أدوات الحفر المنهجي الدريدي : التناص والتفكيك

د عيساني بلقاسم

جامعة المدية

Résumé

En partant de l'intertextualité, quelle est la relation entre les idées de Derrida et la critique littéraire ? Une interrogation qui dessine une approche qui vise la déconstruction de tout ordre compréhensif à travers le concept de sédimentation. Le contexte aussi joue un rôle essentiel dans le processus d'appropriation des outils méthodologiques qui permettent d'aller de la signification à la signifiance qui mène le lecteur à l'interprétation de la trace. L'article tire sa problématique de deux livres de Derrida : « La dissémination » et « De la grammatologie ».

الملخص:

إلى أي مدى تقارب أفكار دريدا النقد الأدبي انطلاقا من التناص ؟ الذي يعتبر صنعة معرفية تهدف إلى تحطيم فكرة المركز والنظام والبنية، لتأتي فكرة الترسيب sédimentation كأساس مفاهيمي لتعامل دريدا مع النصوص، وهي فكرة تتجاوز ترسّبات المعنى إلى آفاق زمنية وفلسفية، فالنص ينطوي على عدة عصور حيث يختزن قيما قرائية ومُثلا عليا فاعلة، ولابد أن تتقبّل القراءة هذه الحقيقة وتنطلق منها، إضافة إلى أفكار النص الغائب والإحلال والإزاحة والترسيب التي تطرحها الواقعة التناصية، نجد دريدا يضيف إليها مفهوم السياق كأساس لمقاربة المفاهيم السابقة لاتخاذها أداة منهجية في حفر النص، من هنا يلجئنا التناص إلى التأويل باعتبار العناصر المشكّلة لتلقينا للنصوص، فوقعت العناية بالجذر والأصل والمنشأ كون القراءة رحلة من البحث عن الأثر la trace، الذي يتولّد من خلال قارئ فاعل ومؤوّل حر يؤصّل لمعنى مرجأ لا يتحقق أبدا من خلال الكتابة .إنه تحليل لممارسة النقد الأدبي من

منظور دريدي، انطلاقا من مؤلَّفين لدريدا : De la grammatologie و La dissémination، وعبر أمثلة توضيحية لممارسات التفكيك وتوظيفاته النقدية في النصوص الأدبية من خلال التناص .

الكلمات المفتاحية : التناص ـ النقد الأدبي ـ الترسيب ـ السياق ـ التأويل ـ الأثر .

جاك دريدا والمفاهيم التناصية :

" إنّ التناص صنعة معرفية تهدف إلى تحطيم فكرة المركز والنظام والبنية، والتناول السيميولوجي يقترح بأن نفكّر في القصيدة على أنها قول لا دلالة له إلا ضمن الأنظمة المعرفية التي اكتسبها القارئ، ولو أطلقنا أنظمة أخرى غيرها، فإنّ إمكانات الدلالة ستتغيّر ... " [1]، ففهمنا واستيعابنا للنص الذي نواجهه يتوقف في كثير من الأحيان على قدرتنا على التعرف على منطق الإحلال والإزاحة فيه، ليس فقط لأن جدلية النص "الحالّ " والنص " المزاح " جزء لا يتجزّء من تكوين النص نفسه، ولكن أيضا لأن فاعلية هذه الجدلية تعود إلى ما قبل تخلّق أجنّة النص الأولى وتترك ترسّباتها في شتى طبقات النص سواء أوعى النص ذلك أم لم يعه، وفكرة الترسيب sedimentation هذه واحدة من الأفكار الأساسية التي يطرحها جاك دريدا في تعامله مع النصوص، وهي فكرة تتجاوز ترسّبات المعنى إلى آفاق زمنية وفلسفية بعيدة، فالنص ينطوي دائما على عدة عصور،حيث يختزن قيما قرائية ومثل عليا فاعلة، ولابد أن تتقبل أية قراءة له هذه الحقيقةَ وتنطلق منها [2].

بالإضافة إلى أفكار النص الغائب والإحلال والإزاحة والترسيب التي تطرحها الواقعة التناصية، هناك أيضا فكرة السياق وهي واحدة من الأفكار الأساسية في عملية تلقّي أي نص والاستجابة لنظامه الإشاري المعقّد، فبدون وضع النص في سياق، يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها، يتعذّر علينا الحديث عن الترسيب، أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة .. لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدّد ـ كالنص تماما ـ من السياق الذي تظهر فيه، وتتعامل معه، فمسألة الإزاحة مثلا لا تتم إلا ضمن سياق محدّد لا يساهم فحسب في تحديد طبيعة هذه الإزاحة وبلورة آلياتها، ولكنه يقوم

بدور فعّال في صياغة ملامح النص الجديد، وفي تحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه، ولا يقتصر موضوع التناص على تلك الأبعاد التي تتيح للقارئ التمرّس بقراءة نوع معيّن من النصوص، بل يتعدى إلى طرح موضوع العناصر الداخلة إليه في عملية تلقّينا لأي نص وفهمنا له، مما يلجئنا إلى التأويل الذي انطلق في الأصل من الكتابة بسمتها العلامي حيث تفعيل الدوال بوصفها إشارات وعلامات بدأ من اللفظ إلى الجملة إلى النص ككل، ثم انتقل إلى تفعيل التناصية في التأويل التناصي فوقعت العناية بالجذر والأصل والمنشأ الذي أسهم في تكوين النص، باعتبار القراءة في الأصل رحلة من البحث عن الأثر الذي يتولّد من خلال قارئ فاعل ومؤوّل حر يؤصّل لمعنى مرجأ لا يتحقّق أبدا من خلال هذه الكتابة.

