

السّم والترياق

الكتابة والكلام في منظور دريدا

هي إلا من نتائج المجاز والاستعارة.“ في ضوء ما سبق، يصبح لدينا نوعان من الكتابة “الأولى: كتابة تنكّي على التمرکز المنطقي وهي التي تسمى الكلمة كاداة صوتية/ابجدية خطية، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة. وثانيتها هي الكتابة المعتمدة على النحوية“ أو كتابة ما بعد البنوية، وهي ما يؤسس العملية الأولى التي تنتج اللغة“ (خالد القاسمي مفهوم الكتابة الأصلية في تفكيك(ية) جاك دريدا“، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي).

الكتابة تقف ضد النطق وتمثل عدمية الصوت، وليس للكينونة إلا أن تتولد من الكتابة، وهي حالة الولوج إلى لغة «الاختلاف»، والانبثاق من الصمت، أو أنها انفجار سكوت

وتكمن منطلقات معارضة دريدا للبنوية في إعلاء عالم اللغة فريديان دي سوسير شأن الكلام، واعتبار الكتابة ملحقاً له. وتتوضع هذه المعارضة في قراءة دريدا لجان جاك روسو، حيث شرع بشكك عميق ومفضل العلاقة بين الكتابة والكلام، يقول عن روسو إن الكتابة بالنسبة إليه “ليست سوى تمثيل للكلام”، ويعلق “من الغريب أن يولي المرء اهتماماً أكبر لتحديد الصورة بدلاً من الشيء نفسه“. وفي السياق ذاته قال إن البنويين اغفلوا أن الكتابة هي علامة منبثقة وحصيلته الغناش الفلسفي عند دريدا تكمن في مبدأ الحضور، فالبنويون انزلوا مرتبة الكتابة لأنهم خافوا من قوتها التي بمقدورها أن تدمر الحضور الشفاف والبريء الذي لا يتحقق إلا عبر الحديث المباشر مع الآخر أي عبر الكلام.

ورأي أنه لا يمكن العودة بعد الآن إلى التمرکز حول “اللوغوس“، لأن الصوت قد استبدل بالكتابة، فموسى (النبي) ألقى لوحه الوصايا الذي خطها يهوه بيده، واستبدلها بكتابة منبثقة من استرجاع الذاكرة“ لا يعرف مدى أمانته للأصل. لذلك ظل دريدا يحفر في طبقات النصص عله يصل إلى الصوت الأول، صوت يهوه ليسأله عن سبب هذا التشتت والبثرة، عن لعنته التي جعلت الكتابة “السّم والترياق“ في أن معا (انطونيوس نادر، “السق الكتابة ولغة يهوه: قراءة في تفكيك(ية) جاك دريدا، مجلة معنى الإلكترونية، 20 يوليو 2019).

إن إعطاء الأولوية لما يُكتب ويُدون يفيد أمرين، حسب علي حرب، أولهما أنه لا انفكك للمعنى عن العلامة والممدول عن الدال، أو للمفهوم عن الأسلوب. ومن هنا قول دريدا “لا شيء يوجد خارج النص“، ولا يعني ذلك نفي الوقائع أو التعامي عن الحقائق، كما حسب الخائفون على الحقيقة الموضوعية والمذعورون من منهج التفكيك، وإنما يعني أن النص يسهم في تشكيل الموضوع، وأن الحقيقة لا تسبق النص عليها، وإنما هي مرجعه بقدر ما هي ثمرته، وأثر من آثاره.



لوحة محمد ظاظا

كّرّس جاك دريدا جل أعماله لمفهوم الكتابة، ليس بمعنى الحرفة بل بمعنى الخط والحرف، أي ما هو مسجّل مقابل ما هو منطوق. وقد هدف، في كتابه الشهير “علم الكتابة“، إلى سبر أغوار التوتر الذي يسببه “علم الكتابة“ في المجال المعرفي الغربي، والذي أسهمت الحداثة في جعله توتراً عالمياً، فموقف الفلاسفة وعلماء اللغة والأنثروبولوجيا الحذر والمتناقض إزاء قيمة الكتابة يكشف، في رأي دريدا، عن مجموعة من المسلمات الميتافيزيقية الهشة، وعن ضرور من التواطؤ تبغي تدعيم المركزية العرقية الغربية.

