

نسيج النص: علامات في التفكيك

محمد شوقي الزين¹ / فرنسا**The Fabric of the Text: The Signs of Deconstruction****Mohamed Chaouki Zine***13, rue des Chapeliers. 13100 Aix-en-Provence. France, University Aix-Marseille (CEPERC), France**Email: chaouki_zine@hotmail.com**Received: 16 Dec. 2014; Revised: 9 Jan.-20 Feb 2013; Accepted: 2 August 2013**Published online: 1 Sept. 2013*

Abstract: To deconstruct a text is to aim at finding out why deconstruction is not about destruction but about weaving, about braiding as a method and as a process. It is commonly acknowledged, both in literature and in philosophy, that a text is etymologically and essentially a "fabric" because in order to deconstruct, one needs to know how to weave, one has to be a weaver of their own human condition. This paper attempts to follow this intrinsic process of all human activities. For even the real is structured as a text, that is to say, it rests on a plot, a succession of actions with an intelligible meaning. To deconstruct the real is to unravel its texture in order to understand its purpose; it is to unfold a complex system of visions and behaviours.

Keywords: Deconstruction, text, real, language, writing, event.

¹باحث في معهد سيبيرك (معهد البحوث في الإستمولوجيا والنشاطات البشرية المقارنة)، جامعة أكس-مرسيليا.
العنوان الشخصي: 13, rue des Chapeliers. 13100 Aix-en-Provence. France
عنوان المعهد: CEPERC. Aix-Marseille Universié. Maison de la Recherche
29, avenue Robert Schuman. 13621 Aix-en-Provence, cedex 1. France
Website: <http://sites.univ-provence.fr/wceperc>

نسيج النص علامات في التفكيك

محمد شوقي الزين / فرنسا

المقدمة:

في كتابه من النص إلى الفعل، أن «النص هو خطاب مثبت بالكتابة»³ ويشتمل على دلالة أو دلالات تبعاً لما يسمّى بقصدية المؤلف، أي ما أراد قوله بالكلمات التي قام بتثبيتها في الكتابة. كلّ تعريف للنص ينبغي وضعه في الأفق الذي يشتغل فيه كل فيلسوف أو عالم أو فنّان، وأعتقد أنّ أينشتاين كان له تصوّر مختلف للنص عمّا كان يعتقد فيه بول سيزان في الفنّ أو وودي آلان في السينما. كلّ تعريف للنص له خصوصيته النظرية والأرضية التي ينطلق منها والأفق الذي ينبغي، لأنّ كل فاعل فكري «ينسج» فكرته عن النص بالأدوات المفهومية المتاحة أو الحباتك النظرية المبلورة.

أقول بأنّ العنوان هو التربة التي تهَيء بروز شبكة من المقولات والمفردات التي تشكّل حقيقة النص. العنوان هو رأس هذا النص، لأنّه يترأس هيكله العام، ويقول باقتضاب ما يقوله النص باسترسال. علاقته بالنص هي علاقة تبادلية، أو كما أسميها «لادونية»، كاستحالة فصل الرأس عن الهيكل؛ إذ يبدو العنوان كنص مصغّر والنص كعنوان كبير، أسوة بما قالته

يقتضي العنوان الذي اخترته لمقالتي قراءة متأنية، لأنّه يشتمل على مجمل ما سأطرق إليه. فالعنوان يختلط بالنص إذا استعملت فكرة الخليط أو المزيج في الفلسفة الرواقية حيث يمتزج الشيء بالشيء دون أن يفقد من ذاتيته. فالعنوان يمتزج بالنص دون أن يكون النص مجرد شرح للعنوان. إن العنوان، أيّاً كانت صيغته، هو بمثابة البذرة التي تخرج منها الشجرة، إنّه العتبة الأولى والسطحية والأصلية التي ترتفع منها الأبنية النصية والتشاجر المفهومي. ولعل هذا الأمر يفسّر لماذا كان النص في دلالاته الاشتقاقية يحيل إلى «النسج»، ويقال في الإغريقية «نسجتُ شيئاً» («تيكسو»، *texo*)، وهي مسألة أشار إليها رولان بارت في لذة النص بالاعتماد على القيمة الاشتقاقية، أنّ النص هو نسيج من العلامات²، ووضع تحديده في أفق المبحث الذي كان يهّمه وهو السيميولوجيا، لأننا سنجد تعريفاً آخر عند بول ريكور في الأفق الذي اشتغل فيه وهو الهيرمينوطيقا أو فلسفة التأويل عندما اعتبر

² Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973. P: 100.

