قراءة في كتاب "المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك" لعبد العزيز حمّودة

مريم سرور*

الملخص

"المرايا المحدبة – من البنيويّة إلى التّفكيك" للباحث والنّاقد المصري د.عبد العزيز حمّودة (١٩٣٧ – ٢٠٠٦)، نُشر الكتاب في الكويت عن المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب في العام ١٩٩٨، وقّع في ٣٥٥ صفحة. يناقش فيه الكاتب قضيّة الحداثة وما بعد الحداثة وتأثيرها في المحيط الثّقافي العربي، وخصّ بالدّراسة مشروعين نقديّين يمثّلان، في نظره، النّموذجين الأكثر بروزًا للحداثة وهما "البنيويّة والتّفكيكيّة". والسّؤال الّذي تثيره هذه الدّراسة: "أي حداثةٍ تعني"؟ حداثة الشكّ الشّامل، وغياب المركز المرجعي واللّعب الحر للعلامة ولا نهائيّة الدّلالةّ! وقد ناقش حمّودة في الفصل الأوّل من الكتاب الحداثة في نسختها العربيّة، وفي الفصل الثّاني الحداثة في نسختها الأصليّة، وحدّد جذورها الفلسفيّة. وقدّم في الفصل الثّالث دراسةً للمشروع النقدي البنيوي، عالج فيه بدايات البنيويّة، ثم تطرّق إلى نقد البنيويّة، وفي الفصل الرّابع قدّم دراسةً للمشروع التّفكيكي محدّدًا جذور التّفكيك وأركانه، وانتهى بنقد التّفكيك، وتوصّل إلى فشل هذين المشروعين في نهاية المطاف في تحقيق دلالة النّصّ، وأنّ كلًّا من المشروعين قد حجبا النّصّ، ولم يحقّقا المعنى. والإجابة الّتي تخلُص إليها الدّراسة بأننا فعلًا بحاجة إلى حداثة حقيقيّة تهزّ الجمود، وتدمّر التّخلّف، وتحقّق الاستشارة، لكنّها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة من الحداثة الغربيّة.

الكلمات المفاتيح: البنيويّة، التّفكيك، الميتالغة، التّناص، الدّلالة، النّسق

* طالبة ماستر 2 في الجامعة اللبنانية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، mariamsrour500@gmail.com

مقدمة

تعرض هذه القراءة أبرز ما جاء في كتاب "المرايا المحدبة - من البنيويّة إلى التّفكيك" للنّاقد المصري عبد العزيز حمّودة، وتشير إلى الموقف النّقدي الذي اتّخذه حمّودة من الحداثة في الأدب والنّقد، فكان هذا الكتاب مرآة نقديّة عاكسة إلى ما أنتجه فكر الحداثة الغربيّة (البنيويّة والتّفكيكيّة). ويذكر حمّودة في التّمهيد سبب تسمية الكتاب. وأكّد أنّ اسم "المرايا المحدبة" لم يكن اعتباطيًّا؛ فيشرح أقسام المرايا الأربعة: المرآة العاديّة، تعكس كلّ ما يوجد أمامها في صدق وأمانة. أمّا المرآتان المتوازيتان فتُقدّمان صورًا لا نهائيّة في متاهة خدّاعة. والمرآة المقعرة، تقوم بتصغير الأشياء، لكنّ المرايا المحدبة تقوم بتكبير كلّ ما يوجد أمامها وتزيّفه، تُبالغ في حقيقة الشّيء وتزيّف حجمه الطّبيعي. والحداثيّون قد وقفوا أمام المرايا المحدبة لفترة كانت كافية لإقناعهم بأنّ صورهم في هذه المرايا هي حقائقهم (ص ٥-٦). ويقرّر المؤلّف بدايةً أنّه ليس ضد الحداثة لأنّ الحداثة أمر لازمٌ لنا بعد أن عشنا قرونًا من التخلّف الحضاري، ممّا يجعل الحداثة ضرورة من ضرورات البقاء وليست ترفًا فكريًّا، لكنّ السّؤال الذي تثيره الدّراسة الحاليّة في إلحاح: "أيّ حداثةٍ نعني؟" حداثة الشكّ الشّامل، وغياب المركز المرجعي واللّعب الحر للعلامة ولا نهائيّة الدلالة!

