الفصل الخامس

# علاقة التفكيك

# بالمذاهب الفوضوية و العدمية

**محتويات الفصل الخامس :ـ**

- تمهيد :

أولاً - الوجودية و ميتافيزيقا الأسس التفكيكية.

ثانياً - موقع الفينومينولوجيا من فوضى التفكيك.

ثالثاً - علاقة التأويل و التلقي بالتفكيك.

- التعقيب.

## تمهيـد:

بعدما كشفنا فى الفصل السابق عن علاقة جذور التفكيكية بأفكار كل من نيتشه و هايدجر و البنيوية، و وجدنا من خلال البحث أن ثمة جذور أعمق و أقوى تُمثل الخلفية (أو المقدمات التى) ينطلق منها فكر ما بعد الحداثة عامة (و ليس التفكيكية فقط)، فلهذا كان لزاماً علينا الكشف عن تلك الجذور، كى نكون قد كشفنا عن جميع الأفكار و المبادئ التى تُمثل جذور الحداثة و ما بعدها (و ساهمت فى تشكيل فكر الحداثة و ما بعدها) هذا من جهة، و من جهة أخر نحاول الكشف عن تلك الجذور التى أثّرت فى فكر ما بعد الحداثة (التفكيكية و الفينومينولوجيا و التلقى و التأويل) ليتجه عامة إلى الأخذ بأفكار مثل نسبية (الحقيقة) و احتمالية (المعرفة)، و تعدد أو لا نهائية (المعنى)، و الانفتاح على الآخر و التوجه نحو فوضى التفسيرات، و غير ذلك من أفكار تُمثل شبه عامل مشترك بين نظريات النقد فى فكر ما بعد الحداثة، و هذا ما سوف نتناوله بالتفصيل.

أما عن الفوضوية (**Anarchism**) فهى من أشد المفاهيم غموضاً و صعوبة فى التحديد، حيث ظلمتها الترجمات العربية لأن المصدر هنا مشتق عن الأصل اللغوى "فوضى "الذى يعنى عدم النظام و الترتيب، فقولنا قوم فوضى يعنى أن ليس لهم رئيس يسوسهم و مالهم و متاعهم فوضى بينهم يتصرف كل منهم فى مال الآخر. [1] و لهذا المعنى السطحى يرفض رواد الفوضوية[*] تلك التسمية[1]، فالمعنى الحقيقى للفوضوية أنها تعكس النظام

---

(١) جميل صليبا : " المعجم الفلسفى "، ص (١٦٨، ١٦٩).

(*) من رواد الفوضوية الفرنسى " بيير جوزيف برودون " (١٨٠٩ – ١٨٦٥ م)، و الإنجليزى " وليم جودوين " (١٧٥٦ – ١٨٣٦ م) ، و الألمانى " ماكس ستزنر " (١٨٠٦ – ١٨٥٦ م)، و الروسيان " باكونيين (١٨١٤ – ١٨٧٦ م) و " تولستوى " (١٨٢٨ – ١٩١٠ م).

الطبيعى، الذى يتناقض مع النظام الاصطناعى الذى تفرضه السلطة من أعلى، فالمجتمع الذى تُعبر عنه (و تنشده) الفوضوية هو مجتمع يملك مُقدراته و مقاليد حكمه بنفسه كمجتمع واحد، يفكر و يقرر و يتكلم و يعمل دون أن ينوب عنه شخص واحد أو هيئة، و لا يعترف هذا المجتمع بأى سلطة شخصية أو خارجية.(٢)

و بالرغم من هذا، فالفوضوية ليست معادية للنظام ككل، لأنها تنادى بالمجتمع المنظم بحسب ما يتفق مع حرية الفرد و العدالة الاجتماعية، فحتى النظام الدينى أو الإجبارى (الوضعى) لا يتساوى مع ما ينشدونه من نظام (طبيعى تظهر من خلاله طاقات الإنسان الهائلة، التى يكبحها تسلط أى نظام لا يتفق معها)، و لذلك يجب أن يستبدل النظام الإجبارى بآخر لا مركزى ولا دينى، نظام يقوم على التعاون الحر والهدف البشرى المشترك طواعية.(٣)

فالفوضوية بذلك النظام اللا مركزى تحاول أن تَخرج بالإنسان الغربى المعاصر من حالة الاغتراب التى يراها "فوكوه "من أهم ملامح الحقبة التى تلت عصر النهضة فى أوربا(٤)، و لا غرابة فى أن نجد تحذيراً من فيلسوف مثل "نيتشه "من مغبة حالة التسلط التى تُمارس على الإنسان الغربى، و هو أيضاً يتضامن مع الفوضوية فى مطالبتها برفض النظام القهرى المتسلط على

---

(١) نديم البيطار " " فكرة المجتمع الجديد فى المذاهب السياسية و الأيديولوجيات الحديثة " بيسان للنشر و التوزع و الإعلام، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ص (٢٠٣).

(٢) المرجع السابق : ص ص (٢٠٣ – ٢٠٤).

(3) Bufe . C . : " Anarchism What it is. What it isn't . (About) www. Seesharp.prees. com/anarchisn whatis. Html. net.

(٤) أ. د / عبد الوهاب جعفر : " البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكوه "، ص (١٥٢).

"المساكين "من مواطنيه و الذى من شأنه إعاقة ظهور الإنسان الأعلى الذى ينادى به نيتشه، وهو الإنسان الذى يحيا كفاعل و يملك زمام أموره. (١)

و الفوضوية بذلك هى كالوجودية (**Existentialism**) من حيث هما مذهبان يدافعان عن النزعة الإنسانية، من خلال الدعوة إلى ضرورة التمسك بحرية الإنسان (ومباشرته لها كاملة، ورفضهما كبحها من قبل أى مؤسسات أو حتى قيم و أعراف) و الإيمان المطلق بقدرات الذات و طاقاتها المذهلة.

و من علاقة الفوضوية بالوجودية تتبع علاقة التفكيكية بالفوضوية التى تستمد منها فكرة لا مركزية النظام، و كذلك فكرة ضرورة رفض التراث و كشف زيف تسلط الميتافيزيقا التى تُمارس على تكوين النص (كسلطة خارجية تكبح ظهور المعانى اللا نهائية للنص)، هذا و إن كان أثر الوجودية على التفكيك أكثر من تأثير الفوضوية المباشر عليه، بالرغم من أننا سنلحظ أن علاقة التفكيك بالوجودية ستتركز فى معظمها على نفس المبادئ التى تلتقى حولها الفوضوية و الوجودية، لذا سنركز بحثنا على علاقة التفكيك بالوجودية لكون جذور الوجودية (الأفكار التى أثرت بها على التفكيكية) هى أقرب و أشمل و مباشرة أكثر من الجذور الفوضوية للتفكيك، و بذلك يكون بحثنا فى علاقة التفكيك بالوجودية هو أغنى للبحث حيث سيتضمن التأثير الفوضوى و الغير فوضوى.

أما بالنسبة للعدمية (**Nothingness**) فيعرفها نيتشه بأنها النهاية التى تتجه نحوها حتما الحضارة الأوربية، و هى المستقبل التى تتوجه إليه، "هذا المستقبل يتحدث الآن بمئات الإشارات، وهذا المصير يعلن عن نفسه فى كل

---

(١) برتراند رَسل : " تاريخ الفلسفة الحديثة) الكتاب الثالث، ترجمة د / محمد فتحى الشنيطى، الهيئة العام للكتاب، مصر، عام ١٩٧٧م، ص ص (٣٩٥ – ٣٩٨).

مكان، لقد استعدت الآذان منذ الآن لسماع موسيقى المستقبل هذه، و الحضارة الأوربية بأسرها تتجه نحو الكارثة، و هى تعانى من توتر معذب ناجم عن انهيار يتلوه انهيار بلا توقف و لا توان، مثلها فى ذلك مثل نهر يريد الوصول إلى النهاية، و لم يعد يفكر ؛ لأنه أصبح يخاف التفكير "[١]، ولمعرفة سبب أن "مجىء العدمية أمراً ضرورياً ؟ لأن القيم التى تمسكنا بها حتى الآن قد وصلت إلى نتائجها الأخيرة ؛ لأن العدمية هى النتيجة المنطقية النهائية لقيمنا و مثلنا العليا، لأننا يجب أن نجرب حقيقة هذه القيم قبل أن نكتشف العدمية... نحن فى حاجة إلى قيم جديدة ".[٢]

و نجد "هايدجر "يبشر بنفس ما بشر به "نيتشه "حيث يرى "إنه عدم يخص العالم، و أكثر إلحاحاً من فعل التهديد بالنسبة للخوف، لأنه العالم بما يتضمنه من عالمية... الذى يختلف بالطبع عن عالم الأشياء، هذا العدم شديد القرب منا، فما يهددنا هو عالمية العالم أو العالم بما هو كذلك بحيث يحيط بالآنية ".[٣]

و لكن مهم هنا أن نوضح أن معظم تلك الأفكار كانت تنادى بها "الوجودية "التى ظهرت عدة مرات فى تاريخ الفكر البشرى (لدى عدد من الفلاسفة) قبل البنيوية (أى فترة الحداثة) و قد عاصرت البنيوية و اختلفت[٤]

---

(1) Nietzsche , F : " The Will to Power ", p.3.

عن د/ صفاء عبد السلام جعفر : " محاولة جديدة لقراءة فردريش "، ص (٣٦٣)

(٢) المرجع السابق : نفس الموضع.

(٣) د / صفاء جعفر : " الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر "، ص (٢٦٥).

(٤) د/ عبد الوهاب جعفر : " البنيوية فى الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها "دار المعارف، عام ١٩٨٩م، ص ص (١٨٥ – ٢١٩).

معها من خلال أفكار"جان بول سارتر "[*] الوجودية، و إن كان هذا الخلاف لا يمنع من وجود جذور للوجودية فى البنيوية، حتى و أن كانت غير مباشرة أو متمثلة فقط فى الشك المعرفى، وهذا ما سنشير إليه ضمناً فى هذا الفصل.

فهل كان للوجودية (من خلال تأثرها بكل من الفوضوية و العدمية) دوراً هاماً فى تشكيل بعض خصائص فكر ما بعد الحداثة عامة ؟، لذلك فعلينا بحث علاقة الوجودية بأسس هذا الفكر و خصوصاً التفكيكية، لنرى هل تأثرت التفكيكية بالوجودية؟ وما علاقة الفكر الوجودى بالصبغة الميتافيزيقية للأسس التى قامت عليها النظريات النقدية فى فكر ما بعد الحداثة؟ وإذا كانت التفكيكية قد تأثرت بالوجودية فما هى مظاهر هذا التأثير وما هى نتائجه ؟ وهل للوجودية نفس الأثر على الفينومينولوجيا ونظرية التلقى ونظرية التأويل؟

فإذا كانت نظريات نقد ما بعد الحداثة (التفكيكية و الفينومينولوجيا و التلقى و التأويل) مجتمعة تُمثل ما نطلق عليه فكر ما بعد الحداثة، فهذا يجعلنا نبحث عما تتشابه فيه تلك النظريات لكى تُشكل معاً خصائص فكر ما بعد الحداثة، فهل هناك علاقة (أسس مشتركة، أو ثوابت أو نتائج) تجمع بين نظريات نقد ما بعد الحداثة ؟ لهذا فعلينا بحث علاقة كل من الفينومينولوجيا و التلقى و التأويل بالتفكيكية، و علاقة كل منها بغيره من نظريات نقدية، من أجل معرفة ما إذا كانت هناك بعض الثوابت المشتركة هى التى تُفضى بتلك النظريات إلى الفوضى و التشتت المفضى للعدم ؟ و إذا كانت هناك ثوابت مشتركة، فما هى تلك الثوابت ؟ و هل هى التى تعمل كدوافع للفوضى ؟.

---

(*) جان بول سارتر (١٩٠٥ – ١٩٨٠ م) فيلسوف و روائى و كاتب مسرحى فرنسى، زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية .

و نتساءل فى هذا الفصل عن علاقة التفكيك بالفوضوية و العدمية من خلال بحث الخلفية الفلسفية التى تأثر بها فكر ما بعد الحداثة.

فمن خلال بحثنا للنقاط المندرجة تحت عنوان هذا الفصل، سنحاول الإجابة على كل هذه الأسئلة، لنكتشف أهمية هذا الفصل مع أخر جذور الحداثة التى امتدت لتُشكل حالة – أو نظريات نقد – ما بعد الحداثة، كما سيتضح لنا هذا من خلال بحثنا فى هذا الفصل، و ننتقل الآن لبحث أول النقاط المتضمنة تحت عنوانه (علاقة التفكيك بالمذاهب الفوضوية و العدمية).

## أولاً : الوجودية و ميتافيزيقا الأسس التفكيكية.

قد لا يتسع بحثنا هنا لتناول مجمل الفلسفة الوجودية (فهى تحتاج لبحث خاص بها، و قد تناولها العديد من الباحثين)، و لكن ما يهمنا هنا تلك الأفكار التى أثرت بها الوجودية على الفكر البشرى، خاصة فى مرحلة الحداثة و مرحلة ما بعد الحداثة، لنرى هل هناك علاقة مباشرة بين بعض أفكار الوجودية، و بين ما وصلت إليه حالة الفكر الغربى المتمثلة فى نظريات نقد (ما بعد الحداثة)؟، و للكشف عن تلك العلاقة، سنتناول الموضوعات التالية :

أ – الوجودية و أهم الأفكار الميتافيزيقية.

ب – الجذور الوجودية و النتاج التفكيكى.

ج – علاقة الوجودية بالتشتت التفكيكى.

### أ ـ الوجودية و أهم الأفكار الميتافيزيقية.

نحن هنا لسنا بصدد بحث أو تبسيطُ للوجودية، و إنما فقط سنتناول بعض الأفكار التى تُعد كمبادئ أساسية بالنسبة للوجودية و الوجوديين، و تلك المبادئ ذات صبغة ميتافيزيقية، مما يوضح لنا الخلفية الفلسفية التى تتحرك و تنطلق من خلالها الوجودية، و تلك الخلفية هى مجموعة الأفكار الميتافيزيقية التى سيتضح لنا فى هذا الفصل مدى تأثر الفكر الغربى المعاصر بها، و خصوصاً فى النقد الأدبى المعاصر لمرحلة ما بعد البنيوية، و تلك الأفكار منها ما أثّر مباشرة، و منها ما أثر من خلال ما طوره بعض الفلاسفة الغير وجوديين، و لذا سنبحث بعضاً من هذه الأفكار فيما يلى :-

١ – تُعرف الوجودية بأنها محاولة التفلسف من قبل شخص يحيا الحياة، و ينفعل بكل ما فيها، أى أنها وجهة نظر مخالفة للمثالية المتعالية التى تفضى للتجريد، و مرد الوجودية يختلف فيه الباحثون، فمنهم من يردها إلى القديس أوغسطين (٣٥٤ – ٤٣٠م) الذى نجد فى (اعترافاته) مجابهة الفرد لمصيره المميت و الجزع و اليأس و القلق، تلك المفاهيم التى أشاعها الوجوديون المحدثون، و بعضهم يردها إلى سقراط لأنه واجه الموت و رحب به على أنه خاتمة لكل ما رغب فيه و جهر به، و بعضهم يردها إلى كير كجورد (١٨١٣ – ١٨٥٥ م). [1] (و هذا لأن الأفكار الوجودية ترددت لدى أكثر من فيلسوف وجودى أو غير وجودى خلال تاريخ الفكر البشرى).

و قد لا نكون هنا بحاجة لتوضيح ما للوجودية من نظرة ذاتية لا ترى إلا الذات الفردية، وهى نظرة قاتمة، لأنها محدودة بحياة الفرد، فالوجودية تعتمد على مبادئ و أسس ميتافيزيقية، و تتمركز حول الذات الإنسانية، بالرغم من اعترافها بمحدودية و نقص وجود الذات الإنسانية.

٢ – أهم مفاهيم الوجودية (الحرية و الاختيار و ذاتية الحقيقة و الماهية و الوجود)، و نلحظ مدى بعد هذه المفاهيم عن الموضوعية، و كم هى مفاهيم ميتافيزيقية نسبية تتحدد بحسب الذات المدركة لها، فالاختيار مثلاً من المفاهيم التى أخذها كير كجورد عن الفيلسوف "شلنج "(١٧٧٥ – ١٨٤٥) الذى يرى "أن وجود الإنسان أساساً هو فعله الخاص، و كانت الحرية عنده مبدأ خلاق... و ثانياً كانط (١٧٢٤ – ١٨٠٤) (أخذ عنه الوجوديين ذاتية الحقيقة) الذى نجد عنده تأكيداً لقيمة الذات فى المعرفة... أن حقيقة الموقف

---

(١) ا . ل . آلن : " وجودية من الداخل " عرض و تحليل مجاهد عبد المنعم، الأدب عدد (١٠) أكتوبر ١٩٥٦ م، ص (٣٤)، و عن ذاتية كير كجورد يراجع أيضاً، المستشار سعيد العشماوى : " تاريخ الوجودية فى الفكر البشرى " مكتبة مدبولى الطبعة الثانية، ص ص (١٢٠– ١٣٦).

يمكن القبض عليها عندما يُنظر إليها من الداخل من قبل أولئك الذين يعيشون خلالها، فالحقيقة إذن ذاتية... ((الماهية هى كينونة الشىء و الوجود هو الفعل الذى يتكون به الشىء))... فالماهية هى مجموعة الخصائص المميزة للشىء... و لكنها لا تحمل أى ضمان على وجود الشىء بالفعل... فالتحدث بألفاظ الوجود يُدخل الإنسان العالم الحقيقى".(١)

و كل هذا يؤكد نسبية المفاهيم، و محورية الذات المطلقة، تحت مظلة الميتافيزيقا المظلمة.

٣ – مشكلة العدم وعلاقتها بالقلق حيث نجد أن هايدجر يرى "إن العدم يكشف عن نفسه مع الموجود، و فى الموجود من حيث إن هذا يفلت منا و ينزلق بأسره. و القلق بوصفه (ارتدادا إزاء).. تعبيراً عن سكون المأخوذ يتخذ من العدم مصدره، و العدم فى جوهره نبذ **Abweisung**، و هو حين ينبذ فإن نبذه هو الطرد الذى يطلق الانزلاق، و هذا الانزلاق هو الذى يحيل إلى الموجود الموشك على الانزلاق فى جملته، وهو ما يسيطر به العدم على الإنية فى حالة القلق معبراً عن ماهية العدم".(٢)

و على هذا نجد أن "الإنية (وجود – لأجل – الموت)، و هى بهذا أصل العدم و أساسه، و يتم الكشف عن هذا العدم عن طريق القلق، و ما من سبيل إلى تبديل حضور العدم سواءً فى وجودنا أم موتنا الذى يتعذر تجنبه...

---

(١) نفس المرجع السابق، ص (٣٤)، و للمزيد عن الوجودية و تاريخ التفرقة بين الوجود و الماهية يراجع د / أنطوان المقدسى من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر عبر كتابه << الوجود و العدم >> الآداب عدد ٤، ٥، أبريل و مايو ١٩٨٠م ص ص (٦٤ – ٨٣).

(٢) مارتن هايدجر : " ما الميتافيزيقا ؟ " ترجمة فؤاد كامل و آخرون، ص (١١١– ١١٤)، عند/ صفاء عبد السلام جعفر " الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر " ص (٢٧١).

و لا يؤلف العدم التصور المقابل للموجود، و إنما ماهية الوجود ذاته تتضمن العدم منذ البداية ؛ ففى وجود الموجود ينشأ فعل العدم".[١]

فالوجود هو العدم من خلال ما يدركه الموجود (الذات أو الإنية)، و هكذا تُحكم الميتافيزيقا خناقها حول الوجودية بمركزية الذات التى ما يفتأ الفكر الغربى أن يهرب منها، و أنى له ذلك و هى محوره الحاضر (فى الذات أو الموجود) و الغائب (فى الوجود أو العدم)، فحتى و إن كان "هايدجر "نفسه يدرك أيضاً وجود ذوات آخرين بشكل أولى لدخول ذاته فى علاقات معهم، و وجوده فى العالم يعنى وجوده مع الآخرين، و ذلك لأن "الوجود مع الآخرين يرتبط بوجود الآنية الذى يمثل موضوعها الأساسى (فى الوجود المشترك توجد الآنية أساساً من أجل الآخر أو ضده أو بدونه، و من خلاله تعثر على ذاتها من خلال الآخرين "[٢] فتظل الذاتية هى نفسها حتى وإن ألبسها ثوب النزعة الإنسانية.

٤- القيم الأخلاقية و القيمة الجمالية يُعرف سارتر الذاتية بأنها "من جهة حرية الذات المفردة، ومن جهة أخرى أن الإنسان لا يستطيع أن يتجاوز الذاتية الإنسانية. وهذا المعنى الأخير هو المعنى الأعمق للوجودية".[٣]

و يرى فى عدم تجاوز الذاتية الإنسانية القيمة التى تعلى الوجودية من شأنها، و يرى فيها أيضاً الأساس الصحيح لدراسة (أو طرح) الجماليات من منظور وجودى، ولكن كيف يكن هذا الطرح ؟ و الوجودية تعمل على تدعيم الواقعى، فى حين يقوم الفن و الجمال على المتخيل ؟ هل يمكن تجاوز هذا

---

(١) مارتن هايدجر : " ما الميتافيزيقا ؟ " ص (١١٥) عن المرجع السابق : ص (٢٧٣ – ٢٧٥).

(٢) د / صفاء عبد السلام جعفر : " الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر " ص (١٨٦).

(٣) سارتر : " الوجودية نزعة إنسانية " ص (٢٩) عن مجاهد عبد المنعم مجاهد : " معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية " الآداب عدد (٩) سبتمبر ١٩٧٢ م، ص (٢٨).

التناقض ؟ بحيث يظل هناك تناقضاً أم يمكن فك هذا التناقض ؟ بحيث يذوب التناقض و يتداخل الواقعى مع المتخيل، و هل لنا أن نتخيل حدوث ذلك ؟.

و للإجابة على تلك الأسئلة "يقول سارتر فى "الوجودية نزعة إنسانية": "الاختيار الأخلاقى شبيه ببناء العمل الفنى "(*) إلا أنه قال فى كتابه المبكر "سيكولوجية التخيل ": "الجمال قيمة لا تطبق إلا على ما هو مُتخيل، والتى تعنى نفى العالم فى بنائه الجوهرى، و لهذا السبب فمن الخطاء أن نخلط الأخلاقى مع الجمالى، فقيم الخير تعترض الوجود فى العالم، إنها تخص الفعل فى الواقع، و هى خاضعة من البدء للعملية الرئيسية للوجود. و القول بأننا (نفترض) نظرة جمالية للحياة هو خلط دائم بين الواقعى و التخيلى".(١)

إذن آثر سارتر فصل الفن عن الواقع ليعمل فى منطقة المتخيل، و ربط الأخلاق بالواقع و بفعل الوجود، فهل يعنى ذلك الفصل أن الوجودية تنفصل عن الفن بانفصاله عن الواقع ؟أم هذا الفصل سيطلق العنان للمتخيل بإطلاق الحرية الذاتية لتظهر مقولة الفن للفن(**)؟ هذا ما سنوضحه فيما تبقى من بحثنا لهذا الفصل، و لكن كل هذه مناطق للتناقض يتجاوزها رواد الوجودية مع اختلاف توجهاتهم، فسنرى من يقول بالأدب الملتزم، و يربطه بالأخلاق أو المجتمع أو الشكل الأدبى، و هذا كله يعود بنا إلى موطن التناقض الأول، و

---

(*) سارتر : " الوجودية نزعة إنسانية " ص (٤٨) عن المرجع السابق ص (٢٨) .

(١) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (٢٥٢) عن مجاهد عبد المنعم مجاهد : " معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية "، ص (٢٨).

(**) مقولة الفن للفن تعنى أن لا يخضع الفن أو الأدب لأى غاية أخرى (سياسية أو أخلاقية أو اجتماعية) غير القيمة الجمالية و معايير و قواعد إنتاج هذا الفن، فالفن هو للمتعة الجمالية فقط (و قد سبقهم للقول بها البرناسيون كما سبق و ذكرنا ذلك فى الفصل الأول .

هو علاقة الفن بواقع الوجودية هذا التناقض الذى أوجدته الوجودية لا الفن الذى نراه لون من ألوان إبداع الفكر البشرى.

و لتوضيح هذا التناقض نعود إلى سارتر الذى يرى أن "الموضوع الجمالى هو شىء غير واقعى"[١] ، فى حين يقول ألبير كامى : "الفن الواقعى و الفن الشكلى يحاولان أن يجدا وحدة حيث لا توجد... أن الوحدة فى الفن تبدو عند حد التغيير الذى يفرضه الفنان على الواقع".[٢]

وبهذا يكون الفن والأدب لدى الوجوديين غير واقعيان، و فى نفس الوقت لهما وظيفة هى المسؤولية عن تغيير هذا الواقع. [٣]

"و لما كان الأدب يعبر عن نفسه باللغة، و كانت اللغة هى الانفتاح على الوجود، كان الأدب معانقة للعالم.. يقول هايدجر : ((ليست اللغة مجرد أداة... بل بالعكس أن اللغة وحدها هى القادرة على إمكانية الوقوف فى انفتاح الوجود)) [٤] ... و الشاعر عندما يعيد صياغة العالم تعاد وحدة الإنسان على أساس وجوده... و إذا كان هناك حديث عن واقعية فهو حديث عن شكل الحياة لا عن مادتها ".[٥]

---

(١) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (٢٤٧) عن مجاهد عبد المنعم : " معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية "، ص (٢٨).

(٢) ألبير كامى : " الإنسان المتمرد " ص (٢٣٤) عن المرجع السابق : نفس الموضع.

(٣) برديائيف : " البداية و النهاية " ص (١٧٢ – ١٧٣) عن مجاهد عبد المنعم : المرجع السابق، ص (٢٩ – ٣٠).

(٤) هايدجر : " الوجود الإنسانى و الوجود الكونى " ص (٢٩٩)، عن المرجع السابق ص (٣٠).

(٥) أورتيجا لى جاست : " نزع الصفة الإنسانية عن الفن " ص (٧٢) عن مجاهد عبد المنعم : المرجع السابق، ص (٣٠).

٥- الوعى و التخيل، نجد أن هذا الوعى الذى يسميه جاك دريدا باللا شعور هو نفسه أداة للإدراك عند الوجوديين فهم يرونه "دائماً وعى (بـ) شىء، أذن فأن الوعى نفسه بلا محتوى.. الوعى عدم.. و هذا ما يتيح مجال الحرية (للذات) لكى تقوم بالتعديم (بالاستبعاد و النسيان) و التجاوز.. و هذا الوعى من طبيعته القدرة على التخيل، و ((الفعل التخيلى هو فعل يقوم فى آن واحد بعملية بناء و استبعاد إلى العدم)) [*]، و ما ينبغى للوعى أن تكون له القدرة على التخيل ما لم ((تكن لديه بالضرورة إمكانية وضع فرض عن اللاواقع))[١].. ((فالوعى لكى يكون قادراً على التخيل يجب أ ن يكون قادراً على الهروب من العالم بطبيعته نفسها، و يجب أن يكون قادراً بجهوده أن ينسحب من العالم بمعنى آخر يجب أن يكون حراً "· [٢]

فالوعى لدى سارتر هو نفسه الذى يقوم بعملية التخيل و الهروب من الواقع، و يجب أن يكون حراً، و كأن الوعى و التخيل أداة واحدة، و قد يكون ما لهذا الوعى من قدرة على التخيل هى (اللا شعور) مصدر لا نهائية القراءات التى نجدها عند التفكيكيين.

٦ - ميتافيزيقا الوجودية : بالرغم من وضوح السمة الميتافيزيقية التى تؤسس جميع موضوعات الوجودية، إلا أن للوجوديين رؤية ميتافيزيقية خاصة للميتافيزيقا نفسها، فإذا تحدث الوجوديين عنها، فهم يرون أن ((الميتافيزيقا ليست مناقشة عقيمة حول مفاهيم مجردة تفلت من التجربة،

---

(*) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (٢٣٦)، عن مجاهد عبد المنعم : " معارك نقدية " السابق ص (٢٩).

(١) سارتر : " سيكولوجية التخيل " ص (٢٣٨)، عن مجاهد عبد المنعم : " معارك نقدية " السابق ص (٢٩).

(٢) مجاهد عبد المنعم : المرجع السابق، ص (٢٩).

بل هى جهد حى لمعانقة الشرط الإنسانى فى كليته من الداخل)) [1]، و إذا حاولنا تحليل هذا التعريف سنجده يفكك نفسه بنفسه، بما فيه من متناقضات، فهل هذا الجهد الحى لا يفلت من التجربة؟ و أى تجربة تناله العلمية أم التجربة الوجودية الداخلية ؟، و ما طبيعة هذا الجهد الحى ؟ أليس جهداً حياً بمعنى فكر جدلى يتعاطى مع عالمه الداخلى ؟ بمعنى حوار أو مناقشة داخلية، و هل مثل هذه المناقشة أو الحوار الحى الداخلى سيكون عقيم فى كليته أم سينُتج حوارات لا تخرج عن دائرة معانقة الوجود الإنسانى؟ أظن يعانق هنا تعنى أن هناك مركزاً تتمحور حوله المناقشة، و لن يخرج هذا الجهد من (داخل الإنسان) شبكة الميتافيزيقا التى يرونها (التفكيكيون) مناقشة عقيمة.

٧ – الحرية و الفن الوجودى، مطلق الحرية من أخص المفاهيم الوجودية فى تناولها للإنسان و وجوده، و لكنها هنا أيضاً تشمل الفن و الأدب من خلال المبدع و المتذوق و القارئ، فالكل حرً و لا تقييد للحريات، "فإن الحرية بالضرورة هى الكون الحقيقى للعمل الفنى.. الحرية ليست شيئا يضاف من الخارج، بل هى عين العمل الفنى نفسه... الفنان إذن جوهره الحرية، و العمل الفنى جوهره الحرية، و الفن جوهره الحرية.. فلمن تتوجه كل هذه الحريات ؟ إنها تتوجه أيضاً إلى مخلوق حر هو القارئ.. هذا هو البعد الجدلى للإبداع.. الإبداع خلق، و الخلق حرية.. و القراءة خلق ".[2]

---

(١) سارتر : " الأدب الملتزم "، ص (٢٤٠) عن المرجع السابق : ص (٣٠).

