الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة:

معجم مصطلحات التفكيكية عند جاك دريدا

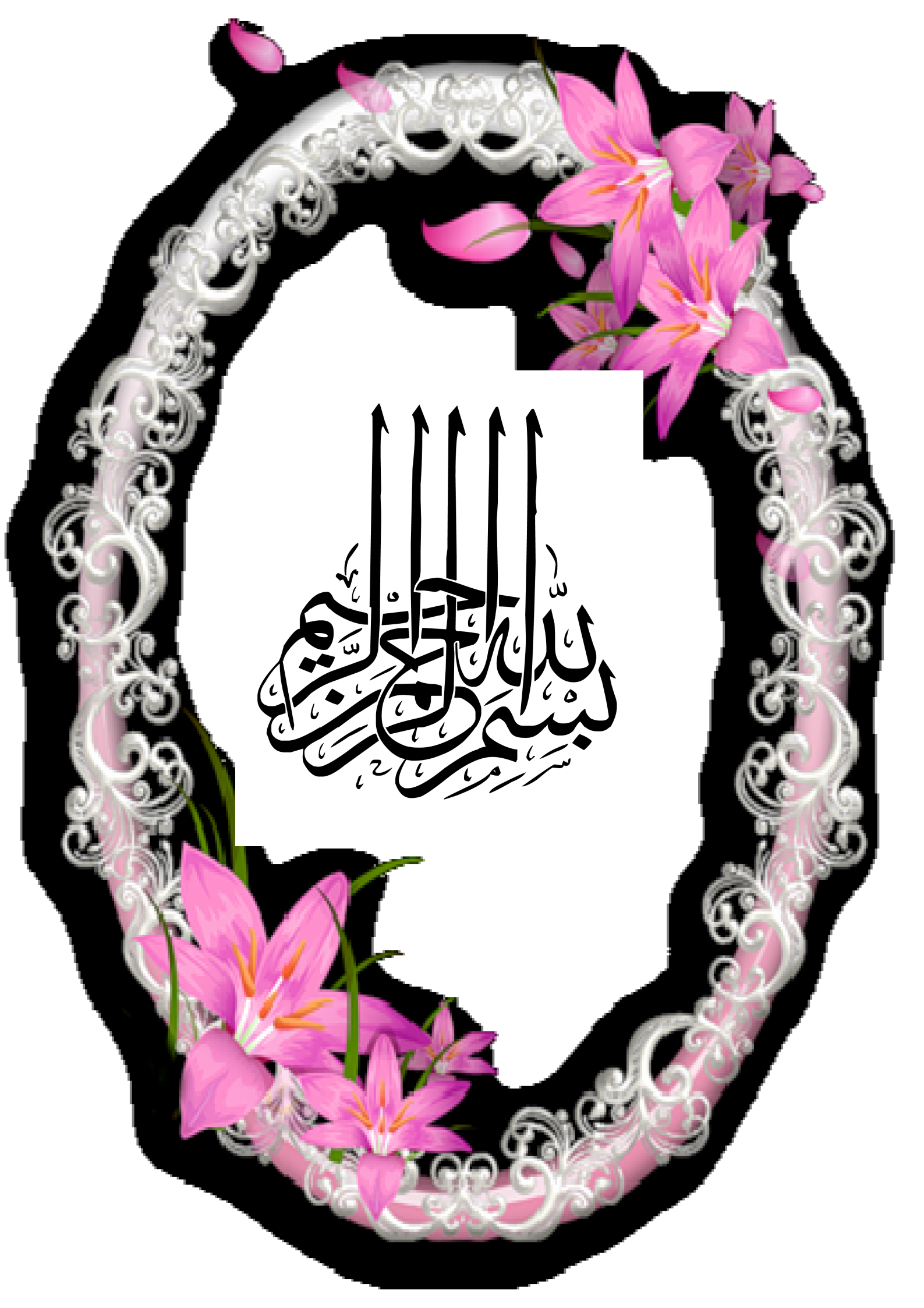
مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: مصطلحية

إعداد الطالبين:
- عمر بوجوجو
- نذير بوسنة

إشراف الأستاذ:
- جمال بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:
- الدكتور: فيصل الأحمر..... رئيســـا
- الأستاذ: جمال بلقاسم .....مشرفا و مقررا
- الأستاذ(ة): سامية بن عكوش.....عضــوا مناقشا

السنة الجامعية:
2016/2015 م
1437/1436هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء
ومن يذل
ومن اهتدى بك فلن يضل
ومن استكثر بك فلن يقل
ومن استقوى بك فلن يضعف
ومن استغنى بك فلن يفتقر
ومن استنصر بك فلن يخذل
ومن استعان بك فلن يغلب
ومن توكل عليك فلن يخيب
ومن جعلك ملاذه فلن يضيع
ومن اعتصم بك فقد هدى
إلى صراط مستقيم
اللهم فكن لنا وليا ونص
وكن لنا معينا ومجير
إنك كنت بنا بصي

تشكر

تقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى:

الأستاذ المشرف

جمال بلقاسم

والذي لم يبخل علينا من فيض نصائحه وإرشاداته وتوجيهاته

السديدة التي كان لها الأثر والصدى الكبير

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في

إنجاز هذا العمل

شكرا

مقدمة

إن التفكيك الذي اقترحه جاك ديريدا، لاقى نجاحا كبيرا داخل النظرية الأدبية،والثقافية، واستفادت منه قطاعات معرفية عدة، لاهوتية وسياسية واقتصادية واجتماعية. والتفكيك يقدم نفسه على أنه قراءة اخرى للفلسفة وليس طياّ لمصنفاتها، وهو يميل إلى اللامنهجية ،ليخالف بذلك فكرة النظرية التي يراها محشوة بالتمركز حول اللوغوس،والأثنية والكلام.

جاكي يقدم تفكيكه كمراجعة للعقل الأوربي المتعالي والاستعماري والاستعبادي، ويحاول من خلال ما أنتجه، أن يطيح بالبنيات التي صغرت هذا العقل، ولا تزال تدعم مشارعه السياسية والاقتصادية والعسكرية داخل العالم المعاصر.

ينتمي التفكيك إلى مابعد البنيوية، التي هي رحلة تالية للبنيوية، إلا أنه يقدم نقاشا أعمق حول فكرتي الحقيقة والمعنى واللغة، من خلال إقتراح مفاهيم كالارجاء والحضور الميتافيزيقي وفكرة النص، وفي هذا الصدد،يعد التفكيك فهم للنصوص التي انتجت حول العالم، وليس العالم في حد ذاته.

نقترح في بحثنا هدا عنوانا نحاول من خلاله أن نلم بالمفردات المهمة،والمقترحة علينا، من قبل الأساتذة الذين ينتمون إلى الفضاء الأكاديمي "معجم مصطلحات التفكيكية عند جاك دريدا".

والسبب في اختيار مثل هذه الدراسات أن بإمكانها أن تقدم للباحث والطالب دياسبورا "Diaspora "تفكيكية، حاولنا أن نتقصاها ونتبعها ونلم أجزاءها ، بالعودة إلى كتب ديريدا والباحثين الذين اهتموا بنتاجه،وكانت فرضيات البحث كالآتي:

ما هي أهم المصطلحات التي تضمنها مشروع التفكيك عند دريدا؟

ما هي الأصول التاريخية والسياسية والثقافية،التي تحكمت في صناعة المصطلح داخل التفكيك؟

كيف تم تلقي المعجمية الدريدية عند العرب؟

لدى فإن بحثنا هذا يعد محاولة للإجابة عن الإشكالية السالفة الذكر، وقد جاء اهتمامنا بهده الإشكالية بسبب معرفة الشخصية أو الذاتية المتمثلة في الإهتمام بالفكر والفلسفة المعاصرة وذكر اسم فيلسوف جزائري المولد فرنسي الجنسية، يهودي المعتقد، الذي اتّخذ من الترحال والتيه وطنا له، فيثير الشك والرهبة أينما حطّ.

اكتسى بحثنا منهجا وصفيا تحليليا، في الكشف عن مصطلحات هذا المنهج، وتحليلها وشرحها وإخراجها في صورة علمية إصطلاحية. أما الخطة التي يتكون منها بحثتنا ، تتجلى من خلال عرض ألفبائي للمصطلحات، كما هومعمول به داخل القواميس.

يتكون البحث من مقدمة ،مدخل ومجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي جمّعناها داخل هذا المعجم الاصطلاحي التفكيكي، وألحقناها بتعريف جاك دريدا مع أهم مؤلفاته،ثم خاتمة.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل، فهي كثيرة ولا يمكن حصرها، فمن صعوبة قراءة دريدا والمصطلحات المعقدة التي استعملها، تنطوي على الغموض والإبهام ،مما يفسح المجال واسعا على ما لا يحصى من الإحالات والشواهد والإشارات، وبالتالي يجعل عملية الترجمة ، وحتى الفهم مهمة شاقة وعسيرة، تحتاج إلى كثير من الصبر والجهد والأناة، لعله لا يدرك معناها إلا من باشر هدا النوع من الدراسة.كذلك واجهنا صعوبة الحصول على المصادر والمراجع، كما أننا واجهنا فقر المكتبات لهذه الدراسة، وإن وجدت فهي محدودة، ولا تقدم ما يروّي ضمأ المعرفة.

وبالرغم من أن بحثنا دو طابع تطبيقي في صورة معجم، ورغم عثورنا على ينابيع ضئيلة فقد حاولنا أن نغذي هذا البحث، ولعل اهتمامنا بهذا الموضوع كان أيضا نتيجة إدراكنا لمدى حاجة الطالب بكلية الأدب

اللغات، إلى رسم صورة واضحة حول هذه الدراسة التفكيكية، إلى الجانب الذي يمكننا أكثر من غيره، من تكوين صورة شاملة حول ما يجري من تحولات في الأدب والنقد والفلسفة.

وقد تسنّى لنا إنجاز هذا البحث من خلال اعتمادنا على مجموعة من المصادر الدريدية باللغتين الفرنسية والعربية نذكر منها: **الصوت والظاهرة**"، "**في النحوية**"، "**الكتابة والاختلاف**"، "**هوامش الفلسفة**"، "**مواقع**"، و"Déssimmination" وغيرها، إضافة إلى بعض المراجع والمقالات والموسوعات والمعاجم، مثل: **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة** لمحمد عناني، **دليل الناقد الأدبي** لسعد البازعي وميجان الرويلي، **النظرية الأدبية المعاصرة** لرمان سلدن ترجمة جابر عصفور، **التفكيكية النظرية والممارسة**، لبير زيما تعريب أسامة الحاج وغيرها، تمكنا من الاستفادة منها وقد أوردنا لائحة بعناوينها في نهاية البحث، بالإضافة إلى فهرس هدا البحت.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نعبر عن امتناننا للأستاذ المشرف الذي تحشم عنا قراءة هذا العمل ووضعه لجملة من الملاحظات القيمة، والتي لاشك أنها تعطي دافعا جديدا لهذا البحث.

مدخـــل

التفكيكية: اللامنهج كمنهج

التفكيكية: اللامنهج كمنهج

تعد التفكيكية منهج نقدي، أسسه الفيسلسوف الفرنسي جاك دريدا(1930-2004) ، والذي يهدف من خلاله إلى دراسة النصوص التي علت عليها صفة المطلق والمثالية، اعتمادا على المنهج التفكيكي، الذي لا يعطي اعتبارا للمقدس فيؤكد من خلاله أشياء كثيرة، سكت فيها النقاد القدماء، وقد طرح آراؤه في ثلاثة كتب وقد أصدرها سنة 1967م، وهي:"**الصوت والظاهرة**"، "**الكتابة والاختلاف** و"**في علم الكتابة**" واستند دريدا في هذا المنهج إلى قطيعة سبق أن أعلنها الفيلسوف نيتشه اتجاه الميتافيزيقا، وتتجلى التفكيكية في أنها تفوض مفهوم الحقيقة بمعناه الميتافيزيقي، كما تفوض الواقع بمعناه الوضعي التجريبي، وتحول سؤال الفكر إلى مجالات اللغة والتأويل.

ويعتبر المنهج التفكيكي" Déconstruction"، أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي، إضافة إلى أنها الحركة الأكثر إشارة للجدل في الوقت المعاصر"، وقد تلبس بما بعدد الحداثة" Pastmornisme " فترى أن أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمرا من الصعوبة بمكان، باعتراف كتابا يحمله في عنوانه، يمكن أن نسمي من أشهر ممثلي هذه الحركة، جاك دريدا"J.Derreda " وجاك لاكان "j.lacan" وجيل دولوز J.deleuz" ، وميشال فوكو "M.Focault "، وفيليكس غاطري" F.Guatarie"، وليست التفكيكية إلا مظهرا نقديا لهذه الحركة الفسلفية بل هي مرادف لها في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية"[1].

ويتصف التفكيك بطابع سياسي، فضلا عن كونه إستراتيجية لأنه يتقدم باتجاه النصوص لا لكي يهدم ويفوض المنطق الذي يحكم النص فقط، وإنما أيضا لكي يفضح الميتافيزيقا. وبعبارة الحركة التفكيكية معنيان في آن معا، أحدهما فضفاض والآخر محدود، ففي معناها الفضفاض تتسع الحركة لتشمل ماهو أبعد من النقد

[1] يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،ط 3، 2010،ص 168.

الأدبي إذ صار التفكيك شعارا يؤشر على توجه معين في العلم السياسي والتاريخ والقانون، مثلما الحال في دراسة الأدب. وفي كل هذه الفروع المعرفية، يضطلع التفكيك ضمن إشراك مشروع يؤدي إلى قلقلة أسس هذه الفروع قلقلة جذرية، ومن جهة نظر المحافظين في هذه العلوم ،تثير كلمة التفكيك لديهم نوعا من الازدراء العدمي، نحو القيم والأعراف التقليدية التي تؤسس هذه العلوم، فيغدو التفكيك من وجهة نظرهم مرادف لمتطرف سياسي، ينتقد انتقادات ضالة للأفكار المثلى، المعتمدة والراسخة بأسلوب ملتبس ومثقل بالمصطلحات الطنّانة، أما مؤرخو الأفكار المستقبليون فيستخدمون مصطلح النزعة التفكيكية على الأرجح للإشارة إلى المؤديات الناجمة في الإقحام المفاجئ لأفكار"نيتشه"وهيدجر"في الحياة الفكرية" على مستوى العالم الناطق بالانجليزية. [1]

ولعل قراءة سريعة في فكر جاك، ستضيء الطريق أمام القارئ لاستكناه معالم هذه المدرسة، وفك رموزها الغامضة فدريدا يمثل حالة ثقافية شربت من الافكار الغربية، من أفلاطون حتى العصور الحديثة.

إن الرؤية الفلسفية التي ولدت النظرية التفكيكية، هي تلك الآراء المناهضة للعقلانية المثالية، والقيم النفعية والأخلاقية.

إن دريدا حاول تقويض العقل الغربي نفسه في آلياته الأساسية، إن التفكيك لدى دريدا هو نقد ايديولوجيا التمركز الغربي حول الذات، ومن هذا فقد اعتبر دريدا الثقافة الغربية متمركزة حول العقل والصوت والذات المطمئنة لذاتها، فالتفكيك جاء لامحاء نظرية التمركز والمطلق، ويستبدلها بالنسبية والتشتت والتبعثر وانعدام اليقين المتمثل في فقدان الثوابت. ونظرية التفكيك هدفها تفسير النصوص الخاصة، من خلال قارئ خاص وقدرات عالية، لأن النقد يقوم على الشك الفلسفي القائم على الثوابت والتقاليد.

[1] يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي، ص 168.

"ولكن ينأى دريدا بنفسه عن هيدجر، شرع في إبتداع عدد من المصطلحات الفلسفية مثل"الأخ(ت) لاف" différance" الأثر trace"، كتابة أصلية " archi-écriture" المكمل" Supplément " ومصطلحات أخرى عديدة) مجابها ومزيجا بذلك مصطلحات هايدغر من مثل حدث" ereignie" نور" laichtung" وأشباهها، وفي حين تعبر مفردات هيدجر عن إجلاله لما غير قابل للوصف وما هو صامد وخالد، تعبر مفردات دريدا عن إعجابه بكل ما ينقسم وما يراوغ ويتخفى، ويعاد بناؤه سياقيًا باستمرار(...) [1]

ولهذا يعد المنهج التفكيكي استراتيجية منطلقات ابستمولوجية ممعرفية، من أجل تحقيق أهدافها وأغراضها إذ تزعزعت في أراض غربية وهي أمريكا وبهذا عد التفكيك سياق معرفي ومسار ابستيمولوجي حدد من خلال نقاط أربع،هي:

1/التفكيكية نقد موجه للبنيوية:

إن بوادر التفكيك والتي ظهرت، قد انطلقت في عصر الأزمة البنيوية، من خلال تلك العيوب النسقية التي دخلت عليها وبهذا تجرد روادها منها، حيث أنشأوا استراتيجية جديدة تساعدهم على قراءة النصوص، لعلها تمحي ذلك العجز الذي كانت عليه البنيوية وتحققه في مشروع متكامل.

[1] رامان سلدن، موسوعة كامريدج للنقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،مراجعة وإشراف عبد المسيح تيريز، تر:جابر عصفور واخرون، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر،العدد1045 ،ط1 ،2006 ، ص 280/ 281.

2/ اعتماد التفكيك على الشك واليقين:

اعتمد التفكيك على نسق الحدود القائمة بين النصوص، أو ما يعرف بالبصنصة" Intertextualty" التشكيك في القيم والثوابت، إذ زعزعت النصوص بالشك ورفضت التقاليد والقراءات المعتمدة .[1]

3/تأثر التفكيك بنظرية التلقي:

إن عدم اكتفاء التفكيك بهذا إذ تعداه إلى التناص المعرفي، إذ يحكم ذلك التزامن بين إستراتيجية التفكيك ونظرية التلقي، بسبب ذلك الاحتكاك الذي يحدث بينهما، وبهذا يلتقيان في أهم مبدأ بينهما ألا وهو إلغاء النص وقصدية المؤلف، إذ نجدهما يركزان على القارئ، باعتباره الوحيد الذي يحدد المعنى. وأن مناقشة التفكيك تبدأ بالقارئ وتجربة التلقي، لا يوجد قبل حدوثها شيئ. وبهذه العلاقة الموجودة بينهما نلاحظ نقطة أم مركز يربطهما يبقى التفكيك يعد منهجا متطورا.

4/انتقال التفكيك من فرنسا إلى أمريكا:

انطلق التفكيك من الإقليم الفرنسي ليترعرع في لإقليم آخر-أمريكي-نتيجة تناقضه كإستراتيجية تشكيكية مفوضة، ثائرة على قيم تتنافى والميزاج الثقافي الفرنسي، ومن ثم كانت الانطلاقة الأولى لهذه الإستراتيجية، وأخذت في السير قدما نحو الأمام". [2]

إن انتقال مصطلح التفكيك من فرنسا إلى أمريكا إلى في سبيل نشر هذا المصطلح في أمريكا. إذ تعد الثقافة الفرنسية بمثابة الرحم الذي أنجب وأفرز مصطلح التفكيكية، إذ تعمل التفكيكية على دراسة النصوص

[1] محمد شوقي الزين، جاك دريدا: ما الان؟ ماذا عن غد؟، منشورات الاختلاف الفرابي، بيروت لبنان، ط 1، 2011،ص22

[2] م حمد شوقي الزين، جاك دريدا: ما الان؟ ماذا عن غد؟، ص22،23.

التي تعتبر الثورة على القيم والتقاليد، ورفضها لأنها تحجب المعنى وتغيبه.[1] من هنا تظهر الحساسية تجاه المنهج التفكيكي الذي يعد تيارا فلسفيا ونقديا معادي للأصول والكليات. ونستطيع القول أن تفكيكية دريدا لقيت حفاوة واستقبالا كبيرا في أمريكا وبالخصوص في جامعة "**ييل**" " Yale university "، عكس ما واجهته في منشئها الأصلي فرنسا من رفض ونفور، بسبب اصطدامها بتيارات فكرية محافظة وأرثوذكسية النزعة.

ومن هذا فإن المنهج التفكيكي وإن كان قد عرض أهم ملامحه التي مرّت على أهم الانتقادات الموجهة له إلا أنه يبقى إفادة عظيمة لدرس تاريخ الآداب والفلسفة الغربية التي تعد نشاط فكري بشري ينبغي ألا نكون غافلين عن الإحاطة به.

[1] المرجع نفسه، ص29.

مصطلحات التفكيكية عند جاك دريدا

الأثر La Trace

من أهم المصطلحات التي قدمها دريدا في مشروعه التفكيكي نجد مصطلح "Trace" والذي ترجم إلى العربية بـــ "الأثر". وقد أورده جاك دريدا في كتابه "De La Grammatologie" حين قال: أن الأثر أصل الأصل (...) هو الأصل المطلق للمعنى عموما، وهو ما يعاد قوله مرة أخرى (...). الأثر هو الاختلاف الذي يفتح الظهور والدلالة.[1] إن الأثر في مفهومه يدل على الاختلافات التي توضح دلالة المعاني. كما أنه يعد "ثورة على الحضور، لأنه محو للحاضر واستحضار الغائب".[2]يعني أنه مصطلح يدعو للتمسك بالماضي بما فيه والاستغناء على الحاضر، ومفهوم الأثر عند جاك دريدا: "هو مفهوم يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تظاهي قواعد الصوتيم والعلاقة واعتباطية الإشارة. بل إنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية.[3] فالأثر يدخل إلى اللغة وهو فعل للقراءة مرتبط بالكتابة والقراءة. وهذا ينتج عن فعل النص، وهو مبدأ أساسي للكتابة، ليس مكانيا ولا زمانيا لكنه يتعلق بالمعيش (الذاكرة). ويشكل الأصل المطلق للمعنى، إن مفهوم الأثر يلغي التدرّج الذي نقيمه بين الصورة السمعية والصورة الخطية[4]، إنه مرتبط بالكتابة وهو يلغي ذلك التصور الصوتي للدلالات والألفاظ. وقد جاء مصطلح الأثر ليقدم كبديل لعلامة دو سوسير De Saussure. وهو يطرحه كلغز للتحجيم ولكنه من قلب النص كقوة تتشكل بها الكتابة. ويصير الأثر وحدة نظرية في فكرة النحوية، وترتكز الفكرة بكل طاقاتها عليه ومن خلاله تنتعش الكتابة، وإن كان سحرا لا يدرك بحس، ولكنه يتحرك من أعمق أعماق النص متسربا من داخل مغاوره

---

(1) J. Derrida : De la Grammatologie, les Editions de Minuit, Paris 6e, 1967, p 117.

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ا لجزائر، ط 1، 2009، ص366.

(3) المرجع نفسه، ص366.

(4) J. Derrida : De la grammatologie ,op cit, p 117.

ليشعل طاقاته بالفعاليات الملتهبة مؤثر بذلك على كل ما حوله دون أن نستطيع مسحه".[1] إن الكتابة تتشكل من خلال الأثر وبه تتطور حيث يشكل استمرارية وتحولا داخل النص ليؤثر على فعاليات هذا النص.

