غزو الآخر

أحمد الحسين التهامي

غـــزو الآخـــر

تحليل حُجاجي للكتابة

دار البيـــان
للنشر والتوزيع والإعلان

غـزو الآخـر

لوحة الغلاف (**بقايا أشياء**) – ألوان زيتية على قماش 80×60 cm
للفنان التشكيلي **عادل جربوع**

أحمد التهامي

- الطبعة الأولى: **4 / 2007** م
- كمية الطبع: **1000** نسخة
- رقم الإيداع المحلي : **336 / 2007** دار الكتب الوطنية بنغازي
- الرقم الدولي الموحد: ردمك **ISBN 978-9959-37-030-3**
الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب بنغازي – ليبيا

- جميع حقوق الطبع والاقتباس والترجمة محفوظة للناشر:

دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان
بنغازي : ص . ب رقم 14056
هاتف 061.2232104 – محمول 091.2090770
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

((الرأي العام يفكر سيئاً، الرأي العام لا يفكر))
غاستون باشلار

1.1 – حدود المتاهة الأدبية : .

الكتابة عمل عدواني بامتياز، هذه هي الاطروحة التي أسعى الي تقديمها في هذه الورقة، لا باعتبارها حكماً ناجزا من غير رد أو دحض، إنما باعتبارها محصلة جهد وإنشاء، ولكن عن أية كتابة أتحدث؟! سأقاوم إغراء الانسياق وراء مخادعة القارئ بالالتباس، فأشير بأصبعي الي الكتابة الأدبية، أو الروائية، الشعرية، السردية، الفنية، .....الخ ما يمكن وضعه من ألفاظ تشترك مع الألفاظ السابقة في ذات الحقل الدلالي . باعتبار ما يمكن إنشاؤه بين هذه الألفاظ من علاقات لا باعتبار الوجود المسبق في الكون أو في التصورات . أقاوم الإغراء لعلمي أن الالتباس سيحدث مهما بالغت في دفعه، إذ تعتمد كل قراءة . إن أنجزت . على سوء نية ما خلفها، إلا إذا أمكن تصور كلام من غير متكلم، أو رؤية من غير رائي، أو فعل من غير فاعل، وإن كنتُ أقدم الكتابة الادبية على غيرها من أنواع الكتابة فذلك لسبب بسيط جداً، هو استيلاؤها على معني الكتابة، بامتياز، إذ بينما تحيل كل كتابة أخري الي وظيفة ما، عمل ما، لا تحيل الكتابة الادبية إلا الي نفسها . على الأقل في سلم الأولويات . إذ كما لا

يمكن القبول بسهولة بوجود فعل دون فاعل، فإننا نتسأل ونشكك في أن يتم التعرف على فاعل ما إلا عبر فعله نفسه، فالفعل هو ما يقودنا ضرورة الي إفتراض وجود الفاعل . وهي ضرورة وبداهة ـ إلا أنها معلقة برضي المتلقي أياً كان[1] . فنفعل كما يفعل الباحث عن جمل هارب في صحراء خالية، نتبع الأثر فنعرف الطريق ونرجح وجود صاحب الأثر، ولا يفوتنا هنا الاستعمال المزدوج لكلمة (باحث) سواءً أريد بها البحث في بطون الكتب حيث الأثر على الصفحات أو على صفحة الرمل...، فإذا قبلنا بأن هذه الكتابة ما هي إلا أثر لهذه الوظيفة المدعوة (أدبية)، أثر موثق ومسجل، إذا قبلنا هذه الفرضية نخلص الي مراجعة المفهوم العام لهذه الوظيفة، والتي تعد واحدة من ستة وظائف يؤديها الخطاب/ الكلام الإنساني عموماً، هذه الوظيفة يعرفها الباحث التونسي حمادي صمود بالتالي[2]: ((وهي الوظيفة التي تكون فيها الرسالة غاية في حد ذاتها لا تعبر إلا عن نفسها))، وسواء بالنسبة لنا في حدود هذه الورقة، إن كان اللفظ المستخدم

---

1 – راجع مفهوم البداهة الرياضية لدى روبار بلانشاي في: روبار بلانشاي، الأكسيومية أو منظومة الأوليات، ترجمة:محمود بن جماعة، الطبعة الأولى، سلسلة أضواء (تونس _ الدار البيضاء: دار محمّد علي للنشر ودار عيني بنايي، 2004م).

2 – يمكن مراجعة مفهوم الوظائف عموما والوظيفة الأدبية خصوصا، وتعريف حمادي صمود لهذه الوظيفة في: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب (طرابلس _ تونس: الدار العربية للكتاب، 1977م) ص 153 – 157.

أو راجع: عبد القادر بوزبدة، "نموذج المقطع البرهاني (أو الحجاجي)"، مجلة اللغة و الأدب الجزائري، العدد 12، أكتوبر1997م، ص 304.

في الإشارة إلى هذه الوظيفة هو (أدبية، إنشائية، شعرية، فنية، جمالية، ..الخ) كترجمة عربية للمصطلح الفرنسي ((poetique)) أو الانجليزي ((Poetics))[3] إذ نشير في كل هذه الحالات الى فعل الإنشاء اللغوي أو التركيب والتأليف اللغوي الذي لا يشير الى أي مرجع خارجي، بحيث يبدو لنا البحث عن تاريخ ورد في رواية مثلاً نوعاً من العبث لا طائل من ورائه[4] إذا ما اعتبر أن الخيال هو اللاعب الأساسي في العمل الأدبي، فإذا تراجع هذا الاعتبار عاد المعني الى المرجع إذ الأمر محصلة إنشاء وجهد وليس انعكاسا لوجود مسبق . أو هكذا نفكر... نشير الى الحكم والصفة التي تلصق بهذا الكلام لا الى العلم الذي يدرس هذه الصفة[5] وهي نفس الصفة التي لطالما تم اللجوء إليها لوضع الأدب خارج إطار أية دراسة علمية بالاستناد الى صعوبة القبض عليها وحصرها وفحصها، وإن

---

3 – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (انجليزي _ فرنسي _ عربي) رقم(1)، (تونس:1989م) ص110.

وللمزيد من التفاصيل حول حالة الفوضى التي تسم ترجمة هذه المصطلحات والاعتبارات المختلفة للترجمة راجع: عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي (تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1994م) ص86.

4 – إيمانويل فريس وبرنار موراليس، قضايا أدبية عامة: أفاق جديدة في نظرية الأدب، ترجمة: لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة رقم300 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2004م) ص45.

5 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن _ السرد _ التبئير، الطبعة الثالثة، (بيروت_ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997م) ص13.– وأيضا: محمد ساري، "النص، علم النص: إشكالية التعريف"، مجلة اللغة والأدب الجزائرية، العدد12، أكتوبر1997م، ص136.

كانت فرضية مثل هذه بدأت بالتراجع منذ بدايات القرن العشرين، وهي ذات الصفة التي يشير إليها سعيد علوش في تعريفه للأدبية[6] ((الأدبية طابع ما هو خالص في الأدب أي ماهو شاعري، منذ بدايته))، وهي ذات الصفة/ الحكم أو المقولة التي بدت قبل أعمال الشكلانين الروس في العقد الثاني من القرن العشرين كما لو كانت محصلة وحي ينزل على مؤلفيها، أو في حالات آخري كما لو كانت مصادفة سعيدة جمعت مقاصد وأهداف الكاتب مع إحساس داخلي، أو شعور باطني وجداني لا يمكن تحديده ولا وصفه بكلمات، فبالرغم من أننا يمكن أن نرجع محاولة تقعيد دراسة الأدب الي عمل أرسطو في فن الشعر، إلا أنه ظل وفي عصور متلاحقة وربما حتى وقتنا الحاضر الاعتقاد بهذه الصفة الغير قابلة للتحديد فيه، ظل هذا الاعتقاد قائماً ومارس دوراً في المقولات المنتجة حول الأدب والكتابة الأدبية، هذه الصفة التي تقودنا ربما الي ربطها بما يرد في بعض المعاجم اللغوية عن جذر هذه الكلمة، إذ يقول المعجم الوسيط مثلاً[7] ((الأدب . الجميل من النظم والنثر))، حيث ترد هذه الصفة

نفسها الي صفة/ حكم أخرى لا تقل إشكالية عن الأولى،

---

6 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى (بيروت_ الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني و سوشبريس، 1985م) ص32.

7 – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، المجلد الأول (القاهرة:1985م) ص9.

إذ كيف نعرف الجميل وندركه ونميزه؟!

وهي موضوعة خلافية بإمتياز، بالإضافة الي ارتباطها الشديد بالرغبات البشرية المتغيرة والايدولوجيا السائدة، كما ارتباطها بالصرعات الطارئة أو المتكررة (الموضة)، هذه الصفة ذاتها (أي الادبية) ترتبط بالكتابة فيقال الكتابة الادبية ولعل مرجع ذلك كما سبق وأشرت في ورقة سابقة الي ارتباطها بمفهوم الصناعة والصياغة[8] هذه الكتابة أتذكرها جيداً كلما تذكرت حوارات الأدب والنقد لدينا[9] عندما يصر الأصدقاء على إعتبار الكتابة شيئاً رهيفاً، ناعماً لا يحتمل أدوات الجراحة الحادة، وإنها تعبير عن رقي حضاري، تقدم بشري ما، أو أنها مخلوق مسالم لا يؤذ أحدا، وهذا فقط إن قبلوا كونها مخلوق أساساً؟!.. الأمر الذي دفعني الي تجاوز دائرة الأصدقاء متسائلاً عن أرضية هذا الاعتقاد/ المقولة، فكان أن قرأت مقالة لناقد عربي مكرس، تعبر عن ذات المقولة، يقول غالي شكري[10]((كان غريماس هو الذي سمي منهجه دبابة واحتج على الطالب أنه استخدم هذا السلاح الثقيل في التعامل مع زهرة صغيرة، نقادنا من أدعياء الحداثة لا

---

8 – أحمد التهامي، "ديكسلوجيا الكتابة"، مجلة الثقافة العربية، العدد 262_263، أغسطس_سبتمبر2005م (بنغازي: مجلس تنمية الإبداع الثقافي) ص 81.

9 – اقصد جلسات بمو الأدب بدار آكاكوس وجلسات حلقة بنغازي العلمية بمكتبة علي الفزاني العامة، خاصة صيف 2004م ولهذا اعتبر الورقة موجهة لحوارات الوسط الثقافي في ليبيا بالدرجة الأولى، و إن كانت تتعرض لمقولات خارج هذا النطاق الزماني والمكاني.

10– غالي شكري، "الحداثة والنفط: لدينا أدباء ونقاد وليس لدينا حركة أدبية ونقدية"، مجلة الناقد، العدد9، مارس 1989م (لندن: رياض الريس للكتب والنشر) ص14.

يفعلون أكثر من ذلك، فهم يستخدمون الدبابات في قتل الزهور))، لن نهتم هنا برد دعوى غالي شكري، ولا حتى التحقيق في مقاصد غريماس من تشبيهاته، هذا إذا افترضنا عبثاً أن من حق صاحب نظرية نقدية ما أن يجوب العالم مطارداً التطبيقات السيئة لمنهجه ليكنسها بعرجونه خارج حرم معبده الخاص، وليمنح بركاته للتطبيقات الجيدة، بدعوى إن لكل نظرية أصل نقي ما يختفي في صدر صاحبها، إذ نعتبر مجرد الإقرار بهكذا خفايا لا يعلمها إلا هو (أي غريماس) مجرد الإقرار بهذا هو نزع لصفة العلم عن نظريته وإدخال لها ضمن نطاق الايدولوجيا والميتافيزيقا حيث عالم الثوابت والخفايا، وإستعادة مملة لنظام المثل الأفلاطوني ذي الملامح الغنوصية المتشكلة في القرون الوسطي، بل نرجح أن إستشهاد غالي شكري به جاء على نمط الاستعانة ((بكبيرهم الذي علمهم السحر)) قصد إفحام الخصوم الحداثيين وإسكاتهم إذ عندما يتكلم الكبير (غريماس) يسكت الصغار(نقاد الحداثة العرب)؟! وهي آلية طريفة يلجأ إليها ناقد بحجم شكري ولكن طرافتها لا تقدم في فاعليتها ولا تؤخر، فما نحن بصدد السحر ولا غريماس أيضاً، بالإضافة الي أننا بصدد مناقشة الآلية التي تسلسلت ضمنها حجة غالي شكري، وهي تسلسل المقدمات والبرهان والنتائج
بالشكل التالي:

مقدمة أولى:[11] ((الأدب جزء من هويتي القومية))
مقدمة ثانية:[12] ((.. يجب بدلاً من الكسل العقلي أن ابحث في أدب الأمة التي أنتمي إليها عن المصطلح وأدوات التحليل القادرة على إكتشاف حقيقتي الادبية)) أما المقدمة الثالثة الظاهرة فهي:[13] ((لا يمنعني ذلك من التفاعل مع الخارج، ولكن التفاعل الصحي يختلف عن النقل الحرفي)) وهنا بالذات لابد من ملاحظة المقدمة الرابعة التي يكشفها هذا الكلام على مستوى التأويل والاستنتاج ويخفيها على مستوى التصريح، المقدمة الخفية التي تأتي بعد هذه المقدمات المصرح بها والمطلقة هي: ((أنا الناقد الوحيد الذي يعرف كيف يكتشف حقيقة الأدب وأنا الناقد الوحيد الذي يتفاعل بشكل صحي مع الغرب)) وبعد كل هذه المقدمات الذاتية الانوية العائدة الي شخص المتكلم لوحده، يأتي المثال الخارجي كمجرد حجة عابرة تساق للتأكيد بأن الكون هو هكذا أيضا، الحوادث، الآخرون، الغرب نفسه – (الذي هو ليس نحن)– هو بالضبط مطابق ومماثل تماماً لتصوراتي أنا (غالي شكري طبعاً)، هكذا يأتي البرهان/ الدليل، أو الحجة الدامغة وغير الذاتية، حجة موضوعية تماماً كأنها قد أنشأتها الطبيعة لوحدها دون تدخل من شكري، حجة مفادها انه غريماس

11 – غالي شكري، المرجع السابق ؛ص14.
12 – غالي شكري، المرجع السابق ؛ص14.
13 – غالي شكري، المرجع السابق ؛ص14.

شخصياً يعترف بأن المناهج الغربية دبابات تقتل الزهور العربية، فنصل طبعاً ضمن هذه السلسلة/ الآلية إلى النتيجة الواضحة التالية: (نقادنا الحداثيون يقتلون الزهور بالدبابات)، والتي بدورها تقود إلى إنتاج الجزء الثاني من عنوان مقالة شكري ((لدينا أدباء ونقاد وليس لدينا حركة أدبية نقدية))، هذه الآلية القائمة والمستندة على ركيزة أساسية هي وجود هذا المتلفظ الذي يعرف كيف يكتشف الحقيقة الأولية ويعرف مسبقاً وقبل أي بحث ودون تجربة أو حتى مجرد شك عابر، بل يصل الأمر إلى إقرار شكري بأنه لا حاجة به للمناهج العلمية لأنها تقطع الصلة بين الناقد والجمهور وهنا ربما نتساءل عن سر هذا الإصرار الغريب على استمرار هذه الصلة؟!

هذه الآلية القائمة على شخص غالي شكري دون أي مرجع فهو وحده يستطيع أن يحدد الحقيقة وأن يعرف التفاعل الصحي من ذلك الغير صحي دون عناء أو جهد، هذه الآلية العرفانية هي المستهدفة بكلامنا، هي المستهدفة ببحثنا لمعرفة كيف أنتجت؟! أو ماذا أنتجت؟! وفي سبيل درسها قد نغض النظر عن جملة من الإشكاليات التي تستحق الدرس والتي تطرحها مقالة شكري، وفي سبيل بحثها ومعرفة ما يترتب عن قبولها من نتائج، قد نغض النظر حتى عن الدور المنطقي الظاهر في مقالة شكري، فهذا الباحث عن اكتشاف الحقيقة الأدبية لأمة كاملة، الباحث الذي لا يعاني أزمة هوية ولا يحتاج لمناهج الغرب يسوق دليلاً،

على صحة كل ما ذهب إليه رأي غريماس الفرنسي من أصل ليتواني[14] فيا لها من مفارقة، آلية عمل شكري من حيث الأساس الظاهر ومن حيث ما يترتب عليها من نتائج ظاهرة أو مستنتجة هي ما يهمنا، تفسير التعالق بين هذه المفاهيم ضمن هكذا نص هو ما يهمنا، التعالق بين ضمير الأنا بطل هذا الخطاب ومفاهيم مثل: ((هوية، حقيقة، تقويم، تفاعل.. الخ)) اقتراح تفسير هذا التعالق عندما يتعلق الأمر بالأدب هو لب عملنا، ولا يعنينا رد الحكم الذي أصدره شكري ولا دحضه، ولهذا السبب المعلن من قبلنا نقترح أيضاً النظر بعين الاعتبار لهذه التسمية التي يستخدمها غالي شكري في مقالته ((منهج غريماس))، فبالرغم من إنها تسمية سريعة وغير دقيقة إلا أنها ذات دلالة هامة أو هكذا . على الأقل . نحن نعتقد[15]، وهي دلالة تكتسب معنى ومغزى إضافي إذا أدرجت ضمن التأويل الذي نقترحه لعمل شكري الباحث عن حقيقة يعتقد أنها مكتملة وجاهزة تنتظره في عالم المثل (= عالم الرؤى غير المجسدة)، عالم لا يمكن الإلمام به بالحس فقط وإلا وقعنا في المحظور الذي نبه إليه غالي شكري إذ نكون ساعتها نعتبر أن العلوم الإنسانية هي مجرد ((تقنيات))، إذ لا يعتمد عمله لا على تحليل النص الأدبي

---

14 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية، مرجع سابق ، ص 248.

15 – إذ بمجرد أن ننسب المنهج لغرماس نكون قد اعتبرناه صاحب حق الاعتراف أو الاعتراض على تطبيقات هذا المنهج، و هي آلية عرفانية غنوصية بامتياز.

وتحديد عناصر مفترضة تكونه ولا على تفسيره وشرحه وتقديمه للقارئ، كما قد تفعل المقاربات الكلاسيكية أو البيداغوجية(التربوية) أو حتى المتابعات الصحفية، بل لعله لا يهتم بالطابع الخالص، الصفة الرئيسية، القوة التي تجعل النص أدبياً، إذ النص والأدب والنقد بالنسبة لغالي شكري مجرد مناسبات لتكرار اكتشاف التطابق، تكرار الحقيقة التي يعرف هو جيداً أين تقع، وبأي أدوات يمكن الوصول إليها حتى انه لا يشير في مقالته إلى محاولة فاشلة مثلاً أدت إلى تغيير وجهته أو أدواته، بل هو يعرف كما هو واضح ماهو مطلوب(الحقيقة والتقويم)، ويعرف تماماً أين يجد الأدوات [المصطلحات والمفاهيم]، ويعرف ماهو حقيقي وما هو غير حقيقي، ما هو صحي وغير صحي دون حاجة إلى مختبرات ولا كتابة أكاديمية. هذه الممارسة التي من خلالها يتم البحث عن تطابق تصورات مسبقة ثابتة وغير قابلة للتجربة والخطأ غير قابلة للتغيير والتعديل، الممارسة الكلامية الخطابية التي يعرف المرء فيها حقيقة ما يفعل قبل أن يعمل، ممارسة البحث عن تطابق مفاهيم الحقيقة والصحة والثبات والهوية والأصالة بتبديل مواقعها، مرة يلعب أحدها دور الموضوع في القضية ومرة تلعب اللفظة الأخرى دور المحمول، فيقال أحياناً (الحقيقة هي الأصالة)، أو أن يقال (الأصالة هي هوية المرء) ثم يعاد الأمر على مبتداه فيقال (اكتشاف المرء الأصالة هو معرفة الحقيقة بأدوات

صحيحة)، كل هذه الأمثلة الخطابية التي تقودنا إليها ممارسة غالي شكري في مقالته، كل هذا الاستمرار في الدمج بين الكوسمولوجيا والانطولوجيا تدعونا إلى عدم الاستغراب حين ينقل إلينا غالي شكري بما يشبه التسليم بالبداهة والضرورة دون رد - ينقل إلينا وصف غريماس لمنهجه بالدبابة، كل ذلك يجعلنا لا نستغرب عندما لا يري شكري في القصائد أكثر من زهور يقتلها النقاد بالدبابات، فيمد بذلك الحكم على استقامته دون حصره في مناسبته، هذه المناسبة . اقصد الظروف التي جرت فيها الحادثة التي يستشهد بها غالي شكري . هذه المناسبة نفسها يلفها الضباب فلا مكان ولا تاريخ ولا مرجع كأنها لم تجرِ إلا في أحلام يقظة الناقد الكبير والمكرس، ولعلنا لا نستطيع إزاء هذا الاستشهاد، هذا الدليل المساق ضد الحداثة والمناهج العلمية إلا نلاحظ تكرار المفارقة لدي شكري بإثباته صفة العربي للطالب الباحث والشاعر المبحوث[16]، ومع ذلك فإننا في هذه الورقة غير معنيين بدحض دعوى شكري أو ردها، بل إثباتها، تثبيتاً مبدئياً قصد الاشتغال على الآلية التي أنتجتها وأدت إلى تكرارها ومن تم ترويجها بحيث تم تداولها كشروط أولية لأي معرفة حول الكتابة الأدبية، هذه الدعوى معني ومبني تجعلنا نتساءل: هل

16 – على غير ما صرح به غالي شكري يبدو العرب في هذه الحكاية كدمى يحركها غرماس في أي اتجاه يقبل ويرفض و ما عليهم سوى الطاعة العمياء بما في ذلك شكري نفسه المحتج على التبعية للغرب.

