# النص وفلسفة ما بعد الحداثة

**د. أحمد بوخطة**

**جامعة ورقلة**

يرتبط مفهوم ما بعد الحداثة ارتباطا وثيقا "بالتطورات، التي شهدتها المجتمعات الرأسمالية الغربية فيما بعد الحرب العالمية .. والولايات المتحدة لا تزال تمثل الحالة النموذجية لهذه المجتمعات"[1] فقد شهد القرن العشرين للميلاد وبخاصة الستينات منه عداءً فلسفيا كبيرا للنزعة الإنسانية، شمل مختلف الاتجاهات الفكرية وشتى ميادين المعرفة. وتجسد هذا العداء في سيطرة فلسفة التفكيك، تفكيك شمل "العقل والعقلانية والمبادئ والقيم والمعنى والدلالات والأهداف والقيم والغايات، والتاريخ. وفي عبارة جامعة: تفكيك الإنسان وعالمه الثقافي" [2] عالم الإنسان الثقافي الغربي، الذي بدأ تأسيسه منذ القرن السابع عشر للميلاد عن طريق يقين التجريبية، وما تبع ذلك من اعتماد على الحواس، كأساس للمنهج العلمي التجريبي. وقد شكك "كانط" في قدرة الحواس على نقل الحقيقة وتحقيق المعرفة. وعلى الرغم من أن "كانط" لا يشك في العالم الخارجي والمادة ووجودهما، ولكنه يرى بأننا لا نعرف شيئا "يقينيّا عنهما خلال وجودهما"[3]. وهو يرى أن معرفتنا المفصلة عن المادة والعالم الخارجي تتم عن طريق الحس الخارجي "فبواسطة الحس الخارجي . الذي هو خاصية الروح . نتمثل الأشياء كما لو أنها خارجة عنا وكذلك كل مجموعة في الفضاء" [4] وأكد ديكارت على أننا "لا نملك شيئا بصفة تامة سوى أفكارنا".[5] وعلى الرغم من أن فلسفة "كانط" ومنهج "ديكارت" قد أحدث خلخلة في اعتداد الفكر الفلسفي بيقينياته، إلا أن البنيوية قد أعادت للعلم والتجريب ازدهاره ولهذا السبب" يتفق مؤرخو الدراسات اللغوية والأدبية على الرابط العضوي بين البنيوية بشقيها اللغوي والأدبي، والمذهب التجريبي"[6].

وإذا كان "كانط" قد شكك في قدرة الحواس على نقل الحقيقة، إلا انه من جهة أخرى قسم العالم إلى "عالم حقيقي" و"عالم ظاهر". هذا التقسيم كان محل نقد لاذع من الفيلسوف الألماني "فريدريك نتشه"، الذي حمل حملة شعواء على "كانط" ولم ير فيه إلا مسيحيا متستِّرا.

وقد قال إن تقسيمه "لا يمكن أن يصدر إلا بإيعاز من الانحطاط ولا يمكن أن يكون إلا علامة حياة آفلة"[7]. فالوجود عند نتشه مجموعة من القوى موجودة في الكون، تتكرر عبر الزمن اللانهائي "ومجموع الأحوال والتغيرات في هذه القوى . ولو أنه هائل ولا يمكن تقديره عمليا . فإنه لا بد أن يكون متناهيا هو أيضا ومحدودا".[8] والعقل لا يستطيع حسب نتشه أن يدرك هذه الصيرورة على حقيقتها .. إلا بعد تحويلها إلى سكون وثبات " فالعقل لابد له أن يحول الوجود، الذي هو حركة مستمرة وتغير دائم، إلى شيء ثابت كي يستطيع أن يعرفه. ولهذا فإن المعرفة والوجود الحقيقي يتنافيان"[9]. فلا وجود لأية ظاهرة على الإطلاق في حد ذاتها. وجميع الظواهر عبارة عن تأويلات الفلاسفة ورجال الدين المسيحيين واليهود للوجود.[10] فقد: "أفسدت الكنيسة الإنسان وأضعفته، ولكنها ادعت أنها أصلحته"[11] وذلك بتربيته على الخنوع والخضوع، ولهذا فقد دعا نتشه إلى القوة ورأى أن "وجود القوة هو الجمع ومن العبث التفكير في القوة بالمفرد. إن قوة ما هي سيطرة "[12]. وكان يحلم بقيام رجال أقوياء يطلقون على أنفسهم اسم "الهدامين" فيخضعون كل شيء لنقدهم ويضحون بأنفسهم من أجل الحقيقة.[13]

يبدو أن نتشه كان يشعر بحدسه أن فلسفته هذه سوف تحدث زلزالا كبيرا في العالم. فهو يقول متوقعا الحرب العالمية الثانية "أنا أعرف مصيري. فإن اسمي سيقترن به يوما من الأيام . ذكرى شيء هائل ... ذكرى أزمة لم يكن لها من قبل مثيل على ظهر الأرض"[14]. وقد تعمق هذا الاتجاه المعادي للعقل وللتفكير المنطقي والميتافيزيقي، عن طريق "هايدغر" الذي يرى أن الفكر لا يبدأ حقا إلا عندما نعتبر العقل عدوا له.[15] ويلقي "هايدغر" الضوء على عبارة نتشه الشهيرة "لقد مات الإله". ويوضح أن الإله بالنسبة لنيتشه هو ما يتجاوز عالم الحواس من المثاليات والكليات والثوابت والقيم الأخلاقية، أي العالم المتسامي الذي يتجاوز عالمنا.[16] وهذا كله يدخل في إطار الميتافيزيقيا التي لا تنتمي في وجودها حسب "هايدغر" إلا إلى "طبيعة الإنسان "فهي" توجد معه، وتتجسد عن طريق بعض الأشكال".[17] وهي بناء تم هندسته ووضع أسسه عن طريق الإنسان. وكتاب "نقد العقل الخالص" لكانت أحد أشكال تمظهره. والواجب حسب "هايدغر" من منظور "نتشه" هو التحرك في إطار مادي صارم يتصف بالسيولة، ويساوي بين الأشياء كلها ويسويها[18].