(«النص هو النسيج. فإننا نستطيع أن نعرف نظرية النص بأنها علم صناعة نسيج العنكبوت»، (ترجمة منذر عياشي، دمشق، مركز الإنماء الحضاري، 1992، ص. 108-109)

³ Paul RICOEUR, *Du texte à l'action*. Essai d'herméneutique II, Paris, Seuil, 1998. P: 154.

ينجر عنه قماش آخر مختلف في الشكل والهيئة. ولقد أشار دريدا إلى فكرة النسيج في تقطيع النص بهذه الفقرة من صيدلية أفلاطون: «إن حجب النسيج يمكنه أن يستغرق قرناً عديدة في حله. ينطوي النسيج على نسيج آخر ويستغرق حله قرناً عديدة بإعادة تشكيله كجسم حي (...). لا يتعلّق الأمر بالتطريز، إلا إذا ما اعتبرنا أنّ معرفة التطريز هي أيضاً أن نتمكّن من متابعة الخيط الممدود»⁴؛ وفي نص آخر يشتمل على عنوان فرعي «السرّ الآخر للنساج» يكتب دريدا: «ما نسميه "التفكيك" يخضع بلا شك إلى مقتضيات التحليل، في الوقت نفسه مقتضيات نقدية وتحليلية. يتعلّق الأمر دائماً بفك أو نزع الترسّب أو حلّ أو تنقيح الرسوبيات والأشياء المصطنعة والفرضيات والمؤسّسات»⁵. وبالتالي تعني قراءة النص قطع مساحته إلى وحدات أو أقاليم أو مقاطعات (مثلما نتحدث عن المقاطعات الإدارية في إقليم معين)، تحتفظ بنصيتها الأصلية وتكتسب فريدة جديدة. وإذا كان دريدا يقول بأنّ التفكيك ليس نظرية ولا منهجاً ولا تأويلاً ولا نقداً ولا حتى نقد النقد، فإنّ التفكيك هو في نهاية المطاف «ممارسة» تعمّ كل السلوكيات البشرية على غرار النساج في مهارته الذكية في عقد الخيوط وفكّها. وعندما «ننسخ» فإننا نمارس ولا نتأمل. الممارسات البشرية كلّها هي «تفكيكات» في شكل عقد وحل، وصل وفصل، ترقيع وتقطيع، تطبيع وتنقيح، أيّاً كانت المواضيع التي تستهدفها.

إذا أخذنا على سبيل الحصر قراءة النص كمارسة، أي كعملية في النسج، فإننا ندرك أنّ ميلاد نص جديد بفعل القراءة هو في حقيقة الأمر تجزئة في مساحة النص المقروء. فنحصل على نص يصدر منه ولكن يختلف عنه. وإذا كان دريدا يعتبر أنّ النص يفترق إلى

الكوسمولوجيا العريقة مع نيميسوس (Nemesis) أو إخوان الصفا، أنّ الإنسان هو عالم صغير، والعالم هو إنسان كبير. ولقد كان دريدا يعتبر أنّ «عنوان النص» هو حدث يمنحه قانونه ويجعل منه مؤسّسة نظرية. تتبدّى حقيقة الأشياء بعناوينها (عنوان نص أو كتاب أو رواية أو تحفة فنية أو قطعة موسيقية) ولكل شيء عنوان هو بمثابة إمضاء أو إسم علم، الشيء الذي يطلّ به على الوجود ويمنحه الإيجاد. إذا سألت شخصاً ما هو عنوانه، لا تقصد فقط المسكن الذي يقطن فيه، وإنما أيضاً ما يفعله، وظيفته أو عمله، ألقابه أو شهاداته المدرسية أو الجامعية أو المهنية. فالعنوان بهذا المعنى هويته، ما هو عليه بالذات. وكأنّ العنوان هو اسم المبالغة لما يعنيه الشيء، ما يبرزه من ذاته، أي أثره. لذا أميل إلى القول بأنّ العنوان هو أفضل وسيلة لنعت الهوية، لأنّ الهوية محفوفة بالنعوت الایدولوجية والرمزية ذات الحمية الحامية الوطيس، بينما العنوان هو فقط ما يكشفه الشيء في عرائه الفينومينولوجي، ما يبرزه من حضوره أو حاضره، اسمه ونعته، رسمه وإمضاؤه.