(٢) المرجع السابق : ص (٦٥).

إذن نسيجٌ حر من حريات حره متداخلة فى موكب للحريات، قد يمثل مصدر اللعب الحر للدوال و المدلولات و لا نهائية المعنى و لا نهائية القراءات و البينصية، و هى جميعها من مفاهيم و ثوابت نظريات النقد التى تُمثل فكر ما بعد الحداثة.

و لنا أن نشير هنا إلى مقصد سارتر من وراء تلك الحرية المطلقة التى لا تفرض على الأدب أى شىء خارجاً عنه، فهو يرى أنه لا يجب أن يُسخر الأدب لغاية دينية أو مذهبية أو غيرها، لأن الأدب غاية فى حد ذاته، و لا يجب أن يُعبر عن أى شىء غير ذاته، "و هذا معنى الاعتداد بالعمل الأدبى كـ((غاية مطلقة)) [1]، و من هنا انطلقت المقولة الحداثية الفن للفن.

و من إضافات الأدب الوجودى أيضاً مفهوم محورى و مهم جداً، أضافته لأدب الحداثة عامة، و هذا المفهوم هو "الصورة الشعرية "حيث استبدلت معانى و دلالات الكلمات بأثر، أو بالتأثير الذى ينفعل به القارئ و الشاعر، فلدى سارتر الشاعر لا يعتمد على معانى الكلمات و لا على الأحداث و لا على الشخصيات ؛ بل على الصور التى تعتمد فى قوتها الإيحائية على الألفاظ، و الجمل، و موسيقاها، و دلائل القرائن، و تراسل الحواس فى معانيها، حتى تصبح الكلمات فى التصوير الشعرى كالألوان فى الرسم، و كالألحان فى الموسيقى، فتُؤثر على العواطف، و تحدث فيها صورة شعرية حدسية، لها من الكثافة ما للأشياء أو المعانى، و لكنها أشبه بلوحة

---

(١) محمد غنيمى هلال : " فلسفة الأدب عند سارتر " مقال فى مجلة الأدب العدد (٤، ٥) أبريل، و مايو ١٩٨٠م، ض (٥٧) . و د / غنيمى يعرض لوجهة نظر مختلفة حيث يرى أن سارتر لا يوافق كانط فى مقولة الفن للفن، و أن الأدب لدى سارتر لابد و أن يُعبر عن عصره، و إلا صار تجريداً، و لكن حقيقة النصوص التى يذكرها هى لتفرقة سارتر بين جمال الطبيعة و جمال الفن، حيث يُخالف كانط فى تقليد الفن للطبيعة، ص (٥٨).

رسام تُنسخ (تنعكس صورتها) و تُؤثر فى نفوسنا، "و تتعدد دلالاتها إلى مالا نهاية له كالأشياء، فتطغى بذلك من كل جهة على العاطفة التى أثارتها. فاللغة الشعرية ليست وسيلة لمعان تخدمها (تعبر عنها)، و لكنها غاية فى ذاتها. ذلك أن الشاعر يخدم (تستخدمه) الكلمات أكثر مما يستخدمها، و يُقصر (يعجز) التركيب النحوى كما تُقصر (تعجز) الدلالات الوصفية للغة عن أن تفسر سر التصوير الجمالى فى الشعر، على حين يشف (ينسخ أو يُصور) النثر فى يسر عن قصد المتكلم ".[١]

قد يكون للوجودية السبق إلى الأخذ بـ(الصور الشعرية) التى أثرت بها على أدب ما بعد الحداثة، و لكن هذا الأخذ فتح المجال للعديد من المفاهيم التى ترتبت على الأخذ بالصور الشعرية، مثل غياب القصدية، و غياب دور المؤلف، و تشتت المعنى، و غيرها العديد من المفاهيم التى ملئت أدب الحداثة و ما بعد الحداثة، كما سنرى فى نهاية هذا الفصل.

بالرغم مما ظهر لنا من تناقض فى بعض مفاهيم الوجودية، إلا أننا نلاحظ مدى اتساق الأفكار الوجودية التى على مستوى الأدب هنا، حيث تم فصل الأدب و الفن عن الواقع، و تم إطلاق حرية الفنان و المتلقى للتخيل، الذى يُبدع الصور الشعرية ليَرقىَ بالإنسان و حسه الفنى "و الاعتداد بالإنسانية كذلك من خلال العمل الفنى "[٢] فإذا كان على الأدب مسؤولية فهى المساهمة فى تغيير واقع الإنسان، أو على الأقل مساعدة الإنسان على مُجابهة هذا الواقع، فالحلم المتخيل فى القصيدة ليس حلماً خاصاً بقدر ما يحمل من صورة شعرية، قد توفر لكل قارئ جانباً من حلمه على حسب رؤيته لتلك الصورة.

---

(١) المرجع السابق : ص (٥٦).

(٢) المرجع السابق : ص (٥٧)

أما على مستوى الفكر الفلسفى، فنجد أن من أهم ما أضافه الفكر الوجودى – على يدى سارتر الذى رأى أن أفعالنا إنما تصدر فقط عن – "اللا غائية (لا تسيطر عليها علة و لا تتوجه لتحقيق غاية) و الامكانيات (القابلة للتحقق) **Facticite** (منطلقة من واقع حرياتها لتحقق مشروع وجودها بحسب معطيات الواقع المحيط بها)، و اللامعنى و العبث، و بتعبير أخر يرى (سارتر أن) سديما يتكاثر عن غير قصد حيث كانت الفلسفة ترى فعلاً **Esse** سرمدياً هو مصدر الأفعال، و عقلاً كلياً (لوجس) ناظماً للموجودات، و بهذا (يريد سارتر أن) يُبدل المعقولية و المعنى بالشيئية.

فهل كان هذا التبديل نتاج عبقرية فوضوية و عدمية... كلا ! فسارتر حذف اللوجس ليحل الحرية محله، فى نقطة انطلاق يجب أن تجدد الفلسفة من الداخل".(١)

وهذا يعنى أن وجودية سارتر ترفض مركزية اللوجس (الغائية أو العلية أو سيطرة القوانين أو المنطق أو مرجعية الكلمة خلال مشاركتها فى تكوين للمعنى)، و يستبدل سارتر اللوجس بالحرية، التى يجب أن تكون المنطلق الوحيد لكل فعل إنسانى عليه أن يتفاعل و يتعايش مع واقعه العشوائى.

وواضح أن هذا الفكر الثائر على الفلسفة الكلاسيكية سيكون له تأثير مباشر على فكر ما بعد الحداثة (التفكيك)، و خصوصاً فى النقد الأدبى كما سنرى لاحقاً، و جدير بالذكر هنا، أن سارتر يلتقى فى العديد من تلك الموضوعات الفلسفية و الوجودية بالفكر الهايدجرى الذى أعاد اكتشافه،

---

(١) د / أنطوان المقدسى : " من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر عبر كتابه << الوجود و العدم >> الآداب عدد (٤، ٥) أبريل و مايو ١٩٨٠ م، ص (٧٣، ٧٩).

و أدخله من جديد فى بنية الحياة الفكرية المضطربة إبان الحرب العالمية الثانية. (١)

وباختصار شديد كانت تلك أهم الأفكار الوجودية الميتافيزيقية التى يشترك فيها معظم الوجوديين، و أمثلتنا السابقة و إن كانت عشوائية إلا إنها تتركز فقط فى الأفكار ذات الصلة المباشرة بموضوع بحثنا فى هذا الجزء، الذى من خلاله نحاول الكشف عن الخلفية الفلسفية لحداثة الفكر الغربى عامة، و ما بعده من الفكر التفكيكى، و التيارات المصاحبة له مما يخص موضوع بحثنا، و ننتقل للكشف عن الخلفية الوجودية للنتاج التفكيكى.

## ب- الجذور الوجودية و النتاج التفكيكى.

لم يكن هايدجر من أواخر الوجوديين، و لكنه من المؤثرين المباشرين فى استراتيجية التفكيك كما رأينا فى الفصل الرابع ؛ بل و يمثل مرحلة مهمة جداً من مراحل (نمو و تطور) الفكر الوجودى، فلم يكتفِ باعتناقه ؛ بل طوره و دفع به (فى بعض الأفكار) إلى أقصى مداه، ثم ساهم بشكل كبير فى نقل (المسلمات) الوجودية إلى كل من قرب نصوصه حتى دريدا نفسه كما سنوضح لاحقاً.

### ١ - لا مركزية التفكيك.

إننا نجد "فلسفة تفكيك الميتافيزيقا و تجاوزها عند هايدجر تُفقد جميع حقائق الإنسان و مبادئه ما كان لها من سلطة و شفافية، و لن يبقى هناك فى أخر المطاف، إلا وجود الإنسان عارياً من الأوهام أمام (حقيقة الوجود)... أننا مع هايدجر أمام فكر... لم يعد يشعر بأى إحراج فى أن يقول صراحة إنه إنما

---

(١) مطاع صفدى : " سارتر بين الوجودية و الماركسية " الآداب عدد (١٢) ديسمبر ١٩٦٤ م، ص (٦).

جاء لزعزعة استقرار الإنسان و إزاحته عن مركزه و تفكيك ما يتوهم أنه من صنع إرادته و تاريخه... و تبديد جميع تلك الهالات التى أضفتها عليه النزعة الإنسانية. فكر لا يريد أن يرى فى الإنسان سوى مخلوق تابع للوجود ".[١]

ودليل ذلك أن هايدجر نفسه "يشك فى كل محاولة لتحديد ماهية الإنسان بالاعتماد على المفهوم التقليدى للنزعة الإنسانية، التى تضعه فى مركز الوجود "[٢] ، "و لهذا فقد أصبح التفكير فى الوجود نفسه، و التحولات المختلفة التى طرأت على (إنارته) هى المهمة الملقاة على عاتق كل فكر أصيل، كما أصبحت الضرورة تقتضى أن يكون هذا الفكر غير ميتافيزيقى".[٣]

لهذا يقرر هايدجر "إن الفكر يحقق علاقة الوجود بماهية الإنسان. و ليس ما يحققه الفكر إلا تجربة الإنارة و الصمود لها و التعبير عنها باللغة. عندئذ تصبح اللغة هى (بيت الوجود)، أى المكان الذى تتجلى فيه الإنارة تجلياً أصيلاً، بينما تظل فى العادة خافية، أو منسية لأننا لا ننتبه فى حياتنا اليومية إلا إلى الموجودات التى تظهر فى نورها. و لا شك أن إدراك هذه الإنارة أمرٍ عسير، لأنها ليست (موضوعاً) يمكن التعبير عنه باللغة، التى درجت على وصف الموضوعات المألوفة، كما أنها ليست موجوداً كسائر الموجودات، التى تظهر لنا و يسهل علينا إدراكها، و إنما هى ذلك الذى يجعل تجربة الموجود ((الإنسان)) أمراً ممكناً ".[٤]

و هذا يعنى أن "حقيقة الوجود هى هذه الإنارة التى (تحدث) و تحمل علاقاتنا بالموجود و تُبقى عليها... إن التعرض لإنارة الوجود هو الذى أسميه

---

(١) نجيب نور الدين :" موت الإنسان فى الخطاب الفلسفى المعاصر " مقال بالمنطلق عدد ١١١ ربيع ١٩٩٥ م، ص (٢٥٠).

(٢) مارتن هايدجر : " نداء الحقيقة) ترجمة د / عبد الغفار مكاوى، ص (١٩٤).

(٣) المرجع السابق : ص (١٩٨).

(٤) المرجع السابق : ص (١٩٩).

بتواجد الإنسان، و الإنسان وحده هو الذى يختص بهذا الأسلوب فى الوجود، و التواجد المفهوم بهذا المعنى ليس هو الأصل فى إمكان العقل فحسب، و إنما التواجد هو ذاك الذى تحفظ فيه ماهية الإنسان منشأ تحديده ".[1]

انعكست كل هذه الأفكار على التفكيكية، فأنتجت لنا فى الفكر الغربى المعاصر، و فى النقد الأدبى خصوصاً، أفكاراً مؤثرة جداً منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ – إزاحة الإنسان عن مركز الكون (الوجود أو العالم).

٢ – غياب المركز الثابت عن الفكر عموماً.

٣ – نفى القصدية عن العمل الفنى (طالما اللغة هى التى تهب الوجود لكل شئ).

٤ – رفض الميتافيزيقا و مهاجمتها.

٥ – مهاجمة الذاتية و الثورة عليها.

٦ – سبق الوجود اللغوى على الوجود البشرى.

٧ – انتشار النسبية (فى الحقيقة و القيم و المعنى).

وغير ذلك مما لهايدجر من تأثير كبير على التفكيكية، التى هدمت بتطويرها لفكره التراث، و شككت فى كل شىء، من علم و قيم و قوانين، ففتحت بذلك جحيماً لا تملك السيطرة عليه.

---

(١) المرجع السابق : ص (٢٠٠ – ٢٠١).

**٢ – التفكيكية فلسفة و ليست نظرية لغوية.**

بالرغم من رفض رواد التفكيكية من أن تعامل أبحاثهم على أنها فلسفة(*)، إلا أن معطيات و نتائج فكرهم و استراتيجيتهم تؤكد أن جذورهم و تناولاتهم فلسفية، و ليست لغوية، و ذلك لأن الأفكار الفلسفية تلعب دوراً أهم بكثير من الدور الذى تلعبه النظريات اللغوية. لنتوقف قليلاً عند إساءة القراءة، والانقلابات المستمرة، أو التفجيرات التى تحدثها القراءة التفكيكية فى معنى النص. إن البحث عن عنصر مفتاح يمكن عن طريقه تحقيق قراءة تفكيكية جديدة، تُحول ما كان هامشياً فى قراءة ما مركزياً، و ما كان مركزياً هامشياً لا يمكن تفسيره على أساس لغوى. أن ما يحدث هنا تمتد جذوره فى الفكر الفلسفى المعاصر، و كذا استحالة تحقيق معرفة يقينية. إنه انفراط عقد الكون فلسفياً قبل أن يكون لغوياً. (١)

و هكذا يتضح أن الأثر الأكبر للوجودية هو فى كونها خلفية فلسفية، لأن تعدد القراءات لا يعنى اختلافات لغوية، أو صيغ بلاغية، و أسلوبية، خصوصاً و هذا الباب موصد من قبل التفكيكيين – من خلال رفضهم القصدية و أثر الصيغ البلاغية و غيرها فى تكوين المعنى الشارد و المتحول دوماً – فالاختلاف هنا هو اختلاف ذوات (كوجهات نظر)، و فروق داخلية للذوات تجعلها تُنتج معانٍ مختلفة، و متغيرة فى كل مرة تقارب فيها نفس النص.

---

(*) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق "، ص (٢٥) .

(١) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " عالم المعرفة عدد (٢٣٢)، أبريل ١٩٩٨ م، ص (٤٠٣).

و لكى تضح الخلفية الفلسفية للتفكيك أكثر، لابد من ذكر سبب أساسى آخر، و إن كان أصله أيضاً مأخوذ عن الوجودية، و هو مُتمثل فى موجة الشك العارمة التى اجتاحت جميع ميادين الفكر و المعَرفة البشرية، إبان الحرب العالمية الثانية حتى أصبح سمة العصر الحديث، أنه "عصر خيم عليه الشك، حيث تفقد المراكز المرجعية – كالعقل، و الإنسان و الوجود، و الله – قيمتها التقليدية. و ما النتيجة ؟ دلالة لا نهائية، و معنى مراوغ و حضور فى غياب و غياب فى حضور، و تكسر الوحدة، و التشرذم و الانتشار... برغم أن اللغة هى محور التحليل فى فكر الحداثة كله، فى البنيوية و التفكيك، إلا أن المشكلة فى التفكيك ليست كما يتصورها البعض، هى مشكلة اللغة و قصورها عن تحقيق الدلالة. المشكلة معَرفية و انطولوجية... إنها ترجمة لعصر الشك المعَرفى".(١)

**٣ – القراءة الذاتية.**

بالرغم من التنكر الشديد للذاتية، إلا أنها تلعب دوراً محورياً فى فكر ما بعد الحداثة، و خصوصاً فى النقد الأدبى، سواء كان تفكيكياً أو تأويلياً أو تلقياً أو فينومينولوجياً، فأى قراءة تبعاً لأى من تلك الإستراتيجيات إنما هى عملية لا تعتمد ألا على الذات الإنسانية، و ثقافتها فى إنجاز تلك القراءة. فمن الذى يقوم بالقراءة ؟ و من الذى يأتى للنص بأفق توقعاته ؟ و من الذى يعيد كتابة النص ؟ و من الذى يتفاعل مع النص ؟ و من الذى يمنح المعنى ؟ و من الذى يحدد مناسبة الجنس الأدبى ؟ و من الذى يراجع الصيغ البلاغية و القواعد النحوية ؟ من المبدع ؟ و أخيراً من الذى سيحول تلك القراءة إلى إساءة قراءة ؟ إنها الذات الإنسانية حتى مع الزعم بأنها غير (ذلك الطفل

---

(١) المرجع السابق : ص (٤٠٢).

المدلل للميتافيزيقا)، و أنهم قضوا على ثنائية (الذات و الموضوع) و أنهم يدرسون أفعال الذات بصورة موضوعية، من خلال أخذ الذات موقع الآخر، فتظل هى الذات و تناولها إنما هو تناول داخلى بمعنى التجربة الوجودية، "فإذا ما كان القارئ متمكناً من السياق الأدبى لجنس النص، و إذا ما كان فاهماً لحركة الإشارات و نحوية بنائها، فإن تفسيره لها كله مقبول. (١)

و حتى على مستوى عدم تمكن الذات القارئة، فأنه "ربما تتردد الذات القارئة بسبب عدم تمكن أفقها، أو "سلب معاييرها "أى بسبب هذه التجربة الإبداعية الغريبة التى تصدرت النص، فتتراجع تجاربنا الخاصة السابقة إلى الخلف، لكن هذا التردد للذات بين تجربتين إحداهما فى الصدارة و الأخرى فى الخلفية، لا يضعفها و إنما يوقظها و يحركها نحو إنتاج دلالة تكون جزءاً منها ". (٢)

لا شك إذاً فى أن طبيعة تلك الذات هى نفسها الذات التى تدافع عنها الوجودية ؛ بل و هى التى ترى الوجود و تحكم عليه بالنسبة لوجودها، هذا بالرغم من اختلافهم فيما بينهم عن دور تلك الذات، هل هو مشارك ينفعل بالنص فى عملية إنتاج الدلالة أو المعنى ؟ كما يرى دعاة التأويل و التلقى و الفينومينولوجيا و معتدلى التفكيك، أما دريدا و غلاة التفكيك فيولون القارئ دوراً يختفى معه دور النص.

---

(١) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة العوامل و المظاهر و آليات التأويل " عالم المعرفة عدد (٢٧٩)، مارس ٢٠٠٢ م، ص (٣٤٢).

(٢) المرجع السابق : ص (٣٤٤).

و إننا نرى محورية الذات هنا فى الأعمال الأدبية أمراً بديهياً على عكس ما توهم البعض، وذلك لأن الأدب هو نشاط إنسانى بحت، فتولستوى(*)عندما سأل نفسه ما الفن ؟ أجاب"الفن نشاط إنسانى يقوم من خلاله إنسان ما... بنقل مشاعره إلى الآخرين فيصاب الآخرون بعدواها ويعيشونها".(١)

أما عن محاولات وئد الذات، أو استبدالها بغيرها، فنجد مثلاً إعلان رولان بارت "موت المؤلف "هو إيذان بمولد المتلقى و ذلك "لأنه يعنى أن اللغة هى التى تتكلم فى النص و ليس المؤلف، و أن دلالة النص لا تتبع من منتجه، بل من علاقته بالمتلقى أو القارئ "(٢)، و للتدليل أكثر على طبيعة تلك الذاتية الوجودية الفردية الحرة، ننظر فى معيار اكتمال التلقى الفنى، الذى لا يكافئ النص الإبداعى و ذلك لأن"من المعروف أن النص يجسد الواقع عبر الرؤية الذاتية الفردية للمبدع، بما فيها من أحكام جمالية غير محايدة... و يتوقف على نظرة الفنان و قدرته على تجسيد حقيقة الحياة و مهارته ".(٣)

و لابد أن نشير هنا إلى استخدام التفكيك ؛ بل و الحداثة لنفس المفاهيم الموروثة عن التراث و عن الوجودية، لكن لضرورة الغموض، و زيادة فى اللبس، يستبدلون الألفاظ بمصطلحات لها بريق خاص، لتصرف العقول عن طبيعة المفهوم المختبئ فى لفظ جديد، ألم يقل سارتر بأن الفن من

---

(*) تولستوى الكونت ليو (١٨٢٨ – ١٩١٠) روائى روسى أشهر أثار، الحرب و السلام .

(١) د / فؤاد المرعى : " فى العلاقة بين المبدع و النص و المتلقى " عالم الفكر العدادان (١، ٢)، الكويت فى (٩ – ١٢) ١٩٩٤ م، ص (٣٤٧).

(٢) المرجع السابق : ص (٣٥١)، و يراجع أيضاً (٣٥٣) لما بها من نصوص تؤيد وجهة نظرنا فى ذاتية النشاط الأدبى.

(٣) المرجع السابق : ص (٣٥٧).

صنيع المتخيل أو خيال الفنان، و أنه فى النهاية لابد و أن يساعد الإنسانية على مجابهة الواقع ؟ و ها هو "بارت "يردد نفس الفكرة بقوله فى النص السابق : "النص يجسد الواقع عبر الرؤية الذاتية الفردية للمبدع ". و أليس هذا الفكر النقدى يعتمد بشكل واضح على الفلسفة الوجودية خصوصاً فى تعدد القراءات ؟

و نرجو أن نكون إلى هذا الحد، قد تمكننا من كشف تناقض المقولة الحداثية، التى تؤكد أن فكر الحداثة قد تمكن من تخليص البحث الفلسفى من مركزية الذات و ميتافيزيقا الحضور، و كيف تم نقل البحث الفلسفى إلى عالم اللعب الحر للدوال داخل ميدان اللغة، و كيف تسربت الذاتية من خلال الوجودية التى أثرت على فكر ما بعد الحداثة، ليأخذ بمركزية الذات بالرغم من أنه نادى بلا مركزية الفكر حتى لا يقع تحت سيطرة الميتافيزيقا.

**٤ – الوجود و الإدراك التفكيكى.**

لقد امتد التأثير الوجودى إلى تحديد و حصر المُدرك فى فكر الحداثة عامة و خاصة فى فكر ما بعد الحداثة، فى أنه ذلك المتمثل فى بنية اللاشعور الباطنى (فى البنيوية)، و فى اللاشعور التفكيكى، أو وعى المتلقى أو وعى الفينومينولوجى الذى قالوا عنه إنه ليس حضور الأشياء، و إنما هو صورة ذهنية متمثلة أو متخيلة عن الأشياء، و بهذا يكون المدرك يحدده وجود الذات المدركة من جهة، و من جهة أخرى ظهوره أو تمثله لشعور، أو لوعى أو لا شعور الذات المُدركة. فلقد أصبح " ((ما يميز الأزمنة الحديثة.. هو كون العلم أصبح صورة مدركة و متمثلة))... صار التمثل هو الكيفية الوحيدة لإدراك الأشياء ".[١]

---

(١) نجيب نور الدين " موت الإنسان فى الخطاب الفلسفى المعاصر " المنطلق عدد (١١١) ربيع ١٩٩٥ م، ص (٢٥١).

و هذا التمثل (للأشياء) نفسه نجده لدى "دريدا "حيث يرى أن فى الكتابة الملاذ الآمن من ميتافيزيقا حضور الصوت، فهو يقول عن الكتابة : "إنها فقط مجرد إمكانية لتمثل شكل ما... إن الكتابة لا يمكنها نقل آفة التقليد أو المحاكاة **mimesis** إلى ما لا نهاية ".(١)

و على هذا يتضح الربط المباشر بين المُدرَك و إدراك المدرِك لوجوده و تحديد إدراكه بوجوده، فإذا كان الوجود الإنسانى لدى سارتر هو مشروع وجود، بمعنى أنه باستمرار يضع وجوده موضع بحث ((على هيئة مشروع وجود))، فإنه دوما فى طريقه إلى الوجود. (٢)

وقد تم تطوير الفكرة بنقلها إلى المعنى، حيث أصبح المعنى لدى رواد الحداثة و التفكيكيين هو مشروع معنى فى محاولة مستمرة لتكوين معنى هو نفسه يند عن التحديد أو التكوين، لأنه فى حالة تجدد دائم لبلورة معنى يصعب الإمساك به.

إذن الوجود هو الذى يحدد الإدراك فى سعيه الحثيث نحو اكتمال الوجود، و بنفس القدر يسعى المعنى للاكتمال، و لكن لا يسبق أى منهما الآخر، فالوجود و الإدراك كلاهما ينبثقان عن اللغة، أى عند ظهور اللغة فقط، تلك التى تُحيل إلى الوجود أو إلى أى مدرك، فلا وجود لشىء سابق على اللغة، فهى وحدها التى تخرج الكون من العدم إلى الوجود، فإن "العالم.. لا

---

(١) جاك دريدا : " فارما كيا أفلاطون "عن د / محمد يحيى فرج " استراتيجية التفكيك عند جاك دريدا (و تطبيقها على فارما كيا أفلاطون) " دار الثقافة و للنشر و التوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٢ م، ص (١١٩).

(٢) د / أنطوان المقدسى " من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر.. " سبق ذكر، ص (٧٥).

شيء، و إن الذات.. لا شيء أيضاً و ذلك قبل عملية الإحالة. إن الإحالة تعمل على انبثاق الذات و العالم معاً... هكذا يشرح سارتر ".[1]

ليس هذا كل ما يقال هنا، فتداخل مفاهيم الحداثة و التفكيك بشكل يجعل بعضها يؤدى لبعض قد يمكننا من الخروج بنتيجة مفادها : أن جميع الأفكار التفكيكية و المحدثة يمكن ردها إلى منبع فلسفى وجودى صرف، و ذلك لأن جميع منطلقاتها بنيت على فروض وجودية (سبق و ذكرنها فى القسم الأول من هذا الفصل) فأنتجت موضوعات ذات صلة بالوجودية.

## جـ- علاقة الوجودية بالتشتت التفكيكى:

فى الفصل السابق تناولنا بالدراسة التفكيكية بسلبياتها و إيجابياتها، و فى بداية هذا الفصل تم تناول علاقة التفكيكية بالوجودية، و فى أثناء الدراسة كان واضحاً أن التفكيك يعد الاتجاه الأساسى فى نقد ما بعد الحداثة، بحيث نجد باقى الاتجاهات تمثل ردود الفعل إزاءه، فالتفكيكية تتضمن أهم خصائص ما بعد الحداثة من تشذى و تفجر و رفض للنظام و خرق للقوانين و اجتياح للحدود و انهيار لكل القيم و الأعراف، إن ما بعد الحداثة أحدثت انقلاباً، و خصوصاً التفكيك الذى هدم كل المفاهيم و النظم، و حتى قواعد الأدب و النقد، و أنعكس ذلك على شتى مناحى الفكر و الثقافة البشرية.

**١ - التفكيك يفكك ذاته:**

يقول جاك دريدا عن منهج التفكيك إنه عندما تظهر السلطة المرجعية لنص يتحول النص المفكك إلى قراءة نقدية قابلة هى الأخرى للتفكيك، حيث تخضع تلقائياً للشك التفكيكى بمجرد ظهورها كقراءة نقدية - كل قراءة هى

---

(١) مطاع صفدى : " سارت بين الوجودية و الماركسية " الآداب عدد (١٢)، ديسمبر ١٩٦٤ م، ص (٥).

صائبة إلى أن تأتى قراءة تفككها أو تُخطئها – و بذلك يصبح التفكيك مخرباً لكل إنجاز تفكيكى ألا أنه يفيد فى مراجعة الأفكار التقليدية. (1)

و حتى مراجعة الأفكار التقليدية، ليست فكرة جديدة فقد رأى "هيجل "أن الأمور فى الحياة تسير على قاعدة واحدة، تبدأ بفرض نعتبره صحيح، إلى أن يظهر نقيض هذا الفرض، ليثبت خطأ الفرض الأول، و من اندماجهما معا فى فرض أكمل، يظل صحيحاً إلى أن يظهر بعد ذلك خطأ هذا الأخير بظهور نقيضه أيضاً، و هكذا دواليك (فيما يعرف بالجدل الهيجلى)، و حتى إذا كان هذا فكر مجرد، و قد لا يصدق تماماً على الواقع كما صدق فى مجال الفيزياء التقليدية و فروضها التى تطورت إلى الفيزياء النيوتنية ثم الذرية ثم النووية، إلا أن هذا الفكر يضمن الاستمرارية للحياة من خلال هذا الفرض الذى يولد عند هدم الفرض السابق، وهنا يتضح لنا أن منهج النقض و التفكيك ليس حديثاً أو مبتدعاً تفكيكياً، و أيضاً يتضح مكمن قصور النهج التفكيكى الذى يهدم و يفكك و لا يأتى بالبديل و لا ينتج حلاً وسطاً و هذا منبع الفوضى به و مبعث التشتت الناتج عن النهج التفكيكى.

و على هذا نجد إن التفكيك الذى يدعى أنه يكشف المتناقضات (و زيف تسلط الميتافيزيقا)، و يدعى عدم موافقته على أن يحتوى النص عل الفكرة و نقيضها، سنرى كيف أنه يدعى هذا و استراتيجيته (المتأثر بالأفكار الوجودية) تحتوى على كل ما يدعى رفضه و أكثر فعلى سبيل المثال لا الحصر :

---

(1) Jaques Derrida " Interview" qt. In Vincent Leitch, " Deconstructive Criticism :An Advanced Introduction " (London Hutchinson, 1983) , p.261.

١ – الفكر التفكيكى هو الذى قضى تماماً على المؤلف و أكد موته (لأنه فكر يرفض دور الذات الميتافيزيقية)، و هو نفس الفكر الذى يؤكد على أهمية دور الناقد أو المتلقى (ذات المتلقى) حيث يرفعه إلى نفس مكانة المؤلف، حتى نجد "دريدا "يصل بالفكرة إلى أقصى مداها فيقول بالميتالغة و الميتانقد ؛ بل و يصل إلى القول بأن المتلقى هو المؤلف الجديد للنص، و ما القراءة التفكيكية إلا إعادة كتابة للنص من جديد (و فى هذا عودة جديدة لنفس الذات التى يدعى التفكيك أنه يرفضها)، فالقارئ هو الذى يحدد المعنى بالنسبة للنص، و كل هذا مما يرفضه التفكيك أو يتظاهر برفضه.