ترتبط مصطلحات العقل والميتافيزيقا والجوهر عند نقاد ما بعد الحداثة ببعضها. فهي كلها تتجه نحو تأكيد جوهر نهائي في كل إنسان. جوهر لا يتغير ويفرض على الإنسان التصرف. هذا الجوهر لا وجود له عند الوجوديين الذين يؤمنون "بحرية الفرد الإنساني في التغير المستمر والهروب من قبضة الماضي أو من أي تشديد نهائي يفرضه الآخرون"[19]. وقد تأثر "رولان بارت" بالوجودية السارترية وكره فلسفة الجوهر، التي رأى فيها فلسفة من فلسفات الحتمية. واتخذ من المعتقد عدوه الأكبر. ومن هذا المنطلق قدم أربعة اعتراضات على النقد الأكاديمي المعاصر له هي:

1 . قيام هذا النقد على قطع الصلة بين القيم الأخلاقية والشكلية في النص المدروس وطبيعة المجتمع الذي كتب فيه.

2 . إيمان هذا النقد بالحتمية فيما يخص تفسير معطيات النص بالعودة إلى حياة مؤلفه. وقد عد بارت هذا سذاجة.

3 . رؤية هذا النقد لمعنى واحد في النصوص التي يتناولها.

4 . تخفي هؤلاء النقاد وعدم إبداء إيديولوجياتهم صراحة فيما يكتبون[20].

ويرى أن اللغة ليست ملكا لنا بل العكس هو الصحيح. وأن اللغة نظام نسلم له جانبا كبيرا من فرديتنا. إن كل من يتكلم أو يكتب حسبه هو ظرف رسالة فارغة، حتى بارت المؤلف نفسه ليس إلا اسما على ظرف.[21]

ويفرق بين دلالة الكلمة المعجمية، وما قد يكون لها من ظلال المعاني.

"فالدلالة المعجمية هي معنى حرفي، وأما ظلال المعاني فهي : معانٍ إضافية تكون موجودة إلى جانب المعنى الحرفي".[22] وفي هذا الإطار يحلل العلاقة بين صورة فوتوغرافية منشورة على غلاف مجلة "باري ماتش"، ورغبة الهيمنة الفرنسية في السيطرة وإحكام قبضتها على المستعمرات. وصادف ذلك احتدام النقاش في فرنسا والعالم حول استقلال الجزائر. والصورة لـ "جندي زنجي بزيه العسكري يحي العلم الفرنسي .. والتعليق المطبوع تحت هذه الصورة وأمثالها هو المعنى الحرفي، ولكن "بارت" يرى أن المجلة كلها هي دال، والمدلول هو الهيمنة الفرنسية" [23]. وفي هذا السياق ومن تراكم الدوال التاريخية يتشكل المعتقد. ويُخدع السكان في بلد من البلدان من الطبقة الحاكمة، التي ترسخ في الأذهان التسليم بأن التراتيب الاجتماعية التي يعيشها الناس ليست نتاجا إنسانيا، بل من

عمل الخالق أو الطبيعة. "لقد سُرقت منهم قوة التساؤل عن مؤسساتهم وقوة إعادة تشكيلها" [24]

هذا التساؤل هو ما يسميه "ألتوسير" "الاستجواب الثقافي"، الذي يحاول أن يعرِف ما "إذا كنا قادرين على تعديل وجهة الفعل المهيمن، إلى وجهات أخرى. وهل ما نرى أنه خيار خاص، هو – فعلا– خيار خاص، أم أنه توجيه قسري لغوي، لا سيطرة لنا عليها".[25] وتعمل الدعاية لإنشاء واقع تاريخي عبر التأريخ لمختلف الظواهر والمعارف.

عمل الاتجاه التفكيكي على دراسة الانقطاع. واشتهرت المدرسة الفرنسية بتفسيراتها للانقطاع في التطور العلمي. فقد ركز "باشلار" على القوة المولدة التي تقف خلف التطور العلمي . بدل تطور المعرفة " وهي التجديد المستمر والذي يطبع العلوم الحديثة".[26] وقد عارض " فكرة الاستمرارية والتقدم الخطي في تاريخ العلوم ... وأكد أن القطيعات في تاريخ العلوم، تنتج عنها مراجعة جذرية لمفاهيم العلم السابق، وقيام فكر علمي أكثر تفتحا وشمولية".[27] وهذا لا يتأتى إلا إذا أُعطيت لِمبادئ التحول أهمية كبيرة.[28] ويرى أن خيالنا يجب أن يتحكم بالعالم لخبرتنا وليس خبرتنا به.[29] ففي "عمل العلم يمكن أن نحب ما تهدم، ويمكن أن نواصل الماضي بإنكاره، واحترام المعلم بمعارضته وعندئذ تعمر وتستمر المدرسة طيلة الحياة"[30]. وفي هذا السياق يتبنى "ميشال فوكو" ما يسميه "بالابستيسيمي" في مقابل التطور التاريخي. و"الإبستيمي" في نظره، يشبه البنية. وهو شبكة تشكل نسقا لا يحيل إلاّ إلى ذاته،[31] وبه يفسر "فوكو" التنوع في مظاهر الثقافة والفكر. ويرى أنه لا يوجد خط يربط بين التحولات التي تحدث في حياة الناس على امتداد العصور. فالقطعية والانفصال يحكمان "الابستيمي". ويستغرب من هؤلاء الذين يصفون هذا التحول بانهيار العقل، لأن نظرية عقلية أخرى ستخلق حسب رأيه. [32] ويبدو أن "فوكو" غيّر رأيه وتخلى عن "الابستيمي" في الأخير بعد أن أطلع على أعمال مدرسة فرانكفورت.[33] ولكنه يظل يواصل فلسفة نتشه ويعيد إنتاجها " لقد قال بالحرف الواحد" لست بكل بساطة إلا تلميذا لنتشه"".[34] ولكن يبدو أن نهاية نتشه المأساوية، التي ظلّ خلالها وحيدا يعاني الجنون إلى أن مات، قد أثرت في "فوكو" وجعلته يبحث عن تفسير لهذه الظاهرة وتطورها في العالم الغربي. فكان كتاب "تاريخ الجنون" تعبيرا عن هذه الأزمة. إنه يرى أن النظرة إلى الجنون في العالم الغربي تطورت من كونه علامة على