وقد أورده **عبد الله الغدامي** في كتابه الخطيئة والتكفير إذ يقدمه، أنه "القيمة التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيّدها الأدب وأحسبه سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي الشريف".[2] يعني أن النص بأثره وليس ذلك المضمون الذي يحتويه. ودخول أي نص يكون ضمن ذلك الأثر الذي يتحقق بفضله الفعل والانفعال.

أما **جابر عصفور** يقدمه على أنه: "مصطلح يتضمن دلالة النقش أو العلامة المحفورة أو الأثر الباقي للكتابة التي هي نقش له وفضاؤه الخاص".[3] هنا الأثر هو النحت والنقش الذي تتركه الكتابة في مكانها الخاص داخل النص، فالأثر عند دريدا ليس حضورا ولكنه مثل حضور يتصدع ويتحرك ويَطَّرِدُ، ولا مكان على التحديد.[4] وبالتالي فالنص يدخل في حركة محورية دائرية تبدأ بالأثر متجهة إلى النص، ثم تعود إلى الأثر وهكذا دواليك، فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر. إذ لا أحد يكتب شعرا ينقل إلينا أقوال الصحف وإنما يكتب شعرا طلبا لإحداث الأثر. إذا فالأثر حسب دريدا يكون سابقا على النص لأنه مطلبه. وإذا جاء النص وتلبس بالأثر صار تلمس هذا الأثر هدف للقارئ والناقد. وعليه فالأثر قد يكون محيطا بكل جوانب النص (بعده، من خلاله وحتى قبله). الأثر متلبس بالنصوص فهو محيط بها من كل مكان، وبكل فعالياتها. وبما أنه من المفاهيم المحورية في فكر جاك دريدا فهو يدخل ضمن الدلالة على الإمحاء والبقاء. أي؛ إمحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته، وبذلك يكون وسيلة لتواشج النصوص والعلامات والتداخل في صراع مع

---

[1] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير:من البنيوية الى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1994ص54.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] جابر عصفور، دليل الناقد العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، عدد 448، مارس 1966، ص 76.

[4] بشير تاوريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي، عالم الكتب الحديث، بسكرة، الجزائر، ط1، ص 51.

علامات أخرى لاحقة.[1] وقد استعار دريدا مفهوم الأثر من **"إيمانويل ليفانس"** "I. levinace" كما وظف أيضا مفهوم "التناص" عند **"جوليا كرستيفا"** "J.Krestiva".

الأثر يعمل على زعزعة ومحو الكتابة والأشياء الموجودة داخل النص، لكنها تبقى داخل العلامات محفوظة، لتبقى هناك تداخلات بين هذه العلامات مع علامات أخرى تدخل عليها. والأثر في نظر دريدا "من المفاهيم التي ينبغي أن تحتفظ بفكرة الكتابة، حتى يتم شجب انتمائها التاريخي الميتافيزيقي، كذلك الأثر "trace" والحرف "grame" ووحدة الكتابة "grafhème".[2] تعني كلها أن الأثر مهم في عمل الكتابة لأنه يحدد سماتها المميزة من خلال الحروف داخل الكلمات بما أنه وحدة الكتابة، كما يرى أيضا أن "مفهوم الخط حتى قبل أن يرتبط بالخدش وبالنقش أو بالرسم أو بالحرف أو بدال يحيل بوجه عام إلى دال آخر، يكون هو مدلولا له".[3] دليل ذلك أن الكتابة خارجة عن الكلام، وترتبط فيه بشكل أكبر بالأثر أو بدال يحيل إلى دال آخر قد يكون مدلوله، فقد تكون سلطة الأثر مؤسسة.

ودريدا يرى للأثر علاقة مع الموجود الآخر، فالميتافيزيقا جعلته حاضرا انطلاقا من حركاته المنتظمة الخفية "إن الأثر الذي تتعين فيه العلاقة مع الآخر وتنتظم إمكانيته في كل مجال الموجود، وهو ما حددته الميتافيزيقا كموجود، حاضر انطلاقا من الحركة الخفية للأثر، ينبغي التفكير في الأثر قبل الموجود. ولكن حركة الأثر هي بالضرورة حركة خفية، إنها تنتج نفسها بوصفها إخفاء لذاتها".[4]

بما أن الأثر حركة خفية يمكن أيضا أن يقدم نفسه عبر إخفاءه لذاته "إنه نقطة الانطلاق التي تجعل صيرورة العلامة أمرا ممكنا، ومعها كل التعارضات اللاحقة بين الطبيعة وكل ما هو مغاير لها".[5] هنا يبين دريدا أن الأثر هو مركز. حيث تصبح العلامة تتدافع باستمرار ومرتبطة بلواحقها المختلفة، كما نجد **كاظم جهاد** يشير إليه على أنه "إمحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي، من علاماته، هكذا يكون الأثر قناة للارتباط، سابقا للنصوص والعلامات وللتيه في علامات أخرى لاحقة".[6]يعني أن الأثر يمكنه أن يتأسس على عملية

---

[1] سارة كوفمان روجي لابروث، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ترجمة إدريس كثير عز الدين الخطابي، دار إفريقيا الشرق، ط2، 1994، ص 29.

[2] جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2 ،2008ص 59، 60.

[3] المرجع نفسه،ص 61.

[4] في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 126.

[5] المصدر نفسه، ص 127.

[6] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، أنظر مقدمة المترجم، ص 27.

المحو، فهو يدخل في علاقة ارتباط مع النصوص، كما يغرق في علامات جديدة. مصطلح الأثر Traceمن المصطلحات القليلة جدا التي لم يختلف في ترجمتها إلى اللغة العربية لأنهم قد أجمعوا على ترجمته بالأثر.

الاختلاف Différance

يعد مصطلح "Différance" من أهم المفاهيم داخل التفكيك.، ومفردة "Différance" التي ترجمت من الفرنسية إلى العربية بـــ "الاختلاف". اعتمد دريدا في نحته لهذا المصطلح على الفعل الفرنسي "différer" والذي تدل صياغته على المغايرة والاختلاف. ويبين دريدا مراده من هذا المفهوم بقوله: "إن الصفة المشتقة من الفعل خالف واختلف "Différer" (أي مغاير différent) والتي بالقياس عليها ابتكر هذا الاسم "différance"، تجمع صنفا كاملا من المفاهيم أعتبرها نسقية وغير قابلة للاختزال، يتدخّل كل واحد منها، بل تتزايد فعاليته، في لحظة اشتغاله. تحيل المغايرة أولا على الحركة (النشطة والساكنة) التي تقوم بفعل الاختلاف، وإحالتها هذه تتم عبر المهلة، والتفويض، والإرجاء، والإحالة، والدوران، والتأخر، وعملية الاختزال(...)"[1] إن دريدا أخذ هذه المفردة من الفعل اختلف وخالف، وجعله يَهَبُ الكتابة كينونتها ويعطيها ميزتها في صورة دلالية متعددة ضمن سياقات مختلفة، ويعرفه أيضا في كتابه "**في علم الكتابة** "على أن "الاختلاف، وما نسميه فيما بعد الإرجاء "différance" وهو مفهوم اقتصادي يشير إلى إنتاج ما هو مؤجل "Différer" بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة. إن الاختلاف بين الموجود والوجود أساسه الكامن في تعالي الموجود "Dasein"، لن يكونا أصليين على الإطلاق. إن الإرجاء نفسه هو أكثر أصلية، ولكن لا يمكن تسميته "أصلا" ولا أساسا. فهذه الأفكار تنتمي أساسا إلى تاريخ الأنطو-ثيولوجيا، أي النظام الذي يعمل بوصفه محوا للاختلاف"[2]. هنا يضع دريدا حدا لتناهي الدلالة. ويضع فرص للاحتمال، حيث يصبح المعنى واللفظ في لعب لا متناه. ومنه تعدد القراءات في نص واحد مما يؤدي إلى اختزال كلمتين في كلمة واحدة، وحين ذِكْرِهَا يفهم معنيان، الأول حاضر، والثاني غائب. بحيث لا يعرف من الذي غاب ومن الذي حضر من

[1] جاك دريدا، مواقع (حورات)، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1992، ص 14.

[2] جاك دريدا في علم الكتابة، ص 10.

هذين المعنيين، كما ترك لنا دريدا من كلمة الاختلاف معنيين، أحدهما يفيد المغايرة والآخر يفيد الإرجاء، فمفردة "Différence" لا تفيد سوى معنى واحدا وهو التمايز، وقد عمد إلى تعديل في كتابتها فاستبدل الحرف "a" بالحرف "e" فأصبحت المفردة "différance"[1] ومن هذا فاللاحقة "ance" في اللغة الفرنسية تفيد الفعل بكل طاقاته.

كما يوضح فكرة الاختلاف إذ يقول: "إن الإرجاء "différance" يجعل حركة الدلالة غير ممكنة، إلا إذا كان كل عنصر يقال إنه حاضر(...) ينتسب إلى شيء غير ذاته، محتفظا بذاته داخل مؤشر "marque" العنصر السابق وتاركا نفسه يحفره مؤشر علاقته بالعنصر القادم (...)".[2]

ومعنى هذا، أن يجعل من الإرجاء طريقا يتخلص به من ثنائية الدال والمدلول، ويؤكد دريدا أن هناك حالة قد تحصل فيها الدلالة وهي عندما يحدث لأي عنصر إبدال أو تغيير في الزمان، إلا ويكون حاملا لعلامة العنصر السابق عليه، كما لو كان في استعداد من أجل طبع علامة العنصر اللاحق فيه.

إن مصطلح "différance" في تفكيكية دريدا ودلالته المعجمية تنبئ بفهم يحمل دلالات مجموعة من المفردات فثمة "to differ" ويدل على المغايرة والاختلاف وعدم التشابه في الشكل، و"to defer" مفردة لاتينية توحي بالتشتت والتفرق و"to difer" التي تدل على التأجيل والتأخير، والإرجاء، والتعويق".

تتداخل هذه الدلالات في ملفوظ واحد، حيث تختزل هذه الدلالات في دلالة واحدة تتميز بتعدد المعنى حيث يجيب في كتابه **الصوت والظاهرة** عن معنى دلالة الاختلاف إذ يقول: "نحن نعني بالاختلاف الإزاحة التي تصبح اللغة أو الشفرة (code)، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات"[3] هنا يرى دريدا من خلال قراءة النصوص أن طريقة الاختلاف داخل المعاني والكلمات في النص تبرز من خلال

---

(1) J. Derida, Marges De La Philosophie. Editions de Minuit, Paris, p.08.

(2) Jacques, Derrida, Marges De La Philosophie, op-cit, p 53.

(3) جاك دريدا، الصوت والظاهرة، تر: فتحي أنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص ...

اختلافات في الإشارات بين كلمتين، ومنه تتولد عدة دلالات بسبب تلك الاختلافات مع المعاني الأخرى المتواصلة، ونجد في مقدمة المترجم لكتاب **الكتابة والاختلاف** لجاك دريدا يقول: "يرينا دريدا بمماحكة دياليكتيكية نوعا ما، أن "الأصلي" لا يكون أصليا إلا بالاستناد إليه إلى النسخة التالية له، التي يسود الزّعم أنها تأتي لتنسخه وتكرره ضامنة له بذلك حياة تسمى "الأصلي" أو "الأصل". لا يكون الأول أولا إلا بالاستناد استناد مؤسسا أي يقيم جوهر الأول نفسه بما هو أول، نقول: الاستناد إلى الثاني الذي يدعم ذلك الأول في أوليته. ومن هنا وبحسب لعب على الكلام عائد إلى "ديكومب"، فإن الأول هو في نظر دريدا: "أول /ثان" و"الثاني/ثان"، (...)الخ. هذا يعني أنه ليس ثمة أصل محض، وأن الأصل يبدأ بالثاني أو الابتعاد عن مقام الأول الأصلي. والأصل طريق في حياتنا يبدأ يوما أولا في اتجاه الموت في آن واحد معا"[1]. هنا وحسب رأي دريدا يبدأ الأصلي من الثاني وليس الأصلي هو الأول، إذ لا يوجد أصل أول بل الثاني/ثان. فالأول يحتاج لنسخة ثانية تدعمه وتربطه لتجعله أصلي محض، والأصلي الأول يطلب المساندة أو الاستناد إلى الثاني ليطلب منه المساعدة أو الدعم، ويعد الاختلاف داخل الميتافيزيقا دلالة الربط بين الدال والمدلول، لأن دلالة التأجيل هي عنصر تفكيكها وإرجائها وهي تلعب على مغايرة الدلالة، ومن هذا يقول دريدا: "(...) أما لعبة الاختلافات فتتطلب تركيبات أو إحالات تمنع أن يكون أي عنصر بسيط في أي لحظة وأي شكل من الأشكال، حاضرا لذاته وفي ذاته، سواء كان الأمر متعلقا بالخطاب الشفوي أو المكتوب، فأي عنصر لا يمكنه أن يشتغل كدليل دون الإحالة على عنصر آخر لا يكون هو نفسه حاضرا حضورا بسيطا (...).[2] كما يضيف إلى هذا قائلا: "هذا التسلسل يجعل من كل عنصر وحدة صوتية كانت أو خطية، متكونة انطلاقا مما يوجد فيها من العناصر الأخرى من السلسلة أو النسق، إن هذا العنصر أو النسيج هو النص الذي لا ينتج نفسه إلا من خلال تحويل نص آخر (...) إذ لا وجود كلية إلا للاختلافات وأثارا الآثار".[3] يعد الاختلاف لعبة للعلامة داخل النص

[1] جاك دريدا، الكتابة والإختلاف، تر: كاظم جهاد، ص32/31.

[2] جاك دريدا، مواقع (حوارات)،مصدر سابق ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

الساكن أو النشط، ومن هذا فكل علامة يمكن تصنيفها إما لتفيد الاختلاف، والأخرى قد تغير الإرجاء. النص يكون فائضا بمجموعة من المفاهيم هي الأخرى تتلاعب (دواله مع مدلولاته).

ويرى دريدا أن هذا الإختلاف لا يمكن أن يظهر إلا بوجود كتابة أو كلام واسع. إلا إنتاج أثارها، إذ يقول : "(...) الإختلاف (...) لا يمكن التفكير فيه بدون أثر".[1]

ويضيف دريدا مثالا آخر عن الاختلاف ألا وهو مصطلح الفارماكون"Pharmakon" الذي يعني في نظره السم والدوام. إذ يقول: "الفارماكون هو حركة الإختلاف، موضعه، لعبه (إنتاجه) هو اخـــ(ت)لاف، الاختلاف [مغايرة أو ارجاؤه] (...) هذا الاختلاف (...) إنما يمثل الشر المستدخل والملفوظ هو نافع، من حيث أنه يشفي وهنا يكون مبجلا ومحاطا بالرعايا وصار من حيث أنه يجسد قوى الشر (...) مقدس وملعون (...)".[2]

هذا الفارماكون باعتباره سم ودواء يشابه الإختلاف أنه تمايزا وارجاءا.

وقد تناول العرب مصطلح الإختلاف في دراساتهم وضمن هذا نجد الدكتور عبد المالك مرتاض، إذ يقول: "نقترح ترجمة لهذا المصطلح الجديد، نطلق عليه (التأجيل) [أو: الإرجاء] الذي يبدو أن دريدا كان يريد به تأجيل المعنى (...)، و لم نر أحدا من النقاد، فيما وقع لنا من قرارات في الكتابات النقدية العربية المعاصرة اقترح لمصطلح دريدا هذا المقابل العربي".[3]

إن تاريخ ذكر هذا المصطلح عند العرب يعود إلى عام 1997 حسب عبد المالك مرتاض، كما نجد كاظم جهاد من خلال ترجمته لكتاب الكتابة والاختلاف قد أبدع في ترجمته ليخترع كلمة "الاخـــ(ت)لاف"[4]

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 140.

[2] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون،ترجمة كاظم ،ص 83، 92.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002، ص 99.

[4] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص 126 الهامش، وانظر أيضا ص31.

لتعني: الاختلاف والإخلاف لدى دريدا، وهذا من خلال وضعه حرف التاء بين قوسين ومنه يبرز فعل الإخلاف.

تسمح المفردة العربية بتوليد معاني متعددة. كما نجد محمد عناني في معجمه "معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"، تحدث عنه بمعنيين إثنين هما: "الاختلاف والإرجاء، إذ يقول: "وهذا الذي حدا بدريدا إلى تغيير هجاء الكلمة الفرنسية، فهو يريد لها أن تدل على معنيين معا: الأول هو الاختلاف (بهجائها العادي) والثاني هو الإرجاء ويقابلهما في الإنجليزية "differ" و"defer". أما الاختلاف فقد سبق إيضاحه، وأما الإرجاء فهو عكس الحضور[1]، فمحمد عنائي يسير على طريق دريدا ويبين أن اللغة تعد حضورا مرجأً للمعاني.

إن مصطلح الاختلاف ككلمة هو بنية وحركة لا يمكن تصورها على أساس التعارض بين الحضور والغياب ويعد الاختلاف حسب وروده في المعاجم المصطلحاتية، وفي تعريفاته البسيطة أنه نظرية دريدا في كتبه، خاصة كتابه "**مواقف**" الذي أصدره سنة 1971م، وما يمكن إدراكه أن الاختلاف هو الإرجاء فيما بينه، كما يكشف على الوقوف من خلال الدلالات المستقبلية، بدل الآنية.

[1] محمد عناني، معجم مصطلحات الأدبية الحديثة الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص 138.

الانتشار- التشتت Dissémination

يعد مصطلح "Dissémination" من أهم المفاهيم التي اهتم بها جاك دريدا في إطار منهجه التفكيكي وقد ترجم إلى العربية بالانتشار، كما عرف أيضا بالتشتت. وقد أورده دريدا في كتابه "**مواقع**"، إذ يقول: "أما التشتيت فلكي ينتج عددا غير منته من الآثار الدلالية فإنه لا يترك نفسه ينقاد إلى حاضر بسيط الأصل، ولا إلى أي حضور أُخرَوِي"[1]. يراد بالتشتيت هنا أنه مجموعة من الآثار الدلالية المبعثرة والمتفرقة والمشتتة في أي اتجاه لا يقيده أي شيء، ويعرفه أيضا بقوله: "التشتيت تعدد توليدي وغير قابل للاختزال"[2]. فالتشتيت يعني أن المعاني تنتشر وتتناسل داخل النصوص، وتتكاثر وتتوالد باستمرار، إذ نجد جاك دريدا يتبنى مصطلح الانتشار ليبين به مدى تناسل المعنى وتشتته في النصوص[3]. والتنوع في الدلالات داخل النصوص المكتوبة. "كما تنتمي هذه الكلمة الفرنسية إلى مفردات القرن الثامن عشر ويرد اشتقاقها بحسب القواميس الفرنسية إلى الفعل "sémer" الدال على البذر والزرع، بل إلى الفعل اللاتيني "Dissémination " الذي يعني "Sémence" بكل ما تحمل الكلمة من محمول إنتاجي (بذور زراعية) أو بذور منوية.[4]

فـ "Dissémination" بذور تكون داخل النصوص، حيث يتضاعف المعنى الدلالي من حيث التأويل وتعدد القراءات. إذا "فالبذور المعنوية المزروعة في النص من شأنها أن تنتج مزيد من الحصاد الدلالي، حيث تثبت في أرضيته اللغوية وتنثر هباء معنويا، تطير به رياح القراءة في كل اتجاه، فيتبعثر المعنى ويتشتت، ويتعدد المركز ويتبدّد التأويل وتتكاثر القراءات ويغدوا النص ذلك الواحد المتعدد"[5]، هذا يعني تداول المعنى

---

[1] جاك دريدا، مواقع (حوارات)، تر: فريد الزاهي،ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] ينظر محمد شوقي الزين، جاك دريدا، ص 50، 51.

[4] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 337.

[5] المرجع نفسه، ص 338.

وتعدده في الدلالات ،كما يوحي مصطلح الانتشار باللعب الحر، الذي قد لا تحكمه أي قواعد في حريته.

وكما أورده دريدا في كتابه "**مواقع**" على حد قوله: "إن التشتيت لا يعني في نهاية المطاف شيئا ولا يُمكن جمعه ضمن تعريف واضح، وأنا لا أقوم بهذا الترف هنا بل أكتفي بالإحالة على اشتغال النصوص التي كتبت في هذا الإطار وإذا كنا لا نستطيع أن نلخص التشتيت، أي المغايرة الذرية في فحواها المفهومي فذلك لأن قوة وشكل ظهورها تفقأ الأفق الدلالي"[1]. يرى دريدا أن مصطلح التشتيت له عدّة دلالات لا يمكن حصرها ضمن مفهوم واحد أو محدّد، فهو قابل للتغير في أي نص كان، وقد أشار كاظم جهاد في ترجمته لكتاب **مواقع** أن الانتشار "Dissémination" يستثمر "الشبه القائم بين المفردتين اليونانيتين "semen" (البذار أو النطفة) و"séme" (العلامة) وخلافا لما أعتقده البعض من أن المفردة تدل على "البعثرة" بمعناها السلبي (البسيط، فهي إنما تدل عند دريدا على تشتيت مصطلح ، إنفاق أو تبذير فعّال ونثر للعلامات أو النصوص كما تنثر البذور لا من أجل التيه المحض بل ليطلع منها بُذار آخر على غير ما يتوقع. وهذا كله هو لعب الكتابة التي تتيه وتَجدُّ كما يعبر دريدا، في كل حبّة رَملٍ، علامة"[2]. نفس الشيء بالنسبة لما ذكرناه سابقا، مفردة التشتيت تعمل من أجل الإنتاج المتعدد والمستمر ليدخل ضمن التبذير في تكاثر العلامات، وتشتت النصوص يبرز معاني ودلالات جديدة. وقد أورده محمد عناني في معجمه المصطلحات الأدبية الحديثة والذي سار على نهج دريدا ليعني به: "قدرة المعاني على الانتشار إلى مالا نهاية"[3]. إن هذه المعاني متفرقة ومبعثرة ومتناثرة داخل النص وتفجيرها إلى أكبر حد ممكن. وضبطه أيضا على أنه "الانتشار، النشر، التناثر، إن دريدا يعد الانتشار لا متناه من المعنى والدلالة وعدم التقيّد".

إن مصطلح "Dissémination" قد تعددت ترجماته إلى العربية، ونجد من بينها: الانتشار، الانتثار التناشر، التبعثر، البعثرة، التلاشي، التبديد، توزع المعنى، الانبثاث (...)الخ، ويعد الانتشار هو القيمة التداولية العالية أما المصطلحات الأخرى فهي عموما تهدف في دلالاتها إلى معنى التفريق أو الانتشار، وهي مترادفة فيما بينها.

---

[1] جاك دريدا، مواقع (حوارات)، تر: كاظم جهاد، ص 45.

[2] جاك دريدا صيدلية أفلاطون، الكشاف، تر: كاظم جهاد ،ص 11، 12.

[3] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 22.

