية الوسيطة منزلة ثانوية ومساعدة، هذا الأساس هو في حقيقة الأمر نتاج التوسُّط.

يسلِّط دَريدا في كتابه **في علم أنساق الكتابة** *Of Grammatology* الضوء على التعارُض الميتافيزيقي الذي ينشأ بين الكلام والكتابة حين يصف روسُّو أصل اللغات. وتعود سلسلة المفاهيم التي تُحدد هذا التعارُض إلى فرقٍ بين الطبيعة وما عداها: الثقافة، التكنولوجيا، التصنيع، المؤسسات، الإنتاج، التاريخ ... إلخ. فالكلام طبيعي وخَيِّرٌ وأصلي؛ لأنه وسيط صوت الوعي في حضوره الذاتي، وأما الكتابة فتجيء لاحقةً عليه في تاريخ اللغات، وهي لاحقة لأنها شريرة واصطناعية وعارِض سطحي يطرأ على الكلام الذي هو طبيعي أكثر منها. ويُنظِّم روسُّو تلك العملية بوصفها تاريخًا متواترًا من الانحطاط عن الأصل إلى السقوط. وتضطلع قراءة دَريدا التفكيكية بإيضاح كيف يُعلن روسُّو عن خارجية الكتابة بالنسبة إلى الكلام، في حين يصِف فعلًا أسبقية الكتابة على الكلام من حيث هي اسم، هنا، لعملية التكميل والاختلاف المُرْجِئ. وكما يليق بميتافيزيقي مُخلص متمركز لوجوسيًّا، يفضِّل روسُّو تأكيد قيمة الحضور الطبيعي الحي، ومركزية الوعي، ومركزية الكلام بما هو وسيط الوعي. غير أنه لا يملك فعلًا سوى الكشف عن حركةٍ أكثر أوَّليةً ومركزية هي حركة الاختلاف المُرْجِئ والإحلال التكميلي التي هي، فيما يرى دَريدا، شرط إمكان الحضور وإمكان الكلام الواعي. وحين يُعلن روسُّو أنه قد حدث عبر التاريخ انحطاطٌ عن الكلام الطبيعي إلى الكتابة التقنية، يرى دَريدا أنه يصِف بذلك وجود علاقة تبادُلية ذات طابع اختلافي وتكميلي؛ أي عملية تشكيل تبادُلي بين الأقطاب المُتعارضة التي تدعم التعارُض الأوَّلي: طبيعة/ثقافة، ضرورة/عاطفة، إيماء/صوت ... إلخ. والكتابة «بالمعنى الشامل» هي الكلمة التي يستعملها دَريدا ليُسمِّي بها حركة التوسُّط، وهي التي تسمح بافتراض مباشَرةٍ أصلية في الكلام والحضور. وهو يفضِّل — في هذا السياق — الكتابة بمعناها الشامل بسبب أن الكتابة «بالمعنى الضيق» ليس لها أيُّ ارتباطٍ طبيعي بالحضور الحي؛ لأنها دنيوية وتاريخية وخطية، وهذه الخصائص تجعلها مناهِضة لعملية إضفاء أيِّ طابعٍ مثالي روحاني عليها، ذلك الطابع الذي صار بمُقتضاه الكلام — في الميتافيزيقا — حضورًا ذاتيًّا في الوعي من دون وسيط. ومن جهة دَريدا، تُحدد الكتابة

نسَق الاختلافات الذي تتموضع فيه الأصول عند روسُّو — الكلام، الطبيعة، الحضور — بوصفها نتاجاتٍ مُعينة نشأت عن حركاتٍ أوسع تنطوي على علاقات اختلافية تُقوِّض الأفكار البسيطة عن الأصل والتعارُض.

وإحدى الخصائص المُهمة في الكتابة أنها دائمًا ما تكون دالة على دالٍّ، دالَّة مثلًا على الكلام الواعي الذي هو نفسه دالٌّ على موضوع أو فكرة؛ إذ ليس بمقدور الكتابة تقديم مدلول مباشر يتجاوز توسُّط الدلالة. إنها اسمُ وسيطِ الحضور، هي اسم عدم فورية الحضور أو مباشَرته. ويخضع أصل اللغات في نصِّ روسُّو لتوسُّطٍ مُماثل؛ إذ حين تُكمِل أطرافُ التعارُض — المستعمَلة في عزل هذا الأصل وإعطاء الأولوية له — أحدَها الآخر بحيث لا يقدِر طرف في التعارُض على النأي بنفسه عن علاقة اختلافية بالطرف الآخر، حينئذٍ تسبق عملية الإحلال التبادلي والعلاقة الاختلافية ذات الطابع النسقي الحضورَ الأصلي الطبيعي فتجعله ممكنًا، وهو الحضور الذي يضفي عليه روسُّو الامتيازَ بوصفه أصلًا سابقًا على الاختلاف والتاريخ.[١٤] والأساس في هذه الحُجَّة هو ما أطلق عليه دَريدا — فيما بعد — «الطفيلية» parasitism. وقَوام الطفيلية أن الشيء الذي يُفترَض فيه أنه الثاني في المنزلة هو، في حقيقة الأمر، ضروري لما يجيء أولًا لكي يكون أولًا؛ وهو الأمر الذي يتسبَّب في إحراج منطق الأسبقية والاشتقاق. فما من شيءٍ يحتلُّ المنزلة «الأولى». يُعلن روسُّو أن الكتابة تحتل منزلةً ثانوية بالنسبة إلى الكلام الطبيعي، ولكنه يصِف الكلام بطريقةٍ تُوحي بأن الكتابة — من حيث هي اسمُ العلاقة الاختلافية والإحلال التكميلي — هي التي تقوم بإنتاج الكلام. وبما أن الكتابة بمعناها الضيِّق تحلُّ محلَّ الكلام فلا بد أن عملية الإحلال مُمكنة وفاعلة، وهي العملية التي يرى دَريدا أنها تنطوي على خصائص الكتابة بالمعنى الشامل: الاختلاف، والتكميل، والإحالة من دالٍّ إلى دالٍّ بلا وصول إلى مدلول يتجاوز التسلسل ... إلخ. ويذهب دَريدا إلى أن الانحطاط ما بعد الأصلي — أي إحلال الكتابة محلَّ الكلام — يتضمن عملية تكرار سابقة على الأصل؛ أي عملية إحلال

---

[١٤] أصل المسألة عند روسُّو أن الصرخة هي الأولى ويجيء الإيماءُ مُكمِّلًا لها وبديلًا عنها (صرخة/إيماء)، ثم يجيء الكلام مُكمِّلًا للإيماء وبديلًا عنه (الإيماء/الكلام)، ثم تجيء الكتابة مُكمِّلة للكلام وبديلةً عنه (الكلام/الكتابة). ومن المفيد، هنا، مراجعة الترجمة العربية المتاحة لكُتيب روسُّو، جان جاك روسُّو: **محاولة في أصل اللغات**، تعريب محمد محجوب وتقديم عبد السلام المسدي (مشروع النشر المشترك بغداد تونس: طبعة خاصة بالمشرق العربي ١٩٨٦م).

تكميلي سابقة على الكلام، بل يتموضع الكلام — بمُقتضاها — نتاجًا لها. ويتضمن هذا الإحلال بالضرورة سلسلة إحلالات غير مُتناهية لن تصِل أبدًا إلى حضور متعالٍ ينجو من العلاقات الاختلافية؛ إذ ستقود الحضورَ في كل مرةٍ إلى دالٍّ آخر، مثلما يحدث في الكتابة. وحين يُدقِّق دَريدا في وصف روسُّو لأصل اللغات، يكتشف أن الكلام بديل عن الإيماء الذي هو بديل عن الصرخة، كما يكتشف أن النغم الأصلي في الصوت لا يتجسد ولا يتشكَّل إلا عبر اختلافاتٍ كمِّية. وإذا كان ذلك كذلك، فالأصل نفسه يتشكَّل عبر علاقاتٍ تكميلية اختلافية تحدث ضمن نسَق أو نسيج أكبر. ويُحيل هذا النسق أو النسيج الأكبر — مثلما يحدث في الكتابة — إلى ما وراء نفسه من دون أن يصِل إلى حضورٍ طبيعي حيٍّ بمنأًى عن الاختلاف. وبسبب أن الاختلاف والإحلال التبادلي التكميلي عمليات أوَّلية — فيما يرى دَريدا — فلن يأمُل المرء أبدًا في الوصول — على مستوى الخطاب أو العالَم — إلى نقطةٍ متطابقة مع نفسها، أو حاضرة بنفسها، تعلو على العلاقات الاختلافية. نقطة التعالي، إذن، هي مجرد نقطة إضافية أخرى على طول التسلسل.

ولذلك كله، يجد دَريدا في التعارُض الذي يُقِيمُه روسُّو بين الكلام والكتابة صيغةً نموذجية من صِيَغ الميتافيزيقا؛ إذ إن ما يُحدد أسبقيةَ الكلام نزعةٌ مركزية تعمل بمُقتضى اللوجوس وبمُقتضى قيمة الحضور والحياة الواعية والقُرْب والتملُّك: أي بمقتضى ما يكون خاصًّا وداخليًّا، بمقتضى ما يكون هو نفسه وليس آخر. ولا تتمتع الكتابة بأدنى امتياز؛ بسبب أنها تمثل رحيلًا عن الحضور والتملُّك. فالذات الحيَّة أو اللوجوس غائب عن الكتابة، كتابة هي دائمًا علامة على المسافة والإزاحة والانفصال. بمقدور الكتابة الانتساب إلى أيِّ أحد، فهي تضع نهايةَ الخصوصية أو التملُّك المُتطابق مع نفسه الذي يؤشِّر عليه الكلام. تقدِّم الكتابةُ المعنى من خلال علاقاتٍ تبادُلية اختلافية بين أجزاء الكتابة، وأما الكلام فيستغني عن الوساطة (عن الغير؛ أي عن الارتباط بالآخر ارتباطًا تشكيليًّا) فيصل إلى المعنى بما هو كمال الوعي بشكلٍ فوري مباشر. وتقتضي الكتابةُ اختلافًا في المسافة بين أجزاء الجُملة، كما تقتضي تأجيلًا مؤقتًا؛ لأن الجملة لا تُقرَأ دفعةً واحدة ولا يكشف معناها عن نفسه بومضةٍ من ومضات الحضور الفوري المُباشِر.

ضمن حدود الميتافيزيقا، يصير الكلامُ صيغةً روحانية. وأما الكتابة فتعمل ضمن اتساع التاريخ والمادية مكانيًّا وزمانيًّا. ويصف دَريدا العملية التي تخضع بمُقتضاها الكتابة للكلام بأنها صدى طغيان ميتافيزيقي تقليدي تتفوق بموجبه الروحانية المُتعالية على المكانية الدنيوية المنحطَّة الساقطة. وفي هذا السياق، يمكن الحديث عن طغيان العمل

الذهني على اليدوي. ومثلما فعل ماركس من قبله، يؤدي تفكيك دَريدا لهذا التعارُض التراتُبي إلى عَدِّ الروحانية مجرد لحظة محددة باختلاف (مكاني) وتأجيل (زماني)، يمكن أن نطلق عليه بألفاظ بنيوية فضفاضة المادية والتاريخ.

تعلن المثالية الميتافيزيقية أن الاختلاف — من حيث هو تاريخ ومادية — يقع في الخارج، هو الخارج المطلق بالنسبة إلى التملُّك والحضور — اللوجوس، الوعي، الكوجيتو — ذلك أن الاختلاف — في كل السيناريوهات الميتافيزيقية من أفلاطون إلى هيجل — «يسقط» في التاريخ والمادية، لكي تستعيدهما تلك السيناريوهات بوصفهما مظاهر الجوهر المثالي. وكما ذهب ماركس إلى أن ما يظهر بمظهر الفكرة الروحانية هو نتاج عملية مادية، يُفكِّك دَريدا الميتافيزيقا بإظهار أن نموذج المثالية الشامل — الحضور والتملُّك بوصفهما عين وجود ما يوجد — هو أيضًا نتاج عملية اختلاف وتمايز، وهي العملية التي تفترض المثاليةُ ضرورةَ استبعادها حين تُحدد التملُّك بأنه كمال جوهري يتطابق مع نفسه، ويأى بنفسه عن المكانية والتاريخ.

يُعَد انتقاد دَريدا لنظرية أوستن عن أفعال الكلام أو المنطوقات الإنجازية مثالًا على الكيفية التي يَحمِلُ بها التفكيك على الفلسفة الأنجلوأمريكية والأوروبية. يشتمل فعل الكلام الإنجازي على صيغة الوعد والطلب والأمر؛ أي هو حدث كلامي يقوم بفعل شيء. ويستند دَريدا — في مقاله الأول عن أوستن — استنادًا قويًّا إلى فكرة التكرار التي ناقشتها أعلاه. يرى أوستن أن أفعالًا كلامية بعينها قياسية أو معيارية، وأما الأفعال الكلامية الأخرى التي ترِد في مسرحية مثلًا فهي أفعال كلام غير جادة (= غير موفَّقة infelicities)، يستبعدها من تحليله اللغة العادية. ووَفْقَ منطق «الطفيلية» عند دَريدا فإن أيَّ شيء يُستبعَد بوصفه أمرًا عارِضًا يطرأ على النسق، يُعَد إمكانًا بنيويًّا لهذا النسق. إذ تترك أفعال الكلام المُستبعَدة — لكونها غير جادة أو غير موفَّقة — بَصْمتَها على نموذج أفعال الكلام المعيارية الجادة. الاستشهاد citation نوع من التكرار، والتكرار فيما يرى دَريدا شرط إمكان وظيفية كل الأشكال الدالة في عملية التواصل. لا بدَّ للعلامة أن تقبل التكرار؛ فالمرء يتكلم ويمكن الاستشهاد بكلامه وَفْقَ الشفرة وفي غياب مرسل الكلام على السواء. ولذا، يرى دَريدا أن فعل الكلام الذي يُدَّعَى أنه معياري يتشكَّل هو نفسه عن طريق صورة عامة من عدم السَّويَّة يسعى أوستن إلى تنحيتها، وهي الاستشهاد أو الإيراد مرةً أخرى. ويُجادل دَريدا بأن كل الأفعال الكلامية تفترِض سلفًا قابلية استشهادية شاملة general citationality؛ فلكي يؤدي فعل الكلام دورًا علينا التسليم بأنه إيراد شفرة أو

عُرْف أو نموذج مُتكرر راسخ سلفًا، ومنذ البداية على الفعل الكلامي أن يقبل التكرار في مواضع وسياقات أخرى. التكرار repetition أو الإيراد مرة أخرى هو الذي يجعل هُويَّة الشكل الدال مُمكنة بل يؤسِّسها، وفي الوقت نفسه يجعل الهُويَّة الخالصة أو الحاسمة أمرًا مُستحيلًا، والسبب في ذلك أن الفعل الكلامي يحدُث بوصفه استشهادًا يمكن إيراده مرةً أخرى أو تكراره في موضعٍ آخر وفي سياقاتٍ أخرى. التكرار هو الذي يُهيِّئ تطابق الفعل الكلامي مع نفسه، ولكنه هو الذي يُغيِّره أو يجعله مختلفًا عن نفسه أيضًا. ومن دون حركة الإيراد مرةً أخرى أو التكرار الذي يختلف بنفسه عن نفسه، لن يوجَد حدث، ولن يحضر الفعل الكلامي. ولعل ذلك هو السبب الذي جعل دَريدا يستعمل، هنا، كلمة «إعادة» iteration محل كلمة تكرار repetition حيث تنطوي كلمة إعادة iteration على معنًى مزدوِج هو التكرار repetition والغَيْريَّة alteration أو الاختلاف difference. وعلى نحوٍ مُشابه لما حدث مع هوسرل وروسُّو، تُزاح هنا مركزيةُ القصد الواعي والمعنى المُتطابق مع نفسه؛ إذ عليها أن تشتغل ضمن نسق، وبنية غير واعية سابقة عليها، كذلك عليها أن تشتغل ضمن إمكان إزاحةٍ وشيكة تتخطَّى هيمنتها. ومن ثمَّ، فلا مَرْسَى مطلق ترسو عنده فرضية أوستن التي تُضْمِر مركزية الوعي القصدي. لا توجَد سوى سياقات مُتعددة يمكن تطعيم أفعال الكلام بها وقت اللزوم، بلا رجوع إلى سلطة إرادة مُشرِّعة. ويذهب دَريدا إلى أن الإيراد مرةً أخرى أو الاستشهاد citation والتخييل fiction والعُرْف convention أهمُّ للغة المعيارية المزعومة مما كان يحسبه أوستن.

وفي ردِّه على ردِّ جون سيرل على هذا الانتقاد، يُقدم دَريدا أفكارًا صارت مألوفة حاليًّا، ألا وهي: **أن** الفلسفة تقوم على أساس شفرةٍ ذات تراث مجهول وعلى سلاسل من المفاهيم وعملية إنتاج غير تصورية، **وأن** الغياب يترك بصمته سلفًا على القصد الحاضر، **وأن** الهُويَّة تتعيَّن عبر العلاقات الاختلافية وحدَها ولذا فهي ليست حاضرةً حضورًا ذاتيًّا كاملًا، **وأن** التكرار هو الذي يمنح الدلالة حركتها، **وأن** الانشقاق الحاصل في هُويَّة فعل الكلام المُفترضة هو الذي يجعل فعل الكلام مُمكنًا وهو أيضًا الذي يجعل نقاءه مُستحيلًا، **وأن** الإمكان البنيوي الضروري الذي بمُقتضاه تنتقِل أفعال الكلام عن سياقها لكي تَرِدَ في سياقٍ آخر؛ هذا الإمكان لا تحكمه أي شفرة أو سياق واحد، **وأن** تعارُضات من قبيل التعارُض بين الفلسفة الجادة واللعبة الأدبية تصير إشكالية حين نُفكر فيها من خلال حركة الإيراد مرةً أخرى أو الإعادة التي تُشكِّلها، **وأن** أفعال الكلام المعيارية تتأثر على الدوام بأفعال كلام غير معيارية، **وأن** الإعادة تُدمر التعارُض بين الطبيعة والعُرْف،

وأن أطروحة أوستن وأحداث الكلام التي يدرسها مدموغان سلفًا بإمكان الأدب إما من حيث هو سياق تَرِدُ فيه أفعال كلامية أو من حيث هو نسَق أعراف تُضْفي على تلك الأفعال معنًى، والسبب في كون ذلك كذلك أن الإعادة iteration التي يندمج فيها التكرار repetition والغَيْريَّة alteration أو الصيرورة آخرَ becoming other تنطوي ضمنًا على إمكانٍ بنيوي يقتضي من الفعل لكي يقع أن يقبل الإيرادَ مرةً أخرى؛ أي لا بد أن ينطوي الفعل على إمكان تكرار حدوثه، ومِن ثمَّ احتمال «محاكاته وتلفيقه والاستشهاد به»، وما أشبه. ولهذا السبب، لا يمكن للفعل اللغوي المعياري أن يتميز في علاقة تعارُض حاسم مع الأدب أو العُرْف، وليس من الممكن تبرير قيمة الطبيعة — وهي القيمة التي تسمح باصطناع هذا التحديد التعارُضي — بادعاء الموضوعية، وهو الادعاء المعتاد في مثل هذه الظروف. يُلِحُّ دَريدا على أن تحليلَ أوستن بفرضيته اليقينية عن المعيار الطبيعي محكومٌ عليه بنيويًّا بتحيز غير طبيعي:

> قبل فرضية الموضوعية، لن يصبح تعارضُ جاد/غير جاد … حَرْفي/مجازي … إلخ، موضوعَ تحليل بالمعنى الكلاسيكي للمصطلح — المعنى المُتزمِّت الصارم الجاد — من دون أن ينبثق أحد الطرفين — الجاد أو الحَرْفي أو حتى المُتزمِّت — ليُحدد قيمةَ الخطاب النظري نفسه. وبذلك يجد هذا الخطابُ نفسَه شريكًا متمِّمًا — جزءًا أو قسيمًا مُتحيزًا — للموضوع الذي يَدَّعي أنه يُحلِّله. هذا الخطاب حين تُحدِّده التراتُبية قبل أن يُحدده موضوعُه، لن يكون محايدًا أو موضوعيًّا بالمرَّة («الشراكة المحدودة»، ص٢١١).

ويَخلص دَريدا إلى أن هذا الشرط الإشكالي يَحرِم النظريةَ من العلمية التي تدَّعيها عن نفسها، وينتقد سيرل على طول خطوط مُماثلة. فيذهب دَريدا إلى أن «لغة النظرية تترك على الدوام فَضْلَةً لا قوام لها ولا تقدِر نظرية اللغة على إضفاء طابعٍ مثالي عليها» («الشراكة المحدودة»، ص٢٠٩). ويغفل سيرل عن كون منطوقاته النظرية التي توسع من نظرية أفعال الكلام النسقية والمثالية والمجردة هي نفسها أفعال كلامية. وبما أن تبرير سيرل للنظرية يتكِئ على القياس التمثيلي — أي على مقارنة مجازية بين نظرية فعل الكلام وعلوم أُخرى — يُشير دَريدا إلى أنه حتى «بمصطلحات سيرل، تتأسَّس النظريةُ **بأكملها** على المجازي والتهكُّمي؛ أي على غير الحَرْفي» («الشراكة المحدودة»، ص٢٠٩). وأخيرًا، يرى دَريدا — مقترحًا احتمال أن يكون الأدب غير مُشتق — أن فرضية أوستن

المنهجية الحيادية التي يستبعِد على أساسها أفعال الكلام غير الموفَّقة ثم تبرير سيرل لهذا الاستبعاد على أساس أنه حالة لزوم منطقي، ليسا سوى «أشكال زائفة» من الخطاب. وبكلام آخر، تُصبح فرضية الحياد العلمي — المألوفة ظاهريًّا — مجرد شكلٍ من أشكال الأدب. يفترض أوستن وسيرل منطقًا يُشرِّعان من خلاله حُكمًا غير منطقي، مؤدَّاه نِسبة أسباب الانهيار الأنطوأخلاقي إلى العلاقة الاختلافية بين أفعال الكلام المعيارية وأفعال الكلام غير الموفَّقة، وهما بذلك يُكرِّران إيماءةً من إيماءات الميتافيزيقا.

وليس الغرَض من هذا التحليل الحَطَّ من قيمة القصدية الواعية — ذلك المركز الذي يتمتع بامتيازٍ تقليدي في الميتافيزيقا — بل إدراجها ضمن بِنياتٍ وحركات أكبر تمنحها دورًا وتحرمها من أيِّ سلطانٍ مركزي أو أصلي. فالقصدية الواعية لا تتحقَّق بالكامل ولا تحضر إلى نفسها؛ لأن حركة الإعادة التي تجعلها مُمكنة تقدم انشقاقًا أو ازدواجًا تشكيليًّا يجعل نقاءَها مستحيلًا. وعليه، تنبغي إعادةُ تحديد موقع فاعلية اللوجوس logos؛ أي المنطق logic. يقول دَريدا: «القضية التي نناقشها، هاهنا، تتعلق بقيمة ما يُطلَق عليه بوجهٍ عامٍّ اسم المنطق، تتعلق بإمكانه ونسَقِه. قانون الإعادة، ونتائجه التي عالجناها، يتحكَّمان في إمكان أي فرضيةٍ منطقية، سواء أكانت فعلًا كلاميًّا أم لا. ولهذا السبب، ليس بمقدور المنطق التأسيسي — ولا أي قاعدةٍ في نظامٍ منطقي — تقديم حكم أو فرض معايير على إمكانات المنطق السابقة عليه» («الشراكة المحدودة»، ص٢٣٥). كما يتحدَّث دَريدا، أيضًا، عن إمكاناتٍ سابقة على الدلالة في لعبة التركيب اللغوي، تسمح بوجود المحتوى الدلالي من دون أن يفرِض بنفسه شكلَ المعنى. إن ما يسبق المنطقَ — قانون الإعادة؛ أي قانون التكرار بوصفه غيرية أو اختلافًا مُرْجِئًا — يفرض على الخطاب المنطقي الجاد إمكانًا بنيويًّا يجعله قابلًا للمحاكاة وإيراده مرةً أخرى والسخرية منه وتحويله إلى لعبةٍ أدبية. وبالطريقة نفسها، يمكن إيراد لعبة أدبية — من قبيل «الأخضر هو حيث» — في سياق مختلف، وجَعْلها تقوم بدور الكفيل الجاد لمحتوًى صحيح موضوعيًّا.

وعليه، يرى دَريدا أنه من غير المنطقي استبعاد عناصر مثل عدم الجدية أو الاستشهاد (= الإيراد مرة أخرى) من نسَق أفعال الكلام لاعتباراتٍ شرطية أو منهجية؛ ذلك أنها أمثلة على عملية استشهاد أو إعادة شاملة كامنة في جذر نسَق نظرية أفعال الكلام. ويَخلص دَريدا من خلال ذلك إلى أن هذا الجذر يبدو بمثابة «طوبولوجيا ما لا أساس له» topology of the unfounded تُزيح اللغةَ عن سلطانها الفلسفي. فالعمليات التي

تتحكَّم في اللغة وتضبطها غير محكومة ولا منضبطة بنظام الحقيقة الفلسفية، وما مِن لغةٍ شارحة يُمكنها تقديم وصف تلك العمليات من دون الخضوع لقوانينها.

وعلى سبيل الإجمال، يمكن القول إن «الثورة» التفكيكية تسائل الدعامات الأساسية العزيزة على الفلسفة البرجوازية في صيغتها المثالية (الظاهراتية الأوروبية) وفي صيغتها الوضعية (التحليلية الأنجلوأمريكية): إنها تسائل إمكان نسَق بَدَهيات شكلية مُكتمل يقدم معرفة مُطلقة، تسائل أوَّلية الوعي وثانوية الإحالة السميولوجية إلى معنًى مثالي سابق على التشكيل اللغوي، تسائل قيمة الحقيقة بوصفها وفاءً مطلقًا بالإحالة من الكلمة إلى العالَم، تسائل منطق التعارُض الثنائي الواضح بذاته (فيزياء/تقنية، طبيعة/ثقافة، حسي/عقلي، وما أشبه من ثنائيات مُتعارِضة)، تسائل أسبقية الهُويَّة والوحدة من حيث هي أسبقية منطقية وسياسية أخلاقية، كما تسائل أسبقية التجانس على الاختلاف والغَيْرية والتنافر، تسائل الرغبة في اختزال الضدية والقوة الاختلافية عبر أنماطٍ من كون الشيء عينَ نفسه بما يُضفي امتيازًا على قمع التوسُّط (توسُّط التاريخ والتأخير الزمني والإطالة المكانية، توسُّط الانعطاف البلاغي ... إلخ.) لصالح وَهْم مباشَرة حضور ملتئم على نفسه أو لصالح جوهر مُطلق (أنطولوجي أو مثالي، جوهر وجود أو معنى)، تُسائل الرغبة في الطمأنينة المتولِّدة عن الهيمنة المعرفية على الشقاق وعدم اليقين، تسائل تشييد أوصافٍ فلسفية مؤسَّسة على الدائرية (رجوع اللغة إلى معنًى مثالي سابق على الوجود، أو الرجوع إلى عالَم مادي ثابت ينجو من بِنية الإحالة أو لا تُنتِجه العلاقات الاختلافية)، تسائل الرغبة في أسس ثابتة تتوقَّف بمُقتضاها الإحالة إلى الشيء عند الشيء فلا تتجاوزه إلى غيره، تسائل العملية التي بمُقتضاها يكتسب اللوجوس وضعًا مركزيًّا فيصير قاعدةً ونقطة إحالة مُطلقة تتحدَّد من خلالها حقيقة العالَم، تسائل الإيمان بالتملك (كون الشيء عينَ نفسه، الخصوصية، التطابق الذاتي)، تملُّك الكيانات والأفكار والأحداث المُستقلة عن الغَيْرية أو عن أي علاقة بالآخر، تسائل مفهوم أوَّلية الطبيعة وقيمتها المعدودة أصلًا أو عِلَّة تضع التاريخ والمؤسسات في منزلةٍ ثانوية، تسائل تدشين قواعد مؤسسة على قِيم واضحة بذاتها مثل قيم الحضور أو التملك وهي القيم التي تجعل مِن الآخر منحطًّا أو منحرفًا أو عَارِضًا أو ثانويًّا، تسائل التجاهُل المُستمر لعملية تبادل التشكيل الاختلافي الكامن في التعارُضات التراتُبية ... إلخ.