القداسة إلى دلالته على اللاعقل، في مقابل العقل. ثم تحول الأمر إلى فكرة "العصاب" مع التحليل النفسي. إلا أنه ومع ذلك "يخلص "فوكو" إلى القول إن هذا العجز عن إلغاء البنية التسلطية ... يكشف أن التحليل النفسي، على الرغم من قدرته على الكشف عن بعض أشكال الجنون، يظل غريبا عن عالم اللاعقل الأعلى".[35] ويحاول "فوكو" أن يهرب من هذا المصير المخيف، الذي ينتهي بالعباقرة، الذين لم يستقروا على أرض فكرية صلبة تفسر وجودهم تفسيرا مقنعا ومريحا. ويربط بين الجنون والأعمال الفنية العظيمة عندما يرى أن "جنون " نتشه" وجنون "فان كوغ" أو "آرتود" يعود إلى أعمالهم، لا أكثر ولا أقل". [36] وهو يرى أن "الجنون هو القطعية المطلقة للعمل الفني. إذ يشكل لحظة القطعية التي تؤسِّسُ عبر الزمن حقيقة العمل الفني".[37] بتعبير آخر يبدأ الجنون حيث ينتهي الإبداع. وهكذا يغدو الجنون معنى أرفع من الإبداع. ويغدو لسان "فوكو" يؤكد ما ردده "نيتشه"، بأن لا شيء يقف خلف الظواهر والمظاهر. ولا يوجد نص أول يقف عنده التأويل. فهو "ينتهي دائما إلى تأويلات أخرى لا علاقة لها بالواقع أو بأشياء فرضت ووضعت من قبل أناس آخرين" [38]. ولن يبقى المشكل مشكل التراث والآثار بل مشكل التحوُّلات التي تعمل كتأسيس وتحديد للتأسيس.[39] والإنسان كمفهوم والإنسانية كمعنى من وجهة نظر "فوكو"، اختراع حديث تم في الفلسفة الغربية وهذا المعنى سيختفي من الوجود عندما يتغير شكل المعرفة.[40]

كنا نود لو أن "فوكو" هذا المفكر الكبير قد انتهى به الأمر إلى الجنون كنتشه، وعند ذلك يمكن ربط الجنون بأنه دخول في الأفق الذي ينتهي عنده العمل الفني. ولكن ما العمل وقد قادت "فوكو" مفاهيمه التفكيكية إلى فلسفة الشذوذ، وإلى الشذوذ الجنسي بخاصة كوسيلة للبحث من اللذة الجسدية.[41]

إلى جانب "فوكو" يبرز "دريدا" كأهم قطب للتفكيك. هذا اليهودي الذي ولد في الجزائر، والذي يجد نفسه مكبلا بلغة غريبة عنه، هي اللغة الفرنسية التي كان عليه أن يحسن التخاطب بها. إنها اللغة الوحيدة التي يتحرك من خلالها ويعبر بها عن أفكاره. يقول عنها "ليس لي إلا لغة واحدة وهي ليست لغتي" [42].

اهتم "دريدا" باستجواب الخلط . حسب رأيه . والربط الجامع للفن مع التاريخ تداخل يماثل بشكل ساذج في رأيه مقابلة الفن بالطبيعة مع مقابلة التاريخ بالطبيعة. ويمَاثِل كل ذلك

مع الفرق بين الفيزيقي والتقني "والطبيعة /والإنتاج" . وهذا ما أدى به إلى استنتاج أن المشكلة الكبرى لفلسفة الفن، هي عدم قدرتها على السيطرة على تاريخ الفن.[43] و"تاريخ العصور . ليس هو عصر التاريخ . وهو خاضع للتصورات الميتافيزيقية".[44] إن إجراء القراءة وإعادة القراءة هو حجر الزاوية في قراءة "دريدا" التفكيكية.

على أساس ما تقدم يرى "دريدا"، أن عالم الفن بما يحويه من أعمال فنية عبر التاريخ، تمت برمجته حسب خطة قام بها بشر. وبرمجة الفن لم تنزل من السماء. لقد تشكلت حسب تصورات، وأعراف وتقاليد في فترات تاريخية محددة ... وشيئا فشيئا تراكم هذا المجموع وشكل نظاما ومنطقا كبيرا. موسوعة ترتفع بداخلها الفنون الجميلة. ومشاركة الفلسفة تشكل هي أيضا تاريخا ونظاما في هذا المجموع الكبير.