يعالج المؤلّف في هذا الكتاب أربعة محاور أساسيّة في أربعة فصول؛ يناقش في الفصل الأوّل الحداثة في نسختها العربيّة، وفي الفصل الثّاني يعرض الحداثة الأصليّة والجذور الفلسفيّة، وفي الفصل الثّالث يناقش البنيويّة وسجن اللّغة، وفي الفصل الرّابع والأخير يعرض التّفكيك والرقص على الأجناب.

الحداثة – النّسخة العربيّة

يُعالِج المؤلّف في الفصل الأوّل عنوانين بارزين: الحداثة – النّسخة العربيّة، والنّصّ بين موت المؤلّف ومولد الميتانقد.

وقد وقف المؤلّف طويلًا أمام كتابات البنيويّين العرب أو الحداثيّين العرب، بإحساس فيه مزيج من الانبهار والشّعور بالعجز من التعامل مع الدراسات البنيويّة، وفهم أهدافها، ويرى أنه ممّا يعمّق ذلك الإحساس بالعجز، تلك الرّسوم التّوضيحيّة والبيانات والجداول والرّسومات المعقّدة، ويعبّر عن انبهاره حينما تعامل مع النقّاد العرب، وقرأ دراسات النّاقد السّوري كمال أبو ديب (١٩٤٢ -) عن الشّعر الجاهلي، وتحليله للقصيدة الجاهليّة. وعند قراءته لكتابات الباحث المصري جابر عصفور (١٩٤٤-٢٠٢١)، والمفكّرة

والنّاقدة المصريّة هدى وصفي (١٩٦٥-)، والنّاقدة اللّبنانيّة حكمت الخطيب (١٩٣٥-) المعروفة بيمنى العيد، والمترجمة المصريّة سامية أسعد، وآخرين (ص ١٢).

هذا، ويعرض المؤلّف وظيفة النّاقد؛ فيرى أنّ النّاقد وسيط بين النّصّ والمتلقّي، وظيفته إنارة النّصّ سواء جاءت الإنارة تلك من الدّاخل أو من الخارج وتقريبه للمتلقّي (ص ٢٢)، والسّؤال الّذي يطرحه المؤلّف عند التعامل مع أي تحليل بنيوي هو: هل يضيء التّحليل البنيوي النّصّ حقيقة؟ إنّ محاول الإجابة عن هذا السّؤال كانت المفتاح الذي فتح الباب على مصراعيه أمام إدراك متزايد للمتناقضات الجوهريّة في فكر النقّاد الحداثيّين العرب. ويطرح سؤالاً آخر هو: هل لدينا حقيقة نسخة عربيّة للحداثة الغربيّة؟ (ص ٢٣). يرى حمّودة أنّ الحداثيّين العرب حاولوا منذ أوائل السّبعينات، أي في السّنوات الّتي تلت النّكسة وسقوط الحلم العربي، تقديم نسخة عربيّة تتعامل مع واقع الحضارة الغربيّة (ص ٢٦).

ويعرض حمّودة قضيّة أخرى وهي أزمة المصطلح النّقدي، فيرى أنّ الأزمة ليست أزمة مصطلح، بل أزمة واقعين ثقافيّين، وحضارتين مختلفتين، نعم هناك أزمة مصطلح، لكنها ليست أزمة مصطلح نقدي عربي، فالمصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربيّة من بنيويّة وتفكيكيّة تثير أزمة عند قراءة الحداثة الغربيّة، فالمصطلح الذي لا يشير إلى دلالات معرفيّة محدّدة، حريٌّ بأن يحدث فوضى في الدلالات المعرفيّة (ص ٢٨-٢٩).

يتوقّف حمّودة أمام نماذج من النّقد البنيوي العربي، فكانت المحطّة الأولى، عند إحدى القصائد التّراثيّة التي يقاربها كمال أبو ديب في تطبيقه لمنهجه البنيوي على الشّعر الجاهلي؛ على معلّقة امرئ القيس، ثمّ توقّف عند قصيدة حديثة تقاربها حكمت الخطيب وهي قصيدة تحت جداريّة فائق حسن لسعدي يوسف، وقصّة قصيرة تقاربها هدى وصفي وهي رواية الشّحّاد لنجيب محفوظ. فبعد عرض حمّودة لهذه الدّراسات، يرى أن أبو ديب طبّق منهجه البنيوي على الشّعر الجاهلي، واستعمل في تحليله للقصيدة دوائر ومتوازيات ومعلومات هندسيّة، تُدخل القارئ في متاهة، يخرج منها مُرهق الفكر. أمّا حكمت الخطيب بحسب حمّودة، كانت مقاربتها للنّصّ طويلة، فذلك التّركيز الشّديد لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقّي، ويحرم القصيدة من قدرتها على الإيحاء (ص ٤٥). أمّا تحليل هدى وصفي، فيرى حمّودة أنّه ليس من البنيويّة في شيء، بل هو نموذج للمنهج التّحليلي.