فالممارسة التأويلية المُنتجة الفعّالة المستشرفة لآفاق خصبة واسعة، هي القراءة التي تتخطّى المألوف إلى مساءلة جادّة تستنطق المحجوب .. فالانتقال من عالم اليقين إلى عالم الاحتمال هو انتقال مشروط بإدراك مجموعة الدوائر التي يتحرّك فيها النص، أي مجموعة السياقات الاجتماعية والثقافية واللغوية ...الخ [3]

فبمجرّد تعرّف القارئ على تناصّات النص تبدو له ظاهرة يسمّيها دريدا " التحوّل الحربائي للمعنى " [4] حيث أن كل دال لغوي قد تتغيّر دلالته حيث يستطيع أن يقطع مع أيّ سياق، ويلتحق بسياقات أخرى دون أي يعرف له نهاية أو حد، وهذه التحوّلات التي تطرأ تجعل التناصات المستجلبة والتناصات المستحدثة ليست فقط ذات طابع تأويلي بل تطرح إشكالات وتساؤلات حول مجموعة القيم المخلوقة، وقد مارس دريدا رأيه عمليا من منظور تناصي حيث نجد مقالة لدريدا بعنوان La dissémination نُشرت أول مرة في مجلة critique سنة 1969 شُفعت بالتوصيف التالي " المقالة التي بين أيدينا ما هي إلا نسيج من الاستشهادات citations، بعضها موقوف بين معقوفتين، وبعضا حر، " وكأن دريدا لا يحب التهميش، مع أن هذا الأخير يقّيد المتون وينسبها إلى أصحابها، لكن دريدا لا يلتزم ويورد ملاحظاته على النصوص دون أن يحدد أحيانا حتى الصفحة، وهذا يجعل متابعته في أحكامه النقدية تتميز بالصعوبة في المتابعة، فهل يمكن اعتبار نقد دريدا الفلسفي نوعا من الإبداع أم أنه عمل نقدي منهجي يقترب من التوصيف الأكاديمي ؟

إذ ما يميّز دريدا هو إيراد مجموعة من التصديرات épigraphes والتعليق عليها، وحين نعلم ما يلعبه التصدير كمكوّن نصي ندرك أن دريدا يمارس التناص كتقنية كتابية ويشتغل عليه في نفس الوقت، فإذا كان التناص عالم معرفي فسيحة أرجاؤه، فإنه يحلل صعوبة التناسب والتآلف باعتبار النص وجود كتابي معقد يتحدى القارئ من حيث القدرة على استيعاب حيثيات التخصص والاهتمام، إضافة إلى عملية التشفير التي يتميّز بها المكتوب على عكس المرئي فالمقروء يفرض إشكالية مواجهة تتسم بالتعقيد، فكل مكتوب يخلف عند القارئ فهما، ولكن هذا الفهم مختلَف فيه، فلماذا كل هذه المخاتلة التي تؤدي بها اللغة مهمتها في الكتابة، بينما يكون البعد التواصلي الشفهي أوضح وأسهل(نظريا فحسب لأن التناص يمارس أيضا شفويا) هنا الكتابة تصبح ليس فقط تمثيلا خطيا للصوت ولكنها منطق في حد ذاتها، يفرز الاختلاف في تلك المسافة بين أطراف الاستيعاب والتي ينوس كل قارئ بينهما [5] وتتحول الكتابة وفق هذا المنطق إلى حركية آلية تنتج النصوص، فهي مقروء له كينونة مرئية في جسد الكتاب، لها بداية ونهاية وقلب ينبض، وظاهرة حيوية تتفاعل مع متلقي لا يمكن في أي حال من الأحوال أن يكون متشابها، وهي ذات الظاهرة التي تقبل التنظير وتستعصي عليه في نفس الوقت، هي تحمل المعرفة الانسانية وذكاء الانسان، وكذلك خيباته وقصور نظرته، تحمل شظايا المعرفة في قدرته المتفوقة على النسيان، كيف يكون اليقين فيه أوّلا مع كل هذا القصور، وفيها ثانيا ؟ نهاية الكتابة لا نهائية لأن الكتابة في عمقها مجموعة كتابات، ويخص دريدا الكتابة الأدبية بالتوصيف حين يسائل النصوص في كنه أدبيتها la littérarité، فلا تعدو أن تكون لعبة تحدها قواعد غير قارة، لا يحدها الزمن رغم أنه يصنعها (هل يعني دريدا هنا النوع le genre ؟) فهي وفرة خطّية تتجاذب وتتضاعف كظاهرة تكبر رغم تفرّدها وتتسع وتصبح غير قابلة لأن تُحصى في تنوعاتها الكتابية الناطقة بخصوصية الذات الكاتبة، حيث تخفي داخلها عمقا مضاعفا un double fond غير واضح inintelligible لمجموع تكوينات المعنى المتأسس على علاقات الغياب في ذات اللحظة التي تعلن فيها حضورها، فكل كتابة تنحو منحى المعاودة la répétition فالاستشهاد تكرار أو معاودة " بين خطابية " répétition interdiscursive ، إذ هناك في اللغة ظاهرة التوظيف المعاود لبعض مكوّناتها، تماما كأنظمتها النحوية

وغيرها كمعطيات لغوية عضوية، فالظاهرة التناصية تكرّس الميزة اللغوية في إعادة توظيف واستعمال النصوص السابقة مهما كان شكل هذه النصوص، ليتخذ المتن شكله السردي من خلال ذلك التوظيف المتكرر (التكرار هنا مجرد شكل ولكنه إضافة دلالية دائما) فيعطي النص طابعا يتسم بكثافة معينة وتنوع في الموضوعات وتراوح بين التجسيد الملموس point d'objet والتجسيد المجرّد point de chose، وبهذه القدرة على الاختزال تصبح اللغة قادرة على حمل الجديد الغريب إلى دائرة الإدراك الذي تتسع غياهبه في صيرورة ثقافية تتغذى عبر التأثير والتأثر عبر " قول ورد في ترجمة من لغة أخرى، يُردد ويُنسى ولكنه يصبح إحدى مكونات ما يُستعان به من مخلفات التعبير، كم من مرة حدث هذا ؟ اللغة تتألف من أمشاج النسيان " [6] ،

