

سوزان سونتاغ وإشكالية التحليل في النقد الأدبي الحديث
أ.م.د. رباح حامد فليح
جامعة الأنبار – كلية التربية للعلوم الانسانية
ed.Rabah.abed@uoanbar.edu.iq

ملخص

اعتمدت مناهج النقد الأدبي الحديث على تحليل النصوص بوصفه المنهج الأكثر إجرائية في قراءته، ولكن هذه المناهج قادتنا عبر مسيرتها الطويلة إلى تعددية لا تريد التوقف؛ يدعي كل منها أنه الأجدر على التحليل، وتوصل كل منهج منها إلى معان مختلفة، عبر آليات مختلفة، كان المحلل هو الذي يفرض فيها المعنى المراد، واستنادا إلى أفكار سوزان سونتاغ في كتابها ضد التأويل رأينا أن عملا ممكنا أصبح اليوم ضد التحليل، سعيا نحو قراءة للنصوص لا تبتغي التحليل بقدر ما تبتغي البناء والإنشاء لمستقبل أفضل.

الكلمات المفتاحية: سوزان سونتاغ - إشكالية التحليل - النقد الأدبي الحديث

Susan Sontag and the Problem of Analysis in Modern Literary Criticism

Dr. Rabah Hamed Faleh

University of Anbar – College of Education for Humanities

Abstract

Modern approaches to literary criticism have relied on textual analysis as the most operational and procedural method for reading texts. However, over time, these approaches have led to an ever-expanding plurality that resists closure, with each claiming greater validity in interpretation. Each methodology has produced divergent meanings through distinct mechanisms, often allowing the analyst to impose the intended meaning upon the text. Drawing on the ideas of Susan Sontag in her work *Against Interpretation*, this study proposes a possible shift today toward a stance “against analysis,” aiming at a mode of reading that prioritizes construction and creative formation over analysis, in pursuit of a more constructive literary future

Keywords: Susan Sontag, The Problem of Analysis, Modern Literary Criticism

منهجية البحث: تضمن البحث مطلبين أولهما بعنوان مفهوم التحليل لغة واصطلاحا، وثانيهما بعنوان ضد التحليل؛ تناولنا فيه القضايا الأساسية التي تدعونا إلى الوقوف ضد فرضية التحليل.

مشكلات البحث: البحث عبارة عن محاولة لرصد موقف ضد التحليل بات يتجلى في النقد الأدبي ما بعد الحداثي، ولكنه لكي يكون منجزا بشكله الأمثل كان لا بد من التوسع في نقد اتجاهات التحليل الحداثي وهو ما لا تسعه صفحات البحث ولذا كان المرور عليها سريعا لأن العبرة منها في إثارة الإشكال لا التفصيل فيه.

الكلمات المفتاحية: التحليل، التأويل، سوزان سونتاغ، النقد الحديث، الحداثة وما بعد الحداثة.

المطلب الأول: مفهوم التحليل لغة واصطلاحاً.

التحليل لغة مصطلح التحليل (Analyses) يستعمل للدلالة على الاختبار المتأني لمختلف أجزاء أو تفاصيل الشيء من أجل فهمها أو تفسيرها واستخراج أسباب مشكلة ما¹، وأما ويبستر فيضيف معاني: التحطيم، التقسيم، التحقق، التلخيص، الموجز²، وهذا يعني أن التحليل يعني الفحص والاختبار أولاً ثم أنه يعني النظر في أجزاء الشيء وتفاصيله من أجل فهمه وتفسيره ومعرفة كيفية بنائه، وهناك معنى الخلاصة التي يضيفها معجم أوكسفورد³ وهو عكس التركيب، وميز العلماء بين التحليل والتقسيم، فالتحليل عزل أجزاء الشيء بعضها عن بعض، أما التقسيم فهو تفريق الشيء أقساماً غير معينة، والفرق بينهما أن أجزاء الشيء أبسط من الشيء، أما أقسامه فمركبة مثله، ومن شروط التحليل النفوذ والتعمق والفتنة والإحاطة بأطراف الشيء والتدقيق من أجل تخليص الشيء من التشابك والتعقيد⁴، وقد تفرعت عن التحليل اتجاهات كثيرة منها التحليل الرياضي والطبيعي والنفسي والقصدي (في فلسفة هوسرل) والنحوي والمنطقي وغيرها⁵.

وأما في العربية - محاولة في مقارنة المصطلحات- فإن المصطلح المقابل (التحليل) يدور حول معاني: النزول والإقامة وهو نقيض الارتحال والسفر، والوجود أو الوصول إلى الغاية سواء أكانت هذه الغاية مكانية أو زمانية، والخروج من ارتباط ما والفكك منه، والإذابة وإزالة الجمود، والعدو والانطلاق بعد التخلص من القيد⁶.

ونجد لزاماً علينا هنا أن نقارن بين المفهومين والمصطلحين لغة فمصطلح التحليل في اللغة الإنكليزية يختلف عنه في اللغة العربية وذلك أن التحليل العربي يعني فك العقدة وهو ما قد يقترب من المصطلح الإنكليزي، ولكن هناك دلالات أخرى للمصطلح العربي لا تتوفر في الاصطلاح الإنكليزي: كالخروج من ارتباط ما، والانطلاق بعد التخلص من قيد ما، والوصول إلى غاية ما زمانية ومكانية، والإقامة بعد السفر، كما أن هناك بعض الأمور التي لم تتوفر في المصطلح العربي وهي الفحص، والاختبار، ومعرفة أجزاء الشيء المكونة له، ومن أجل غاية التفسير، ومعرفة كيفية البناء، والتحطيم، والتلخيص، والإيجاز.