إنّ ما يحقّقه البنيويّون ليس "إضاءة على النّصّ" بل "حجب النّصّ"، وراء لغة نقديّة تلفت النّظر إلى نفسها بصفتها إبداعًا جديدًا، أي بتركيز النّقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنّصّ، وهذا التّركيز على

الميتالغة من جانب نقّاد الميتانقد الحداثيّين يصحبه الكثير من الصّخب ولفت الأنظار على النّصّ النّقدي بعيدًا عن النّصّ المبدع (ص ٤٧).

ويخلص المؤلّف في نهاية هذا الفصل إلى أنّ النقّاد الحداثيّين العرب، قد نقلوا المفاهيم والمصطلحات المستخدمة من ثقافة معيّنة إلى ثقافة أخرى مغايرة تمامًا؛ ممّا خلق فجوة بين القارئ العادي ونقّاد الحداثة العربيّة، لكن أخطر ما فعله النقّاد العرب من بنيويّين وتفكيكيّين أنّهم فشلوا في تحقيق هدفين أساسيّين: أوّلاً: لقد فشلوا في إنشاء حداثة عربيّة حقيقيّة، رغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربيّة، وثانيًا: فَشَلُ النقّاد الحداثيّين العرب في نحت مصطلح نقدي جديد خاصّ بهم تمتدّ جذوره في واقعنا الثّقافي العربي (ص٥٣-٥٥)؛ فإنّ أيّ محاولة لفهم المشروعين البنيوي والتّفكيكي لا يمكن أن يتمّ في الواقع، من دون العودة إلى الصّورة الأولى للحداثة الغربيّة.

الحداثة - النّسخة الأصليّة

يحدّد المؤلّف أنّ موضوع المناقشة في الفصل الثّاني هو تأثير المذاهب الفلسفيّة الغربيّة على اللّغة والأدب، ويناقش بدايات الحداثة الأصليّة وجذورها الفلسفيّة والتحوّلات المعرفيّة. ويتوقّف عند أبرز المناهج النّقديّة الحداثيّة الّتي انبثقت في بداية القرن العشرين وهي البنيويّة والتّفكيكيّة.

إنّ رصد تفاصيل صور البنيويّة والتّفكيك في تجلّياتها في المناحين الثقافيّين في فرنسا وأمريكا، يؤكّد وجود فوارق جوهريّة أو شبه جوهريّة. إنّ دراسة التّفكيكيّين الأمريكيّين الأربعة هارتمان (-2016 1929/Geffrey hartmann) وميللر (1980-1891/Henry Miller) ودي مان (-1983 1919/Paul de Man) وبلوم (1997-1913/Benjamin Blomm) الذين يمثّلون مدرسة بيل للتفكّيك، تُرجع التُفكيكيّة الأمريكيّة إلى أقطاب النّقد الجديد مثل إليوت (1965-1888/Thomas Eliot)، وبروكس (1994-1906/Cleanth Brooks) وتيت (1979-1899/Allen Tate)، وليس إلى الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا التّفكيكي (2004-1930/Jacques Derrida) الذي جاء إلى أميركا بأفكار فرنسيّة عدّها أقطاب التّفكيك الأمريكي أفكارًا أجنبيّة مستوردة. ومن منطلق هذا الاختلاف الجذري الّذي يرد النّسخة الأمريكيّة لما بعد البنيويّة إلى النّقد الجديد، فإن النقّاد الأمركيّين الحداثيّين هؤلاء (هارتمان، ميللر، ديامان وبلوم)، يميلون إلى تحليل أو تفسير النّصوص الأدبيّة بطريقة لا تختلف كثيرًا عن تفسير النقّاد الجدد (إليوت، وبروكس، وتيت). فهم يركّزون في عمليات النّقد الجديد على تحليل وتفسير الأعمال الأدبيّة، ثم إنّهم يختلفون

مع النسخة الفرنسيّة لما بعد البنيويّة في مفهومهم عن اللّغة الشارحة واستخدامهم لها. فهم أكثر محافظة من أقرانهم الفرنسيّين الّذين ذهبوا في تطوير الميتالغة النّقديّة إلى أبعد حدود الثّورية. فلغة النّقد بالنّسبة إلى الفرنسيّين تلفت النّظر إلى نفسها، وهي ليست أقلّ إبداعًا من لغة النّصّ الأدبي.

