المحاضرة (09)

النقد التفكيكي:

التفكيكية: منهج في النقد أم آلية للهدم؟

1-نشأتها:

يعتبر جاك Jaques Derrida واحدا من أهم فلاسفة أوروبا المعاصرين إلى جانب جون بول سارتر وميرلوبونتي وميشيل فوكو والتوسير وجاك لاكان، ومعظم فلسفات هؤلاء كانت تقوم بنقد التفكير الوثوقي، وتُعيد النظر في بناء مفهوم الحقيقة، كما عملت على مراجعة مفهوم التاريخ ومركزية الوجود الذاتي، لتُسهم بذلك في خلخلة ما يسمى بالمركزية الغربية المشيّدة على الثقة الكاملة في القيم المثالية والعقل والعلم[1].

تزامن ظهور هذا الفكر المتمرد مع واقع جغرافي يحاول أن يتحسّس وجوده بعيدا عن هذه المركزية التي تحكّمت في العالم مدة طويلة من الزمن، وهو ما عمّق شعور الغرب بأن قيمه التقليدية باتت موضع تساؤل من الداخل والخارج على حدّ سواء[2].

تُعدُّ التفكيكية Déconstructivisme آلية لتعرية هذه المركزية في صميم مبادئها الميتافيزيقية والعقلانية والعرقية؛ إذ كان الغرب ولا يزال مُتحصنا في فرادة وجوده وعقلانيته، لا ينفعل إلا بذاته ولا يشعر أنه بحاجة إلى ما هو خارج عن كيانه الخاص[3].

وقد اعتبر ديريدا كتابَهُ الصوت والظاهرة من أهم مؤلفاته التي تُبرزُ العلامات الكبرى التي ترتكز عليها التفكيكية، باعتبارها آلية لتفتيت النصوص وإعادة بنائها بطريقة تسير عكس منطلقاتها، إنه قراءة لتاريخ الفلسفة الميتافزيقية من خلال التركيز بشكل خاص على فينومينولوجيا هوسرل، لقد تبيّن لديريدا أن صرامة التحليل الموسوم بالمعرفية الذي قام به هوسرل للخطاب بكل ما كان فيه من دقة وابتعاد عن الفكر المثالي كان يُخفي رغم كل شيء افتراضا ميتافيزيقيا يتجسّد في الحدس ، ويُضمرُ فكرا وثوقيا ينقلب على صرامة تلك المعرفة نفسها[4].

حاول ديريدا إبراز الخلفية الحدسية لفكر هوسرل من خلال بيان الكيفية التي كان يتصور بها فعل الدلالة المنبثق عن العبارة Expression؛ أي عن الصوت Voix، فالعبارة وإن كانت إخراجا للمعنى فإن هذا الإخراج لا يبرح الذاتَ نفسها، فهو موجود أصلا فيها، والخارج هنا لا علاقة له بالطبيعة ولا بالعالم ولا بأي شيء موجود بعيدا عن الوعي، إنه إذا صحّ التعبير مدلول يخرُجُ من نفسه ويقع في باحة العبارة ذاتها، والمسألة شبيهة هنا إلى حدّ كبير بمفهوم المتلقي الضمني، الذي يُفترضُ وجوده بالضرورة في أي خطاب ذاتي، على أنّ صوت الذات هو عبارة الخطاب بحدّ ذاتها، باعتبار أنها إرادة قاصدة تهَبُ للمعنى بُعدهُ الروحاني حسب تعبير هوسرل[5].

وبغضّ النظر عن أن القراءة التي قام بها ديريدا للفكر الغربي كانت انتقادية، فإن فينومينولوجيا هوسرل ساهمت وسمحت مع ذلك في بلورة الآليات المُعتمدة في التفكيكية، فقد استفاد ديريدا منها في صياغة مفهوم الاختلاف Différence وهو أحد أهم مصطلحاتها، كما استفاد من جملة من الفلاسفة والباحثين وعلى رأسهم هايدغر وفوكو وجيل دولوز[6].