فالمعمار السردي يعمل وفقا لآلية التراكم والتي تُعتبر جيش خلاص وفق التعريف البارتي فكل ما يقال يتناثر ويسيح في أمثولات قولية تتلاشى مع الزمن والحقيقة أن لا شيء يضيع، اللغة دوران لا ينتهي من استجلاب ما قيل وإعادة توظيفه، اللغة تحيا وهي تموت، أو ما بدا لنا أنه موت، فأصول المعاني اللغوية تعمل في الخفاء، وهذا اعتراف من دريدا بأهمية التناص في تشكيل المعاني، بل يعتبره سلطة مرجعية في كيفية تشكيل الحضور اللغوي المتنى الكتابي، أي النسيج النصي، فلا يعدو دور الكتاب الإضافة un excédent, un simple surplus، فالنص كشريط طويل لا نهاية له يتقطع، ويوسع فجوات ليسمح للأصوات الأخرى لتعود كتسجيل يبرز ويختفي، نوافذ تطل منها الكتابات القديمة وتفرض ذاتها على أي نص، فالكتابة تردّد السابق دون انقطاع، وفي كل مرة تمهره بتوقيع يدّعي الجدة رغم أنه مجرّد إعادة تأليف وتوصيف، ولكنها كتابة لا مركز لها، تمتح من السابق وتلاحقه في ذات الوقت، التناص عند دريدا هو مجموعة نصوص سابقة تدخل في كل متن تمثل الهامش المبحوث عنه في الفكر الدريدي، فالهامش لا يتأتى لأي كان اكتشافه، بل يحتاج إلى معرفة موسوعية للوصول إليه، فالقراءة الخطية توحي وهما بالوصول إلى المركز لكن القراءة التناصية هي حقيقة البحث عن ما سكت عنه النص في البحث عن الأصول المتنية المشكلة للنص الحالي، وبهذا تصبح هوامش قارئ ما هي غير هوامش قارئ آخر، لاختلاف القراءات

والاهتمامات والتوجهات الفكرية من شخص لآخر، وإذا كانت هوامش نص ما هي سرّه الأسنى ونبراسه الخفي، فيمكننا أن نقول أن الوصول إلى المعني الحقيقى لن يتحقق أبدا، لتضحى الحقيقة تتمتع بتمظهرات عدة تنتفي بها كذات وتبقى مجرّد صفات، فمستقبل الكتابة يتحدد من مخلفات ماضيها، فالكاتب الميت ما زال يجسد حضوره كمشعل مضيء نمضغ كتاباته وقد ننساها ولكنها تشكل دائما وقودا في آلة المعرفة التي لا تعرف التوقف، ولكن الكتابة ليست دائما نسيانا بل قد تكون زرعا جد واع للمكتوب السابق لتطعيم جسم الكتابة، وهكذا يضحى فعل أن تكتب يعني أنك تزرع greffer جسما كجزيئ نصي في جسم أكبر منه والذي هو متن النص .

فهل مقولة النص الأصيل le texte original مجرد وهم ؟ فكينونة الفهم تعتمد على نص لا يمكن تفكيكه مكوّن من " استشهادات " citations وملصقات collages وأحيانا مصوّرات illustrations ومن الوهم أن نتصور انها مظاهر نصّية معزولة عن جسم النص، هو موجود قبلها ولكن هي تُقرأ على ضوء معانيه، فهي بمثابة زرع يظهر عدم تماهيه مع المتن hétérogène، ولكن كل منهما يتأثر ويؤثر في الآخر، ومن هنا ينشأ التوافق والانسجام homogène، وحين تقلب وسائل الإيضاح بعض مفاهيم النص ويحدد هو بعض وجهة معانيها، نسمي هذا تناصا تفاعليا بين وسائط لغوية وغير لغوية، وهنا يحق لنا ان نتساءل أيهما يظللنا عن المعنى ؟ ما يفصح (النص) أم ما يعاني العجمة (المصورات) ؟ [7]

انفتاح النص :

الفكر الدريدي يستقرئ المدلولات ويبيح كشف لعبها كما تشاء القراءة، لكن هذه المشيئة لها شروطها من حيث أن حرّية التفسير لا تعني العبث كما قد يُتوهّم، صحيح أن مشروعية القراءات اللانهائية منتهجة في الرؤية التفكيكية ولكنها دائما قراءات مؤسسة تعتمد على ملء فجوات النص، ومن الفجوات نجد النصوص الغائبة والتي تتنوّع مرجعياتها، فكل مرجعية جهلها القارئ فجوة، وكل فجوة علمها القارئ دلالة متواصلة أو تدليل، كما يمكن

اعتبار مناطق الصمت ذات ازدواج دلالي تناصي من حيث تهافت المعنى الخطي مما يجعل النص يفتقر إلى التفسير في بعض منعطفاته، ليقترب النص من مفهوم إعادة الكتابة .

فالمسكوت عنه من منظور تناصي اكتشاف غير محدود لأن النصوص الغائبة المشكلة للنص غير محدودة، فالذخيرة الثقافية لها اليد الطولى في استنطاق مكنونات النص، ليصبح النص منطلقا لتأسيس معمار المعنى والذهاب به بعيدا، فتضحى القراءات السابقة كلها سوء قراءة بالنسبة للحالية وتكون هذه الأخيرة سيئة بدورها إلى ما تلاها، فترتقي القراءة كاكتشاف مستمر ومتطوّر، فما هي التناقضات النصية المكتشفة من خلال هذا المنطق ؟ إذ ومن منظور تناصي صرف فإن معرفة النصوص الغائبة وتأمّل قدرتها في صرف مقصدية الخطاب إلى وجهة معينة يعني اكتشاف مقدار الغصب الذي سلّطته استراتيجية النص الحالي والذي أدخل الخطابات السابقة في عباءتها مما يجبر هذه النصوص الغائبة على الخضوع للنهايات المقصدية للنص الذي وظفها، واكتشاف حيثيات هذا الصراع يظهر تناقضات النص الداخلية وفضحها وبالتالي نسف فكرة انسجامه بل يمكن تفجيره دلاليا من الداخل.

