بلاغة النص بين هرمنيوطيقا جادامر وغراماتولوجيا دريدا

د . مليكة دحامنية★

تقديم :

في الفصل الثاني من كتاب =الغراماتولوجيا+ أو =علم الكتابة+ يبحث دريدا عن سلطة تضفي المشروعية على محاولته لتحديد سيميوزيس للّعباللامتناهي (Une sémiosis du jeu infini) والاختلاف والنمو اللولبي للتأويل، موضحاً بذلك مدى سلطة اللّغة ونفوذها وقدرتها على القول أكثر مما تدل عليه ألفاظها المباشرة؛ (1) فبمجرد أن ينفصل النص عن قصدية الذات التي أنتجته، الذات الكامنة وراءه) ويُقصد بذلك ذات المؤلِّف (لن يعود بإمكان قرّائه ولا في مقدورهم البقاء أوفياء لهذه القصدية الغائبة . ووفقاً لهذا التصوّر نستخلص أنّ اللّغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، وأنه ليس بإمكان النص أن يبلور أي مدلول متعالٍ، وأيضاً ليس بإمكان الدال أن يكون أبداً في علاقة حضور بالنسبة إلى مدلول يتغير باستمرار وأنّ كل دال يتضايف مع دال آخر بطريقة تسلسلية تؤكد أن لا وجود لشيء آخر خارجه؛ أي أنّ السلسلة الدالة محكومة بمبدأ اللا متناهي وبذلك يكون دريدا ممن يؤكدون أنّ قراءتهم تزحزح النص إلى الأمام فوق النوايا والمقاصد المصرّح بها من طرف المؤلف . (2)

في حين تتحدد =هرمنيوطيقا جادامر+ بأنها فن الفهم أو =فهم الفهم+ كما يذهب إلى ذلك في كتابه =الحقيقة والمنهج+ ؛ فمن البعد الأنطلوجي مع هيدجر على البعد اللغوي مع جادامر تعبر الهرمنيوطيقا عن سلسلة غير منتهية من المبادرات والمعارف والخبرات الوجدانية التي تمثل مصدراً لا ينضب من الدلالات والمعاني المركبة، إنها تفجر الطاقات الكامنة في النص، إنها في نهاية المطاف عبارة عن خطابة أو

★ جامعة البويرة.

(1) Umberto Eco : Les limites de l'interprétation. Trad . de l'italien par Myriem Bouzaher . Editions Grasset . 2ème édition . 1992 . P . 374 .

(2) Ibid : p . 373 .

بلاغة تكشف فيها اللغة عن خزائنها اللامتناهية .

من هذا المنطلق نطرح الإشكالية التالية : هل هناك تفاهم بين الهرمنيوطيقا والغراماتولوجيا؟ هل العلاقة بينهما هي علاقة تكامل أم بالعكس هي علاقة صراع؟ هل أصبح الفكر الغربي شديد الحساسية تجاه النزعة النفسية بكلّ أشكالها حتى يتوقف مطولاً أمام مسألة الكاتب) المؤلف (والمشاكل التي يطرحها؟

لم يعد الكاتب ـ بالنسبة لنا ـ مالك الرسالة التي يصدرها ولا المستودِع أو المؤتمَن على معنىً ليس لأحد آخر الحق فيه لأن القراءة أصبحت ذات وظيفة عامة، فهي ملك للجمهور ويمكن أن تتحقق دون وساطة كاتب النص .

لم يعد يهم شخص الكاتب وما يحمله من نوايا =حسنة+ أو =سيئة+ . ولكن المهم هو+ ما يقوله النص =أو ما يسمى+ الشيء ذاته =؛ المهم هو استنطاق النص وليس صاحب النص وذلك بالولوج إلى فكره عن طريق كتاباته .

هذه الفكرة ـ فكرة استنطاق النص ـ يوقِّعها كلّ من جادامر ـ الناطق باسم الهرمنيوطيقا ـ ودريدا الموقِّع على الغراماتولوجيا .

البداية تكون، إذن بطرح العلاقة بين الهرمنيوطيقا والغراماتولوجيا وهي علاقة ليست بالبسيطة على الإطلاق، ذلك أنّ المواجهة ـ كما يقول ليفيناس (Levinas) ـ تستدعي أن يكون هناك وجهان، إلاّأنّ الغراماتولوجيا قد لايكون لها وجه على الإطلاق وان تكون في مجملها لعباً مغرياً مليئاً بالأقنعة (1) .

إذا كان الأمر كذلك فكيف نفهم الفهم أو بالأحرى كيف نؤوِّل التأويل؟ كيف نطرح مسألة المنهج في هذا الإطار؟

إنّ القراءة الهرمنيوطيقية الجادامرية للنصوص هي قراءة فنية مبدعة تقوم على أساس =تفعيل النص+ من خلال نوع من+ الممارسة الحرة =بعكس القراءة الأخرى التي تسعى إلى وضع قانون يتحكم في قواعد التأويل، ولذا فهي لن تعيد بناء مشروع شلايرماخر من جديد، بل

(1) Jean Greisch : Herméneutique et grammatologie. Editions du centre national de la recherche scientifique . Paris . 1977 . p . 9 .