فعلاً أن الكتابة الأدبية، كتابة الشعور والإحساس هي كتابة بريئة، ناعمة، مسالمة، رهيفة، هل هي زهرة فعلاً؟!

إنه بالنسبة لي من المهم جداً ملاحظة المسافة الفاصلة بين المتحدثين الذين سبق وأشرنا إليهم، والذين يعتبرون الكتابة، بريئة، زهرة ...الخ، من المهم بالنسبة لي جداً ملاحظة المسافة التي تفصل شباب الكتاب في بنغازي 2005/2004ف عن الناقد المكرس غالي شكري لان هذه الورقة تهدف للمراجعة والحوار حول المقولات السائدة في الوسط الأدبي، فكل هذه المسافة الزمنية والمكانية وحتى التقنية لم تمنع هولاء الكتاب من ترديد هذه المقولات/ الملخصات، والتي تعتبر الشعر والكتابة الأدبية عموماً، شيئاً بريئاً مسالماً كزهرة، شيئاً يخرج من قلب المؤلف الكاتب ليعانق قلب القارئ، فهل امتناع تأثير المسافة مجرد مصادفة عابرة؟!

إننا وإن كنا لا نهمل تأثير المقولات والملخصات التعليمية والتربوية التي تسوق مثل هذه الملخصات السابق ذكرها، نرى أن نقاد وكتاب بحجم غالي شكري هم من ساعد على انتشارها وتجديدها وبعثها، نستند في ذلك لاعتبار أهمية نجوميته وشهرته وأهمية الوسيلة الإعلامية التي نشرت فيها مقالته (مجلة الناقد) وهنا قد يحتج علينا بأن بعض هذه المقالات والتي تعتبر مقالة غالي شكري نموذجاً لها معبراً عن مواصفاتها، هي أراء صحافية سريعة وليست بحثاً علمياً دقيقاً فنرد أن المقالة المذكورة نفسها

تحتج على الحداثيين العرب بعدم معرفتهم بخلفيات مناهج الحداثة في الغرب، فكيف تكون المعرفة دقيقة مضبوطة ولا تكون علماً وبحثاً؟!..، وحتى وإن قبلنا جدلاً بأن هذه المقولات لا ترد ضمن خطاب علمي دقيق ومضبوط ، فإننا لا نستطيع القول بأنها غير مؤثرة أو أنها ليست فعالة، أو أنها لم تكرر في أماكن وأزمنة أخرى و يحتج بها على أنها صادرة من رجل بهذه المكانة وفي مجلة بهذه الأهمية أو هذه على الأقل . جزء من نسق فرضياتنا في هذه الورقة . إن وجه البراءة والسلم هو الوجه الأول للمسألة موضوع النقاش في هذه الورقة أما الوجه الآخر فيختلف قليلاً عن الأول، لذلك سنترك لناقد عربي مكرس أخر غير غالي شكري، فرصة تقديم الوجه الآخر للكتابة والذي نزعم كذلك انه رائج وسائد ومكرس إلى حد الملل، يحدد يوسف الخطيب في مقالة له بنفس العدد من مجلة الناقد اللندنية . لاحظ مفارقة عروبة لندن . أمراضنا الثقافية والكتابية بقوله:[17] ((ما أود أن اخلص إليه أخيراً هو أن وضعنا الحضاري الراهن لا يمثل حضوراً نشيطاً وفاعلاً في روح العصر، خاصة من جانبه الثقافي الذي ينعكس على مجمل التقييم العام لواقعنا العربي))، ولن نعلق هنا أهمية تذكر على الدور المنطقي الذي تضمنته العبارة السابقة للخطيب، ولن نشير الي مرجعية توينبي التي بني

17- يوسف الخطيب، "التحدي والاستجابة على مستوى النقد والإبداع"، مجلة الناقد، العدد9، مارس 1989م، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر) ص 34.

المقال كاملاً على أساس التسليم بفرضياتها، فارتكب الخطيب الخطيئة نفسها التي حذر النقاد والكتاب العرب منها فاعتمد في توصيف حال الثقافة العربية على مرجعية الانجليزي (توينبي)، ولن نشير بالتركيز والتدقيق الي أهمية إجراء فصل الحقول المستهدفة بالمقال (حقل التاريخ عن حقل النقد عن حقل الأدب) كما أننا لا نهتم برد دعوى الخطيب عن واقعنا الثقافي ولا الحضاري، ولن نتساءل عن سر نجاته شخصياً من كل هذه الأوضاع الكارثية التي تعددها مقالته بل سنعتبر عبارته السابقة هي التي جعلته يقرر في آخر مقالته ما يلي:[18] ((نحن مدعوون بحزم لأن نقوي واقعنا الثقافي بتأصيل مناهجنا النقدية والإبداعية، ولأن نضع حجر الأساس لثقافة مستقبلية تعكس ملامحنا الحضارية المتميزة))، إذ هذه العبارة الأخيرة هي الوصفة الطبية السحرية الملائمة لأمراضنا الثقافية التي سبق للخطيب أن حددها في عبارته الأولي، وتهمنا مقالته وما اقتبسناه منها لأنها تصرح بالوجه الآخر لمسألة الكتابة وهو: ((وجه الحضارة)) اعتبار الكتابة كاستجابة لتحدي حضاري تواجهه الأمة، كفعل رقي حضاري، ولا يفوتنا هنا أن نلاحظ أن الوجهين يتداخلان تماماً حتى أنه يصعب الفصل بينهما في بعض العينات النصية- (مقالة شكري السابقة نموذجاً).

---

18 - يوسف الخطيب، المرجع السابق، ص34.

1.2 – التأسيس على التناقض:

لا يمكنني بصدد مقاربة موضوع الكتابة إلا الإقرار باستفادتي من الأفق الذي يفتحه التعالق الحديث بين الفلسفة والعلم وأشير بالخصوص إلى عمل الباحث المغربي سالم يفوت حيث يقول:[19] ((إن الدرس الفلسفي الأساسي هو أن تطور المعرفة العلمية يسير في اتجاه معاكس للفلسفة التقليدية، فإذا كانت هذه الأخيرة قد حاولت البحث باستمرار عن مفاهيم ومبادئ ثابتة نهائية، فإن العلم أكد أن لا مفهوم ثابتاً ونهائياً، بل الكل قابل للمراجعة والخلخلة))، ونضيف أن هذا يتم في حدود تغاضينا المؤقت عن درس دقيق لما تعنيه كلمة ((مفهوم)) وما تحيل إليه، كما بالضبط يتم بالتساهل المفرط مع وقبول وجود مفهوم نسميه ((كل))، باعتبار أن إيقاف حالة المراجعة والخلخلة هو في حد ذاته تصرف لا مبرر له إلا ضرورة الانطلاق من نقطة ما دون أن يعني ذلك أنها فعلاً بداية أو بذرة كل ما يأتي بعدها، إن البدايات نفسها ليست إلا مصادرات ومواضعات مفيدة..، وعموماً فإن حالة التعالق المفترضة هذه، تجعل من الفلسفة

---

19 – مجموعة كتاب، الفلسفة العربية المعاصرة مواقف ودراسات: بحوث المؤتمر العربي الفلسفي الثاني الذي نظمته الجامعة الأردنية، الطبعة الأولى (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1988م) ص135.

منتجة للمفاهيم، ومن العلم حقل تفسير تعالق هذه المفاهيم[20]، كما يجب أن أشير بوضوح الي استفادتي من فكرة خط الهروب الخاص بالكتابة في حوارات جيل دولوز [21]، لأؤسس ذلك على القول بأننا نخسر كثيراً عندما لا نجرب، فسيادة مقولات البراءة الحضارة والسلام... الخ حول حقل الكتابة الأدبية، كما في أي حقل آخر يخضع للدرس والفحص، سيادة مقولات مكررة إلى الدرجة التي تصير فيها هذه المقولات شروطاً مسبقة لأي حوار أو نقاش حول الحقل المستهدف بالدرس، وعدم البحث عن خط للهروب منها، أي البقاء ضمن حدود تم رسمها مسبقاً، والتوقف عن إنشاء مقولات أخرى خارج حدود ماهو سائد وبديهي ومكرر، هذه الحالة من الرضوخ والاستسلام غير المشروط لمقولات تبدو كما لو كانت قدرا لا يمكن الفرار منه، هذه الحالة نعتبرها إعاقة لأي عمل علمي جدي حول الكتابة الأدبية، ونستند في اعتبارنا للإعاقة إلى عمل غاستون باشلار إذ يصرح بالتالي[22]: ((... الرأي العام يفكر سيئا، الرأي العام لا يفكر: إنه يترجم الحاجات

---

20 – جيل دولوز وفيلكس غيتاري، ماهي الفلسفة؟، ترجمة: مطاع صفدي، الطبعة الأولى (بيروت _ الدار البيضاء: مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي، 1997م) ص 33.

21 – جيل دولوز وكلير بارني، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، ترجمة: عبد الحي أزرقان و أحمد العلمي (بيروت _ الدار البيضاء: أفريقيا الشرق؛ 1999م) ص 12.

22 – غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية، ترجمة: خليل أحمد خليل، الطبعة الرابعة (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، 1989م) ص13.

إلى معارف. وهو إذ يشير إلى الأشياء بجدواها إنما يحظر على نفسه معرفتها.لا نستطيع أن نؤسس شيئا على الرأي العام: فلا مناص من تقويضه أولا. إنه عقبة ينبغي تخطيها))، ولا ندري بعد ما الذي تقودنا إليه التجربة، فبقدر ما يبدو تجاوز الرأي العام الشائع ضروريا بقدر ما يبدو خطرا مهددا، وذلك عبر الانتقال من حالة التفسير المعلل الثابت والشائع- اعتبار الكتابة الأدبية تعبيرا عن رقي حضاري وبراءة مثلا- إلى حالة الافتراض أنها ليست كذلك بالقول صراحة ماذا لو كانت الكتابة الأدبية تمثل حالة عدوان صارخ على الآخر، لماذا لا تكون الكتابة الأدبية شيئا آخر غير ذلك الذي اعتدنا عليه، لماذا لا تلحق بها صفات وأحكام أخرى غير البراءة والحضارة؟! لماذا لا نجعلها تعبيراً عن العنف والعدوان؟! وكل ما يخالف ما ساد من ربط آلي وتلقائي بين الحضارة والبراءة وإدماجهما بلفظة كتابة!! وبقدر ما تبدو تجربة إكمال التعميمات الجزئية وإفساح المجال لرؤية أشمل[23]، رؤية بعد خط الحدود بقدر ما تبدو ضرورية تبدو أيضاً تهديداً خطيراً، ففي مغامرة تخطي حدود ما عهد عن الكتابة من مقولات وأحكام وصفات، ما طبع وروج في أكثر المجلات أناقة وفخامة والتصاقاً بالقضية.. الخ، في مغامرة تخطي الحدود المعتادة لأي كلام حول الكتابة ماذا يمكن أن

23 – غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة: عادل العوا، الطبعة الرابعة (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر 1996م) ص10.

نقدم من ضمانات؟! ما هي الوعود التي سنقدمها قبل بدء التجربة أو بين يديها؟! ما هي القيم العليا الجديرة بإعادة التأكيد؟! هل ستنجح تجربة كهذه؟! شخصياً لا اعرف إجابة واضحة على ما سقت من أسئلة؟! إذ تبدو لي مفاهيم كالمغامرة والهروب التجربة والإنشاء حتى، تبدو مفاهيم يشترط قبولها القبول بعدم وجود ضمانات مسبقة، إذ المغامرة تعني المخاطرة . مخاطرة على الورق طبعاً كما هي عادة المثقفين . وكذلك يعني الهروب، وسندنا المضمر هو تساؤل عن تلك الضمانات التي قدمها لوباتشفسكي حيث انتهت مغامرته في أكثر حقول العلم رصانة وانضباطاً وتحديداً (حقل الهندسة) انتهت بتأسيس هندسة لا أوقليدية وربما تكون هي نفسها التي كان بوسع ريمان تقديمها حوالي العام 1854م[24]، والتي لا نجد وصف لاستحالتها الا كلمات جورج كانغيلهم إذ يقول عن غاليليو مايلي[25]: (..إن علم غاليله لم يكن يفجر كون الوثنيين المعطي للكتب المقدسة عند المسيحيين، بل كان يفجر كل الثقافة والعقلية التي كان الكون يمثلها)، ولكن علينا في حدود هذه الورقة مع الاعتراف بأننا لا

---

24 – حول نشأة الهندسات اللاأوقليدية يمكن مراجعة كل من: غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد؛ مرجع سابق، ص 21. – وكذلك: محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم ج1، الطبعة الثانية (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1982م) ص 67.

25 – جورج كانغيلهم، دراسات في تاريخ العلوم وفلسفتها، ترجمة: خليل أحمد خليل، الطبعة الأولى (بيروت: دار الفكر اللبناني، 1992م) ض42.

نملك أية ضمانات حيال تجربة اعتبار الكتابة بمثابة عمل عدواني ممتاز، علينا أن نلاحظ ونقر بمحدودية الجهد الذي سيكون علينا بذله في العمل على موضوع الكتابة الادبية بالاعتبارات السابقة ذكرها، ذلك أن الثقة في العمل العلمي هي اليوم في مكانة أعلى من تلك التي أعطيت لها زمن غاليليو . أو هكذا نزعم . كما أن حدود الحقل المستهدف أقل أتساعا إذا لا نعني بقلب كون وعقلية قرون بحالها بقدر عنايتنا بفحص مقولات محددة ودرسها، كما أن مقامنا . كما نظن . ليس مقام مواجهة قوة الكنيسة الكاثوليكية بقضها وقضيضها، بل حالنا هو حال حوار مع مقالات كتاب من النصف الثاني من القرن الماضي . وهو العصر الذي بدا فيه أن الحرية بمثابة وثن جديد . على الأقل كمقولة خطابية يرددها النقاد والأدباء ـ نعتبر ورقتنا هذه تمثل سؤالا عن حدود هذه الحرية، فهل تصمد مقولة الحرية على لسان المثقفين أمام التجربة والمغامرة؟!

1.3_ أدوات التجربة :

إن المقولات الخطابية السائدة حول الكتابة الأدبية، لا تنشأ بمحض الصدفة، وليست وليدة قوى خفية ومجهولة، كما أننا لا نفترض أنها عمل طبيعي يشبه انحدار الأنهار نحو مصباتها، أو ارتفاع الجبال نحو السماء، وبالمماثلة المقصودة مع أبحاث حقل الطبيعة التي هي في إطراد وتقدم سبق والمحنا إليه عند استشهادنا بعمل غاليليو، فإننا في حالة ظاهرة المقولات الخطابية

يمكن أن نفترض بسهولة كافية ودون تورط في عالم الغيب والسؤال عن الموجود الأول وكيف اوجد الوجود، يمكننا دون لاهوت ولا ميتافيزيقا أن نتصور من ينشئ ويرسل ويروج هذه المقولات، إذ هي بحسبانها عملاً بشرياً عادياً تاليه وتابعه لوجودهم نفسه، حتى وإن قام تصورنا هذا على اشد منحدرات هذا الحقل وعورة وصعوبة، اقصد فرضية إننا نتوهم وجود هذه المقولات وإرسالها وترويجها، إذ يتخذ سؤالنا عنها ومشكلتنا التي نصنعها من حولها عندئذٍ صيغة الفرض المبدئي المسلم به مسبقاً في انتظار أن يعوض العمل والنتائج عن مفاهيم هشة وخلافية من نوعية هذه الثنائية [وجود . لا وجود] وذلك طبعاً في حدود العينات / المقتطفات المستهدفة بالتحليل الآن وهنا، أي تعوض المصادرة والمواضعة عن جدل الوجود والضرورة والبداهة، وذلك لاعتبارنا أن هذه المقولات موضوع درسنا هنا (براءة الكتابة وحضاريتها) تم ترويجها عبر كتابات ومقالات، وحوارات وندوات ومؤتمرات على يد أفراد سواءً أكانت إنشاءً من عند أنفسهم أم تكرارا لمقولات غيرهم أو حتى قوانين أزلية فرضت نفسها على ألسنتهم، فالمهم بالنسبة لنا هو تحليلها ضمن نطاق العينة التي ترد فيها (مجموعة الجمل التي تساق ضمنها المقولة)، تستند مقاربتنا إلى ما أنجز من أدوات تحليل الخطاب والحجاج، حيث سيكون علينا أن نحدد دائرة الأدوات التي سنستخدمها ونجرب فاعليتها (إنتاجيتها) في حقل الكتابة الادبية

ومقولاتها الرائجة، مما يعني مسألة هذه الأدوات نفسها ضمن تجربتها عن مدى نجاحها وفائدتها في مقاربة الحقل المستهدف بالدرس، وقد نكون في مواجهة هذا الذي ندعوه خطاباً أو نصاً أمام كثير من التعريفات والتحديدات لذلك نعمد الي الإقرار باعتبارنا للمصطلحين (خطاب/ نص) متشابهين ومتقاربين الي درجة أن نحل أحدهما مكان الآخر، فبالنسبة لنا فإن التركيز على العلاقات المفاهيمية الاشتمالية (المنطقية) بين جمل وفقرات كلام بشري ما، أو العلاقات التركيبية واللفظية المتواضع عليها داخل لسان ما (النحوية) بين ذات الجمل المقصودة بالدرس، وهي الاعتبارات والأحوال التي تجعل هذا الامتداد لجمل الكلام البشري تسمى (نصاً)، لا تتعارض ضمن حدود عملنا مع التركيز على مراعاة المقام والسياق الذي تدرج فيه هذه الجمل حيث ندعوها خطاباً، ويعفينا من التدليل على فرضيتنا هذه إننا لا نبتدئ عملنا هذا من نقطة صفر لا يسبقها عمل لا تنظيراً ولا تطبيقاً، بل نستفيد من أدوات التحليل المنطقي برد المقولات المرسلة المركبة الي عناصر وفحص طرق ترابط هذه العناصر، طرق اتساق المقدمات مع
النتائج[26]، أو الاستفادة من كيفيات إنجاز هذه الجمل بإعتبار تأثير أدوات الربط بينهما أو إعتبار المتواضع على استخدامه

26 – ماهر عبد القادر محمد علي، فلسفة التحليل المعاصر (بيروت: دار النهضة العربية،1985م) ص253.

فيها من أسماء الإشارة والضمائر وغيرها من الأمارات اللغوية، أي كيفيات إنجاز الفعل الكلامي نفسه (التلفظ أو آلياته)[27] والسياق الذي تحيل إليه مجموعات الجمل من حيث إدراجها ضمن مخطط للإتصال يقوم فيه أحد الأطراف وهو المرسل المؤلف بتوجيه دعوى لإقناع طرف آخر هو المتلقي، وبالتالي درس تجمعات الجمل من ناحية قيام الدليل / البرهان / الحجة بربط المقدمات بالنتائج ((كيفيات الاتساق والإقناع))، وهي الكيفيات المدعوة (حُجاجاً =argument بالفرنسية والانجليزية)، وهو الأمر الذي يدعونا للإشارة الي استفادتنا من دراسة الباحث الجزائري عبدالقادر بوزيدة من جامعة الجزائر وعنوانها ((نموذج المقطع البرهاني [أو الحجاجي]))[28]، باستخدامنا لترسيمة المقطع كأداة تحليل للعينات النصية المستهدفة بالدرس، ضمن اعتبارات إستراتيجية عامة نستمدها من كتاب الدكتور طه عبد الرحمن المعنون بـ ((اللسان والميزان أو التكوثر العقلي))[29] وحيث نورد تفصيلات هذه الاستعمالات بحسب حاجتنا لها في محطات تحليلنا المختلفة، وهي بهذا المعني أدوات ليس لنا فيها إلا فضل

---

27 – فان دايك، النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني (بيروت_ الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2000م) ص17 _ 34.

28 – عبد القادر بوزيدة، مرجع سابق، ص 304.

29 – طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، الطبعة الأولى (بيروت _ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998م) ص213_ 235.

تطبيقها على عيناتنا المقصودة بالدرس، وحدود قدرتنا على استخدامها رهينة بالتجربة.