النص والتفكيك: ما معنى أن ننسج العلامات؟

يتبيّن أنّ النص هو نسيج من العلامات، وفكرة النسيج تساعدنا على فهم ما المقصود بالتفكيك. لأنّ في حقيقة الأمر، وخلافاً للفكرة الشائعة (والخاطئة في جوهرها) لا يعني التفكيك بتاتاً الهدم، ولكن «التقطيع» (découpage). لنأخذ مثال القماش لنبقى في فكرة النسيج التي هي جوهرية في بنيتها ووظيفتها. عندما نقوم بقصّ القماش فإننا نصنع وحدات يمكنها أن تكون نماذج لفساتين أو سراويل يستعملها مصمّم الأزياء. يتوافق في هذه العملية قطع شيء بتركيب شيء آخر. هذا المراد بالتفكيك في دلالاته المبدئية. فهو بشكل من الأشكال تقطيع النص إلى وحدات أولية، وما ينقطع عن النص هو نصّ جديد يتمّ تركيبه، مثلما أنّ قصّ القماش

⁴ جاك دريدا، «صيدلية أفلاطون»، في كتابه «التشّثت»، باريس، سوي، 1972، ص. 79؛ الترجمة العربية لكازم جهاد، تونس، دار الجنوب للنشر، 1998، ص. 13 (ترجمتي معدلة عن ترجمة كاظم جهاد).

⁵ Jacques DERRIDA, *Résistances. De la psychanalyse*, Paris, Galilée, 1996.

هوية، سائراً بذلك على خطى القائلين بنهاية المؤلف مثل رولان بارت في الأدب أو ميشال فوكو في تاريخ الأنساق المعرفية، فلأنّ النص الثانوي الناتج عن النص الأصلي يشتمل على وحدات أصلية لا تنتمي إليه بحذافيرها. مثلاً، عندما نقرأ أيّ نص لكانت أو فيلسوف فإنّ ما كتبه هو حباتك من الأفكار والمقولات والمفاهيم، بعضها لأسلافه وبعضها لمعاصريه، وبعضها الآخر من ابتكاره. فما يشتمل عليه نصّه ليس أصالة مطلقة، وإنما تقطيعات من النصوص الأخرى في شكل «تتاص» أو «اقتباس». فهناك نوع من «المفارقة» بين كون النص الثانوي ضاحية جديدة من ضواحي النص الأصلي أي قطعة جديدة ومقاطعة مضافة، وكونه مجرد شبكة من الحقائق والمفاهيم والفرضيات البرزانية. لكن، ليس هذا التناقض الظاهري أمراً سلبياً في حد ذاته، بل هو ما يميّز كل ظاهرة أو فكرة. لا شك أنّ دريدا أعاد استثمار الديالكتيك الهيجلي، أو «الأوفيبونغ» (Aufhebung)، حسب معقولة جديدة لا تؤوّل إلى العلم المطلق باحتواء التناقضات، بل يحافظ دريدا على هذا التشتت في الظواهر والمظاهر بوصفه أصل الحركة وباعت الإرادة. إنّ الأمور المنقاة التي تغمر النص وتوثت أركانه هي زوائد مقطوعة من النص الأصلي والمزروعة (greffé) في النص الثانوي غير عنها دريدا بتعريف مقتضب هو «أكثر من لغة»: «إذا جازفت، وليرعاني الإله في ذلك، بتعريف واحد للتفكيك، تعريف موجز ومضمر ومقتصد بكلمة إشارة، أقول بدون جملة: إنّه أكثر من لغة»⁶.

