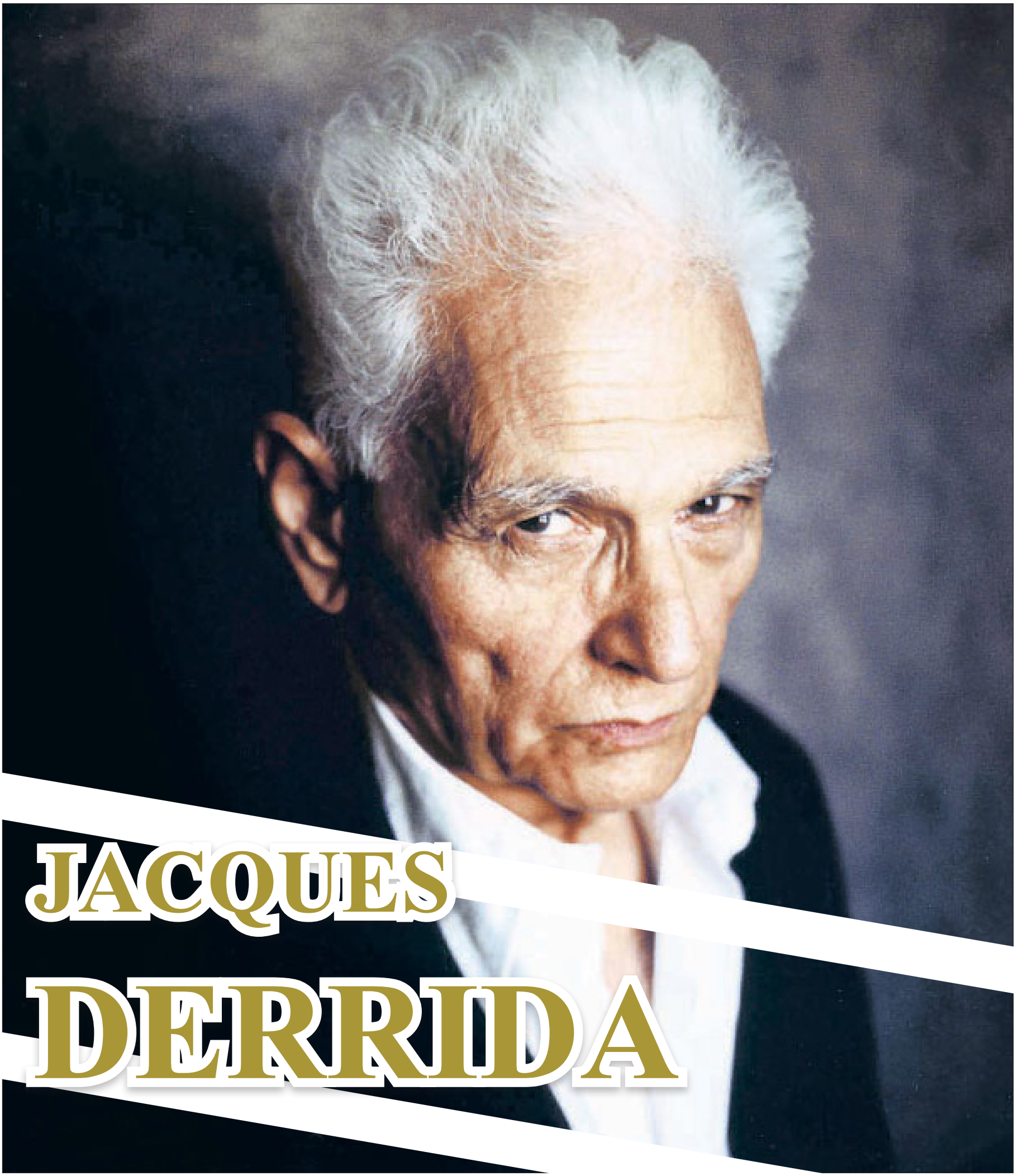
منارات
manarat

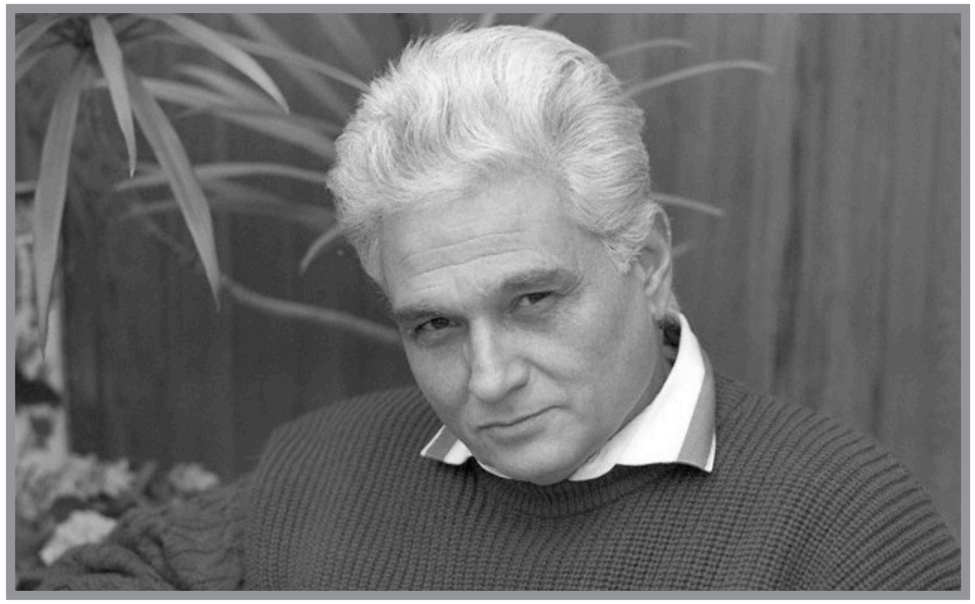
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2484) السنة التاسعة - الاربعاء (16) أيـار 2012



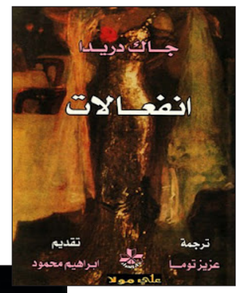
JACQUES DERRIDA

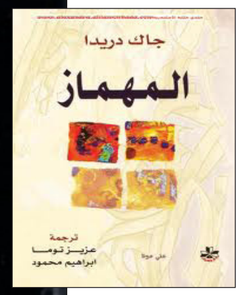


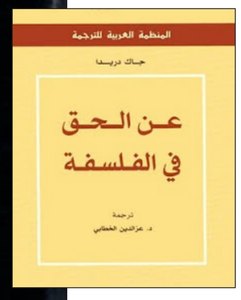
جـاك دريـدا
سيرة حياة ثرية بالابداع والفكر

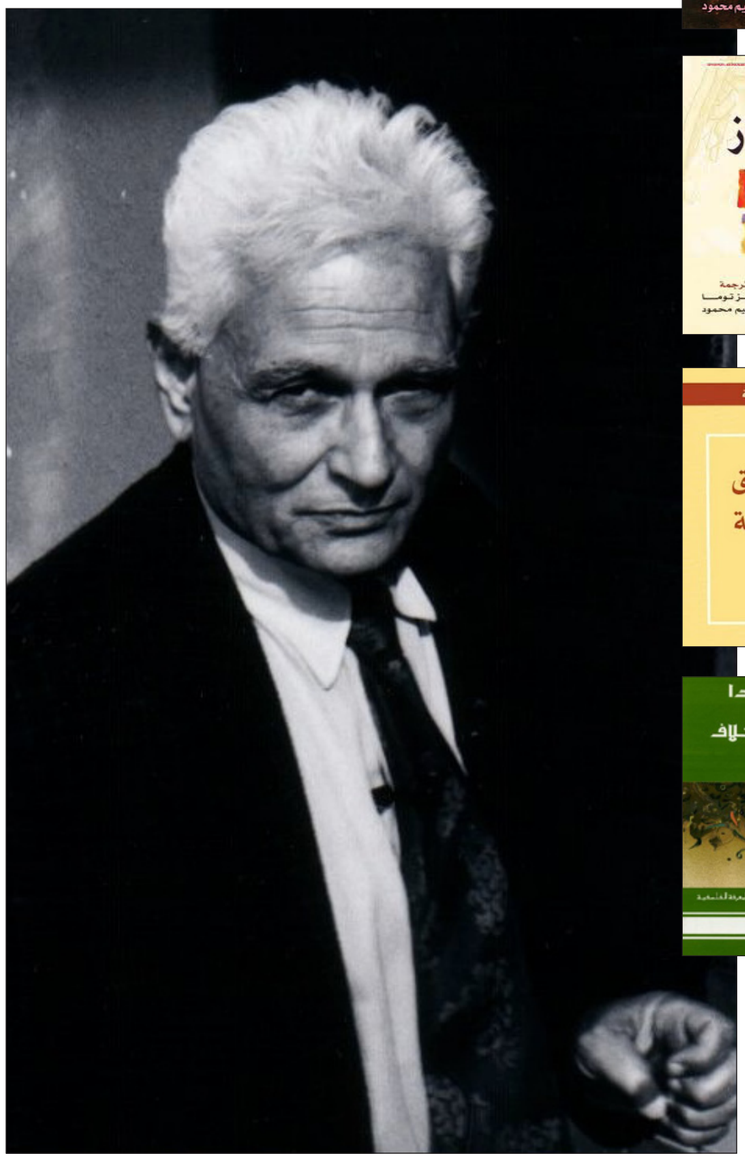
اعداد/ منارات

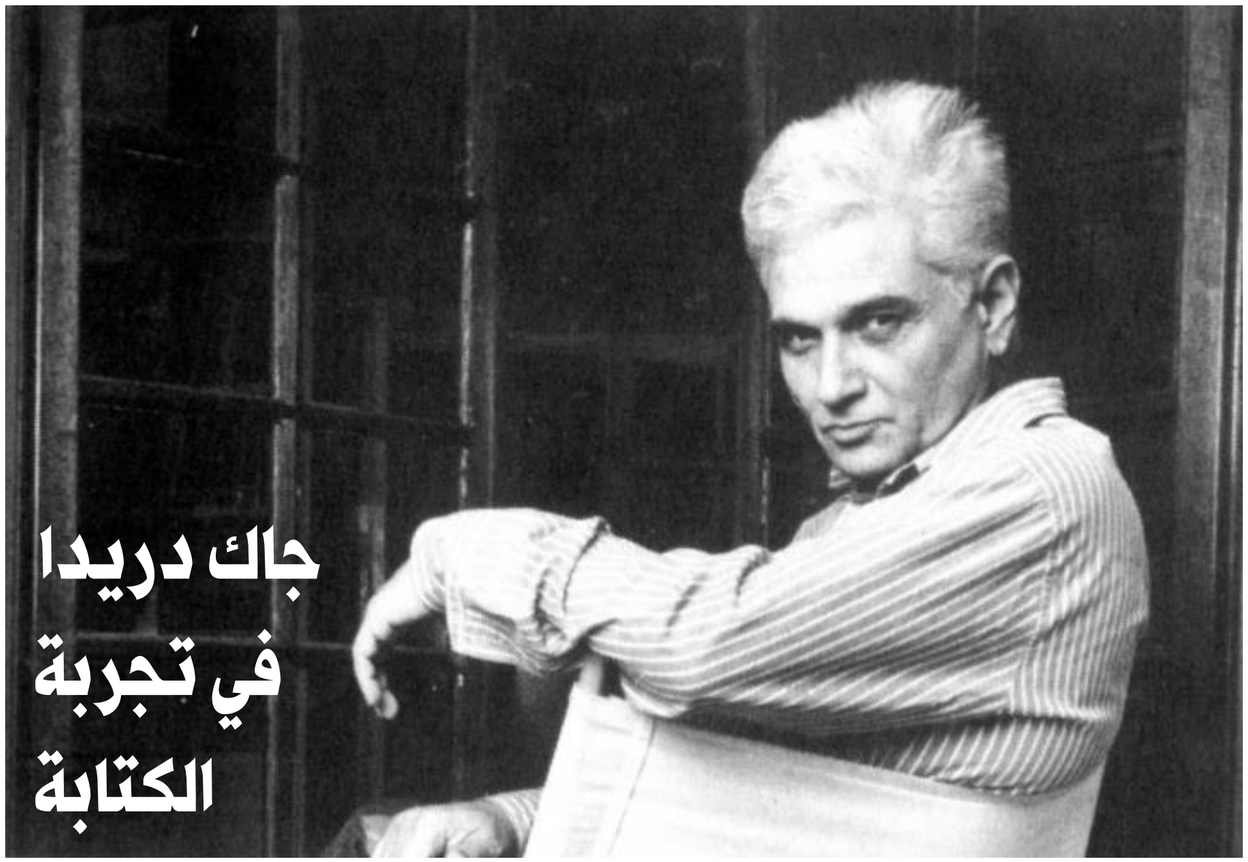
فيلسوف فرنسى من مواليد الجزائر ولد فى ١٥ تموز ١٩٣٠ فى البيار بالجزائر ...وهو من اشهر فلاسفة القرن العشرين ...
طرد جاك دريدا من المدرسة بموجب قانون مناهظة السامية الذى اصدرته السلطات الفرنسية انذاك وعندما بلغ التاسعة عشر عاد الى باريس لاكمال دراسته..
خير دريدا بين اداء خدمة العلم او تدريس الفرنسية خارج البلاد فاختار الجزائر حيث عمل مدرسا فى احد معاهدها.
تتركز معظم اعمال دريدا التى حقق فيها شهرته فى زمن قصير فى مقابلات ومقالات وهى تدور حول كتابات واراء غيره من المفكرين والفلاسفة والادباء، وهو الوحيد من بين المفكرين الذى تعرض بالنقد والتحليل لكتابات زملائه وقد اطلق عليه اسم (مابعد البنائية).
واجه دريدا الكثير من العراقيل التى وضعت فى طريقه كى تحد من شهرته.
برز دريدا كمنشىء لمذهب جديد فى علم الفلسفة دعى بالتفكيكية وهو يصفها بانها عملية حركية استراتيجية فى تحليل النص والنظر اليه ...استخدمها دريدا كمشروع لقلب الفلسفة الاوربية والثورة ضد مفاهيمها وفك ارتباط
الفكر النقدى عن الموروث الفلسفى التقليدى..
بدا نظريته بنقد الفكر البنيوى الذى كان سائدا انذاك بانكاره قدرة اللفظ على احالتنا الى شىء ما خارجه حيث اننا لانستطيع سد الفجوة بين الثقافة التى صنعها الانسان والطبيعة التى صنعها الله..ابحر ونقب فى اللغة بكل تداخلاتها وتحولاتها وتشعباتها وتاريخ الكلمات والالفظ وما تبطنه اللغة وما تظهره..حيث غير دريدا فى بنية التفكير فى اللغة واعتبرت كتاباته ثورة فكرية ولغوية..
وقال بأننا لانستطيع ان نفهم نصا ما فهما كاملا او متماسكا مهما كانت درجة فهمنا له..وان النص يجب ان يحلل وينقد وان تفكيك النص يظهر بانه عبارة عن مركب من النصوص.
صب دريدا غضبه على البنيويين فى مزاعمهم لاتباع المنهج العلمى فى الدين والفلسفة والميتافيزيقة ...وتقييم النظام على مايسمى بالحضور او التسليم بوجود نظام خارج اللغة يبرر الاحالة الى الحقيقة.
ترجم كتابه (احادية لغة الاخرا وترميم الأصل) خاص فيه جاك فى حديث مسهب حول اللغة ونقب فيها ودخل الى تاريخها وتاريخ الكلمات والألفاظ واعتبرت كتاباته ثورة فكرية ولغوية.
له كتب (البطاقات المصورة) (حقيقة الصورة) ونشر ترجمة لدراسة الفيلسوف الالمانى (هوسرل) عن اصل الهندسة.
له كتاب اسمه (الجراماتولوجيا) (الكلام والظاهرة))الكتابة والاختلاف)..عبر دريدا فيهم عن عدم ثقته وتشككه فى كل اشكال التفكير الميتافيزيقى.. قرا دريدا افكار هوسريل وبين بعدا منطقا لاعمال جان جاك وقال باهمية استبدال نموذج العقل الاولى بالكتابة..له بعض التحليلات النفسية لفرويدوالنصوص الادبية لبلانشوت وسيكسوس وجويس وكافكا على ان التفكيك يقع على الضد من غيرها من المناهج الفلسفية وهذا مالا يتوفر فى المناهج التقليدية..
توفى جاك دريدا فى ٢٠٠٤ بعد معاناه قصيرة مع سرطان البنكرياس.
منذ أعماله الأولى، أظهر جاك دريدا اهتماما خاصا بالأدب. أكان ذلك في مقدمته لكتاب هوسرل "أصول الهندسة" أو في "الصوت والظاهرة" الذي اعتبر مرجعا أدبيا حول جيمس جويس وادغار الان بو، حيث انسلا في قلب القراءات الفلسفية. هذا من دون أن نشير أيضا إلى كتاب " La grammatologie " ("ثقافة الكتابة"، علم يتناول الحرف والكتابة بصفتهما يشكلان معنى الثقافة والفكر)، وهو كتاب مخصص في قسم كبير منه بجان جاك روسو، في عمليه ووجهيه، كفيلسوف في "رسالة حول أصول اللغات" وككاتب في "الاعترافات". على مر كتبه، غالبا ما نجد أن الأدب يأتي "لينافس" الفلسفة مثلا يقف جان جينيه بمواجهة هيغل في كتاب أو بالأحرى يأتي ليطوقه، كما أيضا لوتريامون ومالارميه وسولرز الذين يحيطون بأفلاطون في. من ثم، ويشكل ما، جاء الأدب ليشير إلى تفرده في هذه الرحلة الفلسفية، حين أصدر دريدا، ما بين ١٩٨٦و١٩٨٨ عددا من الكتب من بينها "شيبوليت، من أجل باول تسيلان" و"أنحاء" (مخصص بموريس بلانشو) و"عوليس الحاكي. كلمتان لجيمس جويس" و"مُوَقّع بونج". وكما نلاحظ، ثلاثة من هذه الكتب، كانت تحمل اسم علم في العنوان، ولم يكن هذا الأمر مجانيا. إذ في كل قراءة، يلح دريدا على فرادة الكتابة، وعلى إعادة اكتشاف اللغة التي يكتب بها الكاتب كما على وحدانية التوقيع الذي يسمها. كذلك نجد وفي الوقت عينه، أن دريدا كان يقدم لنا قراءة بعض الموتيفات "النظرية" للعمل في النصوص المحللة (أي يطرح أسئلة تنهض، لا فقط من نظرية الأدب بل أيضا من كل حقول العلوم "الإنسانية": الفلسفة، الحقوق، التحليل النفسي، الأنتروبولوجيا، علم الاجتماع...). من هنا، كان هذا الأمر يتبدى، على الأقل، كمقترب مزدوج للنص المتحقق: أي يعود الأمر إلى الاهتمام ب "الشاعر"، بذاك الذي له علاقة باللغة التي يكتب بها، أكان يكتب الشعر أم لا يكتبه (بالمعنى المؤسساتي للكلمة) كما أنه أيضا يتابع تأملا نظريا، يقاد إلى مكان أبعد في العديد من الأحيان، حول النصوص الفلسفية على سبيل المثال.
بحسب جاك دريدا، للغة جوهر طيفي، أي أنها لا تتوقف عن أن تستعيد نفسها كما هي عليه، وفي الوقت عينه، نجدها تظهر، في كل مرة، كلغة أخرى. من هنا يميل دريدا إلى اعتبار أن أولئك الذين يحددهم كشعراء يمررون هذه الافتراضية الشبحية (الطيفية) للغة، يقول في مقالته "اللغة لا تنتمي" (مجلة "أوروبا" عدد كانون الثاني شباط ٢٠٠١) "أسمي شاعرا ذاك الذي يترك ممرا لأحداث كتابة تعطي جسدا جديدا لجوهر هذه اللغة، الذين يتركونها تظهر في عمل ما (...) إبداع عمل يعني إعطاء جسد جديد للغة، إعطاء اللغة جسدا لدرجة أن تظهر فيه حقيقة اللغة كما هي عليه، لتظهر ولتختفي، ولتظهر في انسحاب إضماري".
علينا أن نستدعي هنا مالارميه وفرانسيس بونج وجيمس جويس وأنطونان أرتو وباول تسيلان وهيلين سيكسوس والعديد غيرهم كي نظهر كيف عرف دريدا عبر كل واحد منهم أن يفشي أو بالأحرى كيف ينتزع لمسة عبقرية اللغة، الطريقة التي وسمتهم بها اللغة كما الطريقة التي وسموها بها. في هذا الحيز، ثمة اسم وعنوان يحضران بقوة: "موريس بلانشو" و"لحظة موتي". أعطى دريدا لهذا النص تحليلا ذا اتساع ودقة لافتين. لكن لنؤجل الحديث قليلا عن هذا التحليل الذي يلقي الضوء على "الشاعر" الذي كانه موريس بلانشو. يعود الأمر هنا إلى التساؤل حول جملة بلا فعل (اسمية)، إلى جملة ذات تركيب محير: (الموت – الخالد) لقد لفت هذا الخط الفاصل دريدا في البداية: انه يجمع ويفرق في الوقت عينه، كما أنه "يشير، بدون أي كلمة، إلى مكان كل الطرق المنطقية" (Demeure) أي "في هذه الأثناء، لأنه، بصفته، بينما....". هذا الخط الفاصل يقسم لحظة الموت، في اللحظة التي وفي الوقت عينه نكون فيها موتى وخالدين لأن الموت لا يصيب الذي مات. فبطريقة مقتصدة جدا (كلمتان وخط فاصل)، لخص موريس بلانشو فكره عن الموت وعن كيفية موته، لكنه أعطى بالطبع، وفي الوقت نفسه، مفهوما عن الخلود غير ذاك المفهوم الذي وجدناه عند أفلاطون أو في الدين المسيحي.
منذ نهاية الستينيات، شهد مفهوم "النص"، في حقل الفكر الفرنسي، عملية إعادة "تحضير" كما إعادة "تحديد". لقد فكر جاك دريدا بهذا الأمر على أنه نسق آثار لا يُختصر في مادية النتيجة المكتوبة. بشكل أكثر دقة، عبر إعادة تثمين لمفهوم العمل. جاء بحث "ورقة آلة" مناسبة لدريدا لإعادة قراءة جان جاك روسو حيث برهن فيه كيف أن نص هذا الأخير يستطيع أن يعمل بشكل آلي، أي بغياب الشخص الموقع عليه، المنزوع منه: فحين يقول روسو في نهاية "النزهة الثانية" بأن على كل شيء أن يدخل في انتظام في نهاية الأمر، وبأن دوره سيجيء عاجلا أم آجلا، فهو بذلك يعهد لنصه عناية أن يستمر لغاية أن تنصفه العدالة من جديد. بمعنى آخر، نجد أن النص، المبعد عن روسو، سيعمل وحده كأنه آلة. حينئذ يُحدد العمل بأنه "في الوقت عينه، نتيجة وأثر تركتهما عملية متجاورة، عمل يستمر بالحياة بعيدا عن هذه العملية المفترضة وبعيدا عن الذي أجراها، المفترض أيضا". من هنا، يتم التفكير بهذا العمل، كأنه فوق حياة كما أيضا مكان مصاهرة "بين العفو والآلة، بين القلب والتلقائية".
كتاب "ه.س، من أجل الحياة، يعني..." سمح لجاك دريدا أن يقترب بشكل مختلف أيضا من هذه المصاهرة: نجده يعلن أن عمل هيلين سيكسوس هو هذا اللقاء ما بين "حساب الكتابة الأقوى، (...) أي الاستراتيجية المتيقظة والمتعمدة" وما بين "النفحة الأكثر بداهة للفظة"، ويعني ذلك التقاطع والإنفكاك لليقظة والحلم، للعام والخاص، للمتخيل والواقع، من دون أن يكون بمقدورنا أن نشير بيقين إلى الحد الفاصل ما بين هذه العوالم الأنماط. هذا الحد الذي لا يمكن تحديده، هو بحسب جاك دريدا، في كتابه ""geni le et >"، وما بين الواقع المذكور الذي يمكن ألا يكون دائما سوى غلة للمتخيل". من هنا تأتي قراءة هيلين سيكسوس بمثابة مواجهة ذاتية مع إحدى سمات الأدب: " اللابتية ما بين السر وتمظهره وبين ظاهرته الخاصة".
لم تقد تأملات جاك دريدا في قلب النصوص الأدبية، إلى مجال نظرية الأدب فقط، لأننا نجد أحيانا أنه يقترب من بعض الإشكاليات الفلسفية، وذلك بفضل الأدب. هكذا يقترب من "الكذب". ثمة تقليد فلسفي كامل وجد في "الكذب" كصنيع دولي بغية خداع الأخر، حتى وإن كان يقول الحقيقة. يتعلق الأمر هنا، بالقول أو برغبة في القول، أي يتعلق بصنيع وليس بحدث. من خلال هذا المقترب التقليدي الذي ينسج عليه دريدا، وبخاصة بواسطة القديس أغسطين، نجده يصل إلى نتيجة يظهر من خلالها أنه من المستحيل إثبات أن فلانا كان يكذب حتى وإن كان في وسعنا أن نثبت أنه لم يقل الحقيقة، وبأن تصريحات من مثل "لقد أخطأت، لكنني لم أكن أرغب في جعلكم تخطئون، لتصدقوني" أو مثل "لقد قلت هذا فعلا، لكن لم أكن أقصد هذا، لم يكن في نيتي أن أغش، انه سوء فهم..." تمنعنا من أن نبرهن عن أي شيء يتعلق بالكذب.
هذا التأمل الفلسفي حول مقترب الكذب، يستخدمه عبر دراسة للإشكالية عينها في الفضاء الأدبي. إحدى "افتتاحيات" كتاب "اعترافات" جان جاك روسو، تزعم الصدق إذ انها تزعم الالتزام المناجز للحقيقة لا "الحقيقة الموضوعية" مثلما يبرهن عليه كتاب "ورق آلة"، لذلك نجد أن كل علم بيان الاعتراف والاعتذار تعاد مساءلته انطلاقا من هذا التعارض. هذا ما نجده في "حنث باليمين، ربما" وهو تحليل لرواية هنري توماس "حنث باليمين".
في إحدى مقاطع الرواية يجيب شخص صديقه: "هذا صحيح. تصور أنني لم أكن أفكر بذلك. شكرا"، الجواب هذا جاء كرد على المأخذ الذي أعلنه الراوي حين ذكر صديقه بأن الذاكرة قد خانته لأنه قبل سفره للزواج في الولايات المتحدة، كان صرح بأنه لم يتزوج أو تطلق من قبل، ناسيا بذلك زواجه الأول. هذه الجملة، بالنسبة إلى دريدا ليست سوى مناسبة للتنظير حول "الحنث العادي باليمين" الموجود في كل عمل وفي كل سرد. هناك أيضا إشكالية التسامح، التي يدمجها دريدا بتقليد مسيحي وبلاهوتي سياسي، والتي تصبح إحدى المحاور في قراءته لعمل شكسبير "تاجر البندقية"، ويقصد بذلك السؤال التالي: "ماذا تعني ترجمة "كاشفة"؟ لقد وقع اليهودي شيلوك الذي كان يقول عن نفسه انه غريب عن هذا التقليد أسير آلة "تهدي" عليها أن تبدله من خارجانية الحرف إلى الداخلانية والروحانية، من ختان اللحم إلى ختان القلب البولسي (نسبة إلى بولس الرسول). هل شغف دريدا حقا بالأدب؟ منذ نصوصه الأولى وحتى الأخيرة، لم يفعل سوى ذلك.