وبما أن مصطلح التحليل مصطلح إنكليزي فإننا سنكتفي بالمعاني التي تطرحها المعاجم الإنكليزية، لكي نقدم تصوراً عن مأزق التحليل الذي تبناه النقد الحديث.

التحليل اصطلاحاً.

١- التحليل المنطقي .

1 - . see : oxford , 2003 , p. 25 .

2 - see: webster, 2001, p. 31.

3 - see: oxford, 2006, p. 45.

4 - ينظر: المعجم الفلسفي، صليبا، 254-256.

5 - ينظر: المعجم الفلسفي، مذكور، 40.

6 - ينظر: لسان العرب، ج3، ص122، ومعجم العين، ج4، ص55، وتهذيب اللغة، ج2، ص92، وجمهرة اللغة، ج2، ص

ظهر مصطلح التحليل من خلال علم المنطق الذي وضعه أرسطو بعد أن جمعه من مجموعة من البحوث المنطقية والفنون والممارسات السابقة له⁷، وتناول في كتابه (المنطق) المقولات (وهي المقولات العشر) والعبارة (وتناول فيه العلاقة بين القول والفكر وتحدث عن القضايا المنطقية وأنواعها وعلاقة القضايا ببعضها من حيث التقابل والتضاد) والتحليلات الأولى أو القياس (Analytica priora) (وتحدث فيه عن البرهان)، ومن هنا ندرك أن مسألة التحليلات المنطقية التي وضعها أرسطو ومن سبقه لم يكن المقصود منها ما نعرفه بمصطلح التحليل اليوم بالتحديد، فالمنطقيون يريدون التفتيش في صحة القضايا؛ أو صحة تركيبها؛ وصحة علاقاتها؛ بالتحليل أي بوضع كل عنصر من عناصر القضية؛ ووضع القضية نفسها؛ وما يستلزم عنها؛ وعلتها؛ تحت المجهر، من أجل الوصول إلى التمييز بين صحة البناء العقلي من عدمه للقضية أو لتركيب القضايا.

ومن هنا فليس في وكذ علم المنطق أن يفسر أو يحلل العناصر الموجودة في الكلام إلا من أجل التأكد من الصحة في البناء، ويتضح ذلك من الهدف الأساس لعلم المنطق إذ قام أرسطو بترتيبه على هذه الشاكلة صعوداً من الأجزاء المكونة للقول أو القضية نحو الجدل لكي يتعلم المفكرون أسس المجادلة وخصوصاً مع السوفسطائيين أو المغالطين أو الملغزين .

يمكن القول أن القياس والتحليل يعملان سوياً لدى أرسطو، ولكن بشكل متضاد، فعندما يتكلم شخص ما بعبارة ما تشكل قضية منطقية صحيحة مؤلفة من موضوع ومحمول (مسند إليه ومسند)، ويردفاها بقضية ثانية صحيحة أيضاً، وتركيب هاتين القضيتين يستلزم نتيجة ثالثة، تكون قضية بالجمع بين الموضوع في القضية الأولى والمحمول في القضية الثانية فنقول مثلاً: زيد إنسان (وهذه قضية أولى زيد فيها هو الموضوع والإنسان هو المحمول) كل إنسان ميت (وهذه قضية ثانية الإنسان فيها هو الموضوع والموت هو المحمول) وبتركيب هاتين القضيتين نطرح العامل المشترك بينهما وهو الإنسان ليتبقى لنا قضية: زيد ميت (وهي قضية جديدة استنتجناها من القضيتين السابقتين مكونة من موضوع هو زيد ومحمول هو الموت).

والآن فإن ما قمنا به من استنتاج القضية الثالثة من القضيتين الأولى والثانية يسمى: القياس، وتتعلق هذه الفعالية بكيفية بناء القضايا وكيفية الاستنتاج أو الاستدلال منها من مقدمات ضرورية ومتفق عليها، وأما لو جاءنا أحد ما بقضايا مغلوطه فإن التحليل سيلعب دوره هنا في تبيان كيفية الوقوع في الغلط، ولكي يبين أرسطو هذا الغلط قال: إن هناك عدة طرق صحيحة للاستدلال يصل عددها إلى أربعة عشر طريقاً وهي غير صحيحة ما عدا الشكل الأول منها⁸ .

ولا يعني هذا أن التحليل المذكور فقط في الكتاب الثالث أو كتاب التحليلات الأولى أو القياس، بل أن بعض الأمور الخاصة بالتحليل كان أرسطو قد ذكرها في بداية كتابه الأول عند حديثه مثلاً عن المقولات فقد قسمها على المنفقة والمتواطئة والمشتقة⁹ فمعرفة اللفظ جزء مهم وبداية مهمة لمعرفة كيفية بناء القضية وكيفية القياس، وكذا كان بناء القضية الواحدة، فقد تحدث مثلاً عن القضايا البسيطة والمركبة وقال: (القول الواحد الأول الجازم هو الإيجاب ثم من بعده السلب... وقد يجب ضرورة في كل قول جازم أن يكون جازماً

7 - ينظر المنطق وتاريخه من أرسطو حتى أيامنا، روبرت بلانشي، 24 - 33 .

8 - ينظر المنطق وتاريخه، بلانشي، 72 .

9 - ينظر منطق أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، 33 .

عن كلمة أو عن تصريح من تصاريح كلمة... وأما الإيجاب فإنه الحكم بشيء على شيء والسلب هو الحكم بنفي شيء عن شيء... فليكن التناقض هو هذا أعني إيجابا وسلبا متقابلين¹⁰ .