كيف تسجل مسألة مثل مسألة الفن في برنامج ؟

للإجابة يرى "دريدا" أنه لا يجب أن نتجه فقط نحو تاريخ الفلسفة، مثل موسوعة هيغل ودروسه في الجمال، التي ترسم جزءا من الموسوعة، بل يجب الأخذ بعين الاعتبار أيضا، تلك الوشائج الخاصة، مثل هذا الذي يقال عند تعليم الفلسفة في فرنسا. فهو حسب "دريدا" برنامج كامل، له مؤسساته وله شكل خاص بالامتحانات ومشاهده البلاغية الخاصة. ويرجع "دريدا" مشاركة اسم مثل "فكتور كوسان" في ربط الفلسفة الفرنسية بتصور "هيغل" الفلسفي للجمال والتاريخ.[45] وتصور "هيغل" للفن والتاريخ، يصب في جعل الإنتاج الفني مرتبطا ارتباطا وثيقا بالتاريخ "والآثار الفنية لحظات مشرقة من لحظات العقل .. وليس التاريخ هو الذي يفسر الفن بل الفن"[46] هو الذي يفسر التاريخ. وجلي للباحث أن تصور "هيغل" للفن يخالف معتقد "دريدا" ويتجه اتجاها آخر ربما يناقض رؤية هذا الأخير. فهيغل في تركيزه على الروح، يعيب أن يكون في الفن شيءٌ مجردٌ، مثل تصور اليهود والمسلمين عن الله. فهذا التصور التجريدي الذي لا يشخص الله في شكل ملموس قاصر. ويصفه "هيغل": بـ "التجريد الميت". والتصور المثالي هو ما فعله المسيحيون بإلههم، إذ جسدوا المنزه عن التشخيص، في ثلاثة هم "الأب والابن والروح القدس" وكان الفن، وبخاصة الفن التشكيلي حافلا بتجسيد هذا التصور.[47] يحاول دريدا تفكيك النصوص الفلسفية، بالبحث داخلها عما يعتقد أنها لم تقله بشكل صريح أو المسكوت عنه "فمُتجاوز النص لما بعد الحاضر هو "مالم

يُقل" في هذا النص، المحجوب أو الغائب في حدث الانفتاح"[48]. ويرى أن النص نفسه، يمكن أن ينفتح على قراءات متعددة. وكل تأويل هو حتما سوء تأويل. وكل فهم هو سوء فهم. فإذا أمكن فهم نص مرة، فبالإمكان فهمه مرات من قراءة آخرين، وفي ظروف مختلفة ! "هذه القراءة المتكررة ليست واحدة بالتأكيد. فهي تحتوي على تحولات واختلافات"[49]. هكذا فالتفكيكية تقول انه لا يوجد سياق نهائي، لأنه جزء من سياق آخر. ويتفق "هابرماس" مع "دريدا" في القول بتنوع السياق، الذي يغير المعنى. ولا يمكن من حيث المبدأ إيقاف هذا السياق أو مراقبته، لأنه لا يمكن استنزافه "ولهذا لا يمكن نظريا السيطرة عليه مرة واحدة، وإلى الأبد" [50].

أول إشكال أسس لميراث منهجي غير علمي في الفكر التفكيكي الحديث. هو وقوع الفيلسوف "نتشه" فيما يمكن أن نسميه بالتناقض. فهو من جهة ينفي أن يكون هناك إله لهذا الكون، الذي نحن جزء منه، ويصب كلّ نقده على الفكر الميتافيزيقي، ومن جهة أخرى، يتحدث عن تكرار التجربة الإنسانية عبر الزمن، من خلال عودة الحياة مرة أخرى كلما استنفذت دورة من دورات الحياة رحلتها. والإنسان وهو يعود في دورة أخرى يعيد تجربته التي عاشها من قبل. ويؤكد "نتشة" على أن الإنسان يعيش سعيدا أو شقيا حسب عمله في الدورة التي يحياها الآن. فإذا سعى نحو العلا وكافح من أجل سعادته، واستعمل كل قوته للوصول بإرادته إلى أعلى مكانة، وحصل على أكبر قدر ممكن من اللذة والمتعة والقوة والتفوق، فإن رحلته القادمة ستكون سعيدة وممتعة. والسعادة في الرحلة القادمة تقاس بقدر ما قُدِّم في هذه الرحلة. وإذن فإن القادم لن يكون إلا نسخة من ما مضى.[51] وإذا سلمنا مع "نتشه" بأن الأمر كما يرى فمن أدرانا أننا الآن في مرحلة الدورة الأولى، لنعمل كل ما بوسعنا من أجل إسعاد أنفسنا، أو الدورة الثانية أو الثالثة، والتي ليست إلا نسخة من الدورة الأولى .؟ ثم إن وجود آليات للحياة بهذا الشكل لن يكون منطقيا أبدا لسبب بسيط وهو: إذا سلمنا بوجود هذا النظام الذي له دورة أولى فسيتحتم التسليم بوجود دورة أخيرة. فأن يكون لأي نظام دورة أولى وثانية فإن ذلك يستوجب دورة أخيرة. وإذا وصلنا إلى هذا فمعنى ذلك أن هناك بداية ونهاية. وسنجد أنفسنا نعود إلى النقطة التي بدأ منها. فلا بد إذن من أن تكون الدورات خاصة بقانون التكرار من أولها لآخرها، ولا وجود للبداية ولا

النهاية وإنما هي دورات تعود على شكل دائري إلى ما لا نهاية. وحينما نصل إلى هذه النقطة فإننا نتساءل عن قيمة وأهمية العمل وإرادة القوة في حياة الإنسان والتي نادي بها نتشه. ماذا نستفيد إذا كان كل ما نقوم به هو نسخة عما قمنا به من قبل؟ والأهم من كل ذلك فإن تصور مثل هذا لن يكون أكثر بعدا عن الميتافيزيقا من الفكر الفلسفي الجوهري الغربي الآخر. فهو في أغلبه حديث عن الماورائِيّات، والفرق بينها وبين غيرها أنها تنسف ما عداها، ولا تعترف إلا بما تراه. وهذا هو في نفس الإشكال التي وقع فيها "فوكو" في «الابستمولوجي» حينما تحث عن تلك القوة الكامنة في الموجودات والتي تقف وراء التغيرات الكبرى في التاريخ. كما تحدث عن سيطرة نمط معين من التفكير والسلوك والظواهر في مرحلة زمنية معينة. وحسب "فوكو" لا علاقة لهذه المرحلة الزمنية بما سبقها. فهي انقطاع وشريحة أو نسق في الزمن منفصل، يوجد في ذاته.