جاك دريدا في تجربة الكتابة

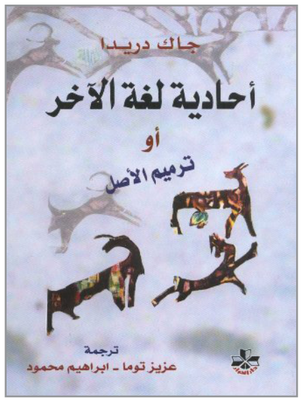
سرمد سليم عباس

الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا يقدم تحليلا للكتابة و التجربة حول كتاب إعترافات جاك روسو، يناقش في التحليل الصدّق الكامن وراء كلمات كاتب القرن الثامن عشر الفرنسي في كتابة الفكرة الأقرب للحوار الفردي والفرق بينها والأفكار الأقرب عمومية بما يتلاءم وطبيعة الكتابة. ولعل الخلفية التقليدية للكتابات التي تقدم فلسفة القرن الثامن عشر الغربية اعانت دريدا على وضع نقاط الفرق الرئيسية والفرضية الأساسية لهذا التحليل النقدي. فقد تم التفريق بين فكر الفلسفة الذي يعرض الحقيقة الموضوعية التي يناقشها روسو وبين الظهور او الحضور الذاتي للموضوعات التي تخص روسو. ولكن ليس بالقدر الكافي من الشفافية بحيث يمكن ان توازي الكلام والكتابة عند اختبار قدرة التعبير عن هذه الموضوعات و الإشارات المستخدمة للتعبير عنها، وتم الفصل بين توضيح أو حضور الفكر وبين الكتابة التي تشتغل في غياب المتكلم معبرة عن الفكرة، وعد دريدا كتاب اعترافات روسو معبرا عن تناقض الكلمة المنطوقة والكلمة المكتوبة في سباق توصيل المعنى بشكل موضوعي. وهكذا استطاع دريدا ان يجسد فرضية نظريته النقدية من خلال تحليل هذا الكتاب.

يبين جوناثان كولر في آخر كتاب صدر عن النظرية النقدية المعاصرة من مطابع اكسفورد كيف لاحظ دريدا ان القراءة التقليدية لروسو تبين انه تميّز بالكتابة مرارا وتكرارا بواسطة استخدام إضافة مجرّدة، أي مواضيع إضافية غير أساسية، حتى يشعر القارىء بوجود ماورائية في الخطاب المقدم من خلال الكتابة، وتجسدت هذه الأضافة عبر الإشارات التي تقدّم إمكانية سوء فهم يصيب من يقرأون الكلام في غياب المتكلّم الذي ليس موجودا ليوضّح أو يصحّح، ويرى دريدا ان كتابات روسو بشكل عام تميزت بطرحها العديد من الأشارات التي تكتب بكونها إضافية غير أساسية، ومن دراسة أعماله الأخرى يجده يعالج ويكمل أو يعوّض عن التوضيح الذي يفتقر إليه في خطاب الكتابة مرارا وتكرارا للتعويض عن ما ورائية الخطاب و إمكانية سوء فهمه، على سبيل المثال، يكتب روسو في كتابه الإعترافات الذي قدم حقيقة النفس الداخلية المجهولة الى المجتمع بأنه إختار كتابة إعترافاته لا التكلم بها لأن هذا يوفر له امكانية التخفي عن المجتمع، وذلك لأن حضور المجتمع يفترض حضوره هو نفسه، وهدف الكتاب هو الحضور المختلف للنفس التي تظهر في المحادثات مع الآخرين، وهذا ضروري للكشف عن حقيقة الفكر كما يرى دريدا لأن الخطاب المقدم عن طريق الكلام لا يشمل الإشارات المبهمة ولا يحمل المعنى المقدم من قبل المتكلم، وهو اقرب إلى التفسير الدقيق، فالكتابة فعل لا حق على الكلام بما يوفر امكانية اعادة النظر فيما يكتب على عكس ما يتم في الكلام، ويعطي روسو مثالا على ذلك مبينا ان الأطفال يتعلّمون بسرعة أن يستعملوا خطاب الكلام لإكمال ضعفهم الخاص فالطفل ليس بحاجة إلى تجربة كثيرة للإدراك وكم لطيف أن تعبر من خلال ملامسة أيدي الآخرين وتحرك العالم ببساطة انتقال اللسان، هكذا يعبر روسو عن الفرق.

كما يرى جوناثان كولر أن في تحليل دريدا المقدم وفق نظريته النقدية معالجة لحالة التركيب المشترك او الأشارات، فقد اكتشف هذا التركيب في اعمال روسو وذلك يعني وجود الأشارات التي تكمل خطاب الكتابة ليتم التعويض بها عن عدم استعمال الكلام، ويوضح دريدا كيف تعمل هذه الأشارات، يحتاج روسو الكتابة لأن الكلام يؤدي لسوء الفهم، لأن الكلام اكثر عمومية من الكتابة، يحتاج روسو لأضافة الإشارات لأن الكلمات كما هي لا تعبر عن ما في نفسه، و لا تصف بشكل دقيق مثلا حبّه كمراهق للسيدة دي واريز التي عاش معها واشار اليها بأسم مامان، فيقول يصعب علي ان أصف بالتفصيل كل الحماقات التي تذكّرني بحبي لمامان العزيزة والتي لم أرتكبها في حضورها، هكذا في أغلب الأحيان قبّلت سيريري لتذكري بأنها نامت فيه، قبلت ستائري وكلّ الأثاث في الغرفة وكل ما لمسته يدها الجميلة حتى الأرضية التي عليها أسقطت نفسي لأني اعتقدت انها مشت عليها، ويوضح دريدا كيف تشتغل هذه الأشارات المختلفة في غياب الكتابة المباشرة عن مامان كملاحق أو بدائل لحضورها، لكن دريدا يؤكد ان روسو مستمر في استخدام الأشارات حتى في حضور مامان من خلال الكتابة، فمثلا يذكر روسو، أحيانا حتى في وجودها إرتكب الحبّ الأكثر عنفا وقدرة على الإلهام، في يوم جلست معها حول المنضدة ووضعت قطعة الخبز في فمّها فصحت فيها بأنّني رأيت شعرة عليها، فبادرت هي الى أعادة اللقمة الى صحنها حيث إستوليت عليها بلهفة و ابتلعتها، يوضح دريدا ان روسو يعمد في غياب مامان أن يدبّر الأمر بالإشارات، ولكنّ يظهر بأنّ حضورها ليس لحظة الإنجاز، أي المدخل الفوري إلى الفكرة بنفسها، بدون الأستعانة بالأشارات فهو ما زال يشعر بأنّها هربت منه و لذا يمكن أن يكون متذكّر مامان فقط بأعتبارها البديل للأمّ روسو التي لم يعرفها، فبدأ روسو يضاعف الوساطات الإضافية و الأشارات التي تنتج إحساس وجود الشيء ذاته أي يعوض عن إنطباع الشيء بنفسه من الحضور الفوري، وذلك وفق آلية اشتقاق تبدأ بكلّ الأشارات الممكن اشتقاقها من الشيء ذاته لتعوض عن حضوره المتخيل من قبل روسو حتى في حضوره، ان هذه النصوص تريد إخبارنا أهمية حضور الشيء بنفسه والأكثر من ذلك ان روسو استطاع ان يبرر ضرورة الأشارات كوسطاء، هذه الإشارات مسئولة عن الإحساس بأنّ هناك شيء مقدم للإدراك، ونستنتج من مثل هذه النصوص بأنّ الفكرة الأصل معوضة بالنسخ.

ما تقدمه نظرية دريدا النقدية بأنّ فكرتنا البديهية عن حقيقة الشيء والأصل والكتابة والكلام، يثبت ان التجربة تتوسّط دائما من قبل الإشارات والأصل عبارة عن نتاج وتأثير الإشارات، ويرى دريدا حول نصوص روسو حينما يقترح ذلك بديلا من اعتبار حياة الشيء تتبع من إشارات عنه او مضافة اليه، ان الكتابات قد تدّعي تلك الحقيقة اي وجود المعنى خارجها، لكن وحسب رأي دريدا انه ليس هنالك معنى خارج النص، فعندما يعتقد القارىء بأنّ الإشارات في النصّ قد تؤدي الى الحياة نفسها فكل ما سيجده هو نصوص أكثر و إشارات أكثر، ويؤكد دريدا على ان ما حاول ايجاده في هذا التحليل للنص والأشارات المستخدمة لم يؤدي الى حقيقة حياة روسو التي يدرجها ضمن كتاب اعترافات، ولم تؤدي عملية تقصي الأشارات الى الحبيبة او الأمّ في هذا الكتاب الى تأكيد وجودهما في الواقع، وكل ما تم استنتاجه هو العلاقات التي تربط بين الكتابة والكلام و النص و الأشارات، مما يجعل اللغة تكتب معنى إختفاء الحضور الواقعي، وبناء على رأي دريدا السابق فأن هذا لا يعني بأنه ليس هناك إختلاف بين حضور الحبيبة أو غيابها أو بين حضور حدث حقيقي و آخر خيالي بل يعني أنّ الحضور من خلال النص يظهر نوع معيّن من الغياب، ما زال يتطلب مزيدا من الأشارات لتكشف عنه، وهنا دور النظرية النقدية.



في كتاب «أحاديّة لغة الآخر أو ترميم الأصل» المُترجَم حديثاً إلى العربيّة، يخوض جاك دريدا، «١٩٣٠- ٢٠٠٤»؛ الفيلسوف الفرنسيّ جزائريّ الجذور، في الحديث المسهب الدقيق حول اللغة. وهو مهووس بها، بالتنقيب في بحورها، بكلّ تداعياتها، بتداخلاتها، وتشعّباتها، بتاريخ الألفاظ والكلمات وارتحالاتها، بتقلّباتها، وطبقاتها، ما تظهره وما تبطنه وما تشي به، ما تسمّيه، وما تومئ إليه من دون أن تسمّيه.. غيّر دريدا في بنية التفكير في اللغة، وسّع أفق فقه اللغة واعتبرت كتاباته ثورة فكريّة ولغويّة. وهو من أشهر فلاسفة القرن العشرين؛ حيث برز كمنشئ لمذهب جديد في علم الفلسفة دُعي بالتفكيكيّة، التي يصفها بأنّها عملية حركيّة استراتيجيّة في تحليل النصّ والنظر إليه.