يتعلق الأمر بالبحث عن المهمة =الحقة+ للهرمنيوطيقا .

تبحث هرمنيوطيقا جادامر في مسألة تعدد المعاني (polysémie)، هذه المعاني غير منتهية، غير متناقضة وإنما يعزِّز كلّ منها الآخر ولا يلغيه، في حين يتحدث دريدا عن البعثرة ((dissémination وتشتيت المعنى حدّ التلاشي، فلا اعتبار للتأويلات الأخرى التي ليست سوى ركامات ممنوحة من قبل النقاد للنص لبيان أفكارهم وتوضيح قيمهم . من هنا يتعين علينا طرح السؤال الآتي : كيف يتحدد التأويل داخل الهرمنيوطيقا والغراماتولوجيا؟

نعمق مهذ الإشكالية من خلال طرح عنصرين بالغي الأهمية هما :

نسيج النص

غياب المؤلف

1 ـ نسيج النص :

مقولة نسيج النص كما تؤكد ذلك جوليا كرستيڤا من المقولات التي ينتابها كثير من الغموض ذلك أنّ =النص يمتلك مدلولاً شمولياً مخبوءاً يتغير بحسب المذاهب فالنقد التحليلي النفسي يرى فيه أنه يحمل معنى السيرة الذاتية، والنقد الوجودي يرى فيه أنه يحمل معنى التطلع، في حين يرى فيه النقد الماركسي أنه يحمل معنى سوسيو تاريخي. . .وهكذا يتم تعذيب النص تعذيباً يختلف بحسب اتجاه كل مذهب. . .ولا غرابة في ذلك ما دام النص ملكاً للجميع+ (1) .

وحتى الأعمال التي أقيمت حول النص بقيت تحتاج إلى كثير من التوضيح ونتائجها لم تُحسم بعد . من العسير إذن أن نتحدث عن نظرية مكتملة في النص .

تظهر مسألة النص عند جادامر حينما يتحدث عن التقاليد الشفاهية والتقاليد المكتوبة . =حيثما يوجد فهم يوجد خطاب+ (2) فالنظرية الهرمنيوطيقية للنص تتعاضد مع نظرية شاملة للخطاب، ولذلك نقول :

(1) محمد حمود : =تدريس الأدب . إستراتيجية القراءة والإقراء+ . دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء . السنة 1993 .

(2) Jean Greisch : Op . Cit . p . 182 .

=إنّ الخطاب هو النص لأن ما تقوله الهرمنيوطيقا عن حالة النص لا يمكن فصله عن نظرية أكثر شمولية للخطاب+ . (1)

النص ليس أثراً . .ليس إشارة أو دليلاً لغياب لا يمكن استرجاعه، ذلك أنّ أهمية النص، والنص الأدبي على الخصوص تكمن في إمكانية اكتشافه أنّ بإمكان وثيقة ما أن تتكلم حتى في غياب المتكلم الأصلي) صاحب النص (والمرسَل إليه الأصلي) القارئ (، فالنص يتكلم في غياب أصحابه الأوائل ـ أصحابه الأصليين ـ المؤلف والقارئ . (2)

من هذا المنظور، النص هو موضوع الهرمنيوطيقا بامتياز ففيه تتوثق التقاليد بالمعنى الأصلي، بهذا المعنى : النص هو تحرير وتخليص لهذه التقاليد العميقة والضاربة في الجذور . كلّ ما يأتينا من الماضي، يصل إلينا باعتباره =بقية+، باعتباره =أثراً+ عدا النص الأدبي الذي هو بمثابة تسليم لمعنىً غير مجزّأ . من هنا كان الامتياز الهرمنيوطيقي للنصوص الأدبية التي تمنحنا كلّية للمعنى، وحتى نفهم مهمة الهرمنيوطيقا يتحتم علينا فهم هذه الكلية، أو هذه المثالية للمعنى والتي تفسَّر من خلال التحديد الذي يعطيه جادامر للنص .

تتحدد كينونة النص عند جادامر بدءاً من نقطتين :

1 ـ استقلالية النص : ونعني بها أنّ النص يرفض أن يُفهم باعتباره تعبيراً عن الحياة) نقد دلتاي (بل يطالب بأن نفهمه من خلال =ما يقوله+ . إنّ نقش المعنى بواسطة العلامات يهبه استقلالاً وحرية بعيداً عن المؤلف الأصلي، بل ويبعده عن أي قصدية أخرى عدا قصديته هو . كينونة النص هي مثالية تجريدية للّغة .