معناه لغات عديدة) وأيضاً النفي: لأنّ المفردة في الفرنسية (plus de) تعني أيضاً «لا شيء». وبالتالي ينبغي لغات عديدة لفهم معضلة الوجود، وأيضاً ولا لغة يمكنها إدراك هذه المعضلة. فإذا كانت لغات العالم كلّها (على غرار برج بابل) لا يمكنها الوقوف على حقيقة الوجود، فإنّ حقيقة هذا الوجود ليست بالتالي لغوية، بل إدراكية يتمّ بأساليب أخرى غير اللغة، في شكل حدس أو ذوق أو خبرة أو تجربة، أي في شكل ممارسة كالتّي تعبّر عنها استعارة «النساج». فاللغة، وبالتالي النص والكتابة، ليست مقولات أو لفظيات أو تركيبات نحوية، بل هي مرئيات، هي ما تراه العين، ما تسمعه الأذن، ما يلمسه الجسد. وهنا أنتقل إلى الفكرة التي يتمفصل فيها النص بالواقع وأطرح بعض المشكلات النظرية بشأن التفكيك: إذا كان النص ليس مجرد لغة بل هو أيضاً واقعة مرئية ومسموعة، هل التماهي بين النص والواقع هو حقيقي أم مجازي؟ معروف عن دريدا مقولته الشهيرة: «لا يوجد خارج-النص»⁸ (il n'y a pas de hors-texte) فهل يقرّ بذلك بأنّ الواقع مركّب كالنص، له نحوه وأسلوبه وإعرابه وإدغامه؟ أليس التماهي بين النص والواقع هو نفي للواقع ذاته ينتهي بالسقوط في النزعة الشكّية أو ربّما العدمية؟

الواقع والتفكيك: ما معنى أن ننتظر الحدث؟

إنّ مقولة «لا يوجد خارج - النص» هي فكرة قديمة قام دريدا بالاشتغال عليها، واشتهرت بالخصوص في العصر الوسيط الذي قام بإسقاط حقائق النص (وأقصد به النص الديني، الأناجيل) على الوجود. فليس الوجود سوى كتاب مفتوح نقرأ فيه الحكمة الإلهية، المتعالية واللامتناهية. هل تستقي فكرة دريدا من هذا التصور القائم على التمثل الذي طغى على العصر الوسيط وحتى العصر الكلاسيكي

ولقد بيّن جون غروندان⁷، أستاذ الفلسفة في جامعة منتريال بكندا ومتخصص في غادامير، أنّ مقولة «أكثر من لغة» تشتمل على مفارقة لأنّها تعني في الوقت نفسه التعدّد (أكثر من لغة،

⁶ Jacques DERRIDA, *Mémoires. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1988, p.38.

⁷ جون غروندان، «تعريف دريدا للتفكيك: مساهمة في التقريب بين الهيرمينوطيقا والتفكيك»، «مجلة أرشيفات الفلسفة»، عدد 62، 1999، ص.5-16

⁸ Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967. p.227. Jacques DERRIDA, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1973. P.48.

صُلب الاختلاف الأصلي عند دريدا. لأنّ الكتابة هي أصل الحدث، شيء شبيه بما قاله ابن عربي عن الملفوظ «كُنْ» في صيغة الأمر حيث جاز «التكوين» وصدور الكائنات والمخلوقات. في كتابه *التشّتت*، يتوقّف دريدا عند الكتابة بوصفها المقرّض الحادّ الذي «يقصّ» الأقمشة و«يقصّ» الحكايات، وأخذ «القصّ» بمفهومه الواقعي والنصي، قطع ورواية أو تقسيم وحكاية، لأبقي في سياق النسيج الذي تحدّث عنه منذ البداية. يقول دريدا في قراءته لرواية فيليب سولرس *أعداد*: «إنّ "عملية" القراءة/الكتابة تمرّ عبر "شفرة سكين أحمر"⁹. ونعرف أنّ مراسم الختان تركت فيه أثراً نفسياً هائلاً، حيث يمكن نعت فلسفته على أنّها فلسفة في الختان بمقولات تحيل بعضها إلى بعض على شاكلة المرايا المتقابلة: هناك الأثر، العلامة، القطع، القران، القران، الجسد، وهي كلها مقولات «ختانية» تمارس على النص وعلى الواقع نوعاً من العنف والقهر.