كما هو معلوم فأفكار هوسرل بالخصوص كانت قد ساهمت قبل ذلك وأثناءه أيضا في تزويد نظريات التأويل الأدبي ونظريات القراءة بالخلفية الفلسفية التي أعادت النظر في سلطة الذات في الكتابة وفي مفهوم القصدية، علما بأن المدلول الظاهر لفلسفة هوسرل بدا متجها نحو تحرير اللغة من هذه السلطة، وهنا تكمن المفارقة التي يستغلها الفكر التفكيكي من أجل إظهار أنّ الفينومينولوجيا تُعاكس نفسها رغم نتائجها المبهرة في مجالي القراءة والتأويل الأدبيين.

اعترف دريدا أنه استفاد كثيرا من هايدغر؛ إذ يرى أنه لم يكن في وسعه أن يجعل مشروعه ممكنا، لولا اهتمامه بما كان يطلق عليه هايدغر "المُغايرة بين الكائن والكينونة؛ أي بين ما هو وجودي وما هو لاهوتي، ويكاد دريدا يُشبِّهُ حالة هايدغر بحالة هوسرل الذي أراد هو أيضا أن يُقوض النسق الميتافيزيقي دون أن يتمكن تماما من الخروج الكلي عن نسق الميتافيزيقا[7].

ويبدو أن علاقة دريدا بالفكر الفلسفي السابق والمعاصر له لم تكن هي العلاقة الوحيدة في مجال اهتمامه، فقد ناقش أيضا الاتجاهات الأدبية والمناهج المختلفة وخاصة التحليل النفسي والبنيوية، ويمثل كتابه "الكتابة والاختلاف" أهم مُؤَلفٍ ناقش فيه هذا المنهج الأخير الواسع الانتشار، فقد نظر دريدا إلى البنيوية التي اكتسحت جميع مجالات البحث، باعتبارها مغامرة متقدمة في دراسة اللغة من حيث زاوية

النظر وطبيعة وضع الأسئلة بالنسبة لجميع الموضوعات ومن ضمنها هذا الشيء البالغ الغرابة وهو الأدب[8].

يتوسل دريدا في الحديث عن البنيوية بلغة نقدية شعرية لنقل الحالة التي كانت عليها عندما اكتشفت قيمة إدراك وفهم الشكل الأدبي، رغم اعتقاده أن النقد الأدبي في كل عصر كان بمعنى من المعاني بنيويا، ولعله يُلمّح هنا إلى اتصال الدراسات الأدبية القديمة الضروري بعلم البلاغة والمنطق والنحو، ومع ذلك لم يكن النقد القديم في تصوره قادا على الانفصال عن المحدّدات القبلية الذاتية والميتافيزيقية، لذا فقد أدرك النقد حديثا فقط أن عليه الاهتمام بالبنية في ذاتها بعيدا عن الجواهر القبلية، يقول دريدا في هذا الصدد: "هكذا نفهم هذه النوتة العميقة، هذا النغم المكتئب الذي يشف عن نفسه في صرخات الانتصار والحذق التقني أو البراعة الرياضية التي ترافق أحيانا بعض التحليلات المدعوة بالبنيوية"[9]، فتصوره هنا المرتبط بوجهة نظرهِ للبنيوية يجعلها تُبرزُ البنيات وترسمها أثناء تحييدها للمعنى وكأنها "معمار مدينة غير آهلة عصفت بها عاصفة واختزلتها كارثةٌ طبيعية أو فنية إلى هيكلها وحده"[10]، وفي موضع آخر يقول "إنه لفي حقب التخلع التاريخي عندما نكون مطرودين من الموضع يتنامى من تلقاء نفسه هذا الولع البنيوي، الذي هو في آن واحد ضرب من السعار التجريبي والتخطيطية المتكاثرة"[11]، ويلاحظ دريدا أن الاهتمام بالشكل وإبعاد الموضوعات؛ أي إبعاد أثر الكلام والمؤلفين لم يجعل البنيوية في مأمن من الوقوع في الميتافيزيقا، ويشير في البداية إلى أن اضطرار البنيوية للحديث عن المنظور الكلي المُنظّم للعلاقات القائمة بين جميع العناصر الشكلية داخل النصوص، والمنظور في نظره له طبيعة تساؤلية وكُليانية، يفتحُ المجال للحديث عن الأصل المنظم الغامض[12]، وقد أعطى المثال فيما بعد بمُمارسة "جان روسي" Jean Rousset (ت 2002) للتحليل البنيوي في كتابه "الشكل والدلالة: دراسات حول البنيات الأدبية 1963: من كورنيه إلى كلوديل"، الذي جمع فيه بين الشكل والمضمون، وتحدّث عن الخلق والإبداع والتعبير والتصور والرؤية، وكلها أشياء تحيل في نظر دريدا إلى جذر ذاتي، هذا فضلا عن الحديث عن مفهوم المخيلة الذي يتوسط بين "الروح والنص"، كل هذه المصطلحات وخاصة مفهوم المخيلة تتجسّد من وجهة نظر دريدا في أصل غامض يقف خلف تلك الرسومات والتخطيطات البنيوية المجردة التي قدّمها جان روسيه في أعماله النقدية[13]، ومثلُ هذا التصور للمُخيلة القادرة رغم خفاء حقيقتها على توحيد الشكل والمضمون موجودٌ أيضا في نظر دريدا لدى الفيلسوف كانط Kant في كتابيه نقد العقل الخالص ونقد مَلكة الحُكم، فكانط ينظر إلى إلى المخيلة، باعتبارها مَلكة خلاّقة غير قابلة للتجلي أمام الأبصار، كما