يُلِحُّ دَريدا على عدم وجود حقيقة متعالية تُوجِّه المشروع التفكيكي لاهوتيًّا فتجعله نظامًا عقلانيًّا يمتلك مبادئ أولى وبَدَهيات ومُسلَّمات تُحدد خطَّه المنطقي منذ البداية؛

فالتفكيك «استراتيجية بلا نهاية». ويستعمل دَريدا مفردة «سلسلة» ليصِف بها تلك الاستراتيجية: التفكيك سلسلة من الجدل مع الفلسفة وليس مُراكمة للنسَق الفلسفي، وهدفه إظهار أن النسقيةَ الفلسفيةَ شأن استراتيجي يتظاهر بأنه مَبنيٌّ على نسَق بَدَهيات مُتعالية أو واضحة بذاتها.

ينتقِد التفكيك التعريفات التي تجعل من الحقيقة المثالية اكتمالًا مطلقًا أو مطابَقة أو تطابقًا ذاتيًّا أو تعاليًا. غير أنه يسائل في الوقت نفسه موقع النقد؛ أي يسائل فرضية أن المرء بمقدوره انتقاد حقل الاختلاف من خارجه انتقادًا حاسمًا، وهو الحقل الذي يشتغل من خلاله الناقد وموضوع النقد. ومن جهة دَريدا، لا يوجَد موقع نقدي مُتعالٍ يتخطَّى التاريخ، وحين يسترسل دَريدا في الكلام عن نفسه وعن أفكاره نراه يبذل جهدًا مُضنيًا لمواجهة عدم القدرة على الخطو بعيدًا عن الاختلاف بوصفه تاريخًا أو بوصفه حركةً بنيوية دقيقة كامنة في صميم الحياة اليومية.

والنسخة الأكثر تسييسًا لهذا الموقف عند ماركس هي التخلي عن «التفسير» لصالح الممارسة؛ فالنظرية لا تطمح إلى منزلة شرعية متعالية ولا إلى حقيقة، بل تتموضع في التاريخ والمادية ويتجاوزها التاريخ والمادية، إذ ليس لها السلطان الذي به هيمنت الفلسفة تقليديًّا على العالم حين شيَّدت تمثيلات متطابقة على نحو مطلق، أو أنساقًا منطقية شكلية تستجيب لحضور خاص وجوهر أو ذات كلية أبدية. وفكرة «الغَيْر الجذري» radical alterity عند ماركس فكرة من النوع الذي يعتقد دَريدا أنه يتجاوز تعريف الحقيقة الفلسفي التقليدي؛ ذلك أن قوامها اللزوم العلائقي. فما القيمة التبادُلية إلا علاقة ليست حاضرةً في حدِّ ذاتها، فهي ليست ذاتًا ما دامت تنتسِب إلى نسَق اقتصادي اجتماعي، وهي ليست جوهرًا ما دامت نتاج اختلافاتٍ وعلاقات. يُدمِّر تحديدُ العالَم تحديدًا علائقيًّا الدعاوَى المثالية التي يمكن للنظرية أن تدَّعيها، من قبيل القدرة على تشييد مفهوم منطقي متطابق ومُستقل تستغرق شموليتُه كلَّ شيءٍ فتملأه بالمعنى. تفرض العلائقية على النظرية ضرورة التسليم بأنها ليست سوى ممارسة في التاريخ؛ أي مجرد تتبُّع العلاقات واستنباطها، وليس دورها خلع اسمٍ خاصٍّ على العالَم من موقع نظري أو نقدي ينفصل افتراضًا عن الحقل الذي يوجَد فيه موضوع مُعين. النظرية عمل labor، وتكتسب قيمتها من حيث هي كذلك؛ ومِن ثمَّ يُبْطِل ماركس — مثلما يفعل دَريدا — افتراضَين قَبْليَّين في المثالية: التمييز بين الذهني واليدوي والتمييز بين النظرية والممارسة.

تنطوي «استراتيجية» ماركس (وهي ليست نقدًا فلسفيًّا يتأسس على مبادئ أولى متعالية) على نهايةٍ تتمثل في تهيئة أفول الرأسمالية، وأما استراتيجية دَريدا فلا نهاية

لها، على الأقل فيما يرى دَريدا. ويمكن — تاريخيًّا وسياقيًّا — تحديد هذه «الراديكالية» التي تقاوم فكرة النهاية بالرجوع إلى أرثوذكسية فلسفية كانت تسود فرنسا في أواخر خمسينيات القرن العشرين وأوائل ستينياته حين كتب دَريدا عمله الأول الذي وضع فيه نهاية دائرية ومنطقية بذاتها للظاهراتية والديالكتيك المثالي؛ إذ توجَد نهاية لاستراتيجية دَريدا، ألا وهي إبطال النهاية بكل أشكالها الفلسفية: تأسيس بَدَهية، نسَق شمولي، حقيقة هي حضور الشيء في ذاته من دون حجاب، تَطابُق ذاتي، إلى آخر القائمة. إن دَريدا مَقُود بمبدأ الاختلاف. وينطوي استبعاد النهاية على إخضاع الذات لها «على المستوى الاستراتيجي»: مقاومة النهاية تعني التورُّط في نهاية مقاومة النهاية. إغلاق الباب إغلاقًا تامًّا يعني في النهاية انفتاحًا في داخل الانغلاق، وفي المقابل يشير الحرص على فتح الباب إلى أن انغلاقه إمكان واقعي قائم؛ فالإبقاء عليه مفتوحًا هو قفل الانغلاق.

سأنتقد الآن — بشكلٍ أوَّلي وبإيجاز — التفكيك، أو على الأقل ما قمتُ بعرضِه منه.

يتمثل انتقادي الأول في أن التفكيك يفتقر إلى نظرية اجتماعية، وليس هذا الافتقار مجرد سهوٍ عارِض أو غير مُحايث بل هو عيب جوهري؛ لأن التفكيك يُشارف إمكان هذه النظرية وضرورتها من دون تقديمها، فالتفكيك يصِف ضرورة منطقية أو بنيوية تقتضي تحويل المبادئ الميتافيزيقية — الوعي، المعنى المثالي، الحضور، الطبيعة — وقلبها إلى «نصٍّ اجتماعي»، ما دامت مبادئ تُعبِّر عن نفسها في الأساس بشكلٍ خارجي. صحيح أن التكرار يُشكل التملُّك أو خصوصية ما يبدو أنه مُتطابق مع نفسه أو مفرد، ولكن استنادًا إلى هذا التملُّك يُموضِع التكرارُ ما يُشكِّله في نسَق من علاقات اختلافية بما هو آخر، بما هو ليس نفسه. ويُعمِّم دَريدا هذا الاستبصار على مستوى النقاش الفلسفي فيستخدِمه ببراعةٍ في دحض أُسس الفلسفة البرجوازية وعلم الاجتماع واستراتيجياتهما اليقينية، ولكنه يُخفق في المُضيِّ بنتيجته المنطقية إلى النهاية: تحليل تشكيل الوعي اجتماعيًّا عبر اللاوعي، وتحليل كَبْت العِلَل التاريخية الاجتماعية، ذلك الكبت الذي يتَّكِئ على نماذج الطبيعة وعلى التوظيف السياسي للنماذج العقلانية في السياسة الاجتماعية، وعلى مستوًى أعمَّ التوظيف السياسي للدور الذي تلعبه العمليات والإجراءات المُتمركزة لوجوسيًّا في ملاحقة السلالة والجنس والاضطهاد الطبقي في كل لحظة. وبكيفية مُشابهة، تؤدي — على المستوى النظري — فكرةُ دَريدا عن تشعُّب جذور كل الأسس الميتافيزيقية — وهو تشعُّبٌ لم يُؤسَّس له — إلى علم اجتماع معرفة راديكالي؛ أي إلى نزعة تاريخية تُناهِض النماذجَ التاريخية الميتافيزيقية المُتعلقة بالاستمرارية والتحقيب والشخصية بفتح حقل

تحليلٍ غير محدود ضمنًا في داخل فضاء محدود. وها هنا، يقف عمل دَريدا عند تحليل سلاسل المفاهيم الفلسفية فلا يتجاوزها.

نقطة واحدة في التفكيك هي التي تجعل هذا التحليل تحليلًا اجتماعيًّا له امتداد في التاريخ، ألا وهي أن الوعي والمفاهيم يتشكَّلان ماديًّا. بمعنى أن المفاهيم الفلسفية تعتمد عند نقلها على قوى غير فلسفية مثل النشر والتعليم، ويميل هذا الاعتماد إلى تعطيل التعارُض الميتافيزيقي الصارم بين الفلسفي أو التصوري من ناحية، والاجتماعي أو المؤسسي الاقتصادي السياسي الثقافي من ناحية أخرى. ومع ذلك، يظل تحليل دَريدا قاصرًا على المفاهيم واللغة، فلا يَطول المؤسسات الاجتماعية. ويمكن تفسير ذلك بطريقةٍ تاريخية اجتماعية؛ إذ مِن المحتمل أنَّ التأهيل المعرفي الصارم والانعزالي الذي تلقَّاه الفلاسفة الفرنسيون لا يتماشى مع توسيع حدود الفلسفة إلى نظرية اجتماعية حتى حين تصِل الفلسفة إلى تسويغ مثل هذه النقلة فلسفيًّا. وحتى الفلسفة الماركسية الفرنسية (وبصفةٍ خاصة فلسفة ألتوسير) ذات المحتوى الاجتماعي تتكشَّف عن ميلٍ مثالي. إن قوة التكرار هي التي تجعل القصد الواعي مُمكنًا بل تُحدده، وبالقدر نفسه فإن قوة المؤسسة التعليمية المُنتجة على المستوى التاريخي الاجتماعي هي التي تجعل القصد الواعي في فلسفة التكرار مُمكنًا بل تُحدده؛ وهو الأمر الذي يعني دحض أي محاجَّة تمنح التكرار أولويةً على السببية المؤسسية الاجتماعية. ولا ذنبَ لدَريدا في ذلك؛ فهو يرى أن التكرار ناشط في المؤسسات بوصفه سلطة إعادة إنتاج. والمِثال الوحيد المُقنع الذي يُقدمه دَريدا هو موقعه بوصفه **معلِّمًا** أو مدرِّسًا في نسَق المدرسة الفرنسية.[١٥] فنشاطه في التكرار مُمكن ومحدود بتكرار شامل ناشط في مؤسسة التعليم التي ترتبط في فرنسا ارتباطًا وثيقًا بالدولة. إن قيامه بالتدريس ليس مجرد نشاطٍ قد اختار القيام به وكفى، وإنما هو أيضًا مباشَرةُ حركةِ تكرار أوسع وضمان لها، حركة تؤكد إعادة إنتاج المدرسة والدولة. وتجد هذه الحُجَّة سندًا لها في النظرية الماركسية عن إعادة الإنتاج على المستوى الاقتصادي والأيديولوجي، كما تستنِد هذه الحُجَّة يقينًا إلى تحليل ماركس للكيفية التي يُكرر بها التاريخُ نفسَه في الثامن عشر من برومير.

[١٥] Jacques Derrida, “Où commence et ou finit un corps enseignant”, *Politiques de la philosophie*, ed. Dominique Crisoni (Paris, 1976).

غير أن هذا المِثال يوضح، أيضًا، أن القوة فاعلة؛ لا لأنها قوة تكرار بل لأن التكرار — من حيث هو حركة اجتماعية تاريخية — يستند إليها. وبما أن التكرار الشامل فاعل في النسَق المؤسسي لكي يعمل هذا النسَق، فعليه دعم نفسه بالممارسة التجريبية والعوامل الاجتماعية. وحتى حين ينكمِش قصد هذه العوامل الواعي تماشيًا مع اللغة والتاريخ واللاوعي السائد فإن قصدَها وفعلها يقتضيان قوة التكرار لكي تُمارس فاعليتها. ويميل دَريدا — شأنه شأن بِنيوِيَّين فرنسيَّين آخرين — إلى التقليل من قيمة العامل الذاتي، ويمكن فَهْم هذا الميل إذا وضعنا في الحسبان ردود الأفعال الحادة على ما استنَّته النزعة الإنسانية المُغرِقة في الذاتية من طرائق نقدية في مختلف المذاهب الظاهراتية والوجودية. ولا أريد أن أبدوَ مسايرًا لمُنتقدي التفكيك الوضعِيِّين أو التجريبيِّين الأنجلوأمريكيين الذين يرفضون فكرة اشتغال العالَم المادي جزئيًّا بواسطة قوى غير تجريبية أو مُنافية للحَدْس مثل حافز التكرار، بل أتبنَّى موقفهم، وبصفةٍ خاصة موقف الماركسيين المُوجَّهين على المستوى التاريخي الاجتماعي، إلى الحدِّ الذي أعتقدُ معه أن تشديد دَريدا على التكرار والاختلاف يفتقر إلى الصواب. فكما يرى نقَّاد الأدب الأنجلوأمريكيون، يُصبح هذا التشديد — هو نفسه — ميتافيزيقيًّا. إن قوةَ التكرار الشاملة جوهرُ أي مؤسسة؛ فالنسَق الرأسمالي يَتقوَّم بعملية إعادة إنتاج تلقائية، ويَنتج عن الاختلاف بين الحاجة والفائض — القيمة الاستعمالية والقيمة التبادُلية — قوةُ عمل تَدَّعي أنها طبيعية ومتطابقة مع نفسها، غير أن التكرار والاختلاف لا يقومان بدَورهما من دون تعيُّن، وهذا التعيُّن اجتماعي وتاريخي ولا يتكرَّر أو يُعاد. وبكلامٍ آخر، التكرار قوة فاعلة ولكنه ليس القوة الوحيدة الفاعلة. ينطوي مفهوم التكرار على حضورٍ تجريبي يقلب الخارج إلى الداخل، والتكرار نفسه بهذه الطريقة غير مُتطابق مع نفسه. ولكنه بالضرورة يقلب الداخل إلى الخارج بسبب أنه لا يوجَد إلا في علاقة اختلافية بآخره، وعلاقته بالتاريخ التجريبي مُتقلبة. والتكرار — من حيث هو إعادة إنتاج اقتصادية وأيديولوجية — يُتيح اشتغالَ الرأسمالية اشتغالًا نسقيًّا، ولكن بالطريقة التي يُتيحها العمَّال. والقوة التي تجعل العمَّال يعملون ليست قوة التكرار وحدَها؛ ذلك أن الحاجة إلى القوت اليومي — الذي هو الأساس في إعادة إنتاج قوة العمل — تلعب دور الاختلاف الكمي، غير أن هذا المستوى من القيمة الاستعمالية يظل بمثابة حدٍّ أدنى لا يمكن تخطِّيه؛ إذ من دونه تتوقف الحياة ويتوقف التكرار. ويعني ذلك من وجهة نظر دَريدا أن الحياة تنطوي في داخلها على إمكانٍ ضروري ينفتح باستمرار على الموت، ولا قيمة لهذه النتيجة الفلسفية الوجودية الجديدة ما لم تُترجَم بتعبيراتٍ

اقتصادية واقعية، كأن نقول إن ضرورة العمل — الحد الأدنى من الأجر الذي يقتضي إعادة إنتاج قوة العمل لدى العمَّال — لا تتطابق مع نفسها أو ليست أمرًا طبيعيًّا؛ بل هي حدٌّ مُتغير بين قوى النضال التي تحاول الرأسمالية الانتقاص منها قدر المستطاع لكي تصل بها إلى حد الموت، وبين قوة صراعات العمَّال التي تحاول الزيادة في الحاجات قدر المُستطاع ضد الهيمنة الرأسمالية. وحين تُستعمَل البصيرةُ الفلسفية بهذه الطريقة تُصبح بصيرة سياسية: العمل من أجل البقاء ليس هو وجه الحياة الطبيعي أو المُتطابق مع نفسه، بل هو على الأصح حدٌّ مُتوتر؛ هو اختلاف بين القوى يُحدد الحياة بكونها حدًّا يَتهدَّده الغياب والحرمان والموت.

من الواضح أن قانون الطفيلية — العوارض الخارجية أو الاحتمالات الثانوية المؤشِّرة على إمكانات قَبْلية أو أوَّلية — لا يتحوَّل بسهولة إلى مبدأٍ اجتماعي. فإساءة توظيف ستالين لماركس تُشير إلى أن نصَّ ماركس ينطوي على إمكانٍ ضروري يُتيح إساءة القراءة، ولكنها لا تُشير إلى ضرورة ستالين بالنسبة إلى ماركس. كذلك ينطوي توظيف مدرسة ييل للتفكيك توظيفًا يتَّسم بالمحافَظة على المستوى السياسي على بعض النتائج الغريبة، منها مثلًا ترجمة التعقيد الفلسفي إلى نموذجٍ عتيق من النقد الجديد انزاح عنه الغطاء مُحدثًا ضجةً كبرى من دون تعديل ذي بالٍ في كفاءته. ولم يُغير ذلك من الملمح السياسي ذي الطابع اليساري عند دَريدا، برغم تأكيده أن سلبية الذات تجاه وطأة التراث تفضي إلى نزعةٍ تراثية محافظة، كما أن إدراجه المنطق والحقيقة في داخل حركاتٍ أوسع قد يولِّد عدمية إبستيمولوجية تُكرِّس الوضع القائم الذي يبدو أنه ثائر عليه.

وحين قلتُ في بداية هذا المقال إن دَريدا ليس فيلسوفًا ماركسيًّا وإن التفكيك ليس فلسفة ماركسية، كنتُ أقصد أن نيَّته المعلنة وفاعلية التفكيك الضمنية ليست راديكالية على المستوى السياسي بالقدْر الكافي. فالغاية على المستوى المؤسسي ليست سياسية بل فلسفية، مع أن المنهج في داخل مؤسسة الفلسفة الأكاديمية يضع المبادئ الأيديولوجية في النزعات الفلسفية المحافظة موضع التساؤل، من قبيل: النزعة الإنسانية، فلسفة التعالي المثالية، الوضعية المنطقية، مذهب الحَدْس، مركزية اللوجوس، نظرية المعنى ... إلخ. والتفكيك مفيد جدًّا عند هذا المستوى في نقد الأيديولوجيا نقدًا ماركسيًّا. وأنا أعني بـ «الأيديولوجيا»، هنا، مجموعة الأفكار والممارسات التي تُعيد إنتاج السلطة الطبقية. إن الأيديولوجيا بوصفها صيغة معرفية مهيمنة على العلوم الاجتماعية والتطبيقية البرجوازية تعتمد في الغالب على مبادئ عُرْضة لمساءلات التفكيك. ولعل انتقاد التفكيك للنزعة العلمية

عند سيرل يكشف عن ذلك. ولعلَّه من الواضح، أيضًا، أن النقد التفكيكي يُطوِّق أي فكرةٍ عن الحرية الشخصية لا تضع في حسبانها حركات التكرار الشامل التي تكتمل من خلال فعلٍ قصدي ظاهر والتي تكفل إعادة الإنتاج المؤسسي. فالمفاهيم وتواريخ الكلمة والقوى المؤسسية سارية في — وعبر — أشد الممارسات اليومية لاوعيًا، فاعليتها خَفيَّة، وقوتها التي هي قوة تكرار تسهر على رعاية السيطرة الطبقية.[١٦]

في أحد الحوارات التي أُجريَت مع دَريدا منذ سنوات قليلة، انتقد مذهب الإرادة الثورية، وذهب إلى أن الممارسة الراديكالية تحتاج إلى تبنِّي استراتيجياتٍ متعددة مراوغة وغير مباشرة. وتتجاوب تلك الرؤية مع انتقاده ما يتمتَّع به الوعي من امتيازٍ في الميتافيزيقا المتمركزة لوجوسيًّا. فالصراع التاريخي عميق الجذور، ينغمس فيه المرء بلا وعيٍ منه إلى حدٍّ يُفترَض معه أن ما يريده المرء أو يقصده هو ما يفعله أو يحصل عليه أو حتى ما يُثابر على فعله في الواقع. ويَدَّعي ماركس أن الوجود، على هذا النحو، قادر على صُنع التاريخ وَفْقَ ما يُقدمه التاريخ وحده. لعلَّه من الحق أن رؤية دَريدا تتَّسم بالحذَر والشك، ولكنها ليست رجعية مثلما يَدَّعي بعض النقاد اليساريين. فالملمح الوحيد في التفكيك الذي يَلقَى اعتراضاتٍ سياسية يتعلق، غالبًا، باندراج الحقيقة في داخل عمليات أوسع تقوم بتشكيلها ولا تخضع لسلطان الحقيقة. وقد فَسَّرتُ ذلك بأن الحقيقة الكلية، أو المُطلقة، لا يمكن تحديدها، غير أن الحقائق ممكنة، الحقيقة تعدُّدية في الغالب. مثلًا، تُفسِّر نظرية العمل والقيمة عند ماركس الموضوعَ الذي يُفسر هو أيضًا — كما قد تبيَّن مؤخرًا — توظيف سعر السلع.[١٧] فالموضوع نفسه له وصفان حقيقيَّان (مع اختلاف التضمينات السياسية باعتراف الجميع). وبطبيعة الحال توجَد حدود، فالتعدُّدية المُمكنة التي تنطوي عليها توصيفات الحقيقة لا تعني رؤية تعدُّدية ليبرالية تجعل كل المواقف السياسية على الدرجة نفسها من الصحة.

وسأنتقل، الآن، إلى بعض التضمينات السياسية المُمكنة في التفكيك.

ينطوي مفهوما الاختلاف والتكرار على تضميناتٍ تؤدي إلى إمكان تطوير المؤسسات السياسية والاجتماعية الديمقراطية بطرُق ثلاثة. الطريق الأول يرى أن الاختلاف والتكرار

---

[١٦] Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge, 1977).

[١٧] Ian Steedman, *Marx after Sraffa* (London, 1977).

يعملان على تقويض شرعية الفكر التنميطي أو التصنيفي. فهذا الفكر يبتكِر أنماطًا أو أصنافًا مُكتفية بنفسها وحصرية تقوم بتنظيم العالَم على المستوى التصوُّري والمعياري. وتقوم هذه التصنيفات أو الأنماط — على المستوى المؤسسي — بدور المبادئ الهادية للسياسة الاجتماعية؛ إذ تُعِين في تنميط العالَم وتصنيفه على صورتها. فمثلًا، يقوم الفكر التنميطي اليقيني بترتيب كل الأشكال المختلفة أو «الموضوعات» في اللغة الإنجليزية المُستعمَلة وَفْقَ نمطٍ معياري يتمثل في إنجليزية البرجوازي الأبيض، ثم انحرافات شاذة عن ذلك المعيار تتمثل في كل اللهجات المتعددة غير البيضاء أو «الأدنى» من البرجوازي الأبيض. وها هنا، ترتد كلُّ الاختلافات المُتعددة إلى تَعارُضٍ ثنائي ينطوي على معيار يُرَاتِبُ بين الخير والشر يقوم بدور الأساس الأيديولوجي في عقلانية الاستعمال الكلامي. وقد يفكر المرء، أيضًا، في الأنماط التصنيفية التي تتمايز بمُقتضاها حقول المعرفة — سياسة، اقتصاد، قانون، سوسيولوجيا ... إلخ — فهي حين يُضفَى عليها الطابعُ المؤسسي بوصفها حقولًا مختلفة في السياسة الاجتماعية وفروعًا معرفية، نكتسب فيها خبرة تقنية تجعل العالَم يبدو متشكِّلًا من خلال حقول حصرية ينعزل بعضها عن البعض الآخر انعزالًا كاملًا. غير أن هذا النمط التصنيفي نفسه يعطي الاقتصاد حق إجراء تعديلات تقنية على القوانين، ومن المفترض أن الاقتصاد يقوم بوظيفة مُستقلة عن السوسيولوجيا أو القانون أو السياسة، ما دام كلٌّ منها يُعلن أنه حقل تصوري وواقعي مستقل بنفسه. ويؤكد المدخل التفكيكي أن أي لحظةٍ موضعية أو تجريبية في عملية التنميط تقوِّض كفاءة التنميط فتجعله مجرد خيال نظري أو مثالي؛ فالسياسة متصلة حتمًا بالاقتصاد على مستوى التشكيل، وأما السوسيولوجيا والقانون فلا ينفصلان أحدهما عن الآخر إلا على المستوى الشكلي فقط. وأيُّ مثال عيني على التصنيف سيهدد، في الحال، القانون الشكلي الذي يحكم الصنف أو النمط فيكشف عن العلاقة التبادلية (ويُمكننا قول العلاقة الاختلافية) بين الأصناف.

وأما الطريق الثاني فيرى أن فعل الاختلاف والتكرار يسائل الفرق بين الحسِّي والعقلي، بين الذهني واليدوي، وهو الفرق الذي يلعب دور الأساس في تقسيم العمل، فيما يرى ماركس. وانتقاد هذا الفرق يتَّخذ، عادةً، في عمل دَريدا، شكل انتقاد المعنى المُتصوَّر أنه كمال مثالي مُتطابق مع نفسه يتجاوز عملية توصيل الدلالة، ويلعب دور العِلَّة في الدلالة ونقطة إيقافها. في النزعة المِثالية يقف المعنى في خارج النص، وأما إذا عَنينا بـ «النص» نسيجًا أو شبكة علاقات وإحالات اختلافية فسيكون المعنى عند دَريدا مغمورًا

بالعمليات اللغوية والعالَم التاريخي معًا. ومِن ثَمَّ، ليس مذهب المعنى المِثالي، بما يُقدمه من مشروعية خَلاصية تتجاوز المواصفات التاريخية الموضوعية والاختلاف، إلا مجرد طبعة حديثة من المثالية التي أطلق عليها ماركس «الأيديولوجيا الألمانية»، وهي فلسفة كانت تسعى إلى إعلاء المِثالي وإقامة تعارُض بينه وبين التجريبي أو المادي التاريخي (سواء اتَّخذ شكل مؤسسات اجتماعية أو إنتاج اقتصادي أو لغة). وعلى افتراض أن المعنى المِثالي ليس عِلَّة أو أساسًا بل نتاج قوى تستبعِدها المثالية، على الدوام، لكونها مجرد أدوات تنتمي إلى عالَم المادية التاريخية بل ولا معنى لها، فإن دَريدا من خلال قوى مثل الاختلاف والتكرار يسائل — مثلما فعل ماركس — الأسس التي بمقتضاها ينقسم العمل. يزعم دَريدا أن الاختلاف والتكرار ليسا حِسيَّين ولا عقليَّين، ليسا مِثاليين ولا ماديَّين، بل يُشكِّلان كل التعارُضات المثالية التي تدعم أو تنشأ عن هذه التمييزات والفروق وفي الوقت نفسه يُفكِّكانها. لا يلعب الاختلاف والتكرار دور الأساس الشرعي أو المنطقي للمؤسسة الاقتصادية السياسية والاجتماعية التي تفترِض سلفًا صحة تلك التعارُضات فتعتمدها لتُضفي منطقًا على التقسيم بين العمل الذهني واليدوي أو الإداري واليدوي.