كما، ويُناقش حمّودة آخر مراحل تطوّر الفكر الفلسفي في علاقته بالحداثة وتأثيره فيها؛ فيرى أنّه حتى عهدٍ قريب ظلّ الثّالوث الأساسي للنّقد الأدبي هو المؤلّف – النّصّ – القارئ، وأحيانًا كانت دائرة المؤلّف يتمّ توسيعها، فكان يقال أنّ الفنّان مرآة عصره، وفي أحيانٍ أخرى يتمّ التّركيز على دائرة النّصّ أو العمل الأدبي، ومناقشة الشّكل والمضمون (ص ٧٦)، ثمّ تجيء الحداثة وتوابعها النَّقديّة من بنيويّة وما بعد بنيويّة، وتفتح الباب على مصراعيه، أمام الفلسفة بكلّ تعقيداتها، وبدلًا من التعامل مع مفردات كالمحاكاة والتّقليد، وجدنا أنفسنا نتعامل مع الميتالغة والميتانقد، مع الوجود ومع التّأويل (ص ٧٨).

ويطرح حمّودة سؤالًا حول التحوّلات المعرفيّة. فماذا حدث؟

إنّ بداية القرن السّابع عشر ليست تاريخًا عفويًّا في الواقع ليبدأ به حمّودة رصد التحوّلات المعرفيّة الجذريّة الّتي غيّرت الكثير من البُنى الفكريّة في العقل الغربي. كان عصر النّهضة قد جاء، ووصل إلى ذروته، والنّهضة الأوروبيّة لم تكسر قوالب الجمود والتخلّف فقط، لكنّها بعثت في الحياة الثّقافيّة روحًا جديدة تمامًا. ففي مقابل الجمود والتحجّر تظهر روح المغامرة الفرديّة والمخاطرة والمبادأة، وفي مواجهة المألوف تجيء الرّغبة في اكتشاف المجهول وغير المألوف. وهكذا ارتبطت ذروة النّهضة برحلات الاستكشاف والرّغبة في معرفة ما وراء حدود المعروف. هذا المناخ الفكري الجديد قام على نبذ الخرافة والتّفكير الغيبي، وخلق اتّجاهًا جديدًا يشجّع على التّفكير العلمي الّذي يستند إلى المنطق من ناحية، والتّجريب من ناحية أخرى (ص ٨٠).

ويناقش المؤلّف تفاصيل النّسخة الأصليّة عن الحداثة من خلال عدد من المحطّات المرافقة للنّهضة الأوروبيّة، والجدل الدّائم حول النّصّ المغلق والنّصّ المفتوح؛ فيتوقّف عند ثنائيّة الدّاخل والخارج، والتّعارض الجذري بين مبادئ الشّكليّة الرّوسيّة وبين الماركسيّة، فيرى أنّ المنهج الّذي تحمّس له الشّكليّون وصل بهم إلى طريق مناهض لأهداف الماركسيّة وتحديدها الواضح لرسالة الأدب (ص ١٠٧).

ثمّ يتوقّف عند النّقد الجديد، والعودة إلى الدّاخل، وأبرز أقطابه النّاقـد والشّاعر الأميركـي إليوت والنّاقد الأميركـي بروكس؛ ويرى حمّودة أنّ النّقد الجديد لم ينشأ من فراغ ولم ينتهِ أيضًا إلى فراغ. لقد كان امتدادًا لتجريبيّة الفلسفة الغربيّة وتمرّدًا عليها. دعوة للأخذ بالمنهاج العلمي ورفضًا لمادّيّاته؛ وكان أيضًا

ثورة على الرّومانسيّة وامتدادًا لها. إنّ النّقد الجديد يمثّل علامة طريق بارزة لا يمكن تجاهلها أو تخطّيها، وأولى الإشارات التي رفعها النقّاد الجُدد هو شعار العودة إلى الدّاخل، والدّاخل هو داخل النّصّ الأدبيّ مستقلًّا عن ذات المبدِع والمتلقّي، وهذا، يمثّل جوهر تمرّد النقّاد الجُدد على الرّومانسيّة كنقطة انطلاق مبدئيّة (ص ١١٦-١١٧).