هناك جرح أصلي يجعل من كل ممارسة في القراءة والكتابة هي «القصّ» بالمعنى المزدوج في قطع الأنسجة ورواية الأحداث، وجهان لعملة واحدة. وهذا الجرح الأصلي هو الفاصل الذي يصاحب كلّ وعي أو ذات أو منظومة أو سياسة، بين التشكيل الاستراتيجي المثقل بالمركزيات والإكراهات والفر التكتيكي القائم على الإزاحات والانتقالات. ويسلم دريدا بنوع من الازدواجية النصيّة¹⁰، أي وجود نصين في النص ذاته، نص ميتافيزيقي وظاهر مكتوب تحت وطأة التاريخ والإكراه السياسي والحكم الأكاديمي وتحت إملاء البداهة واليقين والحقيقة؛ ونص موازي ومضاهي، شبيه بالشبح المرآوي، لأنّه ليس شيئاً آخر سوى هذا النص الميتافيزيقي في اختلافاته وفجواته، في تناصه وتناقضه. فالنص ينقض

والنهضة كما حلّله ميشال فوكو في الكلمات والأشياء؟ إنّ «تنصيص» الواقع أو جعله نصاً نقرأ في صفحاته التراكيب النحوية للسلوكيات البشرية أو التشكيلات النظرية أو التأسيسات السياسية والعملية، هو في حقيقة الأمر، امتداد لنظرية الكتابة عند دريدا التي منّحتها قيمة أصلية وسابقة على كل أصل (archi-écriture). إنّ الواقع كنص معناه أننا لا ندرك الواقع سوى بوسيط الكتابة: لا ندرك الماضي سوى بواسطة المعالم الأثرية والمخطوطات والأرشيفات والشهادات؛ ولا ندرك الحاضر سوى بواسطة القواعد والقوانين والأحكام والعقود؛ ولا ندرك المستقبل سوى بفكّ الشيفرات واستكناه السمات وتأويل الإشارات والعلامات. كلّ علاقة بالواقع تتوسّطها شبكة من الكتابات، أي حبانك من النصوص نحن مقيدون داخلها على غرار الفريسة في نسيج العنكبوت. والنص هنا أوسع من أن ينحصر في اللغة. بل هو أيضاً رموز واستعارات وإيماءات وسمات، هو أيضاً ما لا تقوله اللغة ويدخل في نطاق المسكوت عنه. إنّ في نهاية المطاف «أكثر من لغة»: نصوص متعدّدة ومتشابهة في النصوص اللاحقة؛ وفي للنصوص ذاتها بوصفها مرئيات تملأ الواقع في شكل أشياء أو ظواهر أو مظاهر.

إنّا في ثنائية الواقع - النص أمام شكل شبيه بصورة البطة - الأرنبة في سيكولوجيا الغشنتل حيث أنّ النظر إلى الواقع يحجب النص والنظر إلى النص يحجب الواقع، فلا يمكن استحضارهما في الحضور نفسه، رغم وجودهما في الحيز ذاته. إنّ تمفصل النص بالواقع قوامه النظر وأساسه الكتابة. لأنّ الكتابة هي في الوقت نفسه نص وواقع، لغة وظاهرة، رؤية وعلامة. وندرك هنا الأصول العبرانية في تصوّر دريدا للنص لأنّ في الثقافة العبرانية ليست التوراة للتلاوة فقط، بل هي أيضاً محط النظر ومحك المتابعة بالعيون. ننظر لأنّنا ننتظر. في كلّ قراءة للنص ننتظر بروز شيء، قدوم حال، بزوغ معنى، انبجاس حدث. وندرك هنا كيف أنّ سؤال الحدث يشكّل

⁹ Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p.365.

¹⁰ Jacques DERRIDA, *Marges. De la philosophie*, Paris, Minuit, 1972. P.75.