وأخيرًا، تنطوي الفلسفة التفكيكية، كما يُمارسها دَريدا، على اعتبار السلطة المرجعية authority مجرد وظيفة function على مستوى الفَهْم (والممارسة) وليست حالة أو قوة instance.[١٨] فالتفكيك من حيث هو انتقاد الميتافيزيقا فلسفيًّا يُحوِّل ما يُعَد حالاتٍ أو قوى (أي الأفكار أو الكيانات التي تبدو متطابقة مع نفسها والتي يُفترَض أنها بمنأًى عن العلاقات الاختلافية والغيرية المُتَّسمة بالتكرار، مثل: الوعي والمعنى والحقيقة المطلقة والطبيعة والحضور ... إلخ.) إلى وظائف (أي نقاط مشروطة تتموضع في داخل سلاسل وبِنيات مُتجذرة في التاريخ وفي أنساقٍ علائقية واختلافية كبرى). وتحويل الحالات أو القوى إلى وظائف يُقوِّض سُلطتها المرجعية — من حيث هي عِلَّة نهائية أو مُحدِّد مُطلق — التي تتلازم في الغالب مع هذه الحالات أو القوى. إن عَدَّ حالة الوعي الحَدْسي الميتافيزيقية مجرد وظيفةٍ في داخل شبكات أكبر لاواعية — سابقة على الدلالة وسابقة

[١٨] يفرق ألتوسير بين ثلاث حالاتٍ من التشكيل الاجتماعي social formation، هي: الحالة الأيديولوجية والحالة الاقتصادية والحالة السياسية. ويستعمل تعبير الحالة المُتحكِّمة determinant instance بمعنى القوى السائدة والحاسمة في لحظةٍ زمنية مُعينة. نقلًا عن: محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، القاهرة: لونجمان، ٢٠٠٣م. (المترجم)

على اصطناع المفهوم ولذا فهي نسيج تاريخي كامن تحت الوعي يُنتِج لغةً إحالية تلقائيًّا — يُضْعِف من الحسمية الجازمة التي تُعْزَى إلى الوعي، سواء في النظرية الفلسفية أو الممارسة السياسية. وعليه، فإن حالة الموضوعية والحياد المنهجي في العلوم الاجتماعية هي أيضًا مجرد وظيفة لأحكام حتمية سابقة على المنهج (مثلًا: أحكام الجاد/غير الجاد أو المعياري/غير المعياري لدى أوستن) تحدد سلفًا — بالضرورة — طبيعة موضوعية وعلمية مزعومة لتحليل «تقني ليس إلا». وها هنا، من وجهة نظر تفكيكية بالطبع، على العلم الحقيقي أن يضع في حسبانه الاستحالة المُطلقة لما يُمكن عَدُّه علمًا حقيقيًّا يصل إلى نظرية ماورائية تتعالى حتى على ممارسة هذه النظرية. إن نسَق كل الأنساق يفتقِر دومًا إلى عنصرٍ واحد على الأقل، ومن ثَمَّ فهو قابل للاتساع بلا حدود. وعدم قابلية الحسم أو عدم الاكتمال البنيوي الذي يفتح إمكان اتساع النسَق اتساعًا غير محدود، يُفضي إلى نزعةٍ عدمية على المستوى المعرفي وإلى السلبية على المستوى السياسي. ذلك أن اختزال السلطة اختزالًا مطلقًا من وضعية الحالة إلى وضعية قوة خاوية — لا إلى وضعية وظيفية — يؤدي ببساطة إلى إثباتٍ ضمني لأي سلطة فاعلة أو أذكى. وهذا ما يفسر نزعة المحافظة السياسية لدى رجال مدرسة ييل. ولكن إزاحة السلطة الحالية إلى سلطة وظيفية ينطوي، أيضًا، على تضميناتٍ ديمقراطية واشتراكية راديكالية. ولعل المِثال الأقرب على ذلك في التراث الماركسي وصفُ ماركس **كميونة باريس** Paris Commune حين صارت السلطة عقلانية وقابلة للحل وتداولية ووظيفية.

إن الانتقال من الحالة أو القوة إلى الوظيفة في التحليل يستتبع أيضًا انتقالًا من المُطلقات إلى علاقات اختلافية مُتموضعة. وعلى سبيل المثال، ترى قراءة نصٍّ تاريخي عن الحرب العالمية الثانية، يؤسِّس نفسَه «ميتافيزيقيًّا» على الحضور التجريبي، أن الحالة التي تسبَّبت — بالمعنى المُطلق — في حرب الباسيفيك كانت هجوم اليابان على بيرل هاربور. وبهذا التحديد السببي أدَّت المصالح السياسية إلى حضورِ حدثٍ يمكن رؤيته. ولكي نُفكِّك امتياز هذا الحضور، ولكي نكشف عن جذْر النسَق غير المرئي وغير الحاضر في الحدث، لا بدَّ من تتبُّع تاريخ العلاقات الاقتصادية بين اليابان والولايات المتحدة خلال عقد الثلاثينيات من القرن العشرين. عندئذٍ، سيَخلص المرء إلى استنتاجٍ مؤدَّاه أن اليابان كانت مدفوعة — إلى حدٍّ ما — إلى شنِّ هجومها بسبب العقوبات الاقتصادية الوقائية وقطع سبل الوصول إلى موارد المواد الخام والأسواق. إن تفكيك حضور الحدث وسلطة السبب الواحد يُحوِّل الحالة السببية إلى مجرد وظيفة في داخل نص أو نسيج أكبر، فنرى

جذر النسق مُتعدِّد الطبقات الذي يؤلِّف حضور الحدث؛ وهو الأمر الذي يحُول دون اختزاله إلى شكلٍ بسيط من الحضور. لقد أدت المصلحة السياسية الاقتصادية المدعومة بنموذج الأحادية السببية الحالية إلى شنِّ حربٍ ضد خصم خارجي ظاهر. ويسمح لنا تفكيك حضور الحدث وسلطة السبب بالشك — على الأقل — في أن الخصم داخلي إلى حدٍّ ما وأن المصلحة السياسية الاقتصادية الداخلية المُتعينة دفعت إلى الْتماس خصمٍ خارجي من أجل منفعتها المُطلقة. وقد تميل المصلحة إلى تحويل وظيفية السلطة إلى حالة قوة.

يفضي تحليل السببية التاريخية تحليلًا تفكيكيًّا إلى توسيع غير محدود يَنتج عنه أن النصَّ التاريخي «لا يقبل القراءة». ولكن هذه النتيجة تتعادل في إطلاقيتها مع نتيجة الأحادية السببية؛ إذ بدلًا من السقوط في فخِّ قانون أحادية السبب نسقط في فخِّ قانون عدم القدرة على تحديد السبب. والمرادف العملي لعملية التحويل النظري من الحالة إلى الوظيفة هو المشروطية؛ أي: إدراك أن المرء يؤثر في المشهد التاريخي بمصالح محددة، وأن المرء عليه اختيار وجوه تأثيره. يوجد اختلاف بين اللامبالاة السماوية المُلازمة لفرضية أنه ما من حقيقة يمكن تحديدها وما من نصٍّ قابل للقراءة من جهة، والتحديد الذي يشترط نصيَّةً مُطلقة غير قابلة للتحديد باسم المصلحة السياسية التي تقتضيها بنيات القوة المتصارعة التي تلعب مصالحها دورًا ضمنيًّا بلامبالاة سماوية مُلازِمة للنزاهة الليبرالية من جهة أخرى.

إن تحويل الحالة إلى وظيفة له آثار على المستوى السياسي والاقتصادي من حيث هو عملية إحلال ديموقراطية راديكالية محل امتياز الضبط البيروقراطي والأوتوقراطية والقوة التراتُبية المُتسلِّطة، ومن حيث هو إحلال دور اجتماعي في تداول السلطة والحُكم الذاتي المُستقل والانتشار dissemination — أي الإنتاج والتدوير من دون تبادُل — محل حالة القوة الاقتصادية. ولهذا السبب، أرى أن التفكيك فاتحة فلسفية لاشتراكية ديمقراطية عادلة جذريًّا. إن حالات القوة المفاهيمية أو المنهجية التي يُهاجمها دَريدا في الفلسفة الميتافيزيقية تخدم المصالح السياسية الاقتصادية على الدوام. وليس من المصادفة أن التصوُّر المعياري عن اللياقة propriety قد تطوَّر في إنجلترا القرن السابع عشر، في الوقت نفسه الذي صار فيه حق المِلكية property right أساسَ الحُكم المدني بدلًا من امتياز الأرستقراطية الوراثية التقليدية، في إشارة إلى قوة الطبقة الوسطى التجارية الصاعدة. ولعلَّه لم تكن مصادفة، أيضًا، أن تظهر فلسفة — في أواخر القرن العشرين — تُدافِع عن لا معيارية عدم وجود تصور عن انعدام اللياقة، وعدم التطابق الذاتي

واللاملكية. إن الأفكار لا تُنتِج التاريخ، ولكن حين يبدو صعود البرجوازية فعلًا ذا قيمة ناشئًا عن الاهتمام بالقيمة أو هو مثال عليها، فإن تبرير شكلٍ اقتصادي جديد تبريرًا فلسفيًّا يَظهر من البداية في أساس تكوينها، غالبًا قبل أن يصل إلى درجة الهيمنة فعلًا. وحينئذٍ، لا يقدر المرء على الحديث عن السياسة أو حتى عن الاقتصاد أو التفكيك. فلعلَّها تظل — للوهلة الأولى على الأقل — مدعاة التخمين لا الوصف، تظل موضوع بناء مستقبلي.[١٩]

[١٩] كان لبشير السباعي دور كبير في إيضاح الخلفية التاريخية في هذه الفقرة؛ هو الأمر الذي أعانني على ترجمتها بهذا الشكل. (المترجم)

الفصل الحادي عشر

نيتشه، فرويد، ليفيناس: عن أخلاقيات التفكيك

كريستوفر نوريس

هذه ترجمة كاملة للفصل الثامن والأخير المعنون بـ Nietzsche, Freud, Levinas: on the Ethics of Deconstruction
الوارد ضمن كتاب:
Christopher Norris: *Derrida*, (Fontana Paperbacks, 1987).

* * *

يتساءل دَريدا في مقاله «أوتوبيوجرافيا» (١٩٨٤م) Otobiographies عمَّا يُراهِن عليه المؤلف حين يضع اسمه على عملٍ مكتوب. وكان هذا السؤال عن الأسماء والتوقيعات ذات السلطة المرجعية وعن حق النشر أو الملكية الفكرية، محورَ سجاله الباكر مع جون سيرل John Searle حول موضوع فلسفة فعل الكلام. وقد أثار هذا السجال بعض الأفكار اللعوبة وإنْ كانت وثيقة الصلة بطريقة وجود الكتابة؛ فما إنْ تدخل الكتابة في المجال العام حتى تتعرَّض لأنواعٍ محتملة من إساءات الفَهْم لا يمكن القطع بعدم مشروعيتها بالاحتكام المباشر إلى السياق أو مقاصد المؤلف. أمَا وإنَّ هذه لَهي الحال، فعلى دَريدا التسليم بأن نصوصه تتعرض — أيضًا — لنوع من شطط التفسير أو التأويل البعيد ربما نُمارسه عليها. ونَدرَ أن يكون دَريدا في موقف يدعوه إلى تعنيف سيرل — مثلما يفعل في مواضع عديدة من ذلك المقال — بسبب تجاهله المعنى الحَرْفي لنصِّه (نص دَريدا) وشرحه بالاستناد إلى أفكار متوارثة عن اللغة والمعنى وعملية التواصُل. ويرد سيرل بدوره مؤكدًا أن دَريدا يتحمَّل وحدَه النتائج المُترتِّبة على تبنِّيه صورة متطرِّفة من صور الشكِّ المعرفي

[الإبستيمولوجي]. وعليه، لا يوجَد قول فصل — أمين أو صارم فكريًّا — بين الطرائق المتنوعة التي تتبنَّاها نصوصُ دَريدا في التطبيق أو التأويل. ومع ذلك، يمكن المُحاجاة — مثلما أفعل هنا — بأن التفكيك تعرَّض لفَهْمٍ خاطئ من جانب مَن يَعُدُّونه ضربًا من حرية تأويل غير مقيَّدة، ومسوغًا للانغماس في كل أنواع الألعاب التفسيرية والتأويلية.

يمثل مقال «أوتوبيوجرافيا» محاولة دَريدا الأوضح لمعالجة المشكلات التي نشأت في أعقاب ما يمكن أن نُطلق عليه «التفكيك الأمريكي». وبعبارة أخرى، يركِّز المقال بصورة دقيقة على التساؤل عن الكيفية التي تُدَارُ بها مثل تلك الأفكار في سياق مؤسَّسي مُحدد، والكيفية التي يمكن بها اختطاف مشروعٍ، إذا جاز التعبير، أو استغلاله في أغراض سياسية وثقافية مختلفة. كتب دَريدا هذا المقال أولًا بوصفه محاضرةً ألقاها في مؤتمر عن الذكرى المئوية الثانية لـ **إعلان الاستقلال الأمريكي**، نظَّمته جامعة فيرجينيا-شارلوتسيفل. وقد بدأ محاضرته بتأسُّفه لعدم قُدرته على الكلام عن مثل هذا الحدث التاريخي المهيب. ويُعَد هذا **التأسُّف** — بمصطلحات نظرية فعل الكلام — الأداةَ التي اختارها دَريدا لتكون مدخله إلى ذلك الميدان البلاغي والأيديولوجي المُعقد. وما جعله يستأنف الكلام أن تلك المناسبة وثيقة الصِّلة بمُمارسات التفكيك السياسية، كما أنها وثيقة الصِّلة بالتساؤل عن السبب الذي به يمارس التفكيك مثل ذلك التأثير في النقد الأدبي الأمريكي. وقد يتفهَّم المرء أيضًا — كنوع من نصٍّ تحتي فاعل — الانشغالَ بأسماء الأعلام proper names (اسم «جاك دَريدا» مثلًا) وطريقة ربط اسم العَلَم بعملٍ مكتوب لا يمكن التحكُّم فيما سيئول إليه على أيدي القرَّاء والمُفسِّرين، أو لا يمكن إبقاؤه في داخل الحدود التي رسمها مؤلِّفه.

ثم يُثير دَريدا السؤال الآتي: ما هو على وجه التحديد، أو ما الذي كانه الوضعُ الشرعي لتلك الوثيقة [إعلان الاستقلال] بإيماءتها التي تؤشر — بشكلٍ عُرْفي — على انبثاق كيانٍ قومي وسياسي جديد هو الولايات المتحدة الأمريكية؟ مَن كان أولئك الناطقون الأوائل بلسان الجماعة «المُمثلون» لها؟ مَن أولئك المواطنون والنوَّاب الذين وضعوا توقيعَهم على تلك الوثيقة الخطيرة؟ وبصياغةٍ أدق: ما الذي أَمَدَّ توقيعاتهم **بالسلطة المرجعية**، على فرض أن المصدر الدستوري الوحيد لتلك السلطة كان هم أنفسهم الذين كانوا قيد التشكُّل وهم يوقِّعون على الإعلان؟ تؤدي إثارة هذه التساؤلات إلى إثارة تساؤلٍ أبعد عن الكيفية التي نشأت بها الديمقراطية النيابية، بما أن أولئك الذين شاركوا في لحظتها التدشينية لم تُفوِّضْهم أي قواعد أو إجراءات قائمة تفويضًا صريحًا. وما تُثيره تلك التساؤلات ليس

مجرد مشكلاتٍ عابثة يلهو بها تفكيكيٌّ لعوبٌ يبحث عن انعطافةٍ جديدة تتَّسم بالمفارقة، بل هي مشكلات نُوقِشت على نطاقٍ واسع في أدبيات القانون الدستوري، وقُدِّمت بشأنها مقترحاتٌ عديدة لتجنُّب ما يترتب عليها من نتائج مُربكة. ويتبنَّى بعض منظِّري فلسفة التشريع — وأبرزهم هارت H. L. A. Hart — فلسفة أفعال الكلام عند أوستن، وهي الفلسفة التي ترى أن القانون في جوهره ضرب من النطق **الإنجازي** *performative* utterance، وأن قواعدَه يسري مفعولها عن طريق العُرْف الضِّمني المُلزِم مثلما يحدث تمامًا في حالة قطع الوعود ومراسم الزواج وما أشبه من حالات.[١] وإذا كان ذلك كذلك، فمن التزيُّد التساؤل عن طبيعة السلطة المرجعية التي تلازم قانونًا، أو تلازم نصوصًا مثل **الدستور الأمريكي** أو **إعلان الاستقلال** لم يكن المُوقِّعون الأوائل عليه مزوَّدين من الناحية الديمقراطية — عند التوقيع — بأدنى سلطة تسمح لهم بلعب ذلك الدور. إذ يعتقد هارت أن إثارة هذا النوع من التساؤلات يُعَد إساءةَ فَهْمٍ لخصيصة اللغة القانونية تنطوي على إيقاع الاضطراب في حقول الخطاب «التقريرية» constative و«الإنجازية» performative، كما تنطوي على إخفاقٍ في فَهْم أن اللغة تدلُّ — وتحمل معاني وإلزامات مُحددة — من دون امتثالٍ لقواعد الاستدلال القطعي الصارمة. إن سلطة أولئك المُوقِّعين المرجعية مُستمدة من فَهْمهم المعاني والسياقات الجارية التي تتحكَّم في ممارسة أفعال الكلام الإلزامية التي نقوم بها كلَّ يوم.

تتمثل إحدى طرق فَهْم مقصد دَريدا في القول إنه يرفض هذا «الحل» المُتعارف عليه لتناقُضات القانون والتمثيل السياسي. ومن ثَمَّ، يتساءل مرة أخرى: ما الذي أَهَّلَ أولئك النوابَ الأوائل للتحدُّث بالنيابة عن شعبٍ أمريكي افترض أولئك النوابُ موافقته عليهم بمجرد أمرٍ إداري، بما أنه لم يكن ثَمَّ بَعْدُ دستور مكتوب يقتضي هذا الأمر؟: «ولهذا السبب، فقد اجتمعنا نحن المُمثلين للولايات المتحدة الأمريكية في الهيئة التشريعية العُليا General Congress... باسم وبسلطة شعب هذه المُستعمرات الطيِّب، **نُعلن** و**نصرح** في احتفالٍ مهيب أن هذه المستعمرات المتحدة هي [أو تكون= is] **ولايات حُرة ومستقلة**، وينبغي لها أن تكون كذلك» (يَستشهد به دَريدا في «أوتوبيوجرافيا»، ص٢٦). وكما يُلاحظ دَريدا، تنطوي هذه الفقرة على مراوحة في التأثيرات الإنجازية الفاعلة، إذ تتضمَّن

[١] H. L. A. Hart, *Essays in Jurisprudence and Philosophy* (Oxford: Clarendon Press, 1983).

تحولًا مما «يكون» إلى ما «ينبغي أن يكون» أساسًا لمجتمعٍ حُرٍّ عادل. وما لا شكَّ فيه أن المرء يمكنه تقبُّل تلك الكلمات بقيمتها السطحية على أساس أنها كلمات تُشرِّع بذاتها لعقيدةٍ ديمقراطية ليبرالية. وعليه، لا محلَّ للتساؤل — مثلًا — عن الكيفية التي يحدُث بها الانتقال من حالة (ما قبل دستورية) قائمة إلى نظام سياسي يوفِّر عبارات تُشرِّع لدستوريته. ذلكم هو ادِّعاء هارت الرئيس وَفْقَ نظرية فعل الكلام كما تُطبَّق على فلسفة القانون، ومفاده أنها نظرية تساعد على حلِّ ما ينشأ من مشكلاتٍ حين يفسر المرء الخطاب القانوني بتعابير تقريرية محضة. وكثيرًا ما تناول أوستن J. L. Austin القضية نفسَها حين اقترح إمكان فَهْم العديد من المشكلات الكبرى في الفلسفة — وأبرزها التمييز بين الواقع/القيمة، واستحالة النقاش المُفترَضة منطقيًّا عند الانتقال من مجالٍ إلى آخر — بوصفها مجرد مشكلاتٍ أسأنا تصوُّرها إذا وضعنا في حسباننا ما تنطوي عليه اللغة من وظائف إنجازية متنوعة. ومن هذه الزاوية، يغدو **إعلان الاستقلال** وثيقةً تستمد قوة منح نفسها السلطة من فرضياتٍ ضمنية عن المعنى والسياق تُخوِّلُ لنا الحق في التسليم بأن فعل الكلام في هذا الموضع فعل كلامٍ ناجح («يحالفه الصواب»). إذ يُمثل التحول من «يكون» إلى «ينبغي» نقلةً بلاغية مألوفة تمامًا لا تقتضي شرعيتها سوى تصديقٍ مُعترَف به من ذواتٍ مُصطفاة حُرَّة الإرادة أعلى من القانون. وأما دَفْعُ التحليل إلى أبعد من ذلك — بالتساؤل مثلًا عن طبيعة السلطة المرجعية التي يدَّعيها أولئك الذين وقَّعوا أولًا على الإعلان — فلا يهدف سوى إلى إحداث فوضى في حقول اللغة التشريعية.

لا يُنكر دَريدا أننا نتصرَّف وَفْقَ ما يُملِيه الحِسُّ المشترك في معظم الحالات العملية، بدءًا من الوعد الذي يقطعه المرء على نفسه وانتهاءً إلى قبول القِيَم المحفوظة في القانون الدستوري. ولكن دَريدا يُلِحُّ على أن مثل هذا القبول يعتمد على إخفاق — أو عدم رغبة طبيعية — في الاعتراف بمبدأ «عدم قابلية الحسم» undecidability، وهو مبدأ أساس يُصاحب أفعال الكلام بوجهٍ عام: «يمكن للمرء فَهْم هذا الإعلان بوصفه فعلًا من أفعال الإيمان الرنَّانة، أو بوصفه تظاهرًا كاذبًا بالفضيلة والإيمان لا غِنى عنه لأي **قوة ضاربة**، أو بوصفه — على نحوٍ أبسط وأكثر اقتصادية — توسعًا في الإطناب والحشو: وبقدْر ما لهذا **الإعلان** من معنًى وتأثير فلا بدَّ له من شاهدٍ حاسم يُضْفي عليه الشرعية» («أوتوبيوجرافيا»، ص٩). وما الشاهد في تلك الحالة سوى **الرب**، فالإعلان يحتكم إلى «**القاضي الأعلى في العالم**» بوصفه الضمان المطلق لـ «استقامة نوايانا». ألا وإن هذا لَهو الالتجاء إلى «مدلولٍ متعالٍ»، وإلى قوة تُصادِق على تلك التوقيعات فتمنحها قوة **الكلمة**

المزوَّدة بسلطة مرجعية تُحصِّنُ التوقيعات ضد تقلبات الظروف التاريخية. وتُعِينُ لاهوتية الأصول على عدم إثارة التساؤلات عن الشرعية. لقد جعلت لاهوتية الأصول من تلك الوثيقة شيئًا آخر، كما جعلت منها أكثر من مجرد تسجيل أحداث زمنٍ مُحدد. لم يَعُد وَضْعُ الموقِّعين «التمثيلي» حين وقَّعوا بأسمائهم على الوثيقة مسألةً ذات أهمية؛ لأن فعلهم صار جزءًا من قضاء وقدَر قومي يُشْرِفُ عليه **ربٌّ**، عليهم إنفاذ مُراده [غايته] في نهاية الأمر.

إن علاقة هذا التحليل واضحة بكلِّ ما يكتبه دَريدا عن الانحياز «المُتمركز لوجوسيًّا» في الفكر والثقافة الغربيين بدءًا من أفلاطون Plato وانتهاءً بالعلوم الإنسانية الحديثة. ولكنه يكتسب قوةً مؤسسية خاصة أكبر وأوثق صلةً بسياق محاضرته التي ألقاها في شارلوتسفيل؛ حيث ينشغل دريدا انشغالًا أكبر بسياسات التمثيل وفَهْم الذات في الديمقراطية الليبرالية الأمريكية. فهذا التراث يقوم على عمًى — وإن كان ضروريًّا بمعنًى من المعاني — أو هكذا يجعلنا دَريدا نعتقد — بصدد ما يُثيره دستوره (المكتوب) من مشكلات. وقد رأينا كيف أثارت قراءة دَريدا لروسُّو قضايا مشابهة، وبصفةٍ خاصة تلك الفقرات من **العقد الاجتماعي** *Social Contract* التي تسعى إلى صياغة أفكارٍ سياسية باستعمال لغة الطبيعة والأصول السابقة على نشأة المجتمع. وما يُريد دَريدا إظهاره هو لحظة الاحتكام الاستبدادي — أي اللجوء إلى قوة تشريعية مُطلقة — تقتضيها ضمنًا كل تلك الأساطير الخرافية عن الأصل، وهو الأمر الذي يعني ضرورة الاعتراف بأن الديمقراطية الليبرالية المُؤسَّسَة على وضعٍ «تمثيلي أو نيابي» لمواطنين افترضوا أنهم وحدَهم في الصدارة عبر نوعٍ من الاحتيال البلاغي؛ هذه الديمقراطية تحوطها الرِّيَبُ والشكوك، وذلك هو مصدر التناقُض فيها. «وهذا الإبهام، وبعبارة أخرى هذا اللاحسم، لنقُل بين بِنية إنجازية وبنية تقريرية، **مطلوب سلفًا** من أجل إنتاج تأثيرٍ غير مباشر أو مُبهم بالضرورة» (ص٢١). ويُجادل دَريدا عن أن الإبهام واللاحسم جوهريان للحفاظ على أيِّ نظام اجتماعي مؤسَّس على افتراض حقوق فردية أو جمعية. ولعل مثل هذا التحليل يؤدي إلى فَهْم تلك الحقوق بوصفها نتاج «نفاق أو الْتباس أو عدم قدرة على الحسم أو خيال أدبي». ومع ذلك، وكما يسلِّم دَريدا جدلًا، فهذه الأمور لا غِنى عنها لأسلوب الحياة المتحضرة، وليس فيها ما يبعث على الابتهاج بـ «تفكيك» أسلوب الحياة المتحضرة إذا فهم المرء من ذلك — على سبيل الغلَط — مجرد تمرين على تمزيق النصوص والأيديولوجيات وهدمها. فما نحن بصددِه ها هنا عملية فَهْمٍ أفضل للطرُق التي نحمي بها المجتمع المتحضر من التهديد الدائم بالطعن في معتقداته التأسيسية.