لا يمكن طبعا أن يقتنع العقل البشري بتعليل كهذا قد يوسم بالسذاجة، ولا أظن أن "فوكو" إذا ما دخل مكتبه ووجده رأسا على عقب، أوراقًا بحثه متناثرة على الأرض وبعضها ممزق، وأقلامه مكسرة، والكتب ملقاة في زاوية الغرفة، والأثاث كله مهشم... ولا يكترث لذلك ولا يغضب ويبحث عن الفاعل لينتقم منه شتما وسبا، في الأقل إذا لم يقدر على أكثر من ذلك. وإذا كان هذا المفكر لا يرضى بأن يحيل تغير الأوضاع في المكتب على الأوضاع نفسها، فكيف يقبل أن يتغير هذا الوجود على ضخامة ما فيه وتعقد علاقة عناصره من تلقاء نفسه، وينفى أن تكون هناك قوة من خارجه وأن يكون الخالق هو من أحدث التغيير؟ هو هروب من التفكير فيما وراء الظواهر بمعنى من المعاني إلى تفكير آخر فيما وراء الظواهر بمعنى آخر فقط. وليس طرحا لفكر علمي مؤسس قادر على أن يثبت ويستمر. ويبدو أن "فوكو" نفسه قد تخلى عن هذا الفكر فيما بعد لقناعته بتهاوي مسلماته.

تحدث "دريدا" عن المحيط الذي نشأ فيه التفكيك، وأرّخ له بنهاية التاريخ ونهاية العالم في الفلسفة . كما يسميه : نهاية التاريخ، ونهاية الإنسان، ونهاية الفلسفة ومن ثم نهاية "هيغل"، و"ماركس" .. ثم بعد ذلك يعدد بعض الآثار السلبية للماركسية كالبيروقراطية، والكوارث الاقتصادية، والمحاكمات، والقمع في هنغاريا، ثم يقول" ذلك كان

بدون شك العصر الذي فيه نما ما نسميه التفكيكية"[52]. وقد ربط بعض الباحثين بين حملة "دريدا" على الفلسفة والماركسية خصوصا، وبين فشل الإمبريالية في تحقيق أهدافها بالقوة، فقررت من أجل السّيطرة على الشعوب" اللجوء إلى الإغراء والإغواء بدلا من القمع والقصر، والاستفادة من التفكيك لضرب التماسك".[53] ويبدو أن هناك خلطا لدى التفكيكيين بين الكون كعالم مستقل وبين الذات ككيان منفصل. وبين تفاعل الذات مع هذا العالم، وكان ينبغي على التفكيك أن يحصر فلسفته في تفاعل الذّات مع العالم الخارجي، لأن هذا التفاعل متغير، والذات تتحرك في كل الاتجاهات، وتنظر إلى الشيء الواحد من مختلف الزوايا. ولا شك أن زوايا النظر إلى الكيان الواحد تتعدد بتعدد الأشعة المنعكسة على سطحه. ويصلح هذا بالنسبة للكيان المادي كما يصلح للمفاهيم والأفكار على السواء. ومن هنا وجب التفريق بين التفكيك والفكاك. فالتفكيك ينصب على بنية النص، وينطلق من الذات القارئة نحو النص. وهو لا يستطيع أن يبني إلا في حدود ما يفرضه النص. أما الفكاك فهو الانطلاق من النص نحو الفضاء الخارجي بعيدا عنه. وفي هذا تكون الذات متحررة من أي سلطان للنص. وهنا يتجه الانسياب وتغير الدلالات إلى آفاق رحبة. "فالنص ليس مجموعة من المعاني رصفت بجنب بعضها. إنه مجموعة من العلاقات المتشابكة... وقد تشكلت من تفكيك معاني من نصوص أخرى وإعادة تشكيلها من جديد"[54]، ولذلك فهذه العلاقة تفرض على القارئ ارتباطا ما، يشده بحكم سلطان هذا الترابط الموجود في النص. ويضاف إلى هذه العلاقات وسطوتها، استعصاء كثير من الأشياء والعناصر عن تفكيكها إلى ما لا نهاية. فصحيح أن قيمة ألوان اللوحة الزيتية مثلا تختلف من شخص إلى آخر، ومن وقت إلى آخر، حسب الحالة النفسية التي يكون عليها الشخص، ولكن هناك قواعد فيزيائية في طبيعة الألوان تتعدى القيم المتحركة، ولا دخل للإنسان في تحديدها. فكل لون هو تركيب من عدة ألوان متداخلة. ويمكن تفكيكه إلى الألوان الأصلية التي ركب منها. ولكن سنصل في النهاية إلى ألوان أولية لا يمكن تجاوزها. وقد نظر "ميشال فوكو" في "تحولات الموضة والأفكار في القرن الثامن عشر وأكد على الانزياح أو التزحلق الذي يخص كذلك الفنون التشكيلية"[55].

في حالة ما إذا تحرك التفكيك وفكك نفسه، فإنه سيقدم خدمة هامة. إذ يتحول من معول هدم إلى معول للبناء. وسيوصلنا إلى الحقيقة بدل الشك المطلق " إن "دريدا" وأصدقاءه ... يعيدون إنتاج بعض مساوئ "اللوغو مركزية" على غرار "الهيغلي" ... وعلى غرار البنيوي "الغريماسي" الذي يلائمه مع مفهوم التناظرية الخاص به " [56]، نبه العالم النمساوي "عودل" إلى أن الإلمام بنظام ما"سواء كان فيزيائيا أو عدديا أو فكريا"لا يمكن أن يتم من الداخل. وبالتالي فإن المعرفة الكاملة للكون، لن تتم أبدا ما دمنا جزءا منه[57]. وهكذا ستبقى معرفتنا بالكون دائما ناقصة لأننا ببساطة نتحرك بالداخل. ونحن في الحقيقة محتاجون إلى من يقف خارج الكون وخارج ذواتنا، حتى يبصرنا بها، ويطلعنا على مصيرنا. وحاجتنا هذه يجب أن تقودنا إلى البحث المستمر. وإلى النضال المستميت. وسنصل إلى الحقيقة مهما طال الزمن، إذا نحن ثابرنا ولم نيأس.