إطار سياقها الفعلي، وتستنبت في سياق مختلف لا يراعي بالضرورة قصدية منتجها الأول. وثالثتها أن العلامة المكتوبة تقبل الإبعاد، فهي تنفصل عن غيرها من العلامات في سلسلة يعينها، وكذلك لا يمكن أن تشير إلا إلى شيء ليس حاضراً فيها.

من هذا المنطلق، يمكن القول إن الكتابة بهذا المفهوم، هي كتابة الاختلافات بوصفها أثراً، أي الكتابة معلومة الوجود والسابقة على اللغة، ومجهولة الماهية، وهي ما يسميها دريدا الكتابة الأصلية، التي تتضمن الكلام والكتابة العادية معاً.

إن موقع الكتابة الأصلية يصعب تحديده، وهي ليست جزءاً من نظام اللغة، بل هي شرط لكل نظام لغوي يحكمه الاختلاف والإجراء بين دواله ومدلولاته. يقول دريدا “إن الكتابة الأصلية بوصفها حركة للإرجاء وقضية مركبة أصلية، لا تقبل التبسيط، وهي تفتح في إمكانية واحدة، السبيل لتحديد الزمن والعلاقة مع الآخر ومع اللغة، كما لا يمكنها بوصفها شرطاً لكل نظام لغوي أن تكون جزءاً من النظام اللغوي نفسه، ولا يمكنها أن تصبح موضوعاً يعالج داخل مجال هذا النظام (وهو ما لا يعني أن لها مكاناً واقعياً في مجال آخر، أو موقعاً آخر مخصصاً لها)“.

ويسترسل دريدا في جده مع إشكالية الكتابة، دون أن يلقب السلم الهرمي: كلام/كتابة، فهو بطرحه للتصور الجديد للكتابة الأصلية بين قدر العنف الذي مارسته هذه الكتابة على اللغة، فكتابة الاختلاف بوصفها عودةً أزليةً أسطورية، مزقت أوصال اللغة، وضبعت حلمها في تمثيل الحقيقة. يقول دريدا “إن تفكيك هذا التراث لا يعني قلبه، لا يعني تبرئة الكتابة، بل يعني أننا نبين لماذا يطرأ عنف الكتابة على لغة بريئة. هناك عنف أصلي للكتابة لأن اللغة، بمعنى ما هي أو لا كتابة، لقد كان التبعي موجوداً بشكل دائم. إن اتجاه الخط المستقيم يظهر بوصفه تأثيراً أسطورياً للعودة“.

لقد أتى دريدا بالكتابة المزدوجة الذي يحرض نصفها الأول على قلب الهيمنة الثقافية التي يطابق بينها وبين الميتافيزيقا وسلاسلها الهرمية، في حين أن نصفها الثاني يتيح تفجّر الكتابة في صميم الكلمة بحيث يؤدي هذا التفجّر إلى تميز النسق المعهود.

فالكتابة هنا تقف ضد النطق وتمثل عدمية الصوت، وليس للكينونة إلا أن تتولد من الكتابة، وهي حالة الولوج إلى لغة “الاختلاف“، والانبثاق من الصمت، أو أنها انفجار سكوت. ومن ثم “المرجع الحقيقية إلى الحقيقة مقرر سلفاً بالمعنى، لكن المعنى متعلق بالكتابة البدئية بوصفه اختلافاً متواصلاً للدلالات، ولهذا فإن “الغراماتولوجيا“ (علم الكتابة) ترى أنه ليس هناك شيء قبل اللغة أو بعدها، فمفاهيم الحقيقة والعقلانية ما

عواد علي
كاتب عراقي

في سياق التفكيك الذي طرحه دريدا، وفي هذا الكتاب، كذلك، الميل إلى تهميش الكتابة على مدار تاريخ الفكر الغربي من أفلاطون إلى ليفي شتراوس. وقد صاحب هذا التهميش تمييز آخر في الفكر الغربي بين الكتابة الأبجدية، بوصفها الأرقى، وأنواع أخرى من الكتابة التصويرية أو الرمزية. وهذا النزوع الذي ينطلق من أولوية الكلام على الكتابة يقوم، في نظر دريدا، على ربط الدلالة بالكلام (الصوت)، واختزال الوجود إلى الحضور، “ففي الوقت الذي يكون الكلام مشحوناً بالحضور يحتل الحضور في الكتابة مكانة ثانوية“، وهو ما أدى إلى تكريس مركزية “اللوغوس“، بل والمركزية العرقية الأوروبية. وأطلق دريدا على هذا النزوع ميتافيزيقاً الصوت بعبارة الكلام على حساب الكتابة، وجاء بفكرة مناقضة لهذا الموروث الميتافيزيقي وهي أن الكلام مشتق من الكتابة بدلاً من أن تكون الكتابة مشتقة طفلياً من الكلام. وقد اقترح وجود نموذج بدئي للكتابة تفرضه الضرورة، فالكتابة تقليد قديم يعبر عنه بصور حسية مرئية وصورية، ولا يمكن أن تخلو الطبيعة من ممارسة كتابة من نوع ما.