البنية structure

لقد واجه تحديد مصطلح البنية (structure) مجموعة من التنويعات من خلال تمظهرها بأشكال متعددة ويرى جاك دريدا أنَّ مفهوم البنية متعلق بتاريخها، بما تحمله من معنى داخل الفكر البنيوي، يقول: "لعل شيئا ما حدث في تاريخ البنية، يمكننا أن نطلق عليه "Event" (حدث)، هذا إذا لم تكن هذه الكلمة المحمّلة تستلزم معنى يقع هو ذاته بالضبط ضمن وظيفة الفكر البنيوي (...)".[1] ويرى دريدا أن مفهوم البنية قديم النشأة مثله مثل العلوم الأخرى، ويتجسّد هذا في قوله: "(...) مفهوم البنية، بل وحتى كلمة بنية نفسها قديمة قدم المعرفة أو قل قدم العلم والفلسفة الغربيتين".[2]

إن مفهوم البنية قديم في الدراسات الغربية منذ أفلاطون إلى يومنا هذا، ويرى جاكي أن مفهوم البنية الذي أصبح يطلق عليه حدث، هو ذلك الشكل أو المظهر الخارجي لهذا الحدث. ويحدد مفهوم البنية، إذ يقول: "(...) إن البنية، أو بالأحرى بنينة "stucturality" البنية ،مع أنها كانت دائما تعمل إلاّ أنها كانت دائما تحبّد أو تختزل بإعطائها مركزا (centre)، أو إرجاعها إلى نقطة حضور (présence)، وإلى أصل (origine) ثابت".[3]

إن مفهوم البنية لديه مرتبط بمركز، هذا المركز الذي يعمل على توجيه وتنظيم وحفظ توازنها ، فالبنية عنده منتظمة، ورغم هذا يُدْخل المركز البنية في لعب "play"، يقول: "فمركز البنية بتوجيهه وتنظيمه لاتساق نسق البنية يسمح لعناصر البنية باللعب داخل الشكل الكلي داخلها، وإلى يومنا هذا فإن فكرة افتقار البنية إلى مركز هو لا شيء ولا مفكر فيه"[4]. إن هذا التنظيم داخل نسق البنية يؤدي إلى خلخلة عناصرها، حيث

---

[1] عبد المنعم عجب ،جاك دريدا، في نقد التفكيك ضمن مقال: البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية،الفيا منشورات ضفاف والإختلاف،دار الامل بيروت والجزائر،ط1 ،2005 ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] المرجع السابق، ص 100.

[4] المرجع نفسه، ص 100.

يحدث لعب فيما بينها وكل هذا يوجهه مركزها الذي يفلت من البنائية، لتصبح البنية لا تستغني عن هذا مركزها، لأنه يتحكم فيها، يقول دريدا: "وفي الواقع أن مفهوم البنية ذات المركز، هو مفهوم اللعب المؤسس على قاعدة أساسية وعلى ثبات أساسي ويقيني، يقع هو ذاته وراء متناول اللعب".[1] إن البنية المربوطة بمركز هي عبارة عن لعب مبني على قاعدة أساسية ثابتة ويقينية، وذلك اليقين هو الذين يقضي على القلق، لأن هذا القلق هو خطر يقع داخل اللعب حسب ما يراه دريدا، ويعود إلى التفكير مرة أخرى في تاريخ مفهوم البنية لأنه يرى أن تاريخ الميتافيزيقا هو نتاج كل هذا العمل مثله مثل تاريخ الغرب حيث يقول: (...) في تاريخ مفهوم البنية بوصفها سلسلة من استبدالات مركز بمركز وبوصفها سلسلة مشبوكة من تحديدات المركز وبانتظام صور وأسماء مختلفة".[2] إن ما يحكم مفهوم البنية هو مركزها الذي يبقى نوع من أنواع سلطة اللوغوس. فبفضل هذا المركز يمكن تكوين البنية ومنه نلاحظ "سيرورة الدلالة التي تنظم الانزياحات والاستبدالات لقانون الحضور المركزي الذي لم يكن ذاته أبدا وكان دائما ومسبقا منفيا عن نفسه في بديله الخاص".[3] ويعرف دريدا المركز بقوله "إن المركز (...) هو النقطة التي لا يغدو فيها استبدال المضامين أو العناصر أو المصطلحات ممكن (...) إن المركز الذي هو متفرد بحكم تعريفه يؤسس في بنية نفس ما يحكمها، بينما يفلت من البنائية"[4]. معنى هذا أن المركز هو أيضا نوع من أنواع اللوغوس، فهو كما قلنا سابقا يعمل من أجل الهروب والإفلات من البنية رغم أنه يؤسس داخلها ويحكمها، ومن الشروط التي تكون البنية كما يرى دريدا هي حدوث تلك القطيعة مع الماضي والأصل، وسبب هذا النظام الجديد في ظهور البنية.

---

[1] عبد المنعم عجب ،جاك دريدا، في نقد التفكيك، مرجع سابق ص100.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 101.

[4] جاك دريدا، البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ترجمة: جابر عصفور، مراجعة: هدى وصفي، فصول، القاهرة، مجلد 11، شتاء 1993، ص 234.

وهذا ما يجسده في قوله: "فمثلا إن ظهور بنية جديدة أو نظام جديد يحدث دائما بالقطع مع ماضيه ومع أصله ومع سببه، وهذه هي بالضبط مشروطية خاصية البنيوية".[1]

إن هذه الخصائص التي جملها دريدا من خلال مفهوم البنية هي وصف ما هو دخيل وغريب على هذا النظام البنيوي الجديد ومن خلال وصفه يسقط الماضي أو يضع التاريخ بين قوسين أثناء الانتقال من بينة إلى أخرى. ورغم هذا يبقى مفهوم البنية لدى دريدا مربوط بمركز. فهو الذي يحكمها من داخلها. ويقترح دريدا لذلك تفسيرين للبنية، فالأول يفككك "شفرة الحقيقة أو الأصل الذي يفلتُ من اللعب ومن نسق العلامة والذي يعيش ضرورة التأويل كمنفى، أما التفسير الثاني الذي يؤكد على اللعب ومجاوزة ما وراء الإنسانية ليصل إلى الحضور الكامل والأصل ونهاية اللعب".[2]

إن ما رآه دريدا في البنية أنها تبقى متصلة بتاريخ الميتافيزيقا الذي هو تاريخ الغرب والذي أطلق عليه دريدا بالحدث، والبنية تظل متصلة بمركزها. هو من يحكمها، وتبقى عناصرها تدور حول هذا المركز الذي يظل يخلخل عناصرها المحيطة به.

[1] في نقد التفكيك، ، ص 117.

[2] أنظر: في نقد التفكيك ، ص 119.

التفكيك Déconstruction

إن التفكيك لا يعد في الواقع مذهبًا، ولا يشكل نسقًا متكامِلاً أو رؤية عامة، تقوم على ثوابت محدّدة، هذا المصطلح "Déconstruction" وإن كانت انتساباته الأولى إلى الفيلسوف "هايدغر" بفعل ذلك التماثل بين مفهوم النقض "distruktion" ولفظة التفكيك "Déconstruction" فهو يبدو بعيدا كل البعد عن تشكل رؤية فكرية عميقة أو شق طريق فلسفي جديد، إن مصطلح "Déconstruction" الذي صكّه جاك دريدا في منهجه الجديد ألا وهو المنهج التفكيكي، والذي ترجم إلى العربية بمصطلح التفكيك. عرف جاكي في كتابه "**أحادية الآخر اللغوية**" وفي أحد حواراته التفكيك بقوله: "إن التفكيك هو حركة بنائية ضد البنائية، في الآن نفسه، فنحن نفكك بناءًا أو حادثا مُصطَنَعًا نبرز بنياته، البينة التي لا تفسّر شيئا، فهي ليست مركزًا ولا مبدأ ولا قوة أو مبدأ الأحداث، فالتفكيك من حيث الماهية طريقة "حَصْرُ اللبس"، أو تحليله، إنه يذهب إلى أبعد من القرار النّقدي من الفكر النقدي"،[1] يعني أن التفكيك هو عملية الهدم والتخريب، ثم إعادة البناء من جديد وبشكل جديد، مثل تفكيك نص وإعادة تركيبه بصيغة أخرى جديدة.

ومصطلح "Déconstruction" لفظ غربي مركب من مقطعين اثنين هما: (Dé) وتعني ما وراء، ويأتي بعدها "construction" والذي يعني البناء أو التطنيب. ونجد في كتاب يوسف وغليسي **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** "أن مصطلح "Déconstruction" في أصله إنما يتهجّى إلى أربعة مقاطع دالة:

1- السابقة (Dé): وهي سابقة لاتينية، تتصدّر كثيرا من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

[1] جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص 87.

2- كلمة (con): وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (com, co, cd) تتصدّر كلمات كثيرة، لا تخرج معانيها عن الربط والترابط والمعيّة (avec).

3- كلمة (struct) بمعنى البناء.

4- اللاحقة (ion) وهي لاحقة مماثلة للاحقة (tion) تدل كلتاهما على شكل من أشكال النشاط والحركة (action).[1] ومن خلال ترابط هذه المقاطع وتركيبها إلى "Déconstruction" فإنها تدل على الهدم والبناء.

ويجيب دريدا في كتابه "**الكتابة والاختلاف**" عن أصل مفردة التفكيك، إذ يقول: "بأن مفردة التفكيك تقابل في الفرنسية دلالة واضحة ولا مصدر فيها للبس"[2]. إن مفردة التفكيك في اللغة الفرنسية غير مبهمة ولا غامضة المعنى، فدلالتها واضحة من خلال السياق الذي ترد فيه، فهي تعني "الهدم والبناء"، ويقول أيضا: "إن كلمة التفكيك، شأن كل كلمة أخرى، لا تستمد قيمتها إلا من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة في ما يسميه البعض، ببالغ الهدوء "سياقًا"[3]. إن مفردة التفكيك عند دريدا تأخذ قيمتها من خلال تلك التغيرات الجديدة والتحولات الدلالية التي قد تطرأ عليها داخل سياقها، فهي مفردة قابلة للإبدال بكلمة أخرى في سلسلة من البدائل. ومصطلح التفكيك في حد ذاته قد "يدل في البداية على التهجم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها[4]. إن مصطلح التفكيك في أساسه الأول يعمل على الهدم والتفريق والتناثر أما من حيث دلالته فهو يقوم بخلخلة وفك شفرة النصوص والخطابات لمعرفة خباياها المختلفة، وفك تلك الارتباطات الموجودة في اللغة وكل ما يقع خارجها. ويرى دريدا أن التفكيك

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 350.

[2] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] عبد الله عادل، التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد، دمشق، ودار الكلمة، ط1، دمشق، 2000، ص 45.

يحتوي على أكثر من لغة إذ يقول: "التفكيك لا شيء بما أنه يحيل إلى لا شيء. وكل شيء بما أنه يحيل إلى لا شيء أيضا إنه أكثر من لغة"[1]. هذا يعني أن دريدا لم يجد كلمات مناسبة لتعريف ما لا يعرف وتفكير ما لم يكن التفكير به، لذلك فالتفكيك في حلقة مستمرة قد يتحول إلى التغير والتهديم والخلخلة، كما يعده: "التفكيك" "la déconstruction" هو المدخل، النقدي لذلك الشيء العجيب، أو لبديهة "الصفاء"، أو "الطهر" أو نحو التفسخ التحليلي لتطهير سيفضي مباشرة إلى بساطة منفسخة للأصل".[2]

إن دريدا يرى في مفردة التفكيك أيضا استراتيجية نقدية قد تحيل إلى تحليل الأشياء لتجعلها أكثر بساطة بدل عن أصلها، ومن جهة أخرى يقول دريدا: "كنت بين أشياء أخرى راغبا بأن أترجم وأكيف لمقالي الخاص للمفردة الهايدغرية "Destraktion" أو "Abou"، كانت الاثنتين تدلان في هذا السياق على عملية تمارس على البنية أو المعمار التقليدي للمفهومات المؤسسة لأنطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية، غير أن Destraktion إنما تدل في الفرنسية وعلى نحو بالغ الوضوح على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي ربما كان أقرب إلى "Démolution" (الهدم) لدى "نيتشه"، مما إلى التفسير الهايدغري ..."[3]، في هذا القول، يوضح دريدا أنه قد بحث عن كلمة تناسب مفردة التفكيك وقد مرّ في بحثه في فكر هايدغر لاستعماله Destraktion" ومن تم قد حوله إلى "Abou" عند فرويد، ووصوله إلى نيشته ومفردته "Démolution" وتعني الهدم، ليعني بها دريدا تفكيك المركب إلى أجزاء وقد اعتبره أيضا مصطلح نحوي مثلا تفكيك الأبيات الشعرية وجعلها نثر من خلال صياغتها، ويقول أيضا "...لكن أيضا في أي نص بالمعنى العام الذي أحاول تبريره بالنسبة لهذه الكلمة، أي في التجربة فقط، في الواقع الاجتماعي والتاريخي والاقتصادي والتقني والعسكري(...)الخ.

---

[1] جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، ص 15، 16.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 68.

إن هذه التفكيكات مستمرة ولا تطمح إلى إنهاء التحليل الفلسفي-النظري لكل ما ذكرته منذ قليل بكلمة التحليل ضروري لكنه لا نهائي، والقراءة التي تجعل هذه الصدوع ممكنة لا تشرف أبدا على الحدث، إنها تتداخل فيه فقط فهي مندرجة فيه"[1]. هنا جاك دريدا يضع من خلال مفردة "نص" البنى الحقيقية والواقعية أي التي ذكرها: واقعية، اقتصادية، تاريخية اجتماعية، عسكرية (...)الخ، فكل هذه البنى لدى دريدا ممكن أن تخضع للتفكيك.

إن القراءة التفكيكية لدى دريدا تعطي معنى للنص ثم تهدمه وتفككه لتنتج نصا آخر من خلال هذا الهدم والبناء. يرمي التفكيك من حيث أنه "يبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحرّكها، حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها، بالطبع أفق القارئ الجديد، وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا"[2]، إن عبد الحميد حمودة يرى أن التفكيكية تدخل في مركزية النص وتفككه وتحلله وتخلخله حتى يصبح مشتتا، ثم إعادة صياغته من جديد بطريقة جديدة، فمركز النص يصبح هامشه وهامش النص يصبح المركز، أما عبد الملك مرتاض فيرى أن التفكيك يقوم على: "تقويض لغة النص أجزاء أجزاء وأفكارا أفكارا. لتبن مركزيّ النص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض[3]، إن البناء عنده بعد التفكيك. أي؛ أن التطنيب بعد التقويض وهو تدمير ذلك الشيء المركب أي تجزيئه، حيث يمكن أن يعاد تركيبه من جديد كما كان عليه من قبل. مثل تفكيك "البندقية إلى أجزاء وإعادة تركيب هذه الأجزاء مع الحفاظ عليها، كما نجد التفكيك مرتبط بالذاكرة من خلال تسجيلها للتاريخ الذاتي من خلال الناحية النفسية والاجتماعية إذ يقول: "إن التفكيك يبدأ بما هو مخالف (...) لم أتخلّ عن كلمة

---

[1] جاك دريدا، يجب أن يسهم جنون ما على الفكر، مجموعة من الكتاب، مسارات فلسفية، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1 2004، ص 85.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحمدية:من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة ، الكويت ،د.ط، 1998 ،ص 388.

[3] عبد المالك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة،مجلة البيان،الكويتيةالعدد317 ،ديسمبر 1996 ، ص 13.

تفكيك "لأنها كانت تنطوي على ضرورة الذاكرة وإعادة ربط الصلة وتجميع تاريخ الفلسفة الذي نقيم داخله دون أن نفكر مع ذلك في الخروج من هذا التاريخ"[1]، فمعالجة موضوع الذاكرة من خلال نظرته للأرشيف لمؤسسة تضمن السلطة السياسية من حيث وجودها ومن خلال السيطرة عليها.

ومما سبق، فإن التفكيك قراءة تهدف إلى إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه، فمشروع القراءة التفكيكية يقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية، وبهذا تصبح مفردة القراءة بديلا عن الحقيقة المطلقة ذات الأصول الميتافيزيقية والعقلية على أحادية المعنى وتفي الآخر".[2]

[1] علي الزبيق، حوار مع جاك دريدا، لم ينشر، سجل يوم 30 جوان، ترجمة: علي الزبيق، مقال أنثرنيثي: http//www.tommar.com، تاريخ الدخول: 2007/05/06.

[2] أحمد العزري، التفكيكية في النقد العربي الحداثي، علي حرب نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2012، ص 12.

التمركز حول الصوت Phonocentrisme

ينظر التمركز العقلي الغربي إلى الكلام كأساس في بناء المعاني والوصول إلى الحقائق، فاليونان كانوا يهتموا بالكلمات المنطوقة على حساب المكتوبة، فأفلاطون يرى أن الكتابة تفسد العاني وتلوثها، وما جاء به دي سوسير هو الآخر قد اشتغل بالكلام بدل الكتابة التي أهملها في دراساته اللسانية، لأنه يرى أن الكلام يضمن الحضور وبالتالي انتقاله إلى السامع مباشرة من أجل الفهم والإفهام. ويعطي المعنى والحقيقة. جاكي يرى أن مصطلح "Phonocentrisme" أحد المصطلحات الدالة على ميتافيزيقا الحضور في الفلسفة الغربية، حيث تعطي مركزية الصوت الأولوية للغة المحكية، فالكلام هو حضور للمعنى وسمو للصوت، ويحدث تعارضا بين الكلام والكتابة، ويعدُّ دريدا الكتابة نشاطا شفويا وملحقا بالكلام، يقول: "تاريخ الميتافيزيقا الذي برغم كل الاختلافات ليس فقط من أفلاطون إلى هيغل (مرورا حتى بلبنيز) ولكن أيضا خارج حدود الظاهرة الفلسفية قبل سقراط إلى "هيدغر" قد عزى إلى اللوغوس أصل الحقيقة بوجه عام، كان دائما، مع اختلاف بسيط مجازيا مرتبط بـــ:devesion وهو الحط من شأن الكتابة خارج الكلام الممتلئ"[1] ، إن التمركز الصوتي كما يراه دريدا ظهر بشكل متأصل خاصة في الثقافات الغربية واليونانية فهذه الأصالة تتضمن حضورا مماثلا بين المخاطب والمتلقي، وبهذا يمكن التأكد من صحة المعنى، فالمستمع يأخذ هذا المعنى بشكل مباشر دون تدخل آليات أو واسطات أخرى لإيصالها إليه. يقول: "(...) وبالطبع فإن ما ننسبه إلى الصوت ننسبه إلى لغة الكلمات إلى لغة مؤلفة من وحدات اعتقدها أنها لا ترد ولا تحلل. بها يكون التئام المفهوم المدلول و"المركب الصوتي" الدال"[2]، يعني أن ميتافيزيقا الحضور قد منحت للكلام الصوتي أسبقية بالغة على الكتابة لقوته في حضور المعنى وحصوله. وما الكتابة إلا نشاط ثانوي، عند دريدا، حيث يراها تقدم تشويها للغة ويجسد

[1] في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 58.

[2] الصوت والظاهرة، مصدر سابق ص 42.

هذا من خلال قوله: "إنها انزياح عن الطبيعة"[1]، وبالتالي فالميتافيزيقا الغربية دائما تعطي الأولوية للكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة يقول دريدا:"(...) الكلام قادر، في عرف الميتافيزيقا أو في فهمها، على استدراك نفسه، تصحيحها، والدفاع عنها فورا الكلام بالتالي فوري، ناجز، حاضر، ومزود بحضور"[2]، فالكلام الصوتي يعطي فورية كبيرة وهذا راجع إلى حضور المخاطب والمتلقي أي السامع والمتكلم في زمان واحد، ومكان واحد، أي في تلك اللحظة التي يصدر فيها الكلام من أجل الفهم والافهام، بدل من الكتابة التي هي مجرد أثر على أوراق وعند قراءتها تتعرض لعدة احتمالات في المعنى.

إن نزعة مركزية الصوت تنظر إلى الكتابة على أنها شكل غير صاف للكلام، فالكلام أقرب إلى الفكر الخالص، ونحن نعزو إلى الكلام عندما نستمع إليه، حضورا نراه مفتقدا في الكتابة، وننظر إلى كلام الممثل العظيم أو الخطيب السياسي على أنه كلام يمتلك الحضور ويجسد روح المتكلم، إذا جاز التعبير، أما الكتابة أقل صفاء من الكلام ونبرز نسقها الخاص في علامات مادية ذات استمرار نسبي، والكتابة قابلة للتكرار، وهذا التكرار (بوساطة الطباعة وإعادة الطباعة (...)الخ. يشجع على التفسير وإعادة التفسير، ومن هنا فإن الكلام الذي يخضع للتفسير يتخذ عادة شكل الكتابة. ولا تحتاج الكتابة إلى حضور الكاتب، في مقابل الكلام الذي يتضمن حضورا مباشرا، أضف إلى ذلك أن الأصوات التي تصدر عن المتكلم تتبدّد في الهواء ولا تترك أثرا (إلا إذا سجلت)، ومن ثم، فإنها لا تشوه الفكر الخالق كما هو الحال في الكتابة"[3]. وهذا الازدواج بين "الكتابة" و"الكلام" مثال على ما يسميه دريدا "التراتب القهري"[4]، يعني أن الكلام يحتل مرتبة الأسبقية في الحضور. بينما الكتابة تبقى تحتل المرتبة الثانوية التي يراها دريدا أنها تعكر نقاء الكلام، ومن هذا فإن "مفهوم التمركز حول الصوت" هو الحوار الصائب والمسموع بين متكلمين يجمعهما حضور مشترك في الزمان والمكان، إذ أن فعلا حواريا مثل هذا، يوصل بالضبط ما هو مقصود لأنه محكوم بسياق عام يأخذ في حسبانه أمرين: "هنا" و"الآن" (...)"[5]، ومن هنا فأولية الصوت هي التي تجد الحضور بواسطة الكلام.

---

(1) J.Derrida : De La Grammatologie, op cit. p 57.

(2) جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، ص 5.

(3) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1998، ص 137.

(4) المرجع نفسه، ص 137.

(5) عبد الله إبراهيم، عواد علي، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص 125.