هيثم حسين

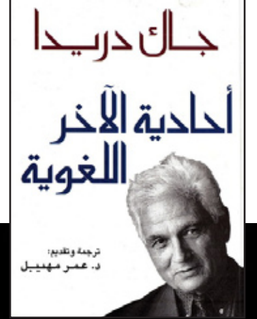
جاك دريدا.. أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل

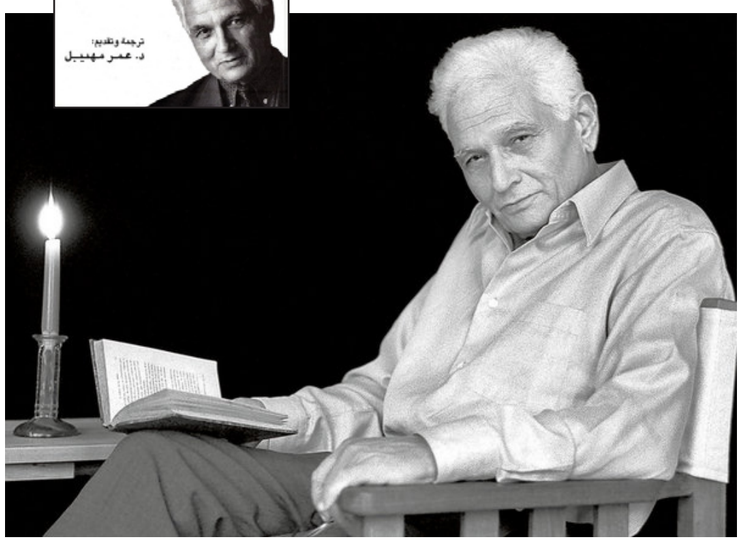
الكتاب عبارة عن نصّ قدّمه دريدا أثناء مؤتمر في جامعة لويزيانا الحكوميّة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة. وينقسم عدا توطئة المؤلّف إلى بابين رئيسين:

أحاديّة لغة الآخر أو ترميم الأصل. لجاك دريدا. – أكثر من بطاقة تعريف بجاك دريدا وشروحات إضافيّة في ضيافة جاك دريدا. لإبراهيم محمود. ينطلق دريدا في كتابه من مقترحين: "– لا نتكلّم أبداً لغة واحدة. – لا نتكلّم أبداً لغة واحدة". تتبدّى أفكار وظلال المفكّر المغربيّ الذي يكتب بالفرنسيّة عبد الكبير الخطيبي (توفّي ١٦-٣-٢٠٠٩)، صاحب «الاسم العربيّ الجريح» وكتب أخرى رائدة خاصّة «عشق اللسانين»، في كثير من طروحات دريدا في هذا الكتاب، إذ أنّه يكثر من الاستشهاد به، حيث يرى فيه الصورة المقابلة أو المماثلة، فهو أيضاً يستوطن لغة ليست لغته، يبدع بها، يتغلّب على أبنائها، دون أن يكون واحداً من المرتهنين لأيّ تضييق أو ارتهان مفترضين.. فهما يلتقيان في التنوّع، وهذا بالضبط ما يقوّي فكرهما ويجذّره..

عن أيّة لغة يتحدّث دريدا.؟! يقول: "لا أمتلك إلاّ لغة واحدة وهي ليست ملكي، لغتي "الخاصّة"، هي لغتي غير القابلة للانحلال. لغتي الوحيدة التي أتفاهم بها وأسمع بها، وهي ناطقة، هي لغة الآخر". ص٣٧. هي اللغة التي يستوطنها الكاتب، تلك اللغة التي تسكنه ويسكنها، رغما عنه أو نتيجة لظروف تاريخيّة فُرضت عليه فرضاً.. يحتفي دريدا باللغة، أحاديّتها، ثنائيّتها، ويبيّن كيف تصبح تلك الأحادية الملزمة، ثنائيّات متعدّدة، عندما ينفتح الإنسان من خلالها على المحيطين به، دون أن ينغلق على نفسه أو يتقوقع داخلها. كما يتحدّث في وسائل البعض في التخفّي خلف أسيجة اللغة، أو السكن داخلها دون أيّة محاولات اجتهاديّة في سبيل تطويرها. فأيّة لغة حيّة، كما هو معلوم، هي كالكائن الحيّ تماماً، يكون تطوّرها على أيدي المبدعين من مستوطنيها، سواء كانوا أهلها أو من أصبحت لهم وطناً.. وذلك لا يتأتّى من خلال الركون إلى القوالب الجاهزة، أو الرهان على ما هو كائن، أو الارتهان له، بل يكون في مسعى حقيقيّ لتطويعها حتّى تلائم أهدافه التي يرمي إلى تحقيقها، عن طريق ترويضها، كي تُسلس له قيادها، وتمكّنه من نفسها، بعد أن يكون قد وصل إلى درجة من الوعي بها والمسؤوليّة تجاهها.. رغم أنّ اللغة التي يتكلمها دريدا ليست لغته، لكنّها لا تكون غريبة عنه، ولا يكون غريباً عنها، أي لا يكون الآخر، وهي لا تكون الأخرى، يكون هو المقيم فيها، يغدو مواطنها، وتكون هي موطنه، يعيشها، ويعيش معها وبها، يسمّي دريدا اللغة مأواه، يستشعرها، يتنفّس بها وفيها، ينوجد بها ومعها، لا ينازعها ولا تنازعه، كونها هي ذاته، أي أنّها تشكّل له كينونته. بالنسبة له. هو هي. يقول: ".. أحاديّة اللغة التي أتنفّس فيها بالذات، هي بالنسبة لي المادة. ليست مادة طبيعيّة، ليست شفافيّة الأثير، إنّما وسط مطلق، أحادية لا يمكنني تجاوزها، لا تقبل المنازعة، لا أستطيع مقاطعتها إلا حين أثبت حضوري الكليّ في داخلي. كانت تسبقني في كل وقت. ذاك أنا. أحاديّة لغة الآخر هذه، بالنسبة لي هي ذاتي".

من ضمن ما يمكن أن تعنيه أحادية لغة الآخر بالنسبة لدريدا هو ارتباطه متعدّد الأشكال بالفرنسيّة، يعتبرها أحياناً "حسّاسة"، حيث يشعر بالضياع خارج الفرنسيّة، لأنّه لا يستوطن اللغات





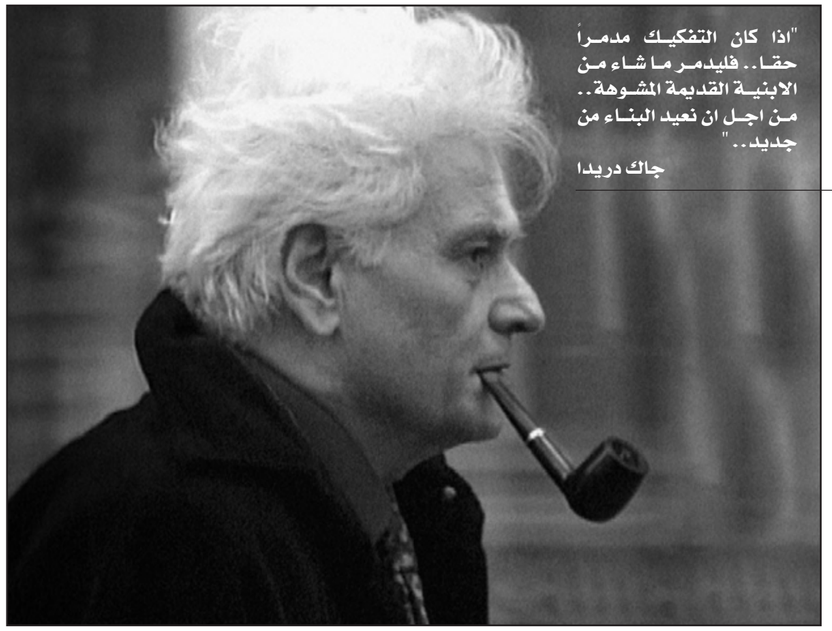
الأخرى التي يقرؤها بلا مهارة أكثر أو أقلّ، يحلّلها، يتكلمها، يقول في التوطين ذاك: "هنا حيث التوطين يعني شيئا ما بالنسبة لي. ويعني البقاء، أنا لست فقط تائهاً، بائساً، محكوماً خارج الفرنسيّة، لدى إحساس بتكريم أو خدمة الإصطلاحات، بكلمة واحدة بكتابة "الأكثر" و"الأفضل" عندما أثير مقاومة فرنسيّتي، مقاومة التطهير السرّيّ لفرنسيّتي، تلك الفرنسيّة التي كنت أتحدّث بها عالياً، مقاومتها إذاً، مقاومتها العصبيّة على الترجمة في كلّ اللغات، بما فيها الفرنسيّة ضمناً" ص٨٧، حيث يبرّر ذلك بحثاً فيما لا يمكن ترجمته. يلتقي في ذلك مع كثير من الكتّاب والمفكّرين الذين يستوطنون لغة ليست لغتهم، يبدعون بها، يضيفون إليها، يضفون عليها خصوصيّاتهم، يحضر هنا الكثير من الكتّاب العرب الذين يكتبون بالفرنسيّة، كما يُستذكر اسم إدوارد سعيد الذي حقّق حضوراً لافتاً على الصعيد العالميّ.

كما أنّ المترجم يبدو وكأنّه يردّ على الآخرين في تأكيد كينونته، لاسيّما عندما يردّد، بنوع واضح من المحاكاة والتماثل أو المشابهة والتماهي، أكثر من بضع مرّات تشابه حالته أو تماثلها وشريكه في الترجمة «عزيز توما» بدريدا والخطيبي، حيث هو كرديّ مسلم والآخر سريانيّ مسيحيّ.. يأتي ذلك كتحدٍّ على الوجود، والتعاون والتواصل، لكنّه مع التأكيد المستمرّ، ربّما بدا انطلاقا من رغبة تماهياتيّة، أو بدا ردّاً أكثر منه توضيحاً..

"أحاديّة لغة الآخر أو ترميم الأصل" لـ: جاك دريدا، كتاب غنيّ بمضامينه وأفكاره التي لا يكون القبض عليها بمتناول القارئ البعيد عن معجم دريدا الثريّ، ببساطة، فكلّ كلمة أو فكرة تنفتح على أخريات، وتتكامل معها في سياق عامّ، من خلال لغة دقيقة محسوبة، لا تبقى اللغة مجرّد أداة تواصل بل تغدو كينونة قائمة بذاتها.. هي لغة أخرى؛ طريقة تفكير دريديّة، تنقّب في هموم سكّان اللغات ومستوطنيها، بفكر منفتح ووعي مسؤول..

دريدا.. رائد الفلسفة التفكيكية المعاصرة

لا يحس بقيمة التفكيك.. الا المبدعون في اعادة البناء!!



"اذا كان التفكيك مدمراً حقا.. فليدمر ما شاء من الابنية القديمة المشوهة.. من اجل ان نعيد البناء من جديد.."

جاك دريدا

سيّار الجميل

كما هو حال هذا العصر الذي ازدادت فيه التناقضات كثيرا، فان منتجاته التي تفيض بجملة تناقضاتها المريعة التي تبدو واضحة اشد الوضوح لكل من يحاول السعي ذهنيا وتجريبيا وبنيويا ان يفككها تفكيكا نقديا ماهرا بحيث لا يمكنه الابتعاد ابدا عن المنهج النقدي الذي كرسه جاك دريدا عند نهايات القرن العشرين. لقد طارت شهرة دريدا في الافاق ليس لكونه فيلسوفا او ولا مؤرخا ولا مفكرا.. بل لأنه ناقدا غدت له مهاراته الذكية جدا قبل افكاره النقدية النظرية التي نجح في تسويقها تطبيقيا بنفسه من خلال مقارباته ومدلولاته المتنوعة والتي جعلها منسجمة مع طبيعة هذا العصر الذي نعايشه بكل الوانه وتعقيداته السريالية التي استفاد منها كثيرا في جميع مخلوقاته النقدية، وهي منتجات المشروع الذي تبنى نشره في الاوساط العالمية التي اعجبت بعض نخبها الادبية والفكرية ليس بافكار دريدا أو خطابه حسب، بل بتطبيقاته التي تحتشد فيها ركامات من الدلالات القوية التي وصفت بكونها عذراء بكر لم يتلمسها احد من قبل!!

لقد ارسى دريدا في الحقيقة فلسفة راسخة في الفكر العالمي الحديث، فضلا عن الاليات المنهجية التي نجح في استخدامها نجاحا باهرا، والتي شكلت قراءاتها تفاعلات عديدة في الذاكرة النقدية وتسمت بأسمه. ويبدو واضحا، كم كان تأثير عدة مناهج أساسية معاصرة في تفكير دريدا وآلياته الحيوية، ومنها: البنيوية والفيلولوجيا والاركيولوجيا والتواريخ الكلاسيكية والكتابات السياسية والابداعات الادبية.. كما واستلهم الرجل من الادبيات اللاهوتية جملة من العناصر التي فتحت عيونه على ما يمكن تهشيمه وليس تفكيكه فقط! وبالرغم من فلسفته التي لم يتأثر بها الا القلة من الدارسين والمختصين في العالم، كان هناك من وقف ضدها وضد صاحبها.. واذكر ان جامعة كيمبردج رشحت اسم جاك دريدا للدكتوراه في الفلسفة، فاعترض مختصون وعلماء على ذلك ووصفوا دريدا بأن لا علاقة له بالفلسفة مطلقا، وانه مجرد عبثي لا يفهم ما يقول!!

لقد استفدت حقا من نظريته في التفكيك

اعترف بأنني استفدت جدا، ولكن مؤخرا جدا من منهج دريدا في التفكيك النقدي للنصوص وكنت قد تأثرت جدا بمحاضرته التي القاها في قسم فلسفة اللغة بجامعة ريدنك عندما حضر استاذا زائرا اليها من فرنسا وقد زار كلية سانت انتوني في جامعة اكسفورد العام ١٩٧٧ ولكنه لم يلق اية محاضرات فيها.. لم يكن مشهورا وقت ذاك وكان شابا كثيف الشعر له نظرات حادة بطيء الكلام، يفكر طويلا قبل ان يتكلم.. يتأمل طويلا في نوعية الاسئلة التي تلقى عليه، ولكنه كان يعتني بمجموعة من الافكار التي طور فيها مشروعه.. كان يلقي محاضرته التي حضرها عدد لا بأس به من الاساتذة والطلبة في الدراسات العليا.. يلقيها بالانكليزية الملحونة ولكن استخدم جملة من المصطلحات اللاتينية التي يشترك فيها الانكليز مع الفرنسيين في استخدامهم اياها. كان اكثر شبابا وهو متأثر جدا بفلسفة ميشال فوكو برغم نقداته التفكيكية للعديد من نصوص فوكو، ولقد جعل بعض دور النشر البريطانية تتراكض لترجمة اعمال ميشال فوكو.. ولعل اهم ما اكد عليه دريدا موضوع اللسانيات والمصطلحات. واذكر ان مشاحنة دارت ضد افكار دريدا ومنها نقداته المريرة في تفكيكه للمنهج الامبريقي والمؤسسة الجامعية (وكان يعني بها الاكاديمية البريطانية التقليدية القديمة) التي لم تؤسس على حد علم جاك دريدا بوصفه اياها «جامعة منوثة للعقل»، مستنتجا بأن هذا ما جعل مثل هذه المؤسسة وكل مؤسسة اكاديمية عقيمة، لا غاية لها إلا نزعتها الامبريقية EMPIRIQUE التي يسمها خطابها المتعالي الذي لا ينتهي الا الى نتائج عابرة! وهذا ما جعلنا ننتقده جدا، وبرغم ما علق في تفكيرنا من الادوات التي استخدمها، الا انني بالذات كان تفكيري منشغلا في نظريات من نوع آخر! حوار بيننا نحن الطلبة وبينه حول ما بعد الحداثة

كان كلامه اشبه بالطلاسم التي لا يفهمها الا المختصون بعلم اللغة وعلم الصوت.. وكنا نحن الثلاثة طالبان وطالبة يحضران في فلسفة التاريخ الحديث.. لم تكن امكانيتي اللغوية قادرة على استيعاب مصطلحات غاية في التعقيد.. ولم تعد قدرتي صالحة على الاستيعاب من لغو ما يقول به خصوصا وان اغلبه يتناقض مع ما كنا ندارس من مناهج؛ اللهم باستثناء مقوم اساسي اكد عليه دريدا كثيرا هو التمركز والتموضع.. سأله زميلي ب كيمب الذي كان استاذنا المؤرخ الشهير البرت حوراني قد انهى اشرافه على اطروحته في سانت انتوني باكسفورد.. سأل دريدا عما يمكن ان ينفعنا تفكيك النص التاريخي.. ولقد سجلت في محفظتي الدراسية بعض النقاط التي اراها مهمة جدا بالنسبة لمنهج التفكيك التاريخي الذي قمت باتباعه في كتابي "تفكيك هيكل" الذي اصدرته العام ٢٠٠٠، واذكر ايضا انه اجاب على اسئلة طرحناها عليه وكنت برفقة كل من زميلي الالمانيين توماس لنك وسابينا دودنباخ عن مفاهيم لم يأخذها احد بنظر الاعتبار وقت ذاك.. ولكنها ستغدو ذات اهمية لا تبارى في عمليات النقد في اللغة والادب خصوصا.. وهي نفسها التي يمكن ان تساعد جدا في تحقيق النص التاريخي بعد اخضاعه للتفكيك الذي يريده دريدا اساسا! لقد شعرت بأهمية ما سجلناه عنه ولكن في السنوات الاخيرة وبعد ان مررنا بتجارب مناهجية ومعرفية وفلسفية عديدة. ولكن لابد لي ان اقول بأن من لم يمتلك القدرة على قراءة النص قراءة داخلية في اعماقه واستكشاف تمركزاته لتبيان حقيقة قائله، فلا يغامر ابدا في قراءة دريدا ويضيّع وقته!

جاك دريدا، ونظرية التفكيك لما بعد الحداثة..

تعدمنهاجيةالتفكيكdeconstruction أهم حركة مابعد بنيوية في كتابة النقد الأدبي فضلاً عن كونها اكبر حركة أثارت جدلا حتى اليوم. ولقد شهدنا ونخبة من الزملاء الذين جايلوا الربع الاخير من القرن العشرين اكبر حالة من التناقض بين كلمتان محوريتان يمكن أن يبدأ بهما فهمنا. وتتمع هاتان الكلمتان بدلالة خاصة في المفاهيم التقليدية للغة، إذ أن هذه المفاهيم تنص على أسبقية الكلام وهناك عدد من النقاد يعتقد أن التفكيك الذي جاء به دريدا يعد انتقالاً من التمركز حول العقل إلى التمركز حول الكتابة، وهذه ليست ملاحظة بريئة ولابد من التعبير عن دلالتها قبل الاسترسال في التفسير، وأنا أرى أن أفضل طريقة لتوضيح هذه المسألة هي محاولة تبسيط الأمر من خلال القياس. وقد أطلق دريدا تسمية "المفهوم السوقي للكتابة" على مفهوم الكتابة الذي أهمله مفهوم اللغة التقليدي واللسانيات الحديثة، وهكذا أصبح نقد قصيدة ما اكتشافاً لمعناها.. ذلك المعنى الذي يعد فكرة أو مفهوماً يمكن ربطه بفكرة أخرى، وسوف تتجمع عملية ربط الأفكار بعضها بالآخر في فهمنا للكينونة المتعالية.

من هو جاك دريدا؟

انه رائد المدرسة التفكيكية في النقد ويقال انه يهودي فرنسي من اصل جزائري، اشتهر في السنوات العشر الاخيرة شهرة عالمية بعد ان كان له وزنه العلمي في الاوساط العلمية والفلسفية الاوربية. وتعتبر مدرسته واحدة من اهم المدارس عند بعض النقاد والباحثين. ان الفيلسوف جاك دريدا يبدو وكأنه فيلسوف من نوع خاص، فهو مراوغ في لغته ولكن تحكمه الدقة المتناهية في فهم المصطلحات والوعي بالمفاهيم، وهو يهيم بمنهج اسماه بالتفكيك الذي يشبه الى حد كبير البعثرة ومحاولة اعادة التركيب من جديد. ويرى العديد من دارسيه انه يجد لذته بنسف الوحدة التي تجمع الادب والفلسفة والسياسة، كاقانيم ثلاثة والتي لا تنفصل عنده إلا بالوهم، ولقد شبه الحالة بما يحكيه مجنون من لغة متمردة يؤسسها ليقوض عالم اخر بكل عماراته التي تأسست على مركزية «العقل» في كافة ميادين الكتابة. وهذا ما دفع بجاك دريدا لأن يكتب من عمق جنونه، هوية لا تشبه الثوابت، وكتابة لا تشبه العهود. لقد نعت جاك دريدا منذ سنوات خلت بشتى التهم الخطيرة التي تجعله على هامش الاخلاق ويسعده ذلك جدا لأنه يفهم بأن منهجه هو الوحيد الذي يفكك ولكن مناهج غيره لا يمكنها ان تفككه هو ذاته!