والمحطّة الأخيرة الّتي يتوقّف عندها هي البنيويّة وما بعدها، حيث تتقابل في هذه المرحلة التيّارات الفلسفيّة وتلتقي، ويناقش المؤلّف البنيويّة والتّفكيك من حيث كونهما مشروعين نقديّين، ومن حيث كونهما محصّلة نهائيّة للفكر الغربي (ص ١٢٤).

ويرى حمّودة أنّه حينما نتحدّث عن البنيويّة فإنّ حديثنا يدور دائمًا عن اللّغة، وعن وظيفتها داخل النّصّ الأدبي (ص ١٤٠). إنّ تركيز المشروع البنيوي على النّظر في القوانين والأنساق الداخليّة للنّصّ، يمثّل جبريّة تنفي قدرة الذّات على تأكيد نفسها، فاللّغة عند البنيويّين هي المكوّن السّببي للذات، والبنيويّون يصلون في رفضهم لذات المؤلّف أصلًا إلى القول بأنّ المؤلّف قد مات، وهذا ما يؤكّده النّاقد والمفكّر الفرنسي رولان بارت (Roland Barthes/1980-1915)، الّذي يعدّ أبرز أقطاب البنيويّة والتّفكيك على السّواء(ص ١٤٢).

وينتقل حمّودة إلى الحديث عن التفكيك، فيرى أنّ المزاج الثّقافي الفرنسي هو الّذي أفرز التّفكيك ثمّ لفظه، والتّفكيك يقوم على رفض المذاهب السّابقة، والتّقاليد التي يرى أنّها تحجب المعنى. ويرى الفيلسوف الفرنسي جاك درّيدا أنّ التّفكيك هو أكثر مشاريع الحداثة وما بعدها ارتباطًا بالمزاج الثّقافي الغربي عامّة، والمزاج الثّقافي الأمريكي خاصّة (ص ١٤٥)؛ فهو من ناحية، امتدادٌ لفلسفة الفيلسوف الألماني كانط (Immanuel Kant/1724-1804) الّذي يقطع التّفكيكيّون معه شوطًا كبيرًا في تأكيده للذّات، ثمّ يتخطّونه حينما يدخلون مرحلة الشّكّ في فشل كلّ من الذّات والعلم في تحقيق المعرفة اليقينيّة، ومن ناحية أخرى، تصبح أكثر اقترابًا من الفلسفة التّأويليّة عند الفيلسوف الألماني هيديخر (Martin Herdegger/1889-1976).

ويخلص حمّودة في هذا الفصل إلى أنّ الأسس الحقيقيّة للحداثة الغربيّة وتوابعها من مذاهب ومشاريع نقديّة هي أسس فلسفيّة بالدّرجة الأولى.

البنيويّة وسجن اللّغة

في الحديث عن البنيويّة في الفصل الثّالث، يناقش حمّودة المشروع البنيوي في جوهره، وهو العلاقة بين علم اللّغويّات والبنيويّة اللّغويّة من ناحية، والبنيويّة الأدبيّة من ناحية أخرى (ص ١٥٦)، ويناقش بعض المحاور الرّئيسة الّتي تدور حولها البنيويّة الأدبيّة، كالنّموذج اللّغوي والثّنائيّات التقليديّة التي لازمت الفلسفة الغربيّة والمدارس النقديّة منذ منتصف القرن السّابع عشر حتّى اليوم، ويعني بها ثنائيّة الخارج والداخل، وهي الثنائيّة الّتي تلقي الضّوء على الكثير من جوانب الغموض في البنيويّة (ص ١٥٦)، وتحديد الدّلالة ومناطق الصّمت والفراغ، وانتقال اللّغة من سجن العقل إلى سجن اللّغة وتحديد العلامة، وصولًا إلى نقد البنيويّة.

ويرى حمّودة أنّ البنيويّة الأدبيّة في جوهرها تركّز على "أدبيّة الأدب" وليس على وظيفة الأدب، أي أنّ النّاقد البنيوي يهتم في المقام الأوّل بتحديد الخصائص الّتي تجعل الأدب أدبًا، ولكي يحقّق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبُنى الصّغيرة بعضها ببعض داخل النّصّ (ص ١٥٩). ومن المؤثّرات المبكرة التي تركت بصمات واضحة في الفكر البنيوي في مرحلة نضجه، هي التّركيز البنيوي على طريقة الدّلالة، وليس معنى الدّلالة (ص ١٦١)، وجاء هذا تطويرًا بنيويًّا لنفس الأفكار عند الشكليّين الرّوس، على هذا الأساس لا يتردّد بعض مؤرّخي النّقد الأدبي في الرّبط بين البنيويّة، والشّكليّة الرّوسيّة، بل يذهب بعضهم إلى القول بأنّ الشّكليّة هي في حقيقة الأمر بنيويّة مبكرة (ص ١٦٣).