التمركز حول اللوغوس (العقل) Logocentrisme

من بين التحولات التي قام عليها المنهج التفكيكي لدى جاك دريدا، ما اصطلح عليه "logocentrisme" والذي ترجم إلى العربية **بالتمركز حول العقل، أو بميتافيزيقا الحضور**، والتي عدَّها على أنها: **"ميتافيزيقا عرقية مركزية "Ethnocentrique"**، في معنى أصلي وغير نسبي. إنها موصولة بتاريخ الغرب"[1] ، كما نرى أن الفكر الغربي يميل إلى العنصرية والذات، كما يزعم أنه مركزية العالم ودراسة العالم ضمن قوانينه، ويقول دريدا "اللوغوس، الكلام الإلهي أو كلام العقل بما هو كلام تَدبَّرتْهُ إلاهية متعالية (...) كلام قادر، في عرف الميتافيزيقا أو في فْهمِهَا على استدراك نفسه، تصحيحها، والدفاع عنها فورًا–الكلاَم بالتالي فوري نَاجِز، حاضر، ومزوَّد بحضور"[2]، فدريدا يفضل الكلمة المنطوقة على المكتوبة، فالكلام المنطوق يعطي امتيازا كبيرا بسبب ذلك الحضور ويرى دريدا أن الخطابات تُحاكي العقل وهذا ما يجسده دريدا في قوله: "(...) فاللوغوس هذا الكائن الحي المنتعش (...) وحتى يكون خطابا مكتوبا مقبولا عليه أن يمتثل الخطاب الحي إلى قوانين الحياة، على الضرورة الكتابية" logogrophi keananke" أن تتناظر والضرورة البيولوجية. أو بالأحرى حيوانية "zoologique" إلا أفلت تكون بلا ذيل بلا رأس، إن الأمر g يتعلق بالفعل وببنية " f". وتأسيس وذلك ضمن المجازفة التي يواجهها اللوغوس في أن يفقد عبر الكتابة رأسه وذيله كليهما معا"[3]. بمعنى أن كل الخطابات تتكون من مقدمة متبوعة بمتن فخاتمة، وهذا لتقبّل اللوغوس له، فهذه الخطابات تأخذ مرجعيتها من اللوغوس لأنه أصل ذلك الحضور. ويقول أيضا: "إن أصل اللوغوس هو أبوه(...) حضور أبيه الذي يجيب فيه ومن أجله، من دون أبيه لا يعود بالذات سوى كتابة(...) ولئن كان ثمة مجازية محضة في التعبير: "أبو اللوغوس" فإن المفردة الأولى التي كانت تبدو هي الأكثر ألفة ستتلقى مع ذلك

---

(1) J. Derrida, De La Grammatologie, Op Cit , p. 117.

(2) جاك دريدا، صيلية أفلاطون، ص 05.

(3) المصدر نفسه، ص 31.

معناها من المفردة الثانية أكثر مما تعطيها، للألفة الأولى دائما علاقة تسَاكُن مع اللوغوس(...)".[1] إن لفظة "الأب، قد تعني القائد، أو الرئيس، حيث يتميز بعدم الظهور إلا بحضور اللوغوس له وتمثيله له.

إن دريدا جعل من مركزية اللوغوس ذات طابع أوروبي محض. ويجسّد هذا في قوله: " ضرورة التمركز الصواتي هذه لم تتطور إلى ميتافيزيقا منظمة ومتمركزة لوغوسية في سياق أي من الثقافات غير الأوروبية، لهذا فإن التمركز اللوغوسي هو ظاهرة أوروبية متفردة".[2] ومن ناحية أخرى فـ "logocentrisme" تحتاج إليه معرفتنا بعالم أو وجود متغير، هذا المركز الثابت يكشف عن نفسه فقط من خلال حضوره في اللغة.[3] هذا الفكر عند دريدا كان فكرا ميتافيزيقي الحضور منذ البداية، ويحدد موقف التفكيك باعتباره معارضا لميتافيزيقا الحضور، ذلك "anti-logocentrisme" ثم إنه يقلب المفاهيم الأساسية عن العلامة والإحالة وآخرها آراء دي سوسير وموقف دريدا من ميتافيزيقا الحضور يمثل عنصر ربط واضح بين ثنائيتي "الاختلاف/التأجيل" أو "الحضور/الغياب".[4] وإن مصطلح "anti-logocentrisme" تعمل على تحويل وإقلاب تلك المفاهيم ودريدا من خلال ميتافيزيقا الحضور يربط بين ثنائيتي الاختلاف/التأجيل والحضور/الغياب، حيث تحدث مغايرة من خلال العلامة لتغير وخلخلة في المفاهيم الأساسية. ودريدا يؤكد أن التمركز اللوغوسي هو أيضا عبارة عن مثالية".[5] أي أن ذلك العمل الفلسفي يساهم كثيرا في الفكر المادي في رأي دريدا، وتوجد هناك مادية كلاسيكية تظل ميتافيزيقية حتى في شكلها الديالكتيكي.

---

[1] ا جاك دريدا، صيلية أفلاطون ،المصدر السابق ص 28-33.

[2] جاك دريدا، التفكيك والآخر،تر:حنان شرايفية ضمن ريتشارد كيرني،جدل العقل،حوارات اخر القرن،المركز الثقافي العربي،د.البضاء،المغرب بيروت لبنان،ط1، 2005 ص 147.

[3] عبد العزيز بن حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص 265.

[4] المرجع نفسه، ص 330.

[5] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 53.

إن ميتافيزيقا الحضور في أبسط تعريفاتها تَعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها[1]. يعني أن مركزية اللوغوس تحوي مركزا حيث يقدم هذا المركز أفكار وكلمات وكتابات داخل نسق معين، وهو البؤرة الأساسية التي تنطلق منها العلامات والمعاني ومصطلح اللوغوس نقل إلى العربية بترجمات مختلفة نحدد منها: "التمركز المنطقي"[2] لعبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير[3]، مركزية اللوغوس لدى جابر عصفور في كتابه المترجم عصر البنيوية[4]، "الكلمة المركزية" لدى خميسي بوغرارة[5]، في كتابه المترجم "دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوة وما بعد الحداثة".[6] ومركزية العقل لَدى عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية النقد"[7]، والتمركز حول العقل عند عبد الله إبراهيم في كتابه معرفة الآخر[8].

إن هذا الاختلاف في ترجمة مصطلح "logocentrisme" راجع إلى تلك الاختلافات في دلالات الكلمة الإغريقية " logos"[9]، أي تعدد دلالتها، وأن مبدأ المركزية الصوتية ضمن مركزية اللوغوس التي تقوم عليها الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون إلى هايدغر إنما تنتصر للوحدة الصوتية "phone" على حساب الوحدة الكتابية "gramme" ويعطي الأولوية للمنطوق أمام المكتوب أي يفضل الحضور على الغياب، وهو المبدأ الأساسي الذي يسعى دريدا جاهدا لتقويضه وإقامة نقيضه على أنقاضه.[10] هنا دريدا يريد جاهدا إحلال الكتابة التي يقدم فيها الكلام أو الوحدة الصوتية على المكتوب. واللوغو مركزية هي بذاتها وإحدى جوانبها إنما

---

[1] عبد العزيز بن حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 330.

[2] كروزويل اديت،عصر البنيوية،من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور،دار افاق عربية بغداد العراق،1985 ، ص 274.

[3] كروزويل اديت،عصر البنيوية،من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور،دار افاق عربية بغداد العراق،1985 ، ص 274.

[4] مادان ساروب ،دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ،ترجمة:خميسي بوغرارة،منشورات مخبر الترجمة،جامعة منتوري،قسنطينة،الجزائر، د.ط،2003، ص 47.

[5] المرجع نفسه، ص47.

[6] عبد المالك مرتاض في نظرية النقد،دار هومة،الجزائر،د.ط،2002 ، ص 84.

[7] عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص 123.

[8] المرجع نفسه، ص 123.

[9] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 359.

[10] المرجع نفسه، ص360.

هي تمركز حول الصوت، فالميتافيزيقا عملت على الاهتمام بالمنطوق بدل المكتوب لفتح مجال جديد وهو التمركز حول الصوت "Phoncetrisme".

الحضور والغياب Présence et Absence

من أهم المرتكزات في مشروع دريدا التفكيكي نجد ثنائية الحضور والغياب، فالعملية النقدية للتفكيك تعمل من أجل حضور الدوال التي تكون حاضرة في اللغة، وقد رأى دريدا أن الحضور بشكل عام يتشكل داخل الميتافيزيقا، وقد جسدته داخل المجالات الفكرية. ويعرف دريدا معنى الحضور قائلا: "حضور الشيء، نظرا بوصفه صورة أو فكرة مدركة الحضور بوصفه جوهر وجود "oussia" حضور زمني وتحديد "stigmé" للآن وللحظة "num" حضور أمام الذات، وعي ذاتية الحضور المشترك للذات وللآخر والعلاقة بين الذوات "Intersubjectivité" كظاهرة قصدية للأنا...الخ".[1] يعني أن ميتافيزيقا الحضور لها علاقة بترسيم الموجودات التي تعد حضورا، أي الوجود الذاتي المفكر، وأن الحاضر أي اللحظة (الآن) الراهنة هي الموجود أما النظرة إلى المستقبل سوف توجد وسوف تكون، أما الماضي فقد وُجد. ونجد محمد عناني يعرف الحضور في معجمه المصطلحات الأدبية الحديثة إذ يقول: "هو التعبير الذي وجده عند هيدغر، ويعني به الاعتقاد بوجود مركز"cetre" (وهو ما يعنيه بالحضور) خارج النص أو خارج اللغة، يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته (...) إن مثل هذا الموقف يعتبر مثاليا في جوهره، وهدم الإحالة المذكورة معناها. أي هدم المذهب المثالي الروحي".[2] يعني أن هناك حضورا خارج النص أو خارج اللغة، يعطي هذا الحضور للمعنى حقيقة والتي تبحث في حقيقة جوهره، ليعني الحضور اقتراب الذات من نفسها وربط جزئياتها ببعضها البعض لتصبح كتلة موحدة، إذا فالميتافيزيقا لدى دريدا هي الوعي بالحضور، حيث يعرف جاك دريدا الوعي في كتابه "De La Grmmatologie" إذ يقول: "وما الوعي؟ إنه في

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 74.

[2] محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 51.

جميع أشكاله حضور بالنسبة للذات إدراك الحضور لذاته، وما يصدق على الوعي يصدق على الذاتية بصفة عامة".[1] يعد الوعي لدى دريدا حضورا. ومنه وجود مركز يوزع هذه الأفكار والألفاظ حيث يعطيها مصداقيتها، فالوعي مرتبط بالذاتية.

وفلسفة الغياب لدى دريدا تعني أن هناك أشياء في الذات لا تحضر تماما في الوعي، إذن فاللاوعي يمثل لدى جاك دريدا الغياب. ويبرز هذا في قوله: "هناك معركة بين الفلسفة التي هي دائما فلسفة للحضور، وفكر اللاحضور الذي ليس هو بالقوة نقيضا لتلك الفلسفة ولا تأملا في الغياب السلبي، وكذلك ليست نظرية في اللاحضور باعتباره لا شعورا".[2]

أن تحضر الفلسفة بحيث يكون لها غياب كذلك، حسب ما يراه في هذا القول: "إنه لا سبيل إلى الاستغناء عن مفهومات الميتافيزيقا لنقض الميتافيزيقا ،وإنه ليس بحوزتنا أية لغة ولا أية منظومة تركيبية ومعجمية شأنها أن تكون غريبة عن هذا التاريخ، فكل نطق بنقض الميتافيزيقا هو أصلا جزء منها ومن هيئتها ومنطقها الأساسي".[3] هنا جعل دريدا الغياب يتلبسه الحضور، فالنص إذا حضور وغياب، يكون هنا وجودا كما يوجد نقص. وحضور هذا الغياب يتم إتمام هذا النقص.

---

[1] J.Derrida, De La Grammatologie, p 17.

[2] مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة،مركز الإنماء القومي باريس ،بيروت، لبنان ،د.ط، 1990 ،ص 198.

[3] جاك دريدا، البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ترجمة جابر عصفور، مجلة فصول، العدد 11، المجلد 4، القاهرة، مصر 1993 ص 235.

الرشم frais:

يوظف جاكي مصطلح "الرشم" داخل مؤلفه **في علم الكتابة،** إذ يعتبره فنا نشأ عن المحاكاة، ويعطي نماذج فنية جديدة، ويعرفه بقوله: "الرشم هو الفن الناشئ عن المحاكاة، فلا ينتمي إلى العمل الفني بالمعنى الحقيقي إلا ما يمكن أن يظل موجودا في الرشم من الطباعة، التي تعيد إنتاج الملامح. وإذا كان الجميل لا يفقد شيئا من جماله إذا أعيد إنتاجه، وإذا ما تعرفنا على هذا الجميل من خلال علامته –وهي هنا علامة على العلامة، لأنها نسخة من العلامة، فذلك لأن الجميل عن إنتاجه لأول مرة كان جوهرا منتجا".[1] معنى هذا أن مفهوم الرشم تولَّد من خلال نظرية المحاكاة، فهو يولد منها ولا يكون فنا حقيقيا إلا إذا كان أثرا من الطباعة، فهي تخلق وتنتج ملامح هذا الفن، والذي يظهر هذا الفن من خلال علامته، إذ يصبح جوهرا منتجا. ويقول : "إن الرشم الذي ينسخ نماذج من الفن، ليس أقل من أن يكون نموذجا للفن، وإذا كان أصل الفن هو إمكانية الرشم، فإن كل من موت الفن والفن كموت مغروسان في العمل الفني منذ ميلاده". من خلال هذا القول تبين لنا أن من المحاور والأسس الكبرى التي يرتكز عليها الفن هو الرشم، وأن "موت الفن" و"الفن نفسه" خلقا معًا في العمل الفني منذ ولادته وتطورا بتطوره، إنهما مرتبطان به ولا يمكن الإستغناء عنهما داخل هذا العمل الفني الذين هما قاعدته الأولى.

يقول دريدا: "ينتمي الملمح المتاح للرشم والخط الذي يُحاكي إلى كل الفنون: الفنون المكانية والفنون الزمانية على السواء، أي إلى التصوير والموسيقى على السواء".[2] إن الملمح الذي ينتمي إليه مفهوم الرشم، إنه يحاكي كل الفنون بما فيها التصوير والموسيقى، كما أنه مرتبط بالمكان والزمان (أي الفنون الزمانية والمكانية).

إن دريدا يرى مفهوم الرشم فنا نعرفه من خلال علامته أو أثره، يعطينا أشياء جميلة نضيفها لحياتنا والذي يبقى علامة منتجة يولد من خلال المحاكاة.

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 388.

[2] المصدر نفسه، ص 389.

الصوت la voix

إن دريدا ومن خلال تفكيره في اللامفكر داخل فلسفة المتافيزيقا، جعل الحضور presence كوعي يتأسس بواسطة سمو الصوت (la voix). ومصطلح La voix " باللغة الفرنسية، الذي ترجم إلى العربية بالصوت،وهو ضد الصمت، ومعناه عند دريدا: "أن ننطق بعلامة أو ننصت إليها (...)"[1] .كما يعرفه في كتابه **"مواقع"** إذ يقول: "الصوت بالفعل هو الماهية الدالة التي تُظْهِرُ للوعي باعتبارها الأكثر إتحادًا مع فكر المدلول. من هذا المنظور يكون الصوت (voix) هو الوعي ذاته"[2]. بمعنى أن الصوت يعطي دلالة كبيرة للمدلول، أي إتحاد الدال مع المدلول، عند حدوث كلام يُظهر الدال للوعي إتحاده مع مدلوله، فعندما يتكلم المرء يكون واعيا، لأنه حاضرا ويعي ما يقول ويفكر به، أما في كتابه **"في علم الكتابة"**، يقول: "الصوت الفينومينولوجي بهذا المعنى والذي يبدو أنه ينهض لهذا الأمر في "الزمان"، لا ينقطع عن نظام الإشارة وإنما ينتمي إلى النسق عينه، ويستكمل وظيفته"[3]. بمعنى أن الصوت في الظاهرة الطبيعية الذي هو مربوط بالزمان، له علاقة كبيرة بنظام الإشارات، كما أنه يكمل وظيفته داخل هذا النسق اللامتناهي، لأن الصوت يتطلب في موضوعية الموضوع، ويقول أيضا: "الصوت هو إسم هذا العنصر، آن للصوت أن يسمع، والعلامات الصوتية (الصور الأكوستيكية) بمعنى سوسير، الصوت الفينومينولوجي) هي مسموعة عند الذات التي تحدثها في الدنو المطلق لحاضرها"[4] . بمعنى أن الصوت هو حضور الموضوع وحضور الذات، ويجب أن يكون مسموعا من خلال تلك العلامات الصوتية الفينومنيولوجية عند فيرديناند دي سوسير. أما في كتابه **"في علم الكتابة"**، يقول: "يقدم الصوت نفسه دائما بوصفه أفضل تعبير عن الحرية. فالصوت في ذاته هو اللغة في حرية، وهو

---

[1] جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص 120.

[2] جاك دريدا، مواقع (حوارات)، ص 25.

[3] جاك دريدا الصوت والظاهرة،ص121.

[4] المصدر نفسه، ص 125.

حرية اللغة، إنه الكلام الصريح الذي لا يستعير دواله من خارجية العالم".[1] معنى هذا أن الصوت هو حرية في التعبير عن الآراء، وهو الذي يجعل اللغة تتميز بطلاقة واسعة في توسيع الفكر اللغوي وتعدد معاني الألفاظ، النحو والصرفية والدلالية، فهو كلام يكمن في ذاتية المرء، حيث دواله تكون في الذات، أي تلقائية داخلية، ومن جهة أخرى يرى دريدا أن مشكلة الصراخ في الحياة خاصية تخص مجال معين، وهذا ما يجسده قوله: "(...) وأن مشكلة الصراخ كانت قد استبعدت من الدرس بحسبان أنها تنتمي إلى المجال الحيواني أو إلى مجال الجنون، وتكونت بالتالي أسطورة الصُّراخ المختلف عن النطق".[2]إن الصراخ استبعد من الدرس اللغوي كونه لا يؤدي دلالة ولهذا صُنّفت ضمن الحيوانات والناس المصابون بالجنون لأنهم لا يعون ما ينطقون به، فأصبح الصراخ مختلف عن النطق (الصوت)، كما أعطى سموا للصوت إذ يرى أن له علاقة كبيرة ودائمة مع الوعي أو الحضور كوعي يقول دريدا: "إنّ التعالى الظاهر للصوت إذن إنما يعود إلى أن المدلول، الذي هو من ماهية مثلية والدلالة المعبر عنها حاضرة فورا عند فعل العبارة، يقوم هذا الحضور الفوري على أن "الجسم" الفينومنيولوجي للدال يبدو وكأنه يُمحى في اللحظة تولدّ فيها. كما يطرح دريدا نظرية الموسيقى، إذ يراها أنها تولد من الصوت البشري وليس من أي صوت آخر، واللغة سابقة عليها فلا يوجد صوت قبل لغوي يفتح مجال الموسيقى، حسب ما يراه دريدا في فكر روسو، وهي: "تفترض وجود الصوت البشري فهي تنشأ مع نشوء المجتمع الإنساني"[3]. إنها الصوت البشير الخالص فهي في علاقة مع المجتمعات للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، يقول دريدا: "وهي بوصفها كلاما تتطلب حضور الآخر بالنسبة لي، بوصفه آخر من خلال عملية تعاطف، أما بالنسبة للحيوانات فالشفقة لديها لا تستيقظ بواسطة الخيال، لأن الحيوانات لا تحظى بعلاقة مع الآخر على هذا المستوى ومن ثم لا نجد موسيقى حيوانية"[4]. معنى هذا أن الموسيقى عبارة عن أصوات تؤدّي معنى كما أنها تعتبر كلاما هذا الكلام له علاقة مكونة بحضور الآخرين الذين يسمعون هذا الصوت

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص223، 224.
[2] المصدر نفسه، ص 320.
[3] المصدر نفسه، ص 320.
[4] المصدر نفسه، ص 368.

الذي يؤدي معنى وبالتالي يتأثر هذا الحضور من خلال تفاعله وتعاطفه من خلال الصوت الناتج من هذه الآلة الموسيقية ويقول دريدا: "فالفرق بين النظرة والصوت البشري هو الفرق ذاته بين الحيوانية والإنسانية"[1]. إن دريدا قد جعل فرقا واضحا بين النظرة والصوت، فالنظرة مثلها مثل أصوات الحيوانات، فالفرق الذي يراه دريدا بين النظرة والصوت هو نفسه بين الحيوان والإنسان، لأن الصوت البشري يتجاوز الحيواني والطبيعي، لأنه يحقق تواصلا بين نفس وأخرى، ومن جهة أخرى يرى أن الغناء قد يحدث تغييرات في الصوت البشري، لدى لا يمكن أن يربط بصيغة واحدة خاصة، بل بعدة صياغات مختلفة وهذا ما يجسده قوله: "فالغناء هو فعلا نوع من التغيير للصوت البشري" ومن الصعب أن نربطه بصيغة واحدة تخصُّه بشكل مطلق".[2]

ثم يقول: "فالغناء كالصوت البشري لا يكشف عن جوهره بالوصف التشريحي له، كما أن الفواصل الصوتية تبقى أيضا غريبة عن نظام الفواصل الموسيقية"[3] .إن الغناء بوصفه صوتا مثله مثل الصوت البشري أن أنه صوت بشري خالص، فجوهره غامض لا يمكن تحليله وشرحه وكذلك تلك النقاط أو العناصر الصوتية تكون غير معروفة وغريبة عن الموسيقى، فلا نستطيع تحديد اختلاف "الصوت الذي يصدر عنه الكلام عن الصوت الذي ينشأ عنه الغناء"[4]. فدريدا يرى أن "الأصوات التي ينشأ عنها الكلام، لا ينقصها إلا الدّوام حتى تشكل غناءا حقيقيا"[5]. ويرى دريدا أن هناك إختلافات واسعة بين اللغات، وهذا قياسا على المسافة الفاصلة بين صوت الكلام وصوت الغناء في نظام كل لغة. يقول: "توجد أيضا في هذه اللغات أصوات للكلام والغناء تتقارب أو تتباعد دائما وفق النسبة نفسها، فنجد مثلا اللغة الإيطالية أكثر موسيقية من اللغة الفرنسية، والكلام أقرب فيها أقرب إلى الغناء. ومن السهل أن نتعرف على الشخص الذي يغني إذا كنا سمعناه وهو يتكلم، وقد يختفي الإختلاف بين صوت الكلام، وصوت الغناء في لغة هارمونية كاللغة اليونانية في بدايته، إذا

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 368.

[2] المصدر نفسه، ص 369.

[3] المصدر نفسه، ص 369.

[4] المصدر نفسه، ص 370.

[5] المصدر نفسه، ص 370.