لقد كان مؤلفه: «علم الكتابة» انطلاقة مهمتها إزاحة الطبقات المتراكمة الواحدة بعد الاخرى دون توقف، ودون وضع حد لعملية التفكيك لكثافة ما يعلق بالنص من ترسبات لأرض بكر. فدريدا لا يثبت معنى إلا لينقضه، ولا يهتدي الى مركز او مسار إلا ليحوله من مكانه وليحيد به عن خطه وينقله من قطبه، في عملية لا تني عن الانحراف، وتبعيد الشيء عن ذاته وتشظيته حتى تضيع هويته خلف تراكمات من التحولات والتحويلات لا حد لها، بحيث تصبح غاية دريدا المسماة منهجية «قوة تخريبية» لا تلمس شيئاً إلا لتنسف مسلماته وتفجره شظايا. من هنا تنبع صعوبة تتبع فكر دريدا وتنظيم محاوره في وحدة جامعة.

ما الذي استفدته حقا من محاضرة دريدا القديمة؟

يبدو لي ان محاضرته التي القاها العام ١٩٧٧ في جامعة اكسفورد وهي نفسها التي القاها في جامعة ردنك بانكلترا وقد كنت في الاثنتين معا.. كانت نواة كتابه " علم الكتابة "، وخصوصا عندما قارنت الركائز والمنطلقات التي احتواها هذا الكتاب القيم الذي يضم جملة من الاليات والاشياء والمعاني.. انه صقل حقيقي لموهبة النقد المتقدمة التي لابد ان تعالج فيها كل النصوص، وخصوصا التاريخية منها ثم السياسية.. ان مجرد تطبيق آليات دريدا على نصوصنا التي ننتجها منذ مئات السنين، فسوف تثمر هذه العملية المعقدة والصعبة عن نتائج خطيرة جدا.. خصوصا وان العرب مغرمون اليوم بالتأويل والشعوذة والاسطرة والانشائيات والمفبركات والاكاذيب وشحن الخطابات بالعواطف وترديد الشعارات غير الواقعية والجنونية..!! ويمكنني تلخيص اهم الركائز التي اعتنى بها دريدا في منهج التفكيك:

اولا: كشف التفكيك عن الكتابة التي تقوم على الاسطورة والكذب لا على العلم والحقيقة. فالكتابة هي نتاج الصدفة الاعتباطية، «والمعرفة المدونة تعني ترديد المدونات دون معرفتها، ودون معرفة اصولها» لأنها نشأت من الاسطورة كما يقول سقراط وفيدروس وأفلاطون..

ثانيا: وعملية تفكيك النص في الكتابة عند دريدا «ضرورية ولكن كاذبة» كما «تصبح التفكيكية مأزقا منطقياً لأن الفاعل الكاتب هو ذات متعددة ومتناقضة كما هو النص متعدد ومتناقض، وهنا تستوجب الاحالة الدائمة لحضور المعنى مما يفتت الهوية الدلالية.

ثالثا: يؤكد التفكيك ليس على كشف أوهام فحسب، بل استكشاف " الفبركة" التي يمارسها فنانون في فن الكتابة.. ومن خلالها يوهمون الناس بكينونة الحقائق الكاذبة، وخصوصا في المسائل الخطيرة التي يتعطش لمعرفتها الناس ليس إلا. انها تمثل فبركات مهولة تشير إلى الفشل الاخلاقي المريع.. (وهذا ما تعاني منه ادبياتنا العربية المعاصرة مع الاسف).

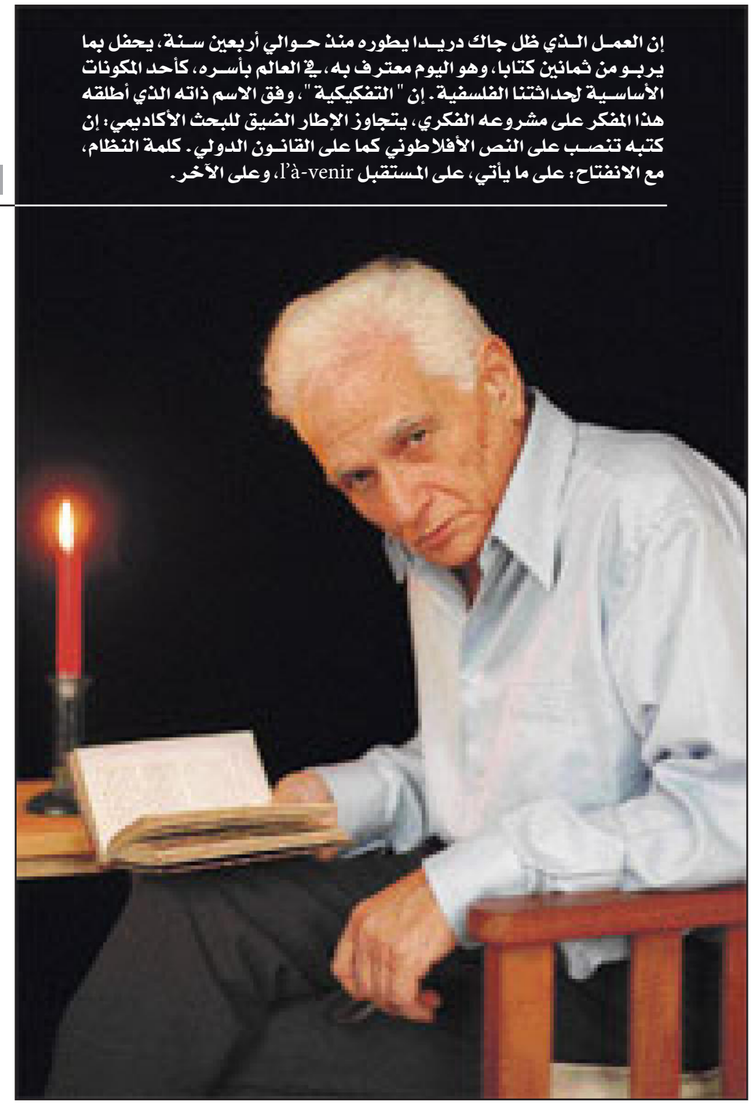
ان السؤال الذي يفرض نفسه هو: هل يستمر الباحثون في السير على خطا مثل هذه الدراسات النقدية الجادة ام ستبقى النمطية المكرورة هي المسيطرة على الخطاب النقدي العربي؟

واخيرا، ها قد رحل اليوم فيلسوف النقد الادبي المعاصر جاك دريدا مخلفا من ورائه ثراء متميزا في النظرية التفكيكية وتطبيقها.. رحل عن هذه الحياة ولكن سيبقى ذكره مستمرا لأجال طوال وسيستفيد منه طلبة العلم والبحث والمناهج والنقد استفادة قصوى.. وستشغل نظريته التفكيكية حيزا كبيرا في تاريخ الثقافة البشرية مخلدة باسمه فالى ذكراه ازجي كلماتي الطيبة فلقد كان محاضرا بارعا ومنظرا عالي المستوى وناقدا متميزا شغل التفكير الادبي والنقدي على ربع قرن وهو عصارة عظمة الثقافة الحية في القرن العشرين.

من كتاب نسوة ورجال
للكاتب سيار الجميل

http://www.almadapaper.net - E-mail: almada@almadapaper.net

إن العمل الذي ظل جاك دريدا يطوره منذ حوالي أربعين سنة، يحفل بما يربو من ثمانين كتابا، وهو اليوم معترف به، في العالم بأسره، كأحد المكونات الأساسية لحداثتنا الفلسفية. إن "التفكيكية"، وفق الاسم ذاته الذي أطلقه هذا المفكر على مشروعه الفكري، يتجاوز الإطار الضيق للبحث الأكاديمي؛ إن كتبه تنصب على النص الأفلاطوني كما على القانون الدولي. كلمة النظام، مع الانفتاح: على ما يأتي، على المستقبل l'à-venir، وعلى الآخر.



هكذا تحدث جاك دريدا:
لا أكتب نصوصاً محايدة فأنا سأظل مرتبطاً باليسار

س: منذ خمسة عشرة عاما، وكتيكم تمنح حيزا لاستقبال يتموضع، من تلقاء ذاته، في المجال السياسي. وبحسب خطوطها الموجّهة، فهي كتب تنفتح تارة على سياسة الصداقة، تارة على سياسة الذاكرة، أو أيضا على سياسة الضيافة. فكيف تتصورون مفهوم السياسة هذا؟

دريدا: بالضرورة، سوف أحاول أن أجيب بطريقة إجمالية وتلغرافية. لقد اعتبرت نصوصي، لزمن طويل على أنها محايدة سياسيا – في حين أن ارتباطاتي المحسوبة على اليسار كانت معروفة –، ولأنني كنت دائما منشغلا بالسياسة، فإنني لم أتعرّف، ولن أتعرف في الرموز السياسية المهيمنة عما أريد التفكير فيه. وهو ما يفسر أنني، ولزمن طويل، لم أقل كلمة ضد ماركس ولا لصالحه، مع البقاء معنيا جدا بما كان يقع على هذا الجانب. رغم ذلك، فتحت إمكانية لكلام سياسي يأخذ بعين الاعتبار عمل التفكيكية الذي كنت بدأته. لقد حاولت أن أجعل عملي التفكيكي يتمفصل مع مفهوم متجدّد للسياسة. وهو ما لم يبدو لي ممكنا إلا في اللحظة التي انهارت فيها الأنظمة المسماة شيوعية وإعلان موت ماركس في كل مكان. لقد أدركت بأن ذلك ليس عدلا، بل أنه كارثة سياسية، وخطير للغاية. إن "أشباح ماركس" هو كتاب معقّد، مُنَضّد ومتناقض بشكل متعمّد، ليس فقط "من أجل" ماركس، وإنما أيضا، وبطريقته، من أجل ماركس. بهذا المنطلق، انشغلت، في كل أصناف الكتب، الخطابات، التعليم، بتأمل ما يمكن أن تكونه أممية جديدة، مع الأخذ بعين الاعتبار العولمة، المشاكل الجديدة التي تثيرها السيادة وكل ما هو، في السياسة، في طور القطع مع فضاء سياسة: الدولة- الوطنية الترابية، المرتبطة بشكل أساسي بتجذر وطني. يتعلق الأمر، إذن، بإعادة تفكير، ليس السياسة، وإنما السياسي le politique في حد ذاته، القانون الدولي، علاقات القوى، تحليل وفهم الهيمنة الأمريكية، وأيضا، هزالة ومفارقة نقد الولايات المتحدة الأمريكية، المواقع الجديدة والصيغ الجديدة لانتظام الحركات السياسية، لا تجانسية حركات القوى المناهضة للعولمة altermondialistes "العالم"، وأنا مقتنع بذلك.

س: أثناء القراءة، يبدو أن هناك شبح آخر يخترق نصوصكم، وكذا بعض المفاهيم التي تطوّرونها مثل العدالة، التسامح، الضيافة. ويتعلّق الأمر بشبح الإيتيقا l'éthique؟

دريدا: بصيغة ما، إن الأسئلة الإيتيقية كانت دوما مطروحة عندي من قبل، لكن إذا كنا نقصد بالإيتيقا نسقا من القواعد، من المعايير الأخلاقية، فطبعا لا، أنا لا أطرح إيتيقا ما. ما يشغلني، بالفعل، هي، مفارقات الإيتيقا، حدودها، خصوصا بصدد أسئلة العطاء، التسامح، السر، الشاهدة، الضيافة، الحي- حيوان أو غيره. كل هذا يعني فكر القرار: إن القرار المسؤول عليه، ليس فقط، أن يُعْبرُ أو يتجاوز تجربة المستحيل، بل عليه أن يتحمّل،أيضا، قسوة ذلك العبور. فإذا كنت أعرف ماذا يجب عليّ القيام به، لن أتّخذ قرارا، بل أطبّق معرفة، أنجز برنامجا. وليكون هناك قرار، ينبغي ألاّ أعرف ماذا أفعله، هذا لا يعني أن الأمر يقتضي الطلاق مع المعرفة: إذ يجب أن نتكوّن، بمعرفة أقصى ما يمكن معرفته. إن لحظة القرار، لحظة الإيتيقا، إن شئتم، تظل غير مستقلة عن المعرفة. ففي لحظة "لا أعرف ما هي القاعدة الخيّرة"، يطرح سؤال الإيتيقا، إذن، ما يثيرني، هي هذه اللحظة الـلا- إيتيقية an-éthique للإيتيقا، هذه اللحظة حيث لا أدري ماذا أفعل، حيث لا معايير جاهزة لديّ، حيث لا يجب أن تكون لدي معايير جاهزة أصلا، لكن، بالمقابل، حيث يجب علي أن أتصرّف، أن أتحمّل مسؤلياتي، وأن أتموقع. بعجالة، وبدون انتظار. ما أقوم به هو إذن، لا- إيتيقي بقدر ما هو إيتيقي. إني أسائل الإستحالة من حيث هي إمكانية الإيتيقا: الضيافة اللامشروطة والمستحيلة، في حقل القانون أو السياسة، الإيتيقا ذاتها بمعناها الشامل. لكن، أيضا، ما يتعين القيام به، الغير- ممكن l'im-possible؛ إذا كان التسامح ممكنا، فيجب التسامح مع ما هو غير قابل للتسامح معه، أي القيام بالمستحيل. وفعل المستحيل لا يمكن أن يكون إيتيقيا، مع ذلك، فهو شرط الإيتيقا. إني أحاول تفكير إمكانية المستحيل.

س: تقولون "إمكانية المستحيل". وهو ما تُعَرّفون به التفكيكية أيضا. والحالة هذه، لا يمكننا أن نكفّ عن التفكير، اليوم، ونحن نقرأ هذا، على إثر الهجمات الارهابية التي تعرضت لها الولايات المتحدة الأمريكية، في 11 سبتمبر 2001. وفي كتاب سيصدر قريبا، "مفهم 11 سبتمبر"، "كتبتم بأن ما حدث يُهَدّد دفعة واحدة" نسق التأويل، البداهات، المنطق، البلاغة، المفاهيم والقيم الراسخة التي تسمح بفهم وتفسير، وتحديد، شئ ما مثل" 11 سبتمبر"". في هذا الصدد لدينا رغبة في أن تفحصوا وبعمق، إحدى التساؤلات التي طرحتموها: "هل يمكن أن نُلَقّب طبلة أذن الفيلسوف مع الاستمرار في الاستماع إليه؟"

دريدا: أريد ربما، ثُقّب طبلة أذن الفلاسفة، دون ثُقْب الفلسفة، مع ذلك. فما يشغلني هو حريّ بأن يكون مسموعا من لدن جهة فلسفية؛ لكن، لندع هذا جانبا. وعودة إلى السؤال الدقيق الذي طرحتموها، فإنني، بالفعل، أرى أن المفاهيم التي تمّ الترويج لها كأدوات لتأويل "١١ سبتمبر"، هي مفاهيم قد غدت، من الآن فصاعدا، معرّضة لتفكيكية جذرية. لا لتفكيكية نظرية، وإنما لتفكيكية تطبيقية. وهي قيد التّحقق، لأنها، كما أقول دائما، هي "ما يأتي": فمبرّر الحرب على الإرهاب غير مقنع، ذلك، لأن مفهومي الحرب والإرهاب بدورهما غير مقنعين. والأمين العام للأمم المتحدة، كوفي عنان، سجّل ذلك بنفسه في إحدى الجلسات: ليس لدينا تعريفا دقيقا للإرهاب العالمي. ومفهوم الحرب يعني، في القوانين الأوروبية العتيقة، الطابع الدّوْلتي للأعْداء، وإعلان دولة الحرب على دولة أخرى. وهو ليس الحال هنا، بحيث لا يتعلق الأمر، لا بحرب عالمية ولا أهلية، وحتى مفهوم الحرب "حرب الفُرَقاء"، المقترح من طرف كارل سميث يفتقر هنا للفعالية. ذلك لأن "الإرهابيين" من نمط القاعدة لا يمثلون، لا دولة (واقعية أو افتراضية)، ولا إرادة تأسيس أو إقامة الدولة. ليس هناك شئ من هذا القبيل فيما حدث في ١١ سبتمبر. وكل الجهاز المفاهيمي الذي كنّا نتداوله عادة لم يعد صالحا تماما: لا مفهوم الحرب ولا مفهوم الإرهاب، وهذا ما كنت أقوله باستمرار. كما أن التقابلات المفاهيمية من قبيل الوطني/ العالمي، المدني/ العسكري لم تعد بدورها ذات فعالية. وبالتالي يجب إعادة نَحْت كل هذه المفاهيم. وهو عمل، وأنا لست واهما، سيكون طويل المدى وتدريجي، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار اللامساواة المهولة في التنمية، وفق ما كان يُقال في النظرية الماركسية. إن نهاية الدولة، تلاشي نوازع الهيمنة لن يتمّ غدا، مع أن ذلك يشتغل في عالمنا اليوم. وهو ما لم يكن متوقعا، كدائما، إنه الزمان، أو بالأحرى إنه إيقاع تلك التحولات التي لا يمكن تلافيها.

س: الولايات المتحدة الأمريكية هي بوابة ظلت منفتحة لاستضافتكم باستمرار. فهل هناك أسباب خاصة بذلك؟

دريدا: لقد سافرت كثيرا، ربما كثيرا جدا، وليس فقط إلى الولايات المتحدة الأمريكية. أنا أريد التخلص من تلك الصورة "الأمريكية"، لأنها لا تتوافق مع الواقع؛ وإنما، فقط، مع رغبات ومصالح البعض. إذ يجب الحديث بالمثل عن كل القارات وكل دول أوروبا. السنة الأولى التي أمضيتها بأمريكا، في ١٩٥٥-١٩٥٦، كانت وليدة الصدفة: منحة حصلت عليها بفضل مدير المدرسة العليا للذهاب إلى هافارد. ثم، رجعت إلى الولايات المتحدة الأمريكية بعد عشر سنوات، بدعوة من ريني جيرار للمشاركة في ندوة؛ والمحاضرة التي ألقيتها في تلك اللحظة، كانت عبارة عن نقد لنوع من البنيوية، وقد كان لها وقع القنبلة هناك. إذ، رأوا فيها، عن باطل أو عن حق، المؤشّر الأول لما يسميه الأمريكيون بما بعد البنيوية. ثم أستُدعيت لثلاثة مرات أخرى، بفارق ثلاثة سنوات. بعد ذلك، طلبَتْ مني جامعات اليال، إرفين، كاليفورنيا ونيويورك إلقاء محاضرات لبضعة أسابيع، مرة في كل سنة. فأنا لم أستقر قط في الولايات المتحدة الأمريكية طويلا، وأبرز أيامي لم أمضيها هناك. لكن، إن كان ذلك يعني، أن تلقي أعمالي هناك كان فعليا، كما في أماكن أخرى، أكثر خصوبة وأهمية، وأني واجهتُ هناك إكراهات وعراقيل وصراعات أقلّ مما لاقيته بفرنسا، فهو صحيح. مع أن التفكيكية كانت مستهدفة من قبل حملة مُمَنهجة ومسعورة في الولايات المتحدة الأمريكية، إلاّ أن المناظرة هناك هي أكثر انفتاحا من فرنسا، لكن لنترك هذا على الهامش. أخيرا، فبفضل، أو بسبب تاريخ الجامعة الأمريكية، اشتغلنا هناك كثيرا وباستمرار، بشكل جيد وسريع. وخاصة، مع الأوساط التي كانت أكثر ألفة بالنسبة لي.