٢ – إن لدينا مثال واضح على تناقض الفكر التفكيكى، مما يجعله يتفكك داخلياً أو يفكك نفسه، ألا و هو رفضه للميتافيزيقا، بالرغم من صدور جميع أفكاره مستقاة منها ؛ بل و تنطلق من خلالها، و هذا اتضح بالدليل القاطع، فيما سبق و تناولناه عن التفكيك فى هذا الفصل و الفصل السابق.

٣ – نجد الفكر التفكيك قد رفض (الذاتية) و مع هذا نجدها تمثل مركز و محور فكر ما بعد الحداثة كله، سواء أستبدلها باللغة التى تسبق الوجود أم أسماها المتلقى أم القارئ الكفء، و هذا المركز أتضح لنا خلال دراستنا لعلاقة التفكيكية بالوجودية بأدلة هى أكثر يقناً من إدعاء "دريدا "بأن التفكيك هو فكر بلا مركز (لأنه كما يدعى "دريدا "فكر يدحض مركزية الذات و يدحض كذلك جميع المراكز الميتافيزيقية من خلال كشف زيف الدعائم التى قامت عليها).

٤ – نجد كذلك الفكر التفكيكى ينكر أى علاقة له بالفلسفات و النظريات النقدية السابقة ؛ بل و يطالبنا بضرورة قطع الصلة مع هذا التراث الذى ساهمت الميتافيزيقا بشكل كبير فى تكوينه، و هذا هو الموضوع الأساسى لبحثنا (حيث نبحث عما إذا كانت هناك جذور للحداثة فى الفلسفات السابقة و

أثر ذلك على فكر ما بعد الحداثة)، و نكتفى بما تم الكشف عنه من جذور (تأثيرات) منذ بداية البحث فهى الدليل على امتداد جذور مجمل أفكار الحداثة لفلاسفة و فلسفات سابقة.

و هذا ليس تقييم أو نقد للتفكيكية، أو لما بعد الحداثة، و إنما فقط توضيح لما يتضمنه (أو يُخفيه) التفكيك من أفكار تأثر بها عن الفكر الوجودى بعيداً عما يدعيه، و ذلك للتمهيد لعرض الآراء التى تراه موجة من الفوضى تؤدى إلى العدمية و التشتت.

**٢ - حالة الفوضى و الشتات التفكيكى:**

أننا نجد التفكيك يفكك و يشكك فى كل التقاليد، و حتى "الأفكار الموروثة عن العلامة، و اللغة، و السياق، و المؤلف، و القارئ، و دور التاريخ، و عملية التفسير و أشكال الكتابة النقدية. و فى هذا المشروع فإن المادى ينهار ليخرج شئ فظيع ".[١]

أما ميخائيل باختين يشبه حالة النقد المعاصر المتمثل فى التفكيك أو ما بعد الحداثة بـ "المهرجان "[٢] الذى لا يحكم الحياة داخله سوى قوانينه و حتميات هذا المهرجان الذى يصبح لا حياة خارجه، بل و الدخول إليه أمر لا اختيار فيه و لا مفر منه.

إن عالم التفكيك تسوده الفوضى من كل جانب فلا قوانين و لا سلطة و لا حتى إحالة، و التفكيكيون متمردون و يشير ((مانفستو)) التفكيك لدى

---

(1) Vincent B. Leitch, "Preface," Deconstructive Criticism, pix.
نقلاً عن د / عبد العزيز حمودة :" المرايا المحدبة " سلسة عالم المعرفة العدد (٢٣٢) ص ص (٢٩١ - ٢٩٢)

(2) Mikhail Bakhtin : " Rabelais and His world " (B Bloomington : Indiana UP , 1984) , PP 7-9.

"دريدا "إلى مدى هذا التمرد، وهم يميلون للمواقف الغريبة و الاستفزازية التى وافقت هوى المثقف الأمريكى ذات المزاج الذاتى الخاص. (١)

يصف لنا "فنسنت ليتش "الدور الذى يقوم به أحد رواد التفكيك من (مدرسة ييل للتفكيك) و هو (هيليس ميللر _ **Hillis Miller**) يراه ليتش شيطان يرقص فوق بقايا ضحاياه – التقاليد الغربية –، و يشبهه بثور هائج انطلق فوق جثث ضحاياه ليدمر كل شئ أو ليفكك كل ما يقربه. (٢)

و إننا نرى أن مصدر كل هذه الفوضى هى حالة الضياع التى شهدتها البشرية عقب الحرب العالمية الثانية، تلك التى زلزلت كيان و معتقدات البشرية، و تمثل ذلك فى موجة الشك العنيفة التى شككت البشرية فى كل شئ، فى العلم و الحقيقة و المعرفة و فى قدرة العلم و إنجازاته على تحقيق السعادة و الأمان، أو حتى تحصيل المعرفة اليقينية، مما أفقد البشرية الثقة بالعلم و منهجه و إنجازاته، مما جعل رد فعل الفكر النقدى فى مرحلة ما بعد البنيوية يرتد إلى الذات البشرية؛ بل و يحتمى بها و يلتف حولها، و هكذا سيطر و تمكن الشك الفلسفى بجدله من العالم فصبغه صبغة فوضوية مُقبضة، و راح العالم يبحث عن الحقيقة التى بددها سراباً بالشك فيها بعدما عاش طويلاً فى وهم أنها ماثلة فى لغته و تُطبع صورتها فى ذهنه، ليكتشف أن الحقيقة (بحسب ما يرى نقاد ما بعد الحداثة) ما هى ألا "أوهام نسى الناس أنها أوهام، و مجازات استهلكت من كثرة الاستعمال".(٣)

---

(١) د/ عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " عالم المعرفة العدد (٢٣٢) ص ص (٢٩٢ – ٢٩٤).

(2) Vincent B. Leitch,“ Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction ” (London Hutchinson, 1983), p.193.

(3) Nietzsche.” ،White Mythology” in Magazine of Philosophy ,English. Trans .1982.

وبهذا يتضح سبب فشل التفكيك كاستراتيجية نقدية حيث يهدم أو يفكك أو يكشف التناقض دون أن يقدم النموذج البديل، دون أن يبنى ما هدم، دون أن يركب ما فكك، فكل ما قدمه هو الضياع أو الفوضى، من خلال لا نهائية المعنى و لا نهائية القراءة و اللعب الحر للدال، و غياب المرجع أو المركز، حقاً لقد كان التفكيك سقوطاً من هاوية بدون حافة و هروباً إلى الجحيم بالعدم، و لهذا ما لبثت جذوته أن انطفأت، و انحصرت موجته منذ منتصف الثمانينات من القرن العشرين ليحل محله مشاريع نقدية جديدة أهمها التأريخية الجديدة(*) فى كل من أمريكا و بريطانيا.

**٣ - لا نهائية المعنى التفكيكى:**

كانت تلك إحدى نتائج استراتيجية التفكيك الذى أطلق حرية القارئ فى إعادة كتابة النص، و فتح المجال للتناص والبينصية التى سبق و أن رددها "إليوت "فى بداية مقاله عن التقاليد، ولكن التفكيك ذهب بتلك المفاهيم إلى أقصى مدى بحيث تحول الأمر إلى حد إنكار وجود النص فهناك (بينص)، و ليست هناك قصدية بل (بينقصدية)، و هذا فى حد ذاته خطر شديد حذر منه أحد رواد التفكيك و هو جيفرى هارت مان بقوله : "الخطر يكمن فى مبالغة التفسير بتدخله لجعل جميع المصطلحات عائمة (مائعة)، و اعتبارها فقط مصطلحات وسيطة... فى طريقها... للتحول إلى أصداء (لما سبق ترديده) أو مقتبسات ".(١)

---

(*) هو اتجاه نقد جديد يحاول أن يحدد معنى النص بإرجاعه إلى البنية التاريخية التى كُتب و عبر عنها، و المقصود بالبنية التاريخية هى عدة العوامل (الاجتماعية و السياسية و المناخ الأدبى و اللغوى) المحيطة بإنتاج النص، ليقرأ النص من داخل أفقه و بمعاييره .

(1) Geoffrey Hartman , " The Fate of Reading and Other Essays " , Chicago : U, of Chicago p , 1975 ,p.263.

إذاً إطلاق الحرية للمعنى و حرية القارئ و ما شابه ذلك من مبالغات و مفاهيم لا نهائية، لا بد و أن تسقط معها كل الحدود فليست حدود النص أو القصدية فقط، و إنما حتى حدود المعنى، و أى حدود يمكن الحديث عنها، بعدما اجتاح إعصار التفكيك كل الحدود و القيم و الأعراف و القوانين، و لم يُبقِ إلا على اللا نهائية فى كل شىء، حتى يكتمل المشهد النهائى للفوضى و التشتت فى جميع الاتجاهات لتشمل كل شىء، إنه التجانس الوحيد الذى تتسم به جميع معطيات التفكيك فى ما بعد الحداثة، و مشهد التجانس هو أيضاً لا نهائى فى الفوضى و التشتت فى كلٍ مُتشذٍ لا نهائى. و على الرغم من ذلك يرى التفكيكيون أنه أفضل من جمود المعنى و موته على صخرة التحديد أو القصدية، و يدفعون به فى عجلة الحياة و التجدد المستمر بما يُطلقون عليه إرجاء أو تأجيل المعنى.

هكذا يستبدل التفكيك الفوضى بالنظام، "و هكذا يتخلى الاستقرار عن مكانه للزوبعة، و الهويات للاختلاف... و المركز للمراكز اللا نهائية المائعة... و التفسيرية للتفكيكية، و الواحد للا نهائى".(١)

فهل هذه حياة للمعنى أم اضمحلال وضياع لا نهائى فى اللا نهائية؟، بدلاً من إثراءِ فى تعددية المعنى من خلال الصور الشعرية و البلاغية، نجد المعنى يتوارى بالتأجيل و المواربة و التمفصل، حقاً أنه سحقٌ للمعنى و نثره فى دوامة لا نهائية للفوضى و العدم و تأجيلٍ للجحيم، و هل ننتظر نهاية غيرها لتلك اللا نهائية ؟.

---

(1) Vincent B. Leitch, “Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction’’ p.240.

"و قد كان (هارت مان) مدركا لهذه الحقيقة، و لهذا فهو يرفض الكثير من فكر التفكيك و يحذر من خطورته فى "مانفستو "مدرسة ييل التى كان ينتمى إليها، و يعلن بصراحة أنه يخشى التفكيك بقدر إعجابه به... المهم أن وعيه بجوهر استراتيجية التفكيك و أنها فكرية فلسفية، أكثر منها لغوية، يدفعه للتحذير من مخاطر نسف كل القواعد و الأنظمة : "إن أهم إنجازات النقد القديم... أنه يُحيى فينا شعوراً بالنظام... حتى لو أدى ذلك الجهد (الذى نسميه حضارة) إلى الكبت، أو إلى سعادة قلقة بدلاً من السعادة المستقرة، فإنه يبقى جهداً بطولياً "لو إنه يدرك أن الكبت الذى يجىء مع النظام أفضل من "فوضى الأنظمة "فى فكر التفكيك ".[1]

و من البديهى أن نفقد مع أدب ما بعد الحداثة و التفكيك أى جسر للتواصل، سواء مع المتلقى، أو حتى بين روادها أنفسهم، و هذا الفقد (للتواصل) بالطبع موجود لدى مبدعى شعر ما بعد الحداثة أو نصوص النقد التفكيكى، فكيف ينشدون تواصلاً مع لا نهائية القراءة و فوضى المعانى، "إن عدم التواصل يأتى قصداً و بوعى عند حداثيون يتنكرون... لمبدأ التواصل و لا يطرحونه هدفاً شعرياً، و إن ما تقوم الكتابة الشعرية الحداثية على توصيله إنما هو الغموض لا المعنى و لا اللغة... فلا وظيفة اجتماعية إيجابية للفن – كما يؤمن تيودور[*] بل على الفن أن ينفى المجتمع الذى أنتج فيه، و الفن الأصيل من وجهة نظره هو الذى يقيم عالمه الخاص، فى نوع من الاستقلال الذاتى بنفسه بعيداً عن أى ارتباط خارجى".[2]

---

(١) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة "، ص ( ٤٠٣).

(*) تيودور أدورنو (عاش فى القرن العشرين) ناقد من مدرسة فرانكفورت من أهم مؤلفاته " الديالكتيك السلبى ".

(٢) د / عبد الرحمن القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " عالم المعرفة عدد (٢٧٩)، مارس ٢٠٠٢ م، ص ص (٢٩٤ – ٢٩٥).

وفى لمحة سريعة نعود هنا بمفهوم الفوضوية (Anarchy) لمنبعه الوجودى حتى لا تغيب عنا الخلفية الوجودية للمشهد التفكيكى، فهى التأكيد الغير مشروط للحقوق المطلقة للانا، "و تمجيداً للفرد يبرر كل تجاوز و أنانية الفوضوية التى تطلق الحرية لجميع الغرائز و الأهواء".[١] ، و لتأكيد أن الفوضوية هى اختيار إرادى ؛ بل ضرورى "لكى تولد الفوضوية، أى لكى يستطيع الإنسان أن يتعلل بوهم أن وعيه مطلق و شامل، يجب من جهة أن يكون العمل الفكرى منفصلاً تماماً عن العمل اليدوى".[٢]

و على هذا لا نكون مغاليين إذا قلنا إنه "و فى كل الأحوال تظل الفلسفة الحديثة و فلسفة ما بعد الحداثة تواكب هموم الوجوديين".[٣]

و من خلال لا نهائية المعنى و القراءات، نجد أن مفهوم الحقيقة قد فقد كل مدلول، أو محمول عقلى و منطقى، لتصبح وهماً و سراباً أمام لا نهائية الإرادات فى صراعها، و لم تعد تحظى كما كانت بأى احترام أو قيمة، و ذلك لأن فلسفة نيتشه التى تعارض الذات الإنسانية، و إنها تشكك فى الأفكار و المبادئ التى تقوم عليها، و فلسفة نيتشه تعد مصدراً أساسياً لبث الفكر العدمى و مرجعاً رئيسياً لأبرز تلك التيارات الفلسفية المعاصرة التى ترفع شعار موت الإله. [٤]

---

(١) هنرى أرفون : " الفوضوية " ترجمة هنرى زغيب، سلسلة زحلى علماً العدد (١٩٩) منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط أولى، عام ١٩٨٣ م، ص (٩٠).

(٢) المرجع السابق : ص (٩٨).

(٣) د / جورج كتورة : " الحداثة و التواصل فى الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس " المنطلق عدد (١١١) ربيع ١٩٩٥ م، ص (٢٤٥).

(٤) نجيب نور الدين : " موت الإنسان فى الخطاب المعاصر " سبق ذكره، ص (٢٥٠).

**"و لكن ما الذى يختفى بموت الإله ؟**

يختفى العاملان الأساسيان و هما : الأساس الوجودى، و المعرفة الكلية الشاملة للعالم، أو الهدف النهائى الأخير و الكينونة ".[١]

و ذلك بدليل ما نجده لدى نيتشه و هو يستعرض "صفات الإنسان الأعلى من خلال مقالته التى جاء فيها : (أننى أحب من لا غاية لهم فى الحياة إلا الزوال، فهم يمرون إلى ما وراء الحياة.. أن عظمة الإنسان قائمة على أنه معبر و ليس هدفاً،..) أم عن الإنسان الأخير فيقول : (سأخاطبكم عن أحقر الكائنات، عن الإنسان الأخير،.. و يل لنا، لقد اقتربت الأزمنة التى لن يفوق الإنسان فيها سهام شوقه محلقة فوق البشرية، إذ تخونه قوسه، و تتراخى أوتارها.. لقد اقترب زمان الإنسان الحقير الذى يمتنع عليه أن يحتقر نفسه ".[*]

و لما كان لفكر هايدجر أثراً كبيراً على التفكيك كما مر بنا فى الفصل الرابع من هذا البحث، لذلك نود هنا أن نذكر "أن المثل الأعلى فى فلسفته هو الوجود الحقيقى ؛ ذلك لأن فلسفته يغلب عليها طابع (الكمون فى العالم)،.. فهو يرى ضرورة التخلى عن كل ادعاء بالوصول إلى حقيقة مطلقة،.. وما من مذهب يمكن أن يقنع الإنسان بأن يقيم المطلق من العدم و اللامعقول كما أرد هايدجر".[٢]

---

(١) د / صفاء عبد السلام جعفر : " محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه) دار المعرفة الجامعية، بالإسكندرية، عام ١٩٩٩م، ص (٤٢٨).

(*) المرجع السابق : ص (١٩٦) .

(٢) المرجع السابق : ص (١٢٥).

أيحق لنا بعد كل هذا العرض للفوضى و العدم و سقوط القيم و غياب الحقيقة و ضياع المعنى أن نتحدث عن أخلاقيات للقراءة و خصوصاً القراءة التفكيكية ؟ يحق لنا فى حالة واحدة، هى كتلك التى يمثلها "جى هيليس ميللر "فى كتابه "أخلاقيات القراءة "و التى فيها يملك ميللر أسلوباً أقل ما يقال عنه (أنه أسلوب تفكيكى) فيعرض القضية بأسلوب ظاهره ممتاز (نوافقه عليه و ننبهر به)، ثم يظهر لنا ما يخفيه من سمومه الفكرية التى تظهر من خلال (قلبه لصياغة) الحجة ليؤكد فكرة يريد بها أن يضعنا فى تناقض (مع أفكارنا أو يثبت لنا تناقضنا الفكرى) إذا ما سلمنا معه بصحتها.

فى البداية يعرض لنا ميللر تحت عنوانه البراق "أخلاقيات القراءة "تعريفاً لتلك الأخلاقيات التى يأخذ هو بها و يحث عليها فيقول : "إن اللحظة الأخلاقية فى القراءة كعمل، إن كانت هناك لحظة تواجه اتجاهين : فهى من جانب استجابة إلى شىء ما مسؤول و مستجيب و محترم لها، فى أية لحظة أخلاقية ثمة شىء آمر، شىء مما (يفرضه الواجب على) (يجب) أن أفعل كذا. لا أستطيع أن أفعل غيره. إن لم تكن الاستحالة نابعة من الضرورة مبنية على بعضٍ ال(يجب)، و أن تكن الحرية بأن يفعل المرء ما يشاء مثلاً، بأن ينشئ نصاً أدبياً يعنى ما يرتأيه فأن ذلك ليس أمراً أخلاقياً".[1] إلى هنا يشيد القارئ بمثل هذا الرأى عن أخلاقيات القراءة، و لكن يجب أن ننتبه لما يخفيه بين تلك العبارات، فنجده بعد ذلك و فى نفس السياق و ذات السطر يكمل قائلاً : "فأن اللحظة الأخلاقية فى القراءة تقود إلى فعل، تُسيطر عليه الميادين الاجتماعية و المؤسساتية و السياسية، و مثال ذلك ما يقوله المدرس فى الصف أو ما يكتبه الناقد، لا شك فى أن السياسى و الأخلاقى يتداخلان بحميمية، و لكن الفعل

---

(١) جى هيليس ميللر : " أخلاقيات القراءة) ترجمة سهيل نجم، دار الكنوز الأدبية بيروت، ١٩٩٧ م، ص (١٤).

الأخلاقى المقرر تماماً بالاعتبارات أو المسؤوليات السياسية لم يعد أخلاقياً و قد يكون فى معنى من المعانى فاقداً لحس المسؤولية الأخلاقية، و الشىء ذاته يمكن أن يقال فى الحالات التى يكون الأخلاقى فيها ظاهراً بشكل ثانوى بالنسبة للمعرفى أى (لأى عمل إدراكى)... إن الأدب يجب أن يكون بطريقة ما سبباً و ليس مجرد أثر، إن كانت دراسة الأدب ستصبح شيئاً آخر غير الدراسة الساذجة لإحدى الظواهر الثانوية للمجتمع".(١)

إذن اتضح الآن هدف "ميللر "من وراء كل هذا فهو أراد أن يوضح أنه لا بد من فصل الأخلاق عن الأدب، و حتى تكون القراءة أخلاقية فلا يجب أن يفرض عليها أى شىء، و لا يجب أن يعبر الأدب عن المجتمع بأى شكل و إلا صار فعلاً غير أخلاقى، و صار وسيلة، و صار ثانوياً، و حتى يكون أولياً عليه أن يكون فريداً "فردياً أو خاصاً، و هو نفسه مصدر للأفعال السياسية أو الإدراكية و ليس ثانوياً لها".(٢)

و حقيقة لا غرابة فى ذلك "فميللر "واحد من المتعصبين للتفكيك و يكتب بنفس طريقتهم المتلبسة بالغموض، و هو يهاجم منتقدى التفكيك ومن يصفها بالعدمية، و يتهمهم بسوء الفهم، و يدافع عن التفكيكيين و ينفى عنهم إطلاق حرية القارئ أو الناقد فى جعل النص يعنى أى شىء يتراءى لهم. (٣)

و من البديهى أن يكون هذا هو موقف تفكيكى مثله، قد يكون انجرف لتيار التفكيك و لا يرى فى التفكيكية إنها قد قضت على القيم و الأخلاق و التراث و المعنى و النص و الأدب و كل ما من شأنه أن يتحدد، و لم تُبقى إلا على الفوضى و اللا تحديد و اللا نهائية فى كل شىء.

---

(١) المرجع السابق : ص ص (١٤ – ١٥).

(٢) المرجع السابق : ص (١٥).

(٣) المرجع السابق : ص ص (٢٠، ٢١ – ٣٧).

## ثانياً : موقع الفينومينولوجيا من فوضى التفكيك

و تحت هذا العنوان سنتناول بالبحث الموضوعات التالية :

أ – الخلفية الفلسفية للفينومينولوجيا.

ب – الفينومينولوجيا كنظرية نقدية.

ج – ما بين الفينومينولوجيا و التفكيك.

لنتعرف أولاً على الخلفية الفلسفية التى صدرت عنها الفينومينولوجيا، ثم نتطرق بالبحث لنتعرف على أهم أفكار نظرية الفينومينولوجيا النقدية، بما يخدم و لا يخرج بنا عن حدود بحثنا، ثم نحاول الكشف عما إذا كانت هنا علاقة بين الفينومينولوجيا و التفكيك.

### أ ـ الخلفية الفلسفية للفينومينولوجيا

من أهم المفاهيم التى توضح الخلفية الفلسفية للفينومينولوجيا ما يلى :

**١ – الوعى يحدد الوجود.**

مما يؤكد أن الفينومينولوجيا قد تأثرت بالوجودية التى غذتها حتى بنفس المصطلحات التى يستخدمها كلاهما ما نلاحظه من أن "عمل الفينومينولوجيا يقتصر على النظر فى المعيش مثل المُدرك و المُتعقل و المحبوب. و هى عندما تمارس عملية التوقف عن الحكم فإن ما يظهر أمامها ليس العالم بل معنى العالم، لأن هوسرل يرى فى العالم نسيجا من الظواهر التى تستمد معناها من (الذات الترانسندنتالية)، (على اعتبار أن هذه الذات هى واهبة الدلالات)". (١)

---

(١) أد / عبد الوهاب جعفر :"مبادئ الفلسفة و إشكالياتها "منشأة المعارف بالإسكندرية، عام 2002 م، ص (١٧٧).

وهذا ليس إلا صدى لما تردد على لسان الوجوديين من أن الأنا هى التى تحدد الوجود و القيمة، و على هذا فالفينومينولوجيا ليست فرع صدر عن الوجودية، و إنما هى وجودية بوشاح جديد غير، الذى هُوجمت به عبر العقود السابقة، نعم إنها عودة للذات و الذاتية و إن كان "فى (التأملات الديكارتية) يُفرق هوسرل بين الذاتية الخاصة (أو الترانسندنتالية) و الذاتية الموضوعية أو التجريبية. و الأولى تمتاز بطابع عقلى كلى، أما الثانية فهى (الذاتية الحيوانية) التى تدرسها بعض العلوم الموضوعية مثل علم النفس و البيولوجيا" [1]، أليس الفرق لفظياً فقط ؟ و هل لا يحق لنا أن نرى أن الفينومينولوجيا تقتبس هنا بعض الأفكار من الوجودية، و أن بعض أفكار الوجودية عادت فى ثوب جديد (الفينومينولوجيا) ؟.

وعلى هذا نجد أن "النتيجة الحتمية التى أدى إليها البحث الفينومينولوجى عند هوسرل – بسبب إعطاء الأولوية لحالات فعل الإدراك – أن تكون خاتمة البحث (مثالية ترانسندنتالية) ترتكز على النشاط الروحى للذات المفكرة، و تعتبر الوجود جزءاً لا يتجزأ من (الذاتية الترانسندنتالية) التى تركب كل معنى و كل وجود.... و معنى هذا أن هناك أصلاً وجودياً لكل الصياغات العقلية و المفاهيم التصورية التى تتضمنها الخبرة المعيشة. و قد كان هذا هو الأساس الذى بدأت منه الفلسفات الوجودية عند جبريل مارسيل و ميرلوبونتى[*] و سارتر".[2]

وإضافة إلى هذا نجد أن الموجة الوجودية هى التى خلّفت أفكاراً مثل (الفن للفن)، و غيرها مما أضحى خير مثال لأدب و فن الحداثة وما بعد

---

(١) نفس الموضع السابق.

(*) موريس ميرلو بونتى (١٩٠٨ – ١٩٦٢م) من أكبر ممثلى فلسفة الوجود فى فرنسا .

(٢) المرجع السابق ص ص (١٧٧ _ ١٧٨).

الحداثة، الذى أطلق الحرية بلا حدود للتعبير عن النفس الإنسانية ودفاعاً عن النزعة الإنسانية و محاولات تحرير البشرية.

**٢ – مشكلة الذات و الأنا الوجودية.**

إذا كانت الوجودية هى اللحظة التى انفصل فيها الفن عن المجتمع، فهى ذات اللحظة التى يحتضن فيها الفن و الأدب الذات الإنسانية و يلتفا حول (الأنا)، هذا الموجود المُحَدد للوجود و للجمال و للفن و للنقد و للتأويل والتفسير، وقطعاً سبق هذا تمهيد مناسب عن موت المؤلف وانتفاء القصدية والبينصية حتى أصبح الوجود الفعلى هو وجودى أنا القارئ،المتلقى، والناقد.

إذا كانت هذه السطور ستكشف لنا أن للفينومينولوجيا خلفية فلسفية تتمثل فى الوجودية، فلا يعنى هذا الكشف عن جانب تقصير للفينومينولوجيا التى شأنها فى هذا شأن مجمل نقد ما بعد الحداثة، ولكن هذا الكشف يلخص لنا مجمل مشكلة نقد بل و أدب ما بعد الحداثة؛ ألا و هى استحالة علمية الأدب أو النقد الأدبى بما لا يدع شك فى أن الأدب و النقد الأدبى كحال المعرفة سيظلان من مباحث الفلسفة المعاصرة، بل ستظل الفلسفة هى ملجأهما الوحيد و ليس العكس، و السبب قد يعود لطبيعتهما من جهة و للفشل الذى لحق بمحاولة البنيوية لتطبيق منهج علمى من جهة أخرى. و بالنسبة لموضوعهما فنجده يتناول الإبداع والتلقى و الفن و الحكم الجمالى والأثر الفنى و الصور الذهنية، وهى موضوعات مرتبطة بالذات الإنسانية فى أخص خصوصياتها، و حتى معرفتنا و معارفنا عنها تكون بصورة نسبية بما لا يمكننا إلا من معرفتها معرفة احتمالية، و هذا من أهم النتائج الإيجابية لمجمل فكر ما بعد الحداثة الذى كشف بصورة غير مباشرة من خلال الشعارات الأساسية التى يرفعها نقاد ما بعد الحداثة والتى منها: تعدد القراءات و لا نهائية القراءة و اللعب الحر للمعنى و الميتانقد بل،

و حتى إيجابية التفكيك، و ضرورة رفض التراث و حتى رفض الميتافيزيقا، و هذا نتيجة لأن طبيعة الأدب و النقد الأدبي و طريقة إدراكه ذات صبغة احتمالية. و معنى هذا أن مجمل فكر ما بعد الحداثة لا يكتسب شرعيته و مصداقيته إلا من خلال صحة هذه النتيجة التى تعطى هذا الفكر مصداقيته؛ بل و يستظل هو بها، و يسبح فى فلكها الميتافيزيقى من خلال الدور المركزى الذى يُعطيه هذا الفكر للذات الإنسانية كذات عارفة.

و عودة إلى الخلفية الوجودية للفينومينولوجيا نجد أن "الذات عند هوسرل هى مبادأة **initiative** وقصد. و هى أيضاً مسئولية أخلاقية. ونلاحظ أن هوسرل فى هذا يمهد للفلسفات الوجودية...فكتب فى ((التأملات الديكارتية)) (١٩٣١) إن الوعى ليس جزءاً من الوجود، و إنما هو المبدأ الذى يضفى على أى موجود ما له من قيمة".[١]

### ٣ – مأزق اللغة و القصدية.

و يسجل "أورتيجا[*]"رائد الفلسفة العقلانية الحيوية نقداً للفينومينولوجيا مما يؤيد وجهة نظرنا و خصوصاً فى الوعى الخالص، الذى يراه"أورتيجا "لا يزيد عن الذات التى "((تعى كل شئ)) فهى لا تريد بل ((يقتصر عملها على الوعى بإرادتها و بالشىء المراد)). و هى لا تحس و إنما تتأمل إحساسها و علاقته بالأشياء المُحَسة. و هى أخيراً لا تفكر بل تعى قدرتها على التفكير".[٢]

---

(١) المرجع السابق : ص (١٧٩).

(*) أورتيجا اى جاسيت (١٨٨٣ – ١٩٥٥ م) فيلسوف أسبانى يتميز بأسلوبه الرائع الحى .

(٢) المرجع السابق ص (١٨٢).

و على هذا يتحول الوجود كله إلى موضوعات للتأمل يحولها الوعى الذاتى، و لا يكون للذات وجود إلا من خلال التأمل.