كان الفرق فيها بين صوت الكلام وصوت الغناء مُنعدما، فلا نجد للغناء أو الكلام إلا الصوت نفسه"[1]. إن الأصوات الموجودة داخل أي لغة، هي أصوات للكلام والغناء قد تكون متقاربة، فالكلام أقرب إلى الغناء مثل اللغة الإيطالية التي تتميز بأنها موسيقية، وفيها يمكن التمييز ومعرفة ذلك الشخص الذي يغنّي ونحن كنا قد سمعناه من قبل يتكلم. أما الإختلاف بين صوت الكلام وصت الغناء فيكمن في ذلك اللغات الهارمونية فصوت الكلام وصوت الغناء واحد نفسه فالفرق بينهما منعدما مثل اللغة اليونانية وكذلك في اللغة الصينية، فالكلام والصوت في هذه اللغات الهارمونية يتطابقان في بداية ما نسميه بالصوت الهارموني الخالص، ويرى دريدا أن إنحلال التاريخ أدى إلى انفصال بين الغناء والكلام والذي اعتبر الكتابة كمكمل خطير وشكلها يتوازى مع تاريخ الموسيقى وتاريخ اللغة، ويتجسد هذا في قوله: "يتّخذ مصير الموسيقى أو الإنفصال المؤسف بين الكلام والغناء شكل الكتابة بوصفها مكملا خطيرا، حسابُ وتقعيد للغة، فُقدان للطاقة وتعويض. يتوازى تاريخ الموسيقى مع تاريخ اللغة، واستخدام الخط هو أساسا سببُ مأساة هذا التاريخ".[2] إن نظام الموسيقى سار في تطور بالتدريج، وبهذا أصبح فنا منفصلا تماما عن صوت الكلام الأصلي. يقول دريدا: "وبما أن نظامنا الموسيقي قد تطور بالتدريج إلى هذا المجال الهارموني الصرف فليس من الغريب أن يضار النبر الشفوي، وأن تفقد موسيقانا-بالنسبة لنا- كل طاقاتها تقريبا، على هذا النحو أصبح الغناء بالتدريج فنّا منفصلا تماما عن الكلام الذي استمد منه أصوله، وبهذه الكيفية أنستنا هارمونية النغمات، تنغيم الصوت البشري، وبهذه الكيفية أيضا أصبحت الموسيقى في النهاية مجردة من تأثيراتها الروحية، إذ اقتصرت على التأثير الفيزيقي الصرف النابع من تزاحم الذبذبات، لقد فقدت الموسيقى هذه التأثيرات، التي كانت تتحلّى بها حين كانت صوتا مضاعفا لصوت الطبيعة"[3]. ان صوت الطبيعة يعتبر صوتا أصليا مغنيا يخضع لتعليمات القانون الطبيعي، يقول دريدا: "إن الطبيعة تتكلم بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معان، وحتى نتمكن من الإستماع للقوانين التي تشكلها

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 371.

[2] المصدر نفسه، ص 373.

[3] المصدر نفسه، ص 374.

بصوتها الرقيق الذي كما نذكر "لا يجرؤ أحدا على عصيانه" والذي رغم ذلك قد جرت محاولات كثيرة لعصيانه، ينبغي أن نعثر على "النبر الشفوي" للكلام المغنى، وأن نستر وملكيتنا لصوتنا المفقود. ذلك الصوت الذي ما أن يلفظ ويُسمع، حتى يتم الوعي بما يدل عليه من قانون الميلودي، إنه صوت مضاعفا لصوت الطبيعة"[1]. معنى هذا أن الطبيعة تشكل أصواتا لها دلالاتها ومعانيها وفق قانون يحكمها ويحددها لا يمكن لأحد أن يغيرها أو يعدل فيها، رغم تلك المحاولات الكثيرة في عصيان هذه الأصوات، ومنه نتحصل على الكلام المغني أي ذلك الصوت المسموع والدال، حيث يصبح مضاعف لصوت الطبيعة. كما يعتبر دريدا أن الميلودي ليست إلا تتابعا من النغمات، ويفرق بينها وبين الهارموني، وهدا ما يراه عند "روسو"، إذ يقول: "الفرق بين الشكل الميلودي الهارموني أهمية حاسمة في نظر روسو، فالخصائص التي تميز كلا منهما عن الآخر تجعلهما يتعارضان كما تتعارض حياة الغناء مع موته، ومع ذلك إذا رجعنا إلى أصل كلمة "هارموني (وهي في الأصل اسم علم) أو رجعنا إلى "المقالات الفلسفية القديمة التي بقيت لنا" لوجدنا أنه من الصعب تمييز الميلودي عن الهارموني إلا إذا أضفنا إلى الميلودي خصيصتي الإيقاع "Rythm" والقياس الإيقاعي "masure" (المازورة)، فبدونهما لا يكون للميلودي في الواقع أي ميزة محددة، أما الهارموني فلها ميزتها التي تحددها من ذاتها بشكل مستقل عن أي كم آخر، ينبغي علينا أن نبحث عن الميزة التي تختص بها الهارموني بالرجوع إلى المحدثين، فالهارموني عندهم عبارة عن متواليات "الأكورد" والتي تنظم وفق قوانين الإنتقال المقامي "Modulation"[2]. إن الفرق بين شكل الميلودي وشكل الهارموني، كما وضحه دريدا من خلال القول السابق هو فرق واضح بحيث أن كلمة "هارموني" التي هي عبارة عن صوتين أو أكثر في صوت واحد، فلا يقاس التمييز في صوتها أي بين صوتين إثنين في صوت الهارموني، وإذا رجعنا إلى الميلودي نستطيع أن نميز بينها وبين الهارموني، وذلك من خلال تلك الميزتين الأساسيتين التي تتميز بهما الميلودي، ألا وهما: "الإيقاع" و"القياس الإيقاعي"،

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 374.

[2] المصدر نفسه، ص391.

فبهما يمكن أن نقول أنها ميلودي خالصة وأن لها ميزة محددة، أما الهارموني فتتميز بأنها مستقلة بذاتها عن أي شيء آخر.

إن الصوت بالفعل لدى دريدا يظهر للوعي مدى اتحاده مع المدلول، والصوت الفينولوجي في الظاهرة الميثافيزيقية التفكيكية، يعطي دلالات متعددة في الطبيعة، فصوت الطبيعة معبرا، والصوت البشري معبرا أيضا وحسب ما يراه عند روسو، فإن الصوت قد يكون غناءا دالا يؤدي وظيفة ما، بسبب التأثر والعواطف التي تصدر عن هذا التأثر وصوتا بشريا إنسانيا خالصا، يكون في الوعي ويكون في نظام إشارات داخل نسق معين من الكلام، وهو أفضل تعبير بحرية مطلقة، فدريدا ميّز الأصوات الدالة والمعبرة عن الأصوات البعيدة، والتي لا يراها أصواتا مثل الصراخ وغيرها.

العبارة la phras

إن مصطلح "Phrase" عند دريدا مثله مثل المصطلحات التفكيكية، التي وضعها داخل دراساته ضمن منهجه التفكيكي، والذي ترجم إلى العربية بالعبارة، حيث يراها أنها "علامة" "sign" تحمل دلالة، وقد أخذها عن هوسرل، يقول دريدا: "إنها علامة محملة بالدلالة، ولقد باشر هوسرل تعريفها في الفقرة الخامسة: العبارات بوصفها علامات حاملة للدلالة. العبارات هي علامات عازمة على القول"[1]. معنى هذا أن العبارة بوصفها علامة تؤدي دلالة معينة فالكلام مجموعة من العلامات، لها دلالات معينة، فدريدا يميز بين نوعين من العلامات هناك علامات إشارية تكون بواسطة الرموز واللافتات وغيرها، وعلامات قولية والذي يعتبرها أنها عبارات ومن هذا يقول دريدا: "إن العبارة هي إخراج ما، إنها تجعل في الخارج معنى هو موجود أصلا داخل ما، (...) إن العبارة بما هي علامة تعتزم قولا هي المعنى (sinn) يخرج عن ذاته مرتين ضمن الوعي [مرة] ضمن المعبة [etre-avec] ومرة أخرى ضمن قربى النفس ما بِقصد التواصل أم لا"[2]. إذا إن كل إشارة قولية أو فعلية إلا وأنها عدت عبارة، سواء كان ذلك القول موجه مباشرة إلى شخص عن طريق المخاطبة من أجل التواصل أم لا ومن ناحية أخرى يعود دريدا ليستقصي الحقل الإشاري، حيث يرى أن هذه التجليات الإشارية الغيرية (يتغير) قد لا تتحول إلى عبارات بل ذلك التغيير والإحالة هو الذي هما اللذان يعبران عنها، ومن هذا يقول دريدا: "ولذلك لا يكفي أن نعترف بالقول الشفهي بوصفه وسطا للتعبيرية، فإنا متى حذفت كل العلامات غير القولية التي تظهر فورا خارجة عن الكلام (الإيماء، أسارير الوجه،(...)الخ) تبقى هذه المرة في صميم الكلام لا تعبيرية ذات شأن عظيم، هذه اللاتعبيرية لا تخص فحسب الوجه الفيزيائي للعبارة (العلامة المحسوسة، المركب الصوتي المتمفصل العلامة المكتوبة على الصحيفة)[3]، إن العلامات غير القولية بوصفها خارجة عن الكلام، فهي لا تعد تعبيرية وبما أنها لا تعبيرية فهي خارجة عن التصور الفيزيائي للعلامات سواء، صوتية أو مكتوبة على الصحف وإن وظيفة العبارة في أصلها هي التواصل، وهذا "التواصل لا يصير ممكنا إلا

---

[1] جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

إذا فُهم المستمع حينئذ قصد المتكلم"[1] .وأن "التعبيرية المحظة هي القصد الفاعل المحض (روح، نفس، حياة، إرادة) لفعل دال (bedeulen) (auprés de soi) التي بادر هوسرل بتعيينها "بما هي حياة النفس المتوحدة، وهو الذي سيصفها فيما بعد مع اكتشاف الرد المتعالي بأنها دائرة نويتيقية نويمائية للوعي".[2]

إن العبارة يكون معنى دلالتها خارجا، وهذا الخارج يقصد بهد دريدا الموضوع المثالي والذي يقع داما تحت العبارة، فالعبارة القولية علامة ذات معنى، هذا المعنى قد يخرج عن ذاتيته من خلال الوعي والمعية، كما يخرج عن النفس، يقول دريدا: "إن لفظة عبارة تفرض نفسها في البحوث لسبب آخر، فالعبارة هي إخراج إرادي حاصل عن قرار ووعي قصري من ألفه إلى يائه، ليس ثمة عبارة دون قصد لذات تعي هذا المعنى وتعطيه روحانيته (Geistigkeit)[3]. معنى هذا أن العبارة قصدية فهي تتمحور داخل البحوث، وهذه القصدية تقوي معنى العبارة، والقصد في حال العبارة يكون صريحا بالضرورة كأن يحي صوتا الذي يبقى في باطنية العبارة في مجمله، فلا يمكن أن تكون هناك عبارة بغير قصد إرادي، كما يرى أن كل أشكال وأنواع التعابير سواء كانت قولا، أو علامة وغيرها، هي عبارة، ويتجسد هذا في قوله: "فلنفرض بأن كل قول (Rede) وكل جزء قول (redeteil) وكذلك كل علامة مشابهة بالأساس هي عبارة، دون أن نأخذ في اعتبارنا إن كان القول ملفوظا فعلا أم لا (wirklich geredet)، أي إن كان موجها إلى شخص يحي قولا سيكون على محتواه أن يكون حاضرا"[4] وينظر دريدا إلى أن العبارات بحسب وظيفتها التواصلية على أنها تعمل عمل الإشارات، لكن حياة النفس قد اسندت إلى العبارات، بما هي مرتفعة عن أي علاقات تواصلية.

إن العبارة لدى دريدا، تبقى مرتبطة بالعلامة ومفهوم العبارة هو المعنى الذي وضع النص من أجله، وهو الصيغة أو اللفظ الذي يختاره المتكلم للدلالة على معنى معين، فهذه العلامات التعبيرية قولية أو إشارية، والعلامات القولية هي التي تؤدي وظيفة تعبيرية تواصلية، أي أن العبارة بما أنها علامة، فهي كلام له معنى، والإشارة تجريدية وظاهرة خارجية وتجريبية حتى وإن كانت متصلة بالعبارة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 73.

[2] جاك دريدا، الصوت والظاهرة، المصدر السابق، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 76.

العلامة signe

يعد مصطلح "sign" من أهم المصطلحات الدريدية التي أشار إليها في منهجه التفكيكي، والذي ترجم إلى العربية "بالعلامة" ونجد دريدا في كتابه الصوت والظاهرة يوضح مفهوم العلامة، يقول : "إن كلمة "علامة" تصدق في اللغة المتداولة دوما وأحيانا، في اللغة الفلسفية على مفهومين متمايزين: مفهوم العبارة (Ausdrack) الذي درجنا على أخذه رديفا للعلامة بعامة، ومفهوم الإشارة "Amzeitchen"، بيد أنه ثمة علامات، بحسب هوسرل لا تعبّر عن شيء ومن قبل أنها لا تنقل-مما ينبغي أن ننطق به مرة أخرى باللسان الألماني- شيئا بإمكاننا أن نسميه "Bedeutung" (دلالة) أو sinn (معنى)، وتلك هي الإشارة، وبالفعل فالإشارة هي علامة كالعبارة"[1]، يعني هذا أن العلامة تكون من خلال اللغة المتداولة واللغة الفلسفية، حيث تندرج على مفهومين اثنين هما، مفهوم العبارة ومفهوم الإشارة، وتعد العبارة علامة عامة أما الإشارة يمكن إطلاق عليها أو تسميتها دلالة أو معنى، ليجعل دريدا العبارة والإشارة كلاهما علامة، ويقول أيضا: "سوى أنها خلافًا لهذه الأخيرة حيث هي إشارة منزوعة الدلالة، أو المعنى: بلا دلالة "bedeutugolos" بلا معنى "sinnlos". وهي على ذلك ليست علامة بغير دلالة، إذ ليس يمكن بالطبع أن تكون علامة من دون دلالة، وأن يكون دلال دون مدلول".[2] نفهم من هذا القول أن العلامة لا تكون علامة إلا بحضور الدلالة والمعنى، ومنه فلا يمكن أن نفصل الدال عن المدلول.

فالعلامة بوصفها حاملة للدلالة، كما أنها حاملة للمعنى، ومن خلال قراءته لـــ "ليفي ستراوس، يرى دريدا أن في مقدور العلامة لا تتجاوز ذلك التعارضات بين ما هو معقول وما هو محسوس إذ يقول: "إذ أن مفهوم العلامة اللغوية في كل وجهيها، قد جرى تحديده بهذا التعارض على مدى تاريخ كليته فهو لا يعيش، ونسقه، ولكننا لا نستطيع العمل بغير مفهوم العلامة لأنه ليس في مقدورنا أن نتخلى عن هذا التورط الميتافيزيقي من

[1] جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

غير أن نتخلى أيضا عن النقد الذي نوجهه ضد هذا التورط، من غير أن نخاطر بمحو التماثل الذاتي للمدلول مختزلا دالة في ذاته أو بعمل الشيء ذاته، بأن نطرد دالة ببساطة خارج نفسه".[1] كما انطوى علمه على العلامة الصوتية إذ يقول "وحاصل في علمنا أصلا أن العلامة القولية، وتبعا لذلك اعتزام القول، إنما هي فعلاً ودومًا على حال من الإشتباك رهن النظام إشاري[2]. يعني أن العلامة القولية هي عبارة عن مجموعة إشارات التعبيرية الدالة على أشياء من خلال ذلك القول التواصلي، ونجده في كتابه "في علم الكتابة، يعطي تعريفًا للعلامة يقول: "تعريف العلامة" أي شيء يحدد شيئا آخر (مفسر له)، يحيل إلى موضوع يحال هو نفسه إليه (موضوعه) بالطريقة نفسها، يصبح المفسر بدوره علامة وهكذا إلى ما لا نهاية(...) إذا وصلت هذه السلسلة من المفسرات المتعاقبة إلى نهاية معينة فإن العلامة تصبح بذلك غير تامة في نهاية الأمر"[3]. يعني أن العلامة هي وجود شيء يفسّر شيئا آخر، حيث يصبح هذا الشيء المفسر موضوعا كما يصبح أيضا علامة بعد إ حالته، ويرى أيضا أن اللغة هي نظام من العلامات على حد دي سوسير، ليرجع إلى أنه علم العلامات إنه أعم من علم اللغة وأكثرها تفهما، إذ يقول "إن العلامة اللغوية تبقى نموذجية بالنسبة لعلم العلامات، وتسيطر عليه بوصفها علامة سيدة ونموذجا توليديا، بوصفها أصلا يستنسخ منه (patron)، يعني أن العلامة اللغوية عامة في تصورها وأصلها، فاللغة الأكثر تعقيدا تصاحب تلك السمات الأكثر بروزا، ويقول أيضا: "إنّ العلامة اللغوية تفترض كتابة أصلية قبل أن تدون، أو تمثل أو تصاغ في "خط"[4]. هنا يرى جاك دريدا أن هذا الوضع مطابقا في نظام العلامات، ألا وهو الكتابة، فلما تدوّن تكتب هذه الكتابة في خط قد كانت من قبل علامات لغوية.

---

[1] عبد المنعم عجب، نقد التفكيك جاك دريدا، ضمن مقال :البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ص 103.

[2] جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص 50.

[3] جاك دريدا في علم الكتابة، ترجمة كاظم جهاد، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 135.

فالعلامة عند جاك دريدا شاملة لكل المفاهيم، وكل الصور الميتافيزيقية إذ يقول: "وما نقوله هنا عن العلامة يمكن أن يمدد ليشمل كل المفاهيم وكل الجمل الميتافيزيقية وبخاصة الخطب حول البينة"[1]. فالعلامة تشمل كل المفاهيم والمصطلحات داخل النصوص اللغوية، وحتى في الخطابات المختلفة والمتعددة، والعلامة لدى دريدا هي وجود شيء يفسر شيئا آخر يوضحه.

علم الكتابة "Grammatdogie"

يعد مصطلح الكتابة إلى جانب مصطلح القراءة، من المصطلحات الجديدة في الحقل التفكيكي، كلاهما تتلازم تلازما كبيرا، فلا وجود لهذه بغير تلك، إن مصطلح "grammatologie" مصدر بالكلمة الإغريقية (grama) التي تدل في الأصل معنى الحرف "lettre"، حيث تناقلتها اللغات اللاتينية، خاصة الفرنسية التي دخلتها بالشكل "gram me"، وحين إضافتها اللاحقة "logie" تصبح الدلالة الحرفية لكلمة "grammatologie" تعني بالعربية "علم الكتابة"، ويعد جاك دريدا رائد المنهج التفكيكي، ويعتبر كتابه المعنون بهذا المصطلح "de la grammatologie" أحد الكتب الثلاثة التي ساهمت في انتشار التفكيكية.

وقد أشار في كتابه هذا "de la grammatologie"، "أن الغراماطولوجيا" تعنى بدراسة الحروف والأبجدية والتقطيع اللفظي والقراءة والكتابة"[2]. يعني أن علم الكتابة يعمل على استخدام تلك الحروف والرموز وغير ذلك، لتتكون معاني تستعملها اللغة داخل النصوص المكتوبة في أي لغة كانت، ويقول أيضا: "(...) وكأن مفهوم الكتابة يشرع في تجاوز حدود اللغة، وذلك عبر توقف هذا المفهوم عن الإشارة إلى شكل خاص للغة مشتق منها ومساعد لها سواء فهمت مفهوم الكتابة على أنه اتصال أو علاقة أو تعبير أو دلالة أو تشكيل المعنى أو لفكر (...) الخ، وعبر توقفه عن الإشارة إلى القشرة الخارجية أو إلى من يخون الدال

[1] عبد المنعم عجب، مرجع سابق ،ص 104.

[2] J. Derrida, De La Grammatologie, p 10.

الرئيسي خيانة مزدوجة وهو الدال والمدلول"[1]. فمفهوم الكتابة هو يأخذ شكلها وصورتها الخاصة، فبوجود الكتابة تتطور اللغة بحيث تساعدها في التعبير والاتصال (التواصل)، كما تعطيها دلالتها وتشكيل معانيها وأفكارها. فالكتابة هي وعاء تحتوي داخله اللغة، ومن خلال هذا يطلق جاك دريدا على أن كلمة لغة تطلق على الأفعال والحركات وغيرها أما مصطلح كتابة فقد يشملها ويتعداها إلى أشياء أخرى، هذا ما يدل على أن الكتابة تتجاوز حدود اللغة،إذ يقول: "نطلق كلمة "لغة" على الفعل والحركة والفكر والتروي والوعي واللاوعي والخبرة والإنفعال ...الخ، ولكننا نميل الآن إلى أن نطلق كلمة كتابة على هذا وعلى أشياء أخرى.[2]

ويقول أيضا: "(...) ونطلقها أيضا، فيما وراء الوجه الدال على الوجه المدلول عليه نفسه، وعلى كل ما يمكن أن يؤدي عموما إلى التدوين سواء كان حرفيا أم لا، حتى لو كان ما توزعه الكتابة في الفراغ مختلف عن الصوت البشري، مثل السينما والرقص بالتأكيد".[3] يعني أن دريدا يطلق الكتابة على الأشياء المادية، سواء كانت مكتوبة أو غير مكتوبة، فالفن يعد كتابة كالرقص والمسرح مثلا، ويرى دريدا أن هناك أنواع مختلفة من الكتابات، إذ يقول: "(...) ولكن هناك كتابة تصويرية وموسيقة ونحتية...الخ، ويمكننا أيضا أن نتحدث عن كتابة ألعاب القوى، بل وبيقين أكثر يمكن أن نتحدث عن كتابة عسكرية، وسياسية (...)، يطلق دريدا مصطلح الكتابة في الجانب الفني والجمالي والإبداعي، كما اعتبر المجالات المذكورة يمكن أن تعد كتابة أيضا. كما يرى أن علم الكتابة ينبغي: "أن يبحث في موضوعه وفي جذوره العلمية، وتاريخ الكتابة ينبغي له أن يتجه نحو أصل تاريخه.[4] وبهذا يكون علما من اجل العلم.

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: كاظم جهاد، ص 66.

[2] جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: كاظم جهاد ، ص 59.

[3]، الكتابة والإختلاف، مصدر سابق، ص 59.

[4] المصدر نفسه، ص 98.

إن دريدا لا يقوم بوضع حواجز بين الكلام والكتابة، بل يعتبر الكلام كتابة في حد ذاته كتابة، إذ يقول: "(...) لا وجود لكتابة صوتية خالصة"[1]، أما فيما يذهب إلى فكرة الحضور والغياب وتلاعبهما في الكتابة فيجسده قوله: "ثمة إشارة مكتوبة تتقدم في غياب المرسل إليه، فكيف نصف هذا الغياب؟

قد يقال إنه في الوقت الذي أكتب، يمكن أن يكون المرسل إليه غائبا عن حقل إدراكي الحالي. لكن، أوليس هذا الغياب فقط حضورا بعيدا، مؤخرا، أو مؤهلا في تصويره بشكل أو بآخر؟ لا يبدو ذلك أو على الأقل ينبغي أن ترفع هذه المسافة، هذا البعد هذا التأخر، التأخر، وهذا الفارق(différance) إلى نوع من مطلقية الغياب حتى تتكون بنية الكتابة، إذا افترضنا أن الكتابة موجودة، وهنا لا يعود الإمكان أن (يكون) الفارق ككتابة تغييرا (أنطولوجيا) للحضور (...) [2]. هنا يوضح دريدا أن الكتابة هي التي تبين وتظهر الغياب في معناه، والكتابة تنقش العلامات حيث تتوزع المعاني وتتعدد دلالاتها، كما تصبح لا نهائية التخسير.