س: هناك دولة أخرى، طبعت وجودكم: الجزائر. لقد ولدتم بها وفيها نشأتم. ومنذ مغادرتكم لها سنة ١٩٤٩، مرّت هذه البلاد بعدة أزمات اجتماعية وسياسية. فما هي علاقتكم اليوم، بتلك الأرض الأولى؟

دريدا: أولا، لدي توضيحا ثم حكاية ظريفة. التوضيح: إلى حدود بلوغي سن التاسعة عشرة لم أغادر قط قريتي بضواحي مدينة الجزائر، البيار. وبالتالي لم أتعرّف قط على العاصمة. الحكاية: سنة ١٩٩٦، خصّص البرلمان العالمي للكتاب، الذي كنت من مؤسسيه ونائب رئيسه، بستراسبورغ، إحدى ملتقياته حول الجزائر. قبل انطلاق أشغال الملتقى، كان المحاضرون مجتمعين في قاعة، بجانبي، جلست شابة جزائرية، سألتني: "لقد سكنتم طويلا بالجزائر، بشارع أوربليس دو بالاديون؟ نعم. و ب ٣١؟ - نعم". وأنا كذلك". قدّمت لي نفسها، فاكتشفت أنها بنْت الجزائريين الذين ترك لهم والديّ مَنْزلهما حين قررا مغادرة الجزائر. هي أيضا سوف تغادر الجزائر، بسبب الوضعية المزدوجة للمرأة المثقفة. تلك الشابة الجزائرية تربّت في نفس المنزل الذي نشأت فيه، هي جاءت إلى ملتقى برلمان الكتاب كشاهدة على الدراما الجزائرية، على اغتيال المثقفين، التطرف الإسلامي التي يخترق البلاد، إنني أعيش اليوم تلك المعانات المتناقضة: جزائري القلب - مع ما يفترضه ذلك من معانات و حنين (أسمي ذلك بالحنين الجزائري nostalgérie)-، أعيش في وطن، فرنسا، هو أيضا وطني، متأملا، من هناك، التاريخ المؤلم للجزائر المستقلة.

س: بباريس، مباشرة، خلال دراستكم بالأقسام الإعدادية بلويس الأكبر، اتجهت اهتماماتكم الأولى نحو سارتر وبرغسون. مع ذلك، مساركم ابتعد بكم كثيرا عن هذين الفيلسوفين؟

دريدا: صحيح، إن برغسون كان منهلا، بالنسبة لي ولكل جيلي، وسارتر كان وجها بارزا للفيلسوف والكاتب الملتزم. كيف أنظر لاحقا rétrospectivement إلى تلك الإهتمامات؟ أنا لا أنفيها. ولو كان لدي، الآن، ما يكفي من الوقت والحرية، فإني أود لو أعيد قراءة هذين المفكرين، وتدريسهما. لكن، إحتفائي بهما - وحتى في تحليلاتي التفكيكية أحاول أن أسجل عشقي للنصوص -، لن أقوم به دون إعادة دمجهما في أصالتهما وفي حدودهما، وهي أصالة وحدود تقلد فلسفي ومؤسساتي فرنسي؛ إذ توجد، عند برغسون وسارتر، طرق للفعل، والتأمل والكتابة لا نجدها لا في ألمانيا ولا في إنجلترا، الغريبتين كلية عن الغريب.

س: هناك أيضا، من بين أصدقائكم، فلاسفة وكتاب مهمون: التوسير، ليفيناس، بلانشو، إضافة إلى دولوز، ليوتار؛ وإذا كانت الصداقة تقتضي الحوار، فهل يمكن قراءة أعمالكم باعتبارها حوارا مع هؤلاء الأصدقاء؟

دريدا: نعم. لكن، إن كان هناك حوار - وهي كلمة لم أشتغل عليها كثيرا - فهو لا يعني أن كتبي هي، واحدة تلو الأخرى، أجوبة وأسئلة لهؤلاء الأصدقاء. إنها بالأحرى، عبارة عن عناوين، أكثر مما هي حوار. وبعض نصوصي كانت موجهة، بشكل خاص إلى هؤلاء الأصدقاء، دون أن يعني ذلك أنها غير مقروءة من طرف الآخرين. سواء بالنسبة لكتبي عن بلانشو أو ليفيناس، أو بالنسبة لأشباح ماركس، الذي لا يمكن تفسيره دون، إبراز علاقاتي بالتوسير بأسرها والنبش فيها، لا أقصد التوسير كشخص فقط، وإنما أيضا كل الذين كانوا يحيطون به حين كنا ندرس بالمدرسة العليا، في اللحظة الألتوسيرية للمرحلة، وما كان يحدث معه وحوله: قراءة كارل ماركس، دفاعا عن ماركس، وهي أعمال لم أكن متفقا دائما معها، دون أن أكون صدها. نفس الشئ بالنسبة لدولوز. أشعر أني قريب جدا من أطروحات هذا الأخير، لكن لم يكن بإمكاني أن أكتب مثله: كلانا نشتغل ونكتب بطريقة مختلفة تماما. كنت، مثلا، جد متأثرا بمحاولاته حول نيتشه، لكن لا يمكنني أن أساير في "ضد- أوديب". ولم أتفق أيضا معه فيما قاله عن آرتو، وإن كنت أقاسمه إهتمامه بهذا الأخير. وقد قلت له ذلك، على كل حال، فعلاقاتنا الشخصية كانت دائما ودية جدا، كما هو الحال مع ليوتار. فقد كان بيننا نفس نمط الجوار. كل هذا جد معقد، ولشرحه يلزم تخصيص عدة أعداد من جريدة لومانيتي.

س: "ليس هناك خارج النص"، هذه إحدى أقوالكم المأثورة والتي غدت مشهورة. إذا كان كل شئ نص، وكل شئ معني بالمنهجية التفكيكية. ألا يقود ذلك إلى السير عكس تعددية أنساق فهم العالم التي كشف عنها تطور العلوم ورسّخها؟

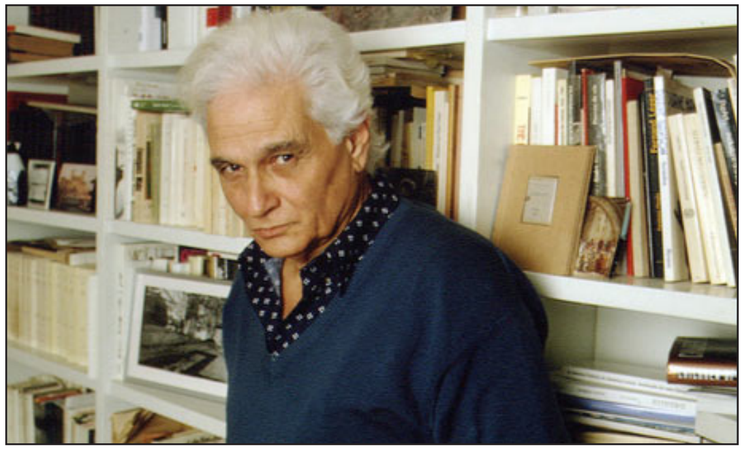
دريدا: لقد بدأت، منذ أربعين سنة تقريبا بتأمل حول الكتابة، النص. ما كان يثيرني، في البداية، فوق أن أكون "فيلسوفا" بحكم الوظيفة، هي الكتابة الأدبية. ما معنى فعل الكتابة، تساءلت؟ ماذا يحدث حين نكتب؟ ولكي أجيب، كان عليّ توسيع مفهوم النص ومحاولة البرهنة على ذلك التوسيع. "ليس هناك خارج النص" لا يعني أن كل شئ هو ورق، مُنْسَخ بالكتابة، وإنما يعني أن كل تجربة هي مبنية كشبكة من الآثار تحيل على شئ آخر غير ذاتها. بتعبير آخر، ليس هناك حاضر يَتكوّن دون أن يحيل على زمن آخر، على حاضر آخر. الحاضر - الأثر. إنه ما يَرْسُمُ و ما يُرْسَمُ. لقد وسّعت مقولة الأثر إلى أن غدا الصوت ذاته يندرج ضمنها، مع فكرة إعادة الإعتبار للمهمل في الفلسفة، منذ اليونان القديمة، من الكتابة إلى الكلام (نزعة التمركز على اللوغوس)، وإلى الحاضر الحي للصوت (نزعة التمركز على الصوت)، هذا يعني، وبالرغم من ضرورة النقد، أن التفكيكية ليست نقدا. إنها ليست لا حكما تقييميا ولا مسارا إقصائيا. وأكثر من ذلك ليست التفكيكية، عودة إلى كلامكم، منهجا. لأن فكرة المنهج تفترض مجموعة من الإجراءات المنظمة، بدئيا، لتجربة القراءة، التأويل أو التعلّيم، وكذلك نوع من التّحكم. إذا كنا، فعلا، نقوم بتكرار - وهذا هو ما تشير إليه كلمة منهج، أليس كذلك؟- بعض دوافع التفكيكية، فالتفكيكية مع ذلك ليست منهجا. ليست لا "نقدا" ولا "منهجا"، ومرورا بتاريخ أو جيل أفكار "النقد" أو "المنهج"، فإن التفكيكية ظلت تعطي الحق لتأويلات القراءة، الكتابة، تحويل النص العام، بمقدار ما هي أحداث événements ؛ تستدعي أشياء جديدة، مثيرة بالنسبة لذلك الذي يجرّبها نفسه. ليس هناك سلطة امتياز في التفكيكية، فهي ببساطة لقاء "بشئ آخر"، بشخص ما آخر يملي عليك، في كل مرة، القانون الفريد لقراءة، تدعوك لتتالف مع نظام يجعلك مسؤولا، للإجابة بقراءتك الخاصة. مع ذلك، إذا ما كان لا شئ يُفْلت من النص، فإن النص لا يَتَكَلّسُ se totalise ؛ بسبب بنية الأثر ذاتها التي يتكون منها، والتي تنفتح على شئ آخر غير ذاتها، الكلية لا يمكن أن تنغلق. وهو ما يستبعد كليّانية، انغلاق، إمتلاء النص، وبالمثل قيمة النسق. التفكيكية ليست نسقا، بمقدار ما أنها ليست فلسفة: إنها تستنطق المبدأ الفلسفي. وهي مغامرة متميزة حيث المبدأ الفلسفي يرتهن كل مرة بالوضعية، بالسياق، السياسي أساسا، بالذات، بتجذرها في مكان وتاريخ ما، والتي تسمح لها، بطريقة معينة، بتوقيع الفعل التفكيكي.

س: أخيرا، إن الزمان أصبح في قلب تفكيركم، مع ذلك لا تقدّمون فلسفة للزمان. بخلاف ذلك، يتكون لدينا إحساس بأننا أمام فلسفة الحدث. الموت فيها يلعب دور مفهوم محوري، يسمح لكم بمفصلة دقيقة للزمان والحدث؟

دريدا: إنكم على صواب، لا وجود لفلسفة الزمان فيما أكتبته. كما لا وجود فيه لفلسفة الحدث، أو الموت. وليس فيه فلسفة بأي شكل من الأشكال. بالفعل، لقد بدأت بالاشتغال على الإرث الفلسفي، سواء بالنسبة للزمان - كانط، هوسيرل، هايدغر بالخصوص - أو بالنسبة لأولوية الحاضر في فكر الزمان. الحس السليم يقول لنا أن كل شئ هو في الحاضر: الماضي والمستقبل يعلنان عن نفسهما بصيغ هي دائما صيغ الحاضر، الحاضر الحي. تلك البداهة حاولت أن أجعلها معقّدة قليلا. إن سؤال الزمان يظل مطروحا في كل أعمالي. لكن، ما أشرتم إليه من اهتمام خاص بالحدث، هو صحيح كذلك. وقد غدا ملحا أكثر فأكثر. الحدث كما يأتي، غير متوقع، وفريد. ليس فقط "ذلك" الذي يأتي، وإنما، أيضا، ذلك "الذي" يأتي، الآتي L arrivant. إن سؤال "ما العمل مع (ما) يأتي؟ يتطلب تفكير الضيافة، العطاء، التسامح، السر، الشاهدة.

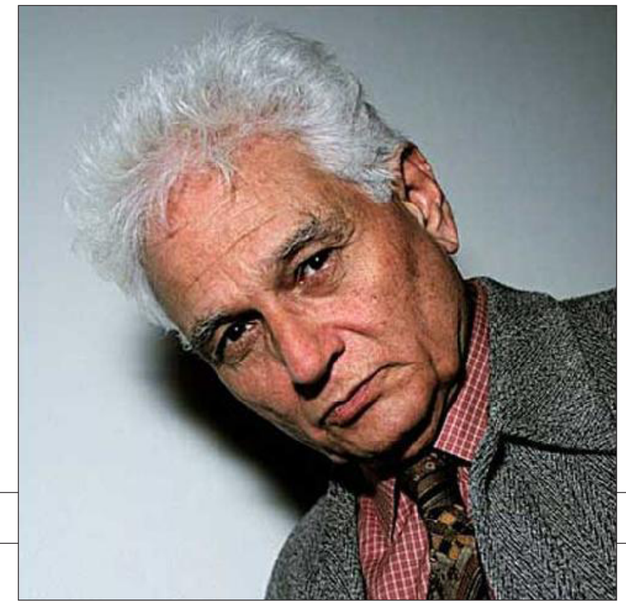
والرهانات السياسية لهذه التأملات قد أفصحتُ عنها. كل هذا يُهَمّ (ما) يأتي ((ce qui arrive، الحدث من حيث أنه غير متوقع. ذلك لأن الحدث الذي نتوقعه هو حَدَثٌ حَدَثَ سلفا، وبالتالي هو ليس بحدث. ما يهمني في الحدث، هي فرادته، ذلك الذي كان له حيز مرة واحدة، وكل مرة هي مرة واحدة. الحدث، إذن، هو فريد، وغير متوقع، بمعنى أنه بدون أفق. أما الموت فهي بالنتيجة الحدث بامتياز: وهي غير متوقعة حتى حين تكون منتظرة، إنها تأتي ولا تأتي، بما أنها حين تأتي، غير متوقعة، لا تأتي قط إلى أي شخص بعينه. من هنا، تلك العناية التي أوليتها لنص بلانشو حول الموت كمستحيل. الموت، كي نقولها ببساطة، هي التيمة الأكثر استمرارية في كل ما كتبته، طبعا قبل "أجراس" (غاليلي ١٩٧٤)، وبعد "إعطاء الموت" (غاليلي ١٩٩٩). فكل شئ ينطلق من تفكير حول الموت وكل شئ يعود إليه. ويمكن لي أن أقدم كأمثلة على ذلك، ثلاثة نماذج من التأمل الذي يلامس ذلك الفكر حول الموت. طابع الوصية للكاتبة" عن الجراماتولوجية" (ميندوي ١٩٥٧). فأنا حين أكتب، أعرف جيدا أن ما أكتبه يمكن أن يُديمُني، فما كان في أصل الأثر يمكن أن يندثر دون أن يندثر الأثر، وتلك بنيته، البنية التي سميتها بالوصيّاتية testamentaire؛ ثم الشبحية، التي لا تنفصل بدورها عن مقولة الأثر - وتأملها حاضرا عندي، طبعا، قبل "أشباح ماركس": الأثر ليس حي ولا ميت ؛ وأخيرا، لقد فتحت ذلك التأمل (أريد أن أسجل هذا لأسباب سياسية)، على السؤال الضخم لعقوبة الإعدام - وخصّصت له حلقات دراسية لعدة سنوات وبعض التحركات النضالية، خاصة بصدد حالة "موميا أبو جمال"، التي قدّمت بها أحد الكتب "مباشرة من أروقة الموت" (لا ديكوفيرت ١٩٩٩). إن تاريخ عقوبة الإعدام يبدو لي أنه حاسم في حد ذاته، كما أنه، وفي نفس الوقت، خيط رفيع وموجّه لتفكير الدولة، السيادة، السلطة.

لقد حاولت أن أجعل عملي التفكيكي يتمفصل مع مفهوم متجدّد للسياسة. وهو ما لم يبدو لي ممكنا إلا في اللحظة التي انهارت فيها الأنظمة المسماة شيوعية وإعلان موت ماركس في كل مكان

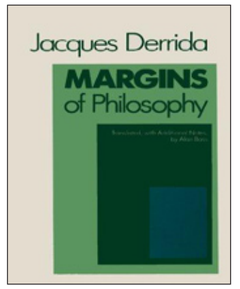


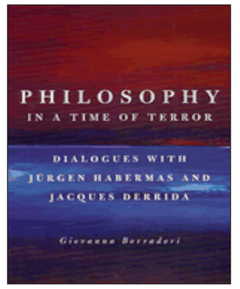
ترجمة حسين عجة

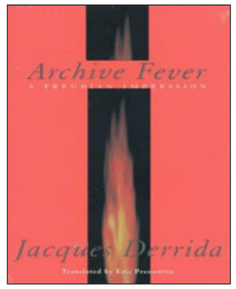
دريـدا ونقـد الميتافيزيقـا الغربية

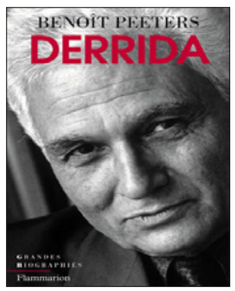


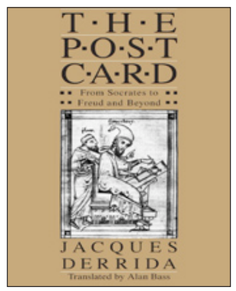
عبدالله إبراهيم

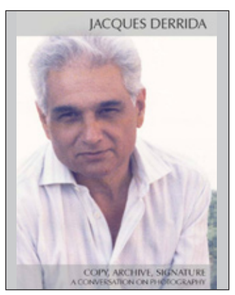


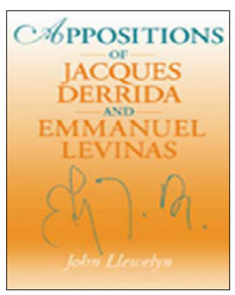


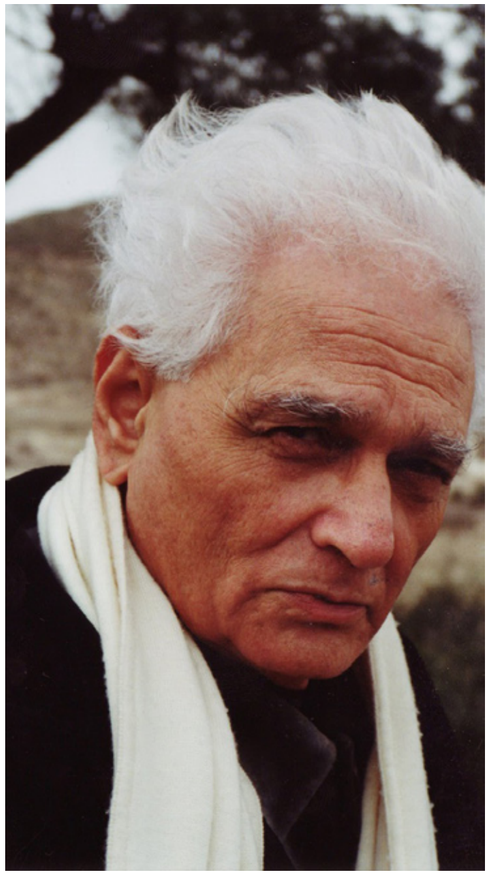












١. التفكيك وفاعلية الاختلاف

تحيل الدلالة الاصطلاحية لـ«التفكيك- Deconstruction»على فضاء دلالي واسع، يقترن بتفكيك الخطابات الفلسفية، والنُظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها المكوِّنة والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها، وهو ما يفترض الحاجةَ إلى إجراء حفريات في تلك النظُم، كما تجلّت خطابيا، وكما تشكّلت تاريخيا ومعرفيا، ويترتب على هذا، أن الدلالة الاصطلاحية لـ«التفكيك»تختلف عن دلالته اللغوية التي تحيل على التخريب والتهديم والتقويض، وينهض التفكيك على منهجية التعارض بين المكونات التي تشكل كيان الخطاب، وتركها تعمّق اختلافاتها، وتكشف تناقضاتها الداخلية، ويحذر دريدا من تبسيط موضوع البحث، ويرى أن عدو المنهجيات الحديثة، ومنها التفكيك هو: التبسيط والاختزال، وهذا على أية حال، ما يوحي بغموض الحفريات التي يجريها دريدا، ويعبّر عن الأمر، مؤكداً، إنه من أجل تلمّس فعل المخيّلة الخلاقة، بأكثر ما يمكن، ينبغي العناية بما هو غير مرئي من الحرية الشعرية، ويفترض هذا الأمر؛ الانفصال وصولاً للاتصال الخفي بالأثر في عتمته الحالكة.