2 ـ يُظهر هذا التجريد، النص المكتوب على أنّه خطاب مستبعد (discours aliéné) . فالمعنى المثالي الذي يتجلّى داخل النص هو في الآن ذاته معنىً مستبعد من طرف الكتابة، لأن المرور إلى الكتابة جعل المعنى يتعرض لنوع من الارتهان والاستلاب ويحتاج إلى صياغة جديدة وتشكيل جديد، وهذه الإعادة تفرض نفسها باعتبارها مهمة الهرمنيوطيقا الحقة .

المعنى مرتهن، مستلب، ولذا فهو يحتاج إلى خطاب مساعد .

---

(1) Ibid : p . 182 .
(2) Ibid : p . 184 .

المعنى المرتهن هو =الفهم+ والخطاب المساعد هو =الكتابة+ وهذا ما نجده باستمرار من خلال تعاضد =فن الفهم+ و=فن الكتابة+، فكلاهما يستدعي الآخر ويتعاون معه باستمرار . الفكر يعبَّر عنه بالكتابة، والكتابة تجد مرتعها الخصب في أحضان التأويل، فهو الذي يمنحها+ الصوت =؛ يمنحها إمكانية الكلام .

هذا الفهم الهرمنيوطيقي لكينونة النص لا ينفصل عن =مفهوم الانتماء+ (Concept d'appartenance)، هذا الأخير يتأسس على علاقة الاستماع ((l'écoute =يجب أن نستمع إلى أقوال النص حتى نفهمها+ . (1) الفهم، إذن، يقوم على مهارة الاستماع والإنصات .

الحدث الأدبي يخضع كلّية لهذا المبدأ، فهو ضرورة ملحّة . يتمثل جوهر =الاستماع+ في كون الذي ينصت، بمقدوره أن يسمع =القول+، =يسمع الحقيقة+ .

فن الإنصات يوصلنا إلى الحقيقة، النص هو خطاب افتراضي، معنىّ ثابت، يستفرغ قواه في هذه الوظيفة) وظيفة الاستماع والإنصات (، الأدب بالنسبة للهرمنيوطيقا أو الفلسفة هو ـ على الدوام ـ في وضعية حقيقة، بل إنه يستنفد قواه في بيان هذه الحقيقة وإظهارها، وحول هذه المسألة بالذات يتحدد جدل الغراماتولوجيا ومعارضتها .

يحدد دريدا مصطلح النص في كتابه (dissémination) في أكثر من موضع، إذ يقول في معرض حديثه : =النص لا يكون نصاً إلاّ إذا أخفى من الوهلة الأولى، عن قارئه الأول، نظام تركيبته) نظام تكوينه (وقواعد لعبته، ويبقى على الدوام عصياً عن الإدراك . قد يتطلّب إخفاء نسيج النص قروناً حتى نفك حبكته أو نتخلص من شراكه، إذ النسيج يلف النسيج وكأننا بصدد إعادة بناء هيكل عضواً عضواً من خلال تجديد القراءة التي لا تنفك أبداً تتبع الأثر بعد الأثر في النص بغية بيان وجوهه الاستعارية والبلاغية التي تتجدد باستمرار+ . (2) النص هو شبكة متعددة من الدلالات، هذا النص لا يكتفي بالمخالفة بين نفسه وبين غيره وحسب بل ويذهب أبعد من ذلك، إنه يخالف نفسه في حد ذاتها .

---

(1) Ibid : p . 184 .
(2) Jean Greisch : Op . cit . p . 179 .

(1) النص بالأساس مشهد مسرحي والكتابة إخراج لهذا المشهد المسرحي الذي يُعتبر أول ما يشد انتباه دريدا .

مفهوم النص عند دريدا غير منفصل عن مفهوم الانتماء، فالنص الذي نقرأه يحيلنا إلى سلسلة من النصوص الأخرى وهكذا إلى ما لا نهاية . هذا الانتماء ليس في الحقيقة سوى نظام لكلّ الاختلافات . مفهوم الانتماء يتباين بين كلّ من الهرمنيوطيقا والغراماتولوجيا، بالنسبة للهرمنيوطيقا يتأسس الانتماء على مزيّة =السماع+ فنحن ننتمي إلى النصوص =الحاضرة+ أمامنا في حالة ما إذا سمحنا لهذه النصوص بمساءلتنا . بالنسبة للغراماتولوجيا، نحن موجودون داخل النص - منغمسون فيه - كما لو كنا مقيدين في حبال أو شبكة صيد . مفهوم النص هو مفهوم استعاري، نسيج، شبكة أو حبكة، وما يُحبك ليس هو الذي ينتمي إلينا، بل نحن الذين ننتمي إليه . مفهوم الانتماء - كما يفهمه دريدا - شديد الصلة بفكرة المتاهة النصية (le labyrinthe textuel) ؛ الانتماء يعني أننا نتيه إلى ما لا نهاية وإلى الأبد . نستطيع أن ننتقل من نص إلى نص ولكن دون أن نجد بيتاً أو مسكناً* أو ما يسمى =خارج النص+ .