وقد يترتَّب على مثل هذا الاعتراف عواقب سياسية على أرض الواقع العملي، وبصفةٍ خاصة في السياق الأمريكي، حيث يحفظ **الدستور** المكتوب قيمًا ومبادئ مُحددة، ومع أنه يُفترَض فيها «الوضوح الذاتي أو البَداهة» فإنها تخضع للتفسير بطرُق مُتباينة من جانب **قضاة المحكمة العليا** الذين لهم حق إسقاط أفعال التشريع برغم ما تتمتَّع به من حصانة. وفي مقابل تلك الخلفية، نحتاج إلى معرفة مدى أهمية قراءة دَريدا التفكيكية للنصوص السياسية. إن ما يعترِض عليه دَريدا في نسخة نظرية فعل الكلام المعيارية المُجْمَع عليها — وهي النسخة التي يؤيدها جون سيرل — هو فكرة أن المعاني يُفسِّرها بكل وضوح مُفَسِّرٌ مزوَّد بسلطةٍ مرجعية، يَعْرف — بوصفه وسيط الحق الطبيعي — كل ما يتطلبه الفَهْم الصحيح. ويتطابق هذا الافتراض مع رؤية الخطاب القانوني التي تجعله مُعبِّرًا عن حكمة متراكمة لم تُدَوَّن «قواعدُها» — في معظم الحالات — بشكل (تقريري) صريح، إلا أن سلطتها ماثلة — برغم ذلك — في قوة الأعراف المفهومة ضمنًا وتتمتَّع بإلزامٍ مطلق. وتسيطر مثل هذه الرؤية بشكلٍ طبيعي على مُنظِّرين (مثل هارت) يؤسِّسون أفكارهم على النسق البريطاني حيث تُحْسَمُ الكثير من القضايا بواسطة القانون العُرْفي common law فتُصدَر الأحكامُ القضائية عن طريق مقارنة حالةٍ بحالة، بدلًا من اللجوء إلى مبادئ «واضحة بذاتها أو بَدَهية». وقد يُعيننا هذا الاختلاف [بين أمريكا وبريطانيا] على إيضاح السبب في أن التفكيك يحظى في أمريكا بتأثيرٍ أكبر في أتباعه ومعارضيه على السواء. إن حيازة **دستور مكتوب** [في أمريكا] تتعرَّض مبادئه لكل ضروب المراجعة القضائية بعيدة الأثر — مثلًا، قضايا المساواة العِرْقية والحقوق المدنية والإجهاض ... إلخ — يُضفي بعدًا سياسيًّا على ما تُثيره نظريات التفسير والنص من تساؤلات لا يُعتَدُّ بها في السياق الثقافي البريطاني.

ويستأنف دَريدا التفكير فيما يُرَاهَنُ عليه عند التنازع بين قراءات مُعتمَدة وغير معتمَدة للنصوص. إن العنوان الفرعي لمقاله «**أوتوبيوجرافيا**» هو: «تدريس نيتشه وسياسات اسم العَلم» Nietzache’s teaching and the politics of the proper name. فما يُشير إليه دَريدا هنا كون التوقيعات لا تضمن توصيل مقاصد المؤلف «الحقيقية» إلى مَن يقرءونه ويُنصِّبون أنفسَهم وَرَثَة ومفسِّرين أو مؤوِّلين مزوَّدين بسلطةٍ مرجعية. إذ تقدم لنا حالة نيتشه على الأخص مثالًا مناسبًا على ذلك؛ لأن كتاباته عانت من سلسلةٍ عنيفة من المزاعم والمزاعم المُضادة التي يدَّعيها مراجعوه. يُثير دَريدا السؤال الآتي: إلى أيِّ مدًى يُمكننا استبعاد قراءات دون غيرها بحُجَّة أنها أساءت فَهْمَ ما

كتبه نيتشه أو حَرَّفت ما كان كتبه فعلًا؟ وبالطبع، كان أسوأ استغلال هو تجنيد نيتشه بوصفه أول أيديولوجي نازي، وأول مُفكر غَذَّتْ تعاليمُه عن **الإنسان الأعلى** وعقيدة «العودة الأبدية» أسطورةَ سمو **الجنس الآري** ودوام **الرايخ الثالث**. حتى هذه النقطة، يتقبل دَريدا الحُجَج المتداولة التي يمكن إيرادها في الدفاع عن نيتشه، من قبيل أن كتاباته تعرضت لإساءة قراءة بدائية وقصيرة النظر، أعان عليها حماسة أخته المخدوعة التي اعتنقت النازية لاحقًا. ولكن يظل السؤال: **لماذا** تحمَّلت نصوص نيتشه المعالجة بهذه الطريقة؟ وهل يتمكن المؤلف من تقديم تفسيرٍ لكتاباته إذا ابتعد تفسيرُها في المستقبل عن كل ما قدَّره من قصده الراهن [عند الكتابة]؟ وإذا كانت هذه هي الحال، فما الأسس الداعية إلى الإيمان بتلك القيم السياسية أو الأخلاقية المحفوظة في وثائق من قبيل **الدستور الأمريكي** تزعم أنها تُعطي حقائق سرمدية [غير زمنية] «واضحة بذاتها أو بَدَهية»؟ ضمن حدود هذه التساؤلات، نصل إلى السؤال الرئيس الذي تُثيره قراءة دَريدا لنصوص التراث الثقافي الغربي: أليس من نتيجة هذا المشروع الدَّريدي (فيما يرى معظم مُعارضيه) التخلِّي عن فكرة تحديد الحقيقة وعن كل وسائل الحُكم على قضية المسئولية الأخلاقية، في حالةٍ كحالة نيتشه؟

يرفض دَريدا بشكلٍ قطعي مثل هذا الاستنتاج، ويؤكد أنه لم يكن مصادفةً — أو بداعٍ من مصادفةٍ تاريخية لم تكن في الحسبان — أن اكتسبت نصوص نيتشه في المرحلة النازية سُمعة سيئة. ولا بد أن المرء يتساءل: «لماذا لا يكفي القول إن «نيتشه لم يُفكر في ذلك»، أو «لم يكن يقصد ذلك»»، أو أي أقوال أخرى تملُّصية. وأما عن نيتشه نفسه فقد كان مُستسلمًا لفكرة أن «تأمُّلاته لم يَحِنْ زمنها بعد»، وأن العالَم ليس مُستعدًّا بعد لحكمته، وأن الأرواح المُصطفاة في عصر لاحق ستُدرك وحدَها إدراكًا كاملًا مغزى حكمته. ففي مقابل التنصُّل من أي مسئولية، تضع هذه الفكرة نيتشه مباشرة في موضع الفخر (أو اللوم) الكامل بسبب ما تَحَقَّقَ من تراثه الفلسفي الذي حمل في طيَّاته نذيرًا بالشؤم. وفي حقيقة الأمر، اقتضت فكرته عن «العودة الأبدية» أن تتقبَّل الروحُ القوية مصيرَها المُقدَّر لها والعودة إليه مهما كان غريبًا، ثم إثبات المصير والعودة، من دون أن تساورها أي مخاوف أو شكوك أخلاقية. وهكذا، تتطلَّب كتابات نيتشه — بلجوئها إلى ما يُسميه دَريدا **تأمُّل في النوع المستقبلي** *meditatio generis futuri* — أن يقرأها المرء وعينه على ما تعرَّضت له من تحريفٍ على أيدي الأيديولوجيين النازيين. وعليه، يُصبح من الضروري إثارة السؤال الآتي: «لماذا كان البرنامج العَقَدي الوحيد (مؤسسة التلقين) الذي

جنى فائدة كاملة من تدريس نيتشه هو برنامج النازية؟» (ص٩٨). ولا سبيل لإعفاء نيتشه من المسئولية بالتفريق بين مقاصد المؤلِّف من كتاباته وما يترتَّب على كتاباته من تأثيراتٍ لاحقة. أنْ تَخْدمَ كتاباتُ نيتشه مثلَ ذلك الغرَض الأيديولوجي فهذا إشارة كافية إلى كونها تتضمَّن ما هو أكثر من مجرد إساءة قراءة رخيصة وبَلْهاء.

يحتفي دَريدا بفرضية لافتة مفادها «البرمجة الآلية»، حيث يمكن للمرء وضع حدودٍ مُعينة للعبة التفاسير الضالة. وهي فكرة ترجع إلى استعارته لـ «رءوس القراءة المتعددة»، ويُقصَدُ بها (قياسًا على أزرار التسجيل والإعادة والمحو في الكاسيت) الإيحاء بالطريقة التي نقرأ بها في آنٍ ما يوجَد أمامنا، وأيضًا سلسلة لا نهاية لها من المعاني والإشارات الضمنية المُتناصَّة، بعضُها يجعل المعنى المباشر الذي تُعطيه «الكلمات على الصفحة» مُبهمًا أو يمحوه ويطمسه.[٢] ويقدم دَريدا بعض الأمثلة الإيضاحية على تأثير عملية القراءة المُتعددة تلك في نصوص مثل كتابه **نواقيس** *Glas* ومقاليه «العَيْش على الحافة» Living on و«جلسة مزدوجة» The Double Session. وأما مع مقاله «أوتوبيوجرافيا» فيتغيَّر تأكيده إلى فكرة مختلفة عن «الآلة» النصية — الأزيد بحُكم طبيعة النسق المنضبط — حيث يمكن للمرء أن يبرمج سلفًا — بطريقةٍ أو بأخرى — احتمالات القراءة الضالة. وأما هنا فتتعلق المسألة بمحاولة تحديد ما يوجد في النص النيتشوي وارتكزت إليه مثل تلك التفاسير المُتباينة. وليس المقصود من ذلك الإيحاء بوجود احتياطي عميق («غير واعٍ» ربما) من المعاني الكامنة أو الاحتمالية لا تنتظر سوى تنشيطها عن طريق وَصْلها بأنواع من التحيُّز الأيديولوجي، بل الحاصل على الأصح أننا نُفكر (مثلما يقترح دَريدا) عبر «انحراف المحاكاة»، وعبر قراءة تضع يدَها على موارد النصِّ المتنوِّعة (كالتركيب والاستعارة والاقتصاد البنيوي) فتخضعها لغرَضها. ولا ينطبق ذلك على نيتشه وحدَه، وإنما ينطبق أيضًا على هيجل وهيدجر، وغيرهم ممَّن كانت كتاباتهم باعثًا على كل أشكال التضارُب في التفاسير.

فالحاصل في حالة نيتشه أن «التعبير» نفسه «يدل بصورة كاملة على نقيضه، فيتطابق مع معناه العكسي ومع عكس الشيء الذي يدلُّ عليه». إنها مسألة تطويع موارد

[٢] Derrida elaborates on this metaphor in his essay "Living On: Border-lines", in *Deconstruction and Criticism, op. cit.*, pp. 75–176.

النص المفاهيمية، وقراءته بانتباهٍ يُدقِّق في التفاصيل، بل القيام بذلك من أجل الطعن في الرصيد المُتعارَف عليه (الذي يحظى بالإجماع) أو تهديمه، كما هو حاصل في قراءات دَريدا لأفلاطون وروسُّو وهيجل. وقد أوضح دَريدا في كُتيبه **مهاميز** *Spurs* (١٩٧٩م) أن مِثل تلك القراءة مُمكنة، حين تناول مسألة معاداة نيتشه الشديدة والمعروفة عنه للمرأة. فما **يقوله** نيتشه — ويُكرره بإصرار هستيري — أن المرأة مصدر كل حمق وجنون، فهي شخصية سيرانية تُغوي الفيلسوفَ الذَّكر فتبتعِد به عن طريق البحث عن الحقيقة الذي حدَّده لنفسه. يقول نيتشه عن «تطوُّر المثال»: «لقد صار أخبث وأمكر وأغمض؛ **صار امرأة**» (**مهاميز**، ص٨٩). ويُبادر دَريدا بالإشارة إلى نوع من المُفارقة التي تُشير إلى نفسها بنفسها هنا؛ فقد شغل نيتشه نفسَه على وجه التحديد بهذا الهدم «الماكر» للفلسفة — فكِّ أنساقها ومفاهيمها الجليلة، وتقويض مزاعمها عن الحقيقة تقويضًا بلاغيًّا — بطريقةٍ بدا معها نيتشه امرأةً ناقصة العقل. إذ لَمَّا كانت المرأة نقيضة الحقيقة ومبدأ الجنون واللاعقل، أمكن عَدُّها — والحال هكذا — حليفة نيتشه في حملته العنيفة التي يشنُّها ضد النسَق العظيم الذي شَيَّدَه الفلاسفة الذكور بدءًا من أفلاطون حتى كانط وهيجل، وهو الأمر الذي يعني في النهاية أن كلَّ انتقادات نيتشه العنيفة للمرأة تتميَّز بطابعٍ مزدوِج، بما يجعلها تنقلب دومًا — إذا جاز التعبير — ضد قصده المُعلن. وها هنا، يوجَد — بعبارة دَريدا — «عمًى مُنتظم ومتواتر» يَسِمُ في نصِّه تلك المواضع التي يرتخي عندها المعنى فلا يقدِر النص على إقراره أو إدراكه «بشكلٍ واعٍ».

والحال هكذا، تصير المرأة هدفًا لاحتقار نيتشه كاره النساء، ثم عبر ذلك المنطق الغريب في القلب تصير أيضًا شخصية رمزية تدفعه إلى الطعن في سُلطة العقل العُليا. ففي كل موضعٍ من كتابات نيتشه ترتبط «المرأة» بتيمات الاستعارة والأسلوب والكتابة، وهي الوسائل نفسها التي يواجِه بها نيتشه مزاعمَ الحقيقة السائدة في الفلسفة. وبذلك يستغل نيتشه انعدام الثقة القديم في اللغة «الشعرية» أو المجازية، حيث عُومِلت تلك اللغةُ بوصفها مجرد انحرافٍ عن المعيار السَّوي ورُخْصَة لا محلَّ لها في خطاب العقل «الجاد» أو الحَرْفي أو الباحث عن الحقيقة. لقد بدأ نيتشه (ومثله دَريدا) في فضح بعض الخُدَع التي تنأى بالفلسفة عن اختبار مجازاتها واستعاراتها التأسيسية. ذلك هو ما يُناقشه دَريدا — أو على الأقل في مرحلةٍ من مراحل نقاشه — في مقاله «الميثولوجيا البيضاء» The White Mythology. يسعى الفلاسفة منذ أرسطو حتى الآن إلى تعريف الاستعارة — **وفق تعابيرهم** — بأنها شكل لغوي تتَّضح طريقة عمله بالإحالة إلى نوعٍ آخر من

اللغة يحوز ثقةً أكبر أو يتمتع بامتياز معرفي. «**الاستعارة** ... تُعرِّفها الفلسفة بأنها فقد مشروط للمعنى واقتصادٌ للخاص ...، وانعطاف حتمي نُضطر إليه، ولكنها أيضًا تاريخ يحثُّنا بكل ما فيه على استعادة المعنى الحَرْفي الصحيح بشكلٍ دائري من داخل أُفق المعنى الحَرْفي الصحيح الملائم وضمن حدوده» (**هوامش الفلسفة**، ص٢٧٠). وأما ما يفعله نيتشه فهو دَفعُ انتقاده إلى موضعٍ لا بد أن يبدو معه أيُّ فرقٍ بين «المفهوم» و«الاستعارة» مجردَ تمكين الخيال [أو الأدب] من رسم طريقة عمل الفلسفة.

ولذا، حين ربط نيتشه الاستعارة بالمرأة — وبكل ما يُضَلِّل سيادة المفاهيم الفلسفية أو يُغويها أو يُفسِدها — لم تؤخَذ أقواله بجدِّية. ويرى دَريدا أنه لا يكفي قلب طرفي هذا التعارُض الأساس فنُعلن أن الاستعارة ستُصبح منذ الآن «حقيقة» الفلسفة أو أن المرأة اسم لمبدأ مُتعالٍ «يتجاوز» استراتيجيات العقل الذكوري الاختزالية. فما ينفتح عند هذه المرحلة في نصِّ نيتشه «عدمُ قابلية الحسم» بين كل أقواله عن الاستعارة والمرأة. «من المُستحيل فصل مسائل الفن والأسلوب والحقيقة عن مسألة المرأة. ومع ذلك، فالسؤال «ما المرأة؟» تؤجِّله صيغة الاستفسار البسيطة تلك عنها ... فالمرأة لا توجَد يقينًا في أي صيغةٍ تصوُّرية أو معرفية معتادة. أَضِفْ إلى ذلك أنه يستحيل مقاومة رغبة البحث عنها؟» (**مهاميز**، ص٧١). وهكذا، يزعم دَريدا — وقد يفكر المرء في ذلك «بشكل منحرف»، بل نتيجة تفسير ضيق — أن نيتشه لم يكن مزدوِجًا في موقفه من المرأة فحسب، وإنما يُمكننا أيضًا قراءته بوصفه مناضلًا نِسْويًّا خفيًّا ضد كل محاولات تجاوز مسألة الاختلاف الجنسي أو التسامي بها. وأما حين يصف هيدجر نيتشه بأنه «آخِر الميتافيزيقيين» وأنه غير قادر على التفكير في «الاختلاف الأنطولوجي» وأوَّلية **الوجود** رافضًا في النهاية هذا التراث، فإنه يتجاهل في أثناء نقاشه طاقات **أسلوب** نيتشه وتلميحاته الفاضحة عن الاختلاف **الجنسي**. وهي مسائل تستعصي على مقولات هيدجر التأويلية.[٣] ولذا، تُعَد قراءة هيدجر مجرد «سَيْر على الشاطئ من دون الدخول في بحر نيتشه»؛ لأنها قراءة تبحث عن حقيقة نص نيتشه بطريقةٍ لا تُبالي بالقوى التي تُقلقِل نصَّه.

وعلى هذا النحو المُشار إليه، فإن مسألة المرأة «ليست بحالٍ مسألة موضعية تندرِج في نظام أكبر يُلحِقها أولًا بحقل الأنطولوجيا العامة ثم ثانيًا بحقل الأنطولوجيا الأساسية

[٣] Martin Heidegger, *Nietzsche* (Pfullingen: Neske, 1961).

وأخيرًا بمسألة حقيقة الوجود نفسه» (**مهاميز**، ص١٠٩). ذلكم كان مشروعَ هيدجر من أجل «هرمنيوطيقا وجودية» خالصة والعودة بالفكر إلى ما وراء ذلك الانحراف المشئوم عن الحقيقة المُعتمَدة الذي وَسَمَ تاريخ الفكر «الميتافيزيقي» منذ أفلاطون حتى اليوم الحاضر. غير أن ما جعل هيدجر يطمئن إلى قراءة نيتشه على هذا النحو — أي أن يَعُدَّه سلفًا بلا أثر في مشروعه الهرمنيوطيقي — إصرارُه على التعامي عن مسائل الأسلوب والسياسات الجنسية. فكل ما يُلصِقه نيتشه بالمرأة — «ابتعادها المُغوي وفتنتها المُتمنِّعة ووعدها المحجوب أبدًا بتعاليها المُثير» — يشير إلى الظن بأنه كان على هيدجر حتمًا تجاهل كل ذلك لصالح الاحتفاظ بموقفه الهرمنيوطيقي. إن ما يحسم تأويلَ هيدجر في النهاية حقلُ أسلوب الاختلاف الجنسي وبلاغته، الذي يُقلِق مشروع هيدجر غاية الإقلاق. «وها هنا، بكل ثقة وتأكيد، وبطريقة كطريقة الكتابة ... تقدِر المرأة على إظهار مواهب قوتها المغوية، التي تتفوق بها على الدوجمائية، فتضلِّل أولئك الرجال السُّذَّج — الفلاسفة — وتحفر لهم الحفر» (**مهاميز**، ص٦٧).

وهكذا، توجد نسخٌ من نيتشه عديدة تتنافس فيما بينها، وليس لأيٍّ منها حق زعم الاضطلاع المطلق بـ «حقيقة» نصه، بل **كلها** يُتيحه — وهذه هي نقطة دَريدا — شيء في منطق كتابته أو تركيبها أو وسائلها البنيوية. ومِن ثمَّ، لم يكن التحريف النازي للتيمات النيتشوية مجرد مصادفةٍ تاريخية بل هو حدث مُعَدٌّ ومنقوش سلفًا بمعنًى من المعاني في كتاباته. ويعتقد دَريدا أن تلك «التبسيطات المنحرفة» تخضع لقانون مُحدد يمكن ملاحظة تأثيراته على أحسن وجهٍ في مختلف البرامج الأيديولوجية التي تُؤسِّسُ نفسَها باسم نيتشه. مِن الخطأ افتراض أن الكتابات «**تبقى على حالها**» وأن معناها كامن فيها يقدم لنا العونَ حين نرتاب، معنًى يصونه من عصرٍ إلى عصر جماعةُ المُفسِّرين أو المؤوِّلين المزوَّدين بسلطة مرجعية ذاتية. ومثلما هي الحال مع نيتشه، فكذلك الحال مع نصٍّ مثل **العقد الاجتماعي** لروسُّو أو وثيقة لها مغزًى في مرحلتها الزمنية مثل **إعلان الاستقلال الأمريكي**. يوجَد على الدوام احتمال لقراءة جديدة جذرية تُغيِّرُ بكل ما تحمله الكلمة من معنًى — إما إلى الأحسن وإما إلى الأسوأ — الطريقةَ التي تتلامس بها تلك الكتابات مع ممارساتنا السياسية والاجتماعية. غير أن ذلك ليس معناه ترخيصًا يستخفُّ بنسبية القراءة، كَلَّا ولا هو ترخيص بعمل مقاربة لا تضع ضوابط على «حرية اللعب» في الخطاب التفسيري أو التأويلي. ذلك أنه يظلُّ مِن المُمكن إدراك — وتفكيك — مختلف أشكال إساءة القراءة المُغرضة التي تُشكِّل تاريخ دعاوى القوة الأيديولوجية.

يكشف دَريدا في إحدى مقالاته عن هيجل (وهي بعنوان «من الاقتصاد المحدود إلى الاقتصاد العام» From Restricted to General Economy ضمن كتابه **الكتابة والاختلاف** *Writing and Difference*) الكيفيةَ التي يمكن معها للتفاسير على اختلافها الإمساك بعناصر مُحددة في النص لكي توظِّفها في خدمة غايات جد مختلفة. ويطول هذا الدرسُ في مقال «أوتوبيوجرافيا» المفكرين ما بعد الهيجليين الذين يرثون كُلًّا من قوى العقل الجدلي وتناقُضاته المنطقية التي تُفلت من هيمنة البنية. ويرى دَريدا أنه لم تكن مصادفة، بل «قضاء وقدَر بنيوي» (حتمية البنية)، أن يوجد ذلك التضاربُ في قراءاتٍ باسم هيجل أو نيتشه أو هيدجر؛ وهو الأمر الذي يعني أنه لا توجَد قراءة بريئة أيديولوجيًّا، بل لا بد أن تتحمَّل كل القراءات مسئوليةَ ما ينتج عنها من تأثيراتٍ أخلاقية أو سوسيوسياسية. فمُخاطرة المرء بوضع اسمه على مثل هذه الكتابات ليست مخاطرةً من النوع الذي يُعفي المُوقِّع من أن يُطلَب منه تبريرُ ما كتبه. إنها على الأصح مخاطرة من النوع الذي تحمَّله — مثلًا — فرويد عندما استهلَّ خطةَ التحليل النفسي بوصفها مشروعًا اعتوَرَه منذ البداية النزاعُ والخلاف والصراع من أجل بسط النفوذ على مجموعة النصوص التي حفرت اسم فرويد لكنها لم تَرْقَ به إلى منزلة أن يصير اسمه قانونًا أبويًّا أصليًّا حاضرًا بشكلٍ مُطلق. يصف دَريدا في مقالة «السيرورة إلى الذات» Coming into One's Own سياقَ التأثيرات البعدية اللافت وتكراراته اللاحقة التي تُشكِّل حدثًا داخليًّا واحدًا في تاريخ حالة فرويد.[٤] ولا بد أنه حدثٌ له علاقة بتوظيف فرويد في خطٍّ مُحدد من خطوط الفكر التأمُّلي، كما أنه على علاقة بالطريقة التي يتلامس بها مع حياته العائلية وصِلاته بأبنائه وأحفاده، وذو علاقة بمُستقبل حركة التحليل النفسي وبرغبة فرويد في التلاعب بهذا المستقبل عبر استراتيجية إجهاض استباقي بأشكالٍ متعددة. وتتلخَّص نقطة دَريدا — على سبيل الإيجاز — في إمكان الربط بين مختلف مظاهر تاريخ حالة فرويد. فما نحن بصدِده هنا مشروع venture «تأمُّلي»، بكل ما يشتمل عليه جِذر كلمة venture من معانٍ على السواء: مشروع نظري ينطوي على مخاطرة أو مجازفة باسم المرء: اسم كلٍّ من فرويد ربِّ الأسرة الغيور، واسم فرويد مخترع التحليل النفسي. ففي نصٍّ مثل

[٤] Derrida, "Coming into One's Own", in Geoffrey Hartman (ed.), *Psychoanalysis and the Question of the Text, op. cit.*, pp. 114–48.

ما وراء مبدأ اللذة *Beyond the Pleasure Principle*، تتضافر تلك الأبعاد المُتعددة عبر عملية سردية لا يمكن اختزالها إلى كونها «نظرية»، كَلًّا ولا إلى كونها «أوتوبيوجرافيا».

يتتبَّع دريدا في عددٍ من نصوصه عن فرويد — مثلما هي حاله في قراءاته المتنوعة لنيتشه — أثرَ ذلك النمط من المخاطرة التبادُلية ومحاولات فرض السيادة التأويلية؛ إذ يدرس دَريدا في مقاله «فرويد ومشهد الكتابة» Freud and the Scene of Writing مجموعةً من طرق الكتابة والاستعارات التي يلجأ إليها فرويد حين يصف اقتصاد الدوافع والرغبات النفسية.[٥] لم يَتخل فرويد كليًّا عن تصوُّر أن التحليل النفسي ربما يُصبح يومًا علمًا تطبيقيًّا، وأن المظاهر الهرمنيوطيقية في التفسير والتأويل قد تسمح بوصفٍ عصابي فسيولوجي للعقل وآليات عمله. وقد مالت مساعيه في هذا الاتجاه (ومن أبرزها «مشروع السيكولوجيا العلمية») إلى تصوير العقل بوصفه ميدانًا تتنافس فيه طاقات وقوى يُمكن وصفُها على أحسن وجهٍ بطريقة آلية. ولأن هذا المشروع بدا أنه غير قابل للتنفيذ، عاد فرويد إلى نموذجه البديل، ألا وهو نموذج اللاوعي بوصفه نوعًا من **نصٍّ مكتوب** دون الوعي، وهي عملية لا يمكن حساب نتائجها إلا باستعمال استعارة الكتابة على وجه التحديد. وعلى هذا النحو كانت فكرة فرويد، ولو أنها هوًى عابر، حين شبَّه اللاوعي بـ «لوح الكتاب السحري» Mystic Writing Pad، وتتكوَّن هذه الصورة من مِرْقَم [للكتابة على الشمع] وورقة شمعية يمكنها استبقاء النقوش عليها كامنةً أو غير مرئية (إذا جاز التعبير) لفترةٍ طويلة بعد محوها ظاهريًّا من على سطح تلك الورقة الشمعية. وبحركةٍ حِجاجية نمطية، يزعم دَريدا أن استعمال فرويد لتلك الصورة البلاغية بعيد عن كونه مجردَ مُلحَةٍ من مُلَح فرويد، إذ تمهد هذه الصورة لوصفه الأكثر إيحاءً الذي يحرص على التعبير به عن اللاوعي حين يصفه بأنه «آلة كتابة» writing machine. لن يتخلى فرويد أبدًا عمَّا يُسميه دَريدا «قصته العُصابية»، أي عن نسخة التحليل النفسي العلمية المُخطَّط لها التي ستضع نهاية لتلك النماذج والاستعارات التأمُّلية. ولكن هذا المشروع سيظلُّ غير مُتحقق إلى الأبد، وستظهر إخفاقاته بالرجوع إلى أسلوب جراماتولوجي [كتابي] مختلف. والحال هكذا، يفترض دَريدا أن السؤال الوثيق الصلة بالموضوع ليس إذا ما كانت النفسُ

---

٥ Derrida, “Freud and the Scene of Writing”. In *Writing and Difference, op. cit.*, pp. 196–231. All further references are given in the text.