ويُناقش المؤلّف في هذا الفصل موضوع البنيويّة فيبدأ بالنموذج اللّغوي، والثّنائيّتين، فيرى أن هناك نسختان تحدّد العلاقة بين الخارج والدّاخل في مقاربة النّصّ الأدبي من منظور بنيوي، فالبنيويّة الماركسيّة تحاول تحقيق حلّ وسط تستطيع البنية اللّغويّة للنّصّ الأدبي على أساسه أن تكون مستقلّة من الدّاخل من ناحية، وأن تؤكّد علاقتها بالبنى والأنظمة الأخرى كالنّظام الاقتصادي والصّراع الطبقي والمواقع الثّقافي العام من الخارج من ناحية أخرى. أمّا البنيويّة الأدبيّة في مفهومها العام فهي ترفض ذلك الرّبط بين النّظام اللّغوي الدّاخلي للنّصّ وأي أنظمة أخرى خارجيّة. وفي الوقت نفسه، فإنّ ثنائيّة الخارج والدّاخل تقودنا إلى ثنائيّة أخرى أكثر تأثيرًا وعمقًا، وهي ثنائيّة الموضوع والذّات، وهذه الثنائيّة نشأت فلسفيّة واستمرّت فلسفيّة الطّابع حتّى اليوم (ص ١٥٦-١٥٧).

ويرى حمّودة أنّ أخطر مشاكل البنيويّة والبنيويّة الأدبيّة على وجه التّحديد هي مشكلة المعنى أو قدرة النّصّ الأدبي على الدّلالة (ص ٢٠٧)، وتحديد مناطق الفراغ والصّمت؛ فالعمل الأدبي يرتبط بإنطاق

الصّوامت، وملء الفراغات (ص ٢١١) ويرى بأنّ اللّغة أصبحت في الرّؤية البنيويّة سجنًا للعقل ثمّ انفصلت صورة السّجن من العقل لتلحق اللّغة (ص ٢١٦).

والحديث عن اللّغة في المشروع البنيوي، يعني الحديث عن العلامة، والعلامة ليست لفظة جديدة خلقها علماء اللّغة، بل إنّها قديمة قِدم الإنسان (ص ٢٢٩)، ومما لا جدال فيه، أنّ الدّراسات اللّغويّة الحديثة كانت وما زالت تنطلق من دراسة اللّغة كعلاقة وتعود إليها (ص ٢٣١).

وفي معرض حديثه عن نقد البنيويّة؛ يرى أنّ المشروع البنيوي بدأ بطموحاتٍ غير محدّدة تتماشى مع روح القرن العشرين السّاعية إلى تأسيس شرعيّة علميّة لأنساق الثّقافة (ص ٢٤٢)، وأنّ فشل البنيويّة الحقيقي هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى، برغم أنّ محوري النّقد الحداثي كلّه هما اللّغة والمعنى، وإنّ خطورة النّموذج البنيوي تكمن في افتراض أنّ النّصّ مغلق ونهائي (ص ٢٤٧).

ويخلص حمّودة في هذا الفصل إلى أنّ العوامل الّتي عملت على إفشال البنيويّة وإعاقتها؛ هي مقاربة النّصّ الأدبيّ وإنارته من الدّاخل، واستبدال المؤلّف بالنّاقد وتطبيق مبادئ المنهج العلمي ورفع اتباع البنيويّة الأدبيّة شعار "علميّة النّقد"، واستخدام أدوات التّجريب والقياس.

التّفكيك والرّقص على الأجناب

يناقش المؤلّف في الفصل الرّابع جوانب التّفكيك، فيبدأ بالتّفكيك وفوضى النّقد؛ ويحدّد جذور التّفكيك وأركانه (دور القارئ، التّناصّ، اللّغة الشّارحة، لا نهائيّة الدّلالة) وينتهي بنقد التفكيك.

يرى حمّودة أنّ التفكيكيّة المعاصرة، بوصفها صيغة لنظريّة النّصّ والتّحليل، تشكّلت في الأفكار الموروثة من العلامة، واللّغة، والنّصّ، والسّياق، والمؤلّف والقارئ (ص ٢٥٤)، ويرى أنّ استراتيجية التّفكيك تنطلق من موقف فلسفي مبدئي قائم على الشكّ، وقد ترجم التّفكيكيّون هذا الشكّ الفلسفي نقدًا إلى رفض التّقاليد، ورفض القراءات المعتمدة، إضافةً إلى رفض النّظام والسّلطة من ناحية المبدأ (ص ٢٦٧).