لقد جاءت تفكيكية دريدا لتؤكد على أهمية النص وعلى أنه هو محور النظر، ولأن لا شيء خارج النص، فهي تتيه إذن داخل النص بحثاً عن =الأثر أو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كلّ النصوص ويتصيّدها كل قرّاء الأدب . فالأثر هو التشكيل الناتج عن الكتابة، وما الكتابة إلاّ وجه واحد من تجليات الأثر وليست الأثر نفسه . وبكلّ تأكيد فالأثر الخالص لا وجود له - كما يقول دريدا - وهدف النقد التفكيكي هو تصيّد الأثر في الكتابة، ومن خلالها، ومعها+ . (2) الأثر الخالص هو الاختلاف، الأثر هو الاختلاف الذي يفتح المجال لتجلّي الدلالة، إنه القوة المكثفة الكامنة في النص . (3)

---

(1) فريدة زمرد : =أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبو زيد =. مطبعة آنفو - برانت، فاس المغرب، بدون طبعة . السنة 2005 . ص 80 .
*هذه الفكرة تناقض فكرة هيدجر القائلة بوجود =بيت للغة =أو =مسكن للغة = (lieu du langage) .

(2) أمينة غصن : =جاك دريدا . في العقل والكتابة، والختان =. دار المدى للثقافة والنشر . الطبعة1، السنة 2002 . ص 38 .

(3) Jacques Derrida : de la grammatologie. Les éditions de Minuit ،collection critique. Paris 1967 . P . 92 .

ما يمنحه النص للقراءة هو بالضبط إمكانية هذا التشابك، إمكانية هذا التوهان . نصية النص تلبس هذه الإضافة ـ الإضافة في المعنى ونعني بها الطبيعة النصية غير المتناهية للفهم حيث المعاني تختلف وتتضاعف حالما يبدأ التأويل ـ هذه الإضافة لا يمكن أن تختزل باسم أية حميمية هرمنيوطيقية .

ما يمكن أن نحتفظ به من هذه المقابلة بين مفهوم الانتماء عند كلّ من جادامر ودريدا هو هذه المفارقة بين التعدد والبعثرة (polysémie/dissémination)، وكل المميزات الأخرى المعترف بها من طرف دريدا تدور حول هذه =الضدّيدة+ .

2 ـ غياب المؤلف :

يهتم الهرمنيوطيقيون بقضية =الفهم+ مثلما يهتم السميائيون الأنجلوساكسون بقضية =معنى المعنى+ ؛ بمعنى آخر فإن الهرمنيوطيقيين يطرحون السؤال : =ما هو الفهم؟+ عوض السؤال : =ماذا نفعل حتى نفهم؟+ . وقد بقيت الهرمنيوطيقا منجذبة حتى عهد قريب بإشكاليتين هما : الـ =ما هو؟+ والـ =ماذا؟+، وإذا أردنا أن نحدد الإشكالية بحسب جادامر قلنا : =ماهية الفهم بين الحقيقة والمنهج+ .

مهمة الهرمنيوطيقا بالنسبة لشلايرماخر هي أيضاً مهمة نقدية تتمثل في إزالة مواطن سوء الفهم ونقصد بذلك سوء فهم النص بالدرجة الأولى والذي يحدث كلما غاب أحد الطرفين المتحاورين بحيث يتعذر الحضور الآني والمباشر . كلّ خطاب غير الخطاب الحواري هو خطاب مخفق يحتاج إلى إسناد .

من هنا يحدد شلايرماخر مهمة الهرمنيوطيقا من خلال مصطلحي :

1 ـ البعد أو المسافة .

2 ـ الملائمة أو التوفيق .

ليست المسافة التاريخية سوى مجموعة من ظواهر البعد بصورة عائمة وهي التي تسبب سوء الفهم الذي تتعذر من خلاله عملية الفهم . فالصوت (voix) أو (phoné) يضعف تدريجياً نظراً للمسافة التي تفصل بين المتحاورين، تصبح مهمة الهرمنيوطيقا حينئذٍ هي التقريب والحيازة ونقصد بالحيازة =حيازة المعنى+ و=القبض عليه+ .