«نصًّا» حقًّا، بل الأكثر جذرية السؤال الآتي: «ما النصُّ، وما ينبغي أن تَكونه النفسُ لو أن نصًّا ينوب عنها أو يُمثِّلها؟» (**الكتابة والاختلاف**، ص١٩٩).

ومع نهاية هذا المقال يكشف دَريدا عن أن كل ما يوجَد عند فرويد ليس سوى استعارات كتابة [بمعنى أن فرويد لا يصف شيئًا إلا من خلال استعارة الكتابة]، وأنها تلعب دورًا حاسمًا في توصيفات فرويد المتنوِّعة لنشاط اللاوعي الذي يتجلَّى في اللغة والحلم. تلك هي الكتابة بوصفها **كتابة أصلية**، كتابة تتجاوز التعارُض الكلاسيكي بين الكلام الحاضر بذاته ومجرد العلامات المكتوبة. وأما ما دفع فرويد إلى التفكير بتلك الطريقة — عند مستوى «اللاوعي» — فهو ضرورة وجود الكتابة **قبل** الكلام، بمعنى أن الاقتصاد النفسي لم يكن ليوصَف إلا بلغة الآثار والاختلافات والنقوش وإشارات ما دون الوعي … إلخ. يقول دَريدا إن فرويد يصِف نسَق النفس «بأحرُفِية مكتوبة، ولا يصفها بما كان على التحليل النفسي أن يستعمله في الوصف، عَنينا مبدأ اللغويات الذي أعان على سيادته نزعةٌ فونولوجية قديمة» (ص٢٢٠). وما كان ذلك ليحدُث لولا أن فرويد كان يفكر في اللاوعي بتعابير اختلافية، وبوصفه اسمًا لكل ما يتأبَّى على منطق الفكر الواعي الحاضر بذاته أو يروغ منه أو يُشوِّش عليه. ويتضمن هذا الفكر حركة «غير معروفة ربما للفلسفة الكلاسيكية»؛ ذلك التراث الذي يصون — منذ أفلاطون حتى الآن — سلطةَ عقل عُليا، متمركز لوجوسيًّا، بإلحاحِه على وصف كلِّ ما هو مكتوب بأنه إكمالي وثانوي. وإذا كانت عظمة إنجاز فرويد — «ثورته الكوبرنيكية» — تتجلَّى في قلب ترتيب الأسبقية المُجمَع عليه بين الفكر الواعي واللاواعي فلم يكن له أن يفعل ذلك سوى باللجوء المُستمر إلى استعارة الكتابة بطريقةٍ جعلت منها استعارةً عامة في أعماله. ومن دون تلك العمليات الاستعارية لَكان غير قادر على التوصُّل إلى أيِّ وصفٍ عملي للرغبة والوعي والإدراك الحسِّي، ناهيك عن وصف الكيفية التي تدعم بها الرغبة والوعي والإدراك الحِسِّي استمرارَ اقتصاد مُحدد (فرويدي على نحو مميز) للطاقات النفسية.

وما له أهمية كبرى، هنا، الطابع **الاختلافي** الذي تتَّصف به الكتابة، أي مقدرتها — (الكامنة) — على استعادة ما يضيع أو يُستنفَد في لحظة الإدراك المباشر والاحتفاظ به أو تأخير ضياعه واستنفاده. وإذا كانت مثل هذه اللحظة مُمكنة فلسوف تستعصي على أي وسيلةٍ من وسائل التمثيل أو إعادة التقديم من جديد، سواء أكانت هذه الوسيلة كتابة أم نظرية؛ بل يقول دَريدا: «لا يوجَد إدراك خالص: ما دُمنا نكتب فنحن مكتوبون، عن طريق قوة في داخلنا تسهر على الإدراك وتُراقبه …» (**الكتابة والاختلاف**، ص٢٢٦). هذه

«القوة» هي قوة الكبت والرقابة اللذَين تؤدي إليهما ميكانيزمات وصفها فرويد في كتاباته عن طوبولوجيا العقل. إنها قوة تشتغل في داخل نفس psyche الفرد وفي خارجها على حدٍّ سواء، بوصفها — أولًا — نسقًا من المراجعة والتصديق له طابع جُوَّاني يقوم به الأنا الأعلى، وبوصفها — ثانيًا — إسقاطًا جبريًّا للرغبات المُحبَطة في الحياة اليومية. وفي كل موضعٍ من كتابات فرويد — بدءًا من كتابه المُبكر **تفسير الأحلام** *Interpretation of Dreams* حتى عمله الأخير الذي يتضمن أفكاره عن كآبة الحضارة ومُنغِّصاتها — نقف على رغبته الحثيثة في إنشاء تصوُّرٍ عن اللاوعي من خلال استعارات وتشبيهات مستمدة من الكتابة. فمرةً نجد أن «ذات الكتابة (بمعنى: الذات التي تكتب) **نسقٌ** علاقات بين طبقات هي: سطح مطمور والنفس والمجتمع والعالم» (ص ص٢٢٦-٢٢٧). ومرةً نجد هذه العبارة: «لم يكن مصادفة أن تدخل استعارة الرقابة ضمن نطاق الممارسة السياسية المُتعلقة بما تنطوي عليه الكتابة من فقراتٍ مشطوبة وفراغات وتمويهات ... فالرقابة السياسية المفروضة في الظاهر من الخارج ترجع إلى رقابة أساسية يُملِيها الكاتبُ على نفسه عندما يكتب» (ص٢٢٦). ومن ثمَّ، فإن الزاوية التي تصِل التحليلَ النفسيَّ بشكلٍ مُعين من **النقد الأيديولوجي** هي نفسها الزاوية التي تحصره بدرجةٍ كبيرة في استعارته الكتابة والتمثيل حصرًا كاملًا. ولعلَّ في ذلك ردًّا على خصوم التفكيك (الماركسيين منهم في المقام الأول) الذين يستنكِرون على التفكيك انشغاله الوسواسي بـ «**النص**» من دون مبالاةٍ بالوقائع السياسية. وما حدث مع نيتشه، يحدُث أيضًا مع فرويد كما يقرؤه دَريدا: لا يوجَد سبيل لإثبات نصِّية «خالصة»، مراوغة، تكمن خلف دعاوى الحياة السياسية أو الأخلاقية. وأما الجدل بأننا نُثير تلك القضايا — مثلما يفعل دَريدا — **عبر** إشكاليات الكتابة و**معها** و**فيها**، فليس معناه استبعاد قيام الكتابة بتأثيرٍ واسع في المجالات العملية.

تدور مقالة «السيرورة إلى الذات» حول التأثيرات البَعْدية المُتعلقة بالحياة والناس في النص الفرويدي. إذ تتساءل منذ البداية عن طبيعة العلاقة القائمة بين تأسيس فرع معرفي (التحليل النفسي) ومختلف الأحداث «الشخصية» وغيرها من أحداث شكَّلت تاريخَ التحليل النفسي. لقد بذل فرويد جهودًا مُضنية للدفاع عن حِصَّته التي يملكها في هذا المشروع — إذ كثيرًا ما سعى إلى حجب «**اسم**»ه — بوصفه سلطةً مرجعية — عن مدارس أو اتجاهات ضالة في التحليل النفسي — مما يُعَد علامة على أن التحليل النفسي كان من اختراع رجل يتمتع بخيال استحواذي جامح، وتلك رغبة في الاستملاك لا تَرْقَى إلى

حق المطالبة بمنزلة «علمية» خالصة. إذ من المعروف كلاسيكيًّا أن «تأسيس فرع علمي [ولْيكن التحليل النفسي] ... يتطلب التخلِّي عن اسم فرويد العائلي، أو يتطلب نسيان هذا الاسم، وذلك شرط ضروري ودليل على أن العلمَ نفسَه يُوَرَّثُ ويَنتقل» («السيرورة إلى الذات»، ص١٤٢). وأما في حالة فرويد فقد حصل العكس، إذ كان انتقال العلم الفرويدي مهمةً أحاطتها تنافُسات شخصية وعامة؛ فكانت عملية الانتقال عبارة عن مجموعة من تداول الأفعال تتطلَّب هي نفسُها التحليلَ بمصطلحات فرويدية. وتُسلِّط قراءة دَريدا الضوءَ على فقرة بارزة من كتاب **ما وراء مبدأ اللذة** يصف فيها فرويد كيف أن حفيده كان يقضي الوقت لاهيًا أو متسلِّيًا بقذف بَكَرَةٍ موصولةٍ بخيط مرةً بعد مرةٍ، فيقذفها بعيدًا عن سريره ثم يستردها في لذةٍ وارتياح واضحَين.[٦] وأما الأصوات التي كان يتفوَّه بها الحفيدُ في أثناء ممارسة لعبته تلك فقد فسَّرها فرويد بأنها كلمتان هما «ذهبت – عادت» fort-da، وهما كلمتان جعلتا فرويد يستنتج أن ثمة احتياجًا محددًا يُجْبِرُ حفيدَه على إعادة تمثيل صدمة غياب أُمه المُتكرر حتى يُطمْئِنَ نفسَه بأن الأم مثل البَكَرَة ستعود إليه في النهاية دومًا. ثم فيما بعد، يوظف فرويد فرضيته تلك في سياق تأمُّلاته الاستشرافية حول عملية التوازن بين دوافع البحث عن اللذة ودوافع نكران الذات في النفس البشرية، وأيضًا في سياق تأمُّلاته حول غريزة الموت ونزوع الحضارة إلى استحداث أشكالٍ من الضبط المؤسَّسي يتزايد قمعُها باستمرار. ثم حين يُطلق فرويد العنان لأفكاره التأمُّلية، يتورَّط — كما يقرؤه دَريدا — في النوع نفسه من المخاطرة المحسوبة التي استهلَّها حفيدُه بلعبة «ذهبت ... عادت». وبعبارة أخرى، يستشرف فرويد فرضية مثيرة تتجاوز أيَّ «وقائع حقيقية لحالةٍ» يمكن أن تقع، ولكنها فرضية تنشد الثقة بالنفس عبر إيماءة أو عبر حركة تعويضية واثقة من نفسها. ومثلما فعل حفيده إرنست، يريد فرويد المغامرة على أرضية خَطِرة، أرضية تجربة ضياع السيادة المؤقت ما دام يقدِر على جذب الخيط [مثلما كان يفعل حفيده] — إذا جاز التعبير — فيستعيد قدرتَه على الهيمنة النظرية [بوصفه مؤسِّس التحليل النفسي ومصدره].

---

[٦] Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, in *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, vol. XI of the Pelican Freud Library, ed. Angela Richards (Harmondsworth: Penguin, 1984), pp. 275–337. See especially pp. 283–7.

ويتكرر هذا النمط في العلاقات المُركَّبة التي تمتد إلى عائلة فرويد وأقرانه (الأرثوذكسيين تقريبًا) وأتباعه الكثيرين. فمن ناحية أولى، يطمح فرويد إلى ممارسة نفوذه الأبوي، كما يطمح بإصرارٍ إلى استبقاء التحليل النفسي في قبضة كلمةٍ أو اسمٍ له نفوذ، اسمٍ هو اسمه، واسمه فقط. غير أن فرويد مجبَر — من ناحية ثانية — على المغامرة بهذا الاسم في كل مناحي مشروعه التأمُّلي حيث يَبْقَى اسمُه — في بعض هذه المناحي — رهينَ الحظِّ على أيدي مؤوِّلين مزوَّدين بسلطةٍ مرجعية. ويُعَد **مبدأ اللذة** نقطةَ انطلاق فرويد في رحلته إلى بحورٍ عجيبة من الأفكار — أفكار كان قد رسمها بتفصيل — تكمن خلف كل موضعٍ من مواضع توصيفاته العديدة للَّاوعي واقتصاده الليبيدي. وكذلك يُورِّط مبدأُ اللذة فرويد في لعبة تكراراتٍ غريبة تبدو معها فكرةُ الرغبة — بما هي غريزة تسعى إلى اللذة وتتطلَّب الإشباع الصريح — مُضَفَّرةً على نحوٍ غريب بالموت ونكران الذات وكل ما يعوق مطلب الإشباع. حتى الآن، يمكن القول إن دَريدا قد اعتمد في قراءته على مصادر «أوتوبيوجرافية» بخصوص واقعة مرض فرويد الأخير الذي وصل به فعلًا إلى مرحلةٍ حرجة وهو يُوجِّه مسار مشروعه العلمي ويُنقِّحه، ثم واقعة موت ابنته المُفضَّلة صوفيا أمِّ حفيده إرنست، وأخيرًا مشاعر فرويد المُتناقضة تجاه والد إرنست صهر فرويد وزوج صوفيا، الذي دخل معه فرويد في صراعٍ غيور من أجل «استملاك حذاء» ابنته المُتوفَّاة. ولعل «**ذهاب**» صوفيا نهائيًّا هو ما أوقف تلك «اللعبة» العجيبة التي شَكَّلتها أحداث الغياب والموت، وهي اللعبة التي اتخذت من قبل شكلَ خيالٍ جامح كان يُعَزِّي به إرنستُ الحفيدُ نفسَه [حين كانت تغيب عنه أمُّه بسبب خروجها المُتكرر]. وثمة أيضًا كارثة حفيده الآخر هينرل، شقيق إرنست الأصغر، الذي مات إثر عمليةٍ جراحية وفرويد يتأهَّب لدخول غرفة العمليات بسبب حالته الصحية المُتدهورة. وبموت هينرل — وموتُه رسالة دالَّة إلى حدٍّ بعيد — رأى فرويد النهاية المُتوقعة لكل ذريته، واكتشف أيضًا سبب لامُبالاته الرواقية — «التي يُسمِّيها الناس شجاعة» — تجاه حقيقة موته الوشيك. وقد أَسْقط فرويد تلك العذابات المتوالية — التي عاناها في حياته الشخصية — على ارتيابه المتزايد فيما يمتلكه من نفوذٍ لاستبقاء التحليل النفسي «في حدود العائلة» حتى يَحول دون أن يتخاطفه المُفسِّرون أو المؤوِّلون المُنقِّحون من خارج المحيط المزود بسلطته المرجعية. وكان من نتيجة ذلك أن اتَّجه فرويد إلى ماري بونابرت Marie Bonaparte، وهي «حليفة قديمة» يثِق بها، وقد «أعلنت تجديد ولائها له منذ وقتٍ

قريب».[٧] فكانت الوسيلة الوحيدة لدفع ما يعتري سلطته المرجعية من تهديداتٍ أن يمنح ماري سلطة مرجعية في مستقبل التحليل النفسي الذي يُدْخِلُ في حسابه الإنفاق المُميت الذي ينطوي عليه **ما وراء مبدأ اللذة**. وفيما يرى دَريدا، لن نقدِر في النهاية على رسم حدٍّ فاصل بين النظريات المُقدمة في هذا النص ومُركَّب الموتيفات «الأوتوبيوجرافية» التي تُسهم في كتابته. «ففي كل تفصيلةٍ نرى المنزلة الكبرى المنعقدة للوصف الذي يعقب لعبة **ذهبت/عادت** (التي يلعبها حفيد عائلة فرويد) يُصاحبه وصف تأمُّلي للعبة الجد — المُثابِرة والمتكرِّرة — في أثناء كتابته **ما وراء مبدأ اللذة**» («السيرورة إلى الذات»، ص١٤٥).

تُنير مقالة دَريدا تلك — على الأقل — إساءتَي فَهْمٍ شائعتَين بخصوص مقدار ما يبلُغه «التفكيك» من قراءةٍ فاحصة ومُتأنية للنصوص. إذ **ليس** التفكيك نظريةً شارحة من النوع النمطي الذي يرى في كل كتابةٍ تكرارًا لبعض التيمات «المُتمركزة لوجوسيًّا» أو الذي يكشف في الكتابة عن اضطرابها الذاتي، فيجيء ليُعلن ذلك على الملأ بكل اقتدار، بل التفكيك — على العكس — مشروع **تأمُّلي** — كمشروع فرويد — ينطوي على كل المخاطر التي تَنتج بالضرورة عن تقديم فرضياتٍ تتجاوز حدود عملية الشرح الواثقة من نفسها، ولا يتعارَض التفكيك إطلاقًا مع استخدام دليلٍ بيوجرافي في إنشاء تاريخ حالة قد تتطلبُ قراءتها هذا المصدرَ «الإكمالي» الذي لا غِنى عنه. وعلى خلاف النقَّاد الجُدد الأمريكان، يرفض دَريدا أي تصنيفاتٍ لُغوية أدبية نوعية؛ كأن يتمتع الشعر مثلًا بامتيازٍ أنطولوجي مُعين لا تُشَوِّشُه أي أنواع أخرى من الكتابة (مثل التاريخ والبيوجرافيا ... إلخ.) قد يلجأ إليها المُفسرون والمؤوِّلون من أجل الحصول على «دليل» يدعم هذه القراءة أو تلك. فهذا الحَجْرُ الأرثوذكسي ضربٌ من التفكير المُتمركز لوجوسيًّا يسعى إلى منح اللغة الشعرية قيمةً رفيعة من خلال أشكالٍ بلاغية (مثل الغموض والمفارقة والسخرية ... إلخ.) تُومِئ في النهاية إلى حضورٍ مطلق، أي إلى سلطة هي حق من حقوق **لوجوس** الشعر نفسه.[٨]

---

[٧] See Ronald W. Clarke, *Freud: The Man and the Cause* (London: Jonathan Cape, 1980) for details of this and other fraught passages in Freud's dealing with his colleagues, students and disciples. The letters to and from his early associate Wilhelm Fliess are among the many "correspondences" that Derrida draws upon in *La Carte postale*.

[٨] See especially W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon*, op. cit.

تُعَد مقالة دَريدا «السيرورة إلى الذات» قراءة تَناصِّية بكل معنى الكلمة، تستند إلى أحداثٍ عديدة من «الحياة» لكي تفسر «العمل» أو تشرحه أو تُلقي ضوءًا عليه. غير أنها تفعل ذلك بقصد تفكيك تلك التصنيفات حين ترفُض أيَّ تمييزٍ بين «الحياة» و«العمل» من جهةٍ والنشاطات المُتنوعة التي تنطوي عليها النظرية وعملية التأمُّل والحَدْس البيوجرافي من جهةٍ أخرى، وهو التمييز الذي يتورَّط فيه فرويد ونقَّاده وشرَّاحه المُعاصرون على حدٍّ سواء.

إن التحليل النفسي هو كل هذه الأمور معًا: إنه اسم للتراث والأرشيف النصي، وتخضع قراءته — مثلما حدث مع فرويد نفسه في واقع الحال — لدعاوى مُتنافسة بين المنهج «العلمي» ونموذج «تأويلي» مُتحرِّر ومختلف. إذ تتضمَّن خطة فرويد الكبرى كِلا المشروعَين؛ لكي يدعم سلطته المرجعية المتميزة بوصفه مؤسِّس حركةٍ رشيدة تريد حفظ نفسها بنفسها. «ذلكم هو ما يُسمِّيه الجدُّ «لعبةً»، حين تكون كل الخيوط حاضرةً معًا تُمسِكها يدٌ واحدة، حيث لا حاجة إلى أبوين فاعلَين أو لاعبَين» («السيرورة إلى الذات»، ص١٢٥). غير أن ذلك يُعَد تجاهلًا لما تتَّسم به تأمُّلات فرويد من **إفراطٍ في التحديد**، وتجاهلًا لانهمامه الزائد بتاريخ العائلة وعلاقات القرابة (التأسيسية) الأوسع، والتنافسات التي لم يكن بمقدوره إعلان أنها طارئة بكل بساطة على قراءة نصوصه «المُعتمَدة ذات السلطة المرجعية». يتساءل دَريدا: لمن تكون هذه الـ «ذهبت – عادت» (= الـ «فورت – دا») المُتكررة على الدوام، أي: لمن هذه الحركة التأمُّلية التي تُميز استهلال التحليل النفسي الواثق من نفسه، بل تخاطر أيضًا بفقد السيطرة على مُستقبل هذا المشروع الذي تحوطه المخاطر من كل جهة؟ «أهي لإرنست؟ أم لأُمِّه المُرتبطة بجدِّه في قراءة **لعبة ذهابها وعودتها**؟ أم لأبي التحليل النفسي؟ أهي لمؤلف **ما وراء مبدأ اللذة**؟ بل كيف نقوم بمقاربة فرويد من دون تحليل أطياف كل أولئك الآخرين؟» (ص١٣٦). وعلى هذا النحو، تدخل تلك اللعبة في ضفيرةٍ واحدة مع حِجاج فرويد ذي البنية المركَّبة، بطريقةٍ يغدو من المستحيل معها حسم إلى أيِّ مدًى ترتبط تلك اللعبة بتاريخ حالته «الشخصية» وإلى أيِّ مدًى ترتبط بتاريخ التحليل النفسي بوصفه علمًا وحركة وميراثًا من المفاهيم. ففي كتابته «ثلاث قوى على الأقل أو تشخيصات لـ «ذات» واحدة: السارد المُتأمِّل والملاحِظ والجد» (ص١٢٦).

لا يتفق التفكيك مع نقَّاد التحليل النفسي النُّبَهاء الذين يرفضون مزاعمَه عن الحقيقة، على أساس أن كلَّ «دليل» يُقدمه فرويد ناتج إما عن وساوسه وإما عن هواجس

مَرضاه وأقرانه وضحايا نهاية القرن في مجتمع فيينا الذين قد استبدَّ بهم الحَصْرُ النفسي. إذ الحاصل أن التفكيك يمضي نحو طريقٍ جد مختلف في تصوره العلاقة بين المعرفة والتجربة، وهو طريق يسائل تلك المحاولات القاصرة التي تنزع الثقةَ عن «مجال» الأوتوبيوجرافيا. فأنْ يُقحِمَ مؤلِّفٌ تفاصيلَ مُعينة عن تاريخ حياته في نصٍّ يصِف نفسَه بأنه نص «علمي» فليس ذلك سببًا لاستنتاج أن ذلك الكتاب أو النص «بلا قيمة حقيقية أو بلا قيمة من ناحية كونه علمًا أو فلسفة». على العكس، فقد تكمن قيمته — على وجه التحديد — في قُدرته على تعليق ذلك التعارُض الخادع وفتح الطريق أمام قراءة تنتبِه إلى مواضع التبادُل العديدة بين الحياة والعمل المكتوب وكذلك مواضع التقاطع التناصِّي والمراوحة بينها. وذلك على النحو الذي يُمكِّننا من القول إن نصَّ فرويد «هو نص أوتو-بيوجرافي، وإنْ بطريقةٍ تختلف غاية الاختلاف عمَّا كان سائدًا من قبل ... إذ تمثل نصوص فرويد حقلًا يشرع في الظهور، تُصبح معه «كتابة» الذات شرطًا ضروريًّا لإنجاز نصٍّ وكتابته، وشرطًا ضروريًّا لإكسابه قيمةً بمعزلٍ عمَّا يُسَمَّى الذاتية الإمبريقية ... وفكرة القيمة بمعناها الدارج غير مؤهَّلة بالمرة لتحديد تلك الكفاءة» (ص١٣٥). يُحبِط كتابُ **ما وراء مبدأ اللذة** تلك القراءات الاختزالية؛ لأنه يضع مزاعمه عن الحقيقة موضعَ المخاطرة بلعبةٍ يُوَفِّرُ لها حفيدُ فرويد نموذجًا تأمُّليًّا. وتطول هذه المخاطرة مستقبل التحليل النفسي وسلطة فرويد المرجعية بوصفه الأبَ المؤسِّس، كما تطول ما تتمتَّع به النظريات الشارحة من مكانة، تلك النظريات التي «ترحل ببلاغة تأمُّلية» قد تُثمِر — في حالاتٍ مُعينة — ربحياتٍ ضخمة، لكنها لا تضمن أي عودةٍ آمِنة على طريق استثمار الأصل. «أين تكون الحقيقة حين نتحدَّث عن اتساع لعبة «**ذهبت/عادت**» ينشأ عنها كل شيء، بما في ذلك مفهومُ الحقيقة نفسُه» (ص١٤١).

(١) فوكو وديكارت و«أزمة العقل»

في كتابات دَريدا عن نيتشه وفرويد يُمكننا تتبع نمط مُماثل من أنماط تغيير الترتيب أو الأولويات والأسبقيات. وأما ما يترتب على ذلك فهو تقييد — وليس التنازُل عن — تأكيده عدم قابلية الكتابة للاختزال، وعدم وجود شيءٍ «خارج» النص، وعدم الاستناد المُطلق إلى التجربة «المعيشة». وقد أشرتُ سابقًا إلى أسباب رفض الرد السجالي التبسيطي على ذلك الموقف الذي يرى التفكيكَ مجردَ ضرب من ضروب الأنانية «النصية» المسايرة للموضة. وتتمثل حُجَّتي في أن علينا التعامُل مع قضايا الحقيقة والمعرفة والتمثيل التي

ورثتها الفلسفةُ الحديثة بعد «ثورة كانط **الكوبرنيكية**». غير أنه يُلِحُّ علينا أيضًا — إلحاحًا أكبر ربما — التساؤلُ عن حمولات التفكيك **الأخلاقية** لو أن مزاعمه عن القانون والممارسة الاجتماعية والأخلاقية غزت تفكيرنا. ولعلَّه يُمكننا مقاربة هذا التساؤل على أحسن وجهٍ من خلال قراءة دَريدا في مقالته «الكوجيتو وتاريخ الجنون» Cogito and the History of Madness، حيث يُوجِّه في هذه القراءة نقدًا لكتاب ميشيل فوكو الواسع التأثير **الجنون والحضارة** *Madness and Civilization*.[٩] يهدف دَريدا من قراءته إلى إثبات استحالة — ألا وإنها استحالة تامَّة سواء احتكمنا إلى حدود النص أو إلى حدود منطق ممارسة الخطاب — أن يكون فوكو قد أنجز حقًّا ما تُصَوِّرُ مناقشتُه أنه أنجزَه. وبتعبيرٍ آخر، تُعَد قراءة دريدا له قراءة تفكيكية كلاسيكية تَلفت الانتباه إلى مواضع العمى (أو لحظات التناقُض المنطقي) التي يُنتجها فوكو على طول عرْضه. فما تراهن عليه القراءة يتخطى حدود رغبة مُثيرة إلى حدود رغبة أعظم تتمثل في تعرية الأفكار المتوارثة عن المعرفة والحقيقة. ومؤدَّى ما يُحاجِجُ به دَريدا أن مشروع فوكو — مثلما يتصوَّره فوكو — ينطوي على تناقُضات تصِل به عمليًّا إلى حدِّ كونه مُغالطة فكرية. ومن هذه الزاوية، تستشرف مقالة دريدا مُجملَ ما تنطوي عليه كتاباته الأخيرة من أفكار (منها مثلًا مقاله «مبدأ العقل» Principle of Reason) حيث يشدد فيها دَريدا على ضرورة الوفاء بالعهد مع تراث النقد «التنويري» ما بعد الكانطي. ولذا، تُعَد قراءته لفوكو نصًّا مهمًّا يُعِيننا على فَهْم التضمينات الأخلاقية في فكر دَريدا.