كما يرى أيضا أن هناك كتابة أصلية أو عليا ملازمة لكل أفعال الكلام، بما أنها متلازمة معه تاريخيا فالكلام أيضا يخضع للتقطيع والفواصل، حيث يصبح المعنى غير محصور، ويجسد هذا في قوله: "(...) ثمة في كل شيء كتابة، بما في ذلك الكلام المنطوق، بمجرد أن يكون ثمة عمل "إحالة" و"أثرية" بين عناصره المختلفة. هكذا تتحدد هذه الكتابة الأصلية " l'archi-ecriture": كتابة كبرى إذا جاز التعبير، لا تميل إلى أصل، وإنما إلى ما سبق الكلمة إلى دال ومدلول إلى عنصر دلالة وعنصر إدلال مادي، كتابة تتجاوز القسمة المبتذلة إلى كلام وكتابة (...)[3]، ويجسد قوله في تعريف الكتابة إذ يقول: "(...) فهي تطلق على كل ما يدفع إلى خط شيء، بعامة أكان حروفيا أم لا، وحتى إذا كان ينشره هذا الخط في الفضاء غريب عن نظام الصوت [البشري] كان يكون سينمائيا مثلا، أو رقصيا أو نحتيا (...) هكذا سنقرر اليوم أن نتحدث عن كتابة رياضية

---

[1] جاك دريدا، السيمولوجيا وعلم الكتابة، ص 28.

[2] جاك دريدا، توقع، حدث، سياق، عرضه باختصار ج بر الدغراف، ترجمة: فريق المركز القومي، مجلة العرب، الفكر العالمي، مجلة النصوص الفكرية، والإبداعية والنقدية، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد 10 ربيع 1990، ص 36.

[3] جاك دريدا، الكتابة والإختلاف، ص 34.

من (الرياضة) وبثقة أكبر عن كتابة عسكرية أو سياسية (...) وهذا كله لوصف النسق التدويني المرتبط بهذه الفعاليات ارتباطا ثانويا فحسب، وإنما كذلك محتوى هذه الفعاليات نفسها وجوهرها".[1] هنا يوضح دريدا أن الكتابة تشمل كل ما يكوّن أثرا سواء كانت حرفية أو غير ذلك، وفي جميع المجالات لأنها تحوي أشكال وأنواع التعبير.

من خلال التعريفات السابقة للكتابة، إلا أن جاك دريدا قد اعتبر فكرة قيام علم الكتابة ضرورية، إذ يقول: "إن مهمة علم الكتابة هي خلخلة كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية، إنه عمل هائل ولا نهائي، وهو باعتباره خرقا للمشروع الكلاسيكي مطالب على الدوام بتفادي السقوط مرة أخرى، في التجريبية القبل عملية".[2] فالمعارف لم تصل العلوم مرتبطة ببعضها، وحين قيام علم الكتابة من تدوين الكتب وغيرها، أصبحت المعارف مرتبة.

ويرى دريدا أن دي سوسير قد حدد بالفعل عدد أنظمة إلى نظامين هما:

1- نظام الكتابة الرمزية "idéographique": الذي تمثل الكلمة فيه بعلامة واحدة غريبة عن الأصوات التي تتركب، منها هذه العلامة التي تحيل إلى مجمل الكلمة وبالتالي وبصورة غير مباشرة إلى الفكرة التي تعبر عنها.

2- النظام الذي يطلق بصورة شائعة (الصوتي): الذي يهدف إلى إنتاج سلسلة من الأصوات التي تتابع في الكلمة أو الكتابات الصوتية أحيانا مقطعية وأحيانا أبجدية، أي قائمة على عناصر الكلام التي لا يمكن اختزالها"[3]، يعني أن الكتابة عند دريا سلسلة من الكتابات المتواصلة، حيث أثبت أن خصائص الشكلية تقبل التقويض والبناء والنحو قادر على خلخلة البنية الدلالة نفسها، ومن هذا فإن: "إستخدام علم الكتابة

[1] المصدر نفسه، ص 107.

[2] جاك دريدا، السيمبولوجيا وعلم الكتابة، ص 36.

[3] جاك دريدا، في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 108.

هو استكشاف لأبعاد التمركز حول الكلام، الذي صار مع عصور الفلسفة الغربية منذ أفلاطون إلى يومنا هذا[1]. يعني أن علم الكتابة أصبح له دور كبير في تطوير اللغة سواء المكتوبة أو المنطوقة.

وتبقى الكتابة لدى دريدا تقدم اللغة في سلسلة من الإشارات المادية، تؤدي ذلك العمل من خلال غياب المتكلم، وهي تجعل أفكار الكاتب أكثر تعرضا للفحص والعناية.

الفارماكون "pharmkan"

يعدّ مصطلح "pharmakan" من المصطلحات التفكيكية لدى جاك دريدا، وقد عرب هذا المصطلح كما هو إلى "الفارماكون" ومن هذا فإن "العائلة اللغوية (pharmacie) أصلها كلمة إغريقية، وهي "pharmakan"، و التي تعني: كل مادة يتم تغيير طبيعة كل جسم بواسطتها، وقد تدل أيضا على الدواء والعلاج[2]، وقد عربت كما هي "الفارماكون، وأصبحت تعني العلاج، أو العقار. وقد أورد جاك دريدا الدلالات الإغريقية لهذه الكلمة موظفا إياها في كتابه صيدلية أفلاطون **la pharmacie de platon**، فدريدا يرى أن مصطل: "فارماسيه في اليونانية "phamakia" هو أيضا اسم شائع يدل على تقديم الفارماكون أو العقار أو العلاج أو السم[3]. هنا مصطلح "فارماسيه" أصلها يوناني وهو يعني العلاج وقد يعني أيضا السم وحتى الدواء. ونجد أيضا: "أن مصطلح "pharmakan" يعني السم أو العلاج.

---

[1] محمد يزيد الغضبان، فلسفة المثافيزيقا، جامعة الأمير ع، القادر، مكتبة المجتمع العربي، الجزائر، ط1، 2016، ص 154.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 334.

[3] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، ص 21.

وقد استعمل جاك دريدا هذه الكلمة للدلالة على اضطراب المعنى وعدم استقراره، انطلاقا من تصور أفلاطون للكتابة كمخدر فارماكون"[1]. هذه الكلمة عند جاك دريدا أنها تعني له عدم استقرار المعاني حيث تصبح هذه المعاني ليست مستقرة.

ونجد في كتابه "صيدلية أفلاطون: "فارماسيه في اليونانية "pharmakeia" هو أيضا اسم شائع يدل على تقديم الفارماكون أو العقار/أو السم. لم يكن "التسميم" هو المعنى الأقل شيوعا لفارماسيه، وقد ترك لنا أنتيفون اهاما لحماة التسميم "pharmakeia s-kata-tes metryias" في لعبها تكون فارماسيه قد دفعت إلى الموت طهارة بتولية وباطنا لم يمسّ".[2] إذًا فشيوع هذه الكلمة عند اليونان ومعناها ذلك العقار أو السم ورغم هذا إلاّ أن مفردة "السم" تبقى غائبة، بذل مفردة فارماسيه التي ظلت شائعة وأكثر تداولا وأبعد بقليل يشبه سقراط بالعقار (فارماكون) النصوص المكتوبة التي جاء بها فيدروس إن هذا الفارماكون، هذا العلاج هذا الشراب الذي هو في الأوان ذاته جسم ودواء، إنما يتسلّل قبل إلى جسم الخطابات بكل لبسه.[3] فالفارماكون علاج يمكن له أن يدخل ويتسلل في مغاور الخطابات والنصوص بذلك اللبس الذي يحمله معه، من أجل معالجة هذه النصوص المكتوبة، إذا "فالفارماكون" هذه واحدة من المفردات الدريدية التي تتضمن على عملين أو مفعولين اثنين، بهما تفرج هذه المفردات من ثنائية المقابلات أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقا، (خير/شر حُضور/غياب كتابة/كلام...الخ) تارة تضطلع المفردة من هذا النوع بمعنى أو مفعول وطورا بآخر، كما يحدث لها غالبا أن تدفع بالإثنين إلى العمل بما يتعذر على الجسم أو المفاضلة بينهما.[4]

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 334.

[2] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، مصدر سابق، ص 21.

[3] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

إن مصطلح فارماكون لها مفعولين في دلالتها، أي ثنائية الدلالة الموجودة في المتافيزيقا مثل: ثنائية "الحضور والغياب" فالإثنين يعملان معا للحصول على تلك المفاضلة مع بعضهما البعض، كذلك الفارماكون يكمن في أنه: دواء/اسم، الأذى/المعالجة.

وقد أورد جاك دريدا أن: "الترجمة السائدة للفارماكون إلى "علاج"، "عقار"، "عقار شاف"، ليست بالمخطئة فقط كان في مقدور الفارماكون أن تدل على العلاج وتمحو في أحد سطوح عملها ليس معناها، بل إن من البديهي أن تورث، ما دام مقصده الصريح هو الترويح لمنتجه، يجعل الكلمة تدور حول مصراعها العجيب وغير المرئي ويقدمها في أحد أقطابها فحسب ذلكم هو القطب الأكثر تطميناً. هذا الدواء نافع، إنه ينتج ويعالج يُرَاكَمُ وَيَدْرَأُ، يزيد المعرفة ويقلل النسيان، ومع ذلك، فإن ترجمته إلى "Reméd" (علاج)، إنما تمحو بفعل الطلوع خارج اللغة اليونانية، القطب الآخر المحفوظ في المفردة "فارماكون". وإنها أي الترجمة إنما تلغي مصدر اللبس وتحيل فهم السياق أكثر صعوبة، إن لم نقل متعذرا خلافا لـــ "drougue" (عقار) بل حتى "medecine" (دواء) فإن "Reméde" (علاج) إنما تعبّر عن العقلانية الشفافة للعلم، والتقنية والسببية العلاجية، مبعدة بذلك عن النص هذا الإستدعاء للخاصية السحرية لقوة لا تسمح بالسيطرة على نتائجها، ولقدرة كامنة دائمة الإدهاش لمن يريد معالجتها، انطلاقا من موقع السيد والفاعل.[1]

إن في ترجمة هذا المصطلح، فارماكون لتعني علاج وترجمته إلى "Reméd"، هي (العلاج) أيضا، لتدخل ضمن فهم السياق، كما نجد "drougue" وهي عقار ومصطلح "medecin" وهو الدواء أيضا، وهذا الإستدعاء حسب جاك دريدا راجع لذلك الخاصية السحرية التي لا تستطيع أن تسيطر على تلك النتائج، وهذه المفردات كلها داخلة تحت مفردة الفارماكون. كما يرى أيضا أن في الفارماكون هناك كتابة سيئة في حقيقتها لكنها قد تكون منعشة بالنسبة للذاكرة، إذ يقول: "أن الفارماكون أو إذا ماشئنا الكتابة لا تقدر فيها، إلا أن تدور في حلقة مفرغة: ففي الظاهر فحسب تكون الكتابة منعشة للذاكرة تساعدها من داخل، وعبر حركتها الخاصة على معرفة الحقيقي، أما في الحقيقة فالكتابة سيئة أساسا، برانية على الذاكرة، منتجة لا لِعلم

[1] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ص 50.

وإنما لرأي لا لحقيقة، وإنما لمظهر ينتج الفارماكون لعب المظهر الذي بفضله يخدعنا بأنه هو الحقيقة.[1] هنا إن الكتابة تبدو لا عمل لها، قد تكون في جوهرها منعشة بالنسبة للذاكرة لمعرفة تلك الحقيقة، لكن تبدو في حقيقتها غائبة تماما ولهذا تظل سيئة على الذاكرة، فذلك المظهر ليس حقيقي وبالتالي يعمل خداعنا بأنه كذلك في رأي دريد الكتابة خطيرة حالتها، ولهذا جعلها فارماكون وجعلهما في مسألة حياة أو موت، وبهذا فالكتابة تعد سما كما أنها ترياقا.

وفي نقل مصطلح "فارماكون" إلى العربية أصبح اضطراب كبير بفضل هذه الترجمات حتى وإن أجمع جمهور المترجمين على الإكتفاء بتعريبه إلى "الفارماكان"[2]. لأنها المفردة الأنسب والأقرب من حيث دلالتها، ومن هؤلاء الذين ترجموا هذا المصطلح نجد كاظم جهاد، حيث يرى أن هذه المفردة لدى أفلاطون غير قابلة للترجمة، إذ يقول: "هذه المفردة لأفلاطون غير القابلة للترجمة التي كان يحدد بها الكتابة باعتبارها سمّا وترياقا في آن معا".[3] وفي تفاصيل هذه المفردة، نجدها في لسان العرب لابن منظور، تعد أفضل ترجمة للكلمة الإغريقية وهي: "عقار"، وفيها نجد "عَقَّار" بفتح العين وهي نبت فيه شفاء أما العُقَّار فهي عشبة وثمرة كالبنادق لا يأكل".[4] إذا أكلت هذه الثمرة يموت آكلها، فهي سمًّا، فالعَقَّار إذن هي الدواء والعلاج والعقَّار هي السم.

الفسحة "l' éspacement"

إن ما اصطلح عليه دريدا ضمن مشروعه التفكيكي بـــ "l'éspacement"، والذي جعل الفكر في مجملة طريقا للف والدوران، وهذا المصطلح الذي ترجم إلى العربية بالفسحة أو المجال، إذ أن الفسحة (كصيرورة زمنية للمكان أو صيرورة مكانية للزمان) تخرج وتحرّف على غرار كل تعارض، التعارض الفلسفي للمكان وللزمان اختلاف بدون تعارض ينتج تبعثرا بدون حدود".[5] ويعرفها جاك دريدا في كتابه "**في علم الكتابة**"، إذ يقول: "الفسحة هي دائما غير المدرك، غير الحاضر، غير الوعي (...) فالدرجة القصوى للكتابة

---

[1] المصدر نفسه، ص 51

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 335.

[3] جاك دريدا الكتابة والإختلاف ، مقدمة المترجم ،ص27.

[4] ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب.دار صادر،بيروت،ط1، 1997 ،ج4،مادةعقر،ص390.

[5] جاك دريدا،الإستنطاق والتفكيك، ص 58.

كفسحة، تسمم الزمن الميت في حضور الحاضر الذي "يضطلع فيه البيض بالأمر المهم(...)"[1]. إن الفلسفة بوصفها فكر الوجود وزمانه الحاضر إذن الحاضر حاضر، ومن هذا تتجاوز العلامة هذا الوجود، فالفسحة مسار للزمان والمكان، فالكتابة بوصفها فسحة تضع ذلك الزمن الميت داخل الحاضر الحي، تتم تحديده من خلال مكان معيّن، ويقول دريدا: "إن الفسحة لا تعين شيئا، لا شيء موجود، ولا أي حضور عن بعد، إنها فُهرست خارج غير مختزل، وفي نفس الوقت فهرست حركة، تنقّل يشير إلى غير، لا تختزل، إنني لا أرى كيف يمكننا فصل هذين المفهومين للفسحة وللغيرية"[2]. معنى هذا أن الفسحة لا تستطيع تلك الأشياء الموجودة أو الحاضرة البعيدة، فدريدا يعدُّ الاختلاف فسحة بسبب ذلك التعارض، إذ يقدم نفسه ككتابة تمحي إمكانية المطلق.

[1] جاك دريدا، في علم الكتاب، ص 99.

[2] جاك دريدا، مواقع، ص 107،108

القراءة "lécture"

ذهب جاك دريدا من خلال نظرته الخاصة إلى وضع مفاهيم جديدة للغة والنص والدلالة والقراءة داخل مشروعه التفكيكي، وقد جعل بقراءته للنصوص طريقة جديدة حيث ينتقل بين النصوص، خارج النص وداخله وينسج استراتيجية منهجه التفكيكي في القراءة، إذ يقول: "(...) إن قوانين القراءة يحددها النص الذي تتم قراءته وهذا لا يعني أنه علينا ببساطة أن نسلم أنفسنا للنص، وأن نستحضره أو نعيده سلبية تامة، وإنما يعني أن نبقى مخلصين لما يمليه النص حتى لو تطلّب هذا بعض القسوة، وما يليه النص يختلف بالطبع من نص إلى آخر. لذلك فإنه لا يمكن أن نحدد طريقة عامة للقراءة".[1] معنى هذا أن القراءة هي تواصل مع الآخر والموجود في الذات وأن قراءة النص أو إعادة قراءته يحدث دخول لعبة يتبعثر هذا النص، فالفهم فالقراءة الأولى يؤدي إلى فهم جديد في القراءة الثانية إذا أعيدت قراءته، كما أنه يبين حقيقة قراءته إذ يقول: أعتقد أنه من غير الممكن الإنحباس داخل النص الأدبي، إن المحايثة أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري بالاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيا والتي تفترض مجموعا كاملا من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص وتحديد وحدته، ومتنه، وضماناته القانونية، وما إلى ذلك من تحديات اجتماعية- فضائية يجب بالطبع على الأقل بصورة مؤقتة أن تتحرك داخل هذه الحدود لدفع القراءة المحايثة إلى أبعد ما يمكن، ولكن لا تستطيع في رأي أن تكون راديكالية تماما، هذا شيء نابع من بنية النص نفسه، إننا لا نستطيع أن نبقى داخل النص، ولكن هذا لا يعني أنه علينا أن نمارس بسداجة سوسيولوجية النص أو الدراسة البسيكولوجية، أو السياسية، أو سيرة المؤلف، أعتقد أن هناك بين خارج النص وداخل توزيعا آخر للمجال أو الخبر، وأعتقد أنه سواء في القراءة الباطنية أم في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل هناك شيء ما، ناقص دائما"[2]. يعني أن فاعلية القراءة تكمن داخل اللغة والنص والدلالة والنص عبارة عن ترسبات، فالقراءة هي التي تقوم بتحريك

---

[1] جاك دريدا، التفكيك والآخر، مصدر سابق، ص 186/185.

[2] جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك، مرجع سابق،ص58.

هذه الترسبات لتتبعثر هذه التراتبيات حيث يطفو الأسفل محل الأعلى، والأعلى محل الأسفل، ويرى دريدا أن كل ما هو خارج النص في تحديد الميتافيزيقا هو أساسا داخل في النص. حيث تصبح حرية تامة للانتقال بين خارج وداخل النص.

إن قراءة دريدا تظهر بأن نص الميتافيزيقا يعمل مثل حلم، بدون علم كاتبيه كمكان لتحقيق رغبات مكبوتة مراقبة إلى حد ما، إن نص الميثافيزيقا الذي يلعب على خشبة مزدوجة والذي كتب بيد مزدوجة تمحي الواحدة ما تكتب الأخرى يطالب بقراءة مزدوجة، اتفاق مزدوج، علم مزدوج".[1] معنى هذا أن قراءة دريدا داخل النص تلعب دورا مزدوجا في القراءة، وما النص الفلسفي الميتافيزيقي، إلا نسيجا باعتباره وقاءا يحمي الكتابة، يأتي من الخارج ليتبعثر مع الداخل، وهذا ما يعرف عند دريدا بالقراءة المزدوجة، ومن جهة أخرى يدعو دريدا إلى وضع أسلوبا خاصا لقراءة النصوص، يقول دريدا: "لنتذكر نواقيس أو أجراس: ستقرع (...) في نص له النار والرماد، له عقل إلا نبعات"[2]، معنى هذا عودة الدال في النص قد لا يحافظ على حضوره، وبهذا يتدخل الغياب الذي كان مؤجلا يهدد هذا الحضور، والذي شبّهه بذلك الرماد الذي تتناقله الرياح أينما أتجهت، وبالتالي تبقى جزئياته متفرقة لا يمكن جمعها أو القبض عليها، فأسلوب دريدا الذي اعتمده في قراءة النصوص قد اجترحه في نمطين اثنين هما: قراءة النص من خلال مركزية اللغوس الميتافيزيقي الغربي، أما النمط الثاني يتمحور أساسا في قراءة النص وذلك بالقراءة المختلفة، وبهذا يبرز النص معارضة مع ذاته، وبهذا تظهر لنا تعددية في قراءة النصوص داخل النص الواحد، وهذه هي القراءة المزدوجة لدى دريدا، ويجسد هذا في قوله:

---

[1] سارة كوفمان وروجي لابورت ،مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ترجمة: إدريس كثير، عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط2، 1994، ص 116.

[2] بخيتي بن عودة، كيف تقرأ دريدا؟ احتراق الرفات "نموذجا"، مجلة مدارات.ص 40

"أعكس، ثم أزح الأطراف الرئيسية في النص"[1]. معنى هذا أن النصوص لدى دريدا مختلفة فكل قارئ له أسلوب خاص به في قراءته.

إن القراءة التفكيكية "lecture déconstructiviste)، تستهدف تفجير (eclater) النص انطلاقا من مبدأ اللاتماسك (non cohérence) وجعله يلعب ضد ذاته"[2]. فقراءة النص تجعله يحمل عدة دلالات من خلال المراوغة التي يحدثها القارئ في النص، وإعطاء معاني متفرقة ومبعثرة.

وبهذا يرى جاك دريدا أن "قراءة النص بما هو إنتاج لمعان غير قابلة للتجميع"[3]. فالقراءة التفكيكية تنفي الحقيقة حيث تبقى العلامة اللغوية داخل النص في موضع التشويش.

[1] فسست ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحي، مرجعة وتقديم ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000، ص 296/293.

[2] Gengember : les grands courants de la Gritique litteraire, p 35.

[3] ibid, p 35.

الْكَتْبَة "le gramme"

إن مفردة "gramme" عند جاك دريدا تعني الحرف المكتوب الذي يوحي بدلالة ضمنية، الكتابة التمهيدية أو المحددة سلفا. وقد ترجمت إلى العربية بـــ "الكتبة" ويحددها دريدا في كتابه "في علم الكتابة" إذ يقول: "(...) والحرف "gramme" ووحدة الكتابة "graphéme" وقبل أن يتحدد الحرف بأنه إنساني (...) أو غير إنساني، ليس بسيطا، إنه عنصر يمكن أن ندركه بوصفه وسطا، أو بوجه عام، ولما ينبغي الإمتناع عن تحديده داخل نظام تعارضات الميتافيزيقا، ومن ثم لا يجوز أن نطلق عليه اسم الخبرة أو الأصل"[1]. معنى هذا أن الكتبة بما هي وحدة الكتابة وهي تعد عملية تخضع لها كل من الكلام والكتابة، من فراغات وفواصل وغيرها، ومن هذا نجد كاظم جهاد من خلال ترجمته لكتاب جاك دريدا "**صيدلية أفلاطون**"، يعطي مفهوما لمفردة الكتبة، حيث يقول: "الكتبة: le gramme هي وحدة الكتابة عنصرها، تقال "الصواتة" (phoné)، ينتصر دريدا للأولى من "الخفض" الذي مارسه عليها الفكر الميتافيزيقي، فينشئ عليها ما يدعوه بالكتابي (Le grammatique) لكن هنا أيضا وكما يشدد عليه دريدا في مناسبات عديدة، فهو لا يقوم بهذا للإعلاء من شأن "الكتبة" على حساب الصواتة أو الكتابة على حساب الكلام (لو فعل هذا فلن يكون قام إلاّ بقلب المنطق الميتافيزيقي وكرّر حركته)، بل لإبراز "كتابة أصلية" لا تعني بدورها كتابة الأصول، وإنما مبدأ أو حركية للكتابة، تعمل في كل من الكتابة والكلام، وتجد أساسها في التفضية "éspacement"، والتمييزية (diacricité)، أي مجموع عمليات المفصلة التي تُخضع لها كل من الكتابة والكلام، كالفراغات، والفواصل، والمسافات، والتنقيطات المرئية وغير المرئية بين الأصوات والحروف، التي تضمن وحدها فهم ما يقال أو يكتب، وتضمن معقوليته"[2].إنها كتابة أصلية خالصة تعطي حركية الكتابة والكلام، وتقدم لهما مجالا واسعا كالفراغ والفواصل والحروف وغيرها.