حيازة المعنى تمكننا من فهم مقولة شلايرماخر المشهورة =فهم المؤلف أكثر من فهمه هو لنفسه+ . (1) وعلى أساس نظرية للخطاب يفهم تقسيم شلايرماخر للهرمنيوطيقا إلى : هرمنيوطيقا نحوية تهتم بالجانب اللغوي) اللساني (للكاتب وهي موضوعية كونها تهتم بالجوانب المتعارف عليها للّغة والتي تفلت من زمام الكاتب . وأخرى تقنية : تتعامل مع كل ما هو مهارات لسانية ولغوية للكاتب أو المؤلف . وهي إيجابية لأنها ترتد إلى الفكر المعبر عنه في خطاب ما . الفهم هو إعادة بناء العمل في أصوله الأولى : هو الرجوع إلى الأصول الأولى للعمل وهو في حد ذاته مهارة . الفهم إذن هو مهارة العودة بالنص إلى جذوره الأولى . لقد حدد شلايرماخر العلاقة بين التأويلين بطريقة مختلفة ثم بدأ يميل تدريجياً نحو التأويل النفسي . وعلى هذا الأساس قامت الهرمنيوطيقا الرومانسية بطرح مسالة مؤلف النص على أساس أنه هو المالك الشرعي للمعنى، بل خالقه بلا جدال .

التأويل هو =فعل إنتاجي بالأساس+ . هذا التصور الرومانسي يرتبط بنظرية للنص مفادها أنّ النص+ تعبير = (expression)، فهذا المفهوم يربط العمل الأدبي ليس بالواقع الخارجي للأديب وحسب، بل ويجعله شديد الصلة بعالمه الداخلي أي بواقعه النفسي الذي يعيش فيه . وفي هذا الإطار أصبحت نظرية التعبير لا تنظر إلى العمل الأدبي على أنه مجرد صورة أراد الأديب أن يعكسها كما تعكس المرآة منظراً طبيعياً، وإنما هي تنظر إليه على أنه معادل لإحساسات ومشاعر ظلت داخلية عايشها الأديب وأحس بها . وقد استمر تأثير هذه النظرية حتى حركات النقد المعاصرة .

هذا الجدل حول المؤلف، إذن، هو جدل قائم على أساس نزعة نفسية على مستوى التأويل، وانطلاقاً من هذا فإن مسألة الكاتب) المؤلف (لا تنفصل عن تلكالخاصة بالقارئ الأصلي، وعلى هذا الأساس فنحن لا نستطيع أن نهمل دور المتلقي أو المستقبل . (2)

في أي الحالات إذن يتحتم علينا الرجوع إلى المؤلف والقارئ الأصلي حتى نفهم النص؟

---

(1) Jean Greisch : Op . Cit . p . 28 .
(2) Ibid : p . 191 .

إنّ النقد الذي يقترحه جادامر لمفهوم =التعبير+ واضح كلّ الوضوح، فتاريخ هذا المصطلح يحيلنا إلى الصوفيين والأفلاطونيين الجدد وقد بقي كذلك حتى القرن الثامن عشر عندما تمّ دمجه في نظرية الجمال أين حلّ محلّ مفهوم المحاكاة (imitation) دون أن يقطع الصلة مع الأفلاطونية الجديدة . هذا الاستمرار وهذا الثبات على تكريس المفهوم مرّ عبر أجيال متتابعة من سبينوزا إلى هولدرلين مروراً بهيجل .

ينتقد جادامر فكرة =التعبير+ ويرى أنها تصبح فكرة مشبوهة بمجرد أن تبتعد عن فكرة المشاركة وتدخل عالم النزعات النفسية والتاريخية لأن المفهومين معاً يحاذيان بعضهما . التأويل النفسي والتأويل التاريخي، كلاهما يبحث عن معنى النص بعيداً عنه، بالاتجاه نحو خارج له (vers un hors texte) والذي قد يكون المعيش النفسي والبيوغرافي للكاتب .

ما يهم ليس هو رسالة النص ـ نقد جادامر للنزعة النفسية والتاريخية ـ ولكن ما يكشف عنه النص من معنى خفي أو ما يظهر عبر طياته، (1) وهنا يأخذ التأويل أبعاده الحقيقية بحيث يصل المصطلح إلى ذروته . يجب أن نؤوِّل في كل مكان يتعذر فيه إدراك المعنى . يبحث المؤوِّل النفسي في لاوعي الكاتب، ويبحث المؤوِّل التاريخي في المعطيات التاريخية من أجل اكتشاف المعنى الذي ينبثق من خلالها ويتوارى فيها في الآن ذاته .

في كلّ مرّة نطرح فيه السؤال باستعمال صيغة المعنى الخفي والمعنى الظاهر نكون وجّهنا النص في وجهة نحو ما يسمى بـ =خارج النص+، هذا الخارج للنص الذي يظهر في كل مرة كتهديد (menace) للنص في حدّ ذاته . إنّ مزيّة الكتابة والنص الأدبي هي في إمكانية منع كل ما يمكن أن يوجّهنا إلى خارج النص . ما يهم داخل النص ليس تجربة المؤلف الذي منحه الوجود ولكن ما يقوله النص نفسه أي رسالته . =فهم النص ليس فهم حياة مؤلفه الماضية، ولكنه مشاركة فعلية، حاضرة لما قيل، فالأمر لا يتعلق بعلاقة بين أشخاص، مثلاً علاقة بين المؤلف والقارئ، ولكن بمشاركة للرسالة التي يوجهها إلينا

(1) Ibid : p . 192 .