ومن هذا يتضح حالة الجمود التى تتمثل فى الوعى، و كأنه آلة تصوير تنقل كل ما يتبدى لها بدون تدخل منها حتى لانتقاء موضوعات الوعى، و هذا أيضاً يُظهر لنا القدر الذى أُعطى للموضوعات من أهمية خاصة، حيث إن خصائصها هى التى تحدد خصائص الوعى وكذلك شكل وحدود المُتأمل منها، ألا يذكرنا هذا بالتأملات الفلسفية وموضوعات الميتافيزيقا ؟

و هذا بدليل تصور الفينومينولوجيا للأخر على أنه انعكاس لذاتى، و عزلت الذات فى برج عاجى، و هى هنا على العكس من العقلانية الحيوية التى تدرك اختلاف الذوات و ضرورة تفهم الذوات لهذه الاختلافات، و تتعاون فى تقديم فهم أفضل للعالم لا يكون إلا من خلال تعاون هذه الذوات و انفتاحها على بعضها بشكل إيجابى.

و لكن إلحاح هوسرل على اتجاه الوعى للخارج و قصديته فى فعل الوعى، أو الإدراك كان يعنى تحولاً فى التفسير و فى فلسفة اللغة، و لكن "اتجاه الوعى أو قصديته تتنافى – فى جوهرها – مع فكرة سلطان اللغة القاهر... كان هوسرل يبحث عن منظار آخر ربما عبر عنه بقوله : اللغة تتطابق بمعيار خاص مع ما يُرى فى كامل وضوحه. هذا نمط من تحرير اللغة يساوق النقد المتواصل للنزعات الوضعية أو يساوق ما يسميه هوسرل باسم حدس الماهية. لقد نسى هوسرل أن اللغة يستعملها أفراد عاديين لا فلاسفة ".[1]

---

(١) د / مصطفى ناصف : " اللغة و التفسير و التواصل " سبق ذكر، : ص (٢١٣).

ولكن للقصدية عند هايدجر مفهوم خاص يأخذ معنى حوار الوجود الإنسانى مع العالم، و لكنه حوار داخلى تتصت فيه الذات للعالم، وهذا يعنى أن هناك دائماً جديداً محتملاً، شيئاً غير مكتمل و إلا ما قام الحوار ". الحوار يعنى أن الفهم الذى يسوى هايدجر بينه و بين الوجود ذو طابع إشكالى. إن كلمة اللغة تستعمل استعمالات مختلفة... و لكن هايدجر يستعملها للدلالة على الوجه الإنسانى للعالم... اللغة عند هايدجر تسبق الذات المفردة، اللغة تصنعنا... اللغة هى الفلك الذى تسبح فيه الكائنات... اللغة هى حياة كل البشر، كل الذوات، هى الحقيقة فوق الأفراد الذين يشاركون فيها مشاركة جزئية. (١)

و تأكيداً لهذا نجد هايدجر يقول : "تعلموا إذن أن اللغة هى التى تستخدم الإنسان، و عليه أن يُطيعها و ينصت إليها "(*)، "فليست اللغة شيئاً تربطنا به علاقة فحسب، بل هى – إن صح التعبير – سيدة العلاقات... هى محركة العالم و كاشفة وجوده ".(٢)

إذا فمحاولة التفريق بين سيطرة اللغة و قصدية الوعى ستظل نقطة مظلمة فى الفينومينولوجيا، لأن معالجتها جاءت ميتافيزيقية من جهة، و تحمل عدة متناقضات من جهة أخرى، منها سيطرة و سبق اللغة على كل الوجود و حتى الذات و الوعى، فكيف تكون قصدية الوعى حواراً مع العالم و الوعى لا يوجد إلا باللغة و هو عدم (غير موجود) قبل أن يعى شيئاً ؟ و المخرج الوحيد المتاح هنا هو بزوغ (الوعى و قصديته و الحوار و العالم) دفعة واحدة فى نفس اللحظة، و هذا أيضاً يعارض حرية توجه الوعى فى

---

(١) المرجع السابق : ذات الموضع السابق.

(*) مارتن هايدجر: " نداء الحقيقة " ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، ص (٢١٤).

(٢) المرجع السابق : ص (٢١٧).

قصديته، و إلا فعليه تقبل وجوده و حريته على هذا الشكل و العمل على تأكيد هذه الحرية من خلال قصديته، و مرجع هذا كله الفكر وجودى.

و بالرغم من هذا يمكن تحسس فائدة الفينومينولوجيا بأنها المشروع الأكثر حيوية تجاه الشك المعرفى الذاتى، الذى خيم على هذا العصر خصوصاً مع مطلع القرن العشرين، و هذا بالقياس إلى التفكيك الذى أفرط عقد الكون فلسفياً بسبب شكه المفرط الذى لم يكبحه علاقته بالفينومينولوجيا التى سنتناولها بعدما نتناول الفينومينولوجيا كنظرية نقدية.

## ب- الفينومينولوجيا كنظرية نقدية.

جاء الألمانى إدموند هوسرل (١٨٥٩ – ١٩٣٨ م) بالفينومينولوجيا(*) كمحاولة للتوفيق أو كرد فعل على الاتجاهين المسيطرين فى عصره و هما الواقعية و التصورية، و هما يتفقان فى تحليل المعرفة إلى عناصر محسوسة هى مادة العلم وأخرى صورية هى صورة العلم التى ترى التصورية أنها موجودة فى العقل ابتداءً، بينما ترى الواقعية أنها توجد فى العقل بفعل التداعى، من هنا أطلق هوسرل اتجاه ثالث أسماه الفينومينولوجيا، و هو اتجاه يصف تجلى الموضوعات للوعى الذاتى، أو يتناول الوعى الذاتى فى ارتباطه الوثيق بالموضوعات. (١)

و الفينومينولوجيا لا تُكون "نسقاً مقفلاً للبحث كما هو الحال فى المذاهب الفلسفية التقليدية. فهوسرل يعيب على الفلسفة الكلاسيكية اهتمامها بالتركيبات العقلانية القائمة على مفاهيم مجردة، لأن الفلسفة عنده هى دراسة وصفية محضة للوقائع التى تبدو للوعى أو للشعور، أى دراسة وقائع الفكر والمعرفة".(٢)

---

(*) قد تتلمذ هوسرل على يد " فرانز برنتانو " ( ١٨٣٨ – ١٩١٧م ) فى فينا ، و يرجع إليه الفضل فى إعادة اكتشاف الفكرة الأساسية فى الفينومينولوجيا ، و هى القصدية ( أى توجه الوعى فى كل أفعاله من حكم أو حب أو رغبة . . إلخ إلى موضوع أو مضمون يقصده بفعله ، و هى فكرة ترجع إلى فلسفة العصر الوسيط المسيحية و الإسلامية ) ، عن د / عبد الغفار مكاوى " لما الفلسفة "ص ( ١٨١ ) .

(١) أ د / عبد الوهاب جعفر : "مبادئ الفلسفة و إشكالياتها "منشأة المعارف بالإسكندرية عام 2002 م، ص (١٧٢). و للمزيد عن الظاهراتية و معناها، و تفاصيل عملها، يراجع عبد الفتاح الديدى : "ماذا تعنى فلسفة الظاهريات ؟ "الآداب عدد (١٢) ديسمبر ١٩٦٤ م، ص ص (٢٤ –٢٦).

(٢) نفس الموضع السابق.

أى إنها دراسة للأثر الذى ينشأ فى الوعى أو الشعور من تأثير الظواهر أو المظاهر المؤثرة عليه، و هنا يتضح لنا سبب تلاشى ثنائية الدال و المدلول، لأن شقى العلامة أضحى لهما – فى ما بعد الحداثة – أثراً أو حالة شعورية، هى التى تسعى اتجاهات ما بعد الحداثة لإثباتها من بعد ضياع المعنى، و أن كانت الفينومينولوجيا فلسفة معنى أو دلالة[*] ، فهذا لا يعنى العودة إلى ثنائية العلامة كما هى عند"سوسير "، بل هى تؤكد المعنى الجديد الذى يُدرك بالوعى من خلال ما يُطبع فى الوعى من حالة شعورية[١]، و هذا يوضح معنى الأثر– النفسى أو الذهنى – الذى يختلف عن معنى الأثر الذى يستخدمه "جاك دريدا "لإثبات أولوية الكتابة على الصوت.

و بهذا نجد أن "الفينومينولوجيا تعبر عن ضرب من العيان العقلى المباشر... و كان هوسرل يطالب بالتوقف عن الحكم على العالم لكى يضع الفيلسوف فى مواجهة ذاته و عالمه الذى يعيشه قبل كل تفكير،... و من هنا كانت الفينومينولوجيا ثورة على الوضعية التى تنظر إلى الإنسان على أنه مجرد موضوع خالص، و ثورة على سائر النزعات الميكانيكية التى تعتبر الوعى مجرد انعكاس آلى للمادة ".[٢]

و من هذا يتضح لنا أن الذات هنا خرجت من مفهوم الموضوع الذى يمكن ملاحظته، لتدخلها الفينومينولوجيا إلى المركز الذى يعى و يحدد سائر موضوعات الوجود.

---

(*) كما يرى _ أستاذى الفاضل – ا د / عبد الوهاب جعفر

(١) المرجع السابق ذكر، ص (١٧٤، ١٧٧).

(٢) المرجع السابق : ص (١٧٩).

و على هذا نجد أن الاتجاه الفينومينولوجى "عبارة عن مجهود لوصف الوجدان كما هو فى ذاته، و هو فى هذا يرتد إلى التقاليد الأفلاطونية و الديكارتية... إنه تأكيد لنشاط العقل و دوره الإيجابى فى المعرفة، و هو فى هذا يكمل الاتجاه الكانطى. و لقد كانت الفينومينولوجيا كذلك مجهوداً لإرجاع كل ما فى العقل إلى التجربة، و هى فى هذا تكمل اتجاه التجريبيين. ولهذا كله يمكننا أن نقرر أن ثراء التحليل فى المذهب الفينومينولوجى يجعله من أعظم مذاهب المعرفة إشرقاً. (١)

و بهذا فهو لا يفتقر إلى آليات التفكير و العمليات العقلية التى تعطى الإدراك شموليته، ذلك لأن كل معطى ظاهرياً يصبح مُدركاً تماما بكل خصائصه أمام الوعى، و هناك من المدارك ما يحتاج لعمليات عقلية – التخيل و تركيب الصور و الاستنباط – و ذلك مثل إدراك الرواية أو الشعر أو الأدب، و حتى النصوص العلمية التى قد تحتاج لمراجعة خبرات عديدة لإدراكها، فكل هذا متضمن فى الفينومينولوجيا لكونها عملية إدراك الشىء الظاهر أمام الوعى.

إذن حاول هوسرل إعادة الثقة للذات و تصحيح مشروعها، فأراد أن يبدل فكرة سيطرة الإنسان معرفياً على العالم بمشروع قوامه الأساسى التفتح الأصلى على العالم، و مركزية الذات الإنسانية تأتى من التفتح الإدراكى بدلاً من السيطرة على العالم، فـ"كرامة الذات إذا فى أنها تأتى بهذا العالم إلى الوجود... و ليست فى المساءلة قاسية القلب للعالم و إخضاعه... و هذا ما يريد أن يتجنبه هوسرل.

---

(١) المرجع السابق : ص (١٨١).

حاول هوسرل أن يوحد بين إدراك الشيء و الشيء نفسه. و هذا ترك أثراً كبيراً فى فلسفة المعنى و اللغة و التفسير، على نحو ما، يتضح إذا رجعنا إلى حركة النقد الجديد، و تراث الشكليين الروس. لنذكر إذن أكثر من مرة أن هوسرل أراد أن، يستنقذ الوعى أو أراد هدم التقابل الافتراضى الكامن فيما نسميه الذات و الموضوع... حاول هوسرل أن يطهر التأمل فى اللغة من التحكم... لقد أشاعت تأملات هوسرل فكرة التفتح و قبول العالم و نفت الريب و ثقل الشعور بالخطأ... إننا نريد من المعرفة العلمية السيطرة و الفائدة، و لكننا فى مجال التفسير نبحث عن لقاء ثان بين الإنسان و العالم... يقترن بفكرة التفتح على العالم أو قصدية اللغة".[1]

و على هذا نجد أن الفينومينولوجيا كنظرية نقدية تنظر للنص الأدبى باعتباره موضوع لوعى القارئ، و هذا النص هو الذى يُبرز ظاهرياً (أى بحسب ما يقول النص) من خلال معانى وحداته المعنى الكلى للنص، و ما على الوعى (الذاتى) سوى اكتشاف المعنى الظاهرى الذى تُشير إليه وحدات النص، و لكن ليس هذا المعنى الوحيد للنص لأنه ليس بنهائى بل هو الأكثر احتمالاً، و الفينومينولوجيا تقبل بتعدد القراءات (و ليس بلانهائية القراءات)، و ذلك من منطلق أنه معنى احتمالى (أى يحتمله النص أو هو الأكثر تعبيراً عن معنى النص)، فالفينومينولوجيا ترى أن المعنى يتحدد بحسب أثر النص على القارئ، لأن المعنى ناتج عن انفعال الوعى بما يقوله ظاهر النص، و ليس هو معنى جاهز تعكسه وحدات النص أو تفرده على وعى القارئ، لهذا يكون المعنى محتمل، و النص أيضاً يحتمل عدة قراءات (بدون تأويل)، بحسب

---

(١) د / مصطفى ناصف : " اللغة و التفسير و التواصل " عالم المعرفة عدد (١٩٣) يناير ١٩٩٥م، ص ص (٢١١ – ٢١٢).

الكيفية التى يعى بها الوعى معنى النص، أو بحسب الأثر الذى يعكسه النص على الوعى.

و ليس هذا كل شىء عن الفينومينولوجيا و إنما كانت تلك أهم الأفكار عنها التى تخص بحثنا، و هذا بإيجاز شديد لأنها إحدى نظريات التفسير السابقة و المعايشة للتفكيك و التى تكون معه زمرة نقد ما بعد الحداثة، و قد سبق و أوضحنا الخلفية الفلسفية التى تعمل من خلالها الفينومينولوجيا، و الآن نعرض لعلاقتها بالتفكيك.

## جـ- ما بين الفينومينولوجيا و التفكيك.

كان كتاب دريدا "القول و الظواهر ١٩٧٣ "و هو عن فينومينولوجيا هوسرل حيث تضمن بحث "دريدا "فيه عن كيفية عمل الفلسفة ضمن المعنى المنطقى و تحول الخبرة من المعلومات الفورية للوعى بذاته، و يدين "دريدا "للفينومينولوجيا بالكثير رغم انقلاب هذا الدين إلى انتقاد شديد و إعادة لصياغة المقدمات المنطقية للفينومينولوجيا. (١)

فهل يمكن اعتبارها نواة التفكيك، أو على الأقل البداية، أو المحرك الذى أفسح المجال للون جديد من النقد ؟ و نترك الإجابة للسطور التالية التى سنبحث فيها عن أهم نقاط التقاء الفينومينولوجيا بالتفكيك و هى كالتالى : -

### ١ - مفهوم اللغة كسلطان.

لقد رأينا كيف أن اللغة عند هايدجر "هى قبل كل شىء ذلك الذى يهب الوجود و يضفى الكينونة"(٢)، و هى الفلك الذى تسبح فيه الكائنات

---

(١) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، ط أولى عام ١٩٩٢ م، ص (٤٩).

(٢) مارتن هايدجر: "نداء الحقيقة "، ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، ص (٢٠٩).

الإنسانية، إنها أكبر من ذواتنا، إنها حياة كل البشر، إنها الحقيقة فوق من يشاركون فيها.

و قد تبين لنا فى الفصل السابق مفهوم اللغة لدى التفكيكيين، و هو ما يتردد به نفس المضمون، مع قليل من الاختلاف الاصطلاحى، فلدى التفكيكيين اللغة تسبق الوجود كله و هى التى تحدده و هى تملكنا أكثر مما نملكها[١] . و لكن هذا لا يعنى التطابق التام بقدر ما يعنى التأثر الشديد عامة بالمفهوم اللغوى، و لكن يظل هناك اختلاف جذرى من حيث النظرة للغة، و يتمثل هذا الاختلاف فى أن اللغة لدى هوسرل أو الفينومينولوجيا مازالت تحتفظ بعلاقة الارتباط بين اللفظ اللغوى و الحضور الذاتى (وإن كان الحضور هنا لمعنى الشىء و ليس للشىء نفسه)، و هذا على العكس مما تُقرره التفكيكية.

فبالنسبة للفينومينولوجيا فهى ترى أن المعنى ينتُج خلال علاقة الفكر باللغة، أى من تلك "العلاقة مفترضة الوجود بين الوعى (أو الحضور الذاتى) و التعبير اللغوى".[٢]

فبالرغم من تمييز هوسرل بين العلامة الإشارية و هى ما تشير إلى شىء محدد كالأسماء، و العلامة التعبيرية و هى فقط التى تمنح المعنى، إلا أن تفكيكية "دريدا تقلب "هذا التمييز و إن كانت هنا على حق. حيث يقول "دريدا ": "رغم أنه لا يوجد تعبير أو معنى دون قول ملفوظ فمن ناحية أخرى ليس كل ما فى القول الملفوظ "تعبيرياً "رغم أن المعالجة غير ممكنة دون

---

(١) نفس العبارة قال بها هايدجر قبل التفكيكيين، راجع المرجع السابق : ص (٢١٤).

(٢) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (٥١).

محور تعبير، حيث يستطيع المرء غالباً أن يقول إن إجمالى القول الملفوظ يقع ضمن نسيج إشارى ".[١]

و هذا لا ينفى كون اللغة تُمثل مفهوم محورى لدى كل من الفينومينولوجيا و التفكيك المتأثر بها.

**٢ – مولد مفهوم اللا وعى (اللا شعور).**

كانت الفينومينولوجيا ترى فى الحضور الحى للوعى نقطة ارتكاز مهمة لتكوين الذاكرتين القصيرة و الطويلة اللتين تقدمان المعانى، و كان هوسرل قد ميز بين (الذاكرة و التَمثُّل) حيث تتعلق "الذاكرة "بالآثار الحسية الفورية، بينما يتعلق "التَمثُّل "بالخبرة المستدعاة من الخبرة المكتسبة سابقاً عبر زمن طويل، و من هنا يلعب التفكيك أو"دريدا "دوره فى تفكيك النص الهوسرلى، و يشير هنا إلى منطق هوسرل نفسه حيث يساوى بين "الذاكرة و التَمثُّل "من حيث طريقة إدراكهما، حيث يكون فيهما المعنى ماثلاً أمام الوعى، وبهذا يثبت"دريدا "تناقض نصوص هوسرل مع نفسها، و كذلك يهدم المنطق الهوسرلى القائل بمثول المعنى أمام الوعى كحضور ذاتى، و يرى "دريدا "عامل الزمن هنا محركاً أساسياً سواء فى نقد كيفية تزامن (الذاكرة و التمثل) أو فى تساويهما من حيث المثول أمام الوعى من جهة، و من جهة أخرى بما للزمن من مفهوم (على أنه اختلاف لا متناه) بمعنى ينتفى معه قبول رؤية هوسرل للمثول كلحظة حضور مركبة من (ذاكرة و حدس متنوع)، لعدم توفر هذا فى الوعى الفورى المنعزل. [٢]

---

(١) جاك دريدا : " القول و الظواهر " عام ١٩٧٣، ص (٣١)، عن كريستوفر نورس : المرجع السابق، ص ص (٥٢ – ٥٣).

(٢) كريستوفر نورس : " التفكيكية النظرية و التطبيق " ص (٥٤).

و بهذا لا يمكن تمييز "الذاكرة "عن "التمثل "لأنهما ضلعان لحركة لا تنتهى من الابتعاد المؤقت و لا يفصلهما – كما يعتقد هوسرل – اختلافهما كوعى و لا وعى، و إنما كاختلاف بين شكلين أو (كيفيتن) لـ اللا وعى، حيث لا يمكن الفصل و التمييز بين الأفكار كـ (ذاكرة أو حدث متنوع) فى حركة تدفقها المستمرة[١] . و من هنا يظهر لدريدا أحد مصطلحاته التفكيكية (اللا وعى) أو اللا شعور، هذا المفهوم الذى سيدرأ به كثيراً من أوهام الميتافيزيقا، مثل حضور المعنى أمام الوعى أو مباشرة الشعور، أو استخدام الوعى للغة (كأداة تعبيرية)، و هذا على العكس مما يراه "دريدا "حيث يراها مستقلة عنا و لكنها تنمو و تعمل فينا من خلال اللا وعى، و يستخدم "دريدا "مفهوم "اللاوعى "ليتخلص من مباشرة الوعى و ما يتبعها من عملية تحديد للمعنى (أو الحضور الذاتى للمعنى أمام الشعور)، و كذلك تمهيدا لإيجاد بيئة مناسبة لظهور و تأكيد حيادية طرفى أى ثنائية متضادة مثل (صوت / كتابة)، و عدم أولوية طرف على الآخر (فمثلاً عندما نفكر فى النهار يقفز أو يظهر للذهن الليل الذى يُحدد بعلاقة سلبية صفات النهار) فكلا الطرفان يستحضر الآخر (فعندما نذكر النهار فهذا لا يعنى غياب الليل بقدر ما يعنى استحضاره). و كل هذا يوضح مكانة اللا وعى فى إثراء و تدعيم العديد من المفاهيم التفكيكية، مما يكشف لنا التأثير البالغ للفينومينولوجيا على التفكيك.

ألم تكن فكرة دريدا الرئيسية هى أن على التفكيكية أن تشق طريقها النقدى من داخل النصوص نفسها و بمنطقها، و تعمل على تفكيك نصوص الفلسفة بمبادئ تستعيرها من نفس الفلسفة ؟ فهذا الاعتماد المتبادل يتضح بصورة جلية فى علاقة دريدا بهوسرل و خصوصاُ فى مقالة دريدا عام ١٩٧٨ "التكوين و البناء ".[٢]

---

(١) المرجع السابق : الموضع السابق.

(٢) المرجع السابق : ص (٥٧).

**٣ – مطاردة شبح الميتافيزيقا.**

كان هوسرل قد فرق بين المعنى و (هو ما يتجلى للوعى) و بين الدلالة وهى موضوع لمقولة منطقية أو لغوية، و يرى المعنى يقوم بذاته دون حاجة لجانب حسى، و هو قائم و قابل للتفكير خارج نطاق العلامة لأنه قبل اللغة و الرمز و التعبير، و قبل عمل الاختلاف، و قبل أى ظهور للدلالة. و الدلالة لا تقيم المعنى و إنما فقط تُظهره و تُنقله و تُعبر عنه، وهذا على حسب شرح دريدا لنصوص هوسرل. و هوسرل يرى أيضاً أن المعنى أصلاً يمنح نفسه للوعى بدون الحاجة للتدوين أو الكتابة. (١)

ألا يذكرنا تعريف المعنى (بهذا المفهوم الخاص بهوسرل) بالأثر عند دريدا، بحيث يمكننا القول بأن تأثير الفينومينولوجيا واضح هنا على تكوين "دريدا "لمفهوم الأثر الأولى الذى يُنتج الاختلافات بشكل دائم، ككتابة أولية سابقة على كل شىء، و يُرد إليها كل اختلاف وهو فى نفس الوقت ليس بالمرجع الثابت أو المركز الأول، لأنه ليس بشىء و لا يقبل التحديد. و كل هذه التحديدات السلبية إضافات من قبل دريدا الذى دأب على تطوير الفكرة إلى أقصى مدى ممكن لها، ليبدل مفهوم المعنى لدى هوسرل بمفهومه الخاص للأثر الذى يحاول به تخليص الفكر الغربى من ميتافيزيقا مركزية اللغة و الحضور الذاتى للصوتى، و به أثبت أولية الكتابة و نفاها عن الصوت، لأنه ليس بأصل كالكتابة الأثر.

---

(١) كاظم جهاد : " مدخل إلى قراءة دريدا فى الفلسفة الغربية بما هى صيدلية أفلاطون " مجلة فصول الجزء الأول عدد (٤)، عام ١٩٩٣م، ص (١٩٩).

### ٣ – أولوية الكتابة على الصوت.

بعد ما يميز هوسرل بين المعنى و الدلالة، يجد أن وسط توصيل هذا المعنى للآخر غير صالح لأن المعنى أو الدلالة الخالصة لا يمكن القبض عليها إلا من خلال صوت الروح الداخلى أو المناجاة، و لكن للعبور إلى صميمية الآخر أو داخليته لا يصلح فيها الصوت الداخلى لغياب الوسط المناسب، و كذلك لفقدان هذا الصوت الداخلى للمقومات التى تُؤهله للتواصل، و لا بد من العودة إلى الصوت البشرى الفيزيائى الذى يرى فيه هوسرل حضور المعنى و عدم صفاء الدلالة، و هذا مهم لأن الفينومينولوجيا تسعى إلى وصف موضوعية الموضوع، أو حضور الحضور انطلاقاً من معاينة الذات للموضوع. و على هذا فهوسرل يبحث عن المعنى حيثما يُمحى الوجه الفيزيائى – أو المادى الحسى – للخطاب. (١)

و من شرح دريدا لنصوص هوسرل و إدانته هنا له بالعودة لميتافيزيقا الحضور، يكتسب "دريدا "الخبرة التى تُؤهله لحل تلك المشكلة التى يتهم بها الفينومينولوجيا، و ذلك بإفراغ الصوت من كل قيمة لصالح الكتابة، التى يرى فيها الوسط المناسب لبزوغ المعنى و توصيله إلى داخل صميمية الآخر – رفض الصوت الفيزيائى لصالح الصوت الداخلى للروح، أى الاقتراب من فكرة الأثر الأول – و من نصوص هوسرل الذى وضع يده على المشكلة الأساسية التى تُفقد الصوت قيمته، يبنى "دريدا "فكرته التى تجعل السبق للكتابة على الصوت، و بهذا يظن أنه حل مشكلة ميتافيزيقا الحضور الصوتى التى يراها تمثل موروث الفكر الغربى للميتافيزيقا.

---

(١) المرجع السابق : ص ص (١٩٩ _ ٢٠٠).

و لكن أليس فى الكتابة الأولية حضوراً للمعنى و استحضاراً أو تمثلاً لمعنى قائماً بذاته كما قال هوسرل ؟. إن أى إجابة عن هذا السؤال قد تحمل تناقضاً لا يقضى على التفكيك بقدر ما يرده إلى مجال الميتافيزيقا، و مع هذا نجد "دريدا "ينكر أى حضور للمعنى فى الكلمات المكتوبة، لأنه يطور فكره بعد ما يتخطى هذه النقطة إلى اللعب الحر للمعنى و لا نهائية الدلالة. و هنا يناقض نفسه إذا ما أخذنا عليه حديثه عن الأثر و ارتباطه بالكتابة الأولية، و الأثر كعملية إنتاج مستمر للاختلافات التى تُنتج المعنى البكر.

أما إذا كانت الإجابة عن سؤالنا السابق بنعم الكتابة تجسد المعنى – وهذا خلافاً لما يقره"دريدا"حيث المعنى فقط ينتج من الاختلاف، و من الكتابة الأولية فى الأثر، و علينا أن نبدع كلمات غير تلك المستهلكة التى ابتعدت عن المصدر الأول للكتابة الأصلية و الأثر – المهم الإجابة على سؤالنا بنعم تؤكد أن مازال شبح الميتافيزيقا فى الفكر الغربى حتى فى أعمال و كتابات و منهج و فكر "دريدا "التفكيكى.

و بالتأكيد ليس هذا كل ما تأثر به التفكيك من الفينومينولوجيا، بالرغم من كثرته إذا ما نظرنا إليه من زاوية أن التفكيك متأثر بفكرة النسق الفلسفية و لكنه يطبقها بخصوصية خاصة فهو لا يتمسك بوجهة نظر محددة تكون هى هى عند تناول أى موضوع، و لكنه يشتق و يستنبط مصطلحاته و أفكاره من بعضها البعض، و يبنى استنتاجاته بعضها على البعض، فليس من قبيل الصدفة تلازم اللا نهائية لجميع مصطلحاته من معنى و قراءة و إساءة القراءة و البينصية، و الكل قابل لتفكيك بعضه إلى ما لا نهاية، حتى أضحى التفكيك استراتيجية تعمل بلا حدود فى اللا محدود قوامها الفوضى و منهجها الشتات.

هذا كان الدور الذى ساهمت به الفينومينولوجيا فى التفكيك، و إكمالاً لزمرة نقد ما بعد الحداثة نتناول فى الجزء التالى نظرية التلقى و التأويل اللتين

تسبقان وتعاصران التفكيك و يستخدمان بعض الأفكار المشتركة، بما يُظهر تأثيراً مباشراً منهما على التفكيك، و كذلك توضح الحدود التى تفصل بينهما و بين التفكيك، و المعين الواحد الذى نهلوا منه جميعاً.

## ثالثاً: علاقة التلقى و التأويل بالتفكيك:

سنقسم بحثنا فى هذه النقطة إلى ثلاثة موضوعات، سنتناول فى البداية نظرية التلقى و التأويل كاتجاه نقدى، نحاول من خلال بحثنا أن نلخص بعض الأفكار التى تُمكننا إدراك الخطوط المهمة عن التلقى و التأويل بحسب متطلبات بحثنا، ثم نتوجه لبحث علاقة التداخل بين كل من التأويل و التفكيك و التلقى، لنرى مدى تأثر نظريات نقد ما بعد الحداثة بالجذور التى كشفنا عنها، و هل فقط هذا هو السبب فى تداخل بعض أفكار تلك النظريات ؟ أم هناك خلفية واحدة هى سبب ذلك التداخل ؟ ثم نعرض بالبحث لأدب ما بعد الحداثة الذى ينفتح على فوضى النقد، بعدما شكك فى جميع القواعد و النظم التى كان يُنتج وفقاً لها الأدب و يتبعها النقد الأدبى.

### أ- نظرية التلقى و اتجاه التأويل.

نحاول أولاً أن نعرض بعض الأفكار التى تمكننا من فهم استراتيجية التلقى كنظرية فى النقد الأدبى، و بعد ذلك نتطرق بالبحث لمعرفة أهم ما ترتكز عليه استراتيجية التأويل.