وهذا النوع من التحليل يقدم للقارئ وعيا بتعدد الرؤى للحقيقة الواحدة، من هنا نفهم الأسبقية التي يوليها دريدا لعلم الكتابة Grammatologie لأنها وحدها التي لها القدرة على الكشف حيث تتوفّر كذات على عنصر الاطّراد أي يمكن تتبّع أصولها النصّية في منسوجها المتشكل خيطا خيطا وإحلاله إلى حيث أتى ثم تحليل مساهمته بالتحديد في تشكّل الدلالة، وهذا بحد ذاته تشريح ما كان ليتم لو لم تكن اللغة مكتوبة مُسطّرة وذاك مما يتجاوز إمكانات الصوت كما هو معلوم، لكن صورته الخطّية حينما تتشكل في تركيب دال فإنها تفعل، لكن ما هي معايير التخيّر للنصوص التي يمكن أن نسلّط عليها الضوء من منظور دريدي ؟ وإذا كان لنا في جاك دريدا أسوة حسنة نجده حين نتتبع كتاباته قد درس كلا من مالارميه وباتاي وكافكا، وكل من هؤلاء لا يستقيم عود قراءته دون رصيد معرفي مؤهّل، فهي شخصيات ذات وجود أدبي خلافي، صرّحت بتأثّرها بمن سبقها، لكن تحديد كيفية هذا التأثّر هو الأساس، ونلاحظ أن مقاربة دريدا لهذه الأعلام كانت فلسفية في المقام الأول، أما الأدب فكان خادما لهذه المقاربة، والإشارة إلى التناص كانت

خفية حينا وظاهرة أحيانا أخرى، ولكن بمجرّد التركيز على تناقضات معطيات النص بحيث يقضي على انسجامه المزعوم يعني أن الشبكة النصّية الأولى قد اطلّت برأسها لتقول كيف صنع التقليد الأدبي عَلَمية هؤلاء الأعلام، إنه اكتشاف الوحدات القلقة في نظام الأدب التي تحاول أن تخل به نوعا ودلالة، لأن التعارضات الميتافيزيقية لابد أن تطرح ذاتها تصوّرا يراوح بين الوهم والمخيال المجنح وحقيقة ضائعة بين ثنايا ادعاءات امتلاكها وهنا نصل إلى التساؤل من منظور الفكر الدريدي : هل يسيطر الأديب على كل ما يكتب وعيا وإحاطةً وتناقضات نفسية ورؤية للعالم يمتلكها ؟ فإذا كانت اللغة أنساق، فإن المؤلف لابد أن يتيه في تراكماتها وتعقيداتها، فمتنه النصي طافح بهذه التناقضات، ولا أدل على ذلك من الحركية التناصية التي تتسرّب إلى مكتوبه دون أن يعي لأن الخطاب الملفوف في ثنايا التوظيف الجديد يعمل تحت الستار على إكساب الكتابة هويات تتخفى، ولكنها تمنح نفسها لمن يحفر في أنساقها، فيكتشف أن الأديب يلوي عنق الأفكار أحيانا ويسيء استعمالها تارة أخرى، وقد تفلت منه أساسياتها في تكوينها الدلالي فيوظف الهامش دون أن يدري أن هذا الهامش حامل حقيقي لقيمها تماما مثل الخلية الحية التي تحمل مورّثاتها معها أينما حلّت، وهذا يجعل المعرفة في موقع المساءلة، هذه الأخيرة تربي الفكر الانتقادي لدى القراء فيتخلصون من سذاجتهم القرائية وهذا لسبب بسيط هو أن النص ليس ساذجا، وإنما هو كيان كثيف عميق يعكس الذات الانسانية بكل تناقضاتها وعقدها والهويات الخفية التي تحملها وأنساقها المتحكمة فيها كالقوانين، دون أن نتحدث عن القناعات الإيديولوجية المحضّرة مسبقا والتي تفرض منطقها على توجهات النص، كما أن المدارات الثقافية التي يدور في فلكها النص والانتماءات الجغرافية والعقلية الصدامية التي تتميّز بها بعض القناعات وطرائق الفهم المختلفة من عقلانية وعرفانية وفلسفات العبث كلها تدخل في نطاق هذا التعبير النصي، فكيف لا يستحق منا التفكيك والرصد والتحليل المسلّح بأدوات الحفر المنهجي ؟ !.

لكن هل تكفي القراءة التفكيكية لمقاربة النص مقاربة فعالة، ما هو دور العنصر الجمالي في أفق القراءة الدريدية ؟ وهل تلاقح النصوص حين يكون بدافع فني بحت ينجو من سلطة الملاحقة الفكرية التي تبتغي التفتيت لمعرفة سر الأثر ؟ فدريدا من حيث الاختيار نجده يقر

بخصوصية الأدب كنوعية تعبير متميّز بسحر الأثر، وأن النصوص التي انتظمت في مسار نوعي ما (رواية ـ مسرحية ـ شعر) تلعب النصوص السابقة فيها دورا تأسيسا من حيث هي قيمة جمالية أولا، ويأتي الفكر ثانيا، كما أن الأدب يتيح المعرفة وهو متلبس بالاجتماعي والنفسي والإيديولوجي الخ من العوامل الفاعلة في الذات الإنسانية، هنا يجد دريدا الفيلسوف القدرة على استخراج التجريد من المجسد المتلبس بكل ذلك الأفق الإنساني المعقد، لذلك يرفض دريدا القراءة المحايثة لأنها تقتصر على باطن النص، حيث لا يمكنها بالتالي أن تكون حرة أولا وجذرية ثانيا وكاشفة ثالثا، ولكنه لا يدعو إلى الخروج عن النص بنفس الانفلات، لأن الدراسة الخارج نصّية تسمح بدخول السوسيولوجي كأداة معرفية وتُسطّح العملية الأدبية وتجعلها مجرّد تجلي لها، وهذا يخفي ويقضي على النسق الداخلي للظاهرة الأدبية التي أقر الشكلانيون الروس باستقلاليتها عن الاجتماعي وعن ما ينتظم حياة النص من قيم جمالية، فالتأرجح بين تاريخينية العمل والغوص في أعماقه تلك طريقة المنهجية الدريدية حتى ولو أنكر دريدا أن طريقته منهج في محاولة منه لتجاوز مشرط النقد الذي يطاله حتما مهما تحذلق في التوصيف، لكن الجميل في التحليل التفكيكي أنه لا يساير سيرة الكاتب الخالقة للنص بقدر ما يستعمل مواجهة تساؤلية دائمة تؤتي ثمارها في كل حين بإذن ربّها القارئ المتمتع بصلاحية التأويل والتأليف والنقد والتأسيس للمختلف دوما والكاشف للتناقض المبيت بين السطور، لهذا يبتدأ دريدا نقده بتقطيع أوصال النص وتصنيفها، وذلك بإعادة الاعتبار لها وتحويلها من فكرة ثانوية منبوذة في الخلف إلى جعلها في الصدر من القول تكشف نسق النص المضمر، فجزيئات النصّية الخافتة هي محك دلالة النص، وقد تكون في دورانها حول النص تعمل على تأكيد الوجهة الدلالية من حيث لا يدري المتلقي، وأحيانا دون أن يدري المؤلف نفسه، وهذا يعني أن التعبير اللغوي قد يستقل بنفسه عن صاحبه وتصبح قوانين داخلية هي المتحكمة في مسار الدلالة، هذه القوانين يتم كشفها كتقابلات تشكل النص، وتعريتها تؤدي إلى فهم النص من داخله، يعني أن النص له القابلية لأن يُفكَك ويعاد بناؤه وفق آلية استيعاب جديدة، فالتناص من ضمن هذه الآليات التي تعري النص من ادعاءات انسجامه، فالخطابات داخله تخوض صراعا ضاريا لإثبات الذات الخطابية، ومن هنا يكون النص لا محالة تجميع لمجموعة من الهويات، وهذا الذهاب والإياب