وهذا ما يدعونا إلى القول أن مصطلح التحليل في اللغة الإنكليزية على صلة وثيقة باصطلاح التحليل المنطقي، وذلك أن التحليل المعاصر ما يزال يلح على الاختبار والفحص كما هو الحال عند المناطقة، وما يزال يلح على معرفة الأجزاء من أجل فهمها وتفسيرها.

ومن الواضح أن هذا الهدف بعيد عن التحليل النقدي ولا يقترب منه إلا في مفهوم التحليل العام الذي يقوم على معرفة العناصر المكونة للمادة المحللة، وأما الهدف والغاية من التحليل فمختلف بالتأكيد، فبينما يريد المحلل النقدي أن يتوصل إلى طريقة نظم العناصر من أجل معرفة كيفية البناء وإدراك جماليته؛ يضع المنطقي معيار الصحة والخطأ أساسا للتحليل، ومن هنا نجد أن اختلاف مجال كل من النقد والمنطق قاد بالضرورة إلى اختلاف مفهوم التحليل بينهما ولم يبق بينهما إلا القاسم المشترك العام والأولي وهو تحديد العناصر المكونة للشئ المحلل .

2- التحليل النقدي

استعمل مصطلح التحليل إذن أولا في مجال المنطق فقد عنون أرسطو كتاب القياس بالتحليلات الأولى وعنون كتاب البرهان بالتحليلات الثانية، ومن ثم غدا منهجا عاما يراد به تقسيم الكل إلى أجزائه ورد الشئ إلى عناصره المكونة له¹¹ حتى صار التحليل يعني تفكيك الكل إلى أجزائه وهي عملية يفكك بفضلها العقل الأشياء إلى عناصرها المكونة لها¹² ويضيف هولمان أن التحليل النقدي (Analytical Criticism) (مصطلح يطبق في النقد ويهتم بعرض الأعمال الفنية بوصفها مستقلة نسبيا ويرى أتباعه أن طبيعة معاني تلك الأعمال وإشاراتها يمكن أن تكتشف عن طريق تطبيق الأنظمة المنطقية للتحليل على بعض الأجزاء وتنظيمها)¹³ .

إن افتراض العمل الأدبي أو الفني مكونا من أجزاء، وأن على الناقد أو المحلل أن يقوم بتفكيك هذه الأجزاء من أجل معرفة كيفية البناء والدلالة، أمر تتفق عليه المناهج النقدية الحديثة جميعها، ولكنها تختلف استنادا إلى العناصر المتناولة بالتحليل، وفهم العلاقات القائمة بينها، ومن هنا وجب علينا التوقف عند هذه الاختلافات قبل اللوج إلى معرفة كيفية التحليل تطبيقيا، يقول وليم راي: (إن الفروق الحقيقية بين النقد الظاهراتي والبنوي أو نقد استجابة القارئ والتفكيكية لا تتبع عن اختلاف النقاد في طبيعة المعنى أو أسلوب وروده في القراءة بقدر ما تتبع من اختلاف خطط تمثيل هذه الظاهرة ضمن ميدان النقد)¹⁴ .

يمكن القول أن المناهج النقدية الحديثة مرت بثلاثة أطوار أو مراحل أو اتجاهات عامة من وجهة نظر التحليل وهي البنائية والتلقي والتفكيك، ومن المفيد الإشارة هنا إلى أن كلا من هذه الاتجاهات قد ضم بين دفتيه عددا من المناهج والتركيبات فيما بينها، فالبنائية تضم البنوية والبنوية التكوينية والأسلوبية والنصية، وأما التلقي فيضم نظريات القراءة ونظريات التأويل، وأخيرا فإن التفكيك يضم اتجاهات التفكيك الثلاثة التي يمثلها كل من ديريدا وبول دي مان وميللر .

10 - منطق أرسطو ، 103 - 105 .

11 - ينظر المعجم الفلسفي ، 40 .

12 - ينظر التداولية المعاصرة ، مولز وآخرون ، 152 .

13 - A hand book to literature , C. Hugh Holman , Odyssey press , INC , 1936 , 1960 , p. 17 .

14 - المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، 10، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987.

ويبدو أن مفهوم التحليل الحداثي يستند إلى بعض المقولات النقدية التي تنتمي إلى الحداثة، وأهمها:

أ- مبدأ موت المؤلف

تتفق المناهج النقدية الحديثة كلها على أن المؤلف ما أن يودع كتابه للمطبعة فإنه يكون بذلك قد أعلن وفاته، ويبدو أن نيتشة هو الذي كان سببا في إعلان رولان بارت هذه الوفاة رسميا، وأخذها النقاد منه وصاروا يعنون بها أن المؤلف لم تعد له أية علاقة بالنص الذي كتبه، وأنه قد وهبه تماما للقراء، وأنه لم تعد لديه أية سلطة لتحديد ما يريد قوله، وانه لو فسر ما أراد قوله فلن يعدو أن يكون قارئنا لا يختلف عن أي قارئ آخر في أي شيء، وقد أسهم هذا المبدأ في استبعاد الدراسات التي كانت تحوم حول المؤلف (تاريخه وثقافته ومجتمعه)، وما دام المؤلف قد غاب أو مات؛ فإن على الناقد أن يكتب كتابة موازية للنص المكتوب، وأن يتناول النص بالتحليل إلى العناصر التي يتكون منها، وأن يكتفي بأن تكون للعناصر أولوية في النظر، ولم يعد بالإمكان الحديث عن الانطباعات ولا عن الأفكار حول النص وقبل النص، بل يجب تجزئة النص إلى عناصره وتبيان ترابطها.