(1.4) : تعاقد مبدئي:

مهمتنا في هذه الورقة تتضح تدريجياً بتقدمنا في الكتابة، الكتابة التي نستهدف درس المقولات المدرجة في حقل ادبيتها والتي سنناقشها لا من ناحية النصوص المدعوة أدباً خالصاً حيث انعدام مرجعيتها وقيامها على التذوق الشخصي وإفتراض أنها نتاج الخيال الخالص وأحياناً اشتراط هروبها من كل قاعدة ثابتة، كل ذلك يمنعنا من تقديم صفة الاحتجاج والتدليل والبرهنة فيها وإن كنا لا نجزم بانعدامها، فليس من المستغرب ولا المستبعد أن تضم قصيدة شعرية أو رواية أو حتى قصة قصيرة أدلة لفظية تناصر دعوى ما أو تردها وتدحضها، بل إن سياق قص حكاية ما قد يقع أحياناً في إطار الاحتجاج لدعوى ما أو رفض أخرى ((كما فعل شكري بحكاية غريماس)) ولكن مهمة الاحتجاج في الأعمال الكتابية الادبية الخالصة تأتي في مرتبة متأخرة، إذ بينما يتقدم الكشف والعرفان الشخصي وحتى الاختيار الصدفي وغير المدروس، وأحياناً كثيرة تتقدم المواضعات الشائعة (الرأي العام) في كيفيات الإنشاء اللغوي، فإن ما يجري حولها من مقاربات نقدية، مقالات، حوارات، مؤتمرات واستهلالات هي الحقل المستهدف بكلامنا لأنها تحيط بطرق تداول مقولات الكتابة الادبية وترويجها منذ المقاربات اللغوية ذات المرجعيات التاريخية

وحتى المقاربات المطلية بقشرة العصر والحداثة، مؤتمرات الحوار ومجلات النخبة الثقافية الذائعة الصيت، سنعمل على اقتطاع عينات مختلفة من هذه المقاربات، ونقبل في هذا الإطار أن تشهد العينة على حدود ألفاظها المقتبسة (حدود ما نقتبسه من مقالة أو حوار) وأن نشهد بذلك على آليات مكررة ورائجة سواء في باقي امتدادات العينة المدروسة [بقية النص الذي اقتطع منه الاقتباس]، وأن تشهد على خطاب ثقافي يعاصرنا يصر على إعتبار الكتابة الادبية زهرة بريئة ومهمة حضارية، معتبرين في كل هذه الشهادات أن الخطاب هو:[30] ((كل منطوق به موجه إلي الغير بغرض إفهامه مقصوداً مخصوصاً))، ونقوم بالأدوات التي سبق واشرنا إليها بتقديم دعوانا المعترضة على ربط الكتابة الادبية بصفات البراءة والحضارة، لا عبر سوق دليل مباشر يقود الي اعتبارها عدواناً صريحاً على الآخر . أياً كان هذا الآخر[31] - واعتبار ربطها بمفهوم حضارة تعسفاً لا مبرر يدعمه أو حتى يجعله قابلاً للنظر بجدية . لن نسوق أدلة ترجح كفة دعوانا . دعوى عدوانية الكتابة ولا حضارتيها . بل سنعمل على فحص

---

30 – طه عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 215.

31 – يلجأ أصحاب ثنائية (الأنا والآخر) إلى اعتبار المقصود بالآخر طالما إننا نكتب باللسان العربي أن الآخر هو الغرب أو هو غير العرب بشكل عام، ونحن لا نقصد أنا الجمع الوهمية هذه بل نعتبر ان بإمكان شخص واحد أن يلعب الدورين الأنا والآخر باختلاف الدور والموقع الذي يحتله في الخطاب كأن يسوق دعوى ما ثم يعود للاعتراض عليها في نفس الخطاب.

الأدلة والحجج التي تساق لدعم مقولات البراءة والحضارة فنشكك فيها ونعمد إلي بيان تهافتها، فنرجح بذلك دعوانا حيث أن الحُجاج هو:[32] ((كل منطوق به موجه الي الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها))، وهذا يعني أن . مهمتنا هي إنطاق الدليل المساق لدعم مقولة البراءة ليكشف عن تناقضه مع البراءة، فيدل بذلك على عدوانية الكتابة، فنكشف في كل مقطع حجاجي عن الأسباب التي تكفل قلب الدليل المساق لتجعله يعمل ضد النتيجة التي سيق لإثباتها . ومن المهم بالنسبة لنا أن نشير الي اعتبارنا لمفهوم التجربة الذي تكرر في الصفحات السابقة بحيث يشكل أساس المحاكمة العلمية لأولوية صفات الادعاء والاحتجاج والاعتراض كآلية عمل في أي خطاب يقارب المسألة الادبية، وهي التجربة المدبرة المصنوعة والمدروسة بناء لتأويلات المجرب لا القائمة في الطبيعة والوجود[33]، ويكون العمل العلمي عندها محصلة تداخل هذين المستويين: التجريد والتجريب، ووفقاً لما سبق من معطيات فإننا سنعمد لدرس العلاقة بين مفاهيم كتابة، براءة، حضارة في خطين رئيسيين، أولهما خط اللغة، عبر درس الإحالات المعجمية لكلمة

32 – طه عبد الرحمن، المرجع السابق، ص226.

33 – غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، مرجع سابق، ص32_ 42.

كتابة وخط الممارسات المعاصرة عبر عينة من نصوص مختلفة نشرت في مجلات وكتب تخطى بثقة النخبة.

2.1 – اللغة أو لعبة الأدلة:

سأفترض مسبقاً وقبل الشروع في العمل أن من يسمع لأول مرة (على الأقل في حدود اللسان العربي) عن اعتبار الكتابة الأدبية كعمل عدواني بامتياز، عمل لا حضاري، سأفترض أنه يبادر مثلي مسرعاً نحو المخازن الرئيسية للغة، روح اللغة، جذورها التي تقاوم مرور الزمن، اقصد طبعاً المعاجم اللغوية وخاصة الأمهات منها، فيطلع على مادة (كتب) في لسان العرب، فيتوصل إلى التالي[34] ((كتبه: خطه))، ويقول أيضاً[35] ((والكتابة لمن تكون له صناعة، مثل الصياغة والخياطة))، وإذا أراد الإعلاء من قيمة مفهوم الكتابة فسيجد ضالته بعد سطور قليلة إذ ينقل أبن منظور عن أبن الأعرابي التالي:[36] ((الكاتب عندهم العالم)) ويزيد ((إن الغالب على من كان يعرف الكتابة، أن عنده العلم والمعرفة)) فيكون المعارض لعدوانية الكتابة ولا حضاريتها قد وجد في المعاجم خير نصير ودليل لإتصافها ضمناً [المستنتج دون تصريح] بالبراءة والحضارة فلا يعقل أن

---

34 – ابن منظور، لسان العرب، الموسوعة الشعرية (قرص مضغوط)، الطبعة الثالثة (أبوظبي: المجمع الثقافي).

35 – أبن منظور، المرجع السابق.

36 – أبن منظور، المرجع السابق.

يرى المرء في العلم والمعرفة والخط عدواناً وانتفاء للحضارة، بحيث تعمل جملة (لا يعقل)عمل الضامن/ السند الذي يسوغ قبول الحجة والبرهان فيصبح كل رافض لفرضية براءة الكتابة وحضاريتها مبعداً عن دائرة من يمكن وصفهم (بالعقلاء) ويصبح العقل جمل تشكل ثوابت لا يلحقها أدنى تغيير تساق لإبعاد الخصم وتقريب الداعم والصديق (لا ادري إذا ما كانت هذه الممارسة بريئة أم لا؟ حضارية أم لا؟) هنا ربما نصوغ السؤال التالي: هل نظر هتلر إلى أعدائه يوماً على أنهم عقلاء؟! وهي مسألة تقودنا للانتباه إلى كيفيات التعامل مع كل ماهو مختلف ومن هو مختلف عنا، فبمجرد الاعتقاد في كونه مجنوناً نرتاح من هم سوق الإجابات المناسبة التي تشرح اختلافه عنا (إذ نحن- الأنا- ضمير المتكلم أياً كان هو مركز الكون وعلى الجميع/ كل الأشياء أن تتفق في سلوكها معه وأن تقدم نفسها له بسهولة ودون جهد))، إن على المعارض لدعوانا أن يتمهل قليلاً وقبل أن يعلن انتصاره بقراءة سريعة ومبتسرة للسان العرب، ندعوه إلي مناقشة التالي، إما أن يكون وصف الكتابة بأنها الخط وأنها العلم والمعرفة يعطيها قيمة تجعل منها عملاً بريئا ناعماً رهيفاً كزهرة، عملاً يمثل أيضاً ارتقاء في سلم الحضارة وسلم الإنسانية، فنفترض أن الكتابة والخط هما علامتا انتقال من مرحلة الجهل ونقصان المعرفة في حياة الجماعة المستخدمة لهما إلي مرحلة العلم والمعرفة، ونفترض مع ذلك أن الكتابة

علامة على حدوث تطور، تقدم، رقي ما، وبما أننا لا نملك وثائق حية مسجلة لتلك الفترة، فترة إنتاج هذه الأوصاف، فسنكون وإياه مدعوين لمعاودة رحلتنا بين صفحات المعاجم، لنحصل على ما يمكنه أن يدلل في ذات الوقت على براءة الكتابة، فنعتبر وفقاً لهذا الغرض نفسه أن مصطلح كتابة من حيث هي خط وتدوين وتسجيل لكل ماهو منطوق، للمشاعر كما للأحداث، لابد أن يكون قد ظهر في مرحلة تالية للمراحل التي كانت فيها مصطلحات وألفاظ هذه الجماعة تتعامل مع مفردات البيئة الطبيعية ومفردات الحياة اليومية بشكل نفعي مباشر، فتكون مرحلة ظهور مصطلح كتابة هي مرحلة التطور والعلو في سلم الإنسانية، مرحلة التحضر، مرحلة الكف عن العدوان وممارسة العنف وبالتالي البراءة، فتكون هي مرحلة تسجيل إحساس المرء بأية طريقة ممكنة فنقرأ في لسان العرب وهو نفس المصدر الذي دعم وصفي البراءة والحضارة نقرأ ما يلي[37]:

((قال اللحياني الكُتبة السير الذي تخُرز به المزادة والقربة))

فيكون هذا اقرب إلى إفتراضنا من حيث أن هذا الإنسان المتطور المتحضر قد استعار تعبيراً قديماً ليصف فعلاً جديداً فجاء الشبه بين الكتابة والخط من جهة وبين سير القربة والمزادة من جهة أخرى جاء متمثلاً في الامتداد والقيد والجمع....، فنتقدم

37 – أبن منظور، المرجع السابق.

لنعزز دعوى صديقنا ببراءة الكتابة وحضاريتها فنقرأ في لسان العرب أيضاً: ((كتبت البغلة إذا جمعت بين شفريها بحلقة أو سير))، ويزيد أبن منظور فيدعم هذه الحجة بالقول: ((كتب عليها: خَزَم حياءها بحلقة حديد أو صفرٍ تضم شفري حيائها))، فإذا تغاضينا عن هذه الفيض من العنف والعدوان الممارس ضد بغلة أو ناقة، أو هذا الاختراق الحاد لقربة وحاولنا أن نتجاهل معنى القيد والتثبيت والإقصاء والحد والإجبار على الضم والقرب فإن ابن منظور لن يعفينا من إثم هذا التغاضي والتجاهل، بل يبادر في سطور أخري ليصل بهذا الاختيار إلي اخطر مراحله دلالة فيقول[38]: ((الكتيبة ما جمع فلم ينتشر، وقيل هي الجماعة المتحيزة من الخيل أي في حيز على حدة وقيل الكتيبة جماعة الخيل إذا أغارت من المائة إلى الألف.. والكتيبة: الجيش)) يحق لنا بعد هذه الجولة أن نتساءل: ما هذه اللفظة التي لا يستقيم قبول وصفها بالبراءة والحضارة إلا بقبول هذا الكم من العنف والعدوان ضد النوق والبغال والقرب والناس، أو لا يمكن التعامل معها إلا بالارتداد وراءً حتى حياة البداوة والترحال؟! الارتداد بالمعاني إن لم يكن بالفعل، فيكون على المعارض لدعوانا والحال هذه إما إسقاط الاستعارة فيكون العلم والمعرفة والخط

38 – كل الإحالات السابقة من لسان العرب ويمكن دعمها بنفس المعاني بالاعتماد على أساس البلاغة للزمخشري.

مجرد عمليات/ تقنيات جمع وضم أشياء إلي بعضها دون إسناد قيمة عليا لواحدة منها دون الأخريات فيكون سوق الدليل في هذه الحالة يساوي عدم سوقه تماماً، وأما أن يثبت الدليل (الاستعارة) وقبوله، وفي هذه الحالة سيكون عليه أن يقبل إن هذه البراءة المدعاة والحضارة المشار إليها لا يمكن تسويقها إلا بتكرار ذات الممارسة التي تصفها كلمة كتابة خرز . ضم . قيد . جيش ينحاز ضد آخر، خيل تغير على آخري ونقلها بحكم قبول وجه الشبه الي حقل الكتابة الادبية فتصبح إغارة على القارئ وتثبيتاً له وقيداً وخرزاً وجمعاً لجيش لا يمكن أن نجد له طريقاً يسلكها إلا نحو القارئ إلا إذا افترضنا أن ما يكتب لا يقرأ، عندئذ تختفي فاعلية الكتابة المقصودة بدرسنا هذا، ويحل الظلام على مسرح اللغة كاملاً، وقبل أن يغادر آخر مشاهدينا المعارضين لدعوانا، نأخذه في جولة سريعة حول العنف والعدوان الذي تختزنه كلمة (أدب) في حقلها الدلالي المعجمي خاصة هذه الوضعية الثنائية التي يقوم فيها طرف ما بـ (ترييض وتلقين ومجازاة وتذليل) طرف آخر، فيقال عن البعير الذي تعرض لكل هذه العمليات: أديب ومؤدب[39] وبجدر أن نلاحظ دلالة ما نعزوها ـ إذ ما رغب المعارض طبعاً . الي أن المعجم العربي الأساسي . لا روس– يدرج مادة ((ك . ت . ف)) مباشرة بعد كتب ويشرح الفعل كَتَفَ

39 – أبن منظور، المرجع السابق.– وكذلك مجمع اللغة العربية، مرجع سابق، ص9.

بالتالي:[40] ((الشخص شد يديه الي خلفه كتفيه وأوثقه، كتف الجندي الأسير)).

2.2 : الكتابة والتحضر الآن:

قد يرفض المعارض أطروحة عدوانية الكتابة ولا حضاريتها معتمداً على رد الاستعانة بالمعاجم إذ أن ما فيها من دلالات إما قديم قد سقط استعماله بمضي الزمن، وإما ما حديث لا يكاد يغادر أروقة المجامع اللغوية إلا ليستقر بين دفتي المعجم، دون أن يستعمل في خطاب أو خطابات الثقافة المعاصرة، فنكون بحكم هذا الاعتراض ملزمين بدرس نصوص أو عينات نصية معاصرة، لنقف على أدلتها التي تدعم براءة وحضارية الكتابة الأدبية، وسنهتم بنصوص نرى فيها أنها هامة ومؤثرة وذات فاعلية في الوسط الثقافي، سنختار نصوصاً قد يدعى أصحابها أنها لم تكتب وفقاً لشروط العمل العلمي الدقيق، ولكننا نرد أن ذلك لا يقلل من أهميتها إذ ربما تتجاوز فاعليتها وتأثيرها تأثير أي كتابة أكاديمية ملتزمة بشروط العمل العلمي الدقيق، هذا إذ ما وضعنا جانباً أن نصوصاً مثل مقالة شكري التي سبقت الإشارة إليها، أو مقالة يوسف الخطيب تدعى أنها تتصدي لمهام تفشل حتى الخطابات العلمية الدقيقة في أدائها، وسنعتبر أن أهمية أسماء هؤلاء الكتاب ونجوميتهم ونجومية مجلاتهم تساهم

40 – المعجم العربي الأساسي _ لاروس _ ص1027_1028.

في ترويج مقالاتهم ومقولاتهم مما يعد سبباً كافياً للتدقيق فيها ودرسها .

2.2.1 : فريدة النقاش وعمل بريخت :

في مستهل العدد 164 من مجلة أدب ونقد المصرية سيكون على القارئ أن يمر أولاً بزاوية الناقدة المعروفة فريدة النقاش رئيس تحرير المجلة وستهيئه الناقدة المشهورة لتلقي المواد المنشورة في العدد فيجد التالي[41]: ((كان بريخت قد انشغل طيلة عمره بالجمهور بمتلقي الأدب والفن هؤلاء الذين سيساعدهم الفن والأدب والثقافة على ترقية وجدانهم وشعورهم بالعالم))، سيجد المعارض في هذه الأقوال دعماً أكيداً لموقفه، فلا شيء يمكن أن يقودنا الي افتراض وتأكيد براءة الكتابة وحضاريتها أكثر من ارتباطها بترقية الشعور والوجدان، فإذا استمر في القراءة أكثر ربما دعمت فريدة مقولاته أكثر إذ تقول فريدة النقاش عن الفن والأدب انه يعمل على:[42] ((... على ترقية وجدانهم وشعورهم بالعالم، وبناء تصورات عن دورهم فيه أكثر رحابة وأوسع من مجرد عوالمهم الصغيرة داخل الأسرة أو في محيط الأصدقاء. كان يسعي بكل قوته الي الإنسان الجميل القادر بفعل سحر الأدب والفن على أن يجترح المعجزات))، هكذا تصف فريدة

41 – فريدة النقاش، "أول الكتابة"، مجلة أدب ونقد المصرية، العدد 164، إبريل 1999م، ص5.

42 – فريدة النقاش، المرجع السابق، ص5.

النقاش عمل بريخت الفني، ونحن إن تورطنا في الرد على دعواها، وانشغلنا بدحضها بمقولة مضادة، مثل مقولة الفن للفن أو غيرها، سنكون قد ضيعنا على أنفسنا فرصة الفحص الدقيق لهذه العينة النصية، ولذلك فلن نشغل أنفسنا ولا القارئ ولا المعارض بالتساؤل عما إذا كان الإنسان اللامتحضر – (البدائي، المتخلف، الخ....) يمتلك شعوراً راقياً أم لا؟ ولن نهتم بالإجابة على السؤال التالي: ألا يملك أكلة لحوم البشر من بني البشر شعوراً ووجداناً ورؤية للعالم تزداد رقياً وتطوراً بحكم إمتداد أعمارهم . هذا إذا لم يلتقوا ولو بمحض المصادفة السعيدة ببريخت أو من يشبهه؟! سنتجاهل الإجابة على هذا السؤال ونتوقف لنسأل البنية اللسانية والمنطقية لهذا العينة النصية، فنجد أنها تركبت من جمل تبدأ بفعل ماضي ناقص (كان) يعمل بالرغم من نقصانه على تأكيد محتواه، ويعزز ذلك أن الأداة (قد) التي تتلوه مباشرة هي أداة للتحقيق والتأكيد، وتزداد شحنة العينة تأكيداً وجزماً بحضور الفعل أو معناه في كل جملة من جملها ((أنشغل، ترقية، يسعى بكل أن يجترح،...)) كل هذه البنية اللسانية تحيل في ذات الوقت على المستوى المنطقي الي القضية التالية: بريخت ساعد الجمهور، بريخت رقي بالجمهور، بريخت بني رؤية للجمهور، الخ.. الي عدد لا نهائي من جمل متسلسلة يثبت فيها الفعل الموجب المؤثر لبريخت ويسلب من الجمهور، ليكون في موقع المفعول به لغة ومنطقاً وحياة، فهل

لنا أن نتسأل عن حال الجمهور بدون بريخت؟! بالتأكيد ستأتي الإجابة بسلسلة لا نهائية من الجمل المنفية من ذات العينة التالية: (كان الجمهور غير راقٍ قبل بريخت، الجمهور لا يملك تصورات واسعة ورحبة للعالم...، الجمهور لا يملك رؤية بدون بريخت، الخ..)) ونحن هنا إزاء خيارين إما أن نعتبر فعل بريخت الأدبي والفني خاضع لهذه الرؤية، أو أن نعتبر هذه العينة تشير إلى رؤية الناقدة نفسها ولا شأن لبريخت بها وهما الخيارين المتطرفين الكلاسيكيين ولكن بالإمكان مزج مواقف عدة تتوسطهما، وسنكتفي بهما للتسهيل، فإن كان بريخت هو صاحب هذه الرؤية، يرى جمهوره ضعيفاً، ولا يستطيع أن يرقى بمشاعره ووجدانه متخلفاً يحتاج لمن يحضره ويطوره ويخرجه من تصوراته الضيقة وفي هذه الحالة ومع إفتراض توفر البراءة الكاملة والحضارة الراقية عند بريخت . بشكل يخالف كل معاصريه . لوجدنا أنه لمن العدل أن يسوق بريخت جمهوره هذا غصباً الي المسرح وان يقيده بسلاسل من حديد حتى لا يؤذي نفسه فجمهور بهذه المواصفات قد يقتل نفسه بسكين اللعب، وأما في الحالة الثانية فتكون العينة المذكورة تعبر عن رأي الناقدة النقاش رؤيتها لعمل بريخت، فهي حالة عدوانية كسابقتها فماذا نقول عن ناقدة/ كاتبة لا ترى في جمهور بريخت إلا مجموعة من الحمقى المدانين مسبقاً لمجرد إهتمامهم بأسرهم وأصدقائهم!! والغريب في الأمر أن الناقدة نفسها وبعد أسطر وفي ذات السياق تصر على

أن عمل بريخت هو تعبير عن تطلعات الشعب، فكيف تعمل تطلعات الحمقى على الرقي بهم؟!، وماذا تكون كتابة من هذا النوع .كتابة فريدة النقاش . إن لم تكن عدواناً لا حضارياً على مجموعة من الناس دون مبرر واضح؟! حتى ليبدو لي أنها سوف تحجزهم في مختبر للجرذان مع بريخت حتى تتم بالكامل عملية ترقية شعورهم وبناء تصوراتهم ورؤاهم .