في ممارسة الرقابة على النص فيما دخل فيه من نصوص تجعلنا واعين بلحظة التكوين لما بين أيدينا من متون، فندرك تمفصلا ثنائيا أساسيا : (النص الظواهري phénotexte) و (النص التكوين Génotexte) إذ نقصد بالمصطلح الأوّل مستوى القول الملموس، وبالثاني : ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية، أي ظاهر وباطن .

ومع كل هذه المفاهيم الإجرائية غير أن دريدا يرفض تقنينها كإجراءات ثابتة لتصبح قواعد بحثية دائمة، فمتغيّرات الحفر المنهجي أكثر مرونة من أن تُحصَر في رؤى محدودة سيتجاوزها الزمن بالضرورة، لأن الغاية أن نجعل المعنى مؤجل بالضرورة، وهذا التأجيل حقيقة إنسانية بامتياز لأنه لا أحد يمتلك الحقيقة، طريقة بحث تمكننا من الغوص في الأعماق وعبر مداخل عدة في حرية بحثية لافتة، وهذا مهّد الطريق لما يمكن أن نسميه النقد الابداعي تناوله دريدا في " نواقيس " حين قدّم نماذج منه على عمودين متوازيين : متعلقات أمور العقل ومتعلقات الجسد في تحليل تقابلي مقاطعا العمودين بمقتطفات، وكذلك فعل في كتابه La Dissémination حين أورد مقتطفات لفيليب سوليز بعد أن أفرد قسما واسعا للتحليل الفلسفي ليصبح الكتاب ممارسة نقدية قيمية بمنطلقات فلسفية، وقد خالف دريدا جمهور النقاد حيث يورد المقتطفات في الكثير من الأحيان دون توثيق، فالنص المنقود مجرد تعلة وبرهنة ليضحى التحليل هو الغاية، فيلعب النص الأول ـ إذا صح اعتبار النقد نص ثاني ـ دورا ثانويا كون دريدا يمارس عملية خلق إبداعي يلاحق إبداعا سبقه، فنحن مع دريدا قرائيا نمارس حياة حقيقية في فهم الوجود، ننطلق من النص لنخلق نصا، فلاعالم موجود خارج الكتابة إذن، فالنقد يصحح نسبة المدلولات إلى دوالها، أي يقيم لغة جديدة، فهذا هو التدال [8] اللعبي، والذي هو مرجعية ذاته، وكأنه يوقف وهم البحث عن الحقيقة المزيفة عند موقف خلافي، الذين يبحثون عن هذه الحقيقة في الخطاب الديني أو العلمي أو الإيديولوجي أو أي خطاب كان، فلابد أن يعلموا أن ذلك مجرّد تنويع في المدلولات لا غير، تقليب للفكر ظهرا لبطن وعرض على ارتفاع، ولكنه في النهاية لغة مخاتلة تلعب بالرؤى والمعتقدات، فاللغة هي العالم والعالم هو اللغة لا شيء خارجها، فدريدا يعلن أن الإنسان كائن لغوي بامتياز،

ليس فقط كبديهية أعلنها يوما أرسطو كتوصيف فلسفي وإنما يعني عمق الفكر في ذاته وفي رجع صداه .

فالخطاب الأدبي كثيرا ما يكون آلية حجابية تغطي أكثر مما تكشف، فنجد متنا ما يسميه صاحبه بعد عنونته رواية، لكن حين ندخل في غياهبه نجد نصوصا بمواصفات شتى، فنجد المثل والشعر والشعرية السردية والقصص القصيرة الخ كمكونات نصية تؤثث هذا المسمى " رواية " فلم تعد الرواية هي ذلك النوع الأدبي الذي عرفناه بل هو تجميع لأنواع أدبية، وهنا نسأل " ألم تضللنا كلمة " رواية " ؟ علما أن المفهوم تكوّن لدينا وأصبح شبه بديهية مع أنه في حقيقته ليس له قواعد محددة بالصرامة الاصطلاحية المطلوبة، أو التي نتوقع أن تصمد أمام البحث النقدي، حيث أن مجموع التراكمات على نحو معيّن في التأليف هو الذي يصنع مفهوم النوع ولكن بتتبع التعريف إلى آخر مداه نكتشف زيفه وعدم قدرته على المطابقة، فما أهمية الكلمة الموسومة " رواية " ؟ هذا أولا، ثانيا نجد رواية ما في مجموع متونها تلجأ إلى اللصق والتأليف لنصوص بيانات ومقالات صحفية ومقاطع من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وشذرات توصيفية من كتب التاريخ وإيراد أحداث جماعية والتعليق عليها، بل ومصطلحات من علوم شتى تدخل كالخليط الذي لا يُعرف آخره، فتصبح كلمة " رواية مضللة للمرة الثانية كأنها أوحت لنا في البداية أن المتن كله له صاحب ألّفه وتعب في نسج عباراته، بينما أغلب المكونات النصية في مكتوبه مستوردة من نصوص ليست له، فكيف نثق في الكلمة اللغوية بعد كل هذا الخداع ؟، لقد أعدمت العمل التناصي وغطّت على فعاليته لتضحى الصيغة التعريفية لكلمة " رواية " كأنها لم تكن، بل إن ضررها أكثر من منفعتها على مستوى الدلالة الداخلية، ومع ذلك فهي ضرورة لا غنى عنها في الدلالة الظاهرية، لأن وجود التعريف تمليه الحاجة إلى معرفة العالم الذي يحيط بنا والذي بين أيدينا، وإلا كنا نمضي في حالة هلامية لا نعرف موقعنا منها، فنقول أن التفكيك حليف التناص : كلاهما يُعرَي وكلاهما يساعد الآخر على الظهور والتجلي .