الاستحالة هي عدم الإمكان وهي أيضاً التحول والارتقاء. ليس الحدث هو المستقبل ولكن ما أسميه «القابل» بالمعنى المزدوج لما هو "مائل" أمامنا، أمام أعيننا وإدراكاتنا، ولما هو "مُنْتَظَر" لكن لا ندري لحظة بروزه أو نَفَقَه. وأضيف التاء المربوطة لأتحدث أيضاً عن «القبلة»، لأنّ الحدث هو أيضاً ولادة جديدة، ميلاد مُفْتَتِح بالمعنى الذي ذهب إليه أيضاً "حنه أرندت". يقتضي الحدث نوعاً من القبول لأنّ القابل يستجيب إلى نداء «تعال!»¹²، أو «أقبل!». ولا يُقبل الحدث سوى لأنّه محط الأنظار أي محط الانتظار. فهو الآتي أو الآتي في ارتقائه. فليس عجيباً إذا كان دريدا يربط بين العقل والحدث، لضرورة تاريخية تبدت مع ميلاد «اللوعوس» عند الإغريق كحدث أو كمعجزة؛ وميلاده الثاني مع الحداثة الغربية، أي مع الأنوار.

خلافاً لبعض الأفكار الشائعة والخاطئة لم يكن "دريدا" أبداً ضدّ العقل، بل كان يوظف ما سمّيته «العقل المضاد». لهذا السبب أوظف فكرة الهوامش، وهي أنّ دريدا عكف على قراءة ما أقصته الحداثة الغربية من التفكير، وهو دأب كل أُنْداده من المعاصرين له مثل "ميشال فوكو" "وجيل دولوز"؛ وما أقصته هذه الحداثة الغربية يقع في الظلال لأنّه يقلت من الأنوار. وبالتالي ما كان ينتقده "دريدا" في الأنوار لم يكن خروجاً على العقل، ولكن كان يتساءل كيف تحوّل العقل خلال 300 سنة من الحداثة الغربية من البحث والاستطلاع إلى البناء والتشديد، وما أعقبه من تصلّب طال الابدولوجيات والمؤسسات السياسية والثقافية، وهي مشكلات عالجه في كتابه *مارقون*¹³ حيث أبرزت بعض الجوانب منها في دراستي المرافقة للكتاب الجماعي الذي أشرفت

ذاته بذاته من جزاء الترقيع التأويلي والتتبع التداولي، أي أنّه يتعرّض لإعادة فك الحباثك، ولغض داخل السياق الذي يُقرأ فيه. إنّ ازدواجية النص تستلزم عاملين أساسيين وهما: الزمن والآخر. يحيل هذان العاملان إلى الحدث الذي هو بمثابة المحرك الرئيس للتفكيك في عملية «القص»: تنظيم أقاليم المعرفة، ورواية وقائع النص. يميّز الحدث بالعفوية والغيرية، كشيء سائل وسائر لا ينفك عن العبور وتجاوز الحضور؛ وكشيء مختلف لا ينفك عن غيريته، لأنّ كل مرّة يمرّ فيها الزمن يؤسس لغيرية دائمة: كل مرّة يمرّ فيها الزمن، لسنا نحن، بل لا ننفك عن كوننا آخرين. يقول دريدا: «لا يظهر العفوي كبدية خالصة للحدث سوى شريطة أن لا يكون حاضراً بذاته (...). ندرك هنا مفارقة في الحدث كمنبع لا يمكنه الحضور، أو الحصول. قد لا ينفك الحدث عن الحضور، لكنه يتعارض مع الحضور للذات»¹¹. ولهذا الحدث نتيجتان جوهريتان هما نقض المراكز وتفكيك الأنوار، وأعتبر عنهما بالهوامش والظلال لأبين بعد قليل المقصود بذلك.

أمكنة وأزمنة التفكيك: الهوامش والظلال.