### أولاً – التلقى كنظرية نقدية (Reception as a Critical Theory)

عُرف التلقى منذ الثلاثينيات من القرن العشرين و لكنه وصل إلى ذروة النضج و الاهتمام به فى نفس فترة المد التفكيكى، أى فترة الثمانينات من نفس القرن، و ظهرت فى تلك الفترة أبرز الدراسات التى تناولت التلقى و منها "كتاب رو برت هولاب **Robert Holub** نظرية التلقى **Reception Theory**

(١٩٨٤) الذى يتحدث عن إنجازات النظرية من منظور إنجليزى، وكتاب ((ستيفن ميلوكس **Steven Mailloux**)) تقاليد التفسير **Interpretive Conventions** (١٩٨٢) الذى يقدم وجهة النظر الأمريكية".[١]

و من أبرز أسس التلقى:

١ – أن المعنى و البناء الفنى لأى عمل أدبى يَنتج عن تفاعل النص مع القارئ، أو تفاعل نص القارئ[٢]، والتفاعل هنا مغاير لانعكاس المعنى أو بزوغه – للوعى كما فى الفينومينولوجيا – لأن قراءة كل قارئ للنص قد تختلف بما يُنتجه من معنى جديد، و ذلك الاختلاف مرده عملية التفاعل التى تعنى الانفعال بمقومات النص، و تفعيل فجواته، بما يُغنى و يسهم فى إنتاج معنى جديد، مغاير لما قد يُنتجه قارئ آخر.

٢ – أفق توقع القارئ و هو محور نظرية التلقى، و يلعب دوراً مهماً جداً فى تكوين و إنتاج المعنى، وهذا الأفق عبارة عن المحتوى الثقافى المكتسب عبر الخبرات العديدة للقارئ من تعلم و قراءات لألوان، و وظائف، و أهداف، و عمليات تصنيف، و نقد، و إبداع و تذوق فنى و أدبى قديماً و حديثاً، و كل ما من شأنه رفع كفاءة القارئ لمستوى يمكنه من فهم النص أو العمل الفنى، بشكل يتناسب مع تقنيات النص أو العمل الفنى المتناول.

---

(١) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "، ص (٣٢٢).

(٢) المرجع السابق : ص (٣٢٢).

و يحدد "آرت بيرمان"(*) أفق توقعات القارئ بأنها "مستمدة من أنه قد تعلم وظائف و أهداف و عمليات الأدب، بالإضافة إلى عدد من الميول و المعتقدات التى يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين فى المجتمع".(١)

و يمكن أن نُحدد السياق الذى يُقرأ من خلاله النص بأنه "كل ما يجيء به القارئ إلى النص و يحدد استراتيجيات القراءة مقدماً قبل تعامله مع النص، أى تعاليم القارئ. (٢)

و يجدر بنا الإشارة إلى الدراسة القيمة "الحقيقة و المنهج . **Truth and Method** التى قدمها الألمانى (هانز جيورج جادامار(٣) **Hans – Georg Gadamar**) لما تحتوى من مفهوم شامل و متطور لأفق القارئ "فجادامار "يرى أن مهمة الفهم التاريخى تطلب امتلاك الأفق التاريخى المناسب، لنتمكن من رؤية ما نحن بصدد فهمه من خلال أبعاده الحقيقية، و إذا لم تتوفر لدينا(مقومات) هذا الأفق التاريخى المنحدر منه النص التراثى، فسنخطئ فهم ما كان على النص أن يقوله. (٤)

و على هذا يتضح ضرورة إلمام القارئ المعاصر بمفاهيم و خلفيات و ملابسات السياق و الأفق الذى كُتب فيه النص، و لا يجب أن نطبق على

---

(*) آرت بيرمان هو ناقد و مفكر أكاديمى أمريكى من نقاد ما بعد الحاثة، معاصر ، من مؤلفاته : " من النقد الحديث إلى التفكيكية " عام ١٩٨٨م .

(1) Art Berman, " From the New Criticism to Deconstruction " (Urbana : U of Illinois p, 1988). p 145.

(٢) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "، ص (٣٢٣).

(٣)هانز جيورج جادامار ناقد ألمانى معاصر (من نقاد نظرية التلقى)، تلميذ هايدجر، مؤلف كتاب: " الحقيقة و المنهج " عام ١٩٦٠م،و ترجم للإنجليزية عام ١٩٨٩م.

(4) Hans – Georg Gadamar, : " Truth and Method " trans. Joel Weinshemer and Donald G. Marshall, 2nd, ed. (New York: Crossroad, 1989), PP. 302-303.

نصوص التراث معايير أفقنا المعاصر ؛ بل يجب أن نقرأها كما كانت تُقرأ من قبل معاصريها حتى لا نُحملها أكثر مما تقول.

و يضيف "جادامار "ضرورة أخرى لابد من توفرها لأفق القارئ المعاصر، و هى أن يكون أفقه متحركاً مُتجدداً يواكب باستمرار الحركة التاريخية من جهة، و من جهة أخرى منفتحاً ليستوعب ثقافة الآخر و آفاق معاصريه أو سابقيه، فلا يجب أن يكون الأفق ثابتاً أو مغلقاً. (١)

٣ – دور أفق القارئ فى تحديد المعنى و إعادة كتابة النص، و هذا ما نجده فى حديث "جادامر "عن الأفق بما يؤكد أهميته كوسط لاستقبال القارئ للنص و إنتاج المعنى، بل و أهميته ضمناً فى التحديد المسبق للمعنى لأن الأفق صار هو الإطار الذى سيُقرأ من خلاله النص، و هو الذى سيحدد طبيعة القراءات بحسب اختلافه و تعدده و لا نهائيته، فلا نملك قراءة صحيحة نهائية ما دام الأفق متغير متجدد و منفتحاً على كل الاحتمالات، كتكوينه الثقافى الغير مغلق. و إذا أقمنا علاقة بين أفق الحاضر و أفق الماضى كما يذهب "جادامر "فهذا سيفتح المجال لـ حدوث معان جديدة متعددة لنصوص تراثية تُقرأ بأفق معاصر، مما لا يغلق الباب أمام لا نهائية المعانى المحتملة. (٢)

و هذا و إن كان يوحى بفوضى التفسير و المعنى فهو لا يخص التلقى بقدر ما يخص التفكيك، فالقارئ من منظور التلقى هو القارئ المثقف الذى يتناول النص بوعى شامل لأفقه و آفاق الآخرين، فالتلقى يرفض فوضى التفسيرات و لا نهائية المعنى، و إن كان يفسح المجال لتعدد القراءات، و اختلاف و تعدد التفسيرات، التى لابد و أن يكون النص شريكاً فيها،

---

(1) Ibid. P. 304.
(2) Ibid. P. 306.

و يكون التعدد هنا صفة حميدة لأنه ناتج عن تعدد الآفاق المختلفة فى تناول النص الواحد.

و على هذا يتعامل القارئ مع النص كشريك فى عملية حدوث المعنى، و تتحول تجربة القراءة من استهلاك النصوص إلى مشاركة فى إنتاج معنى و إعادة كتابة للنص.

و واضح هنا اعتدال التلقى أكثر من مغالاة التفكيك، حيث وضع منظرو التلقى الضوابط المُحَددة لمنع تفشى فوضى التفسيرات أو القراءات، و التى أهمها "تفسير الجماعة "أو الجماعة المفسرة، و الذى يشرحها ستانلى فيش[1]على أنها الجماعة التى ينتمى إليها القارئ وقت مقاربته للنص، و قد ينتمى القارئ إلى أكثر من جماعة تفسير عبر مراحل عمره، و يترتب على ذلك أن تتغير قراءات القارئ تبعاً لانتماءاته لجماعة تفسير، فالجماعة هى التى تقرأ له النصوص، أو يقرأ النصوص بأفق توقعات تلك الجماعة، و التى يؤمن بتقاليدها و معتقداتها، فهى التى تحدد له أدوات القراءة و التفسير و مستوى التحليل، و هذا كله يحدده له تقاليد تلك الجماعة التى ينتمى إليها، و حتماً سيصل عدد من القراء المنتمين لنفس الجماعة المفسرة إلى تفسيرات متقاربة و مقاربات متشابهة، و ليست متعارضة إذا ما قراء كل منهم نفس النص. [2]

---

(١) ستانلى إ فيش، من نقاد التلقى المعاصرين له إسهامات فى تطوير و تحديد مفاهيم نظرية التلقى نشرت له دورية (تحقيق النقد)عدة مقالات مهمة عن مفاهيم نظرية التلقى عام ١٩٨٢م فى العدادين ٨ ؛٩ منها : " مع تمنيات المؤلف : انعكاسات على أوستن و دريدا).

(2) Stanley E Fish. : “ With the Compliments of the author : Reflections on Austin and Derrida, ” Critical Inquiry 8 (Summer 1982).p. 709.

و من المحاذير التى تحد من فوضى القراءات، نجد تأكيد"ولفجانج إسر"[١] على دور النص فى عملية التفاعل (بين القارئ و النص) التى تُنتج المعنى، بل و يرجح كفة النص على القارئ حينما يفرق بين(القارئ الفعلى) – من يقوم بالقراءة فعلياً – و بين (القارئ الضمنى) الذى يُنشئه النص، فخصائص النص هى التى تحدد الطريقة التى يجب أن يُقرأ بها النص، فللنص قيود يفرضها حتى على القارئ الفعلى، أو على القارئ الذى يعيد كتابة النص، و حتى طبيعة الفراغات التى يملأها القارئ تحددها خصائص النص، و بهذا نجد "التلقى "لا يحجر على حرية القارئ بقدر ما يضع الضوابط التى تكبح زمام فوضى التفسير، حيث يفرق "إسر"بين نوعين من فراغات النص، الأول يحدث فى "المناطق المفصلية "، و هى المناطق التى يتوقف فيها السرد، و الثانية "مناطق النفى "، و هى ما يتدخل فيها القارئ لتعديلها إذا ما جاءت مخالفة لأفق توقعاته، و يعدلها تبعاً لمعايير سلوك و عادات و تقاليد الجماعة المفسرة المنتمى إليها، و هكذا تكون عملية القراءة عبارة عن سلسلة من التعديلات التى يجريها القارئ على النص، و النص على أفق توقعات القارئ، الذى يطور و يعدل أيضاً من أفقه بحسب علاقته بالنص التى تأخذ شكل التأثير و التأثر.[٢]

٤ – أهمية النص فى تحديد المعنى لا تقل عن أهمية من سيعيد كتابته، و سبق و أشرنا إلى مشاركتهما فى عملية إنتاج المعنى، و كذلك أشرنا إلى ترجيح جانب النص لدى "إسر "على كفة القارئ، مما يوضح أهمية النص

---

(١) ولفجانج إسر : ناقد من منظرو نظرية التلقى، معاصر، من كتاباته : " عملية القراءة : نظرية فى فنيات التلقى " ترجمه جونز هوبكينز و طبعته المطبعة الأورية عام ١٩٧٨ م.

(٢) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة "، ص ص (٣٣٠ _ ٣٣١).

فى نظرية التلقى، فالتلقى يمكن تشبيهه بطائر يطير بجناحين أحدهم أفق توقع القارئ و الآخر أفق النص.

و "إسر "يرى النص أكثر بنائية و تركيباً من الحياة، لكونه يشير و يتبنى مجموعة من القيم و المعايير و وجهات النظر التى يؤجل صحتها داخل عالمه المتخيل، و يفضل بعضها على بعض، و لكن بسبب طبيعته الغير مكتملة يظل للقارئ دور فى إصدار الحكم على النص، و قيمه و معاييره و توجهاته الأخلاقية، التى سبق و أرجأها النص خلال فجوات يقوم القارئ بملئها[1]، أو بتعبير آخر يقوم القارئ بتضميد جروح النص إن صح التشبيه، أو فلنقل يقوم بلم شمل أطراف النص.

فللنص حقوق تُحترم من قبل التلقى و المتلقى، و النص هو الذى يوجه القارئ إلى الطريقة التى يُقرأ بها، و هو شريك للمتلقى فى عملية إنتاج المعنى، بنسبة قد تزيد عن نسبة المتلقى، ببساطة النص هنا فى التلقى حاضر حى، ندٌ للمتلقى حتى فى إعادة الكتابة، و أخيراً يضيف الجديد إلى أفق القارئ.

و ننتقل فى الحال لعرض "نظرية التأويل "(**Explanatory**) لنرى ماذا عن حرية القارئ و ما التطور الذى طرأ على حقوق النص ؟.

## ثانياً : التأويل كنظرية نقدية (الهرمنيوطيقا **Hermeneutic**) [*]

---

(1) Wolfgang Iser, : " The Act of Reading : A Theory of Aesthetic Response " (Baltimore: Johns Hopkins UP 1978), p 138.

(*) كانت بداية ظهور الفلسفة الهرمنيوطيقية أو التأويلية على يد هايدجر الذى كان يرى أن اللغة هى الشعر حيث هو " فعل أصيل للإنشاء، و نشاط التسمية الأولى، و ما ينشأ أو يُسمى هنا

للتأويل عدة معانى تشتق من الأصل اللغوى أَوّلَ، بمعنى أَوّلَ الكلام و تأوّلَه: دبَّره و قدَّره و فسّره، و المراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلى إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ، و التأول و التأويل يعنى تفسير الكلام الذى تختلف معانيه، و لا يصلح إلا ببيان غير لفظه، وهذا بخلاف تأويل الرؤيا أى تفسيرها، لأن الرؤيا عادة يكتنفها الغموض. (١)

و كل هذه المعانى من تَدَبر و تقدير و تفسير، و تجاوز للمعنى الظاهرى أو السطحى للنص، إلى مكوناته العميقة من شفرات و إشارات، يحتاجها الناقد خلال تفسيره لأى نص، و خصوصاً نصوص أدب الحداثة و ما بعد الحداثة لما يكتنفها من غموض، و التأويل (التفسير) كان سابقاً ضرورة ملحة لفهم النصوص الدينية (لكونها قد تُشير إلى العديد من المعانى)، و كذلك كان يستخدم التأويل لتفسير النصوص المبهمة، و لكن التأويل قد تطور بعدما ظهرت التفكيكية و التلقى و قبلهما البنيوية، و ذلك من خلال المفاهيم الجديدة، التى أضيفت للتأويل كنظرية نقدية، مما زاد من قدرة آليات التأويل، ليكون قادراً على كشف غموض و إبهام نصوص أدب ما بعد الحداثة.

و لذلك نجد التأويل (حديثاً) يعتمد كثيراً على التلقى، و يمكن اعتباره تحريفاً أو تطويراً للتلقى، فرضته الطبيعة الملتبسة لشعر و نصوص أدب ما بعد الحداثة، ذلك لكونها بحاجة لتدخل القارئ فيها كمفسر، أو كصاحب وجهة

---

ليس ما هو معروف بالفعل (أو بالخبرة و العادة) أو ما هو موجود بالفعل " فالحضور هنا ليس للأشياء و إنما للغة و هى تكشف عن كل الوجود، و على ذلك فليس الذات هى التى تفسر و تُأول و إنما هى اللغة من خلال تحليل تركيباتها باللغة ذاتها حتى تكشف اللغة عن تفسير ما قد تُخفيه . و للمزيد يراجع

Martin Heidegger, " Existence and Being ''p p 283 – 289.

(١) معجم لسان العرب : تحت مادة (أَوّلَ).

نظر خاصة للمفاضلة بين المعانى المحتملة للنص، و لهذا سنجد معظم رواد التلقى الذين سبق ذكرهم سيكون لهم دور مهم فى تشكيل وتحديد ملامح التأويل، و هذا ما سيتضح من خلال تناولنا لأهم أسس التأويل وبحثها كما يلى :

١ – القراءة التأويلية ليست قراءة ساذجة، لأنها تتغلغل و تخترق النسيج اللغوى للنص، و تغوص فى بناءاته و أنساقه و تكشف عن علاقاته، و هى لا تبحث عن قصد أو نية مؤلف، و إنما تتوجه لما يقوله النص، و عالم و جو هذا النص، بمعنى أنها تبحث عن الإمكان أو الوجود الممكن للدلالة، أو ما قد يحتمله النص من معان تكون دائماً محتملة، أقل ما توصف به إنها مقبولة أو قد يحتملها النص، و هنا يكون للنص سلطة، و لكنها غير مطلقة مع النصوص المبهمة، و فى نفس الوقت لا يمكن العثور على نص أدبى يكون هو بذاته "موضوعاً كافياً للمعرفة "لأن هذا سيمحو دور الذات القارئة، أو هذا "أمراً يكاد يكون مستحيلاً "و إذا توفر فرض الكفاية للنص بذاته فإما أن يكون غير أدبى، و إما أن يكون التفسير هنا نسخة مكررة من النص ذاته، أى لا يقرر جديداً أكثر مما قاله النص (و هذا بالطبع يتنافى مع مبادئ أدب ما بعد الحداثة التى ترفض جمود أو موت المعنى فى أن يكون معنىً مباشراً أو مقصوداً)، و هذا يعنى رفض التأويل لأن يكون للنص سلطة مطلقة فى عملية الدلالة، كما يرفض كذلك أى سلطة للمؤلف، حتى لا يقع المؤول فى أسر قصدية المؤلف. (١)

وعلى هذا فوجهة النظر التأويلية تتمثل فى الإحاطة، و العثور على كثافة المعنى، و المفاضلة بين وجوه الدلالات الممكنة، و التأويل بذلك يُحرِّف النص و يغيره فى بعض الأحيان، و لكنه فى الأساس يعمل فقط على سبر

---

(١) تزفيتان تودوروف (ضمن مجموعة من المؤلفين): "الشعرية الأورية و ديكتاتورية الروح " ترجمة ظبية خميس، اتحاد كتاب و أدباء الإمارات، الشارقة، ط١، ١٩٩٣م، ص(٢٠– ٢١).

أغوار النص، و إثارته و تفجير ما به من طاقات، ثم تطور التأويل ليوسع آفاق النص ليستوعب التغيرات، و التحولات و المستجدات، و كل ما هو مُحتمل، و تشترك القراءة التأويلية مع القراءة البنيوية (التشخيصية) فى الاهتمام بالعلاقات الداخلية لوحدات بناء النص، و تختلف عنها فى أن القراءة التأويلية تربط بين علاقات العمل الأدبى، و بنية الواقع الخارجى باعتباره البنية الأشمل التى يرتكز عليها التأويل. (١)

و بما أن شعر الحداثة تساؤل فالقراءة التأويلية صالحة لنقد هذا الشعر، لأن التساؤل كما هو أداة إبداعية فهو أيضاً أداة تأويلية للمتلقى، و التأويل قد يزدهر و ينمو مع التساؤل الذى لا يبتعد عن الحيرة و الإرباك، و هذا يظهر مع القراءة التى تطرح و تخلف دائماً سلسلة من التساؤلات، مما يجعلنا نلمس علاقة تفاعل و جدل بين التساؤل و التأويل. (٢)

و بهذا تكون القراءة التأويلية قراءة هادفة و منتجة و ليست مُستهلكة للنص، و إن كانت تهدف لفهم النص فهماً قد يكون أفضل مما فهمه أو قصده مؤلفه، أو فهماً يتعدى فهم النص إلى فهم تجربة العمل الفنى، أو فهماً يكون شكلاً من أشكال الحياة يشارك فيها المتلقى بدور لا يقل عن دور المؤلف، و هذه مشاركة إيجابية تُعد محوراً فكرياً و مسائلة، و تبادلا للأفكار بين النص

---

(١) جمال شحيّد : " فى البنيوية التركيبية " دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط ١، ١٩٨٢م، ص (٤٥، ٨٤) . و ينظر أيضاً محمد نديم خشفه : " تأصيل النص (المنهج البنيوى لدى لوسيان جولد مان)، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط ١، ١٩٩٧م، ص (١٠، ٦٨).

(٢) عاطف جوده نصر : " النص الشعرى و مشكلات التفسير "مكتبة الشباب الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩م، ص (٤٤).

و المتلقى، و هذا يجسد معنى القراءة الإيجابية المنتجة بدلاً من القراءة السلبية التى تستهلك النص. (١)

٢ – استراتيجية التأويل تهدف و تعتمد على إرادة الفهم، مما أدى لظهور ما يسمى بالدوائر الهرمنيوطيقية أو التأويلية، و هى تعنى أن كل عنصر فى النص يفهم من خلال الكل، وهذا الكل لا يفهم إلا من خلال الفهم المسبق لأجزائه، إذا لابد لفهم النص أن نمتلك مسبقاً صورة كاملة أو فكرة تامة عنه بصفة عامة. (٢)

و واضح هنا أن الفهم لا يعنى حرفياً معنى الفهم (أى الوقوف على حقيقة الشىء أو حسن تصوره و معرفته و تعقله) بقدر ما يعنى إدراكه، خصوصاً و نحن فى مجال الأدب الذى يتطلب الإدراك قبل أن يحتاج للفهم، و خصوصاً مع النقد التأويلى الذى يختلف و يبتعد هنا عن التلقى الذى كان يرى المعنى يهب نفسه للوعى، و الوعى متوجه بحركة إيجابية نحو النص أو العالم بغية تلقى معناه، و واضح هنا الدور المشارك للمتلقى مع النص فى عملية إنتاج أو اكتشاف المعنى الذى يتحكم النص فى محتواه أكثر من المتلقى. و ذلك على العكس من التأويل الذى راح يعطى للقارئ الحق فى إعادة صياغة المعنى، بعيداً عن المعنى الذى قصده المؤلف، و حتى بعيداً عن النص نفسه، بحيث يمكن القول بأن عملية التأويل ليست عملية اكتشاف للمعنى الكامن فى النص، و لكن عملية إغناء للنص بالعديد من المعانى المحتملة للنص، و التى قد تكون لم تخطر ببال المؤلف، و لكن القارئ التأويلى يبرز (كل ما يُحفز أو

---

(١) د / عبد الرحمن القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " عالم المعرفة، عدد (٢٧٩)، مارس ٢٠٠٢ م، ص (٣٠٤).

(٢) رامان سلدن : " النظرية الأدبية المعاصرة " ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط ١، ١٩٩١م .ص (١٥٦).

يستدعى) المعنى الجديد، الذى لا يؤكده بقدر ما يرشحه، فليس للنص الأدبى معنى نهائى، و لكن هناك العديد من المعانى كلها صحيحة و محتملة طالما النص يحتملها، أو فلنقل – يحمل مؤشرات تؤيد احتمالية هذا المعنى المرشح – ، و هنا يبرز الدور أو السلطة الكبيرة المعطاة للقارئ التأويلى، و حريته فى تحبيذ معنى على آخر، و وضعه كصياغة جديدة للنص، و هذه الصياغة تكون صحيحة، إلى أن يجذب قارئ جديد منها الأضواء، بفرض معنى جديد مُؤيد بما يؤكد احتمالية النص لهذا المعنى الجديد، ونحن هنا لا نلحظ عملية إلغاء أو تهميش للقراءات بعضها لبعض، بقدر ما نلحظ تكاملاً فيما بينها، مما يغنى المعنى بشكل غير متوقع.

و قد تطغى سلطة القارئ إلى الحد الذى يُفقد النص موضوعيته، أو قد يتحلل أو يكاد يموت، تاركاً المسرح النقدى للقارئ و تجربته مع القراءة التأويلية، بحيث نفقد موضوعية النص، و ينحصر موضوع الاهتمام النقدى فى الممارسة التأويلية فقط على بنية ممارسة القارئ و تجربته. و كل ما فى النص من قواعد و معان و وحدات شكلية هو نتاج هذه الممارسة التأويلية، و ليس معطى واقعياً بأى معنى من المعانى، و لا وجود لأى شىء مُهماً يكون فى العمل ذاته، و إن كانت تكمن فكرة المعنى فى اعتباره محايداً للغة النص منتظراً تحرره بواسطة تأويل القارئ، فهذا ليس إلا وهماً موضوعياً، فللنص حق فى أن يمارس درجة من التحديد على استجابات القراء له. (١)

و هذا الإفراط فى إطلاق حرية القارئ سيكون بوابة الانطلاق بالنسبة للتفكيك الذى سنبحث لاحقاً علاقته بكل من التلقى و التأويل.

---

(١) تيرى إيجلتون : " نظرية الأدب " ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة بسوريا، عام ١٩٩٥م، ص ص (١٤٩ _ ١٥٠).

٣ – معيار التأويل : قد يكون مفقوداً لدى البعض و موجوداً لدى البعض الآخر، و لكنه الحد الفاصل بين التأويل و التفكيك، الذى يطلق العنان للقارئ ليبدع من المعانى ما يشاء، و لكن بالرغم من ظهور مفاهيم كـ(سيميائية) النص (أى إيحاءات النص)، و الإفراط بالبينصية لدى القائلين بلا نهائية التأويل، إلا أننا نجد لدى "إمبرتو إيكو"(*) وجهة نظر سديدة لتحديد معياراً للتأويل.

جمع "إيكو "فى كتابه "التأويل و التأويل المفرط "بين مقالاته عن وجهة نظره حول طبيعة المعنى و حدود تأويله، و بين ردوده على القائلين بلا نهائية التأويل (ريتشارد رورتى و جوناثان كلر و الناقدة كريستين بروك)، فبالرغم من كونه واحداُ من زمرة هؤلاء النقاد الذين أقروا بأهمية دور القارئ فى عملية إنتاج المعنى ؛ إلا أنه أبدى قلقه من تصريح النقد التفكيكى الأمريكى – الذى أخذ بالفكرة إلى أقصى مدى لها، على أيدى كل من دريدا و بول دى مان و ج. هيليس ميلر – بلا نهائية القراءات أو ما يسميه إيكو بالتأويل المفرط، و وجهة نظره تتلخص فى أن هناك نصوص أو روايات كتبت بتقنيات (لبس و إبهام) تمكنها من احتمال لا نهائية التأويل، و هناك ما كتب للقارئ المثالى، و هذا لا يمنع من ضرورة وضع حد للتأويل، و لهذا نجد إيكو يرفض عبارة "لا يوجد معنى حقيقى للنص "ويستبدلها بإمكانية حيازة النص لمعانٍ مختلفة لا لكل المعانى، لأن الاعتقاد بتضمن النص لكل المعانى فيه الذهاب بسيميائياته إلى القضاء على الخصائص الذاتية للنص، التى تميز النصوص عن بعضها، و تضع حدوداً لنطاق التأويل المشروع. (١)

---

(*) إمبرتو إيكو ناقد معاصر من أعلام التأويلية، من مؤلفاته : " التأويل و التأويل المفرط " .

(١) إمبرتو إيكو : " التأويل و التأويل المفرط " ترجمة ناصر الحلوانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة أولى، أغسطس ١٩٩٦م، ص (١٨، ٦٨ ).

و بعد ذلك يوجه إيكو نقده للقائلين بلا نهائية التأويل، بأن فى قولهم هذا عودة بالنقد الأدبى إلى الإرث الغنوصى[١]، و مظهراً من مظاهر هذا الفكر الذى يرى أن الحقيقة سر لا يمكن الوصول إليه، و المعنى هارباً أبداً، و على القارئ أن يؤمن بأن النص يعنى كل شىء، و أن أى قراءة يتوصل إليها لا تتضمن المعنى الحقيقى، لأن القراءة لا يجب أن تدعى أنها انتهت إلى الفهم أو المعنى النهائى للنص، و بنفس الطريقة يربط "إيكو "وجهة النظر القائلة بلا معيار للتأويل بإرث الفكر الهرمسى[٢]، الذى يرى فى كل شىء سراً، و كلما كانت لغتنا أكثر غموضاً ورمزية و مجازية، كانت ملائمة أكثر لإبداع ألوان شتى من المعانى، و بالتالى يكون التفسير لا نهائى. و يختم "إيكو "نقده بذكر بعض الأفكار التى وجدها لدى تراث الفكر الهرمسى، و هى تشكل بعضاً من الأفكار الأساسية للمقاربات النقدية المعاصرة و التى منها (النص عالم مفتوح، اللغة تعكس قصور الفكر، النص الإبداعى لا يمكن أن يدعى تأكيد أى معنى ؛ بل على العكس لابد و أن يرجئ المعنى) و بهذا أراد "إيكو "أن يقول إننا سوف نكتشف أن صيغ نقد ما بعد الحداثة إنما هى أفكاراً تُعيدنا إلى ما قبل القديم. [٣]

لكن هذا الموقف الوسط "لإيكو "بين تأييد التأويل و رفضه لفوضى التأويل، يضعه موضع نقد للقائلين بلا نهائية التأويل، و خصوصاً "جوناثان

---

(١) نسبة إلى الغنوصية التى يشرح " إيكو " أهم أفكارها و يرى أن أفكار نقد ما بعد الحداثة (كلا نهائية المعنى) ترتدنا إلى نفس أفكار العصر القديم الذى عرفت فيه العقلية الغربية الغنوصية بما فيها من غموض و إبهام.

(٢) نسبة إلى الهرمسية و هى من الاتجاهات النقدية القديمة الغير متوفر عنها معلومات كافية فى الترجمات العربية، و التى يشرح " إيكو " أهم أفكارها عن لا معيارية التأويل حيث تفضل لا نهائية المعنى (الذى قد يقصده القارئ) على المعنى المبهم (الذى قصده المؤلف).

(٣) المرجع السابق : ص ص (٤٤، ٥٥ – ٥٦، ٦٦– ٦٧ ).

كلر "الذى يرى فى اعتدال "إيكو "و تأويله المحكم قمعاً لحرية القارئ، بل و فقداً لباعث من بواعث الحيوية و التنوير و الإثارة للنصوص، و على ذلك يدعونا "كلر "إلى نبذ الخوف من التأويل المطلق لأنه السبيل الوحيد لكى يبدع القارئ أفضل مما أبدعه مؤلف النص، و ذلك من خلال إبداع معانى جديدة (يقصدها) لم تخطر ببال مؤلف النص، و على ذلك فإن أى أجراء تأويلى تثبت صحته (يكون مقبول) طالما يثرى النص، و يبعث فيه الحياة و الحيوية بمعانٍ جديدة، و هذا فى رأى "كلر "أفضل من قمع حرية القارئ بالتأويل المحكم الذى يبحث عن قصدية المؤلف[1]، (طالما نقول بأن المعنى موجود فى النص)، و هذا ما يجمد حياة النص حين يُسجن داخل معنى محدد، أو حتى عدد من المعانى نظن أنها صحيحة.