من المثال السابق يظهر وجوب عدم الإحالة للمؤلَّف على المؤلِّف لأن ذلك من شأنه أن يسقطنا في سذاجة الوصاية، وصاية عقول على أخرى، عقل المؤلف على القارئ، وهذا ما تقاومه

التفكيكية، إنما هما عقلان على نفس الدرجة من الأهمية، ولولا الثاني لما أتعب نفسَه الأول، فأصبح في هذه الحالة كلاهما منتج للدلالة، وانتفى الاستهلاك والوصاية وتحولت العقول كلها إلى حالة تفاعلية لا غالب فيها ولا مغلوب، وهذا ما يليق بالكرامة الانسانية لأن مفهوم الكتابة عند دريدا هو كالتالي "

*C*e qui vaut du destinataire vaut aussi, pour les mêmes raisons, de l'émetteur ou du producteur. Ecrire, c'est produire une marque qui constituera une sorte de machine à son tour productrice, que ma disparition future n'empêchera pas principielle ment de fonctionner et de donner, de se donner à lire et à réécrire.[9] "

وإذا كان الخطاب النصي حجابا، فالنقد النصي كشف، حيث يكشف الاستراتيجية النصّية في الحجب والمخاتلة، وحين نقول استراتيجية الحجب ذاك يعني أن الأمر مخطط له بالوعي واللاوعي والتفكير العميق طويل الأمد المستعين بأدوات التخفي المنهج، أي أن الأمر لا ينحو أبدا منحى البساطة، فالنص جهاز عبر لساني مركّب من مدى غير محدد من السطوح، كوقائع خطابية تعبر متاهات شتى، والناقد مجبر على تفكيكها واحدا بعد آخر لعله يصل إلى أسسها الإبستمولوجية، حيث تعتبر مجمل المدارس النقدية فضلا عن التفكيك النصَ عبارة عن طبقات دلالية متعددة، وشبكة من التعابير تتراوح بين الاتصالي والجمالي، بين الحقيقة والرمز، وكل ذلك يتيح قراءات متعددة، والتي تحاول أن تستقرئ تلك الرموز باستحداث مداخل منهجية لها، تدلف من خلالها إلى الزوايا الخفية وتجاوز ما قاله النص تصريحا إلى ما قاله تلميحا وما سكت عنه، فيصبح التفكيك الدريدي كقراءة الأثر في صحراء تجريدية يستنطق ما يمكن الاستدلال به عن المعنى، وذلك بتحليل الطبيعة الإدراكية للغة في حد ذاتها، ثم تحليل الخطابات، ثم عملية التأثير والتأثر المسجلة على تلك الخطابات، لأن الخطاب يستجلب أمشاج النصوص الأخرى وكأنها أشلاء يُجرى عليها اختبار الحمض النووي لتُعرف أصولها وخصائصها وطبيعة تكويناتها، فالنقد التفكيكي الذي ينحو منحى التأويل يبتغي إنتاج نص وصفي ولكنه في حد ذاته متنا يصلح لأن يكون أساسا نقديا يمثل فضاءا مفتوحا لناقده حرية الولوج من أي باب شاء، كتفتيت العناوين الفرعية لتفكيك

أنظمتها المغلقة، أو تخيّر وسيلة إيضاح لسحب تواصليتها مع النص وإفرادها بالوصف لمعرفة نسقها المضمر الخ .

فالمهمة الأساس التي اضطلع بها الفكر الدريدي هي النقد، كمقصدية خطاب لكشف تناقضات الإنسان ربما ليعي أكثر حدود بشريته، هذا الأخير مرموز له من خلال النصوص التي ينتجها، والنص سلطة كما هو معروف، لها أهميتها في توجيه الناس وتنويرهم، ولكنها سلطة تتلبّس الالتباس أحيانا والمشتبه أحيانا أخر، ولكن غناها وكثافتها الدلالية لا يمكن إنكارها، وتقع بالضرورة تحت سلطان القراءة، والتي تخترق تشفير الكتابة، هذه التي تحجب ذاتها والمستويات الدلالية التي كتبت بها، بل وموضوعاتها أحيانا، فما أكثر ما توهمنا أن نصا ما يتناول موضوعا غزليا مثلا ولكننا وجدناه صوفيا بعد تفكيكه، من هنا تنبع حتمية التفكيك، فهذا الأخير ليس ترفا، ودونه سوء القراءة الذي قد يشتط الفهم به، فالنصوص التي نعنيها هي النصوص الأدبية الغنية والتي تقتضي القراءة المتعددة من القدرة على سبر أغوارها، أو ما يسميها رولان بارت la lecture plurielle في تقابل واضح للقراءة المفردة la lecture singulière الخاصة بالنصوص الفقيرة دلاليا كالنصوص الإدارية والقانونية والتي تصاغ من أجل دلالة مفردة .

فلا يتعلق التفكيك سوى بالنصوص المفتوحة، ذات السياقات المختلفة، وطبقاتها المتراكبة كأوساط فكرية تتجاذبها قوى متعاكسة وكامنة، مما يجعل مهمة فتح المعنى على فضاءاته التي يسيح فيها من الصعوبة بمكان، وهذا ببساطة يعني أن قراءة شرح المقاصد سرعان ما تتهافت، والتأويل الساذج قد يدفعنا إلى الركود والاستكانة في بقع الحقائق الموهومة، لكن التأويل الخلاق هو الذي يقودنا إلا اللايقين وبالتالي إلى الاجتهاد المستمر، حيت نناقش مفاهيم ومعطيات نصية تبدو لنا بديهية، ونفكك الأبنية التي تستر أسرارها الدلالية، هذه الأسرار التي تتوارى في سذاجة الفهم وراء العلامات والرموز، وهذه الأخيرة عالم قائم بذاته يتمنع على الكشف إلا بعد جهد معرفي ومنهجي، من هنا يبقى النص متوترا وقد يوحي بالتناقضات حتى نفك طلاسمه ونستدرج الدلالة من مستوى إلى آخر، وحين نستعين بالتناص فإننا نكون قد قطعنا شوطا في هذا المجال باعتبار المفردة التي تكتسب هوية في