إنّ الحدث يرتبط بالزمن (حكاية، رواية، واقعة)، فهو الماضي الذي يحلّ ضعيفاً على الحاضر، لكن في صيغة الأشباح؛ وهو كل مستقبل يتقهقر نحو الحاضر لكن في صيغة الأطياف. الحدث ينتاب اللحظة الراهنة لأنّه يمثّل أمام الوعي، أو الوعي يتمثله، في صيغة أطياف قادمة من الأعماق الزمنية أو من الآفاق المستقبلية ولكن لا يقبض عليها. لهذا قال دريدا بأنّ الحدث هو «المستحيل» (l'impossible) وتشتمل الاستحالة على مفارقة: فهي تعني في الوقت نفسه «الإمكان» و«عدم الإمكان». الحدث هو المستحيل، بالمعنى الذي يستحيل القبض عليه، وبالمعنى الذي يتحوّل فيه.

¹² Jacques DERRIDA, *Parages*, Paris, Galilée, 1986. P.21.

¹³ Jacques DERRIDA, *Voyous! Deux essais sur la raison*, Paris, Galilée, 2003

¹¹ المرجع نفسه، ص.353

ولا شك أنّ الابتعاد عن المراكز والنمّوُّع داخل الظلال من شأنهما أن يتيحا التفكير ليس بالمفاهيم ولكن بالأطراف. في حقيقة الأمر، كل ما كتبه دريدا يختلف عن المفاهيم التي تتميز بالمركزية في البنية وبالأنوار في الوظيفة. من "أفلاطون" إلى "هسرل" مروراً "بديكارت" و"هيغل"، غالباً ما كان المفهوم في المركز، ويدلّ على البدهة واليقين، أي الأنوار. لكن في المسار الفلسفي، العكسي أو المقلوب، الذي اتّخذ "دريدا"، فإنّ المصطلحات التي وظّفها هي هامشية من حيث الهيكل، وظيفية من حيث الهيئة؛ أي أنّه اختار المفردات والمقولات التي تتواجد في الظلال وهي الأطراف. لهذا السبب نألف في كتابته استعمال الاستعارات والأساليب والأوجه البيانية التي لا تستقي من البرهان ولكن من العيان. لم يكن همّه البدهة في شكل نسق أو تطابق، ولكن الباده، والباده في اللغة العربية هو العفوي، السري، العابر، الطارئ، أي الحدث. ولكل هذه الاعتبارات يدلّ التفكير في عمليته المباشرة اقتناص الحدث في عبوره وتعبيره، في واقعيته ونصبيته، في قبوله وإقباله. ولا بدّ أن تسامر اللغة الحدث فتكون هي الأخرى عفوية واستعارية، بيانية أكثر منها برهانية، عيانية أكثر منها خطابية، تتحوّل بالحدث وترتقي معه، تحرره عوض أن تسجنه، تتحرّر به عوض أن تتصلّب بدونه. نفهم أنّ التفكير ليس شيئاً آخر سوى هذه اللغة التي تجعل من الحدث موضوعها ومحرّكها.

وإذا كان "ماركس" قد تساعل في الأطروحة الحادية عشر من أطروحات حول فيوريخ أنّ الفلاسفة اكتفوا بتفسير العالم، وحان الوقت لتغييره، فإنّ التفكير يجيب أنّ التغيير ليس مسألة واقع ولكن مسألة لغة، مسألة السؤال الذي ينظر وينتظر، الذي يتدبّر الحدث ويتوقّع مصائره واستحالاته. يقول "دريدا" في *أطراف ماركس*: «إنّ هذا السؤال يأتي، وعندما يأتي فإنّه يتساعل حول ما يأتي في الآتي أو القابل. فهو يتوجّه نحو المستقبل، ذاهب إليه، وصادر عنه، وآتٍ

عليه¹⁴. لقد كان الرهان معرفة مألّ العقل وتحولات الحدث بدءاً من الحداثة الغربية وحتى اليوم. عندما طرح السؤال «ماذا يحدث؟»، فإنّنا نقصد «كيف نتعقّل؟». في كلّ مرّة نجد أنفسنا أمام ظاهرة مثيرة، تتابنا أو تستقرّنا، نلقنا أو تدهشنا، فإنّ ردّ الفعل هو في الغالب محاولة فهم ما يحدث بالبحث عن الدوافع أو الأسباب، أي تعقّل الظاهرة في شكل تساؤل أو استفهام أو استطلاع.