إن تجربة مثل هذه، تهدف إلى تنظيم الفعالية الأدبية، على مستوى الكتابة والقراءة، مشكلة على نحو خاص، لا تستطيع فيها مفردات الانفصال والنفي – وهي ما يفترض أنها دالة على الانقطاع، وعدم التواصل ضمن العالم – أن توضّحها بصورة كافية، ما تستطيعه هو الإشارة إليها حسب، بوساطة الاستعارة التي ينتظم حولها نظام التفكير، لأن الأمر ما هو إلا مغادرة العالم، تجاه مكان لا يشكل موضعاً ولا عالماً آخر، ولا يوتوبيا، إنه، في حقيقة الأمر، تخليق كون، يضاف إلى هذا الكون(١). يكشف هذا، أن التفكيك، لا يحاول الاقتراب إلى الخطاب، إلا بوصفه نظاماً غير منجز، إلا في مستوى كونه ملفوظاً، هو بعبارة أخرى، تمظهر خطي قوامه سيل من الدوال. وهو ينتج باستمرار، ولا يتوقف أبداً، حتى لو اختفى كاتبه، وهذا ما يفسّر عناية التفكيك بالكتابة دون الكلام، لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، وهو ما يتعذر بالنسبة للكلام. لقد أفضى ذلك، إلى استغلال التفكيك على ثنائية الحضور والغياب، استناداً إلى فهم جدلي للعلاقة بين هذين المستويين في الخطاب، إن الحضور رهينة مرئية وما الغياب إلا ظلالها الكثيفة الغائرة في محيط مضطرب واسع لا قاع له ولا شواطئ، وهذا المحيط، هو المدلول المنفتح أبداً بفعل القراءة. على وفق هذه الرؤية، يؤسس التفكيك موقفه تجاه الخطاب، هادفاً إلى تحرير عمل المخيلة من ناحية، وافتضاض آفاق جديدة للعملية الإبداعية من ناحية أخرى. إنها سلطة من نوع خاص، كونها تولي القراءة النقدية كثيرا من اهتمامها(٢). وهي بذلك تقف على الجانب الآخر المواجه للمنهجيات التاريخية والاجتماعية والنفسية والبنيوية الوصفية التي جعلت النموذج اللغوي موجها لعملها في الوصف والتحليل.

وجّه دريدا، نقداً جوهرياً إلى المقولات الفكرية التقليدية، وسعى جاهداً لقهر التقسيم التقليدي بين الخطاب الفلسفي والخطاب الجمالي، وتستند رؤيته في هذا الأمر إلى كشفه: إن الحضارة الغربية نهضت حول العقل والمنطق، وكانا معياراً حاسماً لتقويم أهمية كل شيء وأصالته، ويجترح دريدا إحدى مقولاته الأساسية للتعبير عن ذلك. وهي «التمركز حول العقل – Logocentrism»، وتتحدد استراتيجية هذه المقولة في البرنامج التفكيكي الهادف إلى نقد سلطة العقل والمنطق في الفلسفة الغربية، إلى فحص الميتافيزيقيا التي تبطل جميع المعاني التي لا تتطابق والنماذج العقلية المتصورة، وعلى الضد مما تذهب إليه الميتافيزيقا الغربية في تجلياتها الفكرية والمعرفية، يدعو دريدا إلى دور حر للغة، بوصفها متوالية لانهائية من اختلافات المعنى، ولا يمكنه تقرير أرجحية أمر، إلا استناداً إلى قرائن تعوّمها القراءة الحفرية. إذ لا معنى يظل حبيس دوالّه، ويُفسر على أنه ذو مغزى محدد بصورة نهائية. المعاني تنتجها القراءة، قادته توصلاته هذه، إلى توجيه نقد قاس إلى نظام الفكر الغربي، كما تشكل معرفيا، أبتداءا من سقراط وأفلاطون وأرسطو، ومروراً بديكارت وكانت، ووصولا إلى معلميه المباشرين، هيدغر وهوسرل، رغم أنه يقر، بأنهما، كانا مؤثرين في مشروعه النقدي، ويؤكد أن علاقته بهيدغر خاصة، لا تتمثل في الجانب المنهجي، إنما في المفهوم المشترك للوجود، وبالذات مقولة هيدغر في أنطولوجيا الحضور ونقد الأفلاطونية، وقضية العلاقة بين اللغة والوجود(٣).

تعد مقولة «الاختلاف–Differance» إحدى المرتكزات الأساسية لمنهجية التفكيك، والوقوف عليها، إنما يكشف عن جزء مهم من استراتيجية التفكيك في مقاربته المنهجية والتأويلية. حدد دريدا مفهومه لـ«الاختلاف» في كتابه «الكلام والظاهرة». وقبل الاقتراب إلى فعالية هذه المقولة في منهجية التفكيك، يلزم تقصّي دلالاتها، وكشف جذورها المهجنة من عدد من المفردات، فذلك، إنما يكشف عن جزء من عناية التفكيك بما هو غير يقيني، والدعوة الملحّة للدخول في شباك الاحتمالات الكثيرة. يمكن تأشير الدلالة المعجمية لـ«الاختلاف» كما وردت في كتابات دريدا، بأنها نسيج دلالي متعدد، هضم فيه دلالات مجموعة من المفردات فثمة todiffer ويدل على المغايرة والاختلاف وعدم التشابه في الشكل، وto defer وهي مفردة لاتينية توحي بالتشتت والتفرق و To defer ويدل على التأجيل والتأخير والإرجاء والتعويق. واضح أن المغايرة والانتشار والتمدد والتفرق خواص لأشياء مكانية ترتبط بالفضاء والحيز. بينما يكون الإرجاء والتأجيل والتأخير مرتبطا بالزمان. مقولة «الاختلاف» هي نسيج متشابك من جميع الدلالات التي ذكرت، وإذا كان «الاختلاف» متعددا في مستوياته الدلالية، تتنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية، فإنه في التفكيك يوصفه مصطلحا إجرائيا، إنما يحيل على الاختلاف المرجأ أبدا، هو الاختلاف الذي يحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له حرية استحضار أو تعويم مرجع خاص به، وذلك لوجود اختلاف بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع. وإذا كانت العلامة، التي هي صوت في الكلام، تشير فقط إلى فكرة الشيء، بينما يبقى حضور المرجع مستحيلاً، بسبب من غيابه في اللحظة الآنية. فكيف بإحضار موضوع المرجع؟ ومن هنا يبدأ إرجاء المرجع في النظام اللغوي وتأجيله مع استمرار الكلام، كما هو الأمر في الدلالات التي تحتشد تحت مصطلح «الاختلاف». فهل دلالته هي عدم التشابه أم التفرّق والتبدد، أم التأخير والأرجاء والتواني، وكيف يمكن التيقن أن difference هي differance بغير الكتابة. والحرف a في الكلمة الأولى لا يلفظ في الفرنسية. من هنا تنشأ مشكلة الحضور والغياب، حضور الدال. وتعدد مدلولاته، وغياب بعضها.

نخلص إلى أن «الاختلاف»، يحيل على تعارض دلالات مكونات الكلام ليس بناء على خصائصها الذاتية، إنما بناء على الاختلافات فيما بينها. إن المكوّن الكلامي يُعرّف، بأنه يختلف عن غيره، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، هنالك المتوالية المؤجلة من سلسلة العلاقات اللانهائية. وكل هذا يفسر لم يرفض دريدا نفسه أن يحدد الدلالة الاصطلاحية الدقيقة، للاختلاف، فهو يؤكد انه ليس كلمة ولا مفهوماً، إنّه: الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي عام، ينطوي على ميزة تاريخية؛ عبارة عن بنية من الاختلافات ويحاول "لتشي"أن ينغمر في موحيات «الاختلاف» فيؤكد، انه عندما نستخدم العلامات، فإن حضور المرجع والمدلول، يرتبط بالحضور الذاتي للدال، الذي يحضر لنا حال الوهم والمخادعة والضلال على نحو مفاجئ، ليس ثمة حضور مادي للعلامة، ما يوجد هو لعبة الاختلاف حسب. فالاختلاف ينتهك العلامة، ويجتاحها مجولاً عمليا إلى أثر. وليس حضوراً ذاتياً لها(٤).

وإذا كانت اللغة سلسلة لا متناهية من المفردات التي ليس لها أصول بمعزل عن سياق اللغة، فإن الكلمات تتمايز باختلاف كل منها عن الأخرى. وهذا يُفضي إلى نتيجة، غاية في الأهمية، في استراتيجية عمل التفكيك، الذي يستديت من أجل المغيب، وطرائق تعويمه. إذ طبقاً لذلك، يكون كل كلمة تقود إلى غيرها في النظام الدلالي اللغوي. دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد واضح الآن. إن ما دفع دريدا إلى ذلك، هو الحد من فكرة الحضور، فالمتلقي يبحث عن مدلول محدد، لأنه واقع تحت سطوة فكرة الحضور، بل خاضع لها، ولهذا، فإن ما يهدف إلى تحقيقه دريدا، هو أن يكون الخطاب، والخطاب الأدبي خاصة، تيارا غير متناه من الدوال، وبوساطة الكلمات فقط، يمكن الإشارة إلى كلمة ما دون أخرى. وهذا يفضي إلى توالد مستمر للمعاني، لا بسبب من تقرير دلالاتها، بل من اختلافاتها المتواصلة مع المعاني الأخرى، ولما كانت هذه المعاني لا تعرف الثبات والاستقرار، فإنها تبقى مؤجّلة ضمن نظام الاختلاف، وتظل محكومة، بحركة حرة أفقية وعمودية، دونما توقع نهاية محددة لها. دلالة «الاختلاف»، تنتظم حول قطبين دلاليين أساسيين، هما: «الاختلاف» و«التأجيل»، فضلاً عن أقطاب ثانوية تجاورهما، لكن هذين القطبين لا يؤسسان لفكرة التوازي في منهج التفكيك، كونه يهدف إلى تقويض الثنائيات التي أرستها الميتافيزيقيا. ولهذا، فإن دريدا يصرّ على ضم جميع المحاور الدلالية التي تتنازع مقولة «الاختلاف»، جاعلاً منها مركز استقطاب دلالي يرشحُ بدلالات قارة وحافة في آن واحد.

يؤسس دريدا، بوساطة «الاختلاف» رؤيته لمعضلة الحضور والغياب، ويدير نقاشاً ذا مستويات متعددة في اللغة والفلسفة، فالمعاني كما يرى تتحقق من اختلافها المتواصل في عملية الكتابة والقراءة من غيرها، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف، بحيث يصبح الاختلاف هدفاً بذاته، فالأمر يتطلب حضور العلاقة المرئية التي توفرها الكتابة التي تمدّ العلامات بقوة تكرارية ضمن الزمان، وكل هذا يشحن الدوال ببدائل لانهائية من المدلولات. مما يثبت أن هدف الكلام وغايته، بوصفه حضوراً ذاتيا ينتج بوساطة أثر الزمان في الكتابة. وهو يقوم من ناحية ثانية بتقويض الحضور الذاتي، وهذا يكشف، أن ثمة بناءً وهدماً متواصلين، من أجل بلوغ تخوم المعنى. يذهب دريدا إلى أن الاختلاف هو عمل الكلام الداخلي، فالكلام المنطوق يتشكل من الاختلاف المستمر بين الكلمة المنطوقة التي تتجزأ عادة إلى دال صوتي ومدلول، وبين سلسلة المفردات التي ينتظمها الحديث. وذلك إلى ما لا نهاية، تبعاً لما كان قرره سوسير من أن النظام الذاتي للكلام، ينهض على الاختلاف بين العلامات، أكثر مما ينهض على حشد وحدات المعنى. فالعلامة لا تدل على شيء بذاتها، إنما باختلافها عن العلامات الأخرى. وهذه الإمكانية لا تتحقق إلا بوساطة الكلام، بوصفه حضوراً ذاتياً مباشراً يلعب دوراً رئيساً في الحقل الدلالي.

هذه الوظيفة للاختلاف في برنامج التفكيك، هي التي قادت دريدا إلى تقديم تصوره لـ«الكتابة البدئية – Archi-writing» وهي نمط من الكتابة سابق للكتابة نفسها، أي ذات ميزة قبلية، تكون أنموذجاً متصوراً للكتابة نفسها، فهي قائمة على المعرفة بالحاجة إليها، قبل حصول المواضعة حولها. الكتابة البدئية، لا يمكن تعريفها موضوعياً، لأنها غير قابلة للاستقراء والوصف، لكنها حسب دريدا كل شيء، إنها الوسيلة التي لا تدع لنفسها، أن تنتج غير شكل الحضور. وغالباً ما تكون أنظمتها موضوعية بالنسبة لموضوعها، وبالنسبة لكل أشكال المعرفة الأخرى(٥).ويمكن أن يصطلح عليها بـ«اللسانيات غير المتمركزة عقليا-anon Logocentric Linguistics». وهكذا يتكشف أن التشدد في التركيز على أهمية الاختلاف، قاد إلى تعميم استراتيجية هذه المقولة الفعالة بوصفها وسيلة حفر في بنية الخطابات الفلسفية والأدبية. وحققت منجزها الأكبر في محاولتها تقويض المرتكز الفكرية للثنائيات المعروفة، مثل: الروح والجسد، الخير والشر، الشكل والمعنى، الاستعاري والواقعي، الإيجابي والسلبي... إلخ. وذلك لقلب التصور الذهني الذي أرسته الميتافيزيقيا الغربية. واستبدال ذلك بمقولات تحتمل التعدد الدلالي مثل" Pharmakon" الذي يعني السم والدواء معاً و"marge" الذي يحيل على الهامش والعلامة والمسيرة صوتياً، وغير ذلك، مما يحتمل ولا يقر أمراً محدداً.

ولما كان الاختلاف خصيصة لغوية، فهو حسب دريدا نفسه لا يعود لا إلى التاريخ ولا إلى البنية(٦).

لا يمكن عدّ دريدا فيلسوفاً، بالمعنى المتعارف عليه، كما لا يعد ناقداً، ما تنطبق عليه حقاً، هي كلمة «قارئ» ولكنه قارئ مسلح برؤية جديدة، وتتميز كتاباته بخصوصيتها بين جيله مثل ريكور وكرستيفا وسوليرز وهارتمن ودي مان وغيرهم، ويستحيل موضوعيا تصنيف نصوصه على وفق الأسس التي تعتمد عليها نظرية الأجناس الأدبية. فهي في الوقت الذي تستظل في فيء الفلسفة، لا تبرح تلقي أسئلة عميقة عن اللغة والإبداع والمعنى والهوية، وتتناص مع خطابات قديمة، تمتد من أفلاطون إلى هوسرل وهيدغر، وتبدو من هذه الناحية، أنها معنية بالتاريخ المعرفي للفكر الفلسفي(٧). عنايته بالفكر الفلسفي، وأبرز كشوفاته المعرفية، جعلت هذا الفكر، أحد أبرز مصادر ثقافته، فضلاً عن الكشوفات اللسانية والبنيوية، وهو ما جعله يخطو باتجاهات ما بعد البنيوية خطوة متقدمة، ولكنها لن تكون الأخيرة، بسبب من جدل المنهجيات. ويمكن التأكيد أن دريدا قد وظّف منهجياً كثيراً من الجهود المنهجية للمعنيين بالمنهجيات اللسانية، وأضاف إليها، جهده وحفرياته وتصوره للهرم الفلسفي الغربي. الذي ربما لم يُعن به إلا قلة قليلة من جيله، مثل ريكور وهابرماز، تلك العناية المباشرة التي ميزته عن غيره. وجعلته ينهض بمهمة تدشين مشروعه في تفكيك بنية الفكر الغربي، مستعيناً بالوسائل المنهجية القادرة على كشف تناقضات تلك البنية، وتركها تكشف عن تناقضاتها بنفسها، معتمداً على شبكة مقولاته الأساسية، ومنها «الاختلاف» الذي يمارس من خلاله نقداً لمطابقات الفكر الغربي ونزعته التمركزية.

٢. نقد التمركز حول العقل

يتجه نقد دريدا للمركزية الغربية ناحية الأسس والركائز العقلية التي أفضت إليها، ولما كانت تلك الأسس تتمحور حول فكرتين أساسيتين هما: التمركز حول العقل وفكرة الحضور، فإن برنامج دريدا النقدي يتمحور حول هاتين الفكرتين الفاعلتين في خارطة الميتافيزيقيا الغربية، فهو يطمح إلى تفكيك كل المراكز الدلالية، وبؤر المعاني التي تشكلت حولها، فالممارسة الفكرية حول «اللوغوس» أنتجت تمركزاً عقلياً صلباً جداً أقصى كل ممارسة فكرية لا تمتثل لشروطه، لأنه ربط بينه ومعنى الحقيقة، وأنتج نظاماً مغلقاً من التفكير. أما فكرة الحضور فإنها تستأثر باهتمام دريدا النقدي لأنها تواكب اللوغوس، وتمثل مبدأ راسخاً مفاده أن الموجود يتجلى بوصفه حضوراً، أي أن الوجود(= الكائن) يتمظهر حضوره في الأشياء. وفي هذا الصدد يؤكد هيدغر على إن التاريخ الغربي منذ بدايته، وعلى امتداده، ظل يبرهن على أن كينونة الكائن تتجلى بوصفها حضوراً. وهذا التجلي للكينونة على أنها حضور هو بذاته تاريخ الغرب. ذلك أن مسار تاريخ الغرب ترادف في معناه ودلالته مع فكرة الحضور، باعتبار أن ما يأتي لذاته يتجلى وينتشر بالقرب من ذاته(٨).

وكثيراً ما استوقفت هيدغر هذه الظاهرة فدرس جوانبها اعتماداً على نصوص الفلسفة، وخلص من ذلك إلى أن الفلسفة الغربية تدفع إلى الأمام باستمرار فكرة أن الوجود هو الأكثر حضوراً من تلقاء نفسه، فأرسطو كان يؤكد على أن «الوجود هو ما يكون بذاته أظهر الأشياء» أي أكثر الأشياء حضوراً، على أن هذا الأمر يولد فعلاً آخر ينبغي ملاحظته لأنه يتصل هذه المرة بإدراك الإنسان، فما اعتبر بذاته أظهر الأشياء، هو الأقل ظهوراً، فالأشد ظهوراً هو الموجود الذي ندركه في كل لحظة، أي الوجود بذاته الذي يكون جلياً ظاهراً، والذي في الوقت ذاته يكون بالنسبة لنا غير ذلك. فإذا كان الأمر هكذا أي ثمة ظهور باهر للموجود من جهة واحتجاب بالغ له من جهة ثانية، فإن مردّ ذلك التناقض يكمن في قصور وعي الإنسان بوصفه وسيلة إدراك، فإبهام الوجود وانحجابه ليسا صفة كامنة فيه، إنما في عجزنا عن إدراك ذلك الحضور، وما يثير الاهتمام هو هذه المفارقة، كيف يكون أشد الأشياء حضوراً هو في الوقت نفسه أكثر الأشياء غموضا وإستغلاقا؟ هذا التفاوت بين حقيقة الموجود وكيفية إدراكه لازم الفكر الفلسفي الغربي، وينتهي هيدغر إلى تقرير فكرته حول هذه الإشكالية: إن انتشار الوجود يشكل بذاته تاريخ الإنسان الغربي من حيث جوهره، باعتبار أن هذا الإنسان يظل في لحاظ التاريخ مأخوذاً بيده ومثبتاً في موضعه بوصفه قاطناً في إشراقة الوجود، ومساهماً في هذه الإشراقة، والوجود من حيث هو انحجاب لا ينفك عن الظهور، يدل بذاته على الماهية الإنسانية، غير أنه، على الرغم من ذلك لا يتأنسن، بل إن ماهية الإنسان تستوطن بفعل هذه الدلالة – الرابطة في نواحي الوجود وأصقاعه(٩).