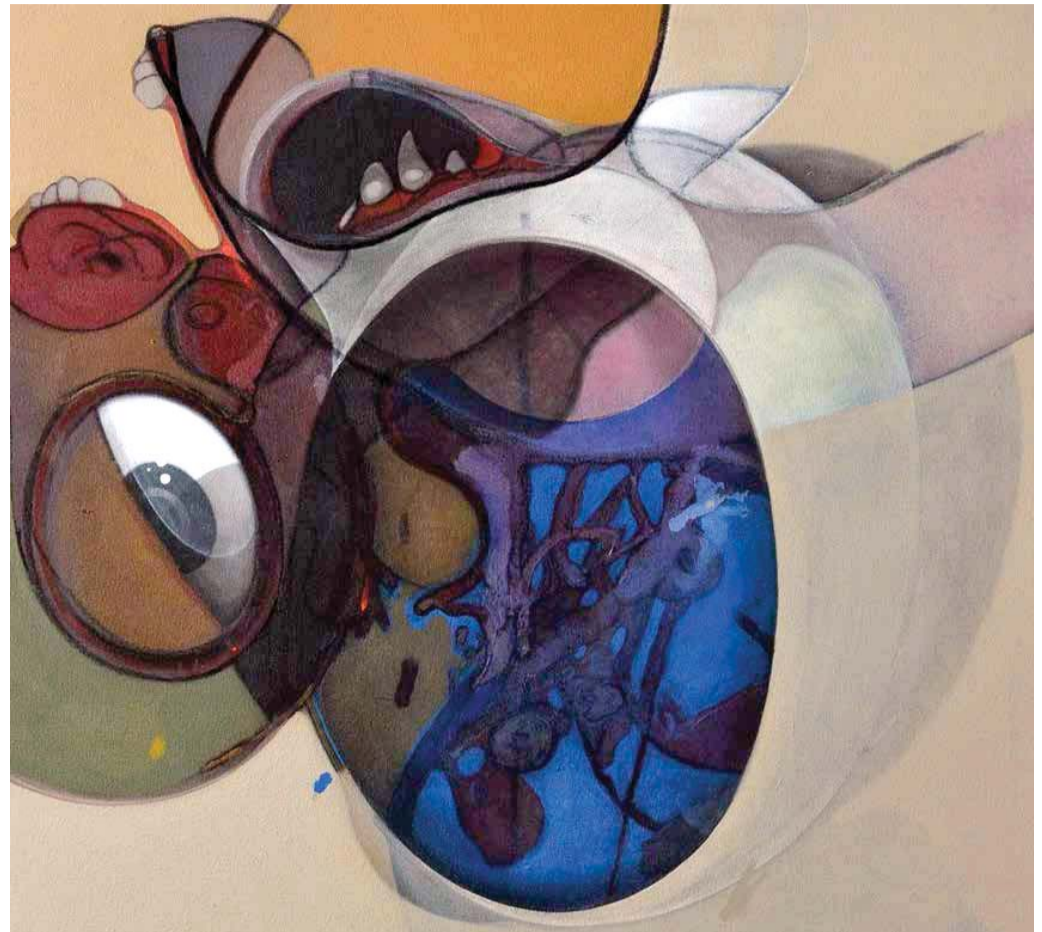
الكتابة معلومة الوجود والسابقة على اللغة، ومجهولة الماهية، وهي ما يسميها دريدا الكتابة الأصلية، التي تتضمن الكلام والكتابة العادية معاً