2.2.2 : جبرا والآخرون :

ربما لم يخطر على أكثر أحلامي غرابة وبعداً عن التحقيق أن تجيب على سؤالي التالي: لماذا يكتب الروائي؟! ولربما تزداد المسألة صعوبة وإستحالة حين تتعين صفة الأدب والرواية في شخص روائي مشهور هو جبرا إبراهيم جبرا، فتتاح لي ولكم فرصة نوجه فيها سؤالاً وحيداً إليه هو: لماذا تكتب؟! لماذا أصبحت كاتباً؟! وربما تزداد المفاجأة أهمية وخطورة حين تكون الإجابة في سياق حوار بين روائيين عرب وفرنسيين، وتكون المناسبة نفسها (لقاء الروائيين العرب والفرنسيين في مارس 1988م) تكون مبنية على إفتراض علاقة الكتابة بالحضارة كمعطي بديهي لا يحتاج لمراجعة، فيشهد جبرا على كتابته قائلاً:[43] ((..إنني لو لم أكن كاتباً في هذا العصر، لكان الأجدر بي إلا انتمي إليه ولكنتُ حينئذ كمية مهملة أخرى سلبت العقل

43 – مجموعة روائيين ونقاد، الإبداع الروائي اليوم: أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، مارس1988م، الطبعة الأولى، (اللاذقية: دار الحوار للنشر ، 1994م) ص40.

والإرادة))، مع حالة المفأجاة والصدمة التي ربما تكون قد علت وجه جبرا في كامبردج أثناء دراسته للأدب الانجليزي لكنا اعتبرنا نصه مجرد شهادة تقف عند حدود فعله وكتابته، ولكن جبرا لا يكتفي بشهادته على نفسه بل يتطوع بالشهادة ضد غيره . ربما بمناسبة أنه هو من يتحدث الآن وليس الغير. يصف كل من كان مجايلا له وليس كاتباً أو بالتدقيق (كل من ليسوا كتابا) هم بوصف جبرا: ((كميات أخرى مسلوبة العقل والإرادة))، إنه يجتاز حدود أناه وتجربته وكتابته ليقف أمام الآخر الذي كان يعيش معه فيصرخ قائلاً: أنت كمية مهملة وأنا كمية حية مهمة، بل لا يكتفي فيزيد قائلاً[44]: ((الكتابة في مجتمعي، هي حياة ودلالة في الحياة، أي إنها العيش بشكل مضاعف...))، لا يمتاز الكاتب ويحوز الأهمية والإرادة والعقل فقط بل إن حياته مضاعفة مقارنة بحياة ذلك الآخر، (اللا كاتب)، ليس هذا فقط بل يسعي جبرا الي تقييد هذا الآخر اللا كاتب على الأرض حتى لا يغادر موقعه الأقل أهمية والأدنى درجة فيؤكد جبرا مايلي[45]: ((إن علاقة الكاتب بالواقع اليومي لمجتمعه وثيقة ومتعددة الأطراف دائماً.. ومهما بدا انه يعتزل بنفسه حين يتعامل مع الكلمات، فإنه ليس كياناً منفصلاً عن الكيانات التي تجعل لوجوده معناه. ولذا فإن علاقته بالواقع اليومي هي علاقة

44 – مجموعة روائيين ونقاد، المرجع السابق، ص40.

45 – مجموعة روائيين ونقاد، المرجع السابق، ص40.

بضميره وضمير مجتمعه معاً، بضمير أمته وضمير الإنسانية كلها، في آن))، يا لهذه الروعة الخالصة فالكاتب الحي الذي يعيش بشكل مضاعف ويحوز العقل والإرادة والأهمية . يحصل على كل ما لديه بفضل صمت الآخر/ اللا كاتب، فهو أي الكاتب، ضمير المتكلم (أنا)، جبرا شخصياً هو ضمير الأمة والإنسانية . كتابته لا تحوز على هذا المعنى المتحضر والبريء إلا بفضل صمت الآخر...، فيا لها من براءة رائعة وحضارية هذه التي لا تقوم إلا بفضل إعتبار الآخرين وعلناً: كميات مسلوبة العقل والإرادة، لا تعطي جبرا إلا بقدر ما تسلب وتعتدي على غيره...

2.2.3 : نضج فوزي شلبي:

بعد أن حصل فوزي شلبي (كاتب مصري) على شهرة مناسبة لترويج أسمه وكتاباته، تطوع بتقديم شهادته عن الكتابة الادبية، الكتابة التي يحلم أن يتلقاها أهله البسطاء فقال:[46] ((طمحت أن يشاركوني النظرة والموقف تجاه ما يشغلنا ويؤرقنا معا، كي نقيم جسراً يصل بين جزرنا المنفصلة في خضم الوحشة والعنف والاختناق))، لن نقف أمام هذه الكلمات بطريقة التساؤل المغرض عما إذا كان أهله البسطاء يمتلكون هم بدورهم شعوراً ورؤية خاصة بهم أم إن ما عندهم ليس إلا ما قدمه لهم على

46 – فوزي شلبي، "عن الكتابة"، مجلة أدب ونقد المصرية، العدد 164، إبريل 1999م، ص91.

طبق من ذهب وبكامل القصد والوعي فوزي شلبي، بهذه الرغبة البريئة والحضارية، الرغبة في مقاومة الخنوع والتبعية الخ...، هذه الرغبة في المشاركة يثور إستغرابنا فعلاً عندما يصرخ فوزي بعد سطور قليلة بالتالي:[47] ((حاولت أن أحقق المعادلة الصعبة في أن تصل هذه الأشياء مجتمعه الي المتلقي في قالب فني، وهي بعيدة كل البعد عن مغامرات التجريب والتشيؤ والحساسية الجديدة وموضة النص وما الي ذلك من مصطلحات تصرف القارئ عن الأدب والأدباء الي كل ماهو سطحي ومبتذل وتافه..))، سيكون علينا هذه المرة تجاهل نزعة أحسن طالب في الفصل الذي يتصدي لحل المعادلات الصعبة، فيصبح في موقع الأستاذ والقارئ في موقع التلميذ الذي لا يستطيع أن يحدد بنفسه ماهو سطحي ومبتذل أو غير ذلك، سنتجاهل هذا الأمر مادام فوزي شلبي يرغب بالتشارك في المشاعر والرؤية مع أهله البسطاء، فنكتفي بالإشارة الي هذا الحشد من المصطلحات التي تمثل تيارات أدبية أخرى سواء في مصر أو خارجها (أم إنها ليست موجودة والحديث مجرد لغو) ـ والتي يصفها شلبي بهذه السهولة بأنها سطحية ومبتذلة وتافهة، حتى كأننا وسط مشهد فيلم مصري يروي قصة معركة بين أبناء الحارة الواحدة ليلة زفاف أحد أبناء الحارة، سنكتفي بالحس الفكاهي الذي يقدمه

47 – فوزي شلبي، المرجع السابق، ص91.

فوزي شلبي، ونعتبر أن هذا العدوان بالشتم على تيارات أدبية وكتاب آخرين مجرد مزحة عابرة لنواصل القراءة فنكتشف أن المسألة أكبر من مجرد إعتداء على تيارات أدبية أخرى، إذ يصرح شلبي وهو في غاية الجد بالتالي:[48] ((... خاصة في تلك المرحلة من حياتنا التي تمثل منحنى يوضح ما أصبحنا عليه من تفكك إجتماعي وترد استهلاكي ومعنوي بعد أن انقلبت كل الموازيين وتبدلت كافة القيم والاهتمامات والأوليات، وصار الواقع محكوماً بمعطيات غامضة سواء كانت داخلية أو خارجية)) فنكتشف مع هذه الكلمات حجم الهجوم والعدوان الذي يشنه شلبي على كل حياتنا أي حياته وحياة أهله . باعتبارها تفكك وتردي الخ... وإذا ما تجاهلنا الرداء الشفاف الذي يكشف أكثر مما يخفي من صيغ وكلمات الخطاب العلمي (منحنى، معطيات، أوليات..) التي ترد في ظل نبؤه عراف فتفقد فعاليتها لتسألنا، ولكن إذا كانت الحياة مترديه الي هذا الحد فكيف استطاع فوزي وأهله أن ينجو من كل هذا الانقلاب في القيم؟! إنه لأمر شديد الغرابة فعلاً أن يصل خطاب العرافين هذا خطاب أحسن طالب في الفصل الي أن يهين مهناً بحالها دون مبرر واضح... (راجع مقالة فوزي لتعرف هذه المهن).

2.2.4 : جدية يوسف الخطيب:

48 – فوزي شلبي، المرجع السابق، ص91.

ربما كانت المقاربات السابقة مجرد افتتاحيات عابرة، مقالات وأحاديث وتجارب ليست إلا تمهيد لجدية أكبر ستلوح في الأفق بعدها، جدية تتمثل في إستجابة الكتابة الادبية لتحديات العصر وتحديات الأمم الأخرى، وخير شاهد على هذه الجدية مقالة يوسف الخطيب السابق ذكرها، فبعد أن يتهم الخطيب غيره من الكتاب والأدباء ويصفهم بأنهم إما كانوا خفافيشاً أو فراشاً، وبعد أن يصبح هو الناجي الوحيد من هذه الكارثة العامة والشاملة يتفرغ لتهديد وتخويف امة بكاملها فيقول[49]: ((... وإلا فلن يكون لنا بديل عن مثل هذا الإسهام سوى مداومة التسكع على رصيف الحضارة الغربية)).

3.0 : خلاصات ونتائج:

(3.1): قد يرى البعض في هذه العينات النصية التي التقطناها سواءً على مستوى المعاجم أو الممارسة دليلاً على سوء نية ما تجاه كتابها المشهورين والمعروفين لن نجادل في رفض أو قبول إتهام كهذا، فهو على أي حال ليس موضوع درسنا، فإذا بادر المعترض بتوثيق رأيه هذا كتابة فإنه يكون قد بادر بالهجوم وعندها يثبت بسلوكه ما يستهجنه بكلماته.

(3.2): لا نهتم في كل ما سبق إلا بتفسير الآلية التي صيغت ضمنها هذه المقولات (البراءة والحضارة)، دون إهتمام منا بإدانة

---

49 – يوسف الخطيب، مرجع سابق، ص34.

أياً من كتابها أخلاقياً . لا تواضعاً منا بل إتساقاً مع شروط الخطاب العلمي.

(3.3): التفسير الذي نقدمه لآلية صياغة مقولات البراءة والحضارة هذه يأتي على لسان فريدة النقاش في ذات المقال السابق:[50] ((كان بريخت شغوفاً في أيامه الأخيرة بأن تصل الرسالة السياسية لحزبه الاشتراكي الألماني بصورة أعمق وأكمل عن طريق الفن الجميل الملتزم لا الشعاري ولا الإنشائي...))، قد نقبل نحن أيضاً هذا الوصف فنعتبر أن الكتابة الادبية التي يعمد ممارسيها الي جمع الناس وحشدهم وضمهم وترويضهم الخ... يقودهم الكاتب أو الجهة التي ينتمي إليها في رحلة العودة الي الموطن الأصلي أو بحثاً عن الأرض المعشبة والمطر كما تفعل قطعان النو الإفريقية، فتعبر الحيوانات القوية المندفعة النهر على ظهر الحيوانات الضعيفة التي أعاقها النهر عن التقدم و تبقى الحيوانات الضعيفة لتأكلها التماسيح أو تموت من شدة الألم على جوانب النهر، فبصناعة الأوهام بالكلام تساق القطعان.

(3.4): إن الكتابة التي تعمل على القارئ بنفس المعايير التي أثبتها المعاجم، أي كتابة تستهدف أسر القارئ، تقوم على إعطاء إمتياز للكاتب قائم على سند يبدو مصرحا به أحياناً أو قد يختفي، وفقاً لهذه الممارسة يكون الكاتب قادراً على أن يعرف

---

50 – فريدة النقاش، مرجع سابق، ص5.

مصلحة القارئ (سواء أكان فرداً أم جماعة) فيجعل كتابته . التي يفترض الكاتب أنها ستسير في خط مستقيم من عقله الي لسانه الي عقل القارئ دون لف أو دوران فتحدث داخله حالة وعي وإدراك تجعله يتبع الكاتب أينما سار . الكتابة التي تدعي أنها وسيلة لتطوير وتحضير وتنوير القارئ..، أية كتابة من هذا الصنف ليست إلا تجيشا لذات ما قصد غزو الآخر... آخر ما.

ديكسلوجيا الكتابة *

0 – نستهدف في هذه الورقة تجربة تقنية علمية كتابية، تماما كما نستهدف العمل على نص لرولان بارت، والمقصود كتاب (الدرجة الصفر للكتابة) بترجمة: محمد برادة، وسنعمل فقط في حدود (المدخل والفصل 1– ماهي الكتابة؟)[51] ونستبق حذر البعض بالقول إننا بمعنى آخر نعمل عل نص لمحمد برادة، لأننا نعتبر اشتغالنا جاريا داخل حدود اللسان العربي فقط، في حدود تأويلنا لنص بارت متكلما مفردات برادة، وبالتالي لا نعتبر نتائج عملنا ملزمة لا للنص الفرنسي الأصلي ولا لأية ترجمة أخرى للكتاب، كما بالضبط لا نعتبر إن تأويلنا للكتاب عبر

* الديكسلوجيا: بحسب استخدام ميشال فوكو لها: تحليل الوثائق من حيث هي وثائق فقط دون النظر لأسباب إنتاجها، للمزيد من التفاصيل بخصوص هذا المصطلح انظر: ميشال فوكو، البنيوية والتحليل الأدبي، ترجمة عبدالمجيد يوسف، مجلة الحياة الثقافية التونسية، السنة 26، العدد 130، ديسمبر 2001م، ص 38.

51 – رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الطبعة الثانية، (بيروت– الرباط: دار الطليعة للطباعة والنشر والشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1982).

فقراته وفصوله هو التأويل الوحيد الممكن، إذ لا توجد حالة تأويل خالصة أو نموذجية أو حالة قراءة رئيسية، بل قراءات بعدد القراء.

1- لماذا الدرجة الصفر للكتابة؟

لهذا الكتاب في نظرنا أهمية خاصة، لأنه يعد من علامات القطيعة مع تقاليد الكتابة الأدبية والنقدية السابقة عليه، خاصة ما يتعلق بمستوى دمج الايدولوجيا بالأدب والنقد الادبي[52]، وتحدث الانا بلغة نحن، وهي التمثيلية التي تنتهي بفوز الانا بالمكاسب المادية والمعنوية وانهيار النحن الوهمي تحت ثقل أعباء القيود التي فرضها الضمير (أنا) عليه[53]، انظر مثلا كيف يقدم سيدني فنكلشتين الكاتب الأمريكي عمله (الواقعية في الفن)[54]: ((إن الفن الواقعي ضروري لتقدم الوطن ولتقدم الناس أنفسهم. فالفن الواقعي هو وحده الذي يستطيع أن يعطي الناس وعيا بحياة

---

52 - راجع مقدمة محمد برادة لكتاب بارت السابق وكذلك: عبدالسلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب: نحو بديل السني في نقد الادب، (ليبيا- تونس: الدار العربية للكتاب، 1977م) ص236.

وراجع ايضا: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، الطبعة الثانية، سلسلة المعرفة الفلسفية، رقم 90 (الدار البيضاء:دار توبقال للنشر، 2000م) ص233.

53 - محمد عبدالحميد المالكي، سيميائية النظرة الموضوعية: الحقيقة والبطلان القانوني- النحوي ل نحن، جريدة الجماهيرية، العدد 4080، ص16.

وايضا لمحمد عبدالحميد المالكي، كلام غير مسؤل لكنه جاد 13: خطاب الاختلاف واوهام الاتفاق، الانسجام والاتزان، جريدة الجماهيرية، العدد4045، ص16.

54 - سدني فنكلشتين، الواقعية في الفن، ترجمة: مجاهد عبدالمنعم مجاهد، الطبعة الاولى (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1981م) ص14.

الأمة وبأنفسهم وبعلاقاتهم بعدد لا يحصى من الآخرين، وبحياتهم الحقيقية، وبالكيفية التي يتحركون بها، وبالقوى التي تعرقل تطورهم))، انظر كيف يتحول الكاتب من مجرد صاحب نص/رسالة- بالمعنى اليومي لكلمة رسالة لا بالمعنى الميتافيزيقي- كيف يتحول إلى مندوب امة في تحديد سبل التطور دون أي مبرر مقنع بمدى صلاحيته للعب هكذا دور اللهم إلا الرغبات المسبقة والاشهارات الإيديولوجية المكررة فالناس لا يعيشون حياة حقيقية ولا يعرفون من يعرقلهم الخ.... إلا بواسطة (أنا) فنكلشتين المتضخمة هذه، هل لنا هنا ان نتساءل: اذا ما تم لفنكلشتين كشف القوى المعرقلة واكتسب البطولة المعنوية اذا وقف في مواجهة من يصفها بقوى معرقلة فهل سيشرك الالاف الذين لم يكتبوا معه هذه البطولة بما في ذلك عائدات الكتاب المذكور المالية؟ واذا ما قدر له ونجح في تغيير القوى المسيطرة فهل سيشرك كل الناس الذين تحدث باسمهم في فقرات مقدمة كتابه هل سيشركهم في مكاسبه عندما يتولى ادارة شركة نشر حكومية بعد التخلص من القوى المعيقة، للتأكد انظر: القصة القصيرة الاسبانوامريكية ترجمة صالح علماني، حيث يذكر حشدا من القصاصين المناضلين من بينهم بعض من تولى ادارة شركات نشر في كوبا وغيرها[55]، وإذا لم

55 – مجموعة قصاصين متحدثين بالاسبانية، القصة القصيرة الاسبانوامريكية في القرن العشرين،

تعجبك هذه الامثلة الخواجاتية فعليك ببساطة مراجعة قائمة كتاب عرب كانوا يتحدثون لفترات طويلة باسم الجماهير العربية والشعب العربي الخ المعزوفة المملة وهم اليوم في أعلى درجات هرم السلطة وبإمكانك أن تتساءل كم يدفعون للجماهير التي تحدثوا باسمها؟. الجزء الذي نقتطعه من الدرجة الصفر هو: (المدخل والفصل الأول من ص27- إلى ص40)، لأنه يشكل خطابا منجزا كاملا حول الكتابة دون مناقشة تفاصيل اجناسها وانواعها، خاصة الكتابة الادبية قبل مقارنتها بالكتابة السياسية او دراسة امكانيات تفريعها لاجناس متباينة، وتتضاعف اهمية الكتاب عند القاء نظرة مدققة في الممارسات الكتابية السائدة داخل حدود اللسان العربي، وتحول الايديولوجيا والميتافيزيقا والسياسة الى شروط للكتابة عن الادب، شروط مسبقة معلنة أحيانا وتلقائية في أحيان أخرى، مع تكرار لشعارات مملة من عينة: (كتابة واقعية، قول الذات، تنوير، وعي، امة،....الخ)، انظر كيف يتحدث الياس خوري في (الذاكرة المفقودة)[56]: ((ليس أمام الكتابة العربية سوى أن تعلن، وللمرة الأولى في العصر الحديث انفصالها عن جهاز السلطة، وعن سلطتها السحرية

ترجمة: صالح علماني، الطبعة الاولى، سلسلة ابداعات عالمية رقم349 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، اغسطس2004م).

56 - الياس خوري، الذاكرة المفقودة: دراسات نقدية، الطبعة الأولى (بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982م) ص20.

الماضوية اللغوية، وارتماءها في ارض التاريخ. فالكتابة التي لا تشير إلى أزمة الذاكرة النهضوية، وضرورة التخلص من علاقاتها المواربة- المتواطئة مع سلطة القمع، لم يعد لها أي مكان، لأنها صارت اجترارا لما اختبرنا فيه العجز والانحطاط)) يتحدث خوري كسابقه فنكلشتين دون أدنى إشارة إلى العينات التي تدعم وفق الإجراءات التي اتبعها صحة ما جمعه في هذه السطور القليلة من أحكام مستقبلية، فلنا ان نتخيله يلعب دور العراف الذي يحدد للقبيلة الجاهلية اي بئر ماء يصلح للاقامة بقربه في الربع العربي الخالي دون ان يلزم نفسه بان يدلل على مرجعية احكامه فهي نهائية غير قابلة للنقض لانه هو شخصيا ضمير الامة، او انظر الى هذه الكمية من الشعارات الاحكام التي يسوقها غالي شكري في فقرة من (سوسيولوجيا النقد العربي الحديث)[57]: ((ان تخلف السلطة كان ولا يزال في اعتبارها الثقافة عموما، لا النقد الادبي وحده، ديكورا زخرفيا لا يرقى الى مستوى الهموم، وكان تخلف الراي العام ولا يزال في عدم ايمانه العميق بالديمقراطية، وسلوكه الفاشيستي في اغلب الاحيان. غير ان النقد في ظل هذا التخلف المزدوج قد افلت بدولته المستقلة ذات السيادة من ناحية، وان لم يتمتع بصوت مؤثر بما يجعله ان يكون قوة ضغط من ناحية اخرى.)) ونطمئن المتلقي العربي فلقد افلت شكري من

57 – غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1981م) ص31.

تخلف السلطة وتخلف الراي العام وتقدمت السلطة وتطور الراي العام بعد سنوات قليلة من كتابته هذه الكلمات العرفانية الخالصة فاصبح بفضل التقدم المذكور رئيسا لتحرير صحيفة هامة في القاهرة. نستطيع تعداد الكثير من هذه النصوص التي لا علاقة لها باي خطاب علمي يستهدف العمل على الأدب كظاهرة اتصالية أو كعينات تحت الفحص وأعمال الإجراءات (نصوص تحت التحليل).