أنها نوع من الحرية التي لا تَبرزُ للعيان إلاّ من خلال آثارها؛ أي من خلال المادة التي تزخر بها الطبيعة، وهكذا تُرسمُ حرية المخيلة مخططاتها الأولية من دون حاجة إلى المفهوم، هذا الأصل الملغِزُ للعمل بما هو بنية ووحدة غير قابلة للفصل، وبما هو موضوع للنقد البنيوي، هو بحسب ماكان يراه كانط الشيء الأول الذي يجب أن يتركز عليه انتباهنا[14]، هكذا يرى دريدا أن روسيه في دراساته البنيوية يستبدل الكشف الأفلاطوني المستند إلى الإلهام بقوة إنسانية خالقة ذات حرية مطلقة، في هذه الحالة يتحول الفعل الأدبي إلى إرادة للكتابة، وحيثما تكون هناك إرادة سابقة فإن بنية الكتابة تحتفظ ضمنيا بأثر المتكلم؛ أي بالتحديد المسبق للمدلولات في ذهن الذات[15]، وهذا يعني في نهاية المطاف أن دريدا يجمع بين البنيوية والفلسفات التي حاولت انتقاد مبدأ اللوغوس دون أن تكف بالضرورة عن الوقوع في فخّه؛ أي أنها جميعا خاضعة في خلفياتها العميقة للمنطلقات الميتافيزيقية.

إنّ انتقاد البنيوية وجعلها ترتد –رغم كل المظاهر العقلانية والعلمية التي اعتمدتها– إلى تصور ميتافيزيقي وتجريدي لم يمنع دريدا مع ذلك من القول بضرورة تبني المبدأ البنيوي في ممارساته التفكيكية للنصوص، إلى الحدّ الذي نستطيع معه القولَ بأنه رسم أحيانا للنص والخطاب مظاهر بنيوية وسيميائية وتناصية تكاد تكون واضحةَ المعالم، "فسواء كان الأمر متعلقا بالخطاب الشفوي أو المكتوب، فإن أي عنصر لا يمكنه أن يشتغل كدليل دون الإحالة إلى عنصر آخر لا يكون هو نفسه حاضرا حضورا بسيطا، هذا التسلسل يجعل من كل عنصر (وحدةٌ صوتية كان أو خطية) متكونا انطلاقا مما يوجد فيه من العناصر الأخرى من السلسلة أو النسق، إن هذا التسلسل أو النسيج هو النص الذي لا ينتج نفسه إلا من خلال تحويل نص آخر، ففي العناصر والنسق لا شيء يكون أبدا عدَما أو حضورا أو غيابا بسيطا؛ إذ لا وجود كُليَّةً إلا للاختلافات ولآثار الآثار"[16].

هكذا نرى كيف استطاع دريدا رغم انتقاداته السابقة للبنيوية أن ينطلق من المبدأ البنيوي والسيميائي ثم المبدأ التناصي، لكي ينتقل بعد ذلك إلى مشارف المبدأ التفكيكي، في محاولته تعريفَ الخطاب الشفوي والكتابي على حدّ سواء.