وكان فلاسفة الإغريق القدامى قد عبّروا عن كرههم للكتابة بسبب خشيتهم من قوتها في تدمير الحقيقة الفلسفية التي يرون أنها حقيقة نفسية خاصة وشفافة، ولا يعبر عنها إلا بالحديث الذاتي أو الحديث المباشر مع الآخرين، ولما كانت الكتابة لا تدع لهذا التصور فهي تجسد الحقيقة بصورة مرئية، إذ تظهر وكأنها تحتزلها إلى مرتبة أقل سمواً مما هي عليه في النفس، ونهب هؤلاء الفلاسفة إلى أن تدوين “الحقيقة“ بالكتابة هو تدنيها لها. وكان سقراط يرفض رفضاً باتاً أن تدون فلسفته، لأن الحقيقة فيها لا يمكن أن يحتونها جلد حيوان أو حجر جامد بدل النفس الزكية الطاهرة، وجاراه أفلاطون في اعتباره بمثابة دواء له من الضرر على الذاكرة أكثر مما له من الفائدة لأنه يقود إلى النسيان (عبدالله إبراهيم، “علم الكتابة“، جريدة الرياض، العدد 14647، 31 يوليو 2008).

إن المفهوم التحديثي للكتابة الذي سنه دريدا، كما يقول خالد القاسمي، “لا يجعلها وعاء للكلام فحسب، ولكن اللغة برمته، وهي سابقة عليها، فتكون اللغة نفسها تولداً ينتج عن النص، وبهذا تدخل الكتابة في محاوره مع اللغة، فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها، فهي تستوعب اللغة، وتأتي كخلفية لها بدلاً من كونها إفصاحاً ثانوياً متأخراً، وهذا هو البعد الخلاق الذي يريد دريدا منحه للغة“. لكن ما الذي تكونه هذه الكتابة السابقة على اللغة، وما هي خصائصها؟

يشير راسان سيلدن إلى ثلاثة خصائص أساسية تميز الكتابة في ضوء مفهومها اليرديدي الجديد، والمتوافق مع مفهوم اللغة الجديد نفسه – عند دريدا – القائم على الاختلاف ولانتهائية الدلالة، وهي:

أولها قابلية العلامة المكتوبة للتكرار في غياب منتجها الذي أنتجها في سياق معين، وكذا في غياب مخاطب محدد توجه إليه هذه الإشارة. وثانيتها أن العلامة المكتوبة يمكن أن تخرج عن



لوحة محمد ظاظا

بوحى بكتابة تخالف الطبع، فلا يصار إلى الاهتمام بجودة الصنعة وإحكامها والحدق فيها، بل التظاهر بها وتكبدها من دون خبرة، وإدعاء المعرفة بها من غير دراية بقواعدها العامة.

هذا قول فصل صاغه الثعالبي بجملة مترادفة أصبحت مثلاً في تقييد موهبة بديع الزمان، هام القدماء بدهاء الهمداني، وتغنوا بها، واستنارتهم براعة في الارتجال إلى درجة الإحفاء بكل ما شئب إليه، غير أن هذه البدهاء سرعان ما تقوضت أركانها بظهور الحريري الذي عرّف بالصنعة وجودة السبك في مقاماته، فجعل من الكتابة سرا لصنعة السرد، ثم نبأً مقامه الرفيع بأسلوب ما لبث أن أصبح عباراً يوزن به كل كلام نثري فيميز بين جيده وسقيمه.

هذا قول فصل صاغه الثعالبي بجملة مترادفة أصبحت مثلاً في تقييد موهبة بديع الزمان، هام القدماء بدهاء الهمداني، وتغنوا بها، واستنارتهم براعة في الارتجال إلى درجة الإحفاء بكل ما شئب إليه، غير أن هذه البدهاء سرعان ما تقوضت أركانها بظهور الحريري الذي عرّف بالصنعة وجودة السبك في مقاماته، فجعل من الكتابة سرا لصنعة السرد، ثم نبأً مقامه الرفيع بأسلوب ما لبث أن أصبح عباراً يوزن به كل كلام نثري فيميز بين جيده وسقيمه.

وقما وجدت كاتباً يشار له بالبلبان لم يسع للاعتراف من عيون التجارب الكلاسيكية الراسخة التي سبقته، والتشرب بمعايير صنعتها، فللوصول إلى هدفه عليه السير في دروب السابقين أولاً، والتهام فمار صنعتهم، واستكمال عمله بفتح طريق خاص به؛ فالجربة الكتابية مفتوحة على الاحتمالات كلها، وليس ينبغي لأحد الادعاء بأنها تبدأ به، وتنتهي بمعاصريه. وتكشف تجارب كبار الكتاب أنهم ينكبون على الكتابة في إخلاص يضارع إخلاص المعتدلين في عقائدهم، فانقطاعهم عنها يفصم حلقات السلسلة الذهبية التي تربط الشخصيات، ويعوق نمو الأحداث إلى الغاية المقصودة منه، ويعتبر الوحدة الدلالية القابضة تحت سطح النص. وانبثاق حلقة من هذه الحلقات المتداخلة تتفكك الوقائع، فيلوذ الكاتب بالإنشاء، ويحسر تأثير المناخ النفسي والخيالي الذي يغذيه بما يكتب، فلا يعود قادراً على استئناف عمله إلا بصعوبة بالغة، ويتعثر الشغف بالابتكار، ودونه تنطفي رغبة الكاتب في المواظبة على الكتابة.