إن ما يشغل دَريدا هنا — في المقام الأول — زعمُ فوكو بأنه لم يكتب «تاريخ الطب العقلي» (أي لم يكتب وصفًا من **داخل** النظام «العقلاني» الذي يعمل على أساسه الطب العقلي) بل كتب «تاريخ الجنون نفسه، في أشدِّ حالاته التي نراها في الحياة، قبل أن تُقنِّنه المعرفة» (**الكتابة والاختلاف**، ص٣٤). وفي المقابل، يوضح دَريدا (**مستخدمًا** قراءة فوكو لديكارت) أن الفكر يخدع نفسَه بنفسه إذا حاول الوصول إلى موضع «خارج» خطاب العقل الفلسفي أو «أعلى» منه. يضع فوكو يدَه على تلك اللحظة حين أضمر ديكارت — في **تأمُّله** الأول — «فرضية الجنون» بوصفه وسيلةً تَشِي على المستوى الاستراتيجي بالشكِّ في

[٩] Michel Foucault, *Madness and Civilization*, trans. Richard Howard (New York: Pantheon, 1965). For Derrida's critique, see "Cogito and the History of Madness", in *Writing and Difference, op. cit.*, pp. 31–63.

كل مواقفنا المُعتادة نحو المعرفة والتجربة والواقع المُتنبِّه الواعي. وفي حقيقة الأمر، كان الغرَض النهائي من تلك المخاطرة المحسوبة — أي من تلك التجربة المغالية في الشك — إعادة تعزيز سلطة العقل العُليا بتأسيسها على واقعةٍ فريدة لا سبيل إلى الشك فيها: «**أنا أفكر إذن أنا موجود**». ويُؤوِّل فوكو هذا الحدث بأنه أمثولة أو تمثيل رمزي لقصة الفكر الحديث (ما بعد الديكارتي) في علاقته بالجنون الذي هو «آخر» الخطاب العقلي، يخشاه هذا الخطابُ ويستبعده من مجاله. ومن مُتلازِمات ذلك على مستوى الممارسة الاجتماعية استفحالُ عزل (أو اعتقال) اللاعقل الذي يقرأ فوكو تاريخَه في العديد من المؤسسات — السجون والمُستشفيات ومستوصفات الطب العقلي — وهي مؤسسات مُجَهَّزَة لضبط مظاهر الجنون أو دراستها. ومن مُتلازماته أيضًا تعريف الجنون استنادًا إلى تعابير أو مصطلحات يضعها — بكل دقة — عقل واثق من نفسه تزداد قُدرته على الجزم. الجنون هو الجانب المُظلم المكبوت في التراث التنويري؛ ذلك التراث الذي يحتاج إلى تعزيز حالته السَّوية عن طريق ممارسة دائمة لطقوس يستبعد بها الجنون. وهكذا يقرأ فوكو **التأمل** الأول [عند ديكارت] بوصفه أمثولة أو تمثيلًا رمزيًّا لقصة العقل حين يؤسِّسُ نفسَه بنفسه بوصفه إرادة قوة أعلى من الحقيقة. ومنذ تلك اللحظة سيوجَد على الدوام خطاب عن الجنون، ولكنه خطاب يدعم قوانين الفكر العقلي ويُعزِّزها. وأما الكلام أو الكتابة **من زاوية** اللاعقل فيُعَد إيماءة لا يمكن تصوُّرها منذ الآن ضمن حدود ذلك النظام الحائز على شرعية منطقية، إلا إذا تبنَّى المرءُ موقفَ فوكو الذي ينطوي على تناقُض جذري حين تخلَّى عن سلطة المعرفة والحقيقة لكي يكتب «تاريخ الجنون»؛ تاريخًا يُعتَد به وينطلق من قطيعة كاملة مع نموذج التنوير.

ويُنكر دَريدا على فوكو مقدرة صياغة ولو عبارة واحدة تدعم حُجَّته من دون الرجوع إلى خطاب العقل مُتبنِّيًا لغته واستراتيجيته المنطقية. وليس هذا مجرد اضطرابٍ موضعي أو نوعًا من الضعف في حُجَّة فوكو يمكن إصلاحه، بل هو بكل بساطة شرط «مُحايث في جوهر كل لغةٍ ومشروعها نفسه بوجهٍ عام، وكذلك شرط مُحايث في لغة المَرْضى الذين يَظهر جنونهم صارخًا، والأكثر من هذا في لغة أولئك الذين — بتمجيدهم الجنونَ وتورُّطهم فيه — يقيسون مَقدرتهم على الاقتراب بأكبر قدْر ممكن من الجنون» (**الكتابة والاختلاف**، ص ص٥٤–٥٥). يدَّعي فوكو أنه يتَّخذ موقفًا مقابلًا للعقل بسلطته التشريعية، بما يكشف عن لحظة «جنون» ديكارتية تقع بوصفها إجراءً ضابطًا مُستترًا — تمهيدًا للاعتقال — تُهيمن عليه في كل لحظةٍ لوازم الفكر العقلي هيمنة مؤكدة. وفي

المقابل يقول دَريدا: لقد أنجز فوكو «في القرن العشرين إيماءة ديكارتية»، هي إيماءة من أخدع الإيماءات بكل ما تَعنيه كلمة خداع، حين تعلن تلك الإيماءة إعلانًا صريحًا عن عدم اندراجها في خطاب العقل (على عكس ما فعل ديكارت)، والحاصل أن فوكو **يُضفي معنًى** لا يُنكره أحد على تاريخ الجنون، فيصوغه في شكلٍ سردي لا يمكن إدراكه إدراكًا كاملًا سوى بالعقل، كما يرسم أحكامه النهائية التي يدافع عنها مستندًا إلى أدلةٍ تحرَّاها بدقة. ومن ثمَّ، يُوجِدُ فوكو — مستجيبًا لكل إيماءاته التي تعمل ضد مقاصده — حيزًا للخطاب الديكارتي عن الجنون في داخل إطار العقل بكل إجراءاته المنطقية. وما قد أسعفه على التظاهُر بالحديث باسم الجنون أو اللاعقل أنه الْتقط وقائع معزولة — مثل لحظة الشك الديكارتي المُتسمة بالغلو — متجاهلًا موضعها من استراتيجيته في النقاش.

يتَّخذ فوكو من نقد دَريدا له فرصةً مناسبة يُعلن فيها عن ازدرائه مشروع دَريدا بأكمله؛[١٠] فيشنُّ هجومًا على التفكيك واصفًا إيَّاه بأنه مجرد حقيبة خدع بلاغية، «بيداجوجية»، أنيقة وتافهة، واثقة من معرفتها بأنه ما مِن شيءٍ في خارج النص. ويبدو حِجاج فوكو بأن ثمة خيارًا أساسيًّا بين طريقَين في الفكر ما بعد البنيوي مقنعًا لمُفكرين آخرين، أبرزهم إدوارد سعيد.[١١] يتمثل الطريق الأول في وجود استراتيجية تتطلب علاقة ناشطة بسياسات المعرفة (استراتيجية فوكو)، إنه طريق يرفض رسم أيِّ حدٍّ فاصل بين النصوص وخطابات السلطة التشريعية والحقيقة والتمثيل بأشكالها المتنوعة. وأما الطريق الثاني فهو وجود نموذج للقراءة البلاغية الفاحصة (قراءة دَريدا) يُعلن منذ البداية أن تلك الانشغالات لا محلَّ لها على أساس أنها عملية خداع مرجعي تتَّسم بالسذاجة. غير أن فَهْم الأمر على هذا النحو يُعَد تجاهلًا لما يدعو إليه دَريدا باستمرار من ضرورة محاولة المضي بتفكيرنا إلى موضعٍ أبعد مما تنطوي عليه مثل تلك الفرضيات القاصرة التي تتعامل مع «العالَم» و«النص» بمصطلحاتٍ ثنائية تمييزية. وفي حقيقة الأمر، **ليس** انسحاب التفكيك إلى النص حيث حرية اللعب المُتخفِّف من أيِّ قيد — متجاهلًا بذلك مختلف أشكال الواقع السياسي — هو محل الخلاف في سجال دَريدا مع فوكو. فقد رأينا كيف أن قراءة دَريدا

---

[١٠] Foucault's response to Derrida appeared as an appendix to the second edition of *Folie et Deraison* (Paris: Gallimard, 1972), pp. 583–603.

[١١] See Edward Said, "The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions", *Critical Inquiry*, vol. IV (1978), pp. 673–714.

لنيتشه وفرويد تدفع تلك التهمة بجدارة، حيث يُلِحُّ دريدا على ما يَلزَم عن فعل الكتابة من عواقب وتأثيرات «مهمومة بالحياة والناس». وهذا، بلا شكٍّ، واضحٌ في سياق مناقشته مع فوكو، ذلك أن محل الرهان **عند كِلا الطرفين** هو مجموعة العلاقات ذات الطابع المؤسَّسي بين القوة والمعرفة وخطاب العقل. لقد دفعت نزعة الشك الإبستيمولوجي القصوى فوكو إلى مساواة المعرفة بالقوة، فعَدَّ كلَّ أشكال التقدُّم «التنويري» (في الطب العقلي أو المواقف الجنسية أو إعادة التأهيل الجزائي) علاماتٍ على زيادة التكلُّف في تطبيق التكنولوجيا على الضبط الاجتماعي. وفي المقابل، يُلِحُّ دَريدا على أنه ما من خيارٍ بمعزل عن التراث التنويري ما بعد الكانطي، فلا سبيل أمامنا الآن وقد نشأنا في عصر ما بعد الحداثة التي تفتقر مفاهيمها ومقولاتها إلى أي قوةٍ نقدية. وفي مقابل ذلك، فالفكر يُمكنه حشد المقاومة اللازمة لنقد المؤسسات القائمة نقدًا فاعلًا بالمثابرة على الاشتغال **ضمن حدود** ذلك التراث، بل **ضد** بعض أفكاره المهيمنة.

ومِن ثَمَّ، يدور سجال دَريدا مع فوكو حول اعتراضَين رئيسين: يتعلق الاعتراض الأول بأنه لا يُوجَد حدٌّ واضح في نص ديكارت بين خطاب العقل والشك المُغالي الذي يُهدد — يهدد حقًّا — المشروع الفلسفي. فإذا كان فوكو قد أخفق في التعبير عن القوة التي تضطلع بقلقلة كل شيءٍ في نص ديكارت — أي «الاجتراء المجنون» الذي جعل ديكارت يستحضر شيطانه إلى داخله — فربما لأننا هذه الأيام «نُبالغ في الثقة بأنفسنا كما نُبالغ في الاتكال على بنية الكوجيتو، بدلًا من الخبرة النقدية به» (**الكتابة والاختلاف**، ص٥٦). وتتجاوز هذه الخبرةُ حدودَ الممارسة المضمونة التي تحفظ بذاتها العقل الذي يقرؤه فوكو في **التأمُّل** الأول. وكان ممَّا قلَّل من شأن مخاطرة ديكارت رغبةُ فوكو في وضعه في داخل تاريخٍ سرديٍّ تيمتُه كبتُ الجنون واللاعقل على يدِ التنوير والتقدُّم. وبذلك اضطر فوكو إلى تجاهل اللحظات «النقدية» التي يتضمَّنها الشكُّ الديكارتي، وهي لحظات صار معها سندُ كلِّ يقينٍ عقليٍّ نَصِلُ إليه محلَّ تساؤلٍ حقيقي. ومن ثَمَّ، يتفادى فوكو ما يقوم به اللاعقل من تهديد، مُستخدمًا تلك الإيماءة التي ترفع الاختلاف والتي اعتقد أنه اكتشفها عند ديكارت. وثَمَّ ها هنا اضطرار غريب يمارس عمله، يغدو العقل بمُقتضاه مُلزَمًا على الدوام بإخراس الجنون، عن طريق إعادة تعزيز قُدرته على التفسير والتأويل. وأما الاعتراض الثاني على مناقشة فوكو فيتمثل في أنه أخفق في تعرُّف الإيقاع المتأرجح و«الحوار» الذي لا ينتهي — كما يصِفه دَريدا — بين «الغلو والبنية المُتناهية، بين ما يتجاوز الكُلي وكلية مُنغلقة على نفسها» (ص٦٠). ستُعبِّرُ القراءة الوافية لنص ديكارت

عن قوة غلوِّه في الشكِّ من حيث هو الشك الذي يُعلِّق (لحظيًّا على الأقل) التعارُضَ القاطع بين العقل واللاعقل. و**لن** تُقِرَّ هذه القراءة — مثلما فعل فوكو — هذا التعارُضَ الذي يصير منذ الآن زائدًا عن الحاجة، أو **لن** تَدَّعي هذه القراءة أن هذا التعارُض يقع على الطرف البعيد عن خطاب العقل التنويري. «إنه العقل الذي يعتقله (فوكو) في كل أشكال ظهوره، ولكنه يختار — مثلما فعل ديكارت — عقل الأمس بوصفه هدفًا للنقد، ولم يكن هدفُه نقدَ إمكان المعنى بوجهٍ عام» (ص٥٥). ومن غير المُستبعد أن يُسيء فوكو تأويل ديكارت ما دام قد أخفق في تصور الكيفية التي تُكرِّر بها استراتيجيته في القراءة النمط نفسَه من تلاحم البصيرة والعمى.

ثَمَّ بُعد أخلاقي وأيضًا سياسي في سجال دَريدا مع فوكو، وهو الأمر الذي يجعل السجال على علاقةٍ بلهجة نظرية تُناهِض النزعة الإنسانية، وهي لهجة تُميز نشأة الفكر ما بعد البنيوي في أواخر ستينيات القرن العشرين. إذ نجد عند فوكو فقرةً في كتابه **نظام الأشياء** *The Order of Things* يَكثر اقتباسها عنه، تصف «الإنسان» — أو صورة الذات التي تمتلك نفسَها في الخطاب الإنساني — بأنه مجرد صورة مرسومة على رمل شاطئ بحر، سرعان ما يمحوها المدُّ الآتي.[١٢] ويُفهَم هذا التلاشي بوصفه ثمرة تحوُّل ثقافي واسع المدى، انتهت بمُقتضاه العلوم الإنسانية إلى التسليم بأن «الإنسان» لا شيء سوى صورةٍ مركَّبة من خطابات المعرفة (في القرن التاسع عشر على الأخص). لم يَعُد من الممكن الدفاع عن مثل تلك الأوهام في عصرٍ شهد — من بين ما شهد — صعود الأنثروبولوجيا البنيوية، كما شهد «الانعطاف اللغوي» الذي طرأ على عددٍ كبير من فروع المعرفة، أَضِفْ إلى ذلك ضياع أيِّ إيمانٍ عزائي **بالتاريخ** بوصفه أساسًا كليًّا لعملية الفَهْم الإنساني وغاية لها. وقد كان نيتشه وسوسير مُحرِّضَين رئيسَين على هذا التحول الذي «يتجاوز» اليقينيات الميتافيزيقية الساذجة التي تضمَّنها الفكرُ السابق عليهما. إذ رسم سوسير الطريق نحو نظريةٍ كلية شاملة عن اللغة وتكوينات الخطاب بما لا يُتيح للذات الفردية أن تكون أصلَ المعنى أو مركزه. وأما نيتشه فقد صاغ عبارات النقد الذي يتشكَّك في أنساق الفلسفة بدءًا من أفلاطون حتى هيجل، من حيث هي أنساق فلسفية تُعَرِّفُ الحقيقة بأنها إلقاء الضوء على معرفة الذات الإنسانية بشكلٍ واضح ومتميز.

---

[١٢] Foucault, *The Order of Things: an Archaeology of the Human Sciences*, trans. Alan Sheridan (New York: Random House, 1970), closing sentence.

وتتَّخذ مناهضة النزعة الإنسانية أشكالًا مختلفة في شُعَبِ الفكر ما بعد البنيوي وفروعه المتعددة. ففيما يرى ألتوسير Althusser يتميز ظهور الماركسية «العلمية» الأصيلة بمناهضة النزعة الإنسانية، إذ كفَّرت عن تلك الفضلات الإنسانية (أو الأيديولوجية) التي كانت تظهر في نصوص مفكرين آخرين تعوزهم الدقة.[١٣] وأما فوكو وبارت فقد نادى كلاهما بـ «موت المؤلف» وهو موت وشيك، وبإنهاء ذلك النظام القمعي القديم الذي يتعيَّن فيه المعنى الحقيقي للنص استنادًا إلى حيوية حضور قصد المؤلف. وعلى سبيل المثال، يتصور فوكو «جينالوجية» نيتشوية تنطوي عليها الخطابات التي تدرس تَغَيُّرَ الأوضاع النسبية للمعرفة والقوة من دون أدنى استنادٍ إلى شخص المؤلف. وأما بارت — في كتابه *S/Z* (١٩٧٠م) ونصوصه اللاحقة — فيستكشف مدى تلك الحُريات التي بدأت مع عزل المؤلف عن موقعه السابق بوصفه سلطة مرجعية وقوة مطلقة.[١٤] ويُعَد التفكيك في الغالب ثمرة هذه الروح العامة المناهضة للنزعة الإنسانية، إذ يبغي التفكيك تقويض كل مصادر المعرفة والمعنى «المتعالية» الراسخة في لغة الميتافيزيقا الغربية. ومن بين هاته المصادر — بلا شكٍّ — صورة المؤلف بما لها من حضور مُستمر في النص يمكن الاستشهاد به دومًا (كما يستشهد سيرل بأوستن) لكي نُقرر أن القراءات «المنحرفة» عن الصواب أو غير المعتمَدة لا محلَّ لها.

لا ريب في أن دَريدا قد اصطنع في قراءاته الكثيرَ من الإجراءات التي دفعت إلى رؤية التفكيك بوصفه مشاركة لعوبة في تقويض مفهوم «الإنسان» وكل أعماله. غير أن دَريدا يرى في الوقت نفسه مشكلات — حقيقية جدًّا وبعيدة المدى — في أيِّ ادعاءٍ فَحْواه أن الفكر يتبدَّى للعيان على الجانب الآخر من الأيديولوجيا الإنسانية (أو المتمركزة عرقيًّا). ففي مقاله «نهايات الإنسان» the Ends of Man (المنشور ضمن كتابه **هوامش الفلسفة** *Margins of Philosophy*) يفحص دَريدا مجموعةً من الآراء قال بها نيتشه وهيدجر وسارتر وآخرون، تُسلِّم جدلًا بأن السؤال الذي يمكن إثارته — بوضوح —

---

[١٣] See, for instance, Louis Althusser, *For Marx*, trans. Ben Brewster (Harmondsworth: Penguin Books, 1969). Catherine Belsey's *Critical Practice* (London: Methuen, 1980) offers a lucid account of Althusser, Lacan and other proponents of this anti-humanist theoretical line.

[١٤] See also Barthes, "The Death of the Author", in *Image-Music-Text, op. cit.*.

يتعلق بما إذا كانت هذه «النهاية» قريبة من الأنظار. إذ في المقابل، يرى دَريدا أن تلك الآراء تُخفق على الدوام في مساءلة جذورها الافتراضية، أي مساءلة تورُّطها في لغة تتلوَّن كلُّ طيَّاتها بتيماتٍ وموتيفاتٍ إنسانية. فليس بمُستطاع المرء أن «يُقرر تغيير الأرضية التي يقف عليها — فجأةً بلا سابق إنذار — عن طريق وضع نفسه في خارجها بنقلة عنيفة، أو عن طريق القول بقطيعةٍ واختلافٍ مُطلقَين» (**هوامش الفلسفة**، ص١٣٥). فمثل تلك الأقوال المبتسرة، أو الادعاءات، تنطوي على المفارقة أو التناقُض المنطقي ذاته — غير المُدرَك — الذي يظلِّل كل موضعٍ من خطاب فوكو عن الجنون والعقل. وبعبارةٍ أخرى، تتجاهل تلك الأقوال أو الادعاءات حقيقةً بسيطة مؤداها أنه ما من قضية يمكن مناقشتها وما من فرضية يمكن صوغها — مهما كانت راديكالية مقصدها — من دون الاستناد إلى المصادر المفاهيمية الراسخة في اللغة التي نعرفها. فاللغة مُستغرَقة من أولها إلى آخرها بكل المعاني «الميتافيزيقية» المُتمركزة عرقيًّا التي تُحَدِّدُ منطقَ اللغة ووضوحَها المطلق. وأيُّ ادعاءٍ فَحْواه هجران «علوم الإنسان» ذات المنحى الإنساني هجرانًا بائنًا هو ادعاء يخدع نفسَه بنفسه ولا يحوز أي قوةٍ نقدية. «إن مجرد ممارسة اللغة تُعيد الحقل المعرفي الجديد — على الدوام — إلى الأرض الأقدم ... على النحو الذي به يسكن الحقل الجديد — بسذاجة وصراحة أكبر من أيِّ وقتٍ مضى — في داخل الأفكار التي أعلن المرء أنه قد هجرها» (ص١٣٥).

تتلازم بلاغة فوكو التي يناقض بها النزعة الإنسانية مع ما قال به من ضرورة إيجاد «حقل معرفي» منطقي جديد يجعله قادرًا على التموضع في **خارج** هيمنة مزاعم العقل عن الحقيقة و**ضد** هذه المزاعم، وهو الأمر الذي يعني التخلِّي عن تراث الفكر الأخلاقي «التنويري» الحديث، ذلك التراث الذي سعى — منذ كانط على الأقل — إلى زَرْع مبادئ الأخلاق في ممارسة الفكر التنويري. لقد كان شغل كانط الشاغل تأسيس مدارٍ عمومي تدور فيه القوانين والضوابط (العقلية) المُتعارف عليها، ذلك أن الذات الفردية تَأْنَسُ إلى الاتفاق على قواعد تخضع لها من أجل الصالح العام. وقَصَدَ كانط بهذه الوسيلة إلى تجاوز ما تنطوي عليه فلسفة هوبز من تناقُض جليٍّ تُعَدُّ معه الممارسة الاجتماعية مجرد تجميع لإرادات معزولة بعضها عن بعضها الآخر وتسعى كلٌّ منها على حِدة إلى تحقيق مصالحها الشخصية على حساب الآخرين وتخضع لمراجعة سلطة تتَّصف بقوة استبدادية مُهيمنة. ولهذا السبب، ألحَّ كانط على أن ممارسة الحكم الأخلاقي تتمُّ تحت **رعاية** الوجود العقلي، وأما خياراته فتُمليها قوانين طبيعته العقلية ولا يُمليها مصدر

إلزام خارج عنها. يقول جيل ديلوز مُلخِّصًا كانط: «حين يُشَرِّعُ العقل منفعةً عملية يعلو بتشريعه على الموجودات العاقلة الحرة وعلى وجودها الصريح ... وبذلك يمنح الوجودُ العقليُّ نفسَه بنفسه قانونًا عن طريق العقل وحده».[١٥] وأما عكس ذلك فيتمثل في حِجاج كانط بأن التصرف **على غير مُقتضى** ما يمليه العقل الأخلاقي يُعَد ابتعادًا بالنفس عن المشترك العقلي، أو عن «مملكة الغايات» ذات الطابع الاجتماعي التي تضفي — وحدها — معنًى على أفعال الإنسان ودوافعه. وكما يوضِّح ديلوز، فإننا حين نختار التصرف على غير مُقتضى القانون «نكفُّ عن أن نُوجَد بشكل يدركه العقلُ، فنخسر حينئذٍ الشرط الذي به يلعب هذا الوجودُ دورًا رئيسًا في وحدة نسقية كلية، بل يصوغها. سنكفُّ عن أن نكون ذواتًا إذا كففنا — في الأصل — عن أن نكون مُشرِّعين ...»؛[١٦] لأن الفرد إذا اختار ذلك سيتنازل عن استقلاله الأخلاقي ويقبل تَبنِّي قانونٍ تُحدده شروط المصلحة الشخصية الضيقة أو المادية.

تتخلَّى نزعة ما بعد البنيوية عن الموقف الكانطي بكلِّ ما يُثيره من إشكالاتٍ وتعقيدات متشعبة تخليًا كاملًا. فمن جهة، تنطوي ما بعد البنيوية على «عدم تمركز» الذات في علاقتها باللغة، وهو ما دعا إليه فوكو ولاكان وبارت، إذ أفضى الإدراك الحديث (ما بعد النيتشوي وما بعد السوسيري) إلى معرفةٍ مؤداها أن فكرة الذاتية تنشأ **في** اللغة و**معها** و**خلالها**، وعليه فليست الذات مصدر اللغة وأساسها المُطلق. ومن جهة أخرى، تؤشِّر ما بعد البنيوية على معاداة حاسمة لنوعية الإشكالات النمطية التي يُثيرها خطاب العقل الليبرالي «التنويري» الكانطي. إذ لا ترى ما بعد البنيوية في العمل بمعزلٍ عن عقيدة أخلاقية ملموسة أو سياسية قضايا جوهرية تستحق النقاش، بل ترى هذه القضايا مجرد أعراض على مرحلةٍ عابرة تميزت بها لحظات مُحددة في الإنتاج المعرفي. إذ تنتمي هذه القضايا إلى لحظةٍ عارضة أنتج فيها الفكرُ مفهومَ «الإنسان» — الذات المتعالية — بوصفه شيئًا مُلفقًا من اختراعه اللغوي اللاواعي. ومن ثمَّ، ليس ما يعتري مبادئ كانط من تناقضات سوى «طيَّة» خاطفة (وهذه استعارة فوكو) في بناء المعرفة، وحدَثٍ عارِض

---

[١٥] Gilles Deleuze, *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (London: Athlone Press, 1984), p. 32.

[١٦] *Ibid.*, pp. 32–3.

أفضى إليه احتياجُ عصر الأنوار إلى التفكير في الإنسان بوصفه وعاءً مُستقلًا وعقلانيًّا يحوي قوانين الإنسان الأخلاقية.