2–مفاهيمها:

- **مصطلح التفكيك Déconstruction:** هو التعبير اللاتيني المستخدم من قبل دريدا للدلالة على نوع من القراءة تشتغلُ من داخل النصوص الفلسفية أو الأدبية على خلخلة أبنيتها المعتمدة على الثنائيات الضدية

مثل: الصوت والصمت، الخير والشر، اللسان والكتابة، الدال والمدلول، المحسوس والمعقول، التعاقب والتزامن، السكون والحركة ... وبيان أن هذه الثنائيات ذات علاقة تجاذبية قائمة بين قطبيها، وهو ما يلغي مركزية أحدها وهامشية الآخر، ويضع القطبين معا في وضعية مُغايرة لذاتهما، فالصوت في حاجة ضرورية للصمت والعكس صحيح، وكذلك الشأن بالنسبة لجميع الثنائيات الضدية الأخرى، وقريبٌ من مصطلح التفكيك مصطلح الهدم Déstruction الذي وضعه مارتن هايدغر Martin Heidegger 1976؛ ويعني النقض المنهجي للبداهات التي تتماهى مع الأصول[17]، ويمكن الحديث هنا أيضا عن الثوابت والمتغيرات، وعن مفهومي الطبيعة والمكمل الذين جعلهما دريدا محورا أساسيا في تفكيكه لمعظم النصوص الفلسفية والأدبية التي تناولها بالتحليل[18]، ومعلوم أن الفلسفات ذات الأساس الميتافيزيقي كانت تَعتبِرُ الطرف الثاني من الثنائيات الضدية المذكورة سابقا مُكملا أو مُتغيرا، بالقياس إلى الطرف الأول من تلك الثنائيات، ويبدو من الناحية المنطقية أن وجود المُكمِّل شرطٌ لوجود كل ما هو طبيعي، ولا يمكن للطبيعي أن يَبرُزَ أو يُثبتَ حُضورَه إلا بمكمله، والتفكيكية بهذا تريد أن تجعل إلغاء التمييز المطلق بين تلك الثنائيات وسيلة لإضفاء المشروعية على نوع من الالتباس بينها، وتشتيت دلالاتها بالنسبة لسُلَّمِ القِيمِ.

- **الاختلاف Différance:** يشرح دريدا مفهوم الاختلاف في إطار كلامه عن الصوت والظاهرة في الفينومينولوجيا لدى هايدغر، اعتمادا على الفارق الأساسي بين حالتين متعارضتين، لكنهما في نفس الوقت متكاملين، بحيث لا يمكن أن تستغني الواحدة منهما عن الأخرى، فالصوت مثلا في حاجة إلى الصمت؛ أي إلى نقيض الصوت، وهذا في حدّ ذاته إشارة إلى ضرورة اللا ذات؛ أي إلى ضرورة الغياب لتأكيد الحضور الذاتي، وهكذا فالذات مُحتاجة لإثبات حضورها بوجود غيابها أيضا، إنها إذن تعيش على الدوام حالة اختلاف دائم عن نفسها كلما أرادت أن تثبت حضورها[19].

وقد نُظرَ إلى الصوت دائما في الميتافيزيقا على أنه تعبير خالص عن الحضور الكلي للذات من أجل ذاتها؛ بمعنى أن الصوت ليس في حاجة إلى الصمت لإثبات حضوره، ولهذا السبب قيل بأن الصوت هو ذلك الدليل الأصلي الذي يتمتع بالشرف الفينومينولوجي الدال على حضور الذات لذاتها؛ إنه يعبر عن بنية الدال الباطني المحض[20]، وقد جاءت التفكيكية بمفهوم الاختلاف لتبيين بُطلان هذا الزعم الميتافيزيقي حسب تصور دريدا.

يمكن أن نلاحظ أن معظم مصطلحات التفكيكية تدور حول هذه النقطة المتعلقة بالثنائيات الضدية، مع محاولة خلخلة فكرة التعارض القائم بينها من أجل إظهار زيفها، إن لم نقل الدعوة إلى إلغائها.