ت- مبدأ الاكتشاف والبحث

كأن في النص الأدبي ما ينبغي اكتشافه والكشف عنه، فالنص في النقد الحديث عبارة عن مستودع لمجموعة من الأسرار والخفايا المتعلقة ببنائه، وأن على المحلل أن يكتشف ويكشف هذه الأسرار، مكتوب على المحلل إذن أن يلاحق العناصر في رحلة أشبه بالبوليسية ليعيد تنظيم تلك العناصر وعلاقاتها وفق خطاطات واضحة منطقية ومنظمة، تساعد القراء على معرفة تكوينية النص.

ث- مبدأ الإيضاح

إذا كان الناقد الأدبي الحديث قد حلل النص واكتشف نظامه؛ فإن عليه أن يكون وسيطا بين النص والقارئ، وأن يوضح للقارئ أن هذا النص بني بالشكل الفلاني وبالترتيب الفلاني للعللة الفلانية، الناقد أصبح رسولا للمعرفة، يستنبط ليبين، ويحلل ليعرض تحليلاته على المأ، والناقد هو المؤهل للقيام بهذا العمل؛ نظرا لثقافته وتوسعه، وأما القراء الآخرون فما عليهم سوى أن يستمعوا ويتعلموا .

ج- قصيدة الشاعر

كثيرا ما صدع رؤوسنا أصحاب النقد والبلاغة بقضية قصد الشاعر ومرامه من التعبير بصورة معينة حتى لقد كنا نفتتح أن ثمة مخبوءا يرزح تحت النص، وأن علينا أن نبحث عنه بدقة لكي نجده، وكأننا أمام كلام منطقي علمي ينبغي تفسيره، وكأننا في أفضل الأحوال أمام لغز ينبغي حله ومعرفة مناهته، بل لقد اقتنعنا بأن ما يقوله النقاد عما يقصده الشاعر ربما يكون صحيحا، وذهبنا في بعض الأحيان نناقش هذه القصيدة ونعلق عليها متجاوزين إشكالية الوهم الذي تخبطوا - وتخبطنا معهم - فيه، وربما كانت ثنائية الروح والجسد دليلهم على أهمية التعلق بهذا المخبوء، فالنص جسد والمعنى روحه، وفي أفضل الأحوال لم نحصل من ما يعرضه النقاد في تحليلاتهم سوى الخزعبلات والمناهات والترميزات التي حفلت بها التعليقات على النصوص وهي تغرد بعيدا عن روح النص غير المنضبطة.

د- القديم والجديد

يبدو أن النقد القديم المرتهن إلى الفلسفة الحديثة أخذ منها فكرة شرح النصوص القديمة، وإعادة الاعتبار لبعض العناصر التي لم تكن مرئية في الماضي، وإعادة تقديم فهم جديد للنصوص القديمة، ومن هنا ظهرت فاعلية التأويل والتحليل كما تفترض سونتاغ¹⁵.

المطلب الثاني: ضد التحليل

لقد أوقع النقد الأدبي الحديث نفسه في تخبط حالات معه النصوص إلى جثث هادمة، ليس علينا سوى تشريحها وإعادة تنظيمها في جداول وتنظيمات وهمية، ظنا منه أن ذلك سيعيد للنص روحه التي يبحث الجميع عنها، ويبدو أن سقراط الذي نسب إلى الإله (هرمس) أنه هو الذي خلق اللغة والكلام، هو مؤول ورسول ولكنه أيضا لص وكاذب ومحتال¹⁶، بما أن اللغة تمتلك القدرة على الإظهار وفي الوقت نفسه تمتلك القدرة على الإخفاء.

ومن هنا تطرح سوزان سونتاغ عداها للتأويل في مقالها الرائعة (ضد التأويل) فتقول: (أن تؤول هو أن تفقر العالم وأن تستنفده من أجل أن تؤسس عالم ظلال المعاني)¹⁷ وأشارت إلى كافكا الذي خضع إلى ثلاثة أنواع من جيوش المؤولين وإلى عملية اغتصاب جماعي من قبلهم، وهذا ما يصوره كونديرا على أنه عملية اغتصاب جماعي نعيشها اليوم تتمثل في بحثنا المستمر والدؤوب عما يختفي في الأعماق¹⁸.

وقد ظهر لدى البنيويين ذلك الهوس التحليلي للنصوص، وذلك بسبب رغبتهم في جعل النقد الأدبي مادة علمية لا تخضع للأراء والانطباعات، ولهذا قام عملهم التحليلي على مستويات المعجم والصرف والتركيب والدلالة، وحاولوا إقناعنا أن المعنى ينتج من الأخذ بعين الاعتبار مجموع العلاقات التي ينشئها النص على صعيد هذه المستويات، بل يبدو أن البنيوية هي التي ينطبق عليها وحدها مصطلح التحليل في عملها النقدي، وذلك أن البنية أساسا مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها، وهذا يعني أن افتراض النص مكونا من مجموعة من العناصر تربطها مجموعة من العلاقات هو الذي قاد إلى ظهور مصطلح التحليل، مادام التحليل محاولة في العثور على العناصر المكونة للنص والبحث عن أشكال علاقاتها، وفي الوقت نفسه فإن ما يهم في البنيوية هو التعرف على النظام الذي يتشكل به النص المتكون من مجموعة من العناصر¹⁹.