من أهم ما يمكن أن يخرج به المرء من التفكيك هو هذه القدرة العجيبة التي يكتسبها في تحليل الأشياء وإدراك الواقع. حيث تتحول الدلالات إلى متغيرات لا ثبات لها، مما يحرر الفكر البشري من أي ضغط فكري أو تصور مسبق، قد يقف أمام حرية الفكر وانطلاقه. يغدو كل تصور وكل فكر وليد الظروف الزمانية والمكانية. ويغدو الباحث قادرا على التحليق عبر الدلالات دون توقف. ولا يخضع لأي منهج يفرض شروطه المسبقة. وعند هذا المستوى من الإدراك تبرز إشكالية فكرية تحتاج إلى التأمل هي: أن التحرك في هذا المجال بقدر ما يبدو أنه حر فإنه يظهر خضوعه هو الآخر لتصور مسبق لازم. هذا التصور اللازم هو الإيمان بالتفكيك كمنهج. والإيمان بالتفكيك مسلمة قبلية وتصور سابق لأي ممارسة نقدية كانت أو غيرها. وهذا الإيمان هو واحدة في نظري من المشكلات التي تسلب التفكيك هذه الحرية التي يدعو إليها. والإيمان بالتفكيك كعملية تتحرك في الإشارة الموجبة لهذا المسار، ترافقها عملية أخرى في عكس الاتجاه، تحمل الإشارة السالبة وتتطلب النفي كبداية للانطلاق في المسار التفكيكي. نفي المؤلف نفي المركز. والحقيقة أن نفي المؤلف وإبعاده، عملية تتسم بشيء من الجحود، ونكران الفضل. فكيف ينفي الناقد من لولاه لما كان ناقدا ولولا تجربته كمحرك، ولولا معاناته، وهو يحوّل تلك التجربة إلى عمل وأثر لولا ما خلده هذا المؤلف في ذلك العمل

لما كان القارئ ليقرأ. وما كان للناقد أن يقول شيئا. والجاحد من لا يعترف لصاحب الفضل بفضله، مهما يكن هذا الفضل ضئيلا. والاعتراف بفضل المؤلف لن ينقص من قيمة الناقد شيئا، ولا يلغي تأويله وقراءته.

بعبارة أخرى إذا كان" قتل الإله" كما في عبارة "نتشه" تحرر من قيده فإن عبارة "إحياء الإله في العقل" تحرر من فكرة "نتشه" التي أوصلت البشرية إلى الخراب. وقد تفطن "دريدا" إلى هذا فتحدث عن "المطلق/ النبي" أو "يهوه المطلق" الخاص باليهود. وهذا مركز آخر، وإن يبدو متزحلقا فهو يقود إلى نواس متحرك يستقر عند التراث الفكري لبني إسرائيل. والنتيجة بعد كل ذلك، تدفعنا إلى الاعتقاد بأن البحث عن الحرية المطلقة، هي التصور المضني، الذي يقفز فوق الوجود الحق. وعلينا أن نسلم أن أي مسار فكري يسيره العقل حتى ولو كان مسار التفكيك، الذي لا يعترف بأي بناء، يتطلب تصورا مسبقا، يتطلب إيمانا، يتطلب مسلمة قبلية لكي يوجد ويتحرك. وإذا كان الأمر كذلك فلنعترف بأن الحرية محكومة بالمنطقة التي نقف عليها.

وعلى الرغم من كون التفكيك ينأى بنفسه عن النظرية إلى كونه إستراتيجية، فإن "دريدا" يتبنى عدد من "التكنيات التي تنبه القارئ إلى تورطه الخفي مع مصادر وتقاليد عبرية وتتخذ هذه التكنيات أحيانا شكل توقيعات، بخط اليد تثير الحيرة من قبيل التوقيع "بالحاخام دريسا" أو تلميحات ضمنية إلى مناهج الشرح التلموذي".[58]

استطاعت المعارضة منذ منتصف الثمانينات أن تفضح المشروع التفكيكي. بدأ هذا المشروع في التراجع مفسحا المجال أمام مشاريع نقدية جديدة أبرزها التأويلية التاريخية الجديدة في كل من أمريكا وبريطانيا.[59] والقاعدة العميقة للتأويلية تقوم في الاعتراف بدائرة منهجية. فالدائرة التأويلية تقول إن الجزء لا يفهم إلا انطلاقا من الكل وهذا الأخير يجب أن يفهم بدلالة الأجزاء. فالتعمق التأويلي لمعنى نص مثلا يتم من خلال الذهاب والمجيء بين الأجزاء المكونة له، والمجموع أو الكل الذي هو النص، وكذلك بينه وبين كل أكبر لا يكون فيه النص إلا جزءا. هذا الدياليكتيك لا حدّ له في الحقيقة. النص يحيل على الكِتاب الذي يحيل على العمل، الذي يحيل إلى السياق الوجودي والثقافي، الذي يحيل إلى العصر. التاريخ ... والتاريخية هي النتيجة الطبيعية لهذا المسار حسب "جيلبير هوتس" فلفهم عبارة عقلية، يجب

وضعها في سياقها التاريخي، وبذل جهد للتخلص من الأفكار المسبقة التي جاءتنا من عصورنا وثقافتنا. وبوضع أنفسنا في السياق التاريخي والثقافي للعمل المدروس، نستطيع أن نمسك المعنى الأصلي لهذا الأخير. التأويل إذا هو القيام بفرضيات قراءة، لا نفتأ نصححها في طريق التدرج نحو فهم أكثر عمقا وموضوعية. [60]

إن أزمة الفكر الغربي أزمة تتشكل من الأزمة الوجودية ذاتها، هذا الفكر ينطلق في كثير من أطروحاته من النظر إلى الإنسان كقطعة من مستقيم. فالإنسان عنده يبدأ من نقطة محددة، وينتهي عند نقطة أخرى. والنظر إلى الإنسان بهذا التحديد في مجال الرؤية، يفضي بدون شك إلى أزمة فكرية خطيرة. ونتائجها على مستوى العقل والعمل ستكون أخطر. إن مبررات الأزمات التي تخبط فيها هذا الفكر تأخذ شرعيتها من المقدمات التي سلم بها وهي مقدمات تلتقي عند عدّ الموت معنى يتموقع في الجهة المقابلة للحياة، أو بمعنى آخر الموت يساوي العدم.