ويحدّد حمّودة أركان التّفكيك. فيذكر أنّ أهمّ الأدوار في استراتيجيّة التّفكيك هو القارئ، وليس المؤلّف أو العلامة أو النّسق، أو اللّغة، فالقارئ فقط هو الّذي يحدث عنده المعنى ويُحدثه، من هنا فإنّ أيّ مناقشة للتّفكيك لا بدّ أن تبدأ بالقارئ وتجربة التلقّي.

إنّ موقع نظريّة التلقّي الطّبيعي يجيء في آخر قائمة المؤثّرات الّتي تأثّر بها التّفكيك سلبًا أو إيجابًا أو الاثنين معًا، خاصّة أنّ التلقّي سبق التّفكيك بسنواتٍ طويلة ثمّ تزامن معه. وقد شَهد تاريخ النّقد الأدبيّ المُعاصر فترةً كان التلقّي فيها محور الحديث ومدخل النّقاش. ثمّ ما لبث أن أُخرج التلقّي من دائرة المؤثّرات

وأُدخل إلى قلب دائرة المكوّنات، في وسط العناصر المكوّنة لاستراتيجيّة التّفكيك وليس خارجها، فالعلاقة بين أركان التّفكيك ونظريّة التلقّي أهمّ وأعمق من علاقة المجاورة أو التّزامن (ص ٢٨١). ومن أبرز معطيات هذه النظريّة، هو أنّ كلًّا من المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان عن التّفاعل مع القارئ، الّذي يجيء إلى العمل بتوقّعات مستمدّة من الميول والمعتقدات الّتي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع؛ فالمعنى والبناء ليسا خصائص مقتصرة على النّصّ، بل خصائص يقوم القارئ باكتشافها. فالقارئ هو المُبدِع المشارك، لا للنّصّ نفسه، بل لمعناه وأهميّته وقيمته (ص ٢٨٢). وهكذا يكون محور التّفسير التّفكيكي للنّصّ هو الحوار بين القارئ والنّصّ.

ويُناقش حمّودة اللّغة الشّارحة (الميتالغة)، والمقصود باللّغة الشّارحة، هو النّصّ النّقدي الذي يبدعه النّاقد بعد قراءته لنصّ المبدع، فيرى أنّ التّفكيكيّة تُعدّ نصّ النّاقد أرقى من نصّ المبدع لأنّه يتحمّل قراءات متعدّدة، وبالتّالي أصبح يفوق النّصّ الّذي أنتجه الأديب (ص ٣١١-٣١٢).

ويرى حمّودة أنّ الحديث عن التّناصّ في استراتيجيّة التّفكيك، يفرض الحديث عن غرابة المصطلح النّقدي الّذي أثار الجدل في العربيّة؛ فمصطلح intertextuality أحيانًا يترجم إلى "تناصّ" وأحيانًا أخرى إلى بينصّيّة (ص ٣١٦). فالبينصّيّة هي نقيض النّصيّة، إذ ارتبطت النّصيّة بالبنيويّة، ومفهوم النصّيّة هو أنّ النّصّ الأدبي منتج مغلق. أمّا البينصّيّة فهي نقيض ذلك تمامًا، فالنّصّ ليس تشكيلًا مغلقًا أو نهائيًّا، لكنّه يحمل آثار نصوص سابقة، إنّه يحمل رمادًا ثقافيًّا، وأنّ القارئ يجيئه بأفق توقّعات تشكّله، وبهذا يصبح التّناصّ الأساس الأوّل لـ"لانهائيّة المعنى" في استراتيجيّة التّفكيك (ص ٣١٧).

ويرى حمّودة أنه من أبرز استراتيجيّات التّفكيك الّتي تؤدّي إلى تأجيل الدّلالة أو المعنى هو مفهوم "الاختلاف – التّأجيل"؛ والاختلاف أو التّأجيل هو الإشارة إلى شيء آخر، أو مدلول يحدّده الدال، من هنا يأتي استخدامهما معًا (اختلاف/ تأجيل) فالاختلاف في استراتيجيّة التّفكيك يؤدّي إلى تأجيل الدّلالة أو المعنى.