وفي نظريات التلقي والقراءة التي تطرح مفهوم القصد بوصفه عملية أساسية في فهم المعنى، فإن على المحلل أن يدمج وعيه بمجرى النص، وأن يفارق التحليل الصوتي والصرفي والنحوي القائم على البنية، لأن البنيوية افترضت أن لكل من هذه المجالات معنى متساوق معمعاني باقي المستويات، وتدعي نظرية التلقي بدلا من ذلك أن الأساس في التحليل هو النظر في تكوينات الجمل ودلالاتها، وعلاقة هذه الجمل ببعضها وصولا إلى المعنى العام، لأن المتكلم أو الأديب لا يتقصد اختيار أصوات معينة أو صياغة معينة للكلمات دوما، ولذا صار المعنى في نظرية التلقي إنتاجا نتيجة لعلاقة مستمرة بين القارئ ودلالات النص بأجزائه التي تتمثل بمستويات ما فوق الجملة، وهذا ما يحاول جوناثان كلر أن يبينه فهو يرى أن متتاليات الصوت لها معنى فقط في علاقتها بالقواعد اللغوية وأما الأعمال الأدبية فهي مربكة فتفسر الأعمال الأدبية شكلا ومعنى يجب أن تمكن القراء من الانتقال من المعنى اللساني إلى المعنى الأدبي الخاص بالخطاب الأدبي بوصفه مؤسسة كاملة وهذا يعني أن على النقد والتحليل أن يقدم فرضيات وشرائط للمعنى، ولهذا لم يعد على التحليل تناول هيئة الأعمال الأدبية

15 - ينظر: ضد التأويل، سونتاغ، 19.

16 - ينظر: فلسفة سقراط، ص 32، ترجمة عزمي طه السيد أحمد، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1995.

17 - ضد التأويل، سونتاغ، 17.

18 - ينظر: دراسة في النقد الأدبي، ميلان كونديرا، 13.

19 - ينظر: البنيوية، جان ماري أوزياس، ص 15-17.

الهيكليّة والخارجية بل وصف التأويلات وكيفية إمكانها فههدف النقد الأدبي تقديم تأويلات جديدة تكون مهمة وجديرة بالاعتبار²⁰.

يلخص إدموند هوسرل صاحب نظرية الفينومينولوجيا أو نظرية الظاهراتية والتي كانت تمثل الأصل الفلسفي لنظرية التلقي؛ بأن موقف العلم الصحيح يتجلى في الاستعانة بزواج مفهومي هو المحايثة والمفارقة²¹ وهذا يعني أن المحلل يجب أن لا يبعد نظره عن الواقع الموضوعي المراد معرفته (المحايثة) وفي الوقت نفسه عليه أن يتعالى عن الارتهاق بهذا الواقع نحو النظر المنطلق من ذات عليا قارئة ومفكرة (المفارقة).

وأما التفكيكية فجاءت من أجل إلغاء قصديّة القارئ المتفاعل مع النص، وهذا ما قاد إلى تهويم المعنى، لأن القراءة التفكيكية صارت تقويضاً وهدماً لمركز النص وهي صيرورة لا تنتهي وإذا انتهت فإنها لن تكشف إلا عن غياب وعدم، فقد دعا ديريدا إلى قراءة النصوص في ضوء مجموعة من المفاهيم الأساسية أولها الاختلاف²²، وقد أراد فيه (توضيح هذا اللاشيء الذي هو أساس كل شيء)²³؛ وهو يعني عنده اختلاف الدوال وتداخلها بشكل لا يؤدي إلى تباعد المعنى فحسب؛ وإنما إلى تأجيل الدلالة الرابطة بين الدال والمدلول أيضاً، مما يحمل النص طاقات تأويلية لا نهائية، لأن الدال حينئذ لا يحيل إلى أصل ثابت أو مفهوم محدد²⁴.

ولنا هنا أن ننظر في علاقة التحليل بالتفكيك بحسب أن جفرسون بقوله: (إن كل عنصر لغوي يرتبط بعناصر أخرى في النص، ويختلف عنها أيضاً، ليس هناك حضور كامل أبداً لوظيفة عنصر معين أو معناه، لأن ذلك يتوقف على ارتباطه بعناصر أخرى يرجع إليها ويكون مرجعاً لها)²⁵، فالفرق بين هذا الاتجاه وغيره إنما يكمن في مفهوم الاختلاف، وأما التحليل فما يزال حاضراً بقوة.

ويتجلى معنى الاختلاف في مقولة أن المعنى ليس حاضراً مباشرة في دال، فبما أن معنى دال ما هو أمر يتعلق بما ليس هو هذا الدال، فإن معناه يكون دوماً غائباً عنه هو أيضاً بوجه من الوجوه²⁶ وبذلك فإننا لا نستطيع أن نحكم قبضتنا تماماً على المعنى، وهذا ينبع من واقعة أن اللغة سيرورة زمنية²⁷، مرتبطة بسيرورة القراءة وتدرجيتها، ويريد منا ديريدا هنا أن نستمر في التحليل والتشريح حتى بعد الانتهاء من التفكيك، لأن كل عملية تحليل تفكيكية تتطلب عملية تحليلية تفكيكية أخرى فوقها، وهكذا تتجمع لدينا طبقات من التحليل لا يمكن لها أن تنتهي فيظل المعنى هارباً دوماً.

وتتعلق هذه الأفكار بمسألة الحضور والغياب، فالنص يمثل الحضور أما الغياب فهو المعنى المنتشر للنص الناتج عن فقدان اليقين بين الدال والمدلول، والمقاربة التفكيكية لا تقنع بالظاهر المألوف والسطحي؛ وإنما تبحث عن الفجوات والفراغات وكل ما أثبتته الهامش وأغفله النص فتتبع ما لم يكتب وما كان من الممكن أن

20 - ينظر : القارئ في النص ، كروسمان ، 66 – 67 .