و لكن أى حياة و أى حيوية و لمن ؟ للنص، هل هناك نص لنتحدث عن حيويته أو إنارته و إثارته ؟، لا بل هناك بينصية و سيميائية – فأى نص يجر معه كل النصوص سابقة أم لاحقة وذلك بتكرار وحدات اللغة كما يقول رواد هذا الفكر (القائلين بلا نهائية التأويل) – و دور النص هنا فقط "إيحائى"، ليحل للقارئ أن يرى فيه كل ما يشاء، و يظهر إبداع القارئ "التأويلى" كلما جاء بتأويله غريباً عجيباً غير متوقع، أى (بدون خجل) كلما ابتعد عن النص و عن قصد المؤلف، إذن ليس هناك نص على الإطلاق؛ بل يبقى فقط قارئ حر يمارس حريته المطلقة بلا شرعية، و لا مرجعية حتى للنص لأن هذا يهدد حريته. ألم نقل أنها وجودية مقنَّعة ؟.

و يمكن لنا فى غياب أى دور للنص، و فى ظل البينصية أن نكشف تناقضاً لأى نهج نقدى يأخذ بالبينصية، و لا يرى فى النص أى إبداع يُذكر

---

(١) المرجع السابق : ص ص (١٧٧ – ١٩٦).

لأن المؤلف لم يفعل شيء سوى تكرار لاستخدام صيغ و وحدات موجودة سلفاً فى العديد من النصوص السابقة، و على ذلك فهو لم يبدع أى معنى جديد، و لكن – و التناقض هنا – بالنسبة للقارئ يرونه يبدع، و بشكل لا نهائى فهو يُنتج من تأويل نفس النص عدداً لا نهائياً من المعانى المحتملة للنص، و نسوا أنهم حرموا المؤلف من هذا الحق، و حجتهم فى رفض أى معنى قد يَقصوده بالنص، و نسوا البينصية مع (أنا) المُؤوِل (الحاضر فى ضمير المتكلم) فى حين أن النص (المؤوَل) هو ذاته نص المؤلف، و هذا لأن المؤلف هنا قد أخذ ضمير غير الأنا نعم أنه ضمير الآخر (الغائب) الذى شَاركنا جميعاً فى موته، وتأكدنا بدفنه أنه لن يرجع ليهدد الـ (أنا) الوجودية التى مازالت ترى فى الأخر الجحيم بالنسبة لى (أنا)، قد يكون لا وعى الوجودية يظهر فى تلك المتناقضات.

الباقى هنا فقط التأكيد على أن "التأويل و التلقى "يختلفان من حيث المنطلقات "فالتلقى "يعطى سلطة للنص أكبر من سلطة القارئ، الذى يشارك النص فى الكشف عن المعنى الذى يَبرُز لوعى المتلقى، فى حين "التأويل "يمحى سلطة النص ليطلق العنان لحرية القارئ وحيوية تأويلاته، حتى و أن كانت تأويلات بمعيار لا يخرج عن ما يحتمله النص من معانٍ محتملة.

فالتأويل نأخذ عليه غلبة الصبغة الذاتية على التفسير على حساب الموضوعية (فى ظل تقليص دور النص).

و نأخذ على "التلقى "محاولة التمسك بالموضوعية، من خلال جعل النص هو الذى يعكس المعنى على الوعى، الذى يتوجه للنص لكى يكتشف المعنى، الذى يحدده النص وتقنياته، و إن الدور الذى يُوكل للقارئ و أفق توقعاته هو دور المشارك فى اكتشاف المعنى، و ليس فى بناء المعنى، و حتى التغيير و الإضافات التى يملأ المتلقى بها فجوات النص إنما هى

محكومة بتقنيات النص، و لا يمكن قبولها إذا شذت عن المنظومة العامة للمعنى الشامل للنص، و إنها تكون فى مناطق محايدة لا تؤثر كثيراً فى تغيير الأثر الفنى، على المتلقى أو الصورة التى يدركها المتلقى على شكل صورة أو معنى ذهنى أو نفسى.

و ما يؤكد وجهة نظرنا فى نقدنا "للتلقى "حيث يرى أن المعنى الموجود سلفاً فى النص، و تأكيد "التلقى "على أهمية أفق توقع القارئ، و أنه إذا لم يصادف أفق توقع القارئ أفق النص و تقنياته فلم يتسنى للمتلقى فهم النص أو قد يخطئ المعنى الحقيقى للنص، و هذا لا يعنى سوى أن المعنى جاهز فى النص، و على القارئ أن يملك من التجارب و الخبرة ما يمكنه من اكتشاف المعنى[1] . و كذلك الحديث عن "القارئ الضمنى "بأنه القارئ الذى يملك تقنيات النص، إذن كل هذا يشير إلى سلطة هائلة للنص، و دور هامشى للمتلقى الذى يفترض أن يعول عليه أكثر فى عملية بناء المعنى.

قد يكون لنا الحق فى نقد اتجاهات ما بعد الحداثة النقدية، إلا أننا فعلنا ذلك لكى نمهد لوجهة نظرنا التى توضح أن أهمية كل من التأويل و التلقى تصبح أكثر إذا ما حاولنا الجمع بين أفضل ما لديهما، بحيث نحصل على نهج معتدل، يَعدُل بين (النص و القارئ) كطرفى عملية بناء المعنى المُحتمل، و ليس المعنى القسرى (التأويلى) و ليس المعنى الجامد المتسلط (المُتلقىَ)، و يعدُل بين الحد الإنسانى و الحد الموضوعى للنص، فالقارئ يكون حراً و لكن حريته لا تجنح به خارج مجال النص موضوع النقد، فللنص خصوصية لا تتعارض مع حرية أو خصوصية متناول النص، لا يجب أن ننسى أننا أمام موضوع (نص أو قصيدة)، و عليه يجب أن نكون

---

(1) Hans Robert Jauss, : " Toward and Aesthetic of Reception " trans. Timothy Bahti (Minneapolis: U of Minnesota P. 1982), p. 28.

على مستوى مقاربة هذا النص (تراثى أم معاصر)، بأن نكون ممتلكين للأدوات المناسبة، و أن نكون على مستوى النص فكرياً و ثقافياً و نفسياً و لغوياً، حتى يتسنى لنا المشاركة الفعلية (لا فى فرض معنى إيحائى ولا اكتشاف معنى يخفيه النص)، بل فى بناء المعنى الذى يحتمله النص، و قد يكون مختلف عن معنى سبق و أن أنتجه آخرون، لأن المعنى هنا يُبنى من خلال حوار بينى و بين النص، هو يقدم لبناته، و أنا أُشكل منها معنى يُبنى بحسب تقدمى فى تناول وحدات النص، أى بحسب ما يقدم النص أقدم أنا مهارتى فى تكيف و تشكيل بناء المعنى، و كذلك يعلو المعنى و ينمو شيئاً فشيئاً وتظهر ملامحه و تتحدد بالتدريج، و المعنى يتوقف فقط إذا توقف عطاء النص، و يكون مفتوحاً إذا أخذت وحداته بالانفتاح و لم تكتف و لم تنغلق، وهذه المقاربة للمشاركة فى بناء المعنى، هى فى نفس الوقت تحمل بصمتى (أحلامى ومشاعرى و رؤيتى الخاصة للعمل الفنى أو الأدبى)، و لا تُفقد العمل خصائصه، و إن جاءت مقاربة أخرى فهى لا تتناقض مع مقاربتى، و لكنها حتماً ستختلف عن مقاربتى، و تكون بمثابة تكملة أو إضافة للمقاربات الأخرى لما لها من خصوصية (فهى ليست تخطئة لغيرها و لكنها رؤية من وجهة نظر مختلفة و بظروف مختلفة)، و لكن تظل خصوصية النص هى القاسم المشترك بين المقاربات التى ستُحلق جميعها فى مجال النص، مما يثرى فى هذه الحالة النص بالمعانى و يجعله فى حالة حيوية دائمة.

و يمكننا ذكر مثال على صدق تطبيق ما نقول، و سبحان الله عن الفرق فى التشبيه، فالقرآن الكريم نصاً مقدساً صالحاً لكل زمان و مكان، و ذلك من خلال تفسيرات المفسرين له على مر العصور، لنجد فى نصوصه ذكراً للإنجازات العلمية المعاصرة فى مجالات الفلك أو الطب وغيرها مما يثبت

صحة التفسير، و قد تكون نفس الآيات تناولها من قبل غير مفسر، و وافق أيضاً تفسيره الصواب، و لكن على مستوى غير هذا المستوى الذى يتناوله اليوم مفسر آخر، فالتفسيرات تعد تأويلات للنص المقدس، و جميعها صحيح إلا الغريب منها يستبعد لغرابته، و لا تعارض بينهم خصوصاً و النص القرآنى يحتمل "التأويل "، و لكن "التأويل "المعتدل و المقيد بالدليل الشرعى (القرآنى و اللغوى)، و الله سبحانه و تعالى يقول عن القرآن الكريم: "{ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُوْلُوا الْأَلْبَابِ } ".(١)

إذن هناك نصوص قابلة للتأويل، و هناك استخدام خاطئ للتأويل، و هناك تأويل معتدل و مقبول بشرط الرسوخ فى العلم، و لكن المعنى الثابت و النهائى للنص المؤول لا يمكن لمعرفتنا المحدودة التوصل إليه، خصوصاً و أن تلك النصوص كُتبت و ترك بها مواضع للتأويل، و هذا يعنى إنها لا تحتمل المعنى الثابت بل تحتمل المعنى المؤول.

و بهذا نكون قد استعرضنا لأهم ملامح التأويل، لا نقول بشكل وافى، و لكن بما يخدم بحثنا عن جذور الحداثة، و تطورها المعاصر، و لهذا ننتقل بالبحث إلى علاقة التلقى و التأويل بالتفكيك، لنكتشف الجذور التى أنبتت التفكيك، حتى يتضح أنه ليس زرعاً بلا جذور، كما يدعى رواد الحداثة

---

(١) القرآن الكريم : سورة آل عمران آية (٧)

بانقطاع الصلة بين فكرهم و مجمل الفكر البشرى السابق (التراث)، و لو كان يتنكر لجذوره، فها هى جذوره تحتضنه، و نحن فقط نكشف خلفية "نظريات نقد ما بعد الحداثة "لنبرز "جذورها)، فالجذور موجودة ضمن مكوناتها الفكرية، لا تحتاج منا تأويل نصوص أو تحميلها أى معنى ليس وارد فيها.

## ب- تداخل التأويل و التفكيك و التلقى

بالرغم من معاصرة الفينومينولوجيا للتفكيك و التأويل و التلقى إلا أننا نجدها قد تشترك معاً فى بعض النقاط، و تختلف فيما بينها فى باقى الأسس و الحدود و هذا ما جعل كلاً منها يستقل كنظرية نقدية، يرى أنصار كل اتجاه منهم أن اتجاههم فقط هو القادر على إيجاد التفسير أو التقريب أو حتى القراءة المناسبة للأدب من خلال تحليل المعَرفة البشرية، وأن اتجاههم هو الأقرب للصواب من غيره، و مع هذا فأننا نرى أنه لو أُتيح للناقد الاستفادة بكل ما فى هذه الطرق النقدية أو الجمع بينها على حسب حاجته فى معالجة النص، بدون التقيد بطريقة أو نظرية واحدة لكان أفضل للنقد الأدبى، و أكثر فائدة لإنتاج ألوان من المعانى قد تتقلص من جراء استخدام المنهج الواحد، حقاً قد لا نكون بحاجة لنظرية جديدة بقدر ما نحن بحاجة لتفهم ما نحتاج إليه فى مرحلة ما بعد الحداثة، و هذا ما تحتاجه ما بعد الحداثة منا (أنه الانفتاح على الآخر، و الإيمان به، و ضرورة الانفتاح و التعايش معه، و نعنى بالإيمان أنه لو لم يكن هذا الانفتاح إيجابياً فهو على الأقل سيدعم إيجابياتى بسلبيات هذا الآخر) فهذا قد يكون مخرجنا من نفق الميتافيزيقا المظلم.

و مما سبق تناوله فى هذا الفصل يتضح لنا بكل وضوح أن جميع طرق نقد ما بعد الحداثة، وما يتبعها من إنتاج أدبى، قد تأثروا جميعاً بأفكار الفلسفة الوجودية، هذا بالرغم من تنكرهم جميعاً لجذورهم، و خصوصاً المشتركة

منهـا، و مـن الملاحـظ أن طـرق مـا بعـد الحداثـة (التأويـل و التلقـى و التفكيك) تشترك فـى معظـم الأسـس و خصوصـاً منهـا مـا يحـدد الملامـح المُحددة لما بعد الحداثة و التى منها : -

١ - موت المؤلف، و رفض الميتافيزيقا[١] ظناً منهم التخلص من تدلل الذات و تسلط الذاتية.

٢ - سيادة النص، مع اختلاف الدرجة فى التفكيك، و خصوصاً عند "جاك دريدا "الذى قال باجتياح الحدود، و إزالة الحواجز مما يؤدى إلى لا نهائية المعنى، و لكن عنده النص له وجود كعامل محرك لعملية توليد الدلالة، أما فى التأويل فسلطة النص محدودة نوعاً ما عنها فى التلقى، كما سبق توضيحه فى النقطة السابقة من هذا الفصل.

٣ - أهمية المتلقى أو القارئ، و كيفية إعداد القارئ الكُفء، و دوره المهم فى إنتاج الدلالة، و موصفات قراءته الجيدة.

٤ - القراءة هى إعادة كتابة للنص، بل وقد تصل إلى إبداع جديد للنص لدى التفكيكيين.

٥ - البينصية و تداخل النصوص، و إن كانت أيضاً تختلف نسب اعتراف كلٍ منهم بمقدار هذا التداخل.

٦ - استقلال اللغة عنا، و كيف أنها تسبق و تحدد الوجود، و دورها الشبه مركزى فى التفكيك.

---

(١) أ. د / عبد الوهاب جعفر " مبادئ الفلسفة و إشكالياتها " منشأة المعارف بالإسكندرية، عام 2002م، ص (١٧٨).

كل هذا قد يخفى علاقة هذه الطرق (التأويل و التلقى و التفكيك) بالوجودية، و لكن هناك ما يؤكد أن جذور هذه الطرق قد نمت و تأثرت بالفلسفة الوجودية، و مما يثبت هذا النَسَب نقاط الاتفاق الأساسية التالية : –

٧ – اتفاقهم على أن القارئ أو المتلقى هو الحكم الوحيد، أو المُحَدد الأساسى للمعنى، و المبدع الأساسى له، أليس هذا المتلقى هو نفسه الذات الوجودية التى تحدد المعنى، و تعى الوجود أيضاً ؟.

٨ – تؤكد طرق ما بعد الحداثة على أن بزوغ – أو إنتاج – المعنى ليس وليد النصوص الأدبية، أو الفن بصورة مباشرة، بقدر ما هو الأثر، أو الصورة الذهنية _ وليد الإيحاءات _ التى يحدثها الفن أو الأدب فى النفس البشرية للمتلقى أو القارئ، و هى قد تسمى – النفس البشرية – بالوعى أو الشعور، أو باللا شعور كما نجدها عند"دريدا "، و من هذا يتضح أن الذى يحدد الدلالة هو وعى القارئ أو الناقد و ليس المعنى الثابت فى الكلمات أو الدال. حيث يختلف المعنى عن الدلالة. (١)

٩ – عدم الانفتاح على الآخر(*) و إن تم الاعتراف بوجوده فلعزله عن أنا (المتلقى أو القارئ)، و ذلك واضح من خلال تعدد القراءات فى التلقى و التأويل المعتدل و لا نهائية القراءات فى التفكيك، فكل قراءة (حالية للأنا الحاضرة) صحيحة، إلى أن تأتى قراءة (للآخر) الذى

---

(١) د / عبد الرحمن القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " ص ص (٣٢١ – ٣٢٢).

(*) يذكر الدكتور عبد الغفار مكاوى فى كتابه : " لم الفلسفة " ص (١٩٠) عن سارتر الذى كانت غايته فى كتابه " الوجود و العدم " أن يؤسس انطولوجيا وجودية يثبت فيها أن على الإنسان – و هو الموجود لذاته – مواجهة كابوس الوجود فى ذاته – أى وجود الأشياء و الموضوعات – و نظرة الآخر المعادية .

سيتحول فى حينها لأنا جديدة تلغيها أو تنفيها، و يتحول متلقى هذه القراءة السابقة إلى (آخر).

لك كانت أهم النقاط التى يلتقى عندها التلقى و التأويل بالتفكيك لتمثل جميعاً زمرة ما بعد الحداثة، أما عن نقاط الاختلاف فهى ما ميزت الواحد منهم عن الآخر كما مر بنا فى هذا الفصل، و الفصل السابق الذى أفردناه للتفكيك، والآن نتطرق لبحث موضوعات التأثير المباشر للتلقى والتأويل على التفكيك، أو فلنقل أهم الأفكار التى اقتبسها التفكيك منهما وطور مصطلحاتها.

**أهم الأفكار التى استمدها التفكيك من التلقى و التأويل :**

١ – تجربة التلقى و أهمية دور و رد فعل القارئ تعد من أهم أركان استراتيجية التفكيك، بل و هى الأساس الذى يعطى بقية الأركان (التناص و اللغة الشارحة و الاختلاف) معناها، بهذا الدور تكون علاقة التفكيك بالتلقى عملية تأثر جذرية بتيار يختلف جوهرياً عن البنيوية[١]، فى الدور الذى أُنيط بالقارئ، بل و لتحليل عملية إنتاج المعنى.

و ليس بخاف التطور الذى أجراه التفكيك على دور القارئ، و سلطته المطلقة فى إنتاج عدد لا نهائى من القراءات و المعانى، بل و إعادة كتابة النص، بل و الكيفية اللا نهائية لإنتاج المعنى الشارد دوماً.

و حجم الاستفادة من التلقى وتقنياته يظهر على التفكيك من المدى الهائل الذى تم دفع الفكرة به حتى وصلت إلى أقصى مما يتصور رواد التلقى. و أخيراً هل يقوم للتفكيك قائمة بدون التلقى، أى إذا نُزع منه تقنيات التلقى ؟.

---

(١) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص ص (٣٢١ – ٣٢٢).

٢ – استحالة الوصول للمعرفة العلمية، و موجة الشك التى تلت الحرب العالمية الثانية، كانت البداية الحقيقية للتلقى الذى أحل الذات الإنسانية و استجاباتها محل العلم التجريبى الذى تهاوى أمام موجة الشك التى خلفتها الحرب، و من هنا كان سبق التلقى للقول باستحالة المعرفة الحقيقية، بل و إنكار الحقيقة العلمية و الميتافيزيقية[١]، تلك الفكرة التى تأثر بها فى وقت متأخر التفكيك و دفع بها إلى أقصى مدى، و هذا ما أثر سلباً على نتائجه التى تقول بموت الإنسان المعاصر، و مهدت لذلك بفوضى عارمة تجتاح جميع نشاطات الحياة البشرية، فالوجود و العالم و الإنسان كلها أوهام نظن أنها حقائق.

و هذا ما أدى بالتفكيك إلى القول بأن القراءة (إعادة الكتابة) تحدد معنى بلا توقف و هذا المعنى يتلاشى أيضاً بدون توقف، مما يؤدى إلى عملية إعفاء من المعنى (أو تأجيل للمعنى)، و بنفس الطريقة فى الأدب و النقد الأدبى الذى يرفض تحديد معنى نهائى للنص، أو للعالم كنص، فرفض تثبيت معنى هو فى النهاية، رفض للعودة إلى مركزية الميتافيزيقا[٢].

٣ – أهمية الإحاطة بتقنيات العمل الأدبى و قواعد تنظيمه، حتى يتسنى للقارئ إنتاج معنى ما لهذا العمل، و هذا ما قد يسمى بالصورة الخيالية عن العمل لدى التأويل، أو أفق توقع القارئ لدى التلقى، و أهمية تلك الإحاطة التى لفت الانتباه إليها "ايسر "فى كتابه "فعل القراءة "و أخذها عنه"بارت "فى مرحلته التفكيكية حيث يطورها و يطلق عليها "الشفرات اللانهائية "للنص، و هى عنده مفقودة الأصل لكى يسوغ اللعب الحر

---

(١) المرجع السابق : ص (٣٢٦).

(٢) المرجع السابق : ص (٣٨٧).

للدوال عند تأويل النصوص، و لكى يضفى على القارئ ميزة نصية يصبح بها هو النص أى "جماع للنصوص".[1]

٤ – سلطة اللغة فى إنتاج المعنى، و الذات القارئة، و تسرب الميتافيزيقا، جميعها من الموضوعات التى أخذها التفكيك عن التلقى و التأويل، و طورها إلى أقصى مدى ممكن لها، بل و أضحت كيان أو أساس التفكيك، و هذا واضح فيما ذكرناه فى هذا الفصل و سابقه.

أما بالنسبة للأفكار التى أثر بها التأويل على التفكيك، و لا يشترك فيها مع التلقى فنجد.

٥ – نشأ التأويل بداية كتفسير لكثافة المعنى الممكن للنص، و للمفاضلة بين وجوه الدلالة وتنتقل الفكرة إلى التفكيك، و تتطور إلى الاهتمام بفراغات النص و الغوص و الحفر فى أعماق النص بغرض تحريف النص[2]، تغيره من خلال خلخلة النص و بث الفوضى به و من ثم تعويم الدال ليلعب المعنى منطلقاً حراً، حيث التفكيك يرى الإبداع الحقيقى فى تغير النص و إعادة كتابته، (و قد يكون التفكيك هنا محقاً لضياع النص الأصلى المرفوض من التفكيك، و لأنهم ضحوا به من أجل حرية القارئ التى لا يجب أن يعارضها أى شئ).

٦ – التأويل المفرط يعنى التفكيك، حيث يذهب التفكيك بتأويل النص إلى ما لا حدود، و لا يعتبر بأى سياق داخل أو خارج النص، و لديه شغف شديد باللا يقين و اللا محدود و بالانفتاح، و مرد ذلك كما يرى "دريدا "إلى

---

(١) تيرى إيجلتون : " نظرية الأدب " ترجمة ثائر ديب، ص ص (٢٣٥ _ ٢٣٦).

(٢) د / أمينة غصن : " قراءات غير بريئة فى التأويل و التلقى " دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م، ص (٥٤).

وجود مناطق فى النص غير قابلة للبت فيها بسبب مأزق منطقى، و ليس بسبب تعدد معنى قد يتحقق خلال القراءة كما يؤكد "بول دى مان ".[١]

وعلى هذا أصبح التأويل مدخلاً ضرورياً أدى تطويره إلى ظهور التفكيك، الذى تختلف نتائجه عن التأويل بالرغم من صدورهما تقريباً عن نفس المقدمات، التى أخذها التفكيك إلى أقصى مدى ممكن، فأدى ذلك إلى ما يرفضه التأويل من القبول بتأويلات متناقضة لنفس النص، فالتفكيك يرى النص يحمل التأويلات المتناقضة لا المتسقة لا المنسجمة.

فأفضل القراءات عند (جـ. هيليس ميلر) أحد أقطاب التفكيك هى التى توضح التنافر الموجود بالنص و التى توضحه تنافر دلالاته. [٢]

و على ذلك تحول مفهوم التأويل من التفسير إلى الإبداع فى إعادة صياغة أو كتابة النص. [٣]

٧ – لجوء التفكيك لقواعد التأويل للحماية من النقد الموجه بخصوص حرية القارئ، فيرى (جى. هيليس ميلر) أن المعنى الواضح لقول "دريدا "أو"بول دى مان "عن العلاقة بين القارئ و النص، قد فُهم خطاء و أنهما يؤكدان العكس (هنا العودة لقواعد التأويل فى علاقة القارئ بالنص)، فتحقيق المعنى يأتى من حوار بين أفق النص و أفق القارئ و تفاعلهما، فالوعى بأهمية أفق النص و إشاراته و سياقاته فى التأويل تحمى النص و المؤول

---

(١) بيير ف. زيما : " التفكيكية " تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزع، ١٤١٧هـ ١٩٩٦ م، ص (١١٩).

(٢) المرجع السابق : ص (١٣٢).

(٣) تيرى إيجلتون : " نظرية الأدب "، (٢٣٩).

من الأحكام، و التفسيرات الذاتية، و الانطباعية التى تشذ عن مجال معانى النص. [1]

٨ – و أخيراً يلتقى التلقى و التأويل و التفكيك حول صدور المعنى فقط عند القراءة، و هذا المعنى ليس موجوداً ابتداءً فى النص، "و التأويل بهذا المعنى يقترب – وفق"دريدا "– من التفكيك و يلتقى به. و لم يكن التأويل على هذا النحو أشبه بإنتاج القصيدة لأنه يبتدع معناها فحسب... فمن مفاهيم النظريات أو المناهج النقدية الحديثة و بخاصة التفكيكية ونظرية التلقى، أن الدلالة هى ما يتولد أو يُنتج من خلال القراءة ".[2]

هذا بالنسبة لأهم الأفكار التى نُقلت من "التلقى والتأويل "إلى "التفكيك "، و مع أفكار التأثر تلك، يحق لنا القول بأن التفكيك قد جمع أفضل ما فى التلقى و التأويل، و طوره بطريقة قد شوهت شكل الأفكار و مضمونها، بغية ذوبان الجذور و انقطاع الصلة بمجمل الإنتاج الثقافى السابق.

و بعد بحث ما أكد تداخل الجذور التى شكلت زمرة نقد ما بعد الحداثة، ننتقل الآن بالبحث لنتناول نتائج تلك الجذور و انعكاسها على أدب ما بعد الحداثة، و ذلك من خلال تناولنا للعلاقة التى بين أدب ما بعد الحداثة و فوضى النقد.

### جـ- أدب ما بعد الحداثة و فوضى النقد.

جدر بنا الإشارة إلى أن تقنيات نقد ما بعد الحداثة قد جاءت لتواكب مقتضيات أدب ما بعد الحداثة (و ما له من سمات خاصة كالتمرد على القواعد

---

(١) إمبرتو إيكو : " التأويل و التأويل المفرط "، (٣٠).

(٢) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " ص (٣٣١).

المنظمة للأدب، و تعمد الغموض)، ذلك الذى تمرد على مفهوم الفن الواقعى و الأدب المُوجه، الذى كان سابقاً يؤدب الحس و يرقى بالذوق و يخاطب الوجدان.

ما أدب ما بعد الحداثة فجاء ليقضى على الأدب (الوظيفي)، و تحول الفن و الأدب بذلك من وسيلة تُدعم قيماً أخلاقية و روحية تُبث من خلاله للمجتمع و للرقى بأفراده، إلى غاية فى حد ذاته فلا ينشد الفن و الأدب و لا يبدع إلا لذاته (الفن للفن)، و على ذلك فلا فائدة من تحديد معنى أو تعيين قصد، لأن الفن لا يُنشُدُ إلا ذاته و لذاته، بمعنى أنه فقد المحتوى و المضمون فى سبيل ممارسة حرة لتقنيات تتفنن فى التماهى الذاتى، كلعب يتلذذ به من خلال ممارسته للإبهام و التنكر لأى غاية، و الهروب الدائم و المستمر بالمعنى، بغية عدم الوقوع فى شباك المعنى أو القصد، الذى يرونه (أدباء ما بعد الحداثة) تقييداً لحرية الفن و الفنان و جموداً للمعنى، يؤدى إلى عمل أو نص غير أدبى، و قد أدى ذلك بهم للقول بأن ممارسة الفن و الأدب بهذه الصورة سوف ينتج حالات شعورية أو لا شعورية و صوراً شعرية، هى أكثر إثارة للمشاعر و أكثر شفافية من المعنى المفقود دوماً، و ذلك لكونها ذاتية و خاصة و فردية و دوماً متغيرة أو متجددة.

كل هذا مفيد لفهم استراتيجية أدب ما بعد الحداثة و لتفحص دروب نقد هذا الأدب، و لكن أين الهدف الأساسى الذى خرجت علينا من أجله كل هذه المناهج النقدية ؟ أين علمية الأدب التى يسعى إليها الفلاسفة و الأدباء و المفكرون منذ أكثر من قرن ؟ و هو نفس الهدف البنيوى الذى تقلص مشروعه لجمود المعنى فى خضم تحليله للعلاقات التى بين العناصر الفنية، و بعدها طالعتنا ما بعد الحداثة بمناهج فجرت المعنى لتذروه هباءً، رافضة حتى لمفهومه (المعنى الثابت) و مطالبة بفك عراه و عرى كل المفاهيم،

و لم تُبقى إلا على السقوط الحر فى هوة لا نهائية سحيقة، ساحقة معها حُلم العلمية، و أى وهمية كانت تدعم نظام تفكيرنا السابق[١] ، (هذا وفقاً للفوضى المربكة التى وضعتنا فيها طرق ما بعد الحداثة)، ليس فى مجال الأدب و الفن فقط، و إنما فى شتى مناحى الحياة البشرية خارجياً – فى الواقع اليومى المعيش –، و داخلياً – من خلال القلق و التوتر الناجم عن فقد المرجع أو المركز الثابت – الذى حولته لوهم يجسد شبح الميتافيزيقا. [٢]

و هنا أيضاً تلعب الوجودية دوراً مُولداً و مُنتجاً لهذا الأدب، حيث وجهة النظر التى ترفض الواقع المعيش بكل ضغوطه اليومية، و هرباً منه إلى المتخيل الفردى الذاتى مما يعزل الفرد الوجودى، و يجعله أسيراً للاغتراب و القلق و الانفصال عن الواقع، و هذا بالطبع مَبعث الفوضى، حيث تتضارب الأهواء، و تتناحر الحريات فى غياب الباعث الأخلاقى المنظم لتلك الحريات المتضاربة.

الآن نحاول عرض بعض الآراء و الأفكار عن أدب و فن ما بعد الحداثة، و التى قد تثبت صحة أو خطأ ما أحتوى تمهيدنا هذا من أفكار، و الذى حاولنا فقط من خلاله تقريب الصورة، التى قد تُضفى نوعاً من الاتساق (أو التفسير) لما أدى بهذا الأدب إلى طرق نقد غايتها الإبهام و اللبس المؤديان حتماً لفوضى مرجوة و منشودة، سواء على مستوى الأدب المُبدِع أو النقد المُبدَع.

---

(١) د / عبد العزيز حمودة : " المرايا المحدبة " ص (٣٣٧).

(2) Vincent Leitch, : “ Deconstructive Criticism ” p. 240.