- **الأثر Trace:** يرتبط مفهوم الأثر المُستعمل لدى دريدا في سياق شرح طبيعة الاختلاف أيضا، بما يتركه كل طرف من تلك الثنائيات المذكورة سابقا في الطرف المقابل لهمن تغييرٍ سالبٍ ومانح في نفس الوقت، وذلك في قوله: "إنّ كل عنصر يتأسس انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق"[21]، ليُصبح مفهوم الأثر بذلك مُكملا لمفهوم الاختلاف، بل وشارحا لمضامينه؛ إذ يمكن ربط العلاقة بين مفهوم الأثر ومصطلح التناص الذي لا شك أن دريدا كان يعتقد به دون أن يهتم باستعماله، مع أنه تحدّث كثيرا عن العلاقات النصية وتشتت دلالات المفردات المستعملة في الكلام، وتإثير رصيدها الدلالي عبر التاريخ الذي يصعب إلغاء أثره في النصوص المكتوبة حديثا.

ومنه فمنظومة التعبيرات والمصطلحات التي بلورت هذه المفاهيم ستُمكّنُ القارئ من إدراك جوهر العملية التفكيكية، ومساراتها الممكنة والمتحقّقة، إذ يرى دريدا أن هناك دائما ثغرات في الاتصال، وأن المعنى لا يمكن أبدا أن يوجد بصورته الكلية في أيّة مرحلة من مراحله، باعتباره دائم التغيير، وكل أشكال الخطاب هي أشكال بلاغية تعتمد على اللعب بالكلمات، لذلك فالفلسفة نفسها لا يمكنها أن تدّعي مكانة أعلى من الأدب من حيث المصداقية، لأنها يمكن أيضا أن تحتمل وتواجه نفس ثغرات عدم الدقة في المعنى.

لتخلق التفكيكية تيارا جديدا عُرف باسم ما بعد البنيوية، باعتبارها ثورة ضد البنيوية التي آمنت وأقرّت بافتراض وجود تناسق في بنية النص الأدبي، بناء على منطق وقوانين لغوية صارمة وحاسمة لا تقبل التغيرر ولا تتأثر بأي شيء خارج نطاقها، لذا لجأت التفكيكية في التشكيك في العلامة اللغوية ذاتها، وفي منطق اتساقها وقوانينها، بل يمثل تركيبة لغوية تنطوي في داخلها على تناقضات وصراعات وكسور وشروخ وفجوات وثغرات عديدة، تجعل النص قابلا لتفسيرات وتأويلات لا نهاية لها؛ إذ تبدأ النظرية التفكيكية بتكسير السطح اللامع للنص، كي تصل إلى أعماقه المعتمة التي لا يبوح بها.

هوامش المحاضرة:

1. **حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، ط2، 2012، ص193.**
2. **جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط2، ص ص 24-25.**
3. **المصدر نفسه، مقدمة المترجم، ص 26.**
4. **جاك دريدا: الصوت والظاهرة: مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، تر: فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص 27.**
5. **المصدر نفسه، ص 67.**
6. **المصدر نفسه، ص ص 9-11.**
7. **جاك دريدا: مواقع وحوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، د ط، 1988، ص ص 15-16.**
8. **جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، مصدر سابق، ص 131.**
9. **المصدر نفسه، ص 09.**
10. **المصدر نفسه، ص 11.**
11. **المصدر نفسه، ص 12.**
12. **المصدر نفسه، ص 136.**
13. **المصدر نفسه، ص 136.**
14. **المصدر نفسه، ص 143.**
15. **المصدر نفسه، ص ص 143-145.**
16. **جاك دريدا: مواقع وحوارات، مصدر سابق، ص29.**
17. **جاك دريدا: الصوت والظاهرة: مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، مصدر سابق، ص19.**
18. **ينظر مقدمة مترجم كتاب دريدا: الكتابة والاختلاف، ص12.**
19. **جاك دريدا: الصوت والظاهرة: مدخل إلى مسألة العلامة في في**
20. **نومينولوجيا هوسرل، مصدر سابق، ص141.**
21. **ينظر مقدمةُ مترجمِ كتاب جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص 13.**
22. **المصدر نفسه، ص 31.**