21 - ينظر فكرة الفينومينولوجيا ، هوسرل ، 33 .

22- ينظر: التفكيكية الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، 49.

23- دليل الناقد الأدبي، 115.

24- ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، 195.

25- النظرية الأدبية المعاصرة، أن جفرسون وديفيد روبي، 198.

26- ينظر: نظرية الأدب، تيري ايجلتون، ترجمة: ثائر ديب، 221، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995.

27- ينظر: المصدر نفسه، 224.

يكتب على سطح الحضور "28"، فيكون على المحلل أن يعتمد أسلوب التحليل الباطني للنصوص، وهي عملية شبه جاسوسية تحالو البحث عن ققط سوداء في ظلام دامس كما يحب فالديس أن يعبر "29"، ولهذا يصرح ديريدا: (لا يجب أن نفهم الغياب بالمعنى الذي يفيد الانحلال أو الهدم، بل تحليل البنى المترسبة التي تشكل العنصر الخطابي أو الخطابية الفلسفية التي تفكر داخلها، ويمر ذلك عبر اللغة وعبر الثقافة الغربية وعبر مجموع الأشياء التي تحدد انتماءنا إلى هذا التاريخ) "30".

ومن المفيد هنا الإشارة إلى أن أحدا من النقاد لم يكن يبحث عن القصد منذ أرسطو، بل كانوا يبحثون عن الجمال ويقارنون الجميل بالجميل، ويميزون بينهما، على الرغم من أنهم كانوا يضعون المؤول في مرتبة عليا في مقام الحكم الذي يعرف ويميز ويحكم، وكانوا ينظرون إلى النص بوصفه مجموعة من العناصر ولكنهم في الوقت نفسه يهتمون بما يجعله جميلا ويميزونه بوصفه منار النص.

تقول سونتاغ: (يعني التأويل ... انتقاء مجموعة من العناصر من العمل برمته (أ،ب،ج،د، وهكذا دواليك) ومهمة التأويل هي حقا مهمة ترجمة، فيقول من يقوم بالتأويل انظروا ألا ترون أن (أ) هو فعلا كذا أو أنه يعني فعلا كذا وأن (ي) هو فعلا (ب)؟ وأن (د) هو فعلا (ج)؟) "31"، وكأن الناقد هو الخبير الكلي الخبرة والكلي العلم، وهو وحده الذي يستطيع بمهارة مهرج أن يقودنا نحو المعنى، علما أن هذا المعنى هو من يقوم بصناعته، ويعلن رونان ماكدونالد هنا ترحابه بموت الناقد بالقول: (إن جمهور القراء يستطيع أن يختار ما يريد مشاهدته وقراءته دون حاجة إلى الانحناء لمن يدعى خبيرا) "32".

ولم يقف التحليل عند الأعمال المعاصرة، بل شن حربا أخرى على نصوص الماضي لأن تلك النصوص لم تأخذ كفايتها من التحليل، (وأصبح النص القديم لسبب ما غير مقبول، فالتأويل خطة جذرية للاحتفاظ بنص قديم من خلال ترفيعه ... والمفسر لا يفعل سوى تعديل أو تبديل في النص من دون اللجوء إلى محوه أو إعادة كتابته ... فيزعم أنه يوضحه فقط بأن يميظ اللثام عن معناه الحقيقي ... كان عليهم أن يزعموا أنهم يكتشفون فيه معنى هو موجود أصلا) "33"، وبذا يبدو لنا أن التحليل القائم على التأويل إنما هما وجهان لعملة واحدة، فلكي يكون التأويل مقنعا بأن ثمة ما ينبغي إعادة النظر فيه، يتم بالتحليل تفكيك أوصال النص من أجل إعادة كتابته من جديد بشكل أكثر مقبولة، وهذه المقبولة إنما هي مقبولة معاصرة تشي بأن الذات المعاصرة تفعل فعلها في المحو والإلغاء وإعادة التعبير بشكل أكثر تطابقا مع الإنسانية المعاصرة، يصرح هيدغر أن التأويل (لا يقوم بمهمته إلا من خلال التقويض) "34".

وإذا كان التحليل القديم يبجل النصوص فإن ذلك المعاصر يتسم بالعدائية الصريحة (الأسلوب التأويلي الحديث ينقب وفيما ينقب يدمر ويحفر خلف النص لاكتشاف نص تحتي هو النص الحقيقي) "35"، وهذا هو جوهر عملية التحليل التي يتبناها النقد الحديث، التنقيب والحفر من أجل التهديم وإعادة البناء، التحليل إعادة بناء

28- ينظر: نظرية الأدب، تيري إجلتون، 229.

29 - ينظر: بصدد التأويل، ماريو فالديس، ص 30، ترجمة س- ب، مجلة علامات، المغرب، ع: 30، عام 2008.

30- حوارات ونصوص، ميشيل فوكو- جاك دريدا، ترجمة: محمد ميلاد، 143، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط 2006م.

31 - ضد التأويل، 18.

32 - موت الناقد، رونان ماكدونالد، 15، ترجمة فخري صالح، دار العين للنشر، والمركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،

..2014

33 - ضد التأويل، 19- 20.

34 - التأويلية، جان غرونجان، 37، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2010.

35 - ضد التأويل، 20.

للأنقاض إذن، وهذا ما قدم له ليكون إيضاحاً فنياً حينما كان يرغب بشدة بأن لا تتحول لوحاته إلى مجرد رسالة، وأن لا تتلوث بثثرة نظرية صاخبة وغير شفافة، تلك الثثرة التي كان يرى أنها تمنع العمل من الوصول إلى المتلقي، كان يتمنى أن يصل العمل إلى المتلقي دون شرح ودون تفسير ودون تأويل ودوناً تحليل بالتأكيد³⁶.