لقد جادلتُ عن أننا لا نرى دَريدا مجرد مُساير لاتجاه يُعادي مبادئ التنوير في خطاب نزعة ما بعد البنيوية. ولعل معارضته هذا الاتجاه تتَّضح حين نُقارنه بمجمل أعمال ديلوز منذ كتابه المُبكِّر عن كانط (المنشور عام ١٩٦٣م). كانت قضية ديلوز الرئيسة إلقاء الضوء على بعض الإشكالات الناجمة عن اجتهاد كانط في الحُكم بين ما تدَّعيه المَلَكات العقلية المُتنافسة فيما بينها على موقع الصدارة متخيلًا مشهدًا تتجسَّدُ فيه قاعة مَحْكمة؛ حيث تتبارى تلك المَلَكات فيما بينها — فيما يرى ديلوز — وَفْقَ نظامِ «تناوب» رئاسة الجلسة بما يَحُول دون استقلال صوتٍ بسلطة مرجعية يمارس من خلالها نفوذًا مُطلقًا يقوِّض التشارُكية التي يُتيحها الخطاب العادل الحر «في حضرة القانون». ومن ثمَّ، يمكن عَدُّ الصرح المفاهيمي بأكمله الذي شَيَّده النقد الكانطي — إبستيمولوجيته وأخلاقيته على السواء — نسخةً عقلية أو نسخة ينعكس على صفحتها برلمان ديمقراطي ليبرالي للمَلَكات العقلية يضمن سيادة العقل. ويُطوِّر دَريدا تلك الفكرة صراحةً في نصوصه الحديثة عن سياسات المعرفة ودور الفلسفة في ترسيخ الخلافات السجالية المُتنوعة حول الحدود.[١٧] وأرى أن أهمية هذه النصوص تعود إلى إلحاحها على أن تلك القضايا لا بد أن تظلَّ **موضع تفكيرٍ من البداية حتى النهاية**، من جهة تأثيراتها الأيديولوجية والاجتماعية في الوقت الحالي. وقد كان ذلك أيضًا قضية ديلوز حين كتب مؤلَّفه عن كانط. ولكي يبدو شرح ديلوز مقنعًا، قدَّم تفسيرًا كانطيًّا أمينًا للإشكالات والتناقُضات التي نُصادفها في أثناء تأسيس برلمان المعرفة. غير أنه في كتاباته الأخيرة (وأبرزها **ضد أوديب** *Anti-Oedipus*، المؤلَّف بالاشتراك مع فيليكس جوتاري Felix Guattari) يُناقِض كل ما أنتجه عقل عصر الأنوار من صِيَغ معرفية، ويتبنَّى أسلوبًا أخَّاذًا من أساليب الخطاب الرؤيوي التي أشاعتها ما بعد البنيوية.[١٨] وعلى سبيل

---

[١٧] See, for instance, Derrida, "The Principle of Reason", *op. cit.*; also his essay "Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy", trans. John P. Leavey, *Oxford Literary Review*, vol. VI, no. 2 (1984), pp. 3–37.

[١٨] Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (New York: Viking, 1977).

الإيجاز، يتخلَّى ديلوز عن النقد المُحايث الذي أتاحته المفاهيم والمقولات الكانطية لصالح لُغة تحتفي بانبثاقنا في عصرٍ يرى العقلُ فيه نفسَه — في نهاية المطاف — قوة من قوى الكبت الاجتماعي. وكما فعل فوكو، يُساوي ديلوز المعرفة بالقوة، ويرفض أيَّ نوعٍ من النقد الفلسفي الذي **يستقي أصوله النظرية** من عقل عصر الأنوار.

إن وضع الأمر على هذا النحو يُعَد — بالطبع — تجاهلًا لبعض الاختلافات في الرؤية، وهي اختلافات ذات مغزًى. كان ديلوز في كتابه الأسبق مُفكِّرًا أرثوذكسيًّا ممَّن ينتسبون إلى الكانطية الجديدة، أكثر منه مُفكِّرًا نمطيًّا من مفكري «ما بعد البنيوية». وأما في كتابه **ضد أوديب** فقد اتخذ موقفًا يُحصِّن نفسَه ضد مجموعة من الأفكار النظرية النقدية «المتاحة» هذه الأيام، بما فيها التحليل النفسي اللاكاني الذي هو أَلْفَتُ تلك الأفكار للانتباه، والذي لا يراه ديلوز سوى تعزيز لنظام اجتماعي رديء يسهر على بقائه عن طريق تزويده بمفاهيم ومقولات نفهمه من خلالها. ومِن ثمَّ، يدعم التحليل النفسي مؤسسات الدولة والسلطة العائلية دعمًا كاملًا حين يضفي دورًا تفسيريًّا له امتيازه على تصوُّرات مثل **عقدة** أوديب. وليس لمثل تلك النظريات أدنى قوة راديكالية؛ لأن تحليلاتها (فيما يرى ديلوز وجوتاري) تتواطأ — على نحوٍ لا فكاك منه — مع أشكال الكبت الاجتماعي الذي تَدَّعي تلك النظريات أنها تفضحه. ولكي يتجنَّب تلك التأثيرات غير المرغوبة، يتبنَّى كتاب **ضد أوديب** أسلوب لغة غير نظرية، كما يتبنَّى بلاغة رغبة «فصامية» (مُتعددة الأشكال) تتجاوز على المستوى التصوري المفاهيم التفسيرية والتأويلية. وبذلك يتبنَّى الكتاب موقفًا مُعارضًا بقوة لإلحاح لاكان Lacan على السلطة الاجتماعية في اللغة، أي معارَضة اختراع الذات في نظام له قوة وسلطة مرجعية ذات طابع مؤسَّسي بقصد الانتقال «بنجاح» عبر الطور الأوديبي.

من الواضح إذن أن ديلوز وجوتاري يُمثلان جناحًا منشقًّا في **داخل** المشروع ما بعد البنيوي، ومع ذلك لا ينشغلان بصياغة حقلٍ معرفي مُستقل عن ذلك المشروع. إذ تتخيَّل بلاغتهما عن «الرغبة الفصامية» — التي تَتعدَّد أشكال انحرافها — تصدُّعًا في نظام الذاتية «العقلاني» الهادئ، وهو الأمر الذي يَعِدُ لاحقًا بإنهاء نظام الضوابط الاجتماعية القمعية. يشرح ديلوز في دراسته عن كانط التناقُضات في مبادئ العقل المحض والعملي بطريقةٍ تُدرك المراد المنطقي (الكانطي) منها، حتى حين يكشف عن تناقُضاتها المنطقية التي تتفلَّت من سيطرة البنية. وبعبارةٍ أخرى، يستأنف ديلوز حُجَّته وَفْقَ افتراضٍ ثنائي: أوله أن **العقلَين المحض والعملي** قد أتاحا لكانط متابعة مسار هذا المبحث، وثانيه أن الذات المُستقلة ذاتية الفعل في الخطاب الكانطي كانت — في أقل الأحوال — فكرةً مُدرَكة

بالعقل. ومن ثمَّ، يوضِّح ديلوز بعبارةٍ لا لَبْس فيها الوصية التي تنطوي على مفارقة: «ذلك ما تَعنيه «الذات» في حالة العقل العملي ... الموجودات نفسها هي الذوات وهي المُشرِّعون، ومن ثمَّ فإن المُشرِّع هنا يُعَدُّ جزءًا من الطبيعة التي يُشرِّع لها».[١٩] ولكن حين يصِل ديلوز إلى كتابة **ضد أوديب** يكون قد وصل إلى موقفٍ تبدو معه مثل تلك الأفكار تمويهًا مشروعًا يسهر على خدمة العقلانية القمعية. وما مِن مزية في التورُّط مع ما يُقدمه تراث عصر الأنوار من أساسٍ مرهون سلفًا بفكرٍ إلزامي بوليسي أنتجه نظام سوسيوسياسي وفلسفي مُنغلق على نفسه.

(٢) الإبستيمولوجيا والأخلاق: هوسرل وليفيناس

عند ذلك الموضع يفترق التفكيك عن المشروع ما بعد البنيوي الأوسع. وفيما يرى دَريدا، يتجاوز حقلُ الخطاب الأخلاقي أيَّ بنيات مفاهيمية يمكن افتراضها، غير أنه يتجاوزها عبر مساءلة حدودها مساءلة دقيقة لا بالوثب عليها إلى «وراء» غير معروف ينتقص من قوة الفكر النقدي. تلك هي الموضوعة التي تدور حولها — من زوايا مختلفة — المقالات المتنوعة التي يضمُّها كتاب دريدا **الكتابة والاختلاف**. مقالتان منها («القوة والدلالة» Force and Signification و«التكوُّن والبنية» Genesis and structure) تناقشان ما ترتب على الفكر البنيوي من نتائج في النقد والفلسفة والعلوم الإنسانية؛ حيث يقول دَريدا إن ثَمَّ إحساسًا بأن «النزعة البنيوية تنطوي دومًا على إيماءةٍ فلسفية جد عَفْوية» (ص١٥٩). وبكلامٍ آخر، يسعى الفلاسفة إلى **إضفاء طابع مفهومي أو تصوري** على المعرفة والتجربة بإنشاء أُطر نسقية مُتعدِّدة تحتوي على دعاوى متنافسة تُقيِّمُها تلك الأطرُ. وبهذا المعنى تُعَد البنيويةُ وريثةَ كل المشاريع الإبستيمولوجية منذ أفلاطون حتى كانط وهوسرل، ألا وإنها مشاريع تطمح إلى تثبيت حدود خطاب المعرفة ومزاعم العقل الكُلي عن الحقيقة. ويضطلع النقد الأدبي — على الأقل منذ أرسطو — اضطلاعًا كاملًا بتلك المطامح، ما دام قد اشتغل بمُقتضى بعض المفاهيم ذات النَّسب الفلسفي بكل ما تحمِله كلمة فلسفة من معنًى، من قبيل: **المحاكاة** والشكل، المعنى «المجازي» في مقابل المعنى «الحَرْفي». ومِن ثمَّ، يمكن عَدُّ المدخل البنيوي للنصوص الأدبية نقطةً حَدِّية للنقد

[١٩] Deleuze, *Kant's Critical Philosophy, op. cit.*, p. 36.

التقليدي، بمعنى أنه مدخل يكشف بوضوح استثنائي عمَّا يحمله من توتُّرات وتناقُضات منطقية تُفلت من سيطرة البنية.

وبصورة بلاغية لافتة، يُقارن دَريدا ثمرة القراءات البنيوية بـ «مدينة مُشيَّدة غير مأهولة أو مهجورة، تحوَّلت إلى مجرد هيكل بفعل كارثة طبيعية أو فنية» (**الكتابة والاختلاف**، ص٥). وتَتمثل فضيلة تلك القراءات في أنها تلفت الانتباه إلى الطابع التجريدي الصارخ أو «غير الحيوي أو الميت» الذي يتسم به منظر طبيعي مُهَندَس، فتزيح عنه الستار. «تحتل البنيات الصدارة، ويَظهر ما تقصد إليه جليًّا كلما حَيَّدت المحتوى بما هو طاقة حيوية تُولِّد المعنى» (ص٥). وأما **الإسراف** في المعنى على حساب الشكل فينزع عن البنيوية أيَّ اعتبار، فثَمَّ في حقيقة الأمر وواقع الحال عناصر مُحددة (هي عناصر «القوة» أو «الدلالة») تغيب بالضرورة — وعلى الدوام — عن عينها الصاحية. هكذا تخطط النزعة البنيوية مشروعَها — ومشروعَ الفلسفة ككل — بقدْر ما تُخفق في إدراك تلك الحقيقة. إذ «بالاستناد إلى مُحايثة تقصدها النزعة البنيوية، وككل الأسئلة المُثارة حول اللغة، تتنصَّل البنيوية من تاريخ الأفكار الكلاسيكي، ذلك التاريخ الذي أتاح ضمنًا إمكان البنيوية، والذي ينتمي بكل بساطةٍ إلى حقل اللغة ويقترح نفسَه ضمن حدود هذا الحقل» (ص٤). ولعلَّ ذلك ما جعل دَريدا ينشغل بالحوار بين النزعة البنيوية والظاهراتية، وهو حوار يستعير دَريدا مصطلحاته من هوسرل مسائلًا إيَّاها المساءلة المُحكمة في مقاله «التكوُّن والبنية»؛ ما دام هوسرل يمثل أقصى ما يمكن أن ينتهي إليه الخلاف في التفاسير بين النزعة البنيوية (بهذا الاستعمال الواسع) وما يقع وراء متناول الشروح البنيوية. وأما ما يمكن أن يطرحه هذا «الوراء» من معنًى فهو شيء يختلف تمام الاختلاف عمَّا اقترحه فوكو أو ديلوز وخبراء الخطاب الرؤيوي ما بعد البنيوي. إنه يستلزم معرفة يَدعوها دَريدا — بعبارة من أكثر عباراته نمَطية — «استحالة انغلاق الظاهراتية البنيوية على نفسها، وهذه الاستحالة بنيوية وجوهرية ومبدئية» (ص١٦٢). وإذا كان ثَمَّ طريق يتيح النجاة من هذا الوضع المسدود **فلن** يكون بإرشاد من إبستيمولوجيا جديدة أو بتوجيهٍ من نظريةٍ معرفيةٍ تُسوِّي أو تُوفِّق بين سلسلتَين من الدعاوى بأي طريقة. فليس الحاصل أن هوسرل قد أخفق في القيام بتلك الخطوة، بسبب سهوٍ أو نتيجة خطأ وقع فيه، بل الحاصل أنه قد بيَّن بيانًا نموذجيًّا عدم قُدرتنا على القيام بتلك الخطوة، وأن بقدرتنا تصديع الظاهراتية والبنيوية بإثارة أسئلة لا نهاية لها تطرحها كلٌّ منهما على الأخرى، وهو الأمر الذي يَحُول دون تركيبٍ هيجلي منهما. وحدَه، دَفعُ التناقض المنطقي إلى حدود

الشرح المفاهيمي يُمَكِّن الفلسفةَ — فيما يرى دَريدا — من الشروع في إدراك ما يكمن في الوراء، ويفضي بنا ذلك إلى حقل الأخلاق لا إلى حقل الإبستيمولوجيا.

يصف دَريدا مشروع هوسرل بأنه مشروع يُجْبِر هوسرل على شقِّ طريق بين «بديلَين كلاهما خطر: نزعة بنيوية ذات طابع منطقي، ونزعة البحث في الأصول وهي نزعة ذات طابع سيكولوجي» (ص١٥٨). لقد أراد هوسرل — من جهةٍ — البرهنة على أن حقائق علم مثل علم الهندسة هي حقائق **قَبْلية**، أي حقائق راسخة في كُنْه العقل الإنساني رسوخًا لا ينال منه شيء. ومن ثمَّ، شرع في إعادة التفكير في تأسيس فرضيات الهندسة بطريقة تُمكِّننا من عَدِّ تاريخها وتكوُّنها — أي مدوَّنة «المُكتشَف» الهندسي، منذ إقليدس حتى الآن — مُمثلَين سلفًا في أصولها بطريقةٍ أو بأخرى، لا ينتظران سوى دورتها التاريخية. وعلينا فيما يرى هوسرل صيانة تلك البَدَهيات الأصلية عن طريق إيضاح الكيفية التي يَنشَط بها منطقها في كل انعكاس لاحق على لحظة التأسيس، ثم إيضاح الكيفية التي يصير بها للهندسة «تاريخ» بقدْر ما تقتضيه من فكرة العودة إلى نقطة أصلٍ نقية، وأخيرًا إيضاح الكيفية التي لا تتأثر معها الحقيقة الهندسية بطابعها **القَبْلي** — على المستوى المثالي — بالأخطاء والتحريفات المُلازمة لعملية الانتقال التاريخي. وعلى سبيل الإيجاز، يُفكِّر هوسرل في الهندسة بوصفها نموذجًا أو مَحَكًّا للمنهج — منهج الظاهراتية المتعالية — لكي يصون العلم (وكل أشكال المعرفة) من تهديد النزعة النسبية التي تطول كل شيء. وحين نؤسس ذلك ينفتح الطريق أمام الفلسفة لكي تستعيد مهمتها (ما بعد الكانطية) الأصيلة؛ فتشرع في تأسيس الإبستيمولوجيا تأسيسًا مطلقًا بالسيطرة على البنيات التي تُؤسِّس المعرفة وعملية الإدراك، ولن تكون تلك البنيات موضع شكٍّ؛ ما دُمنا لن نقدر مطلقًا على تصور وجود التجربة نفسها من دونها.

ولهذا السبب، يُعَد مشروع هوسرل في **أصل الهندسة** *the Origin of Geometry* مثالًا جدَّ لافتٍ على العقل المتمركز لوجوسيًّا. تلك هي الفلسفة حين تعود إلى الأصول وتسعى — في اللحظة نفسها — إلى حصر تاريخ الفكر بأكمله في لحظةٍ من الفَهْم الخالص الذاتي الحضور. ولن أُلخِّص هنا كل المناقشات التفصيلية التي يحشدها دَريدا في قراءته لهذا النص.[٢٠] وهي مناقشات تُلقي ضوءًا على حقيقة أن هوسرل لم يكن

[٢٠] Derrida, *Edmund Husserl's "Origin of Geometry": an Introduction*, trans. John P. Leavey (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1978).

بمُستطاعه إضفاء طابع مفهومي على الهندسة أو مصدر «بَدَهياتها الأصلية» من دون أن ينقش اللغة أو يكتبها أو يُمثلها خطيًّا على طول نصِّه، وهو الأمر الذي أثَّر في الموضوعات المثالية التي تنطوي عليها الحقيقة الهندسية بل في تصوُّره المدخل اللازمني إلى مثل تلك الحقائق عبر التفاعل بين البَدَهية الحاضرة ومدوَّنة المكتشَف الهندسي السابق، وهو تفاعل يتصف **بقابلية التكرار** على النحو نفسه في كل مرة. وفيما يرى هوسرل، «ينتقل جوهر التراث من بَدَهية إلى أخرى انتقالًا دائريًّا، فتُنير إحداها الأخرى بحركةٍ يكتشف الوعي خلالها طريقه». غير أن هذا الانتقال — فيما يرى دَريدا — يحدث في واقع الحال من خلال الكتابة وحدَها، كتابة نقوش مبتورة عن أي مصدر بَدَهي أو ذاتي الحضور، كتابة استطاع هوسرل من خلالها إعادة تقديم الهندسة بوصفها صورة المعرفة الكلية. «سيضمن إمكانُ الكتابة إضفاءَ طابع تقليدي مُطلق على الموضوع، أي يضمن موضوعيته المثالية المطلقة ... وستقوم الكتابة بذلك عن طريق تحرير المعنى من كونه شاهدًا حاضرًا على ذاتٍ حقيقية، كما تُحرِّره من دورانه الزمني ضمن حدود مُشترك جمعي مُحدد». وذلك لأن الكتابة وحدَها هي القادرة على منح هذا «المثال» صفة الدوام، فتنأى به عن مصادفات التاريخ والتغيُّر: ذلك ما قَصَدَ هوسرل إلى تأسيسه قصدًا. ومن دون استعانته بلغة مكتوبة لم يكن له أن يتصور الهندسة بوصفها مجال حقيقة **قَبْلية** ومطلقة.

ويقتفي دَريدا في مقاله «التكوُّن والبنية» أثر تذبذب حركة الفكر التي يُحاول هوسرل من خلالها شقَّ طريق بين هاتين الضرورتَين المزدوجتَين. ترتبط الكتابة ارتباطًا لازمًا بكل شيءٍ يحيط بالمثالية والديمومة والمعرفة الموضوعية، وباختصار يحتاج كل شيء إلى **الكتابة** لكي يضمن وضعه المتميز. ويشير «التكوُّن» إلى بُعْدٍ آخر من أبعاد مطلب هوسرل، يتعلق بشرح الكيفية التي تُتاح بها المعرفة عن طريق الوصول البَدَهي إلى حقيقةٍ تنطوي على منطقٍ هو ثمرة برهان **قَبْلي**. وأما عن «البواعث العديدة على وجود تضارُب أو توتُّر» في نص هوسرل فليست نتاج وقوعه المُتكرِّر في اجتهاد خاطئ بل نتاج نظام من الضرورة شديد التزمُّت، محايث لطبيعة مشروعه. إن فلسفة هوسرل هي «فلسفة كيانات جوهرية تَعتَدُّ على الدوام بموضوعيتها وأوَّليتها وطابعها غير المادي، غير أنها — ولهذا الاعتبار نفسه — فلسفة التجربة والتغيُّر الزمني المُستمر لكل ما هو حي، فلسفة إحالية مطلقة» (**الكتابة والاختلاف**، ص١٥٦). ومن هذه الزاوية، يُعَد هوسرل (فيما يزعم دَريدا) آخر المفكرين الذين ورثوا التعارُضات الكبرى المؤسِّسة

لتاريخ الفكر الغربي، بل أشدهم صرامة. وأما عن أي محاولة لتجاوز الظاهراتية فيمكن القيام بها عن طريق النقد البنيوي الذي عليه أن يصطدم — لاحقًا — بميراثٍ من مفاهيم لم تُحدَّد حدودُها بنيويًّا. وقد فكر بعض الفلاسفة من أمثال هيجل في تجاوز تناقُضات العقل الكانطي باللجوء إلى التاريخ والجدلية والتغيُّر بوصفها وسيلة يتغلَّب بها الفكر دومًا على تلك السقطات التي تميز لحظة تأسيس العقل. غير أن فلسفة هيجل نفسها عبارة عن سلسلة من التكنيكات المفاهيمية المُحْكَمَة التي تُحوِّل كل شيءٍ لا يقع في قبضتها إلى نظامٍ من الضرورة البنيوية يُعَبِّر عن تاريخ العالَم. غير أنه يُمكننا قراءة هيجل بطريقةٍ أخرى، يُمكننا قراءته «على غير مُقتضى مزاجه أو نزوعه» — إذا جاز التعبير — مثلما يفعل دَريدا في مقاله «من الاقتصاد المحدود إلى الاقتصاد العام» (المنشور ضمن كتابه **الكتابة والاختلاف**). وحينئذٍ، سيبدو معنى النص الهيجلي ذا منطق مَجازي واقتصاد مُتقلب يتخطَّى القوانين المنذورة لانتقاله الجدلي من مرحلةٍ إلى أخرى، تلك القوانين الكامنة في فكرة هيجل عن **الرفع الجدلي** *Aufhebung* بوصفه حركة الفكر بكيفية تأمُّلية تحفظ الفلسفة عن طريقها التناقُضات التي تُواجهها في أثناء رحلتها نحو الحقيقة وتتجاوزها في آنٍ. وتوضح قراءة دَريدا مدى اعتباطية تلك الحركة، وهي قراءة من بين قراءات عديدة ولو أنها قراءة تُصادِق عليها كل طرائق الجدل الهيجلي مصادَقة واضحة. «وبسبب عدم وجود منطق يتحكم منذ الآن في معنى التفسير أو التأويل، لأن المنطق هو نفسه عملية تفسير أو تأويل، فإن تفسير هيجل يمكن أن نُعيد تفسيرَه — ضده» (**الكتابة والاختلاف**، ص٢٦٠).

لقد ادَّعيتُ — ولعله ادِّعاء مُقنِع الآن — أنَّ كتابات دَريدا تنطوي على بُعْدٍ أخلاقي لا بد أن معظم معلِّقيه استشعروه بطريقةٍ من الطرق. فمِن جهة، يرى دَريدا أنه من البَدَهي أن الفلسفة في التراث الغربي قد انشغلت — على طول تاريخها — بقضايا المعرفة والحقيقة والعقل (وهي قضايا **إبستيمولوجية** في المقام الأول)، ولا سبيل إلى المشاركة العملية في ذلك التراث سوى بمواصلة التفكير فيه من خلالها. وكما رأينا يتورَّط نوعا الخطاب عند كانط — العقل «العملي» والعقل «المحض» — في مقايضة مُتواترة يتبادلان فيها الأدوار، تخضع لقوانين العقل التنويري. ومع أن هذه المناقشة تلعب دورًا حيويًّا في اهتمامات الفلسفة، فإنها تستبعِد من مجالها أصواتًا أخرى تأتي من خارج تراث التفكير الإبستيمولوجي بأكمله منذ أفلاطون حتى هوسرل. ووَفْقَ دَريدا، يستلزم

ذلك حديثًا أوضح، وبوجهٍ خاصٍّ ما يتعلق منه بالكتابات اليهودية، ومن بينها كتابات إيمانويل ليفيناس.[٢١] ذلك أن في عمله إشاراتٍ عديدة عن انتساب دَريدا إلى ميراث الفكر اليهودي، وبصفةٍ خاصة من ناحية ممارسة تعدُّد التعليق وانفتاحه على نصوص العقيدة اليهودية المقدسة. وأما ما يُميز هذا التعليق عن نظيره المسيحي الأرثوذكسي فهو على وجه التحديد إلحاحُه على مكانة **الكتابة** بوصفها ممارسة إنتاجية دالَّة يتعذَّر دومًا اختزالها إلى حقيقة واضحة بذاتها ومطلقة.

كان ما شَكَّلَ العقيدةَ المسيحية في مرحلتها المبكرة تعرُّضها للمؤثرات الفلسفية اليونانية، بما جعلها تميل إلى مساواة **كلمة الله باللوجوس** الذي يكشف في التحليل الأخير عن وجود غرَضٍ إلهي. وفي مقابل ذلك، دأب التراث اليهودي على معاملة مختلف التعليقات بوصفها نصوصًا مقدسة بحُكم حقِّها الشخصي؛ فكل تعليق يُمثل إضافة إلى مخزون الحكمة المتوارثة ويستلزم عناية كبرى من النُّسَّاخ والمفسِّرين. لقد وقفت المسيحية موقف ارتيابٍ مبدئي من الكلمة المكتوبة، فرأتها شرًّا لا بدَّ منه، ورمزًا على طبيعة الإنسان الخاطئة وقصوره عن إدراك إرادة الرب. ومن ثمَّ، تدل **عدم شفافية** الكتابة — أي تجسُّدها الفيزيقي بوصفها مجرد علاماتٍ جامدة على سطح الصفحة — على ضعف الفَهْم البشري، كما تدلُّ على اضطرار الإنسان إلى اللجوء إلى مصادر معرفة يصطنعها اصطناعًا. ليست الكتابة سوى وسيط **أداتي**، إنها نقش ميِّت يَدَّعي بتواضُعٍ الوصول إلى حقيقة كامنة، فتمحو نفسَها بنفسها لكي تُخْلِي مكانَها لمعانٍ «مكتوبة في الروح» كتبتها قوة أعلى تتقدَّس عن الوصف. ومِن ثمَّ، يُعَد أفلاطون «حافظ» التراث المسيحي بتأكيده تلك المواضع المشتركة في العقيدة التي تدور حول فكرة الحقيقة الروحية بوصفها شيئًا يقع فيما وراء العالَم الفيزيقي — وللسبب نفسه — يقع فيما وراء مُتناول الكتابة بمظهرها الأحرُفي. وأما العلاقة بين التعليق والنصِّ المقدس فتُعيد إنتاج العلاقة بين النصِّ نفسه و**كلمة الله** المُطلقة التي تمنح نفسَها بنفسها السلطة المرجعية، وهي علاقة اعتماد وحيدة الاتجاه، تقوم الكتابة فيها بدورٍ إكمالي وثانوي على الدوام. وبهذه الكيفية ترفع المسيحيةُ إلى الذروة العُليا من المبادئ هذا الانحيازَ المُتمركز لوجوسيًّا، وهو الانحياز الذي يقتفي دَريدا أثرَه خلال تاريخ الفكر الغربي.

---

[٢١] See Derrida, "Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Lev-inas", in *Writing and Difference, op. cit.*, pp. 79–153.