إن هذه الأزمة في الحقيقة هي أزمة الإنسان عبر التاريخ. فالعصر الجاهلي إذا ما تأملنا شعره يفضي بنا إلى النتيجة نفسها، حيث نظر الشاعر الجاهلي إلى ما بعد الموت، نظر اليائس من وجود حياة أخرى، تمتد معها نقاط حياة الإنسان.

يبقى السؤال المحيّر هو: لماذا يختار هذا الفكر هذه المقدمة دون سواها، ويسلم بها وينفي ما عداها. لماذا يختار العدم كمعنى للموت، على الرغم من أن هناك احتمالا آخر يطرح على طاولة البحث، وهو أن الموت مظهر لبداية تشكل آخر للحياة؟ .. لا شك أن التسليم بهذا المنطلق مع وجود القدرة على النظر في كل الاحتمالات الأخرى يبقى بدون جواب مقنع. ويبقى التفسير النفسي يقدم جانبا من الحقيقة فهناك عقدة دفينة تتحرك فيها حسابات قديمة أنشأت علاقة عداء بين الفكر والتيار الذي تبنى الوجهة الأخرى. عداء أسهمت في بنائه الكنيسة والتاريخ المظلم الطويل لتحالفها مع قوى الطغيان على مر العصور المظلمة. والقانون ينطبق على الكنيسة كما ينطبق على التجمعات الدينية الأخرى، التي يتحالف أصحابها مع الظلم والاستغلال، ولا يسلم من ذلك المجتمعات الإسلامية للأسف الشديد حيث تصبح بعض المساجد وسيلة لتثبيت الخنوع والشعوذة وتأليه غير الله.

لقد انشغل الفكر البشري على مر التاريخ بالبحث في قضايا طبعته بطابع ثنائي حاد. فظل يتحرك بين أسئلة جمة تبحث عن أصله وماهيته والهدف من وجوده. وفي كل مرة كانت نتائج البحث والتفكير والتأمل الطويل تقود الإنسان إلى التخندق يمينا أو يسارا حسب ميول كل باحث وكل فريق ومنطلقاته.

فيقف فريق مع إيمانٍ يفسر وجود عبر اعتقاد في السبب الأول أو الخالق وينجر عن هذا مجموعة من التصورات والمقولات. ويقف الفريق الثاني موقفا نافيا لكل سبب أو خالق، يقف خلف الوجود الإنساني. وينتج تبعا لذلك أنموذجان للإنسان أحدهما يركن إلى السبب الأول، ويراه المحرك الأول والأخير لحياته في ميكانيزم جبري لا يتيح له أية حرية للتصرف. فيستكين ويركن إلى الراحة. ويتحرك الأنموذج الثاني متحررا من كل قيد يعيق حريته وينجح في مسعاه التحريري حينا، ولكنه يصطدم في النهاية في كثير من مجالات حياته بعدم قدرته على الحركة، فيقع في أزمة هي أكثر تدميرا من الأولى.

هل هناك طريق ثالث ينظر إلى الحقائق الكونية نظرة شاملة؟ نظرة تجمع وجهي الورقة، ولا تلغي إحداهما؟

بين البناء وصرامته وهيكله وتغلغله في سراديب الشكل وتحركه للهيمنة على العقل والروح، وبين التلاشي والانسحاق والحركة اللانهائية والتبخر مع الأمواج التي يتلو بعضها بعضا في حركة دائرية، وتتسع ولا تنتهي أو لا تنقطع، تقع هذه النظرة. بين هذا وذلك تتحرك رؤيا ثالثة للوجود. رؤيا أرى أنها يمكن أن تحسم تصورنا وتبلور زاوية نظر للوجود وللأشياء وللقيم.

حينما تتجمد الأشياء وتتحول السوائل إلى المعادن، ويتحول الإنسان إلى هيكل في متحف التاريخ، يتحتم الهدم ويصبح اقتلاع قواعد الهيكل كجذور الشجرة المريضة أمرا من صميم الحياة. وتجديد الحياة عن طريق الهدم وتفكيك الصرح المتهاوي أمر ضروري وواجب. وحينما لا تعرف سواعدنا سوى تدمير كل بناء، صالحاً كان أو متهرئا حينما تسيطر علينا نشوة التدمير، ونجري نحو أفق لا ينتهي من التلاشي، يصبح التوقف وتثبيت القواعد في أعماق الأرض ضرورة من ضرورات الاستمرار، وواجبًا تفرضه حاجة الإنسان للبقاء. حتى لا يفنى نوعه ولا ينتهي وجوده تحت تميع حركة الخيال المنطلق في كل الاتجاهات. هكذا

تعود حركتنا وحياتنا إلى مجراها وفق مسارها الحق، بناء وهدم، ثم بناء وهدم، إلى أن يبلغ الوجود على الأرض منتهاه.

إن عبقرية حياتنا وجمال وجودنا وتعقيد كياننا أمور تكمن في هذه الازدواجية التي خُلِقنا عليها. مُقيّدون بقيود كثيرة تحد من حريتنا، وفي الآن ذاته يمكننا أن نفعل كثيرًا ونتحرك في اتجاهات متعددة. إن عظمة من أوجدنا تكمن في أنه أعطانا هذه القدرة على الفعل الحر القادر المخير. ولكنه فعل مراقب في كل لحظة حتى لا يقود إلى التهلكة، ومحكوم بمجموعة من المعوقات، هي بمثابة التحديات الموجهة للسلوك والراسمة لجزء من مساره.

**الهوامش:**

---

1- بيتر بروكر. الحداثة وما بعد الحداثة- ت. د. عبد الوهاب علوب- منشورات المجمع الثقافي أبوظبي-ط 1 . 1995، ص 8.

2- عبد الرزاق الداوي. موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر. دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت. ص15.