2- حدود التحليل وجهازه المفاهيمي:

تنحصر إجراءاتنا التي نشرع في العمل بها على النص المذكور، تنحصر في تطبيقنا لذات الإجراءات التي يعرضها محمد يحياتن الباحث الجزائري في دراسته التي عنوانها: (الاصالة في نظر رضا مالك: تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث او التلفظ)[58]، والمقصود تطبيق نظرية التلفظ لاميل بينفينيست الباحث الفرنسي على نص رولان بارت المذكور اعلاه بتاويل محمد يحياتن لإجراءات بينفينيست والتي يلخصها في حدث التكلم نفسه (التلفظ) ومنجزه (الخطاب)، ومعاينة المتخاطبين (الكاتب، القارئ، اطراف الحوار المذكورين في النص)، الامر الذي يقتضي معرفة ظروف انتاج الخطاب.

---

58 - محمد يحياتن، الأصالة في نظر رضا مالك: تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث أو التلفظ، مجلة اللغة والأدب الجزائرية، العدد 14، ديسمبر 1999م، ص 335.

3- قضية المرجع (عم نتحدث؟):

يدور حديث بارت حول الكتابة الادبية، وتغير مفاهيمها وتقاليدها وممارساتها وذلك عبر استعراضه محطات كتابية مر بها الادب الفرنسي خلال الفترة من1848 وحتى1953، بحسب اشارة برادة في مقدمته لذات الكتاب وهذه المحطات هي[59]:

((- الكتابة باعتبارها موضوعا لنظرة عند شاتوبريان،- الكتابة باعتبارها موضوعا لصنع عند فلوبير،- الكتابة باعتبارها موضوعا للقتل، اي ما حلم به الشاعر مالارميه،-الكتابة باعتبارها موضوعا للغياب، وهي التي يسميها ايضا الكتابة البيضاء او درجة الصفر للكتابة، خاصة عند البير كامو.)) الى هنا انتهى كلام برادة التلخيصي لعمل بارت ونراه (رغم اجبارية المرور به لكونه مقدمة) نراه كافيا لتلخيص موضوع الحديث، وهذا ما يستدعي التقصي عن المعنى اللغوي للكتابة لزيادة التدقيق وتحديد مرجعية للحديث وهذا يتم بالبحث في المعاجم وفي المنجز، اي النصوص الموثقة التي تشير الى انزياح للمعنى عن جذره المعجمي. او الاستعمالات السائدة للفظ.

3-1 : الكتابة في المعاجم :

59 - محمد برادة، المرجع السابق، ص 14.

يقول الزمخشري في اساس البلاغة[60]: ((كتب الكتاب يكتبه كتبة وكتابا وكتابة وكتبا، واكتتبه لنفسه: انتسخه)) ويضيف[61]: ((اكتبني هذه القصيدة: املها علي))، وفي فقرة لاحقة يقول[62]: ((كتب البغلة وكتب عليها اذا جمع بين شفريها بحلقة))، ثم يزيد بعد سطور[63]: ((تكتب الرجل تحزم وجمع عليه ثيابه))، اما ابن منظور في لسان العرب فيقول[64]: ((كتبه: خطه))، وبعد سطور[65]: ((والكتابة لمن تكون له صناعة، مثل الصياغة والخياطة.)) ثم يزيد لاحقا[66]: ((كتبت الناقة تكتيبا اذا صررتها)) والمقارنة بين المادتين والمعجمين (اساس البلاغة للزمخشري، لسان العرب لابن منظور، كما نشير الى ذات العمل على كل من مختار الصحاح للرازي ومختار القاموس للزاوي مع نتائج مشابهة) تقودنا الى ربط الكتابة بالرسم والخط، كما تقود ايضا الى افتراض امكانية تحولها الى صناعة اي الى عمليات التهيئة

---

60 – الزمخشري، أساس البلاغة، نشر ضمن معاجم الموسوعة الشعرية، نسخة الكترونية، الطبعة الثالثة، المجمع الثقافي بأبوظبي.

61 – الزمخشري، المرجع السابق.

62 – الزمخشري، المرجع السابق.

63 – الزمخشري، المرجع السابق.

64 – ابن منظور، لسان العرب، نشر ضمن معاجم الموسوعة الشعرية، نسخة الكترونية، الطبعة الثالثة، المجمع الثقافي بابوظبي.

65 – ابن منظور، المرجع السابق.

66 – ابن منظور، المرجع السابق.

والتجهيز، كما تشير الى التحزم والتثبيت والقيد خوفا من الضرر، بالاضافة الى عملية النسخ حيث نستند الى عمل (ابي هلال العسكري في كتاب الفروق) إذ يقول[67]: ((ان النسخ نقل معاني الكتاب واصله الازالة ومنه: نسخت الشمس الظل، وإذا نقلت معاني الكتاب الى اخر فكأنك اسقطت الاول وابطلته، والكتب قد يكون نقلا وغيره، وكل نسخ كتب وليس كل كتب نسخا))، فاذا تطابقت الكلمتان كان هدفنا الاشارة الى عملية نقل المعاني وإذا تخالفتا كان المقصود تثبيت المعنى الاول اي الرسم والخط، ومما له دلالة خاصة هنا ان ابن خلدون (1332م-1406م) يخصص فصلا للخط والكتابة من حيث العناية بالرسم وتزيينه[68]، ومما سبق نخلص الى نتيجة ان معنى هذه الكلمة معجميا هو محصلة الربط (التقاطع) بين الحقول الدلالية للالفاظ التالية ((الجمع، القيد، التجهيز، الصناعة، الفن، الرسم، الخط،....الخ)).

2-3 : الكتابة في خطاب بارت:

إن الكتابة بحسب قراءتنا لخطاب بارت تبدو منتجا نهائيا لمؤسسة اسمها الأدب، إذ لا تبدو كعمل فردي معزول بل كنتاج لانحياز الكاتب الى فئة اجتماعية ما كما هي نتاج لظرف

---

67 - ابوهلال العسكري، كتاب الفروق، الطبعة الاولى (طرابلس لبنان: جروس برس، 1994م) ص321.

68 - ابن خلدون، المقدمة (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1996م) ص 266.

تاريخي محدد، او هكذا نؤول عبارات بارت التالية[69]: ((هذا النظام المقدس للاشارات المكتوبة يطرح الادب وكأنه مؤسسة، كما انه ينزع الى تجريده من التاريخ لأن أي حرم لا يتأسس بدون فكرة الخلود. إلا أنه في الموضع الذي يرفض فيه التاريخ نجده يؤثر بوضوح اكثر))، فالكاتب يرسل إشارات خاصة نيابة عن مجموعة بشرية الى مجموعة بشرية اخرى في ظل سياق ظرف تاريخي(الثورة الفرنسية)، فحركة اللاسروالليين هي التي زودت الصحفي هيبير بشروط إطلاق شعاراته واشاراته الخاصة التي يرسلها الى بقية الحركات والتجمعات في ذات المكان والزمان (باريس1789م)، وإن كنا لا نستبعد أن جزءا من مهمة الاشارات التي تشكل حرما خاصا يحدث بمجرد تداولها داخل حيز نفس المجموعة الباعثة على الانشاء والارسال، فالطقوس والرموز الجماعية تربط افراد المجموعة الواحدة وتعلن اختلافهم عن افراد المجموعات الاخرى، وتشبه هذه المهمة تعليق قطعة قماش سوداء على اذرع مجموعة من الناس للاعلان عن موت عزيز لديهم او ارتداء مشجعي فريق رياضي لقمصان عليها لون او شعار الفريق فبقدر ما هي استفزاز لمشجعي الفريق الخصم هي وسيلة تعارف وترابط سريعة وفورية لانصار الفريق الاول.

---

69 – رولان بارت، المرجع السابق، ص 28.

الامر الاخر لاعتبار الكتابة منتجا نهائيا لمؤسسة الادب يقع في نطاق الوظيفة التعبيرية للكاتب إذ تخضع هذه لشروط اللغة، لغة الكتابة وهكذا يقول بارت[70]: ((معلوم ان اللغة مجموعة من التعليمات والعادات المشتركة بين كل الكتاب في فترة ما))، وبهذا تكون اشارات الكاتب قد تعرضت لصياغة وفقا لقوانين انتجتها جماعة اخرى غير المرسلة ولا المتلقية، انها جماعة الكتابة وقيود وايدولوجيا الكتابة، وهذا يشبه تماما ان نستبعد صناعة قلم رصاص مسطح كالمسطرة في وقتنا الحاضر وبكميات تجعل هذا الشكل مسيطرا على تصور شكل أي قلم في الاذهان، ثم يزيد بارت فرضيتنا تاكيدا بالقول[71]: ((إن ما يفصل فكر بلزاك عن فكر فلوبير هو تنوع داخل المدرسة الادبية، وما يعارض بينهما هو قطيعة جوهرية، وذلك في اللحظة ذاتها التي تلتقي فيها بنيتان اقتصاديتان وتؤديان عند تمفصلهما الى تغييرات حاسمة في العقلية والوعي))، وطبعا مثال بارت ومقدمته التي انطلق منها في تأسيس قياسه المضمر هي حالة الكتابة التي صاحبت صعود البرجوازية الفرنسية الى قمة هرم المجتمع الفرنسي قبل وبعد العام1789م.

---

70 – رولان بارت، المرجع السابق، ص32.

71 – رولان بارت، المرجع السابق، ص39-40.

كما تعاملنا مع هذه اللفظة بخلفية استخدامها ضمن نطاق اللسان العربي بانزياحها عن معناها المعجمي المرتبط في سلم الاولويات (كما سبق ورأينا) يرتبط اكثر بمعنى رسم الحروف وزخرفتها، وتحولها الى معنى يقع في اسفل السلم المفترض معنى الصناعة او الصياغة، او معنى المنجز الادبي او النقدي (نصوص موثقة منشورة) فيقول الكاتب اللبناني الياس خوري[72]: ((ليس امام الكتابة العربية سوى ان تعلن، وللمرة الاولى في العصر الحديث انفصالها عن جهاز السلطة، وعن سلطتها السحرية الماضوية اللغوية، وارتماؤها في ارض التاريخ. فالكتابة التي لا تشير الى ازمة الذاكرة النهضوية، وضرورة التخلص من علاقاتها المواربة- المتواطئة مع سلطة القمع، لم يعد لها مكان، لانها صارت اجترارا لما اختبرنا فيه العجز والانحطاط))، وبغض النظر مؤقتا عن مناقشة الشحنة الايدولوجية لكلام خوري السابق نرى استخدامه لها في مقدمة كتاب نقدي وتوحيده بين النص المنجز ولفظ كتابة، ويزيد في تأكيد ما ذهبنا إليه وتحديده أننا نمر بالألفاظ التالية في بعض المصادر العربية: كتابة أدبية، كتابة أبداعية، ...الخ، وان كنا نلاحظ أن لفظة كتابة محايدة أكثر من لفظة أبداع لإشارتها أكثر إلى الحرفية المهنية بعيدا عن القيم التي تكاد تستغرق مجال لفظة أبداع.

---

72 - الياس خوري، المرجع السابق، ص20.

4- سياق إنتاج الخطاب:

يعود تاريخ نشر النسخة الفرنسية من كتاب الدرجة الصفر كما هو مثبت في الصفحة الرابعة من النسخة العربية يعود الى العام1953م وهي الفترة التالية لنهاية الحرب العالمية الثانية، التي شهدت صعود الخطاب السياسي الماركسي في اوربا كما في امريكا بعد الدور الذي لعبه الاتحاد السوفياتي في الحرب ضد النازية لنقرا مايقوله الباحث الامريكي سيدني فنكلشتين في مقدمة كتابه الواقعية في الفن[73]: ((وحتى يمكننا ان نفهم الفن، علينا ان نفهم التفكير عن الحياة في كل عصر، ولكي نتمكن من هذا علينا ان نعرف الطريقة التي يتم خلالها انتاج ضرورات الحياة وقوى الانتاج وتنظيم العلاقات الاجتماعية، وعلاقات الانتاج، وتقسيم الطبقات الاجتماعية، والمشكلات التاريخية التي ظهرت حتى يمكن حلها.))، ومجرد المقارنة بين خطاب سدني وخطاب بارت تكشف السياق العام لانتشار المقولات الخطابية الماركسية كما تكشف ايضا القطيعة بينهما اذ بينما يتركز العمل في الخطاب البارتي على النصوص بجمل مكثفة وشعرية يطالب فنكلشتين بادراج المعطيات الرغبوية الايدولوجية عند محاولة فهم الفن، والنسخة الانجليزية لكتاب سيدني صادرة في عام1954م، والترجمة العربية في العام1981م، والمرجعية

73 - سدني فنكلشتين، المرجع السابق، ص14.

الماركسية في خطاب بارت تتجلى بوضوح في ربطه الصريح بين الكتابة وتغير البنيات الاقتصادية والانحياز لطبقة ما، وان تداخلت مع عمل بلانشو[74]، وعمل سارتر المكرس لقضية الالتزام في الادب (القضية الوهم في نظرنا) حيث صدرت مقالات سارتر المعنونة بـ((ما الادب؟)) بتاريخ1947 ونعرف حجم السيطرة التي شكلها سارتر في الوسط الكتابي الفرنسي في السنوات اللاحقة للحرب، التي دفعت دريدا في احد حواراته للمطالبة

بدراسة الثقافة الفرنسية ومساءلتها عن هذه السيطرة ونتائجها[75].

ولأهمية مقدمة برادة للدرجة الصفر نقترح النظر بعين الاعتبار والتركيز والتدقيق لتاريخ كتابتها المهمش في الصفحة (23) من النسخة العربية من الكتاب وهو (اب1981)، وهو تاريخ يحملنا لالتقاط التشابه بين فترة الترجمة العربية والنشر والمقدمة ذاتها مع فترة كتابة ونشر بارت للدرجة الصفر، حيث العام1981 يقع في نهاية فترة شهدت بدورها صعودا لليسار كايدولوجيا وكسياسة، كما انها فترة جد هامة في سياق الصراع العربي الاسرائيلي تقع بين عامي1973 و1982، وبالتالي وجود التربة الملائمة لانتشار مقولات خطابية اديولوجية عن الالتزام

---

74 – جاك دريدا، المرجع السابق، ص215.

75– جاك دريدا، المرجع السابق، ص55–56.

والانحياز للطبقات الفقيرة والعمل على نهوض الامة ومقاومة المحتل فكريا الخ.. الصرعات من هذا النمط، وهي اوهام تبدو مفيدة للنخبة، إذ تعتبر نفسها بديلا لاجتماع الافراد وقيادة لهم وبالتالي تحاول لعب دور البطولة ومن ثم جني المكاسب لنقرا مثلا ماذا يقول الياس خوري[76]: ((عندما ننطلق من النص، لندرس علاقاته الداخلية، نكتشف ان النقد يجب ان يتوجه لدراسة اوالية السلطة التي في النص، وان يربط ويدرس هذه السلطة بالعلاقة مع السلطة السياسية- الاقتصادية ومع السلطات الصغيرة التي تنشأ على هامشها. عندها يصل النقد الى القدرة على نقد المعرفة الراهنة من اجل تاسيس معرفة الذات.)) لنقرا معا هذه الخارطة الطويلة من عند علاقات النص التي لن نعثر على أي تحديد مرجعي لها ولا لطريقة معرفتها من عندها الى حدود معرفة الذات وبالتاكيد ليس المقصود لا ذات الكاتب ولا ذات الناقد بل ذات الامة والجماعة الخ..، اما كيف تمكن خوري من ربط السلطة خارج النص بسلطة النص فلا احد بامكانه ان يجيب الا باخذ العرفان الرغبوي الايدولوجي بعين الاعتبار، وهنا تبدو الاشارة الى تاريخ نشر كتاب خوري هامة جدا اذ هو حسب الكتاب نفسه (1982) ويشمل مقالات للكاتب تمتد على مدى سنوات السبعينيات.

---

76 - الياس خوري، المرجع السابق، ص20.

أو لنقرا معا ما يقوله غالي شكري في (سوسيولوجيا النقد العربي الحديث)[77]: ((كانت الرومانسية وظهور جيل من الروائيين العرب، بمثابة التجسيد الجمالي لطموحات الطبقة الوسطى بشرائحها المتباينة. وكان جيل النقاد المواكب لهذه الحركة قد تلقى في الغرب وفي بلاده معالم العصر الجديد، تلقاه بالعقل والقلب والتكوين الاجتماعي))، لن نتساءل عن ما اذا وجدت رومانسية عربية في الاربعينات ام لا ولن نضيع الوقت في تحقيق بوليسي طويل ومستحيل حول الاصول الطبقية لكل روائي عربي ظهرت له رواية في الاربعينيات من القرن العشرين ولن نحاكم نماذج روائية عربية من نفس الفترة لنكشف (مضامينها الحقيقية) لان الاطلاع على النوايا والمقاصد خلف الظاهر المعلن ليس من عمل البشر وبالتالي ليس في دائرة العلم البشري، وسنذهب الى مبتغانا مباشرة ونقول كيف يمكن لغالي شكري ان يرينا العينة التي عمل عليها وكيف يمكنه ان يعرض اجراءاته حول العينة ليكشف لنا هذا الترابط بين الطبقة الوسطى العربية في الاربعينات والرواية الرومانسية؟ خاصة اذا ما تجنبنا التحقيق البوليسي في اصول كل كاتب والتفتيش في ضميره ووجدانه الخاص عن مدى تعبيره او لا تعبيره عن طبقته، هذا اذا

77 – غالي شكري، المرجع السابق، ص55.

ما تغاضينا عن ضرورة تحديده الدقيق لما يقصده بطبقة وما يقصده بوسطى الخ...

من استعراض هذه النصوص التي نعتبرها دالة حول الاعتبارات التي حكمت تلك الفترة ضمن حدود وثائقنا التي نعمل عليها، يمكن معرفة السياق الذي جرت في اطاره عملية الترجمة، وربما يجدر بنا هنا ان نذكر ضمن سياق الترجمة معلومة عن شخص المترجم (محمد برادة) الذي تولى لثلاث مرات رئاسة اتحاد كتاب المغرب في الفترة من1976م الى 1983م[78] ونعمل على تاكيد ضرورة معرفة السياق الذي هو خارج النص لان تقنية نظرية التلفظ لبنفينيست بحسب تأويل يحياتن لها تلزمنا بهذا العمل، أما إذا رغبنا تجاهل سياق المرحلة التاريخية والاكتفاء بالوثيقة نفسها (ترجمة برادة لبارت) فيكفي ان نقرا الأسطر الأخيرة لبرادة في مقدمته للدرجة الصفر[79]: ((إن الكتابة باللغة – الموضوع، وباللغة الواصفة تأخذ أكثر فأكثر، حجما متسعا في المجتمعات الحديثة، وبذلك تصبح مجالا لتناسل الإيديولوجيات واختلاط المفاهيم، وإحكام طوق الاستلاب على القراء والمستمعين والمتفرجين.. ومن ثم فإن الطموح إلى تشييد معرفة ممكنة للكتابات، وهو المشروع الذي أسهم بارت في بلورة بعض

78 – مجموعة كتاب، الابداع الروائي اليوم: اعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين مارس 1988م، الطبعة الاولى (اللاذقية: دار الحوار، 1994م) ص348.

79 – محمد برادة، المرجع السابق، ص23.

معالمه، يظل أفقا مفتوحا على العطاءات التي من شانها أن ترصد التحولات الاجتماعية العميقة المندرجة ايضا في مختلف أنواع الخطاب، وفي الكتابة الأدبية بصورة أعمق.))، فحتى تأسيس معرفة ممكنة بالكتابات تمر حسب برادة برصد تحولات اجتماعية لن نسأل هنا مرة أخرى عن مصوغات قبول هذه النتيجة بل سنفترض أن إدراجها في نهاية المقدمة قصد منه ترغيب المتلقين الناطقين بلسان العرب ضمن نفس السياق السابق في قراءة الكتاب وإقناعهم بأهميته إذ يمثل كلاما حول كيفية رصد التحولات الاجتماعية في النصوص الأدبية وكأن معرفة الكتابة خارج علاقتها بالتحولات الاجتماعية أمر مستحيل أو ممنوع أو مستبعد الخ.. إذاً فهذه المقدمة تكشفا انحيازا لذات الطريقة في التعامل مع النصوص والكتابة (طريقة خوري وشكري) وان كانت اقل صراخا وابعد بمسافة اكبر منهما عن الشعارات الفجة فالعرض في الحالات الثلاث يرتكز على أهمية إدراج النصوص ضمن الرغبات الإيديولوجية للناقد (تقدم، حرية، رصد تحولات، الخ...).

5- تحذير:

يبدو من المهم جدا بالنسبة لي التأكيد على استبعادي لأي تأويل يعمل منطلقا من النظام القيمي الثنائي الأخلاقي (نظام الصح والغلط)، واكتفي فقط بتوصيف العلائق بين النصوص وشرح الإجراءات المستخدمة في تحليل الخطاب، وعلى هذا فلا اعتبر

كلامي السابق حول سياق إنتاج الخطاب إلا إجراء تقتضيه التقنية التي اعمل بها دون إلصاق درجة موجبة أو سالبة بالإيديولوجيات التي أتيت على ذكرها سابقا.

6- أطراف الخطاب:

المتحدث الرئيسي في الخطاب الذي نعمل عليه هو الكاتب رولان بارت والذي يعرفه الدكتور عبد السلام المسدي قائلا[80]: ((فرنسي، ولد سنة1915م، اهتم بالنقد الأدبي فثار على مناهجه المتوارثة حتى شك في قيمة ما تلقنه الدراسات الجامعية الكلاسيكية في ميدان الأدب، وقد عمل على إرساء قواعد نقد حديث فكان كتابه الدرجة الصفر للكتابة بيانا احتوى على فلسفة في الخطاب الأدبي تعريفاً ونقداً فأرسى قواعد منهج نقدي نصاني...)).