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 69.

[2] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، الكشاف، ص 12.

ويعدها دريدا عملية دلالية في لعبة اختلافات وآثار، ومن خلال هذا يقول : (...) بل الأمر يتعلق بإنتاج مفهوم جديد للكتابة نستطيع تسميته حرف "gramme" واختلافا، أما لعبة الإختلافات فتتطلب تركيبات وإحالات تمنع أن يكون أي عنصر بسيط في أية لحظة، وبأي شكل من الأشكال، حاضرًا لذاته وفي ذاته، وسواء كان الأمر متعلقا بالخطاب الشفوي أو المكتوب، فإن أي عنصر لا يمكنه أن يشتغل كدليل دون الإحالة إلى عنصر آخر لا يكون هو نفسه حاضرا حضورا بسيطا،هذا التسلسل يجعل من كل عنصر (وحدة صوتية أو خطية) متكونا إنطلاقا مما يوجد فيه من العناصر الأخرى من السلسلة أو النسق".[1]

إن الحرف بوصفه لعبة من الإختلافات في نمط الكتابة، من خلال التركيبات والإحالات، وبما هو أصغر وحدة في الكتابة إلا أنه يفرض حضورا متسلسلا داخل نسق الكتابة، أو النصوص، يقول دريدا: "إن الحرف يكون إذن المفهوم الأكثر شمولية للسيميولوجيا التي تغدو علم كتابة (جراماتولوجيا)، وسيكون من ثم ليس فقط لحقل الكتابة بمعناه الضيّق، والكلاسيكي ولكن أيضا لحقل اللسانيات، فهذا المفهوم إذا تم وضعه داخل سياق تأويلي (ذلك لأنه كباقي المفاهيم الأخرى، ليس دالا بذاته ولا مكتفيا بذاته)، سيصبح ذا أهمية قُصوى، تكمن هذه الأهمية في كونه سيوقف مبدئيا المنزع الصوتي للدليل، ويعمل على خلق توازنها الفعلي، وذلك عبر تحرير كل الحقل العلمي "للمادة الخطية"، (أعني تاريخ ونسق الكتابات خارج المجال الغربي)، والتي تُركت رغم أهميتها في العتمة الدونية"[2]. ويقول أيضا: "إن الحرف باعتباره مغايرة، وبنية وحركية لا يتركنا إطلاقا نفكّره إنطلاقا من التعارض حضور/غياب (...) (و"a" تشير إلى هذه الحيرة أمام النشاط والسكون، وهو ما يجعلها تتصّل من قصدية هذه الثنائية وتوزيعيتها) لفراغات الفاصل الذي بدونه لن تستطيع الكلمات المليئة "بالمعنى" أن تكون دالة وبالتالي أن تشتغل. إنه أيضا صيرورة فضائية للسلسلة الشفوية ذات الطابع الزمني الحظي"[3]. إن الحرف مفهوم شامل في الدرس السيميائي، والذي يعد هذا الدرس السيميائي بوصفه كتابة خالصة، وحين دخول هذا الحرف ضمن سياق تأويلي يصاغ كباقي المفاهيم الأخرى، رغم أنه أصغر وحدة في الكتابة وغير دال، كما أنه يدخل ضمن اللّعب الحربين المعاني والكلمات ليحدث مغايرة في المعنى، فإن الحرف "a" عند إدخاله دريدا في مصطلح "défference" بدل الحرف "e" لتصبح défferance تدل على الإرجاء، لكن لا تختلف عملية النطق في défference الذي يعني الإختلاف وdéfferance الذي يعني الإرجاء، فالحرف هنا دخل في لعبة المغايرة حيث أنه غير المعنى إلى معنى آخر.

---

[1] جاك دريدا، مواقع (حوارات)، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 30

[3] المصدر نفسه، ص 31.

اللعب "play"

يرتدُّ مصطلح "play" باللغة الإنجليزية و"joux" باللغة الفرنسية عند جاك دريدا ضمن منهجه التفكيكي والذي يشيرُ هذا المصطلح إلى تمجيد التفكيكية، وهذا بصيغة اللعب الحر اللامتناهي للكتابة، وقد ترجم هذا المصطلح إلى العربية بـــــ"اللعب" أو "اللعبة". ويعد مصطلح اللعب من أهمم المصطلحات التي أشار إليها جاك دريدا في مشروعه التفكيكي، إذ يجترح مفهوم اللعب بقوله: "أن اللعب يعود إلى نفسه ماحيًّا الحد الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة العلامات انطلاقا منه وجارًا معه جميع المدلولات المضمّنة مطوّحا بجميع الأماكن الحصينة جميع ملاجي "خارج اللعب" التي كانت تشرف على حقل اللغة وتحرسه. وهذا مما يعني بكامل الدقة تدمير مفهوم العلامة ومنطقها كلّه".[1] يعني أن لعبة الإحالات تصف حركة "اللغة" من خلال التلاعب بالمعاني وتزحز العلامات ضمن هذه الإحالات الدالة، وإذ يعمل اللعب على جرّ معه المدلولات، حيث يقوم بتدمير علامات اللغة من خلال التمركز الذي يحرّكه، التقديم التأخير والتجاوز، ويقول أيضا:"المعنى الأفضل للعب هو اللعب المراقب، والمحتوى داخل الموانع الوقائية للأخلاق، والسياسة، إنه اللعب المتضمّن في الفئة البريئة والمجردة من كل أي فئة الملهي، تسلية: لا شك أن الترجمة السائدة لـــ "paidia"، إلى "divèrtissement" (تسلية)، لا تقوم مهما كان من اعوجاجها إلا بتطوير القمع الأفلاطوني للعب"[2]. هنا جعل جاك دريدا مفهوم اللعب يدخل تحت الحماية والأخلاق وغيرها واللعب هو تسلية، وترجمة "paidia" التي تعني اللعب في اللغة الإغريقية عند أفلاطون إلى مصطلح التسلية (divèrtissement)، تدخل هذه الأخيرة ضمن مفهوم اللعب.

كما يرى أن هناك بين اللعب والكتاب علاقة يدخلان ضمنها في مراوغة ومن خلال دخول الاختلاف الذي يعتبره الشرط الأساسي في حضور ذلك المتعة ويجسد هذا في قوله: "فلا يتمتع اللعب والكتابة بذاتية. لما لم يكن

---

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 105.

[2] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، ص 117.

اللعب والكتابة ليتمتع بجوهر، ولما كان يُدخلان الإختلاف شرطا لحضور الجوهر ويفتحان إمكان الإزدواج والنسخ والتقليد والشبه، فهما لا يفتآن يتلاشيان".[1]

ومصطلح اللعب عند جاك دريدا مرتبط بمصطلح المراوغة التي قد تتضمنه مراوغة المدلول للدال، والتحول الدلالي في منهجية دريدا تحول من سجن اللغة إلى سجن آخر، لا يقل خطورة عن السجن البنيوي الأول، وهو سجن الدال، ويقتضي هذا التحول الإعلان عن سياق تحصيل المعنى بطريقة الدخول في لعبة الحاضر والمغيب والدخول في لعبة الإحالات الدالة التي تقوم حسب دريدا بتشكيل اللغة والسقوط فيها، إنها تتضمن تفعيل ممارسة الكتابة والنتيجة: تفعيل ممارسة اللعب"[2] ويربط دريدا مفهوم اللعب بالحضور ،إذ يقول: "فاللعب play هو قطع للحضور، وحضور العنصر هو دائما مرجع دلالي واستبدالي منقوش في نظام اختلافات، وحركة سِلسلة اللعب هي دائما لعب في الحضور والغياب"[3].يعني أن اللعب يعمل على تلوّن الدوال والدخول في جدلية مع دلالات أخرى وحركة اختلافات والتلاعب بهذه الدلالات تكون داخل الحضور والغياب.

وقد يأتي موقف نظرية اللعب من قصدية دريدا في التعامل مع النص بوصفه موضوعا غير متجانس فيه قوى تعمل على تفكيكية بطريقة مستمرة أحسن بكثير عن طريقته في التمركز، والتموضع داخل البنية غير المتجانسة للنص وفي النصوص الميتافيزيقية هناك توترات أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، حيث يقوم بتفكيك نفسه بنفسه، فالنص لا يرجع إلا لنفسه، حيث تكمن في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته حسب ما يراه دريدا"[4]. ومن جهة أخرى يرى دريدا أن البنية التي لها اتساق وتماسك داخل مركزها حيث تربط هذه البنية باللعب لأنه يراها "لعب"، إذ يقول: "وفي الواقع أن مفهوم البنية هو مفهوم اللعب

---

[1] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، ص 118.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 108.

[3] عبد المنعم عجب ،جاك دريدا، نقد التفكيك، ص 118.

[4] ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 49.

المؤسس على قاعدة أساسية وعلى ثبات أساسي، ويقيني يقع هو ذاته وراء متناول اللعب[1]. يعني أن البنية المركزية هي نفسها لعب تدخل في تكرارات، واستبدالات، وتحويلات، داخل هذا اليقين والثبات.

ويطلق دريدا مفهوم اللعب على ذلك التصور الذهني الغائب الحر، ويجسد هذا في قوله: "يمكننا أن نطلق كلمة لعب على غياب المدلول المتعالي، صفة تحررًا للعب من أية قيود، أي بوصفه تقويضا للأنطوثيولوجيا وميتافيزيقا الحضور"[2]. فغياب المدلول هنا يصبح حرًّا لتدخل لعبة عمليات التشتيت، والتفكيك للعلامات، وليحدث داخل النص تداخل وتجاوز بين العلامات، وقد جعل دريدا أن هذه الكتابات يمكن أن تكون لعبة، وهذا من خلال غياب أو طرد المعنى خارج هذه الكتابة، إذ يقول: "يتبقى هنا أن نتصور أن الكتابة هي اللعب في اللغة (...) تدين تحديد الكتابة بوصفها لعبا"[3]. هذا التصور حسب دريدا راجع إلى غياب المدلول الحر، لما يغيب هذا المدلول يحدث تلاعبا داخل الكتابة.

وبالرغم من الصيغة التي يرتضيها التحليل التفكيكي لنظرية اللعب القاضية بإحالة الدال إلى آخر، مع تغيير معتمد للمدلول، إلا أن ذلك الصيغة محكومة بمجموعة من آليات تشبه القوانين، يسطرها الناص الواضع ويستخدمها المتلقي (اللاعب)، وقد حدد "بيتر هوجسون" تلك الآليات بما يأتي: (اللغة Enigma، التخطيط Adumbration، الكتابة Allegory، الوهم illusion، الغموض Ambiguity، المونتاج والكولاج amontage and colage، الأسطورة myth، والتسلية pastiche، والأضحوكة hoasc، والجناس puns، والاقتباس quotation، والرموز symboles، وتعمل هذه الآليات على تلوّن الدوال، وتعدد القراءات، وتشظي الدلالة وانتشار المعنى بشكل متواصل"[4]. إن هذه الآليات بواسطتها تتزحزح كتل النص وتتفكك، كما يمكن إحالة الدال إلى دوال أخرى، وتغيير المدلولات الموجودة، كما يذكر

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 1000.
[2] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 130.
[3] المصدر نفسه، ص 130.
[4] محمد يزيد الغضبان، فلسفة الميثافيزيقا، ص 150.

دريدا أنه يمكن تفكيك أي نظام عن طريق إشارات تناقضاته، وهو ما يؤدي إلى اللعب بانتظام حيث يبرر دور ثنائية الحضور والغياب، في قراءة الاستراتيجية التفكيكية الخصوصية التي تستند إلى قراءة الفجوات والهوامش، في الخبرة البديهية للحقيقة وللنصوص فضلا عن تنشيط حركة التفكيك، في تفعيل دلالة التناقضات والإزاحات المتوارية في النص[1]. إذن فاللعب لدى دريدا مرتبط بنقد التمركز، فالدوال تتلاعب في حركية والذي يصطلح عليه دريدا بـــ "اللعب" "play"، وحالة تفكيك هذه المراكز تصبح هذه الدوال تتميز بحرية مطلقة في عملية اللعب، هنا تخترق قانون اللعبة الأساسية الهادفة بتحويل الدوال إلى المدلول، ويمكن القول أن نظرية اللعب عند دريدا مرتبطة بنقد التمركز كما أنها على صلة كبيرة بثنائية الحضور والغياب.

[1] ينظر: محمد سعد الله، فلسفة التفكيك، ص 02.

المأزق التأويلي "Aporie"

ترتد كلمة "aporia" الإنجليزية أو "aporie" الفرنسية إلى الكلمة الإغريقية "aporia" الدالة على معنى الصعوبة "Difficulte"، وبعدها تطورت فلسفيا وأصبحت تعني الطريق المسدود، أو التردد، ومصطلح " aporie" الذي ترجم إلى العربية بالمأزق التأويلي، والذي عده جاك دريدا ضمن مصطلحاته داخل منهجه التفكيكي.

فهو "يصف التفكيكية كمأزق تأويلي (Aporie)"[1]. أي أن التفكيكية تقوم بتحليل النشاط التأويلي الغير محدود، ليدخل محل المعنى الأحادي والذي هو المنطقة التي تتعدد فيها المعاني وتتناقض، حيث تصبح مجردة من المعنى المحدد، وبعدها تصبح غامضة الفهم، وقد نظر كاظم جهاد إلى مصطلح " aporie" في كتاب جاك دريدا "**صيدلية أفلاطون**"، والذي قام بترجمته إلى العربية بنظرة فلسفية دريدية، على أنه: "اللحظة أو النقطة التي تكون فيها أمام موقفين أو خيارين متعارضين، على أساس بينهما، فهي وضعية أفق مسدود أو مأزق".[2] أي أنه قد ترجمه إلى "العضل من المعاضلة"، وهو مصطلح نقدي قديم ينصرف إلى عيوب اللفظ وسوء النظم"[3]. هنا فالفعل التأويلي قد يختلف بين المؤلفين والكتاب حسب اختلافاتهم، وهذا ما يجعلهم يقعون في فخ المأزق التأويلي وغموض المعاني.

وجاك دريدا يريد اختزال أصل التفكيكية في مصطلح المأزق التأويلي، ويعتبر هذا المفهوم المركز الذي تتعدد فيه المعاني، حيث أنه "يدعو إلى أن تنصب الدراسة التفكيكية على النصوص، وأن تحللها عن كثب للكشف عن أي ثغرات من القلق "Aporia"، أي عدم اليقين أو بمعنى أوضح لا يمكن الوثوق منه"[4]. فالتفكيكية تقوم بتحليل وتفكيك النصوص والخطابات اللغوية، حيث أنها تبحث عن صعوبة الفهم والاختصام

---

[1] بيرزيما ،التفكيكية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 66.

[2] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، ص 122.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 377.

[4] محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 142.

في المعنى، ومن هذا نجد الدكتور محمد عناني في معجمه **المصطلحات الأدبية الحديثة،** أنه يرى مصطلح الدريدي يعني: "مناطق القلق أو عدم اليقين"[1]. والذي عده معنى أصلي من خلال النظر إلى تلك الفجوات، وبهذا يرون التفكيكيون أن مصطلح "aporie"، دال على صعوبة منطقية لا فكاك منها، وكل النصوص متمركزة داخل مأزق وهي في حد ذاتها غير مقروءة[2]. فكل نص عند مؤلف يختلف عن نص آخر لمؤلف آخر، وهذه الاختلافات تجعل المعنى في مأزق.

[1] محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 172.

[2] يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 376.

المكمل (الملحق) "le supplémant"

يعد مصطلح "le supplément" عند جاك دريدا من أهم المفردات التي يقبض بها على حركية الكتابة و"supplément"، يعني بالعربية الزيادة، كما أنه يعني الملحق أو الاضافة، حيث يشير هذا المصطلح إلى ما نضيفه، فهو يأتي ليلتصق بالشيء، ليتطفل عليه، أو ليسد فيه نقصا، وليعمل دريدا على إرسال طاقة هذه المفردات باستنطاق المعنى المهمّش لكل هذه المفهومات والتأكيد عليه من خلال تلك النصوص التي قام بتفكيكها. وقد أورد هذا المصطلح في كتابه "في علم الكتابة"، إذ يقول: " إذا أردنا أن نحيط كلمة المكمّل بكل المفاهيم التي تشكل معها نظامان، نجدها تبدو هنا معبرة عن الوحدة الغريبة لهذين الملمحين"[1]. يعني أن كلمة مكمّل لها عدة مفاهيم مندرجة ضمنها وهذه المفاهيم وحدة أو كتلة تعبّر عن كلمة ملتصقة بها وملحقة بها. ويعطي مثالا على ذلك، إذ يقول: "فعندما تكون الطبيعة بوصفها حوارا مع الذات، قد تم حظرها للتّو وانقطعت وعندما يفشل الكلام في حماية الحضور تصبح الكتابة ضرورية، ينبغي على وجه السرعة أن تضاف الكتابة إلى الكلمة".[2] أي أن الكلام بوصفه أداة للتواصل في الخطابات اللغوية ولما يخفق هذا الكلام في تأدية وظيفة التواصل، تتدخل الكتابة كمكمّل أو كملحق للكلام لتسدّ هذا الفشل والإخفاق، ويضيف أيضا: "فحيث يكون الكلام طبيعيا أو على الأقل تعبيرا طبيعيا للفكر، وصيغة التأسيس الأكثر طبيعية للدلالة على الفكر فإن الكتابة تضاف إليه أو تلحق به بوصفها صورة أو تمثيلا ".[3] إذا فالكتابة هي مكملة لذلك الكلام الذي يعد تعبيرا فكريا والذي يحمل دلالة، وهذه الإضافة تكون عندما يكون هذا الكلام مضللا وغائبا فالكتابة تجعله حاضرا. ويقول أيضا: "صنعت اللغات كي نتكلمها: الكتابة لا تستخدم إلا بوصفها مكمّلا للكلام...والكلام يمثل الفكر بواسطة عبارات اصطلاحية ...وكذا تمثل الكتابة الكلام، وهكذا لا يعدّ فن الكتابة سوى تمثيل غير مباشر للفكر".[4] ويرى دريدا أن هذه الإضافة توضع من أجل مشكلة غامضة، ومعنا مبهمة، حيث تحل محلها وجسّد هذا في قوله:"ولكن المكمّل ينوب عن، إنه لا يضاف إلا ليحل محل"[5]. ومن جهة أخرى يرى أن العلامة أيضا لما تحل محل المركز قد تكمله في غيابه، إذ يقول: "هذه العلامة وتحدث

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: كاظم جهاد، ص 287.

[2] المصدر نفسه، ص 287.

[3] المصدر نفسه، ص 287.

[4] المصدر نفسه، ص 288.

[5] المصدر نفسه ، ص 288.

كفائض وكمكمل" supplément".[1] فلما تضاف هذه العلامة محل المركز تؤدي وظيفة نيابية تكمل نقصا من طرف المدلولات، ونجد كاظم جهاد من خلال ترجمته لكتاب جاك دريدا "صيدلية أفلاطون".إذ يعرف مفردة الزيادة " le supplément" إذ يقول: "الزيادة "le supplément" هذه أيضا مفردة بأكثر من مفعول، يقبض دريدا على تواترها في كتابة روسو مثلا ومن خلالها على حركية أساسية في هذه الكتابة، بها يحاول روسو الخروج من المثن الميتافيزيقي، ويدخل مفردة حركية لا تنتمي إلى مقابلات هذه الميثافيزيقا (...) بل تجمع في داخلها عملا ونقيضه، تفترض الزيادة المضافة إلى الشيء إكماله وإتمامه، لكنها تكشف في الأوان ذاته عن نقص فيه وهوّة تأتي هي لترد مها "تزعم" النواب (الأنابة "la supléance") عن الشيء وتخوّل لنفسها الكلام باسمه. أي متزايدة عليه مكملة له أحيانا، ومزيدة عليه عنوة أحيانا، أي زائدة، متطفلة ونافلة، فضل وفضله (...) كذلك هي علاقة الكتابة بالكلام، وتسى الزيادية la supplémentarité هنا منطق الزيادة، شاكلة عملها"[2]، أي أن مفردة الزيادة لدى دريدا تأتي لتكمل الشيء وتتممه ولتكشف على نقص ذلك الشيء ثم تعمل على تغطيته أو إزالته وتصبح نيابية فيه ومكملة له مقدمة له الإعانة.

أما سعد البازغي وميجان الرويلي في كتابهما "دليل الناقد الأدبي" فيرا أن جاك دريدا أخذ هذا المصطلح من "جان جاك روسو" "J.Jack Russo" والذي تناوله دريدا بالدراسة والتحليل في مؤلفاته من بينها كتابه "De La Gramatologie" حيث يجسدان قولهما: "ففي هذا الكتاب يرى دريدا أن روسو لا يختلف أبدا عن التفكير الغربي الميثافيزيقي حينما جعل الكتابة تابعة للفظ وعرفها على أنها مجرّد إضافة وملحق على اللفظ وتابع له ومشتق منه، مهمته خدمة الصوت فقط".[3] وكما رأينا سابقا أن الكتابة هي مكمل للفظ، فاللفظ هو الوفرة الأولى عند "روسو" سابق عن الكتابة وما الكتابة إلّا تابعة له وملحقة به، ومن هذا فإن الإضافة أو الزيادة أو الملحق هو الذي يعمل على تمييز الأصل الأولي بذاته عن كل ما يمكن إضافة إليه".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 115.

[2] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، الكشاف، ص 9.

[3] سعد البازعي/ ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدب، ص 125.

[4] المرجع نفسه، ص 125.