نصها الغائب ثم يُؤتى بها لتؤدي دلالة جديدة لا تتوقف عن بث محمولاتها الخطابية السابقة فكيف نستشف إشعاعها لو لم نحدد مصدرها الأول ؟ ثم أن هذه المفردة حين وردت في النص الحالي كيف تم تدويرها مدلولا تخلى جزئيا فقط عن مسبوق دلالته ؟ هذه الأسئلة وغيرها من صلب التساؤلات التناصية في الفكر الدريدي المعاصر، كما أن هذه المساءلة لا تهتم أبدا بما اعترف به المؤلف عن مقروئه السابق أو لم يعترف، لأن تصريحه قد يكون عن الجزء الواعي فيه، أو أنه يبتغي المراوغة لأسباب شتى، بينما النص رغم مخاتلاته يبقى ملك المتلقي يقرأه ويعاود قراءته كما أن معاودة القراءة بعد زمن ما يكتسب فيه القارئ حنكة قرائية يغيّر المعطيات النصّية من حيث بثّها الدلالي المغاير .

فالنص يتميز بأطروحة، ويدّعي تأسسه عليها، التفكيك يختبر هذا التأسيس ويتساءل عن صموده، وعن مسكوته بتجاوز منطوقه، وهذا السكوت له أسباب موضوعية لها علاقة بطبيعة اللغة، لأنها كما أسلفنا حجاب، فالنص لا يسعف الذات القائلة في جميع أحوالها ويقصر عن نقل مرادها كما تتشهى وإن أوحى لها أحيانا بذلك، ليأتي الآخر المتلقي ليكشف مصداق ما ينقله النص، فالقارئ مرآة الكاتب بها يرى نفسه ومقروءه، بل إن الدال أحيانا لا يستطيع نقل مدلوله كما ينبغي له أن يفعل، أليس نتاج تواضع بشري ؟! لهذا يجني التركيب اللغوي على نية القول بالاستبعاد لبعض مكوّناتها النسقية، والمحو لإرادتها الكاملة في التعبير، بل قد يتشكّل النص كبتا لمعاني دون أخرى، فيحجب ذاته في بعض مضامينه بل إن قوّته تكمن في ذلك الحجب المتواصل لعمق الدلالة فيتعب مطاردها للوصول إليها مستعملا كل أنواع الحيل، والحيل هنا مناهج تستقرئ المكتوب وتخترقه.

كما أن القراءة اكتشاف للذات، بل مداعبة غرور الذات في استنطاق حقيقة تحصيلها الثقافي، فعملية الإغراء التي يمارسها جسد النص على القارئ ودعوته لاكتشافه وارتياد مجاهيله إنما تنبني على خلفية قرائية تشعر الذات وكأنها تكتشف نفسها واتساع مقروئها، حتى يصبح النص مرآة القارئ يرى فيها نفسه تماما كما تسهم المرآة في عملية التماهي مع الذات واكتساب الهوية، فتدغدغ شعور النرجسية الكامن في كل منا، فيعشق المرء ذاته من خلال اكتشاف تبحّرها الثقافي، إذن نحن ذوات تناصية تقرأ النص على ضوء مخزونها

وتتعرّف على ما يكوّنه من نصوص سابقة، وتفسّره على ضوء هذه المعرفة وتؤوّله على أساسها أيضا، فالتناص آلية اختراق تفكيكية لهذا الفضاء الدلالي المتسع اتساع الذات الإنسانية إذ أن كل قراءة تقدم إمكانية تأويلية في خطوة إلى الأمام لسبر أغوار النص، وانفتاح النص على الاختلاف والتعدد مشروع واقع قرائي كون المرجعيات النصية مختلفة

دريدا في تطبيقاته التناصية نجده يعقد فصلا كاملا حول مسار تناصي بعنوان : La violence de la lettre : de Lévi-Strausse à Rousseau حيث يرصد متأثرات الثاني من الأول حيث يتساءل : لماذا نطرح أسئلة تتعلق بدور الكتابة وإحداث الأثر من منظور الصلة التي تجمع الاثنين وما دور هذا التلاحق في تحوّل النص الأول إلى خطاب عند الثاني ؟ [10] حيث يعني بالخطاب كيفية تقديم نص سابق بطريقة حية معيشة ومتفاعل معها لكن بوعي رؤية جينيالوجية généalogique، وكأن دريدا يتحدث عن تطور الأفكار في إطار انتظام كرونولوجي، راصدا كل الإضافات وعلى كل المستويات التي تُستخرج منها الدلالة من المفردة إلى التركيب إلى الفراغات النصية وعلامات الوقف والهوامش وكل ما يؤسس الكتابة، ليعلن أن البعد التاريخي في التأسيس النصي لا يكون أبدا على مستوى واحد، ويمتنع أن يكون مجرد تراكم أو على شكل منطق : سبب ـ نتيجة . ولا مجرد مقتطفات متجاورة، والنص له طريقته الخاصة في الإشارة إلى جذوره، ليجعل هذه الجذور رهينة الصورة التي أبرزها النص، مما يحوّر شكل أصولها الأولى ولكنه يُبقي على وظيفتها الإحالية، فهل هذا يعني أن الكتابة مجرّد استحضار للأصول وإضافة شيء ما عليها واللعب في رسم الحرف بينها ؟ وهل النص في النهاية مجرّد نظام من الجذور النصية ؟ وهل يقيم هذا التصوّر تناقضا بين مفهوم النظام ومرسوم الجذر في الذهن باعتبار الأول مجرّد والثاني رسم خيالي بين التجريد والإدراك ؟ علما أن هذا التناقض لا يكتسب صفة اللامعقولية illogisme ولا يكون إلا في إطار تصور نهائي للميتافيزيقا حين تتقطّع بها الأسباب من جذر إلى آخر في متون سابقة عندما تتأثر بها أقلام لاحقة .