لنذهب إلى النص المترجم نفسه في محاولة التعرف على الكيفية التي يجلي بها صاحب الخطاب نفسه، سنكتشف ندرة استخدام الضمائر الدالة على صاحب الخطاب، إلا في بعض الجمل القليلة، مثل[81]: (هذا إذن مثال لكتابة لم تعد تقتصر وظيفتها على الإيصال أو التعبير، بل تفرض ما وراء لغة هو في آن، التاريخ والجانب الذي نتحيز له في ذلك التاريخ))، بينما تمضي

---

80 - عبدالسلام المسدي، المرجع السابق، ص 236.

81 - رولان بارت؛ المرجع السابق؛ ص 27-28.

باقي الفقرات في استخدام ضمير الغائب للإشارة إلى موضوعات ومفاهيم وأحداث دون أن تظهر علامة تشير إلى المتحدث إلا ما تبقى من نحن، هذه النون في أول الفعل، هذه النون التي تشير إلى المتكلم دون أن تعنيه فالتعبير (نتحيز له) يكافئ تماما (يتحيز له الآخرون)، وبالتالي يظهر المتكلم كما لو كان محايدا أثناء إجراء وصفه للواقعة موضوع الحديث (صحيفة الاب ديشين وعباراتها).

هذه النون في أول الفعل تشير إلى صاحب الخطاب بحياد، فهو يصف أثاراً ووقائع شاهدها دون ان يكون مشاركا في صنعها، وبحكم التعريف السابق للخطاب/ الملفوظ، فان الحديث يجري بين شخصيتين رئيستين هما الكاتب رولان بارت، والقارئ، فالوصف الحيادي الظاهري يقود القارئ من محطة تاريخية الى اخرى عبر ملخصات وتاويلات تبدو كنتائج نهائية لعمل لا تعرض اصوله في الخطاب ذاته، وبالتالي نتابع طوال المدخل والفصل الأول حركة موحدة للطرفين (الكاتب والقارئ)، تشبه حركة الدليل والسائح، اذ يلعب بارت بجمله الظاهرة الحياد دور الدليل/ المرشد السياحي، اما القارئ فبفقدانه لاصول تلخيصات بارت يضطر لمتابعة الرحلة مكتفيا بالمشاهدة اذ لا براهين يراجعها ولا نصوص يقراها.

هذا الدليل (بارت) يبدو مستعدا لاستعراض بلاغته امام القارئ اكثر من حماسه للاثار التي بين يديه، فيمر بلغة الاستعارات

الكثيفة على تحولات الكتابة بوصف يبدو على السطح محايدا وبريئا، بينما نرجح انه ممارسة عملية لمفهوم الدرجة الصفر في الكتابة عند بارت، وهذه دلالة ندرة استخدامه للضمائر ولأسماء الاشارة، لندقق معا في هذه العبارات[82]: ((الا انه في الموضع الذي يرفض فيه التاريخ نجده يؤثر بوضوح اكثر))[83]، ((وما نقصد اليه هنا))[84]، ((يمكننا اذن ان نتخيل كتابا))، بل تنقل هذه النون المتبقية من نحن ضمير المتكلم الجماعي الذي لا يدل هنا الا على متكلم واحد يتظاهر بالحياد، تنقل النون الى امكنة غير الاولى بسبب ضرورات تصريف الفعل او مستلزمات الزمن او قوانين الحاق الضمائر بحروف الجر كما يحدث في العبارات التالية[85]: ((يقترح علينا هنا))[86]، ((سنرى مثلا))، حتى نعثر في نهاية صفحة38 على ضمير المتكلم الفرد في عبارة (استطيع اليوم، ولا شك ان اختار بنفسي هذه الكتابة او تلك..))، لنكتشف اننا مازلنا بمواجهة نفس الحركة، حركة وحوار الدليل والسائح، لان الاستخدام السابق لضمير المتكلم الفرد لم يكن إلا واسطة لشرح ملخص عمل بارت، واسطة تمر عبرها تلخيصاته النهائية

82 – رولان بارت، المرجع السابق، ص28.
83 – رولان بارت، المرجع السابق، ص32.
84 – رولان بارت، المرجع السابق، ص35.
85 – رولان بارت، المرجع السابق، ص28.
86 – رولان بارت، المرجع السابق، ص29.

الطابع والتي تبدو كما اسلفنا بمثابة وصف لواقعة دون تدخل المتكلم في صنعها، وهكذا فان هذا الحوار/الحركة يمر كما تقتضي عادات المهنة عبر عرض الاثار امام السائح بصيغة مجردة احيانا ومشخصة في احيان اخرى، فيتنقل بارت على كتابات كل من (شاتوبريان، فلوبير، كامي، مالارميه، الخ) بكلامه، فيلعب احدهم دور الكاتب خلال احدى فقرات الخطاب، ثم يسحبه بارت مقدما عرضا اخر لكاتب اخر، او لنقل يمسك الدليل يد السائح ويقوده الى واجهة اخرى يقف خلفها كاتب اخر، فيعطي بارت في سطر او اقل تفسيرا لعمل الكاتب المعروض خلف الزجاج، وهي تمثيلية تنتهي بان يدخل الدليل (بارت) نفسه خلف الزجاج ليجسد دور الكاتب امام السائح المذهول.

اننا نتصور الحديث الذي يجري بين القارئ وبارت على النحو التالي: (ايها القارئ اتبعني، هذا ما يفعله شاتوبريان، هذا مايفعله فلوبير، وهكذا يفعل مالارميه، وهذا ما افعله انا)، ولا يقبض القارئ المذهول بالبلاغة البارتية على شئ يتأكد عبره من تاويلات بارت الا كلمات بارت نفسها، أي انه يقبض على الريح بأصابعه الخمس.

7- زمن التلفظ :

كما في الفرضية الناظمة لعملنا في الفقرة السابقة وهي العلاقة المباشرة بين بارت والقارئ المارة عبر ضمير المتكلم الجماعي النادر الظهور، فان زمن علاقة الكاتب بالقارئ هو الزمن

الاساسي في هذا الخطاب، وهو زمن يتجدد كلما تجددت القراءة، ويشير افتتاح المدخل بالفعل الماضي الناقص (كان)، يشير الى عودة الى الماضي/ التاريخ يكررها بارت في اكثر من فقرة على مدى المدخل والفصل الاول من الكتاب، كما يحدث في الاشارة الى صحيفة الاب ديشين الصادرة زمن الثورة، او الاشارة الى الحقبة الكلاسيكية او الرومانسية او الذكر الصريح لسنة1850م (ص29)، وللقرن التاسع عشر(ص30)، او ذكر اسماء تنتمي الى حقبة تاريخية تسبق زمن كتابة ونشر النص بزمن طويل (شاتوبريان، فلوبير) او ماض قريب جدا (بلانشو، كامي)، هذه العودة الى الماضي تكون لاستخراج تاويل لكتابة ما ثم سرعان ما تستدرك بالعودة الى زمن الرحلة زمن الخطاب المباشر بين بارت والقارئ، كما حدث بعد انتهاء بارت من تلخيص عمل الصحفي هيبير، او في العبارة التالية: ((وهي اليوم تبلغ تحولا اخيرا اذ تصبح موضوعا لغياب))، التي جاءت بعد استعراض محطات كتابية تاريخية سابقة على زمن نشر الخطاب، لتحدث عودة ثانية الى الماضي، وثالثة الى الحاضر الزائف (زمن التخاطب بين القارئ والكاتب) في حركة دورية منتظمة (هبوط ثم صعود ثم هبوط الخ).

8- موقف المتكلم من كلامه وكلام غيره :

لعل افضل شاهد على الطريقة التي يحاجج بها بارت القارئ هي الفقرة الاولى في المدخل[87]: ((كان الصحفي هيبير يبدأ دائما اعداد صحيفته الاب ديشين بكلمات وقحة مجافية للياقة. ولم تكن تلك الكلمات تعني شيئا، الا انها كانت تشير الى اشياء، الى ماذا؟ الى وضعية ثورية بكاملها.))، بهذه الكلمات اختصر بارت الحادثة التاريخية (كلمات الصحيفة)، واولها وربطها بالظرف التاريخي (الثورة الفرنسية1789م) القابعة خارج نص الصحيفة، لخص وأول وربط ثم بلغة حاسمة نهائية لا يؤثر فيها السؤال الا من ناحية كونه بلاغة زائدة عن الحاجة، بهذا الحسم تجاه الواقعة وتجاه القارئ يقدم بارت كلماته للقارئ، اجابة واحدة لسؤال واحد دون ادنى انشغال بالتدليل على تناسق فرضيات مقدمة مع نتائج توصل اليها، بل دون تحديد امثلة ولو عابرة لمقولاته، هذه المقولات التي تبدو كأنها وصف محايد لظواهر وقعت أمام عيني بارت فلا تحتاج الا الى النقل عبر الخطاب، كانها تماما كتابة من غير كاتب، كتابة في الدرجة الصفر، وهو الامر الذي يجعلنا نتساءل من اين اتى بارت باحكامه هذه؟ كيف لخص كتابة شاتوبريان؟ ما هي الاجراءات التي يمكننا اتباعها بعد بارت حول نفس النصوص لنصل الى نفس الاحكام والتلخيصات والتاويلات التي يسوقها في خطابه؟.

87 – رولان بارت، المرجع السابق، ص27.

يتعامل بارت مع نصوص غيره من الكتاب باللجوء مباشرة الى تأويله لمجملها دون أي عرض لتفصيلاتها، فيبدو متحدثا مكتمل المعرفة ووحيدا، اقرا مثلا ما يقوله عن شاتوبريان[88]: ((ان القرن التاسع عشر قد شهد تقدم هذه الظاهرة الدرامية للتعقد والتخثر. فعند شاتوبريان، لم تكن سوى مستودع ضعيف، سوى ثقل خفيف لغبطة اللغة، نوع من النرجسية حيث تبدأ الكتابة بالانفصال عن وظيفتها الاداتية ولا تفعل شيئا سوى النظر الى نفسها))، نحن لا نواجه حديث شاتوبريان مباشرة، لا نرى الحوار الذي جرى بين شاتوبريان وبارت بل نرى التلخيص/ التأويل الأخير لعمل شاتوبريان.

لعلنا نلاحظ ان الصياغة العربية لكلام بارت (وهي فقط موضوع كلامنا) نلاحظ ان جملها جاءت خالية من أي مفردات تشير الى شك المتكلم في احكامه او اعتباره اياه محتملة وممكنة، بل لقد حفلت باساليب التأكيد كالقول التالي: (ان القرن التاسع عشر قد شهد...))، او في ذات الصفحة: ((هكذا اجتازت الكتابة جميع حالات الترسيخ التدريجي))، او هذه العبارة الهامة[89]: ((ما نقصد اليه هنا هو رسم الصلة، والتاكيد على وجود حقيقة شكلية مستقلة عن اللغة والاسلوب))، هكذا يستمر خطاب بارت كنتائج

---

88 – رولان بارت، المرجع السابق، ص30.

89 – رولان بارت، المرجع السابق، ص 32.

حاسمة نهائية لا تقبل الدحض ولا يظهر كلام الاخرين على السطح بل ما يظهر فقط هو جملة حاسمة لبارت حول اعمالهم الادبية، مع ادراج لعملهم ضمن ظاهرة يراها تتقدم عبر الزمن في رحلة غائية تنتهي بالدرجة الصفر.

من ناحية أخرى يبدو تكرار بارت للموضوعة المتداولة ضمن الظرف التاريخي الذي نشر فيه الخطاب، موضوعة إنتاج التغيرات الاقتصادية للمقولات الفكرية وللكتابة، يبدو عملا غير مبرر، فاذا كان بالامكان العمل على حصر بعض وثائق فترة تاريخية ما فانه يستحيل استعادة وحصر كل الاحداث والتقلبات الاقتصادية والاجتماعية التي حدثت اثناء كتابة هذه الوثائق الا اذا تخيلنا معا امكانية اعادة احياء الملايين الذين شاركوا في صناعة احداث الثورة الفرنسية، واجبارهم بعد ذلك على اعادة تمثيل ادوارهم في الاحداث، ليس لنا من هذا الذي ندعوه تاريخا الا الوثائق، وليس لنا من الوثائق الا تاويلنا لها، لذلك يبدو لي العمل على ربط التغيرات الاقتصادية بالمنتجات الفكرية عملا مستحيلا على قدرات العلم والبشر، انه عمل ينتمي الى ما نسميه ايديولجيا حيث اليقين الثابت في الكلمات كاف لتبرير أي نتيجة.

بنغازي في 18-4-2005م .

التأويل وميتافيزيقا الحدود
(في منطق تعريف السيميائية – غريماس)

المصادرات:

لعل السؤال الرئيسي الذي يجول بخاطري حول الحصول على تعريف محدد للسيميائية يتعلق بمدى دقة هذا التعريف، وهما الدقة والتحديد اللذين اعرف من تجارب سابقة لاخرين، اي تجارب سبق ان قرأتها، اعرف انهما عنصران لا يتوفران الا في اوهام الإيديولوجيا، أما في العمل العلمي، اقصد القابل للتداول (= موضوعية)، ذلك لانه لا ينطلق من مشاعر او احاسيس داخلية ذاتية، ولا من تجربة وجدانية جوانية خاصة، بل يخضع لقواعد تبدو لي في غاية الصرامة والدقة (معيار الدقة هنا هو قابلية القواعد للمراجعة من قبل آخرين كإجراءات يمكن لكثيرين اتباعها للحصول على معرفة، اي مجرد تقنية مكتوبة قابلة للتطبيق)، وليست ابدا عقيدة اجزم صحتها مهما تغيرت الاحوال، فالعقائد اصادر مبدئيا على كونها خارج دائرة العلم البشري العادي، ما نقوم به هو مجرد اجراءات شكلية صورية خالصة، كلما رايتها او سمعتها اولتها، وهكذا يفعل غيري، فنحصل لو

قبلنا نفس المقدمات على نفس النتائج، فلا نملك عندئذ الا مراجعة الاجراءات، مراجعة الصياغات الخارجية، اما ادراك الجوهر فهو امر يثير الضحك او البكاء، ولكن لا علاقة له بالعلم كخطاب عن الظواهر الممكنة الحصر والتحديد، نستهل جولتنا بكتب المنطق الكلاسيكية التي تضع أربعة شروط للتعريف هي:

1. ان يدل على الماهية لا على العرض، على الجوهر الثابت لا الاعراض المتغيرة، وهذا يعني استبعاد كل فرد، وكل جزئي.
2. ان ينطبق التعريف على كل المعرف وعليه وحده، وهو ما يسمى تعريفا جامعا (= يجمع مصادقات المفهوم).
3. ان يكون بالجنس القريب والفصل النوعي.
4. تجنب تحديد ما هو اغمض من المعرف.[90]

وإمام كل قاعدة من هذه القواعد الكلاسيكية يمكننا ان نقف ونناقش، فالجوهر الثابت لم يدركه احد، لم يعرفه احد، لأنه ينتمي الى عالم وعلم المثل ((الإيديولوجيا))، عالم المثل الخالصة التي لم يرها، ولم يلامسها احد الا إفلاطون متخيلا اثارها على جدران الكهف، فعندما نسعى لتعريف البرتقالة لا

---

90 – انظر: علي سامي النشار، المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصرنا الحاضر، الطبعة الثالثة (القاهرة، دار المعارف، 1965) ص 189– ص 192.

– وانظر كذلك: عبد المتعال الصعيدي، المنطق المنظم في شرح الملوي على السلم، القسم الأول (القاهرة، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده)، ص49.

يتاح لنا رؤية او ملامسة جوهر البرتقالة المثال، فلا يبقى امامنا والحال هذه الا البرتقالات المختلفة المتنوعة الاحجام والمذاق والمصابة بالاعراض والتشوهات، اعراض لا حد لها، تشوهات لا يمكن حصرها وتوقعها، فلا يوجد قابلا للحصر والتدقيق ألا بعض الصور المشوهة، لا يبقى إلا الإفراد والجزئيات ومن غير أمل في عدها كلها بل ما يتوفر منها هو العينات فقط، فكلم تكلم احدهم عن البرتقال، فانه يتكلم عن برتقاله هو فقط[91]، اما مسالة الجنس القريب و الفصل النوعي فيكفي فيها القول فقط بتغير اطارات التصنيف (النسبة والمرجع) فهي إطارات موضوعة لا قائمة في الطبيعة بذاتها، اطارات مكتوبة لرغبات مسبقة، ليست ثابتة ولا محددة، فان تعرف البرتقال بانه فاكهة مرة، او بانه مزروع اصفر، او ان تعرف الانسان بانه حيوان عاقل، او كائن حي متكلم دون تقليد، او انه حي ناطق، او حي نام، كلها صفات متداخلة موضوعة لا يكون القريب فيها قريبا دائما ولا البعيد بعيد دائما، الا بقدر ما نعمل نحن (المصورين المعرفين) على تقريبه او ابعاده، اما معيار الغموض والوضوح فحدث ولا حرج، إذ لا معيار واحد ثابت ولا إجراء معروف يمكنه ان يحدد الكلمات الغامضة من الاخرى الواضحة، فما يعده تلميذ السنة الاولى ثانوي غامضا يعده طالب الدراسات العليا في غاية

91 – محمد طواع، "ملاحقة سلطة المعنى: أو دربدا مفككاً للميتافيزيقا"، مجلة فكر ونقد، السنة الثالثة، العدد 26، فبراير2000م، ص67.

الوضوح الى درجة الاسفاف، فليس امامنا والحال هذه الا تعريف العلامة بالعلامة، والكلمة بالكلمة تاركين التأويل للقارئ في كل حالاته واستراتيجياته وخططه أثناء القراءة وما لا يمكن حصره من معلوماته وعواطفه ومستوى تعليمه وعدد الكتب التي قراءها قبل التعريف وهكذا إلى ما لا نهاية، مما يعني اعتبار التشويه وإساءة التأويل خطوة أولى في عملية القراءة، إذ لغتي ليست ملكي[92]، إذاً ماذا سنفعل هنا؟ ماذا سنعرف؟ السؤال عن الهوية: ما- ذا؟ يكف عن العمل هنا، فلا يتبقى الا حصر الكيفيات الظاهرة الملموسة، حصر ما امكن من عينات العلامات المترابطة ليس الا، اي البحث في ومع النصوص المكتوبة والمتوفرة لبحث كيفية عرضها (عرض الكتاب) لموضوع كلامنا، موضوع السيميائية، بهذا المعنى لا يكون الا العلامة اليمنى (المعرف) وإشارة التساوي والعلامة اليسرى (المعرف)، او العلاقة بين (dm) و(ds) كما يشرح ماهر عبدالقادر الأمر في تقديمه لنظرية الحساب في المنطق البولندي[93].

تقودنا قراءاتنا لبعض المصادر العربية التي استطعنا الحصول عليها، مع احساسنا بندرة المصادر حول هذه الموضوعات،

---

92 – جاك دريدا، أحادية لغة الآخر: ثقن الأصل، ترجمة: عثمان الجبالي المثلوثي، الطبعة الأولى، سلسلة كتاب فضاءات رقم5 (طرابلس، المركز العالي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، 2004ف) ص13-14

93 – ماهر عبد القادر محمد علي، التطور المعاصر لنظرية المنطق، (بيروت، دار النهضة العربية، 1988)، ص94.

خاصة المصادر التي نشعر بجدية وتعب اصحابها على موضوعاتهم، تقودنا جولتنا في افق هذه المصادر الى بيان الكاتب الجزائري حسين خمري عن السيميائيات[94]، فبالرغم من اختلافنا معه في مسألة اعتباره لدراسة السيميائيات كمشروع لمواجهة خطاب الآخر الغربي، وغزو الفضائيات، (يلاحظ تعمدنا إساءة تأويل كلام حسين خمري قصدا)، فالعلم بالنسبة لنا ليس قوميا بحال، ليست له بطاقة هوية محددة، فلا معنى للقول بأننا ندرس الفيزياء في فرنسا لنواجه الفيزياء الفرنسية، إذ ببساطة الفيزياء ليست فرنسية، كما ان عملية التعلم فردية، ولا يستطيع احد التنبوء بكل نتائجها فلا معنى للقول بان فلان هو مندوب الامة في عملية تعلم السيميائيات، ومع ذلك نستفيد من حسين خمري في عملنا هذا لأنه يجمع في بيانه اكثر من (تسع) تعريفات للسيميائية، يراها تتوحد في اعتبارها السيميائيات دراسة لنظام العلامات، ويضيف معلقا: ((ما يجمع بينها هو اقتناعها ان الدلالة تتمفصل في نظام العلامات))[95]، ونقصد عمدا ان نستخلص تعريف غريماس للسيميائيات بانها (نظرية المعنى) وذلك لحين ربطها بمصدر اخر، اما القول بأن هذه التعريفات تتوحد او تختلف فالمسألة عائدة الى استراتيجيات العمل على التعريفات، فإذا ما امسكت بفرضية مسبقة موحدة لأمكنك جمع

94 – حسين خمري، بيان السيمائيات، ديسمبر1998م.

95 – حسين خمري، المرجع السابق.