أثبت دريدا أن التراث الفلسفي الغربي ظل مشبعاً بفكرتي «التمركز حول العقل» و«ميتافيزيقا الحضور»، وأن مذاهب الفلسفة ونظرياتها المختلفة ما هي إلا صيغ من نظام واحد هو نظام التمركز حول هذين المحورين، ومع أن دريدا يؤكد صعوبة التخلص من هذا التمركز، إلا يمكن معرفة الظروف التي فرضت هذه الظاهرة. ومع أنه لا يمكن تخيل «نهاية» للميتافيزيقا أو وضع حد لها. فمن الممكن نقدها من الداخل بالتعرف إلى النظام الهرمي الذي أقامته، وربما في مرحلة لاحقة يصار إلى قلب هذه الظاهرة رأساً على عقب، فإنها النقد هنا هزّ قواعد الميتافيزيقيا التي أنتجت ضمن أفق محدد، وربطت خلف الفكر كله، توجهه وتحدد منظوره(١٠). إن النظام المتماسك الذي نتج عن ممارسات التمركز المذكورة، من الصلابة بحيث يصعب تدميره مباشرة، أنه يحتاج إلى خلخلة لنظام جذوره، وتفكيك ذلك النظام الذي قد يؤدي إلى تفجيره من الداخل(١١). وعلى هذا، واستناداً إلى هدف تقويض نظم الميتافيزيقيا الغربية بتعرية ركائزها، وكشف تناقضاتها، وُصف دريدا

بأنه مناهض مرير لنظم الفكر المتعالية التي يقصد منها أن تعطي لاتباعها مواقف هيمنة يطلون منها على من هم دونهم، ويحكمون عليهم طبقا لها(١٢).

اتخذ نقد دريدا للميتافيزيقيا الغربية من مصطلح «التمركز حول العقل Logocentrism» وسيلة وموضوعا له، وتتمثل كفاءة هذا المفهوم المزدوجة، أولاً في سياق فلسفة دريدا النقدية، وثانياً في التراث الفلسفي الغربي في أنه يدمج معاً مقولة «اللوغوس» بممارسة «التمركز»، وعليه فالحقل الدلالي لهذا المفهوم متشعب، ويتحدر من أصلين: مقولة فلسفية تجريدية أخذت معنى المفهوم ووظيفته، وممارسة عملية غايتها الانغلاق على نوع من التصور، وكل هذه المكونات التي دخلت في بناء Logocentrism تفيد في أن يمنح هذا المفهوم وظائف نظرية وعملية، فمن الجهة الأولى يقتضي الأمر الاقتراب إلى المفهوم وأصوله وتشكلاته في الفلسفة الغربية، ومن الجهة الثانية يقتضي الأمر كشف طبيعة التمركز بوصفه ممارسة فلسفية، وهذا الغنى الذي ينطوي عليه المفهوم يخدم غرض دريدا في نقده الهادف إلى هدم فكرة اليقين المطلق في الميتافيزيقيا، والانتقال إلى إعلان حالة تمرد على إثبات أطرها وسكون مضمونها. لقد شخص دريدا أصول هذه الظاهرة المتمكّنة من التفكير، فالفلسفة منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو دفعت العقل، إلى واجهة الاهتمام، وأعطته سلطة فعالة في مسار الفكر، بحيث آل في نهاية المطاف إلى مفهوم مجرد ذي قوة لا متناهية، وفي ظل هذه النزعة العقلية، أصبح القياس العقلي – المنطقي نموذجاً معيارياً تقاس في ضوئه كل النماذج الفكرية، ففرض بسبب ذلك هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفي، وكان هذا كافياً بالنسبة لدريدا لأن ينصرف إلى تفكيك هذا التمركز، وذلك من خلال نقد الأصل الثابت والمتفرد بالقوة لمفهوم العقل. سعياً

لقد شخص دريدا أصول هذه الظاهرة المتمكّنة من التفكير، فالفلسفة منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو دفعت العقل، إلى واجهة الاهتمام، وأعطته سلطة فعالة في مسار الفكر، بحيث آل في نهاية المطاف إلى مفهوم مجرد ذي قوة لا متناهية

في كل زمان وفي كل مكان. إن الخلخلة التي يحاول دريدا أن يبثها في قلب الخطاب الفلسفي الغربي، تمس قواعده الأساسية، وآلياته المحورية التي يقوم عليها، وذلك بقدر ما يقوم أي خطاب عقلاني – مثالي على نوع من المركزية حول الصوت من جهة، وعلى نموذج عقلي – لغوي ضمني أو قبلي يوجهه، ويرسم له أطره وحدوده التي لا يستطيع تجاوزها من جهة أخرى.

ولا شك في أنه يربط بين التمركز الصوتي والتمركز العقلي في الفكر الغربي، لأن ذلك الفكر، وأبرز ما فيه الخطاب الفلسفي لم ينشأ ولم يتبلور عند اليونانيين القدماء إلا بقيام اللغة الصوتية التي تعتمد على النظام الأبجدي في الكتابة، ولأن الفكر الميتافيزيقي المجرد لم يستطع أن يتألف إلا بالقدر الذي أتاحته له اللغة الصوتية من تجاوز للصور المادية المباشرة التي كانت تتم بواسطتها أنماط الكتابات السابقة على النظام الأبجدي. وعلى هذا فإن نقد الأسس الصوتية للخطاب الفلسفي الغربي، وإبراز وظائفه الأيديولوجية الكامنة، عملية لا تتم عند دريدا من غير إضفاء أهمية على المكونات الكتابية للفكر، وهو الأمر الذي يدفعه إلى محاولة تأسيس نوع من الكتابية(= الغراماتولوجيا) الجذرية(١٥).

وظف دريدا معرفته بنظم الفلسفة الغربية، مستعيناً بمفهوم «التمركز حول العقل»(١٦) للتقدم في نقده الشامل لتلك النظم، ولجأ أولاً إلى تجزئة موضوعاته. بدأ من الألفاظ والفرضيات الأساسية، ثم انتقل إلى تعرية الأنساق، وكشف الحجج التناقضية التي تنطوي عليها الألفاظ والفرضيات، ثم في مرحلة أخرى توغل إلى صلب موضوعه، إلا وهو تفكيك النظم الكبرى للفكر الفلسفي منطلقاً من أفلاطون وأرسطو، مارا بديكارت وروسو وفرويد، ثم منتهياً بالفلاسفة المعاصرين مثل هوسرل وهيدغر. ولقد قاده استقراؤه إلى هدم الزعم القائل بوجود معنى موحد له هوية متطابقة مع ذاتها، فعمله الذي هدف منذ البداية إلى كشف التعارض في الأنساق الفلسفية أظهر له وجود تضاد جوهري في صميم النظم التي تدّعي التطابق الذاتي والهوية الموحدة، ودفعه هذا الكشف إلى إجراء منهجي، هو ما صار يعرف بـ«التفكيك»، وهو التموضع داخل الظاهرة الفكرية المدروسة، ثم توجيه ضربات متعاقبة لها من الداخل، ويمكن التعبير عن هذه الممارسة المنهجية بالصيغة الإجرائية الآتية: أولاً: ضرورة معرفة النظم الداخلية للميتافيزيقيا، والاندماج في مقولاتها، ومعرفة الأبعاد والغايات والمقاصد التي تستخدم فيها، وثانياً: الانفصال الرمزي عنها ومواجهتها بأسئلة مشتقة من سياقها الفكري، بما يظهر عجز تلك الميتافيزيقيا عن تقديم أجوبة حقيقية عن الأسئلة المثارة، الأمر الذي يفضح قصورها، ويكشف تناقضاتها الداخلية. إن ما يصطلح عليه دريدا بـ«التفكيك» بوصفه منهجا تتكشف فعاليته، إذا مورس كما ينبغي أن يمارس، في قوة تماهيه مع موضوعه، بما يمنحه إمكانية أن يكون منفصلا ومتصلا في آن واحد. إمكانية الانفصال تضع الموضوع في دائرة السؤال النقدي، ومعالجته نقديا عبر المسافة المطلوبة في كل ممارسة نقدية حقيقية بين الباحث وموضوع البحث، وإمكانية الاتصال تجعل ذلك المنهج يقارب موضوعه وقد تشبع بالشبكة الداخلية للمفاهيم والمقولات الخاصة بذلك الموضوع، بما يعوّم كل التعارضات الخادعة التي تنتظم في الإطار العام الذي يتكون فيه الموضوع. كانت الميتافيزيقيا تصرُّ على اعتبار الوجود حضوراً متعالياً، وبمواجهة قلعة الميتافيزيقيا الحصينة ومقولاتها الراسخة استعان دريدا بمقولات القراءة والاختلاف والأثر، واستخدمها من أجل تبديد التمركز الدلالي حول العقل، وفيما كان الموروث الفلسفي ينتج الحقائق على أنها مستودع للحضور، ذهب دريدا، إلى أن التفسير ليس غايته تثبيت أوضاع قارة، إنما فتح الأفق أمام مزيد من الاحتمالات، وهذا يعني توسيع فضاءات التفسير والوصول به إلى مناطق لم تستكشف بعد(١٧).

بحث دريدا في الحقول المعرفية التي رتبت أوضاعها في ضوء سلطة التمركز، وجعلها موضوعات للبحث، وفي الوقت الذي كشف فيه عن بؤر التمركز في تلك الحقول، عمل على نقد مظاهر التمركز فيها، وهنا اقتضاه الأمر مزيداً من الحفر في البنيات الداخلية لتلك الحقول من أجل حصر مظاهر التمركز أولاً، والعمل على هزّ البؤر المتمركزة ثانياً. ومن أبرز الحقول التي كانت ميداناً لتطبيقاته فكرة الوجود والمعرفة والجنس والتاريخ وغير ذلك. وقد عالجها مشخصاً في تضاعيفها كل ما يتصل بالتمركز الذي يمنح فكرة ما أولية وأسبقية على غيرها، وهذا يدوره يؤدي إلى إقصاء جزء كبير من الفكرة التي ينبغي أن تتصف بالشمول. وأهم ما شخّصه دريدا في هذا المضمار:

١. الأولية الإبستمولوجية Epistemological primacy

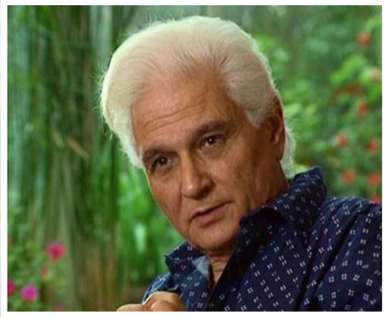
ويقصد بها دريدا عدّ العقل والإدراك الحسي مركزاً للحضور، وهذا وهم أشاعته فكرة التمركز. ذلك أن العقل والحس ليسا معطيين قارين قديمين إنما هما يتشكلان من خلال ارتباطهما بالحقيقة، فليس ثمة وعي قبلي، إنما هو نتاج يتولد من مقاربة الفكر للموضوع.

٢. الأولية التاريخية Chronological primacy.

وفي هذه الأولية يعثر دريدا على أساس التمركز حول الصوت، فالتمركز هنا يعبر عن نفسه بواسطة النظم الميتافيزيقية استناداً إلى أن الزمن مطّرد في تقدمه من الماضي إلى المستقبل، وحينما نقّب دريدا في هذا الحقل الشامل المتصل بالزمن وجد أن التمركز يتجلى في ظواهر كثيرة يمكن هنا حصر ثلاث حالات هي: التمركز الذي أشاعته الميتافيزيقيا على اعتبار أن الروح ذات بعد مثالي، وأن تجسيداتها تتم من خلال زمنية الجسد وليس من بعدها المجرد وإن الأشكال المتعالية التي تفرزها الظواهر ثابتة وأبدية، وأخيراً أن كل مقولات المطلق بوصفه خالقاً ذات حضور دائم.

ملاحظة: هذا هو نص الفصل السادس من كتاب الدكتور عبدالله إبراهيم" المركزية الغربية" الذي صدرت طبعته الأولى عن المركز الثقافي في بيروت عام١٩٩٧ وطبعته الثانية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عام٢٠٠٣

كاريكاتير يبين تأثير ماركس على كتابات دريدا



بقلم جاك دريدا

السينما.. فن الأشباح

ويقول دريدا في كتابه " أطياف ماركس ": " الطيف هو دمج متناقض. و إن الصيرورة جسما لتعد شكلا ظاهريا و جسديا للنفس. و إنه ليبقى بالأحرى شيئا تصعب تسميته ؛ إنه ليس روحا، و لا جسدا، و مع ذلك فهو الواحد و الآخر. ذلك لأن اللحم، و الظواهرية، هي التي تعطي إلى النفس ظهورها الطيفي، و لكنها تختفي مباشرة في الظهور، في مجيء العائد نفسه، أو في عودة الطيف.. و هذا الكائن الغائب، أو المختفي لم يعد يصدر عن المعرفة، و إنه على الأقل أكثر مما نعتقد معرفته باسم المعرفة " (راجع – دريدا – أطياف ماركس – ترجمة منذر عياشي – مركز الإنماء الحضاري بحلب ١٩٩٥ ص ٢٨ و ص ٢٩).

هكذا يكون الشبح أقرب للأداء الملتبس المجرد، و في الوقت نفسه فإنه يقوم بتمثيل الوعي مع إقصائه في آن.

و يسير حديث جاك دريدا في اتجاهي التعزيم لاستحضار الطيف من فن السينما، و الأدب، و الذات، و التاريخ، و التحليل النفسي، و كذلك أولية الحدوث، و الأداء ؛ مما يؤكد أن السينما تحرضه على الخروج، و الأداء خارج المعرفة عن طريق الأصوات المختلطة، و الصور المستبدلة التي تنبع من منطقة تشبه الفراغ الإبداعي ؛ لقرائها بالأخيلة، و الأطياف المستقبلية. لا يمكننا القبض على الشبح أو تحديده هنا، فهو ينفلت من المادة، أو هو نفسه انفلات المادة، كما أنه يعيد تمثيلها باستمرار.

أولا: مقدمة الترجمة:

الحديث الذي نقدمه هنا للمفكر الفرنسي جاك دريدا هو جزء من فيلم بريطاني بعنوان " رقصة الشبح Dance للمخرج كين ماكمولين، و هو يبحث علاقة الفن السينمائي بأفكار دريدا حول الطيف، أو الشبح.

إن الشبح عند دريدا هو انفلات التكوين من حدوده الأولى، و معرفته الكاملة بذاته، و بالآخر، و قدرته على مساءلة الصوت، و المركز من خلال اختراقاته المتكررة لهما دون نهاية أو نهاية.

الطيف هنا حضور لا يسعى للاكتمال أبدا، و لكنه يقاوم النهايات ؛ فقد قام دريدا في كتابات أخرى باستدعاء الأرشيف الفرويدي، و أطياف ماركس، و أطياف رولان بارت، و زهرة جان جنيه، و غيرها. و يلتحم الطيف بفكرة الخروج عند دريدا ؛ فهو خارج الموت، و الحياة، و الروح، و الجسد، و النص، و ما وراء النص، و الأنا و الآخر، كما يؤكد أن السينما تحرضه على الخروج، و الأداء خارج المعرفة عن طريق الأصوات المختلطة، و الصور المستبدلة التي تنبع من منطقة تشبه الفراغ الإبداعي ؛ لقرائها بالأخيلة، و الأطياف المستقبلية. لا يمكننا القبض على الشبح أو تحديده هنا، أو هو نفسه انفلات المادة، كما أنه يعيد تمثيلها باستمرار.

يقول دريدا في كتابه " أطياف ماركس ": " الطيف هو دمج متناقض. و إن الصيرورة جسما لتعد شكلا ظاهريا و جسديا للنفس. و إنه ليبقى بالأحرى شيئا تصعب تسميته ؛ إنه ليس روحا، و لا جسدا، و مع ذلك فهو الواحد و الآخر. ذلك لأن اللحم، و الظواهرية، هي التي تعطي إلى النفس ظهورها الطيفي، و لكنها تختفي مباشرة في الظهور، في مجيء العائد نفسه، أو في عودة الطيف.. و هذا الكائن الغائب، أو المختفي لم يعد يصدر عن المعرفة، و إنه على الأقل أكثر مما نعتقد معرفته باسم المعرفة " (راجع – دريدا – أطياف ماركس – ترجمة منذر عياشي – مركز الإنماء الحضاري بحلب ١٩٩٥ ص ٢٨ و ص ٢٩).

هكذا يكون الشبح أقرب للأداء الملتبس المجرد، و في الوقت نفسه فإنه يقوم بتمثيل الوعي مع إقصائه في آن.

و يسير حديث جاك دريدا في اتجاهي التعزيم لاستحضار الطيف من فن السينما، و الأدب، و الذات، و التاريخ، و التحليل النفسي، و كذلك أولية الحدوث، و الأداء ؛ مما يؤكد أن السينما تحرضه على الخروج، و الأداء خارج المعرفة عن طريق الأصوات المختلطة، و الصور المستبدلة التي تنبع من منطقة تشبه الفراغ الإبداعي ؛ لقرائها بالأخيلة، و الأطياف المستقبلية. لا يمكننا القبض على الشبح أو تحديده هنا، فهو ينفلت من المادة، أو هو نفسه انفلات

ثانيا: السينما فن الأشباح

حديث: جاك دريدا

في البداية أنت تسألين شبحا حول اعتقاده في وجود الأشباح، و الشبح هنا هو أنا منذ أن دعيت لتمثيل نفسي في فيلم مرتجل تقريبا.

أشعر في هذه الحالة بأن الشبح يتحدث عني بدقة بدلا من تمثيل نفسي بدون معرفتها. إنني أترك الشبح يتحدث باطنيا عن أعمالي، أو يلعب دوري الذي قد يكون أكثر طرافة.

إن السينما هي فن الأشباح، و معترك الأخيلة ؛ و هذا هو ما أعتقده عنها ؛ فهي حين تتخلى عن الضجر، تصير الفن الذي يسمح للأشباح بالعودة، و الظهور، مثلما نفعل نحن الآن.

أنا إذا شبح، و لكنني أصدق أنني أتحدث بصوتي الخاص، و هو كذلك بدقة ؛ لأنني أصدق أنه صوتي الذي سمحت له أن يكون مأخوذا بواسطة صوت آخر ؛ ليس مجرد أي صوت، و لكنه صوت أطيافي الخاصة ؛ و هكذا توجد الأشباح، و هي التي ستجيبك دائما، و ربما ستكون مستعدة لامتلاك الكل.

هذا ما يبدو لي.

ينبغي أن يحدث نوع من التبادل بين فن السينما في أصالته الكبيرة غير المنظمة، و التحليل النفسي ؛ فالسينما حين تضاف للتحليل النفسي، تصبح علما للأشباح.

أنت تعلمين أن فرويد كان يجب أن يقتسم حياته كلها مع الأشباح. الآن يعد التليفون طيفا، حسنا، لقد كان صوتا طيفيا لشخص ما لا أعرفه، و قد أخبرني حكاية قديمة عن شخص وصل من أمريكا، كما ذكر أنه يعرف أحد أصدقائي.

إن ما قاله كافكا حول الرسائل المتبادلة، أو الخطابات ينطبق أيضا على الاتصال الهاتفي.