النص، =معنى المقول++ . (1)

ذلك إذن ـ بالنسبة لجادامر ـ فضل النص الأدبي : إنه يعيد تأسيس الامتياز الذي تمنحه الهرمنيوطيقا للرسالة، وهو يحظر في الآن ذاته فهم النص باعتباره تعبيراً عن الحياة الذاتية للمؤلف . معنى النص لا ينحصر في هذا المبدأ . إن نتيجة مثالية المعنى التي تحدد حقيقة النص بالنسبة لجادامر هي ما نسميه باستقلال القراءة .

الفهم لا يعني الانتقال في نفسية الآخر) أو لاوعي الآخر (. أفق المعنى للفهم لا يمكن أن يتحدد حرفياً لا بالمقصد الأصلي للمؤلف، ولا بأفق المتلقي الذي كُتب له النص .

الفهم لا يتمثل في إعادة بناء ملامح وجه ضائع، لأن هذا الوجه ككل حقيقة تاريخية لم يعطَ لنا إلاّ في صورة أثر . في حين أنّ الرسالة (message حاضرة وبالتالي بإمكانها أن تنادينا وتسائلنا بصوت حي؛ ما تُحدثه هرمنيوطيقا جادامر هو تحويل للنظر : نحن لم نعد ننظر إلى الوراء باتجاه أصل العمل أو تكوّنه الأول، نحو النوايا الحسنة أو السيئة التي جعلته ممكناً والمعبر عنها من خلاله، ولكن ننظر نحو الأمام باتجاه =عالم+ للعمل يتجلّى من خلاله والذي يطالبنا بالمشاركة .

تلك هي وجهة نظر جادامر تجاه النص والكاتب . والسؤال المطروح : هل تصب الأسباب التي يوردها دريدا، والتي تجعله يحترس ويحتاط من المؤلف في نفس مجرى الرؤية الهرمنيوطيقية التي تتحدث عن أفول المؤلف وبالمقابل منح الأولوية للنص؟

هذا التغييب للمؤلف الذي تقره هرمنيوطيقا جادامر هو ذات الرأي الذي يقرّ به دريدا، يظهر هذا جلياً من خلال نص پول فاليري الذي يستشهد به دريدا ويمنحه كل الامتياز . يقول فاليري في معرض حديثه : =يمتلك النص إمكانية التمتع بأزمنة متعددة وحيوات متعددة أيضاً، فهو إذن، يمتلك أكثر من زمن وأكثر من حياة، وهذا مدبّر ومتعمّد، إذ مثل هذا الكلام يعني بالضرورة أنّ المؤلف لا يمتلك سوى جزء ضئيل من هذه الأزمنة وهذه الحيوات، وهو إذ ذاك يشبه نسيج العنكبوت التي تنسج خيوطها ثم ما تفتأ تختنق وتموت في حبال النسيج الذي حاكته دون أن

(1) Ibid : p . 192 .

تعرف سبب موتها أو حتى سرّ ما حدث+ . (1)

هذا التلميح إلى نسيج العنكبوت يدل على مدى أهمية دور الاستعارة في تحديد مفهوم النص ـ كما يقره فاليري ومن بعده نيتشه ودريدا ـ غير أن الاستعارة التي يقصدها هؤلاء هي الاستعارة الحيّة وليست الاستعارة الميتة . ما مؤدّى هذا الكلام؟

يحاول فاليري إزالة القناع عن وجه النص) وجه الخطاب (ويبيّن أننا حيث نكتفي بالمفاهيم والمطابقات والمعاني الأصلية المطلقة سوف لن نجد سوى الموت، الموت الأصفر كما يسميه نيتشه ـ وهذا هو حال المؤلف الذي يقع فريسة لمفاهيمه ـ لأوهامه ـ فلا يملك في النهاية سوى الوقوع في حبائل ما حاكه بيديه والموت ضمن نسيج العنكبوت .

إنّ مفهوم المعنى الأصلي يتداعى بسرعة أمام التحليل ليصبح مجرد استعارة ميّتة مأخوذة من عالم النحو . والنص الأدبي، كما هو حال النص الفلسفي أيضاً ضحية أكذوبة كبرى تقوم على المفاهيم التي يُعتقَد أنها نتاج العقل، في حين أنها ليست في الحقيقة سوى استعارات مخادعة همّها الأساسي تبرير ما هو قائم وقمع كلّ جديد يعبِّر عن قوة الآخر وفي ذلك نفي وقمع للتأويلات الأخرى المغايرة والمناقضة لإرادة المؤلف .