ولهذا تضيف سونتاغ أن هذا الفعل (رجعي إلى حد كبير وخائق فعلى غرار الغازات المنبعثة من عوادم السيارات والصناعة الثقيلة التي تلوث أجواء المدن يسمم فرط إهراق التأويلات رهاقة أحاسيسنا)³⁷، فقديمًا كنا نواجه النصوص بالإعجاب ونعبر عن هذا الإعجاب بلغة أكثر شفافية، وأكثر قرباً من الإنسان، وأما اليوم فالتحليل يعني اختيار اللغة العلمية الدقيقة في التعامل مع لغة الأدب الروحية، حتى وصلنا من فرط التحليل إلى ما يسميه هالين وشويرويجن النيه الفعال والمنهجي³⁸، لأن نظرة عميقة في التحليلات المقدّمة من قبل قراء مختلفي المشارب؛ لا تقودنا سوى إلى إدراك الكم الكبير من العتمة التي أحاطت بالنصوص.

التحليل مناهض للفن، إنه يدعو إلى التقويض والتشريح والتفكيك على العكس من مشروع الفن الذي يبدن ويؤسس ويغير، فالتحليل والتأويل يظهران (رغبة في انتقام الفكر من الفن بل هو أكثر من ذلك إنه انتقام الفكر من العالم، فالتأويل يعني الإفكار استنفاد العالم من أجل رسم عالم يتكون من ظلال المعاني إنه يروم تحويل العالم إلى هذا العالم "هذا العالم" كما لو أنه يوجد عالم آخر لقد جف العالم عالماً، وأضحى فقيراً بما فيه الكفاية)³⁹، والتحليل بذلك إنما يزيح عالماً معاشاً ببساطة ومباشرة، ليقدم لنا العالم المعاش المفترض، القائم على المادة والنظرة المادية البحت منذ ماركس، إنه محاولة في العثور على الماس ذلك الكنز المخفي وراء التراب⁴⁰، ويبدو أن خير من مثل هذا الهوس في البحث في عمق الفن هو هيدغر الذي زعم أن أصل العمل الفني يكمن في حقيقته، وزعم أيضاً أن تلك الحقيقة غير زمنية وفوق زمنية⁴¹، وكأن للفن حقيقة فوق زمنية ثابتة ينبغي كشفها وإزالة حجابها، وربما تجاهل هيدغر أن كل حقبة زمنية سوف تدعي الادعاء نفسه في البحث عن تلك الحقيقة بإزالتها للحجب السابقة، وإظهارها لكيثونة الوجود الجديدة، إننا دائماً ما نحلل العناصر المتشكلة بشكل جديد لكي نبحث عن ماهية جديدة، ولم ينتبه أحد ما إلى أن الماهية نفسها متغيرة تاريخياً ولا يمكن تثبيتها.

وبما أن النقد الحديث بات يؤمن بنظرية موت المؤلف أو يسير كلياً عليها، أصبح من غير المهم (إن كان الفنانون يريدون أو لا يريدون لأعمالهم أن تخضع للتأويل، بل إنهم يجب أن يخضعوا لما يقال عن نصوصهم، وأن يؤمنوا به إيماناً قطعياً، وأن يعترفوا بأن نصوصهم مبنية على هذا الشكل لا غير، وأن المعنى الذي يقدمه هو هذا المعنى وليس غيره، ولذا فالتحليل ينتهك الفن، إنه يحول الفن إلى سلعة للاستعمال تصلح للترتيب ضمن ترسيمة ذهنية من الأصناف)⁴²، وهنا لا يخضع النص لرؤية تفسيرية بسيطة بل لرؤية شمولية جبرية تخضع العالم كله لا النص فحسب، فالكاتب بحسب تعبير إيكو لا يعرف ما يقوله، واللغة هي التي تتحدث نيابة عنه وهي في الوقت نفسه تعكس عدم تجانس الفكر، والكلمات لا تقول بل تستحضر

36 - ينظر: دراسة في النقد الأدبي، 16.

37 - ضد التأويل، 21.

38 - ينظر: من الهيرمينوطيقا إلى التفكيكية، فرناند هالين وفرانك شويريجن، ص: 51، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الجسور للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1995.

39 - ضد التأويل، 21.

40 - ينظر: دراسة في النقد الأدبي، كونديرا، 25.

41 - ينظر: أصل العمل الفني، مارتن هيدغر، 91، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2003..

42 - ضد التأويل، 23-25.

اللامقول الذي تخفيه، وذلك أنها تنشئ شبكة علاقات ممكنة لا تنتهي، ومعنى النص هو فراغه من المعنى، لأن النص مليء فقط بالتعارضات والأخطاء، ووظيفة اللغة ليست التواصل إذن بل انعدام التواصل⁴³، ومن هنا كانت نبوءة سيلين بأن الجمال سيتم تصغيره إلى لسانيات، وهذه ستكون حماقة جامعية مستقبلية⁴⁴.

وفي النهاية فإذا ما سألنا الكتاب والفنانين عما يقال بالتحليل والتأويل عن منجزهم فإنهم يعلمون (أن ما يقوله الناقد كذبة، ويعلم أن العمل كان بوسعه أن يكون غير ذلك، إن الإحساس بالمحتومية الذي يعكسه عمل فني عظيم لا يتألف من محتومية أو ضرورية أجزاء بل من كليته)⁴⁵، وأما المحللون فيجبرون المبدع على الإقرار بأن عمله متكون من هذه الأجزاء وتلك العناصر، وأن بين هذه العناصر تلك العلاقات، وأن مجمل النص يقود إلى تلك المعاني، وهذا يتم استدراج المبدع بالإقناع انطلاقاً من الأجزاء البسيطة نحو الاقتناع بالكل الشامل الموحد الذي لا يمكن الإفلات منه، ولكنه يعلم إنهم كاذبون.