فما أخذ ليفي شتراوس عن مجموع أفكار القرن الثامن عشر وطوّره برؤية أنثروبولوجية يدخل في هذا الإطار، ولكن لا يجب الاستسلام لهذا النوع من المسلمات، لذا يجب رصد الأفكار

الواردة من غير هذا المصدر لأن النص قد يختزل عدة عصور، وكل عصر مرآة ذاته فيضحى النص الأخير مجموعة من المرايا المتقابلة فتتضاعف دلالته، فهل هذه الانتماءات المتنوعة للأنتروبولوجيا والعلوم الإنسانية تؤسس الميتافيزيقا المعاصرة في جانب من الجوانب ؟ علما أن ذلك يجمع مجهودات عدة أعلام مساهمة مثل كوندياك Condillac وروسو Rousseau وكلود ليفي شتراوس Lévi-Strauss في ميادين بحثية مثل : مفاهيم التحليل concepts d'analyse، والأصول de genése، d'origine والطبيعة والثقافة والعلامة والكلام والكتابة الخ، وفي كل هذه المواضيع يتساءل دريدا ماذا أخذ اللاحق عن السابق [11] ، لكن الأمثلة يمكن أن تُساق في هذا الإطار، حيث أن المفاهيم أيضا تُورَّث من خلال مسبوق القراءة والتعرّف حتى في المجالات البحثية العلمية والفلسفية ولا يقتصر الأمر على الأدب أو الفن، حيث كان جون جاك روسو الأب الروحي لزعيم الأنثروبولوجيا الحديثة شتراوس، ويدين له بالكثير من أفكاره، مما يجعل روسو مؤسس الاثنولوجيا l'ethnologie المعاصرة دون أي يدري، في تأمّلاتها للسلوكيات في إطار المقارنة بين الشعوب، حيث يستطيع قارئ متون شتراوس استخراج مقاطع نصية كاملة من مقروئه لروسو، وقد علق الأول على الثاني فيما تعلّق بمجموعة القيم المطروحة فلسفيا عند روسو والتي حاول شتراوس إيجاد مصداق لها في تأمّلاته للشعوب البدائية التي كان يدرسها في شتى بقاع الأرض ليعرف تأثير المنظومة الاجتماعية وكيفية الإدراك على السلوكات، وكيفية خلق اللغة والتواضع عليها ودورها في حياة الإنسان الذهنية، فالانتقال من خُلُق الطبيعة إلى الثقافة يثير تغييرات لابد أن تُرصد في معرفة أثر التعليم على الفرد، موضوع كان قد أسس له روسو في مكتوبه : Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes مما يطرح التساؤل في نظر دريدا عن أهمية أفكار روسو في تأسيسها للإثنولوجيا والمتافيزيقا ولفلسفة الحضور la philosophie de la présence ومقدار العلمية المتوفر فيها، وعن هذه الأفكار كيف سرت وكيف أثّرت في الأعمال التي تلتها ؟ [12] .

كل هذا الزخم الدريدي في طرح الأسئلة إنما هو عمل تناصي دقيق يتتبع تطور الأفكار وسريانها في منظومات فكرية شتى، وقد يكون التناص طباقيا بين عدة فلاسفة كما يصف

دريدا مجمل الأعمال التي تعرضت إلى أصل اللغة حيث يذكر مقال روسو : l'Essai sur l'origine de langue والعلاقة مع ما كتبه Warburten و Condillac وتأثيرهما عليه، كما تناص روسو مع أفكار Montaigu، بينما يقول Cassirer أن روسو قد أخذ أفكاره في مجملها عن Vico في كتابه Philosophie der symbolischen Formen مرورا بـ Duclos، ولم يكن اختلاف اللغة حائلا دون الاغتراف من أفكار تنتمي إلى لغات أخرى، فدريدا يؤسس إلى فكرة مفادها أن لا عقل يحتكر العبقرية وأن التأثير والتأثر التناصي سنّة كونية، لذا نجد دريدا يتساءل إن كان في الإمكان ربط كل من روسو وماركس وفرويد عن طريق ليفي شتراوس ممكنا رغم اختلاف المنهج وطريقة التفكير وكيفية التأسيس للقول الفلسفي، لأن الخيط الرفيع بينهم أن اللاحق قرأ ما كتب السابق على وجه اليقين، وباعتبار التحول الحربائي للفكرة نجد أفكارا كثيرة يرثها المفكر على شكل ما ويقوم بتحويرها ويوظفها في غير مجالها فتبدو جديدة وبعيدة كل البعد عن أصولها الأولى، وهذا تغييب لأصل الفكرة مردّه إلى قدرة العقل الانساني على التأليف والحذف والإضافة، غير أن ليفي شتراوس يقيم نوع من التقابل بين روسو والفلاسفة الذين كانت منطلقاتهم الكوجيتو le cogito [13]، ويقوم دريدا بتأكيد الفكر التناصي كآلية تحليل في فصله المعقود تحت عنوان المحاكاة l'imitation حيث تعني المحاكاة تجاوز أعمال الآخرين دون إغفال تأثيرها، وقد تكون المحاكاة في الاهتمام بميدان بحثي معين أو تحليل على نفس المنوال، كل ذلك يدخل في باب التناص الخفي الذي لا يمكن إثباته، من هنا ينتهج دريدا تقصّيه في نظرية الكتابة من الإضافة إلى المنبع : du supplément à la source la théorie de l'écriture وهذا يعني أن الكتابة استرجاع للمقروء في كل الأحول بحيث يمكن الرجوع إلى الوراء كرونولوجيا للتحقق من أصل الأفكار .

الهوامش:

[1] ـ التناص ..التأويل . سامي سويدان . مجلّة الفكر العربي المعاصر . عدد 60 . 61 . فيفري . 1989 . ص 130 .

[2] ـ De la Grammatologie . Jacques Derrida .les éditions de Minuit . 1967. p 8 .

[3] ـ أفق التناص النقدي . صبري حافظ . ص 50 .

[4] ـ J . Derrida . Evénement- signature - contexte . Marges de la philosophie . Les Editions de Minuit . Paris . 1993 . p 381 .

[5] ـ La Dissélination . Jacques Derrida . Editions du Seuil1972 . p 352 .

[6] ـ La Dissémination. Jacques Derrida. P 354 .

[7] ـ La Dissémination. Jacques Derrida. P 432 .

[8] ـ للمصطلح عدة بدائل مثل التدليل والتمعني والدلالة المتواصلة ... الخ

[9] ـ Evénement- signature – contexte . p 376.

[10] ـ De la Grammatologie . p 145 .

[11] ـ De La grammatologie. P 146 .

[12] ـ De La Grammatologie . p 151 .

[13] ـ De la Grammatologie p 168 .