سوف يبيّن سقوط القناع الوجه الآخر للنص، وجه يعبّر من خلاله النص عن كموناته وإمكاناته دون اللّجوء إلى لعبة المفاضلة أو الإقصاء .

انطلاقاً من هذا التحديد يتفادى دريدا نوعين من القراءة النصيّة :

الأولى : تقر بوجود معنىً متعالٍ يتجاوز النص نحو محيل أو مرجع أو مدلول مطلق ووحيد .

الثانية : قراءة تراجعية (régressive) تتمحور حول =المعيش+ النفسي للمؤلف .

ليس الهدف من اختفاء المؤلف وتواريه =وراء النص+ إظهار الرسالة التي يبثها عبر النص ـ كما يبيّن ذلك دريدا ـ بل بسبب أنه لم يعد يمتلك أية سلطة أو هيمنة عليه بعد أن خرج إلى الوجود .

---

(1) Ibid : p . 194 .

لقد كان الفهم في الهرمنيوطيقا التقليدية شديد الصلة بالمؤلف، إذ كلّما نفذنا إلى أعماق سريرته وفهمنا نفسيته كلّما كان الفهم أعمق ،. . .ثم تمّ تجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة أخرى أصبح يُنظر من خلالها إلى تجربة المؤلف المؤسسة للنص نظرة ثانوية ومُنح النص ـ في المقابل ـ الأهمية القصوى خاصة مع التعقيد الذي عرفته بروتوكولات القراءة في العصور اللاّحقة . ولكن حتى ولو كانت مبادرة تعاقب المؤلف/الرسالة مبادرة نسبية، يتضح من خلالها أنّ دور المؤلف ليس بالدور الأساسي في تحديد معنى النص إلاّ أنّ الارتهان إليه والثقة في أقواله في حد ذاتها مغامرة محفوفة بالمخاطر وذلك بسبب هلامية هذا النص وانزلاق معناه بصورة مستمرة .

بالنسبة لهرمنيوطيقا ما بعد الرومانسية لم يعد المؤلف هو المالك للمعنى والتأويل ليس استعادة لمعنى أصلي أو إعادة خلق له من جديد، غير أن هذا لا يعني أنّ المؤلف غائب تماماً عن النص ولا يهمّنا في تحليلنا لهذا الأخير، فإذا استرجعنا مقولات بنفنست (Benveniste)، نستطيع أن نقول إنّ المؤلف يتجنّب في نصه كونه مؤلفاً ويعود من جديد باعتباره راوياً . فالكاتب موجود في كلّ الأحوال لأن القطيعة ليست كلّية بين من يسرد حياته ومن يكتب النص، وكما تقول فرجينيا وولف (Virginia Woolf =إنّ الرواية شديدة الشبه بنسيج العنكبوت، ترتبط ـ ولو بالنزر اليسير ولكنها ترتبط على كل حال ـ بالحياة من جوانبها الأربعة+ . (1)

من الضروري إذن، أن نحترس ونحتاط من مفهوم =غياب المؤلف+، إلاّ أنّ جادامر ومن خلال إشادته بمبدأ =الحقيقة+ الموجودة في العمل وتأكيده بأن لا وحدة إلاّ وحدة العمل) وحدة النص (يعجّل بـ =زوال المؤلف+ . إنه يبحث عن معالجة للنص من جانب آخر هو جانب =الإحالة+ بمعنىً آخر هو يعالج النص بالرجوع إلى =ما يقوله+، وهنا تثار مسألة تعدد المعاني ذلك أنّ ممّا يجعل النصوص أكثر تعقيداً هو الجانب الخيالي من العمل الأدبي .

إنّ معنى النص ـ بحسب جادامر ـ يتجه على الدوام نحو ما يقوله : أي نحو الشيء ذاته؛ بمعنى آخر : نحو الحقيقة . إنّ كلمة السرّ

(1) Ibid : p . 196 .

الفينومينولوجية =الرجوع إلى الأشياء ذاتها+ يرادفها في الهرمنيوطيقا =الرجوع إلى الأشياء التي ليس لها وجود إلاّ في اللّغة وعبر اللّغة+ . (1)

النص الأدبي من وجهة نظر جادامر يقول الحقيقة على الدوام إلاّ أنّ هذه الحقيقة في ارتحال مستمر وسيرورة لا تنتهي يتم تأطيرها من خلال جدلية السؤال والجواب . الإحالة ـ بهذا المعنى ـ تعبّر عن عدم استنفاد الموضوع ـ موضوع التأويل ـ بحيث ما تنفك القراءة تحطّ رحالها حتى تبدأ من جديد . إنّه =عود على بدء+ يؤول في النهاية إلى حالة من عدم استقرار المعنى، لأن الإشارة في تقلّب مستمر . الهدف في النهاية هو تجاوز وحدة الميتافيزيقا .