الخاتمة

من أجل اختتام بحثنا لا بد لنا من أن نلخص مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث والتي يمكن إجمالها في المسائل الآتية:

- إن مفهوم مصطلح التحليل في اللغة الإنكليزية يختلف عن مفهومه في اللغة العربية، ويقترّب كثيراً من مفهومه في النقد الحديث اصطلاحاً، وهذا ما يبيح لنا القول إن ما نقصده بالمصطلح حين استعماله إنما هو النقد الحديث لا الجهد العربي القديم.
- لمصطلح التحليل علاقة بكل من التحليل المنطقي والتحليل النقدي، ويبدو أنه ارتبط تاريخياً بالتحليل المنطقي وكان مقصوراً عليه منذ أرسطو، ولكن النقد الحديث أدخله في دراسة النصوص الأدبية بعد إعلان موت المؤلف وإحياء القارئ.
- التحليل النقدي الحديث تعامل مع النصوص الأدبية على أنها أشبه بالجنة الهامدة التي يجب على الناقد أن يفككها ويشرحها لكي يصل إلى العناصر المكونة لها وطريقة تكوينها، سعياً للوصول إلى ما هو كامن ومخفي وغير واضح، بما أن مقولات الشكل والمضمون قد برزتا في النقد بوصفهما تحويراً حديثاً لقضيتي اللفظ والمعنى.
- حاولنا التقريب بين رؤية سوزان سونتاغ وهجومها على التأويل، وبين فكرتنا في محاربة دعوى التحليل العلمي في النقد الأدبي الحديث فرأينا أن ما يطرحه التأويل من إشكالات معرفية هي نفسها التي يطرحها التحليل في النقد الأدبي.
- استعرضنا المناهج النقدية الحديثة ورأينا كيف أن كلا من البنيوية والتلقي والتفكيك تنطلق من مبدأ التحليل نفسه والفرق بينها إنما يكمن في طريقة التحليل والعناصر المحللة وطبيعة العلاقات بينها، ومن هنا دعوتنا إلى تجاوز هذا الإشكال المعرفي.

43 - ينظر: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، محمد بوعزة، ص: 70، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

44 - ينظر: دراسة في النقد الأدبي، كونديرا، 92-93.

45 - ضد التأويل، 58.

- يوصي الباحث بمحاولة دراسة الإشكالية بشكل أكثر تفصيلا وخصوصا في المناهج النقدية الحديثة من أجل الوصول إلى نتائج أكثر تعمقا، وتفصيلا.

- يوصي الباحث الدارسين المعاصرين بمحاولة الابتعاد عن أفق التحليل النقدي كما تطرحه المدارس النقدية الحديثة ومحاولة البحث عن بديل يهتم بجماليات النص ويعمقها، ويهتم بإنشاء كتابة معززة للنص ومنطلقة منه نحو العثور على فلسفة نصية أدبية.

المصادر

- A hand book to literature , C. Hugh Holman , Odyssey press , INC, 1936 , 1960 , p. 17 .
- oxford word power, 3 d edition, 2003.
- oxford word power, 1st edition 2006.
- Webster, the new American Webster, 4th edition, 2001.
- استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
- أصل العمل الفني، مارتن هيدغر، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2003..
- بصدد التأويل، ماريو فالديس، ص 30، ترجمة س-ب، مجلة علامات، المغرب، ع: 30، عام 2008.
- البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، ترجمة ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1972.
- التأويلية، جان غروندان، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2010.
- التفكيكية الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تحقيق عبد السلام محمد هارون ومحمد علي النجار، دار القومية للطباعة، القاهرة، ط1، 1964.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن دريد، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.
- حوارات ونصوص، ميشيل فوكو- جاك دريدا، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط1 2006م.

- دراسة في النقد الأدبي، ميلان كونديرا، ترجمة إنعام إبراهيم شرف، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2012.
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب وبيروت، ط3، 2002.
- ضد التأويل ومقالات أخرى، سوزان سونتاغ، ترجمة نهلة بيضون، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
- فكرة الفيومينولوجيا ، إدموند هوسرل، ترجمة فتحي إنقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007..
- فلسفة سقراط، ترجمة عزمي طه السيد أحمد، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1995.
- في التداولية المعاصرة والتواصل، مولز، أ، زيلتمان، ك، أوريكيوني، ك، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2014.
- الفارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبير سليمان وإنجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2007.
- لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 2000.
- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998.
- المعجم الفلسفي، إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1983.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982.
- المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987.
- من الهيرمينوطيقا إلى التفكيكية، فرناند هالين وفرانك شويريجن، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الجسور للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1995.
- مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط1، 2007.
- منطق أرسطو ، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، لبنان، ط1، 1980.

- المنطق وتاريخه من أرسطو حتى راسل، روبير بلانشي، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للنشر، الجزائر، ط1، 2000.
- موت الناقد، رونان ماكdonald، 15، ترجمة فخري صالح، دار العين للنشر، والمركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014..
- نظرية الأدب، تيري ايجلتون، ترجمة: ثائر ديب، 221، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1995.
- النظرية الأدبية المعاصرة، أن جفرسون وديفيد روبي ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 1992.