**السمات المُميزة لأدب و نقد ما بعد الحداثة:**

١ – من أهم سمات أدب ما بعد الحداثة إثارته الدائمة و المستمرة للتساؤل، مولداً حالة أو هالة من الدهشة مصحوبة بشغف و نهم يَطوقانِ بالمرء للمعرفة (المستحيلة دوماً)، و تنمو تلك الرغبة المحفوفة بمتعة المجازفة دوماً إلى ما لا نهاية، و تلك تكون حالة النشوى و اللذة القصوى، المرجوة من ممارسة الفن أو الأدب فيما بعد الحداثة، سواء إبداعاً أم نقداً لأن هذا الأخير هو إبداع جديد من حيث رؤيته للفن أو مقاربته للأدب.

و لتضح صورة ما نحن بصدد تناوله (سمات الشعر الحداثى)، و لكى لا نكون بعيدين عن الموضوعية فى بحثنا، نود هنا أن نورد قطوفاً من الشعر الحداثى، لتكون نصب عيوننا كنموذج و كدليل شاهد على ما سنتناول من سمات هذا الشعر، و إن كنا سنعرض لبعضاً من أكثر النماذج و ضوحاً، إلا أننا قد نستخلص من استعراضها ما هو أبلغ من أى كلمات تحاول أن تصف هذا الشعر، فلنتأمل معاً قول هذا الشاعر الحداثى :

"صعبة هذه المدينة...
لا باب لها كى تَدُقَهُ حين تأتيها
و لا أبراج فيها
لا سور
لكنها القلعة...
إن الهواءَ، هذا الذى يأتى إليها
يرتدُ عنها

و هذا البرق يخبو
إن لامس الغيمُ أطراف تضاريسها
فلا رعدَ
لا رعد...
النساءُ اللاَئى ولدن بها
سوف يَلِدْنَ...
الرَجالُ سوف يسيرون سرايا
لكى تظلَّ المدينة
قلعةُ خارج المدائن
حصناً
للموالى
و جنة للرهينة".(١)

فنجد الصورة التى ترسمها الدلالة فى بداية القصيدة تنفتح على وصف هذه المدينة، (حيث خلوها من الأبواب و الأبراج و الأسوار) و بعدها تنغلق الدلالة حيث تنغلق المدينة حيث كونها (القلعة)، و فى بعض أبيات القصيدة ترسم لنا الدلالة صورة هذه المدينة (كأنها عقيمة جامدة لا حياة فيها)، حيث الهواء يرتد عنها و يخبو البرق بلا رعد، ثم نُفاجأ بصورة مناقضة لهذا المعنى الذى توحى به صورة عقم هذه المدينة، فهى تزخر بالحياة و الحيوية، و دلالة هذه الصورة تأتى من (النساء اللائى وُلدْنَ بها سوف يَلدنَ – يلدون – رَجالُ –

---

(١) سعدى يوسف : " الأعمال الشعرية " مجلد ٣، دار المدى للثقافة و النشر، ط ٤، بيروت، ١٩٩٥م، قصيدة " بلاد "، ص ص (٣٧٤ – ٣٧٥).

مشاه – مجموعات – سرايا – لكى تظل مدينتهم حصن أمان لهم و لمن يـــــواليهم)، و هنـــــا نحـــــن أمـــــام مراوغـــــة للدلالـــــة، و موضع من مواضع فجوات النص، و تناقضه الذاتى، التى يستغلها نقاد التفكيك أفضل من غيرهم ليطلقوا العنان للقارئ ليرى ما يفضله من دلالة، أو ليهدموا النص لكى يعيدوا كتابته من جديد، و فى نهاية القصيدة نجد تناقض آخر و موضع جديد لمراوغة المعنى، حيث الدلالة التى تصف صورة هذه المدينـــة بأنهـــا (جنـــة للرهينـــة) فكيـــف هـــى جنـــة و بهـــا رهينـــة ؟، و كيف برهينة (سجينة) تنعم بسجنها و كأنه جنة ؟، و إن كان هنا من تعارض الدلالات ينتُج معنى (كصورة دلالية)، هو أبلغ من أى وصف مباشر لجمال و مثالية هذه المدينة، و هذا مجرد محاولة خاصة بنا لقراءة بعض من أبيات هذه القصيدة.

و نجد شاعر حداثى آخر يقول :

"مزجت بين النار و الثلوج

لن تفهم النيرانُ غلبتى و لا الثلوجْ

و سوف أبقى غامضا أليفا

أسكن فى الأزهار و الحجارة

أغيبُ

أستقصى

أرى

أموجْ

كالضوء بين السحر و الإشارة".[1]

و هذه القصيدة تعتبر نموذج مُعبر عن غموض و إبهام لغة شعر الحداثة[2] ، و هى اللغة التى ينشدونها، فإن كنا نلحظ أن الكلمات هنا لا تُشير إلى أى دلالة (واحدة مُحددة)، فهذا لأنها كُتبت لتحتمل أن تشير إلى عدة دلالات، إن لم نقل – مع بعض نقاد ما بعد الحداثة – بلا نهائية الدلالة.

و لتوضيح موقف شعراء الحداثة من اللغة الشعرية، نتناول أبيات من قصيدة هذا الشاعر التى تُجسد معانة هؤلاء الشعراء فى بحثهم عن الكلمة، فنجده يقول : –

"إننى أبحث فى الأنقاض عن ضوء، و عن شعر جديد

أه... هل أدركت قبل اليوم

أن الحرف فى القاموس، يا حبى، بليد

كيف تحيا كل هذى الكلمات!

كيف تنمو؟... كيف تكبر؟

نحن مازلنا نغذيها دموع الذكريات

و استعارات... و سكَر !

و ليكن...

---

(١) على أحمد سعيد (أدونيس) : " الأعمال الشعرية " ج١، " أغانى مهيار الدمشقى و قصائد أخرى "، دار المدى للثقافة و النشر، ط ٤، بيروت ١٩٨٨م، من قصيدة الإشارة، ص (٣٢٢).

(٢) د / محمد بنيس : " الشعر العربى الحديث، بنياته و إبدالاتها "، ج٣، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٠م، ص (٩٥).

لا بد لى أن أرفض الورد الذى

يأتى من القاموس، أو ديوان شعر".[1]

فالشاعر هنا يبحث فى أنقاض اللغة و الشعر عن أمل لتفتح اللغة، بعيدا عن جمود و عقم لغة القاموس (حيث يتحدد لكل كلمة دلالة)، فهو يبحث عن تفجير المعانى من خلال لغة تنهض بالتعبير عن نشاط و عنفوان حركة العصر، يبحث عن شعرٍ جديد لا يستخدم لغة القاموس التى تُجمد الكلمات، فهو يبحث عن شعر تتحرر فيه الكلمة لتفجر ما بها من معانى.

فنجد أن من أهم سمات شعر ما بعد الحداثة (هو ما يسميه البعض بشعر الحداثة) إنه متاهة،"ما لم يبتعد النص عن الشعرية الحقيقية وإيحاءاتها، مقترباً من الإلغاز و التعمية و السخف من القول. و شعر الحداثة تساؤل، و القراءة التأويلية صالحة لهذا الشعر لأن التساؤل سمة مشتركة بينهما... فهو (التساؤل) أداة إبداعية مع المبدع و أداة تأويلية مع المتلقى، بل لعل التأويل يزداد تنامياً مع هذا التساؤل الذى لا يبتعد عن الحيرة، و الارتباك الذين ينمو التأويل (الهرمنيوطيقا) منهما".[2]

وهذا كفيل ببث الفوضى فى شتى مناحى أدب ما بعد الحداثة، و لكن ليس هذا فحسب، أضف إلى ذلك مركبين أساسيين يعدان من مكونات هذا الشعر "أولهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية و السياسية

---

(١) محمود درويش : " ديوان محمود درويش " دار العودة، بيروت، ط٨، ١٩٨١م، قصيدة " الورد و القاموس "، ص (١٨٠).

(٢) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " ص (٢٩٦).

و الفكرية، و ثانيهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أى إرجاع الغرابة إلى الألفة، و دس الغرابة فى الألفة ".[١]

و نلاحظ هنا أن المركبين الأول و الثانى خاصين بالمبدع، بينما الثانى فقط قد يكون أداة تأويلية فى يد القارئ أو الناقد.

٢ – أصبح تعدد الدلالة (و أحياناً لا نهائية الدلالة) من السمات المميزة لشعر ما بعد الحداثة، و ذلك بحسب القراءات المختلفة التى تسبب للقارئ الحيرة و التردد، و لعل هذا الغموض (الذى يتلبس دلالة شعر الحداثة) يمكن أن يعنى التردد و عدم اتخاذ القرار، كما قد يعنى أن تكون للعبارة معان عدة. أى تكون حمالة أوجه تأويلية عدة، فمن الجانب الإبداعى نجد أن الشاعر نفسه يتطلع إلى دلالة مثالية، لكنه لا يرومها رغم محاولاته بدليل تعديلاته، و إضافاته، و حذفه فى أثناء ممارسته الإبداع الشعرى، أما من جانب التلقى فإن الفهم أو التأويل الموضوعى لشعر بهذا المستوى من الالتباس و الإبهام لا يبدو ممكناً، إن لكل متلقٍ أوضاعه و ظروفه و اهتماماته و ثقافته و ذوقه، و بحكم اختلاف هذه المنطلقات، و تلونها من متلقٍ إلى أخر، فإن هذه الدلالة المُنتَجة ستختلف و تتعدد. [٢]

٣ – الميتالغة أو اللغة الثانية أو اللغة الشعرية أو اللغة البلاغية، و هى خاصة بنقد أدب ما بعد الحداثة، و هى غير اللغة الإخبارية الجامدة المتحجرة الخاصة بالتواصل، وهى تلك اللغة التى حلم بها "بارت "لتضع الاضطراب فى يقينيات اللغة و تُحرِّرها، و ذلك فى سياق قوله : "إذ لم يكن للكلمات سوى معنى واحد هو معنى القاموس، وإذا لم تأت لغة ثانية لتضع

---

(١) المرجع السابق : ص (٢٩٨).

(٢) جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى : " الحداثة "، ص (٢٣٠).

الاضطراب فى يقينيات اللغة و تُحررها، فلن يكون ثمة أدب "[1] ، أى هى ليست لغة النقل و التواصل بقدر ما هى لغة للتحريض و التساؤل و التوليد، و هى أيضاً لغة ذلك الشعر الذى غاب عنه المضمون.

و طبيعة تلك اللغة التى ينادى بها جميع رواد ما بعد الحداثة، مختلفة عن اللغة العادية التى أُستهلكت من كثرة الاستعمال، و بَهُتت من كثرة التكرار، إنهم ينحتون ألفاظاً خاصة بهم و تمنوا لو يشتقون من اللغة ألفاظاً بكراً غير تلك التى مات فيها المعنى وغير تلك التى استخدمها الشعراء السابقون، و هذا متساوق جداً مع قولهم بضرورة غياب المعنى عن النص و احتماله لعدة دلالات، فلهذا، لابد من لغة مبهمة أيضاً، بحيث تكون و تظل كل المعطيات عائمة، و فى حالة(ضياع دائم) أقصد لعباً حراً و هروباً دائماً من التثبت.

فمن أجل تعدد المعنى و الاختلاف الذى يعمل عبر النصوص كما يرى"دريدا ": "أنه بما أن النصوص كلها تتضمن مواضع إبهام، و يمكن أن تفسر بطرق مؤداها "الاختلاف "فإن التفسير الكامل يجب أن يؤجل إلى الأبد".[2]

٤ – الدلالة يمنحها المتلقى للقصيدة أو للنص، و يجب أن لا ينتظر القارئ أن يعثر على معنى فى أدب ما بعد الحداثة، فقد مضى زمن النص الذى يستهلكه القارئ، و حان الوقت ليبدع القارئ، بل و يحدد و يعيد صياغة

---

(١) رولان بارت : " نقد و حقيقة "، ترجمة منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط ١، ١٩٨٤م، ص (٨٤).

(٢) عن، مارك ليلا : " سياسة دريدا : نقد فلسفة التفكيك الفرنسية : مقال بمجلة أبواب عدد (١٨)، خريف ١٩٩٨م، ص (١٧).

الدلالـة التـى تختلـف عـن المعنـى، فشـعر الحداثـة كمـا سـبق و ذكرنـا، يجعـل المتلقى ينتج صوراً شعرية ذهنية بدلاً من المعنى الجزئى.

و هـذا يتضـح لنـا مـن خـلال اسـتعراض هـذه القصـيدة حيـث يقـول الشاعر:

"صوت :

يا سفرى الضرير

فى منجم الكيمياء و التحول الأخير

تنحلُّ فى دمى روابط الأشياء

و ترقص العناصر المفككة

تنقلب الفروع فى الجذور

و النار ترتمى ثمارها فى الكرمة المحترقة

و الماء فى دمى يميت بذرتى المنفلقة

يشتعل الهواء ثم يحبل الرماد

لكننى أنتظر التحول الأخير

كى تأخذ المناجم المعتمة المشتعلة

كراهيتى للعالم المرير".[1]

---

(١) محمد عفيفى مطر : " ملامح من الوجه الأمبيذوقليسى " الأعمال الشعرية، قصيدة " شكوك " دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ص (٣٤ – ٣٥).

فنجد قصيدة الحداثة أو (ما بعد الحداثة) "لا تحمل دلالة أو معنى محدداً يمكن فهمه و استيعابه و لا فكرة واضحة يُستطاع القبض عليها، و هذه إشكالية المتلقى الكبرى مع هذه القصيدة... فمن المجدى للمتلقى أن يدرك أن القصيدة الحداثية لا تمنح دلالتها له و إنما هو الذى يمنحها الدلالة بإنتاجه لها ".[١]

و عن التأثير الذى هو بديل المعنى فى شعر و أدب ما بعد الحداثة نجد كما يرى "إسر "إن اهتمامنا لم يعد هو معنى النص و إنما تأثيره، أى أراد"إسر "أن يخفف من الاندفاع نحو البحث عن المعنى أو دلالة النص، و بخاصة أن شعر الحداثة لم يعد مهتما بحضور المعنى و تماسكه بقدر ما هو مهتم بغيابه و تشتته. [٢]

تلك كانت أهم سمات أدب ما بعد الحداثة التى تجسم مشكلة الفوضى التى تتفشى به، و ليس كل خصائصه، فهو تحول الآن لكيان قائم له مظاهره و تقنياته و رواده مما يصعب حصره هنا فى عجالة، و لكننا تناولناه من الوجهة التى تخصنا فلسفياً، كأثر لزمرة اتجاهات ما بعد الحداثة، التى صبغته بنفس صبغتها الوجودية.

---

(١) د / عبد الرحمن محمد القعود : " الإبهام فى شعر الحداثة . العوامل و المظاهر و آليات التأويل " ص ص (٣٢٩ – ٣٣٠ ).

(٢) روجر فاولر : " نحو نظرية لسانية للخطاب الأدبى " ترجمة محى الدين محسب،مجلة نوافذ عدد (١)، جمادى الأول ١٤١٨هـ – سبتمبر ١٩٩٧م، ص (٢٤)، و للمزيد عن كيفية عمل هذا الأثر بدلاً من المعنى يراجع د / عبد الله محمد الغذامى : " الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية " ص ص (١٢١ _ ١٣٣).

## التعقيـــب:

كان من الضرورى للبحث عن الجذور المشتركة لفكر ما بعد الحداثة النقدى أن نبحث عن علاقة هذا الفكر بالفكر الوجودى، لأن فكر ما بعد الحداثة يرفض تماماً فكرة تأثره بأى فكر سابق، حتى و لو كان هذا الفكر هو الفكر الوجودى، و لكننا توقفنا عند التساؤل عن علاقة الوجودية بالخلفية الفلسفية لفكر ما بعد الحداثة (وهو السؤال المحورى لهذا الفصل) من منطلق (وهو الذى دفعنا لهذا التساؤل)، أن "جاك دريدا "رفض و هدم و نقد البنيوية (فى المؤتمر الذى ذكرناه عندما أعلن لأول مرة عن مشروعه النقدى "التفكيك ") فى حين أنه لم يهاجم و لم يتعرض بصورة مباشرة للوجودية، فى حين كانت الوجودية معاصرة للبنيوية و مختلفة معها، و لهذا كانت ضرورة بحث علاقة أو تأثير الوجودية على فكر ما بعد الحداثة الذى يمثل نظريات نقد ما بعد الحداثة، لعلنا نتوصل إلى باقى جذور الحداثة و ما بعدها، و هذا البحث قد أثمر نتائجه فى الكشف عن الجذور التى كانت تُخفيها عبارات رواد الفكر النقدى لما بعد الحداثة، و قد اتضح لنا كيف انعكست سمات هذا الفكر النقدى (المكتسبة من الوجودية) على أدب ما بعد الحداثة، و تتمثل نتائج بحثنا لعلاقة الوجودية بفكر ما بعد الحداثة و انعكاسها على الأدب فيما نحاول إجماله فى أهم نتائج الفصل الخامس و هى كما يلى :

١-كشف البحث فى هذا الفصل عن الأثر الكبير للفكرالوجودى على مجمل استراتيجيات الاتجاهات النقدية المعاصرة، و التى تسمى بما بعد الحداثة، و بشكل خاص التفكيكية.

٢- كما كشف عن المقدمات المشتركة للتفكيك و الوجودية، مما جعل من نتائجهم النهائية أيضاً نهايات مشتركة، كالفوضى و التشتت و التبشير بانحصار دور الإنسان.

٣- أكد هذا الفصل كخاتمة للبحث، الجذور المشتركة لأهم الاتجاهات النقدية المعاصرة من خلال الكشف عن نقاط الالتقاء، و التأثير و التأثر فيما بينها، و هذا عكس ما تؤكد عليه التفكيكية.

٤- برزت الخلفية الوجودية للتلقى و التأويل و التفكيك جلية من خلال الاهتمام بالقارئ و سلطته فى إنتاج الدلالة، لتكشف عن تَغلغل للأنا الوجودية فى فكر ما بعد الحداثة، تلك الذات التى تتمركز حول الذاتية الفردية، التى طالما هاجمتها الاتجاهات النقدية المعاصرة.

٥- الكشف عن الأسس الوجودية هنا لم يكن يقتصر فقط على الأفكار الوجودية المعاصرة، بقدر ما تركز بحثنا للكشف عن موروث الفلسفة الوجودية (كجذور لما بعد الحداثة) تُفضى و أفضت حتماً بأتباعها إلى انتشار الفوضى التفسيرية و الشك فى جميع الأنشطة الفكرية، مما خلف حالة التناقض الذاتى و الفوضى و فرط عقد الكون، بالتخلى عن المراكز الثابتة التى كانت بمثابة المرجعية لكل مصداقية معرفية قبل هذا الهدم الذى مارسته سُبل ما بعد الحداثة للنقد الأدبى، الذى قضى على جميع الأفكار و الحقائق التى هدمها بالتشكيك فيها.

٦- موجة الشك اللا محدودة هى السبب الرئيسى فى حالة الضياع التى وصلت إليها مناهج الفكر المعاصر، و كذلك هى السبب فى التخلى عن فكرة العلمية فى مجالى الأدب و النقد الأدبى.

٧- قد ذكرنا نقد "لإيكو "ينقد فيه نظريات نقد ما بعد الحداثة، حيث ربط فيه النظريات النقدية المعاصرة تلك بمناهج قديمة جداً (الهرمسية والغنوصية)، و ذكر تشابهاً و تكراراً لنفس الأفكار لديهما، مما يجعلنا نقول معه إن هذا ليس بالنقد الجديد بل هو عودة مقنعة للنقد القديم.

٨ – كشف البحث عن عدة أفكار تشترك فيها جميع نظريات نقد ما بعد الحداثة، ليتأكد لنا أنه بالرغم من اختلافهم كنظريات نقدية معاصرة و مستقلة (فينومينولوجيا و تلقى و تأويل و تفكيك)، إلا أنهم يجتمعون على الأخذ (و التأثر) ببعض الأفكار الوجودية، التى تظهر كجذور مشتركة لنظريات نقد ما بعد الحداثة.

٩ – و جدنا كيف انعكست خصائص نقد ما بعد الحداثة، على سمات الأدب و الفن، الذى أُنتج متأثراً بتقنيات و أفكار ما بعد الحداثة النقدية.

و فى خاتمة بحثنا لهذا الفصل، نود أن نُنبه على أن فكر الحداثة و حالة ما بعد الحداثة، و ما ترتب عليهما من تغيرات فى مفاهيم و فكر و ثقافة الإنسان الغربى المعاصر، فهذا لا يعنى أن الحداثة هدم و سلب فقط، و إلا ما كان يتحقق لها كل هذا التأييد و الاتباع، و المطالبة بضرورة التحديث لباقى الشعوب لتلحق بركب الحداثة، فبالرغم من كل هذه الفوضى، و حالة التشتت التى بثتها اتجاهات ما بعد الحداثة (كما رأينا فى النقد الموجه لها)، إلا أن هذا لا يعنى أنها تخلو تماماً من أى جانب مفيد للفكر البشرى (أو الغربى) كمرحلة من مراحل تطوره الفكرى، فقد نجد لها أيضاً فوائد (إذا ما تبنينا و سلمنا بصحة مقولات فكر رواد ما بعد الحداثة) مثل :

١ – إنها تدفع بفكرنا البشرى إلى آفاق جديدة، حيث طبيعة و سبق اللغة على الوجود و حيثيات أخرى تمثل مجالاً جديداً للتفلسف (كالتلقى و البينصية

و الأثر الأول و الاختلاف و أفق الجماعة و التأويل و لا نهائية الدلالة و اللعب الحر للدال...).

٢ – لا يجب أن ننكر ما بالتفكيك من دعوة جادة تحُثنا على ضرورة مراجعة تراثنا الفكرى و الثقافى، و كذلك التدقيق فى المفاهيم المستخدمة و مسلماتنا الفكرية، فقد نكتشف تناقضاً تأويه، أو نكتشف سلطة تُمارس على تكوين هذه المسلمات، لكى تُبرز معنى معين على حساب معنى آخر تقمعه.

٣ – قد يكون موروثنا الثقافى عن الفن و الأدب عائقاً حقيقياً يَحول بيننا و بين فهم أدب ما بعد الحداثة، على أنه يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور الفكر البشرى حيث يقلب كل المعايير ليخرج علينا بمفاهيم قد تكون جديدة أو جيدة، مثل الأخذ بمفهوم الصور الذهنية (فى الفن و الأدب) بدلاً من المعنى الجزئى المأخوذ به قديماً.

٤ – فى مجال الأدب و نقد ما بعد الحداثة نجد أفكاراً رائعة نظرياً، بالرغم من عدم موافقتنا على مصداقيتها عملياً، مثل (النص المثالى الذى يُشير لعدة معانٍ بدلاً من معنى واحد ثابت، و تعدد المعنى، و ليس لا نهائية المعنى مما يثرى عملية تأويل النص، حالة الدهشة المنشودة و المرجوة فى ممارسة نقد و أدب ما بعد الحداثة، حقاً تضع المتلقى فى مرتبة أرقى من كونه مستهلكاً لنص يقدم له معناه الوحيد و الثابت، فأفضل أن نشارك فى تشكيل المعنى أو الصورة الشعورية).

٥ – قد لا نكون مغالين إذا قلنا إن أفضل ما قدمه نقد ما بعد الحداثة للفكر الغربى، هو كشفه لخواء هذا الفكر، و كشفه لتسلط الميتافيزيقا على مسلماته أمام نفسه، لعلهم (رواد الفكر الغربى) يعترفون بقصور فكرهم من خلال الحالة التى وصل إليها نقد ما بعد الحداثة (التى تُظهر مواطن

تناقض فكرهم)، و تحليله (أى فكر ما بعد الحداثة) لتركيب تفكيرهم الذى يحتمل (أو يتضمن) النقيضان معاً، أو يستحضر الشىء و نقيضه كوجهى العملة (ليل / نهار)، (أرض تجر معها سماء)، فقد يكون هذا الفكر (بكشفه عن تناقضات الفكر الغربى) هو الذى تسبب فى حالة التخبط و الفوضى و التشتت التى انعكست على الفكر الغربى، و لكنه بهذا الكشف قد يكون تنبه لضرورة مرجعة أسسه و مسلماته فيُعيد تفقدها سعياً لفهم أفضل لكيفية عمل استراتيجية فكره، أو إقراراً من هذا الفكر بمحدودية معارفه و عجزه عن الوصول إلى معرفة يقينية، و فى هذه الحالة فقط سيكون هذا الفكر قد توصل إلى تقييم حقيقى لذاته، و هذا ما يحتاجه للخروج من مأزقه الحالى، ليتخطى مرحلة تعثره فى ما بعد الحداثة، التى يبحث فيها لنفسه عن مخرج.

## نتائج البحث

سبق وعرضنا لنتائج كل فصل على حده فى نهاية كل فصل، و نحن الآن نعرض بشكل مختصر لأهم نتائج البحث، التى تُمثل ما توصلنا إليه من إجابات للأسئلة المحورية التى من اجلها توجه هذا البحث، و هى ما أسفرت عنه دراستنا لمحتويات فصول هذا البحث و موضوعاتها إجمالاً، و هى كما يلى :

١ – إن جذور الحداثة كأفكار فلسفية لو أُعطيت كمقدمات لبحث فلسفى لعدد من الباحثين كل منهم مستقل ببحثه عن الأخر. و طلبنا منهم استنباط ما ستؤدى إليه هذه المقدمات (كتنبؤ بما سيجد على الفكر الفلسفى)، فمن المؤكد أن أحدهم أو بعضهم سيستنتج نظرية قريبة من التفكيكية، و غيره قريبة من التلقى أو الفينومينولوجيا. لأن تلك الجذور ستؤدى بالضرورة إلى نفس النتيجة النهائية للحداثة أو لما بعد الحداثة، فهى ضرورة حتمية تقتضيها الجذور التى انطلقت منها مقدمات الحداثة و ما بعدها.

٢ – لا يختلف رواد الحداثة و ما بعدها على إدعاء الجدة و الثورة على القديم، و قطع الصلة بالتراث، بالرغم مما أوردناه من جذور فلسفية أسهمت بشكل واضح و فعال فى تكوين و تشكيل أهم أسس و مبادئ الحداثة و ما بعدها، و ذلك لأن وجهة نظرهم و منهجيتهم الثورية و الشكية فى دعوتهم بالتجديد فى التناول تختلف عن المنهجية التى أنتجت نصوص التراث، فهى دعوة منهجية تقتضى ضرورة نقد و مراجع الأسس التى تكونت عليها تلك النصوص التراثية.

٣ – مما يثبت صحة نَسَبْ الجذور الفلسفية لفكر الحداثة، هو أن فكر الحداثة مازال يتناول نفس المشكلات الفلسفية و الموضوعات الميتافيزيقية بدون

تقديم حل حاسم للمشكلات الفلسفية، فمثلاً مشكلة المعرفة (هل تعتمد المعرفة على العقل أم على المحسوسات، و إن كانت تعتمد عليهما معاً، فأيهما أهم و بأيهما تبدأ المعرفة)، فنحن نرى أن تاريخ الفكر الفلسفى مازال فى حركته الجدلية بين الخارج (الأشياء) و الداخل (الفكر) كالجدلية التى، "بين الوجود و اللاوجود، أو بين العقل و اللاعقل... باختصار بين الفكر و ما ليس بفكر. و هذا ما يجعل تاريخ الفلسفة بمعنى ما تاريخ الثنائيات و تطورها : ثنائية المثال و المحسوس عند أفلاطون... أو المتعالى و التجريبى عند كانط، أو كالذات و الموضوع عند هيجل، أو الوعى و الشىء عند هوسرل، أو الكينونة و الكائن عند هايدجر، أو المعرفة و السلطة عند فوكوه، أو الدماغ و الهباء عند دولوز، أو الكلام و الكتابة عند دريدا ".[1]

و هذا ما يؤكد أن فكر الحداثة الفلسفى هو ناتج لتلك الجذور الفلسفية السابقة عليه، فها هو يدور بنفس مضمار الخارج و الداخل، و لم تحسم القضية حتى الآن.

٤- علاقتنا بالحقيقة و النظام و العقل و الوجود اختلفت مع الحداثة و بعدها، عما كانت عليه من قبلها، فأصبحت الحقيقة تنفتح على الاحتمالات و النسبية و التناقض و الخطأ، باعتباره الوجه الآخر الذى كان مستبعد قبل ذلك على أساس التحقيق و التقييم و التصنيف، و على ذلك لم يعد ينظر للسُفسطائى على أنه شخص مخادع، بل ينظر إليه على أنه ضمير قابع فى وجدان كل فيلسوف يجعله لا يركن أبداً لليقين من خلال ما يثيره دوما من أسئلة، و أصبح هذا السوفسطائى يلازم الكائن المفكر ملازمة الشك

---

(١) آلين توران : " نقد الحداثة " المنطلق، عدد (١١٤)، شتاء ١٩٩٦م، ص (٦٣).

لليقين و المعارضة للسلطة و النقد للإدراك، و كذلك النظام لم يعد الأصل أو الأساس، بل أصبحت الفوضى هى مصدر النظام و منبع المعنى، فهى السمة المُشكلة للأحداث الكونية، على نحو يتجاوز كل نسق علمى أو منطقى أو نظام معرفى، إنه تفعيل للصدفة على حساب العلية أو الغائية. (١)

٥ – كشف البحث أن جذور ما بعد الحداثة كانت متضمنة فى الحداثة، كانت منذ "نيتشه و هايدجر"."هايدجر"الذى كان يرى أن على الفلسفة أن تتقبل و تعترف بأنها تواجه فكر "إنما جاء لزعزعة استقرار الإنسان، و زحزحته عن مركزه، و تفكيك ما توهم أنه من صنع إرادته و تاريخه، و تدبير عقله، و إبداع ثقافته، و تبديد جميع تلك الهالات التى أضفتها عليه النزعة الإنسانية. فكر لا يريد أن يرى فى الإنسان سوى مخلوق تابع للوجود، بدون خصوصية و لا هوية، و لا حول له و لا قوة ".(٢)

٦ – إذا تم الرجوع بالأفكار التى تروج لها الحداثة و ما بعدها اليوم إلى مصدرها، نكون بذلك فى طريقنا لاستنباط الجذور الفلسفية التى ساهمت فى ظهورها (أفكار الحداثة) و لكن بطريقة مباشرة يتم خلالها تفكيكاً لأفكار الحداثة و ما بعدها، و هو يؤكد ما تم التوصل إليه فى نهاية هذا البحث، و هو الاستنتاج النهائى لأفكار الحداثة و ما بعدها من خلال الصعود و التقدم مع جذور الحداثة، و رصد تطور الأفكار و التوجهات كما مر بنا خلال الفصول، التى تُعد كحلقات تُسلم الواحدة الأخرى، لنصل فى نهاية تقصى (بحث تطور) الأفكار إلى حالة الفوضى، التى

---

(١) المرجع السابق : ص (٦٨).