يقرّ دريدا أيضاً بفكرة الإحالة غير أنه ينظر إليها من زاوية أخرى . فكرة الإحالة ـ كما يقرها دريدا ـ تنسف فكرة الحقيقة ـ كما يقرها جادامر ـ . يظهر هذا جلياً من خلال قراءته للنص الملارمي الذي يطرح هذه الفكرة بقوة إلى حدّ تبعثرها وتلاشيها، حتى تفقد معناها؛ نحن نجد على الدوام =محيلاً+ غير أنّ هذا المحيل عبارة عن نص ثانٍ يحيل بنفسه إلى نص ثالث، فالشيء نفسه يعود إلى الظهور من جديد ـ على الدوام ـ إذ نضع حداً ثم نتجاوزه وهكذا إلى ما لا نهاية .

لقد وجّه التفكيك اهتماماً كبيراً لتقويض النظريات التقليدية وأعلن عن ولادة جديدة للنص بوصفه لعبة حرة من الدلالات تنفتح باستمرار على الآفاق المتعددة للقراءة، =فلا كاتب ولا قارئ أمام =وحشية+ النص واستقلاليته . يصبح النص عنكبوتاً يلف الكاتب والقارئ في ثنايا نسيجه+ . (2) وهذا ما يدعو إلى القول بأنّ النص في عرف تفكيكية دريدا لا أصل له ولا نهاية .

الهرمنيوطيقا قائمة على إرادة الفهم والتفكيكية تقوم على إرادة الاختلاف، جادامر يتحدث عن إرادة الفهم من خلال التفاهم والمشاركة، ودريدا يشكك في الفهم) يشكك في المعنى (يشكك في إمكانية قيام حقيقة يُتفق عليها وبالتالي ينال من حيوية الحوار .

الهرمنيوطيقا ـ باعتبارها توجهاً خاصاً يميّز حقيقة الإنسان ـ

---

(1) Ibid : p . 198 .

(2) محمد شوقي الزين : =تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر =. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب . الطبعة1 . السنة 2002 . ص 191 .

تعارض النزعاتالتفكيكية التي تحاصر المعنى وتشكك في وجود =حقيقة+ يمكن المصادقة عليها؛ إنها تقوم على الخضوع والامتثال لإرادة النص من خلال مصطلح الحوار في حين أنّ التفكيكية =تنسف+ فكرة الحوار وتقول بالتناقض الداخلي للنص من خلال التشديد على مسألة الاختلاف، ذلك أنّ الاختلاف لا يقبل بحلّ تناقضات النص ـ أي لا يقبل بتذويب الاختلاف ومحوه داخل النص نفسه ـ وبذلك يصل بهذا الأخير إلى خط اللارجعة : أي يصل إلى حدود التلاشي العام وبالتالي عدم إمكانية الإمساك به والقبض عليه، وهذا يعني ـ ضمنياً ـ عدم القدرة على الإمساك بالحقيقة . (1)

النص المتعدد والمتناقض ليس له معنىً حاضر أبداً لأن المعنى محكوم بالإرجاء والتأجيل أي الإحالة الدائمة لحضور المعنى مما يفتت هويته الدلالية . الاختلاف يسعى باستمرار إلى تكريس فكرة انعدام هوية ثابتة للنص وبالتالي القول بلا نهائية المعنى . هذا يعنى أنّ كلّ حقيقة هي حقيقة نسبية، ولأنّ لكلٍّ حقيقته، فلا وجود لحقيقة مطلقة . الحقيقة الوحيدة في مشروع دريدا التفكيكي هي الإرجاء، والإرجاء يعني أنّ معاني النص على الرغم من أنها قُرِأت فهي لم تُقرأ بعد . وعلى الرغم من أنها أُوِّلت فهي لم تؤوَّل بعد، إنها معانٍ مرجأة، مؤجلة إلى ما بعد، نظن أننا نصل إليها ولكننا لا نصل إليها أبداً . =قراءات دريدا تؤدي بمتلقيها إلى أرض الغربة، والوحدة واللايقين، حيث لا جذور، ولا هوية ولا طمأنينة، وإنما رحيل دائم، وهجرة دائمة، وقلق دائم+ . (2) فإذا كنّا نتحدث عن تعدد المعاني عند جادامر فإن دريدا يقابله ببعثرة هذه المعاني حتى التلاشي العام،

وبذلك تصبح القراءات التفكيكية قراءات المراوغة التي لا تعرف الثبات ما تفتأ تحط الرحال حتى تعود من جديد، إنها محطات الرحيل الدائم والشتات الدائم وكأنّ قراءات دريدا تقدم =اللاّنموذج+ الذي هو =النموذج بامتياز+ .

(1) هشام صالح : =التأويل/التفكيك . مدخل ولقاء مع جاك دريدا =. مجلة الفكر العربي المعاصر . العدد 54 - 55، جويلية، أوت، 1988 . ص 104 .
(2) أمينة غصن : المرجع المذكور . ص 93 .