التعريفات في خيط ناظم واحد (مهما بالغت في سوء التأويل)، حيث التأويل هو العمل على المعنى المتكون بمجرد القراءة، العمل المكتوب والموثق، وليس المعلوم بداهة، عندئذ سترى التعريفات موحدة منسجمة، اما إذا اعتبرت الجذور المعرفية للتعريفات وعملت على تتبعها حصلت على فرضية عمل تسمح بتبيان الاختلاف بينها، فاعدت بعضها الى المنطق وغيره الى اللسانيات وهكذا..، لن ترى عندئذ سوى الاختلافات المشكلة لمصطلح سيميائية كلما سمعته او قرأته دون امل في حصر كل التعريفات والاتجاهات والجذور، لذا يتغير معنى مصطلح سيميائية المتكون لديك مع كل قراءة جديدة، ولو بمعيار الكمية الى ما لانهاية.

يضعنا خمري على اول الطريق لنقرأ بقية ما توفر من مصادر عربية او معربة حول موضوعنا، فماذا يقول غريماس نفسه، حول هذا الامر، إذ جعلنا من تعريفه بداية القراءة، هنا نعتمد مرة اخرى على ذات الاجراء الذي سبق وعملنا على التصريح به، سوء التأويل، إذا فهم بشرط ان غيرنا يرانا بعيدين تماما عن جوهر الموضوع، إذ لا جوهر عندنا، باعتمادنا ان الترجمة هي عملية تأويل بدورها[96] نقرأ ترجمة احمد الفوحي لغريماس في سياق حديث غريماس عن البنية والعالم الدلاليان يقول: ((...

96 – جاك دريدا، الكتابة والأختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، الطبعة الثانية، سلسلة المعرفة الفلسفية، رقم90 (الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 2000م) ص57 – ص59.

فالمعنى يبدو دائما كمعطى مباشر، وهذا يكفي الانسان كي يعيش ويتصرف داخل عالم دال. ولا تثار مسألة وضع الدلالة البنيوي إلا مقترنة بمشروع وصفها العلمي))[97]، ومما سبق تبدو الدلالة كعلاقة بين العلامات ومعانيها، يعترض البعض ممن يسمعون بمصطلحات هذا العلم دون تمعن في القراءة بالقول: (أنهم كانوا يعيشون في عالم المعاني المستقرة والواضحة فلا حاجة بهم لقراءة كتب غريماس أو غيره ممن تناولوا هذا الموضوع)، وهذا دمج لمستويين مختلفين من التعامل مع الدلالة، فإدراك معاني للعلامات المحسوسة واضحة مستقرة قابلة للتداول بين أفراد مجموعة بشرية، هو أمر يحدث كل لحظة في الحياة، كل ثانية، ولا علاقة له بمشروع فحص وتدقيق العمليات الرابطة بين العلامات ضمن إطار علمي تطبيقي، إلا إذا افترضنا إن المعرفة بالبرق والرعد كافية لجعل المرء عالما بالفيزياء، إن التدقيق في النسق الذي يجمع العلامات المحسوسة بغرض توصيف عمليات الدلالة توصيف كيفية إشارة العلامات إلى معانيها الممكنة عبر فحص طرق ترابطها أو لا ترابطها(انفصالها أو اتصالها ببعضها البعض) لا علاقة له بمستوى التداول اليومي للعلامات اللهم الا من جهة امكانية حصر عينة من نسق الحديث اليومي لفحصها كما اسلفنا ضمن

---

97 – جوليان غرماس، البنية الدلالية، ترجمة: أحمد الفوحي، مجلة علامات، العدد13، 2000م، موقع الناقد سعيد بنكراد على الأنترنت.

عدد لا نهائي من امكانيات اخرى.

يساهم محمد مفتاح الباحث المغربي في دفعنا لخطوة اخرى لقراءتنا عبر تقسيمه الثنائي لمجال السيميائيات نرجح ان التعرف على ما يقوله بهذا الخصوص يساهم في تشكيل معاني مختلفة متشظية تسمح لنا باختيار ما يوافق فرضياتنا المبدئية، يقول مفتاح: ((إن السيميائيات الفرنسية اللاتينية تكونت ضمن تصورات بنيوية وشكلانية مثل اعمال فلاديمير بروب، وأثار ليفي شتراوس حول الاساطير بالإضافة الى التراث اللساني الاوربي بما فيه من لسانيات مقارنة ولسانيات نسقية والى الميراث الفلسفي المنطقي الإغريقي، وبعض المؤثرات المنطقية والرياضية والفلسفية الحديثة والمعاصرة))[98]، نلاحظ معا بداية التقسيم التي يعمل مفتاح عليها، محاولا تبيان جذور تكون ما يسميه: سيميائيات فرنسية لاتينية واحيانا يسميه سيميائيات اوربية، وهو يدرج عمل غريماس ضمن هذه الخلفية، في مواجهة القسم الثاني للسيميائيات ضمن استراتيجية مكررة لدى محمد مفتاح تبدو خلالها مصطلحاته دائما مقسومة ثنائيا، فيقول عن القسم الثاني: ((...كما يدرك العارفون أن السيميائيات الامريكية تشكلت ضمن الافلوطنيات والكانتية والنزعات التطورية والتصورات المنطقية والرياضية التي كانت شائعة في القرن

98 – محمد مفتاح، حول مبادئ سيميائية، مجلة علامات، العدد16، 2001م، موقع الناقد سعيد بنكراد على الأنترنت.

التاسع عشر))[99]، بلغة اقرب لمصطلحات المتصوفة التراثية حيث يتم تبادل المعارف الخفية على الإفهام العادية التي لم تتدرج في مراتب الولاية بعد، لا يرى محمد مفتاح إلا إستراتجيته هو، لا يرى إلا الكليات الواجبة المعرفة قبل الجزئيات، فهل نعثر على خيط سري يجمع القسمين لنظهر وجاهة فرضية مناقضة؟ لن نحتاج خيطا سريا فمجرد مراجعة مصطلحات القسمين تكشف نقاط الوصل، والاهم في اطار جولتنا هذه هو امكانية القول بنسبة أصول العمل الغريماسي كما تنقله مصادرنا العربية القليلة، نسبته لمدارس شكلت قطيعة ما مع الاتجاهات السائدة في التعامل مع النصوص الادبية في القرن التاسع عشر، الحركة الشكلانية الروسية، والاتجاه البنيوي في اعمال ليفي شتراوس، وايضا الارث اللساني الاوربي (دوسوسير)، مما يدفعنا لقراءة شذرات متقطعة حول هذه الثلاثية، لعلها تساهم في شكل دفقات منفصلة على القاء بعض الضوء على الجذور المعرفية المفترضة لما تقوله المصادر العربية عن العمل الغريماسي.

البنيوية:

بدا لي خلال عملي على تجميع مادة هذه الفقرة، حصر المصادر المتوفرة، وتحديد نقاط التواصل بينها ونقاط الانقطاع، بدا ان خطا ما يجب ان يقود تفكيري وتفكير المتلقي من العام

---

99 – محمّد مفتاح ، المرجع السابق .

الكلي اي من عند النزعة البنيوية العامة بالاشارة الى انتشارها خارج مجال الرياضيات الذي ولدت ضمنه[100]، بل تعديها حدود هذا المجال الى مجالات علمية اخرى متباينة منذ اللسانيات وحتى التحليل الادبي[101]، ومن ثم نناقش تعريف البنية العام، وثالثا الممارسة المنهجية للبنيوية، حتى نصل الى رابعا وهو تحديد البنيوية في التحليل الادبي كمقدمة عامة تشرح الكليات التي يجب ان نمر بها قبل المحطة الخامسة: مقارنة عمل شتراوس البنيوي بعمل غريماس من ناحية المستهدفات النظرية، بدا ان هذه الرحلة المنهجية المظبوطة بقاعدة معرفة الكليات قبل الجزئيات، بدت رحلة منطقية اصولية متماسكة كافية لحصول ادراك عام حول جوهر البنيوية، ولكن السؤال الذي وضع استراتيجيتي هذه امام ازمة، السؤال الذي خلخل تماسك الرحلة هو التالي: اين هي تلك الضمانات القوية، الادلة والبراهين الراجحة او حتى الضعيفة الهشة التي تكفل استمرار واتصال مفهوم موحد وثابت للبنيوية عبر كل هذه الفترة الزمنية منذ

---

100 – جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، الطبعة الثالثة، سلسلة زدني علماً، رقم54 (بيروت . باريس، منشورات عويدات، 1982) ص17.

انظر أيضاً: محمّد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم: الجزء الأول تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، الطبعة الثانية (بيروت، دار الطليعة، مارس 1982م) ص131.

101 – انظر بياجيه، المرجع السابق، ص8–9.

وأيضاً: ميشيل فوكو، "البنيوية والتحليل الأدبي"، ترجمة:عبد المجيد يوسف، مجلة الحياة الثقافية، السنة24، العدد106 (تونس، وزارة الثقافة، جوان1999م)، ص39.

منتصف القرن التاسع عشر[102] وحتى العام1966م تاريخ صدور علم الدلالة البنيوي لغريماس[103]؟!!، كيف حافظ هذا المفهوم على تأويل واحد متصل لا ريب فيه عبر تنوع المجالات العلمية التي تخطى حدودها وعمل على التأثير فيها؟!، من ذا الذي سيبرهن أن ذرات الماء عند المنبع هي نفسها عند المصب دون ان تخالطها ذرة رمل واحدة؟، كيف تحولت فرضيات الكل والجزء والإتصال الى بديهيات مسلم بصحتها دائما وأبدا؟ ألا تتحول الممارسة العلمية مع التسليم ببداهة هذه الفرضيات الى نتائج معروفة سلفا؟، ولندقق اكثر في الفاظ مثل (ابدا، يجب، دائما)، التي تقودنا بدورها بحكم اعتبارنا انها غير علمية، تقودنا الى مصادرة مؤقتة تقول ان لا ضمانات لاستمرار واتصال وتوحد عمليات تركيب مفهوم ما ضمن مجالات علمية مختلفة وعبر فترات زمنية مختلفة، ولا شرح لكيفيات تحول الفرضيات المشار اليها سابقا الى بديهيات الا التحجج بالعادة والسيادة والتقليد دون ادنى مراجعة او تدقيق او حتى شك (راجع منجزات فلسفة العلوم بعد المدرسة الوضعية، باشلار، فوكو، دريدا)، اما العادة والسيادة والتقليد فهي مجرد اوهام تحتاج بدورها الى سند اصولي يسمح لها بممارسة هكذا دور.

---

102 – جان بياجيه، المرجع السابق، ص17. – ومحمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص13.

103 – رشيد بن مالك، "الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية" مجلة اللغة والأدب، العدد14 (الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها. جامعة الجزائر، ديسمبر1999) ص86.

إذا مالعمل؟ -هذا السؤال سئ السمعة- ما العمل تجاه النزعة البنيوية التي تستهدف هذه الفقرة بيان حدودها الفاصلة؟! الاجابة الممكنة ليست قاطعة هذا تأكيد أولي، فما العمل الممكن تجاه هذه الازمة (الازمة المفتعلة من قبل كاتب هذه السطور)؟ العمل الممكن هو العمل، بالتأكيد تبدو جملتي هذه كجمل السحرة الذين يتلاعبون بضحية ما، او كجمل هواة الايديولوجيا مرددي الشعارات الحماسية عن الحب، الوطن، القضية، ...الخ، اما ما اعنيه فليس تكرار اللفظة في تشكيل ادبي بلاغي ساحر او سحري، بل الاشارة الى ان حدود التعريف الممكن هي ذاتها حدود التعلم الممكن، اي حدود الجهد المبذول في العمل على النصوص المعرفة للبنيوية او للبنية عبر فرضيات التشابه او الاختلاف وضمن ادراج هذه التعريفات في اطارات تصنيف متعددة او متباينة قدر الامكان، الا يعني هذا تكرار ذات اللعبة القديمة؟!، اي استبدال الحدود القديمة بحدود جديدة؟ ربما، ما أعنيه انها حدود ليست فاصلة، حدود لم تولد لا كأوليات في الذهن البشري، ولا في الطبيعة، انها فقط حدود التقاء العلامة بعلامة اخرى، فبالرغم من كتابتها(رسمها) بخطوط منفصلة إلا انها يمكن ان تدخل في علاقة تساوي وتكافؤ عند مستوى ما من مستويات العمل، او ضمن سياق منجز واحد، ان اعتبر كلمة خطة تطابق تماما كلمة استراتيجية في حالة عملي هذا الذي يقراه متلق ما الان، وذلك امر يدلل عيه سياق الكلام نفسه، او

كما تتساوى كلمتا تعريف واحد في كثير من النصوص، فهل هذا المعنى ممكن؟!.

نبدأ معا مقارنة النصوص كانساق من العلامات المنظمة افتراضا، نبداها بقراءة نص جان بياجيه في كتابه البنيوية، الذي يجري تعريف البنية على انها مكونة من الجملة (اجتماع العناصر)، والتحويلات (عمليات على العناصر)، والضبط الذاتي (قانون البقاء ضمن نفس قواعد تركيب وفك العناصر وعدم دخول عناصر جديدة لا ينطبق عليها شرط بداية الاشتغال على الاجتماع)، ويضرب بياجيه المثل لنا بمجموعة الاعداد الصحيحة[104]، وعمل بياجيه هذا المنقول بعملية قراءة فيزيائية من قبلنا، وعمليات ربط وتفسير ذهنية اشرنا الى نتائجها بعبارات بين الاقواس، صاحبتها إجراءات تلخيص لما قرأناه ومعلوم ان كل هذه العمليات يمكن اختصارها بالقول تأويل دون ان يعني استخراج المعاني العميقة او البعيدة، عمل بياجيه هنا جزئي جدا، إذ ما الذي يمنع اخرين من المعاصرين او السابقين واللاحقين من انتاج تعريفات اخرى؟ وهل سنعود هنا مرة اخرى للتقاليد العلمية الكلاسيكية فنتحدث عن واجب (بمعنى درس منزلي) واجب عملي على الباحث القيام به هو جمع كل ما كتب حول البنيوية قبل شروعه في كتابة البحث؟ وهو واجب يعتذر

---

104 – بياجيه، المرجع السابق، ص17.

اغلب الطلاب عن القيام به كاملا بحجج مختلفة، فلن تبخل المصادفات المتكررة كفلم عربي قديم من تقديم عذر كاف يرفع عن الباحث عبئا مستحيلا كهذا العبئ، ام نتجاهل الممارسة العلية لنشرح ان انتشار الجامعات والمطابع والكتب وتقدم تقنيات الاتصال البشري جعل عدد اللغات التي تكتب قد تكتب بها دراسات عن البنيوية يفوق بكثير عدد الدول الاعضاء في الامم المتحدة، ماذا لو ظهرت ترجمة عربية ثانية لكتاب بياجيه؟!، ماالذي يحل بالاولى؟ الا تصبح جزء من ترجمات اخر؟ ومن قال او ضمن ان كل القادرين على الترجمة من الفرنسية الى العربية يوافقون على نص بشير اوبري، وعارف منيمنة (لا يتضمن هذا الكلام أي حكم بخصوص دقة الترجمة عندهما، بل هو تساؤل معرفي حول حدود تأوبل العبارة عند نقلها من لغة الى اخرى).

هذا العمل الجزئي نقابله بعمل جزئي اخر، عمل محمد عابد الجابري إذ يشبه البنية بلعبة الشطرنج، لاعتباره اياها منظومة علاقات ثابتة في اطار بعض التحولات مع غض الطرف عن العناصر في مقابل حفظ كيان المنظومة[105]، فما الذي يعنيه وضع كلمة منظومة في الجهة اليسرى من جهتي التعريف؟ ما العلاقة بين لفظتي بنية ومنظومة؟ هذا يرتب علينا البحث في

105 – الجابري، المرجع السابق، ص135.

المعاني والعلائق الواصلة بين الكلمات الثلاث التي مرت بنا في حالة التعريف الذي بين ايدينا، وهي: (بنية، منظومة، جملة)، أي بحث العلاقات الرابطة بين الحقول الدلالية للكلمات الثلاث واقامة الترابط او التقابل او التمايز بينها معجميا، وانجازيا (= أي ضمن النصوص المنجزة سابقة الذكر).

في المعاجم: يجعل الزمخشري في اساس البلاغة الجذر بنى في جملة فعلية قائلا ((بنى بيتا احسن بناء وبنيان، وهذا بناء حسن وبنيان حسن))[106]، ويزيد ابن منظور في لسان العرب بالقول ((و البني نقيض الهدم))[107] ؛ ويتفقان معا(الزمخشري وابن منظور) في ادراج التعبير التالي (بنى على اهله) كما يتفقان على اصله وهو دخول الرجل على العروس ليلة الزفاف فكان يجعل لها قبة (خباء) للدخول[108]، اما النظم فيقول عنه ابن منظور انه التاليف ويزيد ((ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك)) والى ذلك يشير الزمخشري ايضا[109]، وينقل صاحب اللسان عن الازهري ان الجمالات حبال السفن يجمع بعضها

---

106 – الزمخشري، أساس البلاغة، الموسوعة الشعرية، الأصدار الثالث، (المجمع الثقافي، أبوظبي)، نسخة إلكترونية .

107 – أبن منظور، لسان العرب، الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث (المجمع الثقافي، أبوظبي)، نسخة إلكترونية.

108 – أبن منظور، المرجع السابق.

109 – الزمخشري، المرجع السابق.

الى بعض[110]، ويقول الزمخشري((اجمل الحساب والكلام ثم فصله وبينه))[111]، اما الجوهري صاحب الصحاح فيقول ((الجملة واحدة الحساب. وقد اجملت الحساب، اذا رددته الى الجملة))[112]، (ونرى مراجعة بعض المصادر المختصرة والثانوية مفيدة في سرعة الحصول على ما اسلفناه من معاني خاصة: مختار الصحاح للرازي ومختار القاموس للزاوي)، ان عملية التركيب تفضي بنا الى الى العوامل المشتركة التالية بين جذور الكلمات الثلاث واستخداماتها:

ا – العمليات: البناء/ الجمع/ الحساب.

ب – الفاعل الانساني: الباني/ الزوج/ الناظم/ الجامع/ التاجر/ صانع الحبال.

ج – وجود المادة: القبة/ الخباء/ اللؤلؤ/ الحبال.

ولعل المقارنة مع اللفظة المقترحة من الدكتور عبدالسلام المسدي في الاسلوبية والاسلوب وهي لفظ (هيكل)[113]، تعطي فائدة اوسع نتركها للقارئ.. ان جمع اطراف البيت قبل بنائه او جمع حبات اللؤلؤ او جرد الحسابات ثم جمعها في رقم واحد في

---

110 – أبن منظور، المرجع السابق.

111 – الزمخشري، المرجع السابق.

112 – الجوهري، الصحاح، الموسوعة الشعرية، الأصدار الثالث، (أبوظبي، المجمع الثقافي) نسخة إلكترونية.

113 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ليبيا – تونس، الدار العربية للكتاب ، 1977م) ص200.

وجود ذات بانية ناظمة جامعة تعمل على مادة محددة(الشعر، الؤلؤ، الحبال) يشكل في حد ذاته بنيه كما ان عملية الجمع بين الالفاظ (= العلامات) وفقا لقانون احصاء العوامل المشتركة وطرد العوامل المختلفة (المميزة) وتركيبها في رسما(قبل الشارحة، بعد الشارحة) هذه العمليات الذهنية (من حيث تصورها قبل انشاءها) والمادية (من حيث تدوينها) هي ايضا بنية مع المقارنة بعمل اصحاب المعاجم على الالفاظ وشرحها عبر ادراجها في بنية، أما من حيث المنجز ضمن سياق نصوص التعريفات السابق (بياجيه . الجابري) فإن جمع العناصر (الأعداد الصحيحة عند بياجيه قطع الشطرنج عند الجابري) وشرح قوانين تركيبها (إضافة الواحد عند بياجيه، قوانين تحريك القطع وتقدم اللعب عند الجابري)، في ظل وجود ذات بانية، ناظمة، هذه التركيبة تشكل أيضاً (بنية)، الملاحظة الواجب لفت الانتباه إليها، إن تركيب العمليات السابقة ضمن خطاب علمي لم يعد قائماً على توصيف علاقات مباشرة، ولا فحص عينات المادة المدروسة بشكل مباشر[114].

كما تقضي الأمثلة =(التشبيهات مجازية) السابقة، بل يمتد العمل االعلمي الآن يستهدف إنتاج النماذج النظرية الواصفة لعلاقات العناصر، ومن ثم تقدير كفاءتها في العمل، أو ضمن حدود

114 – غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة: عادل العوا، الطبعة الرابعة، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996م)، ص32 – ص34.

الدراسة التطبيقية للعمل وفقاً لهذه النماذج، فالعمل التطبيقي هو معيار كفاءة النموذج[115]، والعمل التطبيقي بين العناصر لا يتم على المادة ذاتها وبشكل الملاحظة العينية المباشرة، بل يقتضي تحديد العناصر المفترضة وتحديد علاقاتها على نموذج رياضي يصنف التحويلات بعد العمل على النص/ العينة.

بهذه الإجراءات، تبدو لنا البنيوية كنزعة علمية متعلقة أكثر بمشروع العمل على المادة العينية الموضوعة تحت إطار الفحص والتدقيق، كتصرف وسلوك معلن تجاه المادة، يعمل ضمنها المحلل على قبول فرضية بناء العينة من جملة، منظومة (بنية) من العناصر، تتصرف عند اجتماعها وفقاً لقوانين ضابطة، في خطوة أولى لبناء نماذج نظرية توصف هذه العلاقات والقوانين.