وفي تعقّل للأحداث، فإنّ "دريدا" اختار صيغة الهوامش والظلال لاعتبارات عدّة أهمّها: أولاً، إزاحة المركز من شأنها أن تحرّر العقل من المطبات التي وقع فيها تاريخياً وثقافياً؛ ونعرف أنّ القيم التي بُنيت عليها الحداثة مثل التقدّم والعقل والحرية تصلّبت بالتدرّج كما لاحظت ذلك "حنه أرندت" وأيضاً "مدرسة فرانكفورت"، وانتهت بتشكيل مؤسسات في السياسة والتقنية والعلم هي مجرد آلات وحسابات تتعطف عليها القوة وإرادة الهيمنة؛ ثانياً، بالاشتغال على الهوامش، يمكن الوقوف على عقول متعدّدة لها وقائع وتواريخ، وليس على عقل جامع ومانع وقامع كما هو الحال مع "اللوعوس" الإغريقي أو العلم المطلق عند "هيغل". فالمركز يفيد في الغالب الصوت القاهر والنظر الباهر، لأنّ كل ما في المركز، كل من هو في المركز، يجمع بين صوت يقتضي الإذعان (سلطة، نص، عقد، مؤسسة سياسية أو عسكرية..) ونظر يتسلّح بالمراقبة والمعاقبة؛ ثالثاً، التناؤ، العدول عن المراكز نحو الهوامش، هو إذن الابتعاد عن الأنوار نحو الظلال، والظّل في جوهره لا هو النور المشعّ الذي يُعْمي من فرط إشراقه، ولا هو العتمة الحالكة التي ينعدم فيها التمييز. الظلال هي العتبة الوسطى أو الحلبة البينية التي يسهل فيها رؤية الأمور بحصافة وروية.

¹⁴ محمد شوقي الزين، «سؤال العقل في سياسة التفكير»، في محمد شوقي الزين (إشراف)، «جاك دريدا: ما الآن؟ ماذا عن غد؟» الجزائر - بيروت، منشورات الاختلاف ودار الفارابي، 2011، ص. 310-349

- الزين (محمد شوقي): إشراف، "جاك دريدا: ما الآن؟ ماذا عن غد؟" الجزائر- بيروت، منشورات الاختلاف ودار الفارابي، 2011.

المراجع الأجنبية:

- Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- Jacques DERRIDA, *Voyous! Deux essais sur la raison*, Paris, Galilée, 2003
- Jacques DERRIDA, *Résistances. De la psychanalyse*, Paris, Galilée, 1996.
- Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.
- Jacques DERRIDA, *Mémoires. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1988.
- Jacques DERRIDA, *Parages*, Paris, Galilée, 1986.
- Jacques DERRIDA, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1973.
- Jacques DERRIDA, *Marges. De la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
- Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- Paul RICOEUR, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1998.

منه»¹⁵. لا يأتي التعبير سوى بالسؤال الذي يقتضي التعلّل، ولا يمكن التعبير سوى باللغة التي تؤثر في الواقع. وتتخذ اللغة شكل الكتابة بكل تأسيساتها الثقافية والسياسية والقانونية والأدبية والفلسفية؛ فهي تشتغل على حدث الكتابة بقدر ما تنتبّع حدث الواقع وتربط أحدهما بالآخر. إنّ اللغة هي مسألة تشكيلات تأويلية وتأسيسات سياسية، وبهذا المعنى كان التفكيك وسيكون دائماً قراءة في السياسة كحدث، في مستقبل الاجتماع البشري، في الآتي من الديمقراطية، في القابل أو المُقبل من العيش المشترك بين الثقافات والهويات. ذلكم هو التفكيك، في النص وفي الواقع، بهوامشه وظلاله، ببوادهه وأطرافه، هو قبل كل شيء وبعد كل اعتبار، نظر في «ما هو الآن؟» وانتظار لـ«ماذا عن غد؟».

المراجع

المراجع العربية:

- بارت (رولان)، "لذة النص"، ترجمة منذر عياشي، دمشق، مركز الإنماء الحضاري، 1992.
- دريدا (جاك)، "صيدلية أفلاطون"، ترجمة كاظم جهاد، تونس، دار الجنوب للنشر، 1998.

¹⁵ Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993. P.16.