و أعتقد أن التطورات الحديثة في التكنولوجيا، و وسائل الاتصال، ستورث في النهاية حقبة للأشباح، بدلا من الإقلال منها كما يفعل أي تفكير علمي، أو تكنولوجي.

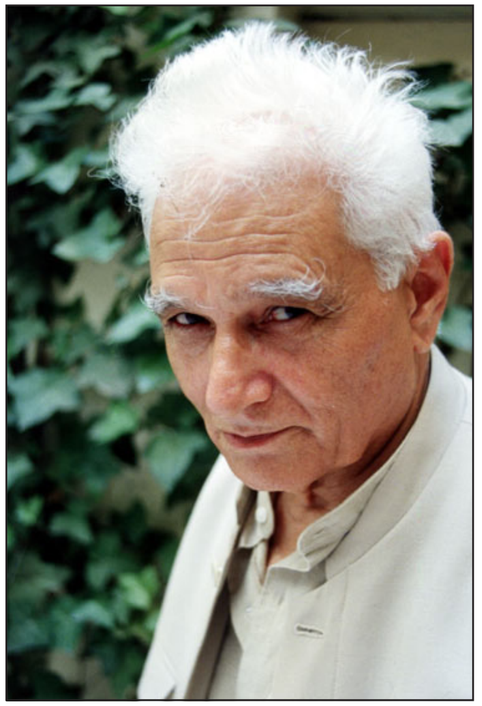
هذه الحقبة تمثل جزءا من عصر قديم، و تكنولوجيا بدائية، و لكنها أيضا تبدو كولادة يقينية، حيث أعتقد أن الأشباح جزء من المستقبل.

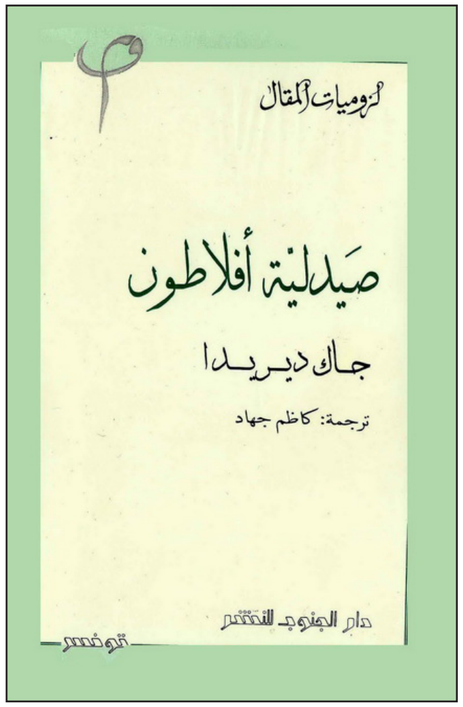
إن التكنولوجيا الحديثة للصور ؛ مثل التصوير السينمائي، و وسائل الاتصالات تعزز من قوة الأشباح ؛ كي تلازمنا.

لقد تمنيت في الحقيقة تحريض الأشباح ؛ للخروج، و ربما نبع هذا الطلب منا جميعا.

إنها الفرصة لاستدعاء الأشباح ؛ مثل: شبح ماركس، و شبح فرويد، و شبح كافكا، و شبح أمريكا، حتى فيما يخصك أنت أيضا.

لقد قابلتك – فقط – هذا الصباح، و الآن أراك معدة للاختراق بواسطة كل أشكال الأطياف، و حول ما إذا كنت أعتقد بوجود الأشباح أم لا، أقول إنها تحيا.





صيدلية أفلاطون

عبدالكريم يحيى الزيباري

عند الرجوع إلى الترجمة العربية لمحاورة فايدروس، وجدت أنّ دريدا قد قفزَ ثلاثة فصول، ليصل إلى سؤال الكتابة الذي طرحهُ سقراط (لكن تبقى لدينا مسألة أخرى، هي معرفة متى تُحسنُ الكتابة؟ ومتى لا تُحسن؟ وما هي الطريقة الوحيدة لها؟ وما هي الشروط الواجب توافرها في المقالات كي تحظى بالرّضا، وينشغل الناس بها؟)١. هذا السؤال الذي أبدى دريدا إعجابه به، ولم يخف انبهاره بقوة السؤال التي شطرت المحاورة نصفين.

يتناول سقراط اختراع الكتابة، ثمّ يمضي بفكّك قصة آمون كبير الملوك في دلتا مصر القديمة، وهو يسمع توت يعرض عليه تعليم المصريين الكتابة والحساب ليصيروا أكثر معرفة وقدرة على التذكر، وهنا يعتبر الفارماكون(داء/ دواء)ممارسة الكتابة اغتيال الكلام، و(علاقات الكتابة والكلام، إنهما بنيتان مفاجئتان بما فيه الكفاية لنسعى لاحقاً إلى مُقْصَلة نص أفلاطون بين اغتيال للأب ممنوع واغتيال له مُصَرّح به، اغتيال مؤجّل للأب والموجُه)٢. ويمضي دريدا مستحضراً فلسفة العلم، مفككاً مُشكلا بمراكز يعتبرها الفكر الغربي الحديث من البديهيات، يبدأ من التشكيك مُؤكداً ضرورة تفكيك المراكز الوهمية التي يعتمد عليها الفكر الغربي الحديث، والتي بدونها يدخل الفكر الغربي متاهةً ليس بمقدوره الخروج منها، ولهذا لم يُسَئ إلى مذهب نقدي، كما أسيءَ إلى التفكيكية، التي هي بأصلها الدريدي عصيةٌ على الفهم، فكيف بالتطبيق؟ يقول جاك دريدا(إنني أحاول بدقة أنْ أضع نفسي عند نقطة بحيث لا أعرف بعدها إلى أين أنا ذاهب...الثابت عند أنشتاين ليس ثابتاً وليس مركزاً، إنّه مفهوم التحول وبالتالي مفهوم اللعبة، بعبارة أخرى، إنه ليس مفهوما عن شيء ما...هُو قانون اللعبة الذي لا يسيطر على اللعبة)٣.

إذا كان جوهر العالم لا يختلف عن جوهر الشعر، في كونه المتحرّك بحذر في تعدد المعاني الممكنة، فلماذا نغتاله بالمعنى المتوحّد؟ المرحوم البنكي استكشفَ مساحة الاشتغال العربي بقراءة دريدا، وأمعنَ النظر في فوضى تجليات التفكيك عربياً، في محاولات كبار النُقّاد، فوجدَ(الجهود المنجزة السابقة لا تفي بالحاجة الماثلة)٤، كيف نقرأ نَصّاً بطريقة تفكيكية؟ ما هي أدوات التفكيك؟

العقل النقدي الغربي في فهم دريدا لم يكتف بثمانين كتاب من مؤلفاته، كيف اكتفى العقل النقدي العربي بثلاثة كتب وربما بترجمات سيئة؟ غايت حقيقة أنّ دريدا لم يفكك نَصّاً شعرياً ولا روائياً، لم يُفكك سوى نصوص الفلاسفة هوسُرل، نيتشة، هيغل، أفلاطون، فرويد، ماركس...الخ.

في مقدمة كتابه الشهير(صيدلية أفلاطون) يقول دريدا(لا يكون نصٌ نصّاً، إنْ لَمْ يخفْ على النظرة الأولى، وعلى القادم الأول: قانون تأليفه وقاعدة لعبه..وليس يعني هذا أنّ قاعدته وقانونه يحتميان في امتناع السِّر المطوي، بل إنهما ببساطة لا يسْلِمَان أبداً نفسيهما في الحاضر لأيّ شيءٍ مما تمكّنُ دعوته بكامل الدِّقة إدراكاً.. يُمكنُ لخفاء النَسج بأيّة حال أنْ يستغرقَ في حل نسيجه قرونًا لحل النسيج)ثمّ يدرجُ دريدا مقولةَ أفلاطون(الكتابة لا يَسْعُها إلا أنْ تكرّر وتتكرّر، إنّها تدل دائماً على الشيء نفسه، وإنّها كناية عن لعب). ثم يمضي شارحاً ومعلقاً مفككا(ينطلق من محاورة أفلاطون "الفايدروس" التي لزمنا خمسة وعشرون قرنا من الزمن حتى نكفّ أخيراً عن أنْ نرى فيها محاورة سيئة)٥. وأصل المحاورة ذم سقراط وزميله للأساطير، والكتابة(يتجلى تعارض المكتوب والحق منذ اللحظة التي يروح فيها سقراط يروي كيف أنّ البشر ينقذفون خارج ذواتهم عبر المتعة، ليغيبوا عن أنفسهم، ينسوها، ويموتوا في لذاذة الغناء.. ما يزال سقراط يلتزم الحياد: لا تشكّل الكتابة بحدّ ذاتها عملاً شائناً، ومخزياً، إنما يشين المرء عندما يكتب على شاكلة مشينة؟ يتساءل فايدروس: ما الكتابة على شاكلة حسنة؟ هذا السؤال العصب الأساس والثنية الكبرى التي تقسم المحاورة)٦. ويحاول دريد تفكيك الأسطورة التي اخترعها أو اقتبسها سقراط عن إله الكتابة المصري تحوت، يقول دريدا(لا شكّ في أنّ أفلاطون كان عليه أنْ يُخضعَ حكايته إلى قوانين بنيوية، أكثر هذه القوانين عمومية هي هذه التي توجّه وتفصل مقابلات: الكلام/ الكتابة، الحياة/ الموت، الأب/ الابن، السيّد/ الخادم، الأول/ الثاني، الابن الشرعي/ اليتيم- اللقيط، الروح/ الجسد، الداخل/ الخارج، الخير/ الشر، الجدّ/ اللعب، الليل/ النهار، الشمس/ القمر، الخ، قوانين تسود كذلك وبحسب التشكلات ذاتها في الميثولوجيات المصرية والبابلية والأشورية وميثولوجيات أخرى ولا ريب..وباهتمامنا بحقيقة أنّ أفلاطون لم يقُمْ فحسب باستعارة عنصر بسيط، نضعُ بين قوسين: مشكلة الانحدار النسبي الملموس والاتصال العشوائي الفعلي بين لاثقافات والميثولوجيات)٧، ويقول دريدا أنّ أفلاطون وهو يبني أسطورته كحيلة فلسفية خضعَ إلى إكراهات قوية، منتظمة في نَسَق، ومن ثم يمضي مفككا تحوت إلـه الكتابة(لا شكّ أنّ للإله تحوت وجوهاً عديدة، وحُقباً عديدة، ومساكن عديدة، ينبغي ألا نهمل تشابك الحكايات الأسطورية التي نجدهُ مرتبطاً فيها، ومع غريب- ٢٠٠٠- القاهرة- ص١٠٩.

١ أفلاطون- محاورة فايدروس عن الجمال- ترجمة د. أميرة حلمي مطر- دار

٢ دريدا- صيدلية أفلاطون- ترجمة كاظم جهاد- دار الجنوب- ١٩٩٨- تونس- ص٢٩.

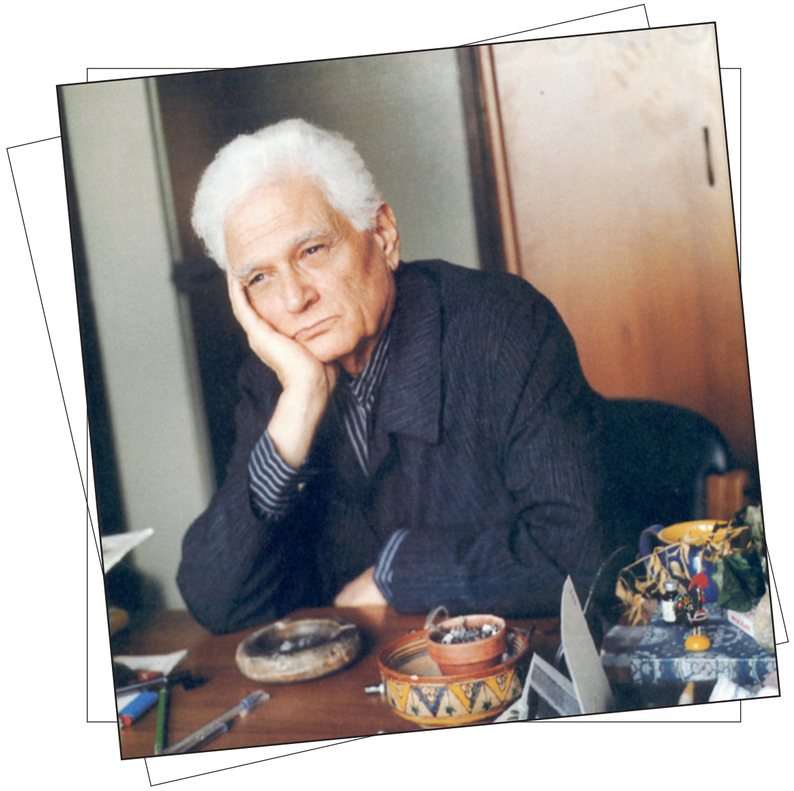
٣ عادل عبدالله- التفكيكية: إرادة الاختلاف وسلطة العقل- دار الحصاد- ٢٠٠٠- دمشق- ص٧٦-٧٧.

٤ محمد أحمد البنكي- دريدا عربياً- المؤسسة العربية- ٢٠٠٥- بيروت- ص١٣.

٥ دريدا- صيدلية أفلاطون- ترجمة كاظم جهاد- دار الجنوب- ١٩٩٨- تونس- ص١٧.

٦ - المصدر نفسه.

٧ - المصدر نفسه.



دريـدا ووصيـة المعـري

نوزاد حسن

على الرغم من المساحة التي شغلها الكتاب البنيويون، وعلى الرغم من دوامة المصطلحات التي أشاعها مقلدوهم دون فهم، فان جزءا كبيرا من الممارسة البنيوية ظل خفيا عن الانظار. واكتفى كثير ممن يكررون بعض المصطلحات التي قرأوها قراءة عارضة بذلك البهرج اللامع.سجن الناقد البنيوي خلف أسوار النص مرتان.

مرة حين كتب هو نقدا فيه من الصعوبة ما يجعل القراء لا يهتمون كثيرا بمحاولة فهمه. واخرى حين روج من ظن انه حامل شعلة الفكر البنيوي الى فضاء اللغة العربية.لكن البنيوي انسان قبل كل شيء.انسان معني بما يجري في هذا العالم.

في الحقيقة سقت هذه الكلمات وانا اريد الحديث عن موقف اجده غريبا على فهمي كل الغرابة. يذكرني ذلك الموقف بما حدث لطه حسين حين كان يقرأ الفلسفة الالمانية.فقد كان عميد الادب يتهم نفسه بالغباء لانه لم يكن يفهم فلسفة هيجل او كانت او فيخته.ويعترف بانه يقرأ لكثير من الفلاسفة وهو يفهمهم جيدا لكنه لا يفهم ما يكتب الفلاسفة الالمان.حدث الامر معنا على صورة مغايرة. لقد حطمنا في اعماقنا نبرة الصدق ثم كررنا بحسد بعض المصطلحات التي نريد من خلالها تقويم رواية يكتبها كاتب عراقي.لم نتهم انفسنا بالغباء. لم نقبل ان نبني علاقة مع ما هو مقروء ثم نبني لانفسنا ملامح تعكس بعض اتهاماتنا او هواجسنا. صرنا أشبه بعباد صنم.لقد دمرنا الكائن الحي فينا واستبدلناه بكائن ميت يمارس الكتابة على ضوء فتيل بنيوي.

الامر نفسه ينطبق على جاك دريدا.فالصعوبة التي كتب بها تجعل القاريء غير سعيد. واسم دريدا له اغراء لا يوصف.لكن تكرار دريدا تحت اقلام مقلديه لم يفد دريدا ولم يفدنا ايضا. دريدا الان سجين بعض مصطلحاته.

اين يمكن ان نجد دريدا الانسان.؟ لا يظهر دريدا في كتبه المعقدة بصورة واضحة ولا بصورة طيف. دريدا يحاورنا من خلال زجاج مضبب. ونحن ننظر اليه من خلال نوافذه المضببة.لكن البعض تجرأ وهمس لنا انه فهم دريدا.كان الامر اشبه بمزحة لانه حدث على النحو التالي. إذا شئت ان تكتب نصا حداثويا فقم باستخدام ما يلي: نصف دزينة من كلمات دريدا نفسها.التفكيك،المنهج،الاثر،الارجاء،ال قراءة،المركز،اللوغوس. اضف الى ذلك نصف دزينة من كلمات تستخدم في الحقل البنيوي ولتكن: العلامة، النسق، التعاقب، التزامن،ال نص،دي سوسير. ها قد اكتمل لدينا الوجه الحقيقي لممارسة نقدية مهمة.لقد تناسينا جوهر كلام دريدا. آمنا بدريدا على طريقتنا نحن لا على ما كان عليه الرجل دريدا.المهم شيدنا مملكة الوهم المعرفي. وهم احتكار البنيوي او التفكيكي. وابدلنا غموض الفلسفة بغموض النقد. ومن يقرأ حوارا مع دريدا او غير سيجد ان القضية ابسط مما كان يظن. سيجد القاري ان دريدا تحدث عن الارهاب والاستنساخ البشري والجنسية المثلية. كذلك ربط دريدا-وهنا المفاجأة التي ستصعق القاريء- بين الديمقراطية وبين الادب كما لو كانا توأمين.

ان اخلاق دريدا تدعونا لتقبل ذاتنا،وتعلمنا ان الوجود الذي نحياه هو وجود مسبوق لا وجود منفصل. وبناء على هذا ستكون مفردة التفكيك خالية من التباهي الذي تشحن به حين يستخدمها من لا يفهم معناها جيدا.التفكيك ليس ادانة.وليس اتهاما.وليس استعراضا. انه كما يقول دريدا:ليس فلسفة ولا علما ولا منهجا ولا مذهبا،لكنه مثل ما اقول غالبا المستحيل كما يحدث.(انفعالات/جاك دريدا/ت:عزيز توما/دار الحوار ط١/٢٠٠٥ ص٥٧)

يضيف دريدا انه لا يمارس التفكيك بلا تقدير ولا احترام للنصوص التي يقوم بتفكيكها.(المصدر السابق ص ١٤٢)اذ هو وارث للتراث،وتجربة التفكيك لا تكون دون محبة(ماذا عن غد/جاك دريدا،البزاباث روديتسكو/ت:سلمان حرفوش-دار كنعان ص٢٥)

اذن هذه العلاقة بالتراث،ومحاولة نقده دون تجريده من التقدير هو جوهر التفكيك. فكيف يمكن ان نسمي ما يكتب من نقد عارض وسطحي ومتلون بادعاء فارغ نقدا حقيقيا. وفي الحقيقة فان موقف دريدا الاخلاقي يذكرني بصوت المعري القادم من اعماق القرون حين قال:

لا تظلموا الموتى وان طال المدى
اني اخاف عليكم ان تلتقوا
وقد كان دريدا حقا الرجل الذي آمن بوصية المعري حتى النهاية

manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
ديـار خالـد

التصحيح اللغوي
محمد حنون

منارات
طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

لقد بدأت، منذ أربعين سنة تقريبا بتأمل حول الكتابة، النص. ما كان يثير ني، في البداية، فوق أن أكون "فيلسوفا" بحكم الوظيفة، هي الكتابة الأدبية. ما معنى فعل الكتابة، تساءلت؟ ماذا يحدث حين نكتب؟ ولكي أجيب، كان عليّ توسيع مفهوم النص ومحاولة البرهنة على ذلك التوسيع. "ليس هناك خارج النص" لا يعني أن كل شئ هو ورق، مُشْبَع بالكتابة، وإنما يعني أن كل تجربة هي مبنية كشبكة من الآثار تحيل على شئ آخر غير ذاتها. بتعبير آخر، ليس هناك حاضر يَتكوّن دون أن يحيل على زمن آخر، على حاضر آخر.

جاك دريدا