قُبِلت طريقة الحريري، وصاغت ملامح الكتابة النثرية العربية منذ القرن الثاني عشر حتى القرن التاسع عشر، فأصبح “حامل لواء البلاغة، وفارس النظم والنثر“. وبؤاته مقاماته مكانة رفيعة، فـ“فضلها أكثر من أن يحصر، وأشهر من أن يُذكر“. كانت البدهاء سابقة في نيل اعتراف المجتمع الأدبي، فإذا بالصنعة تدفع بها إلى الخلف، وتجعلها أثراً بعد عين.

صار ينبغي، والحال هذه، الحديث عن الكتابة بوصفها صنعة. تقتنر كلمة “صنعة“ بتجشم المشقة في التأليف، وما يرادها من تصنع، وتكلف، الأمر الذي

بدهائه المذهلة “بديع الزمان، ومعزة همدان، ونادرة الفك، ويكر عطارد، وفرد الدهر، وعزة العصر، ومن لم يلق نظيره في نكاه القرحة، وسرعة خاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس، ومن لم يدرك قرينه في ظرف النثر وملحه، وغر النظر ونكته، ولم ير، ولم يرو، أن أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره“.

هذا قول فصل صاغه الثعالبي بجملة مترادفة أصبحت مثلاً في تقييد موهبة بديع الزمان، هام القدماء بدهاء الهمداني، وتغنوا بها، واستنارتهم براعة في الارتجال إلى درجة الإحفاء بكل ما شئب إليه، غير أن هذه البدهاء سرعان ما تقوضت أركانها بظهور الحريري الذي عرّف بالصنعة وجودة السبك في مقاماته، فجعل من الكتابة سرا لصنعة السرد، ثم نبأً مقامه الرفيع بأسلوب ما لبث أن أصبح عباراً يوزن به كل كلام نثري فيميز بين جيده وسقيمه.

هذا قول فصل صاغه الثعالبي بجملة مترادفة أصبحت مثلاً في تقييد موهبة بديع الزمان، هام القدماء بدهاء الهمداني، وتغنوا بها، واستنارتهم براعة في الارتجال إلى درجة الإحفاء بكل ما شئب إليه، غير أن هذه البدهاء سرعان ما تقوضت أركانها بظهور الحريري الذي عرّف بالصنعة وجودة السبك في مقاماته، فجعل من الكتابة سرا لصنعة السرد، ثم نبأً مقامه الرفيع بأسلوب ما لبث أن أصبح عباراً يوزن به كل كلام نثري فيميز بين جيده وسقيمه.

وقما وجدت كاتباً يشار له بالبلبان لم يسع للاعتراف من عيون التجارب الكلاسيكية الراسخة التي سبقته، والتشرب بمعايير صنعتها، فللوصول إلى هدفه عليه السير في دروب السابقين أولاً، والتهام فمار صنعتهم، واستكمال عمله بفتح طريق خاص به؛ فالجربة الكتابية مفتوحة على الاحتمالات كلها، وليس ينبغي لأحد الادعاء بأنها تبدأ به، وتنتهي بمعاصريه. وتكشف تجارب كبار الكتاب أنهم ينكبون على الكتابة في إخلاص يضارع إخلاص المعتدلين في عقائدهم، فانقطاعهم عنها يفصم حلقات السلسلة الذهبية التي تربط الشخصيات، ويعوق نمو الأحداث إلى الغاية المقصودة منه، ويعتبر الوحدة الدلالية القابضة تحت سطح النص. وانبثاق حلقة من هذه الحلقات المتداخلة تتفكك الوقائع، فيلوذ الكاتب بالإنشاء، ويحسر تأثير المناخ النفسي والخيالي الذي يغذيه بما يكتب، فلا يعود قادراً على استئناف عمله إلا بصعوبة بالغة، ويتعثر الشغف بالابتكار، ودونه تنطفي رغبة الكاتب في المواظبة على الكتابة.