إن مقابلة التراث اليهودي بالتراث المسيحي اليوناني تُعَد تصديرًا ضمنيًّا لقضية الكتابة وموقعها في اقتصاد المعرفة والحقيقة. ويتبنَّى دَريدا عددًا من التكنيكات التي تُنبِّه القارئ إلى تورُّطه الخفي مع مصادر وتقاليد عِبْرية. وتتَّخذ تلك التكنيكات أحيانًا شكل توقيعات بخطِّ اليد تُثير الحيرة من قبيل التوقيع بـ «الحاخام دريسَّا Reb Derissa»، أو تلميحات ضمنية إلى مناهج الشرح **التلمودي**، أو استدخالات مُتعددة لنصوصٍ في أخرى بالإضافة إلى صور كتابية من هذا القبيل، بما يَحول في النهاية دون وضع حدٍّ واضح بين النصوص «الأوَّلية» والنصوص «الثانوية». وقد عرضت سوزان هاندلمان في كتابها **قتلة موسى**[٢٢] وصفًا تفصيليًّا يُثير الإعجاب للطريقة التي تُغلِّف بها التآويلُ النصية ذات الطابع اليهودي سطحَ كتابات فرويد ودَريدا وشخصيات أخرى في التراث الهرمنيوطيقي الحديث. وأما ما يَنتج عن ذلك بشكلٍ رئيس فيتمثَّل في قلقلة سيادة مسلك الفكر المسيحي (أو المُتمركز لوجوسيًّا) الذي يجعل الكتابة في خدمة حقيقة تساوي بين الكلام والحضور والأصول. ومِن ثمَّ، تقترن صرامة التفكيك بمجالٍ من «اللعب» النصِّي المحسوب، بغرض زعزعة أفكارنا الموروثة عن كل ما نقوم بقراءته ورجِّها رجًّا.

غير أنه يوجَد مظهر آخر من مظاهر التأثير اليهودي في كتابة دَريدا، يجعلنا أقربَ ما نكون إلى الطابع الأخلاقي في مشروعه. إذ تتناول مقالته عن ليفيناس «عنف وميتافيزيقا» Violence and Metaphysics عبارة تصديرية مأخوذة عن ماثيو أرنولد في كتابه **الثقافة والأناركية** *Culture and Anarchy* هي: «العِبْرية والهيلِّينية — بين هاتَين اللحظتَين من النفوذ يتحرك عالَمنا. في اللحظة الأولى آمَن عالَمنا إيمانًا قويًّا بفتنة إحداهما، وفي لحظةٍ أخرى آمَنَ بفتنة الأخرى، وكان عليه — ولو أن هذا لم يحدُث — أن يُوازن بينهما بلباقة ومن دون تحيُّز» (يَستشهد به دَريدا في **الكتابة والاختلاف**، ص٧٩). وينتهي المقال بعبارة يقتبسها عن جويس — «أشد الروائيين المُحدثين هيجليةً» — حيث يكتب في روايته **عوليس** *Ulysses*: «يهودي يوناني هو يوناني يهودي؛ فالأطراف تتقابل» (ص١٥٣). وأما ما هو «هيجلي» هنا — وكذلك في عبارة أرنولد — فهو أيضًا ما يؤشِّر على الثقل الهيلِّيني الذي يُوحِّد ميراثهما الفكري. وتلك هي الرغبة في **تسوية** التعارُضات والاختلافات عبر حركة الفكر، ألا وإنها حركة تتحوَّل بمُقتضاها التعارُضات والاختلافات في خاتمة

[٢٢] Susan Handelmann, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory* (Albany, NY: State University of New York Press, 1982).

المطاف إلى تجليات رؤية شاملة ووحيدة. ولقد كان ذلك هو رسالة أرنولد التبشيرية إلى إنجلترا الفيكتورية في مواجهة الاضطراب الاجتماعي السائد آنذاك. إذ عرَّضت الطبقاتُ الوسطى نفسَها لهذا التهديد بسعيها نحو أخلاقية المصلحة الشخصية الدنيوية والدينية واستبعاد أيِّ شيءٍ آخر؛ فعملت على تكريس الفضائل «العِبْرية» (اليهودية المسيحية) — العمل الشاق وتنمية الاقتصاد والنزعة الفردية في الأخلاق — وتجاهلت التراث الآخر، التراث «الهِيلِّيني» الذي يرمز إلى السعي النَّزيه نحو المعرفة والجمال والحق. ولكن بغرس «العذوبة والنور» الهِيلِّيني وحدَه — أي بتجديد الاهتمام بالشعر وحياة العقل — يمكن للبرجوازية الفيكتورية تحقيق نوع من الهيمنة **الثقافية** تتغلَّب بها على قوى التخريب اللائحة في الأفق.

إن كلام أرنولد غير الواضح عن «توازن» تلك الدعاوَى المُتنافسة يُخفي وراءه حقيقة أنه لا يمكن تخيُّل هذه النتيجة سوى بنوعٍ من الفكر التأمُّلي المُنفصل الذي ينتسب بأكمله إلى مجال المُثُلِ «الهِيلِّينية». فالتسامي بمعرفة الصراعات الاجتماعية عن طريق اللجوء إلى حقل «الثقافة» النزيهة والخالصة هو نفسه مثال رائع على سريان المنطق التأمُّلي الهيجلي. وقد بيَّنت مرحلة الهيجلية البريطانية — المتأثرة بالمثالي الأوكسفوردي برادلي F. H. Bradley، وهي مرحلة قصيرة الأجل بُعَيْدَ مشروع أرنولد — هذا التآلفَ بين عقيدة أخلاقية سامية ارتبطت باعتناق جدلية المعرفة والخبرة اعتناقًا كاملًا.[٢٣] وبذلك تحمل العبارة التصديرية التي يقتبسها دَريدا عن أرنولد قدرًا كبيرًا من الأيديولوجيا الضمنية؛ حيث ترمز إلى قدرة التفكير المُتمركز لوجوسيًّا على امتصاص كل الاختلافات بمعاملتها على أنها ليست سوى مراحل أو معالم على الطريق إلى تركيب المفاهيم تركيبًا هيجليًّا ساميًا. لقد طورت الفلسفة الكثير من التكنيكات للتغلُّب على كل ما يمكن عَدُّه خارجًا على سلطانها المُهيمن. وأما شعار هذه العملية فيتمثل في الاصطدام مع ما يُمكننا تسميته «الغريب الإيلي» في محاورة أفلاطون **السوفسطائي**، وهو صدام (كما قرأه دَريدا) يؤكد وجود «آثار آخرية تمنع السيطرة الكاملة».[٢٤] غير أن حركة العقل الجدلي منذ سقراط

[٢٣] لمزيد من المعلومات في هذا السياق، لا سيما تأثير المثالية البرادلية في الدراسات الشكسبيرية الحديثة، انظر: Terence Hawkes, *That Shakespeherian Rag: Essays on a Critical Process* (London: Methuen, 1986).

[٢٤] Derrida, Interview with Kearney, *op. cit.*, p. 96.

حتى هيجل بذلت جهدًا طائلًا من أجل احتواء كل شيءٍ عبر مصطلحاتٍ تضعها الفلسفة سلفًا على الدوام. وينطبق ذلك حتى على ما يبدو أنه أكثر المقولات مقاومةً لتلك السيطرة، مثل المقولات التجريبية أو المادية. إذ حين تندرج هذه المقولات في خطاب الفلسفة — سواء أكان هذا الخطاب كانطيًّا أم هيجليًّا أم ماركسيًّا — تجرفها موجةٌ من التعديل المفاهيمي يُحَوِّلها إلى مقولاتٍ عاملة ضمن حدود الفلسفة. وما يكشف عنه دَريدا عند ليفيناس هو محاولة **التفكير في حدود** ذلك التراث، ثم اكتشاف المواضع التي يصطدم فيها بـ «عنف» نموذج من الفكر (الأخلاقي) المغاير.

وفيما يرى ليفيناس، يتحدَّد مسار التراث الفلسفي الغربي منذ البداية بميراثه اليوناني القديم. فـ «الفلسفة تستعمل سلسلةً من المصطلحات والمفاهيم — مثل **الشكل** *morphe* و**الوجود الحقيقي** *ousia* و**العقل** *nous* و**اللوجوس** *Logos* و**الغاية** *telos* ... إلخ — تؤسِّس معجم الوضوح العقلي اليوناني على الأخص».[٢٥] وكما رأى دَريدا، يرى ليفيناس علاقة أو ائتلافًا نسقيًّا بين تلك المصطلحات، ما دامت تهدف كلها إلى الوصول إلى لحظة الحقيقة الواضحة وضوحًا ذاتيًّا ومطلقًا، في اللحظة نفسها التي يُدرك فيها العقل ما تتَّسم به طبيعتها وتاريخها من منطقٍ كلي شامل. وما هو **واضح** للمُفكرين أن كل شيءٍ في ذلك التراث اليوناني يمنح نفسَه لمناهج واستراتيجيات متنوعة «ذات طابع كلي» يبتكِرها الفكر لكي يستبقي قدرته على التحكُّم في عالَم متمرد. فما الفلسفة إلا سلسلة من الانعطافات المُعقدة التي تُفضي كلها إلى إعادة تأكيد نقطة الأصل. وحتى عندما تنوي الفلسفة إعادة تقديم البعد التاريخي بوصفه أساس المعرفة — مثلما فعل هيجل عند معارضته لازمنيَّة العقل الكانطي ومزاعمه عن الحقيقة **القَبْليَّة** — تضفي طابعًا تصوريًّا على التاريخ يعمل بمُقتضى نموذج دائري يرجع بها على الدوام إلى مبادئها الأولى. وحين نساوي بين الحقيقة والحضور الذاتي فهذا معناه أننا نعرف **سلفًا** ما كانت عليه التوقعات في كل مرحلةٍ من مراحل الطريق إلى عملية الفَهْم التنويري. فما من سبيلٍ لإحداث صدمة صحية من خارج ميدان العقل التأمُّلي، لأن النوع الوحيد من المعرفة الذي **يُوضَع في الحسبان** فلسفيًّا هو ما كان له محلٌّ في المُخطط الجدلي العظيم ومِن ثَمَّ يحوز مكانةً تاريخية عالمية. «ومع ذلك، فقد يظهر الاختلاف بين طرفي

[٢٥] Richard Kearney, Interview with Emmanuel Levinas, in Kearney, *op. cit.*, pp. 45–63; p. 55.

العلاقة ... أو انفصالهما بمرور الزمن ... غير أنهما يذوبان في النهاية بقدْرٍ متساوٍ ومتزامن فيصيران شيئًا واحدًا، يستوعبه تاريخٌ يُلخِّص الزمنَ في نقطة بداية أو نهاية، هي الحضور».[٢٦] ومن ثمَّ، تُمهِّد رحلة هيجل في التاريخ — التي تتضمن تاريخ الثقافات بمعزلٍ عن النفوذ الهِيلِّيني السائد — السبيل إلى تأليه العقل المُطلق الذي يعرف مقدمًا كل ما يحدُث على طول الطريق.

وهكذا، حدث أن تطوَّرت الفلسفة الغربية — فيما يرى ليفيناس — بوصفها في المقام الأول شكلًا من البحث **الإبستيمولوجي**، يُنقِّب عن معرفةٍ دقيقة بعالَمٍ تُدركه ذات منفصلة.[٢٧] وأما ذلك التأكيد الأوَّلي على العلاقة بين العارف والمعروف (أو العقل والموضوع) فيُهمِّش، بشكلٍ حقيقي، نوعًا آخَر من الخطاب يُمكِننا فَهْم ما يُثيره من ارتيابٍ بإظهار الصدام بين الذات والآخر. ولم يكن الحاصل أن الفلسفة تجاهلت تمامًا تلك القضايا أو عجزت عن إيجاد حيزٍ للأخلاق في **داخل** مشروعاتها الإبستيمولوجية المُتعددة. فكما رأينا، كان المطلب الرئيس لتراث الفلسفة — منذ أفلاطون حتى كانط ومَن جاء بعده — انسجام النظرية الأخلاقية مع مزاعم العقل عن الحقيقة، وهو عقل لا يعترِف بحدودٍ خاصة لميدانه. وقد افترض هذا المطلب على وجه التحديد نظامًا من الأولويات يسائلها ليفيناس بُغية تأسيس أخلاقٍ لن تخضع بعدئذٍ لتلك الاهتمامات التي ينشغل بها البحث الإبستيمولوجي انشغالًا أساسيًّا. وفيما يرى ليفيناس، يستلزم هذا المشروع فحصًا دقيقًا عند موضع صدامه مع فكرة الآخَرية، أي «الآخر» المُختلف جذريًّا الذي يتجاوز كل المفاهيم أو المقولات الموروثة التي تصون الفكر في أثناء رجوعه الآمِن إلى منطقه الخاص المُتطابق مع نفسه. «ومن ثمَّ، يُمثِّل التفاعل بين الذوات منطقة حدود مشتركة، أي يُمثل محورًا مزدوجًا يُوضَع فيه ما «يُوجَد في العالم» بوصفه **الأمر الواضح على المستوى الظاهراتي** مع ما «لا يوجَد في العالم» بوصفه **مسئوليةً أخلاقية**».[٢٨] وتمثل الفينومينولوجيا — بالنسبة إلى ليفيناس ودَريدا — أكثر المراحل الفلسفية التي وصلنا إليها تقدمًا وسوفسطائية، في سعينا نحو توفير أُسس راسخة لممارسة عملية الفَهْم

---

[٢٦] *Ibid.*, p. 55.

[٢٧] Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity*, trans. A. Lingis (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1979).

[٢٨] Kearney, Interview with Levinas, *op. cit.*, p. 56.

الإنساني. وكان من نتيجة ظفرنا بهذا الوضع تعزيز الفلسفة بنموذجها الإبستيمولوجي المحدود. ويتخذ هذا النموذج عند هوسرل شكل تفكيرٍ صارم في قدرات الأنا «المتعالية» وحدودها، أنا تُوَجِّه نشاطَها إلى موضوعات تقع في مجال تجربة الإدراك الحِسِّي المباشر. وقد حاول هيدجر وسارتر أن يُوسِّعا من مجال هذا النشاط لكي يشمل حقل التفكير الأخلاقي حيث تلعب قضية الانهمام الإنساني بالآخرين دورًا رئيسًا. غير أنهما فشلا — فيما يرى ليفيناس — في تلك المحاولة، لأنهما ذهبا إلى فَهْم الآخر استنادًا إلى أصالة تجربة الذات. وعليه، «تُعَد ظاهرة الآخر — عند سارتر وفي كل الأنطولوجيا الغربية — شرط الوحدة والاندماج، وهو شرط يختزل الآخر إلى مقولات الشخص نفسه».[٢٩]

وعلى أي حال، يُعَد دَريدا شارحًا غير نقدي لنصوص ليفيناس. ذلك أنه يُدرك استحالة القيام بنقدٍ جذري ما دام يتواصل — بحُكم الاضطرار — استعمال لغة التراث الفكري الغربي ومفاهيمه ومقولاته المُترسِّبة. و«بتشييد أصل اللغة والمعنى والعلاقة المختلفة بآخر مُطلق، يَنجرُّ ليفيناس إلى خيانة مقاصده من خطابه الفلسفي» (**الكتابة والاختلاف**، ص١٥١). كذلك يسائل دَريدا ما ذهب إليه ليفيناس من أن ظاهراتية هوسرل ليست سوى نموذجٍ من الفكر علينا تجاوزه بالبحث الأصيل في القيم الأخلاقية. وقد سعى ليفيناس إلى تحديد تلك المواضع التي يَرتدُّ عندها هوسرل إلى تفكيرٍ مدارُه الأنا، تُعَد معه الأخلاق نوعًا من تبادُل معرفة الذات. إذ «كثيرًا ما يقول ليفيناس إن جعل الآخر أنا مُتغيِّرة يمثل تحييدًا لآخَرها المطلق» (**الكتابة والاختلاف**، ص١٢٣). وما من سبيل — فيما يرى دَريدا — إلى إثارة تلك الأسئلة من دون المرور أولًا عبر أشكالٍ من الصرامة يقتضيها الفكر الظاهراتي. إذ «ليس بمقدور المرء الحديث ولا الشعور بالآخر في كليَّته من دون **ظهور** الآخر في كليَّته أو من دون دليل على وجود الآخر في كليَّته بما هو عليه. وما مِن أحدٍ سوى هوسرل لديه حساسية بتفرُّد أسلوب هذا الدليل وعدم قبوله الاختزال، وبأصالة عدم قابليته للظهور المؤشَّر عليها من داخله» (ص١٢٣). وينسجم ذلك مع ما قلتُه عن تأكيد دَريدا على ضرورة استبقاء الثقة في العقل التنويري وضرورة التفكير عبر إشكالات التراث الإبستيمولوجي، حتى عند اختبار حدود هذا التراث. وفي نصوص دَريدا المبكِّرة عن هوسرل دليل كافٍ على انشغاله الحميم المُثمر بالفكر الظاهراتي. وحُجَّته

[٢٩] *Ibid.*, p. 58.

التي يواجه بها ليفيناس — كحاله مع فوكو في «الكوجيتو وتاريخ الجنون» — تحقِّق هذا المسعى الأساس. ولن يحقِّق التفكيك أي إضافة **نقدية** إلى نصوص العقل الغربي المتمركز لوجوسيًّا إذا ظن أنه يتحرك بشكل قاطع «فيما وراء» هذا التراث بالقفز عليه إلى أرضٍ أخرى مغايرة له.

ومع ذلك، فمن الواضح أن ليفيناس يمارس تأثيرًا في فكر دَريدا عميقًا وفاعلًا. يقول دَريدا إن كل مفاهيم الفلسفة الغربية عند ليفيناس «مشدودة إلى **ساحة عامة** *agora*، وتسعى إلى تبرير نفسها بلغة أخلاقية سياسية لا تريد تلك المفاهيمُ الحديثَ عنها — أو يُعتقَد أنها تسعى إلى عدم الحديث عنها — فتُحَوِّل نفسَها إلى هذه اللغة مُسلِّمةً بأغراضها العنيفة.» (ص٩٧). وما قُوبِل به عملُ دَريدا من عَداء صريح — وبصفة خاصة من فلاسفة ينتمون إلى التيار الأنجلو أمريكي — يُعَد علامة على هذا «العنف» الذي يُثيره الارتياب والتشكك في أدبيات النقاش العقلي. ولعلنا نتذكر بهذه المناسبة هجوم كانط على رجال الدين الذين يتبنَّون «نغمة رؤيوية» تعطِّل برلمان العقل؛ فكان ذنبُهم الشنيع — من وجهة نظر كانط — التسبُّبَ في عدم التمييز بين حقائق يمكن الوصول إليها بالبحث العقلي وحقائق قانون أخلاقي أنزله الوحي. وإذ يفتقد رجالُ الدين الحدودَ التي يُمايزون بها بين هذين النوعين من الحقائق، يُذنبون في حق العقل والأخلاق والدين على السواء. ويتحدث دَريدا عن تلك المسألة ملخصًا كانط على النحو الآتي: «لا يميز رجال الدين بين العقل التأملي الخالص والعقل العملي الخالص. ويعتقدون أنهم **يعرفون ما يمكنهم التفكير فيه** بمفردهم فيَصلون عبر الوجدان وحده إلى قوانين كلية تحكم العقل العملي» («عن النغمة الرؤيوية»، ص١٢). وعليه، فمدعاة الشكوى الحقيقية أن هذه الفئة من الدجَّالين التي تدَّعي الاستنارة تجعل من نفسها متعهِّدةَ الحقيقة الممنوحة لهم وحدَهم، فتنكر على الفلاسفة الحقيقيين مهمةَ تحديد قدرات العقل البشرى وحدوده المائزة له.

ولعل ذلك يوضح إلام يستند الفلاسفة — وآخرهم أير A. J. Ayer — حين ينصرفون عن دَريدا بحُجَّة أنه مجرد بلاغي «أدبي» مُتطفِّل، أفكارُه غير جديرة باهتمام المُفكرين الجادِّين.[٣٠] ومن وجهة نظر كانط نفسه فـ «الفلسفة بأكملها لا علاقة لها بالميول الشعرية»، وأيُّ إيحاءٍ بأن التفكير يرتد إلى أصوله «الشعرية» (ما قبل السقراطية) يُعَد

[٣٠] A. J. Ayer, *Wittgenstein* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1984), p. 159.

إهانة للحقيقة ووقار العقل أو جديَّته. وأما مَن ينحازون إلى الحَدْس — والحَدْس غير مُفيد هنا — فيُعْرِبون عن تورطهم الواضح في الركون إلى إقامة الاستعارة مقام عملية البرهنة العقلية. «وهذه المناورات السياسية الخفية هي أيضًا ممارسة شعرية خفية، هي انحراف شعري يُصيب الفلسفة» (ص١٤). وذلك لأن الاستعارة — أو اللغة «الشعرية» بوجهٍ عام — تَدَّعي القدرة على الوصول إلى عالَمٍ من الحقيقة الحَدْسية ليس بمقدور عقل النثر الصريح أن يُقدم له تفسيرًا أو تأويلًا. ألا وإن ذلك لَهو — مرةً أخرى — «برلمان» المَلَكات العقلية عند كانط، خطاب الأصوات الحرة المتساوية، أصوات تخضع لقانون العقل، برلمان يكشف عن نفسه فورًا لكي يُشير إلى ما يتهدَّده. وما يأباه كانط أشدَّ الإباء بخصوص الفلاسفة الشعراء poet philosophers تَعَوُّدهم على الانغماس في أسلوب عاطفي يتجاهل كل قواعد التبادل البرلماني المُتحضر. فأولئك الذين يجعلون من أنفسهم متعهِّدي الكشف العرفاني «يسخرون من قيمة العمل وفكرة المفهوم وعملية التعليم الدراسي ... لأن ما يمنحه الربُّ لهم من منح وعطايا يجعلهم يؤمنون بقُدرتهم على الوصول إلى الحقيقة بشكلٍ عَفْوي أو على سبيل النِّعمة الربَّانية أو على سبيل الحَدْس أو من خلال روح حارسة، بعيدًا عن أسوار المدرسة» (ص٩). ويردِّد تلك الوصية الكانطية باستمرار فلاسفة من أمثال أير وسيرل حين يأخذان على دَريدا أسلوبَه المُغرِق في «الأدبية» إلى درجة تَحُول دون أن يُعيراه أدنى اهتمام أو أن يدخلا معه في نقاشٍ عقلي.

ولكنني أرى على العكس من ذلك أن التفكيك ينطوي على كدحٍ فكري — اجتهاد من أجل فضِّ الغموض فضًّا قاطعًا — بما يرصفه من طرقٍ عديدة مع الكانطية أكثر مما يرصفه مع مُعارضيه المدَّعين. يقول دَريدا إنه لا مفرَّ للفكر التنويري في الوقت الراهن من «القانون والقدَر» بكل وضوح. وتلك تيمة كتاباته الأخيرة عن سياسات المعرفة، وعن «مبدأ العقل» ودور الجامعة في التعليم والبحث.[٣١] ولعله من قبيل المفارقة — وهي مفارقة سطحية إلى حدٍّ بعيد — أن يَنذُر دَريدا نفسَه للدفاع عن مكانة الفلسفة في المناهج الجامعية والمدرسية في فرنسا، وهو يواصل «تفكيك» طرائقها التقليدية في البرهنة ومزاعمها عن الحقيقة. يتساءل دَريدا: «مَن أكثر إيمانًا بنداء العقل ومَن يُعِيره الأُذنَ

[٣١] لمزيدٍ من التفاصيل عن موضوع دور الجامعة في التعليم والبحث انظر: جاك دريدا، **عن الحق في الفلسفة**، ترجمة عز الدين الخطابي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٠م)، وبصفةٍ خاصة القسمين الثاني والثالث. (المترجم)

المُصغية ... أهو الشخص الذي يُثير تساؤلات بخصوصه فيحاول التفكير عبر إمكان مُثول العقل أمامه، أم الشخص الذي يريد ألا يسمع أيَّ تساؤلٍ حول مبدأ العقل؟» («مبدأ العقل»، ص٩). ويُمكننا التفكير في هذا السؤال بوصفه دعوة مزدوِجة: دعوة تُسائِلُ الفلسفةَ من جهة أنها تتعامى — على المستوى التأسيسي — عن همومها وبواعثها الحاكمة لها، ومن جهةٍ أخرى يُمكننا التفكير فيه بوصفه دعوة تسائل مختلف أشكال التفكير التي تتولَّد عن البرَجماتية الجديدة أو «ما بعد الحداثة»، والتي تتبرَّأ من العقل نفسه. وفيما يرى دَريدا وكذلك ليفيناس، ثَمَّ التزام أخلاقي يسائل الحدود التي تقاوم عندها الفلسفة قدراتها على استعادة السيادة. ولن يدعم تلك المساءلةَ سوى الانشغال الحميمي والعقلاني بالنصوص التي تدعم الفلسفةُ فيها مزاعمَها عن الحقيقة.

لعله بات من المؤكد أن دَريدا يُوغِل في تعرية تصور كانط عن الفلسفة؛ ذلك التصوُّر الذي يراها ميدان بحثٍ نزيه خالص، أي ميدان بحثٍ مُتحرر من التدخُّل الحكومي بفضل ضمان عدم مشاركتها في الشئون العملية. إذ يوضح دريدا الكيفية التي تسهم بها تلك البلاغة اللامبالية في إحياء تخيل الفلسفة عن نفسها، كما تسهم بها في صرف الاهتمام عن مختلف رهاناتها وانهمامها بالعالَم في «خارج» أسوار الجامعة. غير أن إيراد تلك الحُجَج في مواجهة التصوُّر الكانطي المثالي — وربط هذا التصور بإبستيمولوجيا محددة عن المعرفة والعقل والحقيقة — **لا** يوحي بأننا نتخلَّى منذ الآن عن مشروع النقد التنويري بأكمله. ذلك أن هذا العمل لا بد أن يقتضي — كما يقول دَريدا — «إيماءة مزدوِجة ودعوى مزدوِجة: ضمان كفاءة مهنية وتقليد للجامعة أكثر جدِّيةً حتى في أثناء الاضطلاع على المستوى النظري والعملي قدْر الإمكان بتفكير — مباشر وأعمق — في الهاوية التي لا يجدُر بالجامعة أن تنحدِر إليها ...» ففي فقرة من مقاله «مبدأ العقل»، يُشير دَريدا إلى ملامح طوبوغرافية مُعينة تُميز حرم جامعة كورنيل، كما يشير إلى التقليد السائد في الفلسفة منذ أفلاطون حتى هيدجر، ذلك التقليد الذي يسعى إلى إقامة أرضياتٍ أو قواعد للعقل نفسه. وأما هذه الأرضيات التي قد لا توجَد — على أساس أنها من نتاجات إرادة الحقيقة ضمن حدود اللغة، بمعنى أنها استعارات مُتنكرة في صورة مفاهيم — فهي رسالة نيتشوية نستخلِصها في الغالب من نصوص دَريدا. غير أن تَبنِّي هذه الرسالة في مواجهة فكرة القيمة يُعَد تضامنًا مع مَن يرفضون **قراءة** دَريدا بسبب افتراض أنه ينحو نحوًا غير عقلاني. ولعل العقل نفسه يشكُّ — شكًّا متأنيًا ومبرهنًا عليه بكل دقة — في أن الفلسفة تنهض على أحسن وجهٍ بمسئولياتها الحالية.

هنـــداوي