من هنا تأتي أهمية إقامة تعالق ما، يربط عمل بياجيه المقارن بين نزعة بنيوية إجمالية، وما يسميه هو (بنيوية) منهجية[116]، إقامة التعالق (افتراض العناصر وتبيان القواعد) بينها وبين عمل فوكو على العلاقة بين التحليل الأدبي والبنيوية[117]، خاصة أن عمل بياجيه يستند إلى ملاحظات شتراوس والعلاقة الرابطة بين عمل غريماس وعمل شتراوس تتضح إذ درسنا مسألة انتاج

---

115 – جوليان غرماس، المرجع السابق.

116 – بياجيه، المرجع السابق، ص81 – 82.

117 – فوكو، المرجع السابق، ص43.

النماذج النظرية المطلوب منها توصيف العلاقات بين عناصر البنية، لذلك فإن الكلام الجديد حول الكلام (النص الأدبي)[118] يشكل بهذا الربط تفصيلاً للتفاعلات الحيوية[119] وعملية الوصول إلى هذا المستوى اللساني تقتضي ارتباط التحليل الأدبي البنيوي (من حيث كونه فرعاً من الديكسولوجيا)[120]، ارتباطه بالمنطق إذ يقتضي تحويلاً للمعطيات، كل ذلك في إطار قطيعة مع الممارسات التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر في التحليل الأدبي من حيث وساطة التحليل بين النص والمتلقى عبر عمليات الفرز، والتقويم، والتفسير[121].

ومن هنا وبالارتباط مع ما سبق ما حدثناه حول النزعة البنيوية، فإن فرضية بشبندر المصاغة في لغة حتمية شمولية تبدو بعيدة عما اسلفناه، إذ ليست البنية معطاً أولياً بقدر ما هي تصرف[122]، وبالتالي يبدو حديث بشبندر عن البنيات التي تتغير دون معنى[123]، إذ لا توجد البنيات بهذا المعنى إلا ضمن مشروع علمي يستهدف إنتاج النماذج النظرية، أي بعمل ذات ما حول

---

118 – فوكو، المرجع السابق ، ص43.

119 – بياجيه، المرجع السابق، ص81.

120 – فوكو، المرجع السابق، ص 42.

121 – فوكو، المرجع السابق، ص43.

122 – بياجيه، المرجع السابق، ص82 .

123 – ديفد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبدالكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م) ص61.

الموضـوع، يقـول د.محمد الجـابري: "لـم يعـد هنـاك أي امتيـاز للموضـوعات التـي تجري عليها العمليات الرياضـية فلتكن هذه الموضـوعات أيـا كانـت فموضـوع الرياضـيات لـم يعـد هـذه الموضـوعات، بـل الإجراءات والعمليـات نفسـها"[124]، أو هـو مـا يذكره بياجيه: "(هكذا تبدو مبررة نظرة بابرت إلى الفرقة على أنها مجهود لالتقاط عمليات الرياضي أكثر مما تكون مجهوداً لالتقاط الرياضيات)[125]، ربما تكون الأقوال السابقة كافية في نظرنا لرسم الملامح الأولى لموضوعة النموذج الرياضي المنطقي، المطالب بتوصـيف العلاقـات المكونـة للـنص الأدبـي، وهـو مـا يجعلـه غريماس هدفاً للعمل العلمي إذ يقول: "سيكون على عالم الدلالة أن يبني نظرية تمكنه من بناء نماذج صورية تكون مطابقة للبنية السابقة في الوجود أو يكون بإمكانها أن تعكس العوالم الدلالية المعينة، وميتا نظرية معرفية تمكن من تقدير كفاية هذه النماذج حق قدرها"[126].

مع ملاحظة أن غريماس لا يفرق كثيراً بين وجود بنية دلالية أو افتراض وجودها، وهو ما أشرنا إليه فليس المهم القول بوجود بنيـة أو عـدم وجودهـا، بقـدر مـا هـو مهـم تفسـير وتوصـيف العلاقات، والتحولات، القواعد، والقوانين التي تتغير بها العلاقات

124 – محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص134.
125 – بياجيه، المرجع السابق، ص24.
126 – غريماس، المرجع السابق.

بين عناصر النص/ البنية.

وهذا ما ينتج عنه أن سعيد بنكراد في مدخله يجعل من النموذج الدلالي المنطقي معادلاً لبنية مشخصه رابطاً إياها بالانتقال من البنية الدلالية المنطقية في المستوى العميق إلى التمظهر النصي[127] وما يشرحه رشيد بن مالك عن الانتقال من الصعيد العميق إلى الصعيد السطحي المربوط بالتحويل السردي المحتوى للآليات التي تحكم الدورة الدلالية للنص (المربع السيمائي)[128] أو من ملاحظة علاقتا التوازي والتناظر التي يقيمها غريماس بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى وهما العمليتان التي تسمحان له بتصور البنية الدلالية كتمفصل للعالم الدلالي في وحدات دلالية دنيا (سيمات)، ومن ثم متابعة الأمر على اعتبار أن توليف السيميمات ينتج ملفوظات دلالية كما يؤدي توليف الفونيمات إلى مقاطع مع ملاحظة التباين بين المستويين، إذ المهم هنا هو عملية البناء ذاتها، مع ملاحظة ضرورة صياغة قواعد لهذا البناء[129]، مع ما يمكن مراجعته ضمن حدود النموذج التكويني الذي يقترحه غريماس للظاهرة السردية والبنية العاملية التي يصفها هذا النموذج التكويني[130].

---

127 – سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، الطبعة الأولى (مراكش، تانسيفت، 1994م) ص32.

128 – رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص96.

129 – غرماس، المرجع السابق.

130 – بنكراد، المرجع السابق. – رشيد بن مالك، المرجع السابق.

الشكلانية:

ونقصد طبعا الحركة الشكلانية الروسية وتراثها العلمي يقول رشيد بن مالك عنها أنها تتميز بمبدأ أساسي هو: ((... دراسة الأدب بوصفه مجموعة شكلية تحكمها قوانين خاصة مع التركيز على العناصر النصية والعلاقات المتبادلة بينها وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص))[131].

وهنا نلاحظ أننا لسنا في مجال يختلف كثيراً عن البنيوية (هذا إذا اعتمدنا استراتيجية الخيط الناظم للتشابهات، وإجبار الفروق على التواري)، فنحن مرة أخرى أمام: مجموعة، وعلاقات متبادلة بين عناصر النص أي تحويلات، وقوانين خاصة، أي ضوابط للتحويلات تجعلنا دائماً داخل قراءة العناصر النصية معاً، وهذا لا يعني بحث العناصر بشكل مفرد بل في ترابطها لتكوين بنية واحدة متماسكة، وفي عودة أخرى لفوكو نجده يقول (بدأ الشكلانيون الروس المتكونون في اللسانيات أساساً يطبقون المفاهيم التي كانت في الجملة مفاهيم بنيوية، على التحليل الأدبي نحو سنة 1915)[132].

أما الاختلاف بين الشكلانيين والنزعة البنيوية فإن البنيوية ليست العمل على الشكل والمستوى السطحي فقط، بل كما هو الحال عند شتراوس وشومسكي من حيث إجراء التأويل، والعمل على

---

131 – رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص111.

132 – فوكو، المرجع السابق، ص44 .

ربط العمل الغريماسي بالعمل الشكلاني الروسي لا يعني في دراستنا هذه دراسة كل التراث الروسي المكتوب بل يقتصر فقط على الاشارة المجملة الى العلاقة الوطيدة بين عمل غريماس وعمل فلاديمير بروب في (موروفولوجيا الحكاية العجيبة)، من حيث عمل غريماس على تعديل وتجريد نتائج عمل بروب كما في تعديل غريماس لمفهوم الوظيفة عند بروب وتجريده وصولا الى ما سمي الملفوظ السردي، اي بدل متابعة الشخصية واثر افعالها في تطور الحبكة سيكون على المحلل وفقا لعمل غريماس تاويل المستوى السطحي لمعرفة العلاقة (فقط العلاقة) بين عوامل مجردة (ذوات، كائنات، أشياء،...)[133] وهكذا تقدمت العلاقة على العناصر، بحيث تساير المفاهيم المستخدمة في نماذج تحليل النصوص التقدم الذي أحرزته العلوم البحثة والتطبيقية خاصة الرياضيات[134].

اللسانية:

يبدو أن اهتمام اللسانيات بدراسة الدلالة (العلاقة بين العلامات ومعانيها) عبر فحص تعالق العلامات او عبر فحص تعالق المحتوى بالتعبير[135] تأخر حتى تأزمت الدراسة اللسانية لمستوى

---

133 – بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 22.

– وبن مالك، المرجع السابق، ص113.

134 – بياجيه، المرجع السابق، ص24–25.

– والجابري، المرجع السابق، ص134-135.

135 – غرماس، المرجع السابق.

السطح كما في حالة تازم التحليل التوزيعي عند هاريس[136]، ولكون الدلالة غير قابلة للفحص واللمس وللخوف من الخروج من دائرة الدراسة اللسانية إلى دائرة الفلسفة والموضوعات الخارج لسانية ولكن هذه المسألة تم تجاوزها[137].

واهم علامة على تجاوز الحذر من العمل على المعنى هو صدور علم الدلالة البنيوي (Semantique Structuale) لغريماس الذي يعده رشيد بن مالك أول بحث في السيمائية اللسانية وتاريخه سنة 1966م، ونلاحظ بمتابعة شرح بن مالك للعمل الغريماسي اهمية عمل غريماس على مبدأ المحايثة (Immanence) عند هيالمسلف، وكذلك تطوير مبدأ الاختلاف (deference) عند دوسوسير ودمجهما في مشروعه العلمي.

يقودنا رشيد بن مالك إلى تعريف للسيميائية في حديثه عن عمل غريماس بالتالي ((تسعى السيميائية إلى دراسة التجليات الدلالية من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدأ المحايثة (Immanence) الذي تخضع فيه الدلالة إلى قوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية))[138].

---

136 – أحمد يوسف، "توزيعية هاريس والتحليل النسقي للخطاب"، مجلة عالم الفكر، المجلد 33، يوليو وسبتمبر 2004م (الكويت، المجلس الوطني للثقافة، 2004م)، ص120 ،ص 121، ص125، ص127، ص 128.

137 – رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص87.

138 – رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص88.

من هنا فإن تتبعنا لدراسة المعني بحسب غريماس سيقودنا ضرورة إلى فحص لمبدأين:-

أولاً: المحايثة (Immanence):

يترجم البعلبكي هذه الكلمة عن الإنجليزية على أنها مصدر بمعنى "الملازمة، التأصيل، الحلول، الذاتية" ثم يذكر المصطلح الإنجليزي (Immanent) ويترجمه كنعت على أنه ((ملازم، متأصل، جوهري، باطني، ذاتي))[139]، بينما يعلق الدكتور المسدي في نهاية كلامه حول مصطلح الإنية الذي يضعه بدون ترجمه إنجليزية أو فرنسية، يعلق قائلاً: ((ويمكن تقريب الإنية من المصطلح الفلسفي (Immanentisme) والنعت (Immanent) ويطلق على ما به قوام الوجود بمعنى أنه نعت لما هو موجود في ذات الشيء ولا يتحرر إلا من تلقائه))[140].

فإذا ما تعمدنا الربط بين الترجمة والتعليق السابقين حصلنا على تأويل لهذا المصطلح (المحايثة) يشير إلى ما هو ثابت، جوهري، وملازم، وباطني أيضاً وموجود في ذات الشيء أي أنه صفته الجوهرية الخفية التي لا تنفصل عنه فكلما حضرت، حضر، ولعل هذا ما يقودنا إلى ترجمة المعجم الموحد للسانيات الذي يترجم كلمة (Immanence) إلى الباطنية، مبدأ دراسة

---

139 - منير البعلبكي، قاموس المورد: أنكليزي. عربي (بيروت، دار العلم للملايين، 2000) ص450.

140 - المسدي، المرجع السابق، ص132.

اللغة داخلياً)[141]، وهنا نرى معاً الارتباط بين ما هو باطني وداخلي ويعرف تلقائياً بحكم القواعد الكلاسيكية للمنطق إلى أنه يقابل مصطلح أخر هو (خارجي)، وهذا وفقاً لأصل البنيوي لهذا المصطلح، إذ كما تدرس اللغة داخلياً بالاعتماد على تقابلات ألفاظها وعلاماتها المكونة لها، يدرس النص الأدبي، أو النص بصفة مستقلاً عن خلفيات كتابته، والافتراضات الكلاسيكية المكررة حول تأثير كاتبه بكتاب آخرين، أو مستقلاً عن الشعارات المملة عن إنتاج البنية التحتية لكل ما هو فوقي، أو تلك التي تتحدث عن التزام الكاتب بقضايا أمة (ما) وبحسب ميشيل فوكو في البنيوية والتحليل الأدبي: ((إن المبدأ الأساسي للبنيوية المطبقة على التحليل الأدبي (عكس ما كانت عليه الصورة في القرن التاسع عشر) هو عدم اعتبار الأثر نتاج زمنه بالضرورة، وأنه لا في منشئه ولا في وجوده الحاضر ليس فرعاً خطياً كما لو كان شظية من فضاء تتزامن جميع عناصرها))[142] ثم يضيف فوكو في نفس المقالة بأن ((ألا يكون الأثر الأدبي شيئاً سوى نوع من إعادة إنتاج البني اللغوية نفسها، وهذا يقتضي أن الأثر الأدبي أي اللغة تتجلى ذاتياً في بنية وفي وجوده الكامن))[143]،

---

141 – المنظمة العربية للتربية والثقافة والتعليم، المعجم الموحد لمصطلحات السانيات: إنجليزي . فرنسي . عربي (1)، (تونس: 1989م) ص65.

142 – ميشيل فوكو، المرجع السابق، ص44.

143 – فوكو، المرجع السابق، ص 45.

ولعل الكلمات الأخيرة عن التجلي في البنية وعن الوجود الكامن هي ما يعيدنا إلى ما أشار إليه الدكتور المسدي أعلاه عن ما به قوام الوجود، ما هو كامن داخلي وباطني وهو ما نقارنه بما يقوله راستييه (إن المعني محايث للنص لأن هناك من أودعه فيه . الله أو الإنسان ذلك ليس مهماً)[144] مرة أخرى نحن أمام ما هو مودع داخلي، باطني، ثابت، وبعد أن يؤكد سعيد بنكراد الترابط بين السردية والمحايثة يشرح المحايثة عند غريماس قائلاً: ((إنه يفترض (فرضية للعمل فقط) "وجود سقف قيمي يستند إليه النص من أجل إنتاج خصوصيات مضمونه، والأمر يتعلق بالحديث عن كون دلالي صغير يوجد خارج أي سياق))[145] وكما تشير التطبيقات على النصوص فإن الإمساك بتمفصل هذا الكون الدلالي يتم بإجراءات تمارس على النص نفسه مع استبعاد أية معطيات خارجة عنه، وهنا نعود لمناقشة الحدود القديمة فما هو داخلي وباطني نحصل عليه بعمل خارجي، بعمل المحلل على النص، كالتقاط حركات النص في ثلاثة أوضاع رئيسية[146]،

---

144 – راستييه، "المعنى بين الموضوعية والذاتية"، ترجمة: سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 13، 2000م، موقع الناقد سعيد بنكراد على الانترنت.

145 – سعيد بنكراد، "المصطلح السميائي، الأصل والامتداد: المصطلحية والحاجات الإنسانية"، مجلة علامات، العدد 14، 2000م، موقع الناقد سعيد بنكراد على الانترنت.

146 – انظر الدراسات التطبيقية: عبد الحميد بورايو، "نص حكاية الحيوان: مقاربة سميائية . بنوية الحمامة المطوقة نموذجاً"، مجلة اللغة والأدب، العدد 14 (الجزائر، معهد اللغة وآدابها بجامعة الجزائر، ديسمبر 1997م) ص 374.

وهكذا فإن عمل المحلل الذي يستخدم النموذج الصوري هو ما يوصل في نهاية العمل إلى الربط بين الحركات والتحولات والمسارات في النص ليحصل منها على تمفصل الكون الدلالي الصغير..، فأين يكون موضع الصفة الفصل هنا؟، فبقدر ما هي داخلية، كامنة، مودعة في داخل النص، هي أيضاً عمل ذات على النص، أي خارجة عنه فهل نكف عن مهمة التعريف؟!، أم نلاحقه البند الثاني في تعريف رشيد بن مالك للسيميائية؟! وماذا إذا كانت الحصيلة هي أيضا اجتماع التناقضات في جهة واحدة؟!.. ليس أمامنا من مفر إلا التجربة.

ثانياً: الاختلاف (Difference):

بالإشارة إلى مرجعية دوسوسير في مبدأ الاختلاف وتطوير غريماس لهذا المبدأ، واستعماله للحصول على (شكل المحتوى)، أي تمفصل الكون الدلالي المحايث يصل بن مالك إلى التالي:

"إن السيم بوصفه وحدة دلالية قاعدية لا يحقق وجوده إلا في علاقته مع عنصر آخر ولئن كانت وظيفته خلافية بالدرجة الأولى، فإنه يستحيل أن يدرك خارج إطار البنية"[147].

فالاختلاف بين السيمين (الوحدتين الدلاليتين المعنويتين) هو ما يسمح بإدراكهما، إذ كلما استدعيت لفظة (حرية) مثلاً قابلتها مباشرة لفظة (عبودية)، فإن أمكن للمحلل أن يضبط مسارات

147 – رشيد بن مالك، مقالة الأصول اللسانية السابق ذكرها، ص90.

النص، حركاته، أي أن يعمل على تلخيص وتأويل أحداث النص للوصول على وحدتين دلاليتين تنظمان العمل الأدبي، تتحكمان في إنتاج المعني عبر التحولات التي يستعرضها النص، من الانفصال إلى الاتصال كما هو سائد في الممارسات التطبيقية، هو ما يمكن المحلل من الحصول على ما نسميه (كوناً دلالياً صغيراً)، إذ يقوم في أدنى حدوده على علاقة ثنائية تقابلية خلاقية على النحو التالي: حرية (مقابل) عبودية وعنها ينشأ المربع السميائي كما فعل غريماس بالنسبة لرواية (عالم برنانوس)[148] أو بكلمات أحمد الغرسلي يكون الأمر كالتالي: ".. ما هو السرد في تعريف السيميائيين؟! هو جملة من التحولات التي تتابع وفق برنامج سردي ولا سبيل إلى معرفة وضعية قصصية إلا برصد السمات التقابلية والعلاقات الخلافية التي تندرج فيها"[149].

ومرة أخرى نتساءل: هل عثرنا على ما هو جوهري، فاصل، حاد يخرج كل ما هو خارج عن السيميائية من دائرة هذا التعريف باللجوء إلى مبدأ الاختلاف؟!.

ربما، وربما نلاحظ معاً في التطبيقات المختلفة لمنهج غريماس في تحليله للبنية العاملية فإن الارتكاز على استمرارية وثبات

148 – رشيد بن مالك، الأصول اللسانية، ص95.

149 – أحمد الغرسلي، "النص الأدبي وأسئلة الحداثة"، مجلة الحياة الثقافية، السنة 26، العدد 130 (تونس، وزارة الثقافة، ديسمبر 2001م) ص 68.

العامل سواء أكان موضوعاً للقيمة أم ذاتاً فاعلة هو خطوة أولى في رصد تباينات واختلافات وتحولات متواليات النص، كما إن تكرار نفس الإجراءات إلى حد التشابه بالنسبة للعوامل الموزعة على مدى متواليات النص هو أيضاً جزء من عمل المحلل المستخدم لهذا المنهج؟!.[150] فهل ينتهي الاختلاف إلى التماثل والتشابه والتكرار ويفقد التعريف صفته الجوهرية الثابتة؟! ما نستطيع أن نقوله بهذا الخصوص أن الباحثين عن تعريفات ذات صفات جوهرية قائمة ثابتة، لا يأتيها الباطل من خلفها أو من أمامها، ليس عليهم إلا العودة إلى الإيديولوجيات القديمة وأوهام الميتافيزيقا المستهلكة أما في الاشتغال العلمي فلا مجال إلا للاشتغال ضمن علاقات الاشتباه والارتياب[151]، واجتماع النقائض، فيبدو ما هو كمي، عارض، وسفلي، أي لا يحظى بقيمة ثابتة، يبدو هو الممكن، بمعنى قابليته للحصر في حقل محدد، ولهذا كلما عملنا من أجل الحصول على تعريف ما، وصلنا إلى النقطة التي انطلقنا منها، لا لأن الأرض كروية، ولا لأن الدوران هو جوهر الكون فتلك أمور لا ندريها لأنه لا يمكن حصرها والعمل عليها، ولكن لأن عملية التعلم هي عملية دائمة تتجدد مع كل تعريف ومع كل كتابة فإذا كانت الرياضيات

---

150 – راجع هامش رقم (57).

151 – هايزنبرغ نشر في: محمّد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، الجزء الثاني: المنهاج التجريبي وتطور الفكر العلمي، الطبعة الثانية (بيروت، دار الطليعة، مارس 1982م) ص 182، ص 210.

المعاصرة نفسها مرت بأزمات شككت بالبديهيات[152] فيكف يكون الحال عند دراسة النصوص الأدبية المكتوبة، ليس إلا المحاججة، وإن كانت لا توصل إلى شيء ثابت وقار ونهائي وبالتالي فهذه الورقة من ألفها إلى يائها مجرد محاولة للتعلم عبر إساءة التأويل وارتكاب الخطأ العلني.

2005/2/23

152 – سالم يفوت، "الفلسفة والفكر العلمي"، نشر ضمن كتاب: الفلسفة العربية المعاصرة: مواقف ودراسات، الطبعة الأولى (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، سبتمبر1988م) ص134، ص125.