قُبِلت طريقة الحريري، وصاغت ملامح الكتابة النثرية العربية منذ القرن الثاني عشر حتى القرن التاسع عشر، فأصبح “حامل لواء البلاغة، وفارس النظم والنثر“. وبؤاته مقاماته مكانة رفيعة، فـ“فضلها أكثر من أن يحصر، وأشهر من أن يُذكر“. كانت البدهاء سابقة في نيل اعتراف المجتمع الأدبي، فإذا بالصنعة تدفع بها إلى الخلف، وتجعلها أثراً بعد عين.

صار ينبغي، والحال هذه، الحديث عن الكتابة بوصفها صنعة. تقتنر كلمة “صنعة“ بتجشم المشقة في التأليف، وما يرادها من تصنع، وتكلف، الأمر الذي

عبدالله إبراهيم
ناقد عراقي

حيثما ننظر إلى الجنس البشري تفتننا الحقائق الآتية: كل الناس الأحياء يتكلمون ما خلا من تعرض منهم لعطب في لسانه، ونحو نصفهم يقرؤون، وأقل من عشرهم يكتبون ما هم بحاجة إليه، وتتفرد من بين هؤلاء قلة قليلة جداً لها القدرة على الكتابة الأدبية أو الفكرية. يعود ذلك إلى كون الكلام ظاهرة عريضة حتى يتعذر وضع تاريخ نشأة موثوق لها، وما أن يلد الطفل إلا ويتعلم الكلام في محيطه العائلي؛ فالظاهرة الكلامية تحيط به في الزمان والمكان، ولكنه من أجل أن يقرأ ينبغي عليه اكتساب مهارات يمكنه من فك شفرات الألفاظ، والتدرب على إتقانها؛ فالقراءة مهارة يكتسبها بالعلم في مكان اسمه المدرسة، مهارة يمكن التحكم فيها بتوفير الظروف المناسبة لتسويقها أو للحسد منها، ولا يكاد يتعذر على الإنسان معرفتها إذا ما توفرت له الأسس المناسبة لذلك، أما الكتابة فمهارة أرفع يتحضر عليها من نجاح في تحويل الألفاظ إلى رموز متتابعة حسب رتب معينة يصطلح عليها بالصرف والكلمات والجملة والفقرات، وتلك مهارة لا يجوز عليها إلا عدد أقل من بني البشر، وتتفرد من بين هؤلاء جماعة صغيرة جداً لها قدرة على التعبير عن هواجسها وخيالاتها وأفكارها بنسق مترابط من الكلمات، وهؤلاء هم الكتاب الذين يعيننا شأنهم في هذه المقالة، فالكتابة صنعة يكتسبها صاحبها بالتمرس فيها والانتكاب عليها، وذلك بان يطلق الرغبة في الارتقاء بمدارجه نحو الإفصاح عن نفسه وعن عالمه، يجعل الأشياء تنطق بالألفاظ.

لكن ما سر هذه الصنعة البشرية العجيبة التي ما برحت تثير الأسئلة منذ زمن طويل؛ لم يلق أحد في تقديم جواب شاف على ذلك السؤال، وعجز الإنسان عن حسم هذا الأمر يكشف ثراء هذه الظاهرة وقوتها؛ ولهذا سوف أقربها من زاوية الخلاف بين القائلين بأنها صنعة والقائلين بأنها خبرة من الخواطر المرتجلة، وبعبارة أعم: هل الكتابة صنعة من صنائع الدنيا، أم هي جملة من خواطر حرة مرسله؛ شغل قداماء العرب شيء له صلة بذلك، فتحدثوا عن البدهاء وعن الصنعة في أدبهم، وساتكفي بمثل واحد له صلة بالكتابة السردية وأفتراق سبيل صيغتها في التعبير والتركيب؛ فبيها كان الهمداني يهذم مقاماته من خواطره المتدفقة كالسيول، كان الحريري يقاسيها كالصائغ وينسقط عباراتها كلمة بعد كلمة، ولا بأس من إيراد تفصيل يؤكد ذلك الانشقاق بين الموقفين من الكتابة. أجمعت المصادر على أن الهمداني صاحب استجابة سريعة لأي مطلب يُعرض عليه، فله قدرة فائقة يتدبر بها المعاني المقترحة عليه من عويس الشعر والنثر بكلام تتضاصر الفاظه مع معانيه في انساق يميزه عن سواء من كتاب عصره، يأتي به في لمح البصر، فيثير العجب من حوله. أجمل الثعالبي سرّ