(٢) المرجع السابق : العدد (١١١)، ربيع ١٩٩٥م، ص (٢٥٠).

آلت إليها ما بعد الحداثة، كمرحلة أخيرة يصل إليها كل من يأخذ بأفكار (جذور الحداثة) إلى أقصى مدى ممكن لها.

٧ – أهم ما كشف عنه بحث نقاط الفصل الأول، هو كون جذور الحداثة (الأفكار التى أدت إلى الصحوة الحداثية) هى فى الأساس جذور (أفكار) أو بدايات (صحوة) فلسفية، مما يعطى هذا البحث شرعيته كتخصص لفلسفة العلوم و المناهج المعاصرة، و على أساس هذه الجذور الفلسفية تم تكوين وجهة نظرنا فى تحديد بدايات جذور الحداثة بالربع الأول من القرن السابع عشر الميلادى.

٨ – فى الفصل الثانى يظهر مبحث فلسفى جديد للفلسفة المعاصرة (اللغة)، بعدما يتبدل بمبحث فلسفى تقليدى (نظرية المعرفة)، و ذلك عند بحث علاقة الحداثة بنظرية المعرفة، ليكشف لنا بحث نقاط الفصل عن علاقة تأثير متبادل، تمت بين الحداثة من جهة و اللغة كفرع من فروع العلوم الإنسانية من جهة أخرى، فعلم اللغة أخذ بأسس الصحوة الحداثية حتى صارا النموذج المنشود للحداثة و مقصد التحديث.

٩ – أظهرت نتائج بحث نقاط الفصل الثالث، ليس فقط تأثر البنيوية ببعض من أفكار كانط، و إنما المهم هو ما كشفه البحث عن تلك الجذور المتواصلة (المتوارثة) منذ ديكارت إلى كانط، ثم كيف صاغتها البنيوية و طورتها لتُورثها لما بعدها، و أيضاً كشف البحث فى هذا الفصل عن الدور المحورى و المفصلى للبنيوية كمحطة أساسية للحداثة، و كمدخل وحيد و جوهرى لما بعد الحداثة، فهى تمثل مكمن و سر التحول (أو الاختلاف) الجذرى فى الفكر الغربى،الذى تختلف سماته فى مرحلة ما قبل البنيوية عن سماته فى مرحلة ما الحداثة (البنيوية).

١٠ – حقاً كشف بحثنا خلال نقاط الفصل الرابع عن شبه تطابق لأفكار كل من نيتشه و هايدجر مع أفكار دريدا اللغوية و الفلسفية، و لكن الأهم فى هذا الفصل هو بروز ملامح ما بعد الحداثة، كأساس لانتشار الفوضى و التشتت و التخلى الإرادى عن النظام و المنهجية، و عليه أصبح فكر ما بعد الحداثة لا يُحدد بتاريخ محدد بقدر ما يحدد بسماته الفوضوية.

١١ – أتى الفصل الخامس ليُجَمع بين نظريات نقد ما بعد الحاثة، و بحثاً لعلاقة مبادئ و أسس نظريات نقد ما بعد الحداثة و مقارنتها ببعضها، فقد كشف لنا البحث عن الخلفية الوجودية التى كان لها دوراً جوهرياً (كخلفية فلسفية متداخلة مع فلسفات أخرى) مؤثر على مُجمل (فكر) نظريات نقد ما بعد الحداثة، و بالرغم من تخفى الأسس الوجودية بأفكار نقد ما بعد الحداثة (و هذا ما كشف عنه البحث) إلا أن الوجودية تمثل أوضح و أحدث جذور ما بعد الحداثة، لاشتراك مبادئها فى تشكيل ملامح نقد ما بعد الحداثة.

١٢ – جميع نتائج بحثنا للنقاط التى تناولناها فى هذا البحث أشارت بوضوح إلى صحة نسب الحداثة و ما بعدها لجذورها الفلسفية، كما أوضحت تسلسل و تواصل تلك الجذور لتُمثل فى النهاية العلة التى تسببت فى إنتاج فكر و نظريات نقد الحداثة و ما بعدها بهذه السمات المنهجية.

--- و أن الحمد لله على ما هدانا إليه

# قائمة المصادر و المراجع

## أولا المصاد ر الأجنبية:


1. Geoffrey Hartman ،"The Fate of Reading and Other Essays ،" Chicago: U, of Chicago p, 1975.
2. Hans – Georg Gadamar: "Truth and Method "trans. Joel Weinshemer and Donald G. Marshall, 2nd, ed. (New York: Crossroad, 1989).
3. Jacques Derrida: "Dissemination "trans. Barbara Johnson (Chicago: university of Chicago Press, 1981).
4. ،،،،،،،،،،،،،،: "Writing and Difference "trans. Alan Bass (Chicago University of Chicago Press, 1978).
5. ،،،،،،،،،،،: "Positions "trans. Alan bass (Chicago: University of Chicago Press, 1981).
6. ،،،،،،،،،،،،،: "Signature Event Context, "in A Derrida Reader: Between the Blinds, ed. Peggy Kamuf (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1991).
7. ،،،،،،،،،،،،،،،: "Positions "(Paris: Minuet, 1972), English trans. (Chicago p, 1981).
8. ،،،،،،،،،،،"Of Grammatology "trans. Gayatri C Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976).
9. ،،،،،،،،،،،،،،،،،، "Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserós Theory of Signs, trans. David B. Allison (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1973).
10. ،،،،،،،،،،،:"Interview "qt. In Vincent Leitch, "Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction "(London Hutchinson, 1983).
11. John Barth, : "The Literature of Replenishment – Postmodernist Fiction, "Atlantic Monthly (January 1980).

12. Kant, Immanuel: "Critique of Pure Reason "B trans. by N. Kemp Smith, Macmillan, London, 2nd. Imp., reprinted 1961.

13. Martin Heidegger, "Being and Time"trans. John Macquarrie and Edward Robinson (1927 in German; New York : Harper & Row 1962).

14. ‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘, "Existence and Being ” with an introduction by Werner Brock Dr. phil- Vision press LTD – London, 1956.

15. ‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘,: “Letter on Humanism, "(1947) trans, Frank Capuzzi and J. Glenn Gray in Martin Heidegger, Basic Writings, ed. David Farrell Krell (New York : Harper & Row, 1977).

16. Michel Foucault: "The Order of things : An Archaeology of the Human Sciences "(New York : Vintage – Random House. 1973).

17. Nietche:” ‹White Mythology"in Magazine of Philosophy, English. Trans. 1982.

18. Roland Barthes: "Image Music Text ”, trans. Stephen Heath (London: Fontana Press, 1977)

19. ‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘: , "The Death of the Author “, Image-Music-text, ed. and trans. Stephen Heath, (New York: Hill and Wang, 1977).

20. Stanley E Fish. : "With the Compliments of the Author: Reflections on Austin and Derrida, "Critical Inquiry 8 (summer 1982).

21. Wolfgang Iser: "The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response "(Baltimore: Johns Hopkins UP 1978),

**ثانيا المصادر المترجمة:**


١. برتراند رَسل : "تاريخ الفلسفة الحديثة) الكتاب الثالث، ترجمة د / محمد فتحى الشنيطى، الهيئة العامة للكتاب، مصر، عام ١٩٧٧.

٢. جاك دريدا : "البنية، العلامة، اللعب فى خطاب العلوم الإنسانية "ترجمة جابر عصفور ومراجعة هدى وصفى، مجلة فصول العدد (٤)، عام ١٩٩٣م.

٣. ،،،،،، : "الكتابة و الاختلاف "، ترجمة / كاظم جهاد، تقديم / محمد علال سيناصر، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء بالمغرب، ط ١، ١٩٨٨م.

٤. ،،،،،، : "مشروع التفكيك لدى جاك دريدا "ترجمة محمد الشيخ، مجلة دراسات عربية، العدد (٢٧) مايو – يونيو ١٩٩١.

٥. ،،،،،،، : "لقاء مع الفيلسوف الفرنسى جاك دريدا "حاوره و عربه، عبد العزيز بن عرفة، مجلة دراسات عربية، العدد (٣)، يناير ١٩٨٩م.

٦. جان بول سارتر : "ما هو الأدب "ترجمة جورج الطرابيشى، المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦١م.

٧. جى هيليس ميللر : "أخلاقيات القراءة "ترجمة سهيل نجم، دار الكنوز الأدبية بيروت، ١٩٩٧ م.

٨. ديكارت (رينيه) : "التأملات فى الفلسفة الأولى "، ترجمة الدكتور عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

٩. ،،،،،،، : "مقال عن المنهج "، ترجمة محمود الخضيرى، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٣٠م.

١٠. فردينان دى سوسير : "علم اللغة العام "ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة الترجمة مالك يوسف المطلبى، بيت الموصل، العراق ١٩٨٨م.

١١. مارتن هايدجر : "نداء الحقيقة "ترجمة و تقديم و دراسة د / عبد الغفار مكاوى، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٧٧م.

**ثالثا: المراجع العربية :**

١٢. إبراهيم أنيس : "الألفاظ و معانيها "مجلة العربى العدد (١٠٠)، مارس ١٩٦٧م.

١٣. أحمد الحذيرى : "الحداثة بين الاتباع و الإبداع "الفكر العربى المعاصر، عدد (٧٢ _٧٣)، كانون ثانى، شباط ١٩٩٠م.

١٤. أحمد فرح عقيلان : "بين الأصالة و الحداثة _ نقد و مختارات "نادى الطائف الأدبى، عام ١٤٠٦ هـ.

١٥. أحمد كمال زكى : "الأدب المقارن "دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ.

١٦. أحمد محمد الشنوانى : "كتب غيرت الفكر الإنسانى "الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.

١٧. آلين تورين : "نقد الحداثة "ترجمة د / عقيل الشيخ حسين، مجلة المنطلق، العدد (١١٤)، شتاء ١٩٩٦م.

١٨. إمبرتو إيكو : "التأويل و التأويل المفرط "ترجمة ناصر الحلوانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة أولى، أغسطس ١٩٩٦م.

١٩. إميل بوترو : "العلم و الدين فى الفلسفة المعاصرة "ترجمة أحمد فؤاد الأهوانى، دار مصر للطباعة، ١٩٧٣ م.

٢٠. أمينة غصن : "قراءات غير بريئة فى التأويل و التلقى "دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.

٢١. أنطوان المقدسى : "من العدم إلى الوجود دراسة لفلسفة سارتر عبر كتابه << الوجود و العدم >> "مجلة الآداب عدد (٤، ٥)، أبريل و مايو ١٩٨٠م.

٢٢. إيان كريب "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس "ترجمة د / محمد حسين غلوم، مراجعة د/ محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد (٢٤٤)، الكويت فى أبريل ١٩٩٩ م.

٢٣. إيليّا الحاوى : "فى النقد و الأدب "دار الكتاب اللبنانى، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠م، ج ٥.

٢٤. ا. ل. آلن : "وجودية من الداخل "عرض و تحليل مجاهد عبد المنعم، الأدب عدد (١٠) أكتوبر ١٩٥٦ م.

٢٥. ادموند ولسون : "قلعة اكسل "– دراسة فى الأدب واسع الخيال ١٨٧٠م – ١٩٣٠م ".

٢٦. ب غايدنكو : "فلسفة الفن عند هايدجر "ترجمة يوسف حلاق، مقال فى الموقف الأدبى، عدد (٤، ٥)، أغسطس، سبتمبر ١٩٧٣م.

٢٧. بسام قطوس : "استراتيجية القراءة التأصيل والأجراء النقدى "مؤسسة حماده و دار الكندى، أربد الأردن، ١٩٨٨م.

٢٨. بشارة صارجى "البنيوية... غياب الذات ؟ "مقال فى الفكر العربى المعاصر عدد (٦، ٧)، تشرين الأول _ تشرين الثانى ١٩٨٠م.

٢٩. بييـر ف. زيمـا : "التفكيكيـة "تعريـب أسـامة الحـاج، المؤسسـة الجامعيـة للدراسات و النشر و التوزيع، ١٤١٧هـ ١٩٩٦ م.

٣٠. تزفيتـان تـودوروف (ضـمن مجموعـة مـن المـؤلفين) : "الشـعرية الأوربيـة و ديكتاتوريـة الـروح "ترجمـة ظبيـة خمـيس، اتحـاد كتـاب و أدبـاء الإمـارات، الشارقة، ط١، ١٩٩٣م.

٣١. توفيق الطويل : "قصـة النزاع بين الدين و الفلسفة "، الطبعـة الثانيـة، دار مصر للطباعة، د ت.

٣٢. تيرى إيجلتون : "نظرية الأدب "ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة بسوريا، عام ١٩٩٥م.

٣٣. جاكوب كورك : "اللغة فى الأدب الحديث _ الحداثة و التجريب "ترجمة ليون يوسف و عزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، عام ١٩٨٩ م.

٣٤. جـان بياجيـه : "البنيويـة "ترجمـة عـارف منيمنـه و بشـير أوبـرى، منشـورات عويدات، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥ م.

٣٥. جمال شحيّد : "فى البنيوية التركيبية "دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط ١، ١٩٨٢م.

٣٦. جميل صليبا : "المعجم الفلسفى "دار الكتاب اللبنانى، الجزء الأول، بيروت، لبنان، عام ١٩٨٢م.

٣٧. جورج زيناتى : "تأثير البنيوية فى الفلسفة ال << بلا مركز >> عند جاك دريدا "مقال فى مجلة الفكر العربى المعاصر العدادان (٦، ٧) فى تشرين (الأول و الثانى)، لبنان بيروت، ١٩٨٠م.

٣٨. جورج كتورة : "الحداثة و التواصل فى الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس "المنطلق عدد (١١١) ربيع ١٩٩٥ م.

٣٩. جون ستروك "البنيوية و ما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "ترجمة د / محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد (٢٠٦)، فبراير ١٩٩٦م.

٤٠. جون لويس : "مدخل إلى الفلسفة "ترجمة أنور عبد الملك، دار الحقيقة بيروت،ط ٤،(١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م).

٤١. جيمس ماكفارلن و مالكم برادبرى : "الحداثة "ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون بغداد، ١٩٨٧م.

٤٢. حسن فهد الهويمل : "الحداثة بين التعمير و التدمير "دار المسلم، الرياض، الطبعة الأولى، عام ١٤١٣ هـ.

٤٣. حسين أحمد حيدر : "تحديث و تغريب "مطابع الإدارة السياسية، دمشق، عام ١٤٠٧ هـ.

٤٤. حنا عبود : "الحداثة عبر التاريخ "منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٩ م.

٤٥. خالدة سعيد : "البحث عن الجذور "دار مجلة شعر، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٩٦٢ م.

٤٦. ،،،،، :"الحداثة الأوربية "مقال بمجلة فصول المجلد الرابع، جزء ١ عدد (٣) لعام ١٩٨٤ م.

٤٧. رامان سلدن : "النظرية الأدبية المعاصرة "ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط ١، ١٩٩١م.

٤٨. رايموند ويليامز "طرق الحداثة ضد المتوائمين الجدد "ترجمة فاروق عبد القادر، سلسة عالم المعرفة العدد (٢٤٦)، الكويت، يونيو ١٩٩٩م.

٤٩. رتشارد ألمان و جارلس فيدلسن : "التراث الحديث : خلفيات الأدب الحديث "مترجم عن منشورات مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات، عام ١٩٨٥م.

٥٠. روبرت داونز : "كتب غيرت وجه العالم "ترجمة أحمد صادق، إدارة الثقافة، د ت.

٥١. روجر فاولر : "نحو نظرية لسانية للخطاب الأدبى "ترجمة محى الدين محسب،مجلة نوافذ عدد (١)، جمادى الأول ١٤١٨هـ سبتمبر ١٩٩٧م.

٥٢. زكريا إبراهيم : "كانت أو الفلسفة النقدية "عبقريات فلسفية (١)، دار مصر للطباعة بالقاهرة، د ت.

٥٣. ،،،، : "مشكلة البنية "مشكلات فلسفية (٨)، مكتبة مصر، طبعة أولى، د ت.

٥٤. سامى مهدى : "أفق الحداثة و حداثة النمط "دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، عام ١٩٨٨ م.

٥٥. سعد دعبيس : "حوار مع قضايا الشعر المعاصر "دار الفكر العربى، القاهرة،الطبعة الثانية، عام ١٩٨١ م.

٥٦. سعدى يوسف : "الأعمال الشعرية "مجلد ٣، دار المدى للثقافة و النشر، ط ٤، بيروت، ١٩٩٥م.

٥٧. سعيد العشماوى : "تاريخ الوجودية فى الفكر البشرى "مكتبة مدبولى الطبع الثانية، د ت.

٥٨. صفاء عبد السلام جعفر : "الحضارة الغربية الحديثة بين النشأة و التدهور رؤية نقدية فى فلسفة الحضارة "الجزء الثانى، دار الثقافة العلمية، إسكندرية، عام ١٩٩٨م.

٥٩. ،،،،،،،،،،،،،،، : "الوجود الحقيقى عند مارتن هايدجر "منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٠م.

٦٠. ،،،،،،،،،،،،،،،،، : "محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه "دار المعرفة الجامعية، بالإسكندرية، عام ١٩٩٩م.

٦١. صلاح فضل : "مناهج النقد المعاصر "دار الآفاق العربية، بيروت، طبعة أولى عام (١٩٩٧م،١٤١٧هـ).

٦٢. ،،،،،،، : "نظرية البنائية فى النقد الأدبى "الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٧٨ م.

٦٣. عاطف جوده نصر : "النص الشعرى و مشكلات التفسير "مكتبة الشباب الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩م.

٦٤. عبد الباسط بدر : "مذاهب الأدب الغربى "شركة الشعاع للنشر، الكويت، ١٤٠٥ هـ.

٦٥. عبد الرحمن القعود : "الإبهام فى شعر الحداثة. العوامل و المظاهر و آليات التأويل "عالم المعرفة عدد (٢٧٩)، مارس ٢٠٠٢ م.

٦٦. عبد الرحمن بدوى : "موسوعة الفلسفة "المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٤ م.

٦٧. عبد السلام المسدى : "النقد و الحداثة "دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٣ م.

٦٨. عبد العزيز المقالح : "الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٩٨١م.

٦٩. عبد العزيز حمودة : "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "سلسلة عالم المعرفة العدد (٢٣٢)، فى إبريل ١٩٩٨ م.

٧٠. ،،،،،،،،،، : "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية "سلسلة عالم المعرفة عدد (٢٧٢) الكويت، أغسطس ٢٠٠١ م.

٧١. عبد الغفار مكاوى : "لم الفلسفة "منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨١ م.

٧٢. عبد الفتاح الديدى : "ماذا تعنى فلسفة الظاهريات؟ "الآداب عدد(١٢) ديسمبر ١٩٦٤ م.

٧٣. عبد الله الغدامى : "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر "النادى الأدبى الثقافى بجدة،عام ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

٧٤. عبد الله الغدامى : "الكتابة ضد الكتابة "دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١ م.

٧٥. عبد المجيد زراقط : "الحداثة فى النقد الأدبى المعاصر "دار الحرف العربى، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٤١١ هـ.

٧٦. عبد الوهاب جعفر : "البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكوه "دار المعارف، الإسكندرية، عام ١٩٨٠م.

٧٧. ،،،،،،،،،، : "البنيوية فى الانثروبولوجيا و موقف سارتر منها "دار المعارف الإسكندرية، طبعة عام ١٩٨٩م.

٧٨. ،،،،،،،،،،،،،، : "مبادئ الفلسفة و إشكالياتها "منشأة المعارف بالإسكندرية عام ٢٠٠٢ م.

٧٩. عصام عبد الله : "الجذور النتشوية لـ "ما بعد "الحداثة "المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة المنيا، عدد (٢٤) أبريل ١٩٩٧ م.

٨٠. على أحمد سعيد (أدونيس) : "الأعمال الشعرية "ج١، "أغانى مهيار الدمشقى و قصائد أخرى "، دار المدى للثقافة و النشر، ط ٤، بيروت ١٩٨٨م.

٨١. ،،،،،،،،،،،،،،،، : "بيان الحداثة "فاتحة لنهايات القرن "دار العودة، بيروت، عام ١٩٨٠ م.

٨٢. على الشواك : "الدادائية "المؤسسة التجارية، بيروت طبعة أولى، د ت.

٨٣. على عبد المعطى : "اتجاهات الفلسفة الحديثة "دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، عام ١٩٩٣ م.

٨٤. غالى شاكر : "شعرنا الحديث إلى أين ؟ "دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، عام ١٩٤٨م.

٨٥. فؤاد المرعى : "فى العلاقة بين المبدع و النص و المتلقى "عالم الفكر العدادان (١، ٢)،الكويت فى (٩ – ١٢) ١٩٩٤ م.

٨٦. فاضل العزاوى : "الذهب و التراب : الشعر الحديث بين روح المعنى و طبلة الإيقاع "، مجلة الناقد عدد ٦٨، شباط ١٩٩٤ م.

٨٧. فايز ترحينى : "الدراما و مذاهب الأدب "المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ.

٨٨. فتحى التريكى و رشيدة التريكى : "فلسفة الحداثة "مركز الإنماء القومى، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٢ م.

٨٩. فليب فان تيغم "المذاهب الكبرى فى فرنسا "ترجمة فريد انطونيس، منشورات دار عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة عام ١٩٨٣م.

٩٠. فيرنون هول "موجز تاريخ النقد الأدبى "ترجمة محمود شكرى مصطفى، عبد الرحيم جبر، دار النجاح، مصر، ١٩٧١م.

٩١. كاظم جهاد : "مدخل إلى قراءة دريدا فى الفلسفة الغربية بما هى صيدلية أفلاطون "مجلة فصول الجزء الأول عدد (٤)، عام ١٩٩٣م.

٩٢. كريستوفر نورس : "التفكيكية النظرية و التطبيق "ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية عام ١٩٩٢.

٩٣. ،،،،،،،،،،، : "التفكيكية النظرية و الممارسة "ترجمة د / صبرى محمد حسن، دار المريخ بالرياض عام ١٩٨٩م.

٩٤. مارشال بيرمان : "الحداثة _ أمس و اليوم و غداً "ترجمة جابر عصفور، مجلة إبداع، عدد (٤، ٩) فى رمضان ١٤١١هـ - (أبريل ١٩٩١م).

٩٥. مارك ليلا : "سياسة دريدا : نقد فلسفة التفكيك الفرنسية : مقال بمجلة أبواب عدد (١٨)، خريف ١٩٩٨م.

٩٦. مايكل ليفنسن : "أصول أدب الحداثة: "ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢ م.

٩٧. مجاهد عبد المنعم مجاهد : "الاغتراب فى الفلسفة المعاصرة "سعد الدين للطباعة، دمشق، طبعة أولى، ١٩٨٤ م.

٩٨. ،،،،،،،،،،،،، : "معارك نقدية – ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية "الآداب عدد (٩) سبتمبر ١٩٧٢ م.

٩٩. محمد بنيس : "الشعر العربى الحديث، بنياته و إبدالاتها "، ج٣، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٠م.

١٠٠. محمد جمال باورت : "الحداثة الأولى "اتحاد كتاب و أدباء الإمارات، الطبعة الأولى، عام ١٤١٢ هـ.

١٠١. محمد عابد الجابرى : "التراث و الحداثة _ دراسات و مناقشات "مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١ م.

١٠٢. محمد عفيفى مطر : "ملامح من الوجه الأمبيذوقليسى "الأعمال الشعرية، قصيدة "شكوك "دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م.

١٠٣. محمد غنيمى هلال : "النقد الأدبى الحديث "دار العودة، بيروت، عام ١٩٧٣ م.

١٠٤. ،،،،،، : "فلسفة الأدب عند سارتر "مقال فى الآداب عدد (٤، ٥) أبريل و مايو ١٩٨٠ م.

١٠٥. محمد فتوح أحمد : "الرمز و الرمزية فى الشعر المعاصر "دار المعارف، القاهرة الطبعة الثانية، عام ١٩٧٨م.

١٠٦. محمد مصطفى هدارة : "الحداثة و التراث "محاضرة ألقاها عام ١٤٠٦ هـ، مطبوعات مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية تحت رقم ٣٩٨٦١.

١٠٧. محمد مندور "الأدب و مذاهبه "دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م.

١٠٨. محمد نديم خشفه : "تأصيل النص (المنهج البنيوى لدى لوسيان جولد مان)، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط ١، ١٩٩٧م.

١٠٩. محمد يحيى فرج "استراتيجية التفكيك عند جاك دريدا (و تطبيقها على فارما كيا أفلاطون) "دار الثقافة و للنشر و التوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٢ م.

١١٠. محمود درويش : "ديوان محمود درويش "دار العودة، بيروت، ط٨، ١٩٨١م.

١١١. محمود زيدان "كنط و فلسفته النظرية "دار المعارف بالإسكندرية، ط ٣ عام ١٩٧٩م.

١١٢. محمود فهمى حجازى : "أصول البنيوية فى علم اللغة و الدراسات الاثنولوجية "مقال فى مجلة عالم الفكر المجلد الثالث، عدد (١) أبريل – يونيه عام ١٩٧٢ م.

١١٣. مصطفى ناصف : "اللغة و التفسير و التواصل "عالم المعرفة عدد (١٩٣) يناير ١٩٩٥ م.

١١٤. مطاع صفدى : "سارت بين الوجودية و الماركسية "الآداب عدد (١٢)، ديسمبر ١٩٦٤ م.

١١٥. ،،،،،ـ،، : "نقد العقل الغربى _ الحداثة ما بعد الحداثة "مركز الإنماء القومى بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠ هـ.

١١٦. المعجم الوسيط، ط ٢، مجمع اللغة العربية القاهرة، بدون تاريخ.

١١٧. معجم لسان العرب.

١١٨. منير البعلبكى : "المورد قاموس إنكليزى – عربى "، ط ٣١ دار العلم للملاين، بيروت لبنان عام ١٩٩٧م.

١١٩. ميجان الرويلى : "قضايا نقدية ما بعد بنيوية "النادى الأدبى بالرياض، ١٩٩٦م.

١٢٠. نبيل راغب : "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية "مكتبة مصر، القاهرة، د ت.

١٢١. نجيب الكيلانى : "الإسلامية و المذاهب الأدبية "مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧ هـ.

١٢٢. نجيب بلدى : "دروس فى تاريخ الفلسفة "إعداد الطاهر و عزيز _ كمال عبد اللطيف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٧٨ م.

١٢٣. نجيب نور الدين "موت الإنسان فى الخطاب الفلسفى المعاصر"المنطلق عدد (١١١) ربيع ١٩٩٥ م.

١٢٤. نديم البيطار ""فكرة المجتمع الجديد فى المذاهب السياسية والأيديولوجيات الحديثة "بيسان للنشر و التوزيع و الإعلام، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م

١٢٥. نصر حامد أبو زيد : "إشكاليات القراءة و آليات التأويل "المركز الثقافى العربى، بيروت / الدار البيضاء، الطبعة الثانية، عام ١٩٩٢ م.

١٢٦. هربرت أ. شيللر "المتلاعبون بالعقول "ترجمة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة عدد (٢٤٣)، الإصدار الثانى، الكويت فى مارس ١٩٩٩ م.

١٢٧. هشام شرابى : "البنية البطريكية : بحث فى المجتمع العربى المعاصر "دار الطليعة بيروت، ١٩٩٣م.

١٢٨. هنرى أرفون : "الفوضوية "ترجمة هنرى زغيب، سلسلة زدنى علماً العدد (١٩٩) منشورات عويدت، بيروت– باريس، ط أولى، عام ١٩٨٣م.

١٢٩. هنرى لوفيفر : "ما الحداثة "ترجمة كاظم جهاد، دار ابن رشد، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٣ م.

١٣٠. ياسين الأيوبى "مذاهب الأدب معالم و انعكاسات "دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الثانية، عام ١٩٨٤م.

١٣١. يوسف عز الدين : "التجديد فى الشعر الحديث _ بواعثه النفسية و جذوره الفكرية "النادى الأدبى الثقافى بجدة، الطبعة الأولى، عام ١٤٠٦ هـ.

١٣٢. ،،،، : "قول فى النقد و حداثة الأدب "دار أمية، الرياض، الطبعة الأولى، عام ١٤٠٧ هـ.

## رابعا : المراجع الأجنبية


1. **Art Berman, "From the New Criticism to Deconstruction : The Reception of Structuralism and Post – structuralism "(Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1988).**
2. **Astradur Eysteinsson , : "The Concept of Modernism "Cornell University press , Ithaca and London , 1990.**
3. **Bufe. C. : "Anarchism What it is. What it isn't. (About)**
4. www. Seesharp. prees. com/anarchisn whatis. Html. net. (in 27/4/2004).
5. **Gregory Ulmer,"Applied Grammatology: Post (e)-Pedagogy, From Jacques Derrida to Joseph Beuys "(Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985).**
6. **Hans Robert Jauss,: "Toward and Aesthetic of Reception "trans. Timothy Bahti (Minneapolis: U of Minnesota P. 1982),**
7. **J. C. Meredith: "Kant`s Critique of Aesthetic Judgement ". Oxford Books, London, 1911.**
8. **Mikhail Bakhtin: "Rabelais and His world" (B Bloomington: Indiana UP, 1984).**
9. **Peter Steiner: "Russian Formalism "A Metapoetics (Ithaca : Cornell UP, 1984).**
10. **The New Encyclopaedia Britannica, Macropaedia: Knowledge in Depth, v.24 (Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc. 1990), s.v "Modernization and Industrialization ".**
11. **Vincent B. Leitch: "Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction "(London Hutchinson, 1983).**
12. **Wallace Martin: "Introduction, "The Yale Critics: Deconstruction in America (Minneapolis: u of Minne sota P1983).,**
13. **Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged (Springfield, Ma , U S A :Merriam – Webster Inc. , 1981) s. v "modern ", "modernism ".**
14. **Jabbour Abdel-Nour , Drsouheil Idriss. "Al-Manhal. Dictionnaire Francaise- Arabe ", Dar El-Ilm Lil-Malayen, Beirut – Lebanon.**