3- ول ديورانت – قصة الفلسفة- مكتبة المعارف – بيروت –ط 5 – 1985 – ص 345.

4-Kant – Critique de la raison pure – Tome 1 – Librairie philosophique de l Adrange –b Paris – 1845 – P 41.

5- René Descartes – Discourse on method and meditations on first philosophy - translated by Donald A cress - 4 edition – Hackett publishing – p 15.

6- عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك – عالم المعرفة – 232 – ابريل 1998 ص 299.

7- فريدريك نيتشه. أفول الأصنام- ت. حسان بورقية، محمد الناجي- إفريقيا الشرق ط1. 1996 ص32.

8- عبد الرحمان بدوي-نتشه- وكالة المطبوعات – الكويت-ط5، 1975، ص 252.

9- ن.م.س ص 238.

10- F. nietzsche, la volonté de puissance, traduction. genevieve bianquis, gallimard. Paris.1947 t2 p.146

11- نيتشه. أفول الأصنام. ن.م.س، ص59 .

12- جيل دولوز –نتشه والفلسفة. ت أسامة الحاج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ط 1، 1993، ص 11.

13- عبد الرحمان بدوي. ن م س ص 165 .

14- عبد الرحمان بدوي-نتشه ن. م. س. ص125.

15- عبد الرزاق الداوي- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ن. م. س. ص70.

16- Heidegger. kant et le problème de la metaphisique. traduit par alphonse de waelhens et walter biemel. tel gallimard 1953 p.27
17- Heidegger. kant et le problème de la metaphisique. traduit par alphonse de waelhens et walter biemel. tel gallimard 1953 p.59

18 – عبد الوهاب المسيري، د.فتحي التريكي – الحداثة وما بعد الحداثة– دار الفكر دمشق 2003– ص 78.

19 – جون ستروك– البنيوية وما بعدها– ت. د. محمد عصفور. عالم المعرفة عدد206 فبراير 1996 ص 76

20 – جون ستروك البنيوية وما بعدها ن.م.س . ص83

21 – جون ستروك البنيوية وما بعدها ن.م.س .ص 110

22 – جون ستروك البنيوية وما بعدها ن.م.س. ص89

23– ن.م.س . ص 89

24 – ن.م.س . ص86

25 – عبد الله الغدامي– النقد لثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي– ط3 – 2005. ص19.

26- Hassan Tahri. la dynamique de la négation et la logique avec inconsistances : u.c. de.gaulle. lille. 2005. p.31

27– من مقال. عبد الرزاق الداوي– بعنوان «القطيعة والتناقض والسيرورة عند لوي التوسير» نشرت بالتحقيب– سلسلة ندوات ومناظرات. رقم61 . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. ص 31.

28 –شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. عالم المعرفة. عدد 360 فبراير 2009، ص18.

29 – ن. م. س. ص20.

30– غاستون باشلار– تكوين العقل العلمي– ت.د. خليل أحمد خليل المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط6 2001. ص2001 .

31– عبد الرزاق الداوي– موت الإنسان.....ن. م. س. ص152.

32- M.Foicault- dits et écrits. Gallimard .1994. p.448

33 – د. محمد مفتاح. التشابه والاختلاف– نحو منهجية شمولية المركز الثقافي العربي. ط1 1996. ص 22.

34– ن. م. س. ص178

35– جون ستروك– البنيوية وما بعدها . ن. م. س. ص134 .

36 -Plichel Foicault. histoire de la folie. édition gallimard 1972 p.555
37- Plichel Foicault. histoire de la folie. édition gallimard 1972 p.556

38– عبد الرزاق الداوي– ن. م. س. ص159

39– ميتال فوكو– حضريات المعرفة. ت سالم يفوت– المركز الثقافي العربي– بيروت– 1987. ص7 .

40- Michel Foucault. les mots et les shores. gallimard. Paris 1966. p.397

41- Lucio d'alessendro et autres…-Michel Foucault . trajectoire au cœur du present-iipgsf-1998-p 8.
42- Derida. le monolinguisme de l'autre. galilee,1996 p.13
43- j.m. Bernstein. the fact of art. aiesthetic alienation prom kant to derida and adorno. first pub. by the pensylvonia state university. 1992. p.136

44– ن. م. س. ص 137 .

45- Derida – La Vérité En Peinture – Flammarion – P 23

46– الريضي– علم الجمال بين الفلسفة والإبداع. دار الفكر .ط 1995.1 د.إنصاف. ص 286

47– عبد الرحمان بدوي– فلسفة الجمال عند هيجل – دار الشرق– ط1996 . ص43

48-J.M. Bernstein. The fact of art – p137

49 -Jurjen Habermas – On The Pragmatic Of Communication – Mit Press – Combridge 1998 – P 387

50- Ken Wilber Integral Art And Literary Theory - P 5

51 – عبد الرحمان بدوي– نتشه – ص 269

52- j. Dérida. Spectre de Marx. Edition Galilée. Paris. 1993. P.38

53 – المستيري، ود التريكي– الحداثة وما بعد الحداثة– ن.م.س ص. 169.

54- Peter ekegren. The reading of theoretical texts a critique of criticism. In the social sciences 1999. P.168

55 -Max I mdahl/ Françoise. Laroche/ Michael pastoureau. Couleur. Editions MSH. 1996. P.12

56 – بيير. ف. زيما. التفكيك. دراسة نقدية. ت. أسامة الحاج – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت– ط1. 1996– ص159.

57 – د. جمال ميمون. د.نضال قسوم– قصة الكون– ن.م.س. من التصورات البدانية إلى الانفجار العظيم دار المعرفة. الجزائر –ط2–2002 –ص 301.

58 – مجموعة من الكتاب. البنيوية والتفكيك مداخل نقدية– ت– حسام نايل. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان. ط1 .2007 .ص256.

59– عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة – ن – م – س – ص 297

60 -Jlbert Hattois. De la renaissance a la postmodernité - p.362.