ويرتبط الاختلاف والتّأجيل عند التّفكيكيّين بمفهوم الإحالة إلى سلطة أو مركز ثابت وموثوق من الخارج (ص ٣٢٧). فالاختلاف يلعب دورًا في تحقيق الدّلالة، وتثبيتها. أمّا التّأجيل فيعمل على تفكيكها باستمرار، فالتّأجيل يعني عمليّة مستمرّة من تأجيل الدّلالة، فالمدلول التّفكيكي في حالة مراوغة دائمة للدّال (ص ٣٢٧-٣٢٩).

إنّ استحالة تحقيق دلالة ثابتة أو ما يُسمّى نقديًّا، لا نهائيّة المعنى الّتي تصل إليها استراتيجيّة التّفكيك، ترتبط بالدّرجة الأولى بغياب المركز الجمعي بحسب حمّودة. وأركان التّفكيك السّابقة تشير كلّها إلى اتّجاهٍ

واحدٍ وهو لانهائيّة الدّلالة؛ فكلّ قراءة للنّصّ الأدبي، هي إساءة قراءة، وكلّ فقرة مفرق طرق، نقطة تقاطع تلتقي، عندها خطوط آتية من فقرات أخرى (ص ٣٣٥-٣٤٠)

ويخلص حمّودة في نهاية هذا الفصل إلى نقد التّفكيك الذي يتمحور بصفة عامّة حول لا نهائيّة المعنى أو الدّلالة، فقد انتقل معسكر التّفكيك من رفض صريح لقصور البنيويّة بأنساقها وأنظمتها في تحقيق المعنى، إلى حقّ القارئ، في تحقيق المعنى الّذي يراه (ص ٣٤٥)، فموت المؤلّف، ونفي القصديّة بالإضافة إلى اللّعب الحرّ اللّانهائي للمدلولات، وتحوّل اللّغة إلى أنساق من العلامات تقوم فقط بدور الدّوال من دون المدلولات، جميعها تدعم الفرضية الأساسيّة، وهي لانهائيّة المعنى (ص ٣٥١).

خاتمة

أراد حمّودة من خلال كتابه المرايا المحدبة (من البنيويّة إلى التّفكيك) أن يكشف لنا حقيقة الحداثة في نسختها العربيّة والغربيّة، واتّخذ موقف الرّفض، من نقل مدارس نقديّة غربيّة، أفرزها مناخ ثقافي وفلسفي محدّد، إلى مناخ ثقافي وفكر فلسفي عربي مغاير تمامًا، وقد خلُص حمّودة في كتابه إلى أنّ الحداثة العربيّة لم تختلف عن الحداثة الغربيّة فقد جاءت نسخة عنها، وهذا الحكم ينطبق على التّطبيقات العربيّة للمنهج البنيويّ، هذا وقد فشل النّقّاد الحداثيّون العرب في إنشاء مصطلح نقدي جديد خاصّ بهم، تمتدّ جذوره في واقعنا الثّقافي العربي، كما فشلوا في تنقية المصطلح من عوالقه الغربيّة. ويرى أن الأسس الحقيقيّة للحداثة الغربيّة وتوابعها من مذاهب ومشاريع نقديّة هي أسس فلسفيّة بالدّرجة الأولى.

وقدّم المؤلّف في هذا الكتاب دراسة مبسّطة للمشروعين النّقديّين، ليؤكّد فشلهما في نهاية المطاف في تحقيق دلالة النّصّ، فيرى أنّ العوامل التي عملت على إفشال البنيويّة وإعاقتها هي مقاربة النّصّ الأدبي وإنارته من الدّاخل، واستبدال المؤلّف بالنّاقد البنيوي، وتطبيق مبادئ المنهج العلمي، وأنّ المشروع التّفكيكي، انطلق من موقف فلسفي قائم على الشّكّ، حيث ترجم التّفكيكيّون هذا الشّك إلى رفض التقاليد، ورفض كلّ ما جاءت به المدارس السّابقة، وبذلك يكون قد فشل كلّ من البنيويّة والتّفكيك في تحقيق الأهداف الّتي أسّسوا عليها مبادئهم الأساسيّة، وكلّ من المشروعين حجبا النّصّ، ولم يحقّقا المعنى.

والإجابة التي تخلص إليها الدّراسة: "نحن فعلًا بحاجة إلى حداثة حقيقيّة تهزّ الجمود، وتدمّر التّخلّف، وتحقّق الاستشارة لكنّها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة من الحداثة الغربيّة" (ص ٩).