النص Le Texte

يعد منطلق مفهوم النص "Texte" الذي تتداخل معه مفاهيم هامة مثل القراءة، اللغة، الدلالة وهذه المفاهيم في سلسلة متشابكة ومتداخلة فيما بينها داخل المنظومة التفكيكية لدى جاك دريدا، فمفهوم النص في المنظومة التفكيكية هو: "إن كل ما يلفظ باللغة".[1] يعني أنّ النص هو ذلك المميزات اللغوية داخل المنهج التفكيكي والذي يشمل التعدد والسيرورة، فالنص يعد كونه كيّانا لغويا، لكنه لم يعد كيانه ثابتا ومستقلا عند دريدا، فهو يرى أن النص مجموعة من العلامات تشير إلى علامات أو آثار أخرى وهذا لإلغاء ومسح ذلك الحدود بين نصين مختلفين، ويبين جاك دريدا مفهوم مصطلح النص في كتابه "dissémination" إذ يقول: "النص لا يكون نصا إلّا إذا أخفى من الوهلة الأولى، عن قارئه الأول، نظام تركيبته (نظام تكوينه)، وقواعد لعبته ،ويبقى على الدوام عصيّا عن الإدراك. قد يتطلب إخفاء نسيج النص قرونا حتى حبكته أو نتخلص من شراكه، إذ النسيج يلف النسيج وكأننا بصَدَد إعادة بناء هيكل عضوًا عضوًا من خلال تجديد القراءة التي لا تنفك أبدًا تتبّع الأثر بعد الأثر في النص بغية بيان وجوهه الإستعارية والبلاغية التي تتجدد باستمرار.[2] إن النص عند جاك دريدا هو سلسلة من النصوص المترابطة فيما بينها إلى ما لا نهاية، وهو شبكة من الدلالات المتعددة، ونسيج من العلامات، وحسب دريدا فالقارئ موجود داخل النص، كما يرى أن النص مفهوم استعاري، فنحن ننتمي إليه ونتيه فيه باستمرارية، ننتقل من نص إلى آخر دون الخروج من داخله (لا خارج النص)، ويقول أيضا :"لا يكون النص نصا، إن لم يخف على النظرة الأولى، وعلى القادم الأول قانون تأليفه وقاعدة لعبه (...)، يمكن لخفاء النسيج بأية حال أن يستغرق في حل نسيجه قرونا"[3]. هذا ما يعنيه

---

[1] عبد الله ابراهيم، التفكيك الأصول والمقولات، المركز الثقافي العربي المغرب، ص 85.

[2] Grièche (Jean). Herméneutique et grammatologie, édition du centre national de la recherche scientifique, paris, 1977, p 179.

[3] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ترجمة: كاظم جهاد، ص 13.

القول الأول، فالنص هو نسيج متواصل وشبكة متعددة الدلالات فيجب أن يختفي عن مؤلفه ويستغرق داخله القارئ بشكل سلسلة نصوص إلى ما لا نهاية.

أما في كتابه "في علم الكتابة" إذ أنه لا يرى للنص خارجا أو سياقا، وإنما يرى كل ما هو خارج النص، هو في الأصل داخل في النص، ويجسّد هذا في قوله: "لا شيء خارج النص"[1]. يعني أن دريدا يرى أنه لا يوجد سياق خارج النص يضمن حقيقة معناه، وكل ما يراه خارج النص يسجل داخله، وبهذا يتطابق النص بالسياق، كما يعتبر أن النصوص مختلفة باختلاف القارئ الذي يحدد أسلوب قراءته في النص، يقول دريدا: "كل النصوص مختلفة وينبغي عدم إخضاعها لذات المعيار، وذات المقياس، ينبغي عدم قراءتها بالعين نفسها (...)، النص يلبّي إلى حد ما، ضرورات شيفرة معينة ومحددة، وأنه يتوافق مع عين وأذن تسبقانه وتحللانه بشكل من الأشكال (...) النص يخلق متلقيه بقدر ما يخلق من قبلهم (...)"[2]. معنى هذا أن أسلوب القراءة يحدده القارئ من خلال ذلك الشفرة للنص.

إنّ النص عند جاك دريدا هو عبارة عن نسيج أو شبكة من الدلالات المتعددة والمستمرة، إلى ما لا نهاية فهذا النسيج قد تحل وتفكك شفرته بعد قرون، لقوله: "النسيج منطويا على النسيج قرون، لحل النسيج، معيدا على هذا النحو بناؤه كجسم حي، رائقا نسيجه نفسه من دون انتهاء خلف ذلك الأثر القاطع الذي هو قرار كل قراءة، مدّخرا باستمرار(...)".[3] إنّ دريدا يعتبر النص بعد هذه القرون يمكن إعادة بناء نفسه بنفسه في حركة مستمّرة من خلال القراءة، وبناء على هذا "لن يعود النص كيانا متكاملا أو مفهوما يحده كتاب، أو هوامش بل شبكة مختلفة، نسيج من الإشارات التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء أخرى غير نفسها إلى أثار واختلافات وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعيّنة له حتى الآن، إنه لا يمحو تلك الحدود بل يجعلها أكثر تعقيدا".[4]

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 35.

[2] جاك دريدا، هل هناك لغة فلسفية، ترجمة: هاشم صالح، العرب والفكر العالمي، بيروت، لبنان، العدد 6، ربيع 1989، ص 147.

[3] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ترجمة: كاظم جهاد، مصدر سابق، ص 13.

[4] عبد العزيز حمُّودة، المرايا المحدبة، ص 320.

فالنص قد تحول إلى سلسلة علامات، وهذه العلامات قد تشير إلى علامات أو آثار أخرى والذي يسميه دريدا داخل مشروعه التفكيكي بالتكرارية.

نقد التفكيك:Critique Déconstruction

إنّ حركة ما بعد البنيوية والتي تمثل نقطة تحول في منحى الدلالة البنيوية، وقد عرفت بأنها إنقلاب "ما بعد البنيوية على منهج البنيوية.[1] أو بالأحرى انقلاب البنيوية على نفسها في مشهد ساخر"[2]، والتفكيكية منهج نقدي خطير لأنها فككت كل المفاهيم التي كانت مبنية على اللايقين والشك فقامت بزعزعة كل يقين و"سخرية ما بعد البنيوية إنما هي نوع من التهكم الذاتي، فمثلا ما بعد البنيوية هم بنيويون أكتشفوا خطأ طرائقهم بنحو مفاجئ[3]، ولهذا تعاني التفكيكية من افتقار للتفكير الحواري والتاريخي" (...).إن دريدا وأصدقاءه يظنون أنهم يميزون في كل النصوص مآزق منطقية أو آليات لا يبدون يدركون إلى أي حد يسقطون بناءات لما وراء مقالاتهم "métadissours" على النص المحلل، إنهم يعيدون هكذا إنتاج بعض مساوي اللوغومركزية، على غرار الهيغلي الذي يماثل النص مع جملته وعلى غرار البنيوي الغريماسي الذي يماثله مع مفهوم التناظرية الخاص به، يماثله دائما ناقدا "كرومان" مع المأزق المنطقي الذي اخترعه هو بالذات"[4]، ومن هذا نقول أن التفكيكية انطلقت من التشكيك في العلم ثم تحول إلى التشكيك في كل شيء (....)،تركيز التفكيك على الكتابة ونفيه للأشكال للتواصل".[5] فالتفكيكيون ألغوا المؤلف كما حكموا عليه بالموت وبهذا أصبح المؤلف سوى ناسخا فقط للنصوص، كما تجاهلوا مواهب الأدباء ولمساهم السحرية، غموض التفكيك واستخدامه لمصطلحات غير واضحة سعي لإبهار القار وإقناعه بأن ما يقال استثنائي وغير عادي".

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 169.

[2] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 117.

[3] بير زيما، التفكيكية، دراسة نقدية، تعريب أسامة الحاج، ص 158، 159.

[4] المرجع نفسه،ص159

[5] فاطمة زهرة سماعيل، القراءة التفكيكية، عود الند المجلة الثقافية الشهرية، عدلي الهواري، العدد 79، كانون الثاني، 1 يناير 2013، ص 115.

إذ يؤكد النقد التفكيكي أنّ كل النصوص مأزقية وأنها تنتهي بتفكيك نفسها بنفسها، ينزع إلى الحد من البعد التاريخي والسوسيولوجي لتحليلاته، ذلك أن تنوع النصوص وسياقاتها التاريخية يجعل الفرضية التي تقول إن كل النصوص هي بنى مأزقية غير قابلة للتصديق إطلاقا".[1] ومن هذا فقد لقي دريدا نقدا مولعا في دراساته التفكيكية كما لقيت فلسفته اهتماما كبيرا من طرف المفكرين والفلاسفة، حيث تعدى هذا الاهتمام بين التأثر بها وبين نقدها بداية من فرنسا وصولا إلى أمريكا وباقي بلدان أوروبا وبلدان القارة الآسيوية من بينهم الصين واليابان ولتدخل الوطن العربي من خلال الباحثين العرب الذين قاموا بترجمة كتبه أو نقول أفكاره من مقالات فلسفة وحوارات في شتى أنحاء العالم.

– دريدا بين أنصاره ومعارضيه:

أ- أنصار دريدا:

إن المفكرين الغربيين وبعد دراساتهم لمنهج دريدا التفكيكي، حيث طبقوا استراتيجية التفكيكية في أبحاثهم المختلفة ومن بينهم نجد:

1- بول د يمان "paul de man":

يعد بول د يمان من أهم الفلاسفة المتأثرين بتفكيكية دريدا، بعد تعرفه عليه من خلال زيارات قام بها دريدا إلى جامعة بيل في أواخر السبعينات، حيث نفخ بول د يدي مان الروح في المنهج التفكيكي وبالمساهمة الكبيرة من خلال مدارس النقد الأدبي في أمريكا، وكانت الإنطلاقة القوية في نقده للفكر الغربي التراثي من خلال فكرة الدلالةل؛ حيث يرى أن هذا التراث يضع تقابلا بين الدال والمدلول لا يمكن فصلهما عن بعضهما

[1] بير زيما، التفكيكية، دراسة نقدية، مرجع سابق، ص 159.

البعض، وبهذا فإنه يصبغ أثر دريدا إذ يقول: "إن نظرية الرموز والدلالات الخاصة بالتأويل "التفسير" لا تمتلك أي قوام ابستيمولوجي ولا يمكن أن تكون عملية إذا".[1]

إنه جعل من الدلالة مراوغة يلعب فيها الدال إلى مالا نهاية وهذا ما ظهر في دراسات دريدا، إنه يأخذ مما جاء بهد ريدا فلا يميز بين أنواع النصوص، كما يدرس ويبحث في كل ما هو معرفة كالأدب، الثقافة، السياسة الفلسفة، النقد وغيرها.

2- هيلس ميلر "Hillis miller":

هو الآخر من النقاد التفكيكيين المعاصرين الذي نقد التراث الغربي الذي اعتبره تراثا ميتافيزيقيا، إذ حل نقده للميثافيزيقا من خلال العلامة، إن التطابق الحاصل بين الدال والمدلول في التاريخ الغربي، يراه ميلر وهم مبهم وهذا يبدو أمرا بديهيا، يقول: "خلافا للنقاد الجدد، ويؤكد التفكيكيون أنه ليس أمرا بديهيا أن يشكل عمل أدبي جيد وحده عضوية".[2]

إن ميلر درس حضور المعنى كما ناقشها دريدا قبله، إنه يرى الحضور يخضع لمركزية اللوغوس التي يجب تفكيكها، ويرى أن النصوص جملة من لعبة الإختلافات فيما بينها، ويقول أيضا: "حين أتكلم على التفكيكية أعني بذلك نمط القراءة الذي يمارسه جاك دريدا وبول دومان وأنا بالذات".1

إن القراءة التفكيكية لدى ميلر، هي ذلك القراءة الدريدية، وهي تلك الفعل الداخلي الذي طبّقه النص على ذاتيته من أجل خلخلة ذلك القلق، وميلر يخطو على خطى دريدا، بأن يفكك النص ذاته في الداخل، كما يفكك التمركز حول اللوغوس.

ب- معارضو دريدا:

[1] المرجع نفسه، ص110

[2] بير زيما، التفكيكية، دراسة نقدية، مرجع سابق، ص 126.

إن جاك دريدا قد تعرض لنقد لاذع من مجموعة من الفلاسفة والباحثين أهمهم: بورديو، ليوناردو جاكسون ويورغن هابرماس وغيرهم، فقد تطرقوا في نقدهم له إنطلاقهم من حياته الخاصة.

1- نقد بورديو لدريدا:

لقد وجه بير بورديو عالم علم الاجتماع نقد قاتلا لدريدا، "يكتسب أهمية خاصة بمقدار ما يتناول العلاقة بين العلوم الاجتماعية والتفكيكية، ناهيكم عن وضع هذه النظرية الفلسفية في مؤسسات مجتمع السوق، فلنقل إن بورديو يأخذ عن كونه يَتوقّع في ميدان الفلسفة الميثالية، ولا يفكر على المستوى السوسيولوجي في الوظائف التي تضطلع بها التفكيكية في المؤسسات".[1] ويرى بورديو أن المنهج التفكيكي الدريدي لا ينطلق إلا من نقاط مجهولة، والتفكيك فكرا متمأسسا، وبعد اشتغاله بعيد عن العملية، فالتفكيكية الفرنسية أنها سوى ظاهرة هامشية للفلسفة الرسمية، ودريدا يحاول جاهدا من أجل أن يجعل لهذه الفلسفة الهامشية رقي وأفضلية داخل النقد الغربي.

2- يورغن هابرماس: "Jurgen Habrmas":

يرى هابرماس أن دريدا مقلد لهيدغر، وهوسرل وأفلاطون، إذ أن دريدا حسب رأيه وضع الميتافيزيقا أو التراث الغربي مع الآخر، يقول: "شأنه شأن هيدغر، ينظر دريدا إلى مجمل الغرب ويضعه في مواجهة مع الآخر الذي يختلق عنه، والذي يعلن عن نفسه بهزة جذرية على الصعيد الاقتصادي والسياسي؛ أي على السطح لكوكبة جديدة تم وضعها بين أوروبا والعالم الثالث من منظور ميثافيزيقي(...) لا يجد حتّى الآن".[2] معنى هذا أن دريدا سجنَ ميتافيزيقا الغرب مثل ما فعله هيدجر.

---

[1] بير زيما، التفكيكية، مرجع سابق ،ص 159.

[2] بورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، دراسات فلسفية فكرية، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 1995، ص ص 255، 256.

كما يرى أنّ المركزية خصّصت في الفكر الأوروبي فقط، مثله مثل التفكيك أيضا الذي حصره في الرقعة الجغرافية الأوروبية وهذا ما اعترف بهد ريدا مع جون برينيوم.

إذ يقول: "(...) ما أسميه تفكيكا وإن كان موجها عكس شيء معيّن ينتمي إلى أوروبا فهو أوروبي وهو حصيلة وعلاقة بالذات بالنسبة إلى أوروبا كتجربة تغييرية الجدرية (...) في هذا الموروث القابل للتحسين يوجد وعد بالمستقبل(...) وهو ما يغذي سخطي إزاء خطابات تدين أو ربما نهائيا كما لو أنها لم تكن سوى المكان الذي تدور فيه جرائمها".[1] معنى هذا أن دريدا يركز على التراث الغربي، حيث يدافع عن اقتصاد وسياسة أوروبا الخاصة، لفرض القوة والسلطة على من يكون ضدها، يقول هابرماس: "(...) يهمل دريدا مع ذلك الإفادة من تحليل اللغة العادية، كما تم إجراءها في المجال الأنعلوساكسوني، فهو لم يتناول لا قواعد اللغة ولا منطق استعمالها".[2] إن لغة دريدا الفلسفية وتستخدم إلا لغة الميتافيزيقا الغربية حيث تتمركز حول العقل، إذ يرى هابرماس أن دريدا يخطو على خطى ليفيناس؛ لأن المنطلق العقلي الذي يتّبعه دريدا يهودي مثل ليفيناس، يقول هابرماس: "(...) على خطى لفيناس (livinas) يستلهم دريدا بشكل (...)من هذا التصور اليهودي للإرث (...) إن برنامج علم الكتابة يطمح إلى نقد الميثافيزيقا يتغدى من منابع دينية، ومع ذلك يرفض دريدا فكرة تفكير لا هوتي"[3]، إن دريدا يتلاعب بالدوال وعدم مطابقة الدال للمدلول.

ويقول هابرماس: "يفضل دريدا التحرك في العالم المتمرد لمعركة الأنصار فهو يودُّ تمريق كل شيء حتى مسكن الوجود وأن يرقص في الهواء (...) فدريدا أقرب إلى الرغبة الفوضوية التي تنجر استمرارية التاريخ منه

[1] جاك دريدا، إنني في حرب مع نفسي، ص 135.
[2] يورغن هابرماس، مصدر سابق، ص 258.
[3] المصدر نفسه، ص161.

إلى الأمر السلطوي بالرضوخ للمصير"[1]، إنه ومن خلال فكرته للكتابة الذي اعتبرها كلاما يتميز بالنقاط والفواصل ورغم هذا فإنه بقي مُحافظا على التراث الغربي إذ يشير إلى التراث اليهودي.

3- ليونارد جاكسون (Léonard Jackson):

هو الآخر من الذين عارضوا فكر دريدا التفكيكي إذ يرى أن مركزية اللوغوس، أو التمركز العقلي الغربي ما هو إلا وهم اخترعه دريدا في فلسفة الغرب واللوغوس الذي أخذه عن أفلاطون جعل له سلطة في الفكر الغربي يقول جاكسون: "(...) ليس هناك أي دليل على وجود المركزية الصوتية بهذا المعنى القوي، لا الآن ولا في الماضي وما يبينه سجل التاريخ هو أن جميع الحضارات قد فضلت الكتابة (...) على الكلام من جميع النواحي وذلك منذ مصر القديمة على الأقل (...) إن الكتب قد أعتبرت دائما أكثر موثوقية من الخطب (...) وإن من يعرفون الكتابة قد تمتعوا بمزايا سياسية (...) لدرجة نجاتهم من الموت في مقابل كفارة معينة أما دريدا فيلقي في شبكته الكبيرة في تاريخ الفكر كله ليلتقط أشياء صغيرة كتدمر أفلاطون".[2] إذ أن دريدا ومن خلال تلك الانتقادات الشديدة التي وجهت له إلا أنه يرد عليها بقوله: "التفكيك نسبوي، تشكيكي، عدمي، غير عقلاني عدو التنوير حبيس اللغة القديمة والبلاغة، يجهل التمييز بين المنطق البلاغة وبين الفلسفة والأدب".[3]

رغم هذه الانتقادات اللاذعة التي تلقاها دريدا من طرف خصومه الفلاسفة والمفكرين إلّا أنه يبقى من أهم الفلاسفة الكبار الذين يحضون باهتمام الباحثين في مجال الفلسفة والنقد.

---

[1] المصدر نفسه، ص257/258.

[2] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، تر: ثائر ذيب، دراسات فكر 68، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، ص 25.

[3] جاك دريدا في علم الكتابة، ص 39.

عن جاك دريدا

جاك دريدا Jaques Derrida

هو فيلسوف فرنسي معاصر، ولد في الأبيار في الجزائر العاصمة في 15 جويلة 1930"[1]، حيث حرم من التعليم وذلك بعد صدور المرسوم الألماني الذي يتضمن في مادته الثانية من النظام الأساسي لليهود 3 أكتوبر 1940، استبعاد اليهود من التعليم والعدالة، في سنة 1941 دخل كلية بن عكنون، وفي 1942 يستثنى من الكلية حيث يتعرض للعنف اللفظي والجسدي باعتباره يهوديا، وعاش في الأبيار إلى أن أتم الثانوية عام 1949، بعد أن قرأ برغسون وسارتر وكير كيغار وهيدغر في "المدرسة الثانوية (Gauthier) في مدينة الجزائر، أما سنة 1950 كانت له أول زيارة في حياته إلى فرنسا. وهناك إنتظم كطالب داخلي في مدرسة لوي–لي–غران (lauis–le grand) في باريس، ويذكر دريدا في قراءاته المكثفة في تلك الأثناء لسيمون فيل (Simone veil) خاصة دراسته الكاشفة للعناصر العاطفية في التصوف المسيحي وفي التجارب الروحية الغامضة".[2]

كما قرأ عن الفلسفة الوجودية وكان يكتب مقالات متأثرا فيها بالفلسفة الأفلاطونية، وفي سنة عاد من باريس إلى مدينة الأبيار حيث بيته الأول، أما 1952 قابل مجموعة من الشخصيات في مدرسة لوي لوغران مثل:

(M.Acauturier–Abirached.p–Bourdieu–LBianco–J.Bellemin Noel).

1952–1953 التحق بمدرسة المعلمين العليا (école Normal superieur) وجمعته والتوسير في السنة معرفة وصداقة قويتان 1953–1954 قام بالإطلاع على الأرشيفات الخاصة بهوسرل وكتب بحثه "مشكلة التكوين في فلسفة هوسرل" كبحث الطلاب في مرحلة الدراسات العليا، وفي العام نفسه ارتبط

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص 176.

[2] عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك،دار الفارابي،بيروت،لبنان،2011،1،ص8.

صداقة مع ميشيل فوكو، الذي كان يهتم بمحاضراته اهتماما كبيرا **1955–1957**، فشل في اجتياز الشفوي للإغرا سيون ثم اجتازه (**1956**) وتلقى منحة كمستمع خاص "**spécial auditor**" في جامعة هارفارد. وأطلع على ميكروفيلم بأحد أعمال هوسرل غير المنشورة ألا وهو "أصل الهندسة" ثم قام بترجمته وتقديمه تزامن ذلك مع قراءاته المكرسة لجيمس جويس.

1957–1959: عاد إلى الجزائر لأداء الخدمة العسكرية ثم سرعان ما طلب إرسال لتعليم أبناء الجنود في مدرسة خاصة اللغة الفرنسية والإنجليزية والتقى بيير بورديو في الوقت نفسه **1959–1960** العودة إلى تقديم الورقة البحثية الأولى في مؤتمر (**Cerisy**) وقام بالتدريس لأول مرة في مدرسة خاصة للدراسات في (**le mans**) مع صديقه جيرار جنيت.

1960–1964: قام بالتدريس في السربون "الفلسفة العامة والمنطق" كان مساعدا لباشلار ، كالنجيلم وبول ريكور وجان فال.

أيضا حاضر لأول مرة في كلية الفلسفة وكانت المحاضرة عن فوكو في أثناء حضوره، ارتبط بصداقة مع فيليب سولرز وصل على جائزة جان كاف ليس (الإبستيمولوجيا الحديثة عن مقدمته لأصل الهندسة).

1966: بناء على دعوة رنييه جيرارد، شارك دريدا في مؤتمر ضخم في بالتيمور (جامعة هويكنز تحت "لغات النقد وعلوم الإنسان" وكان بحثه المقدم تحت عنوان: "البنية العلامة واللعب في خطاب العلوم ومنذ ذلك الحين على قدر ما لاقى من أصداء، أصبح مشهورا في أفق المدارس النقدية المعاصرة والتقى بول ديمان وجان لاكان وآخرين ورأى كذلك "رولان بارت" و"هيبولت جان فيرنان" و"غولدمان" مرة ثانية.

1967: ألقى محاضراته الشهيرة في الجمعية الفلسفية تحت عنوان" الإختلاف والتحق بجماعة "نقد" وأصدرالكتب الثلاثة الأولى: الصوت والظاهرة و"الكتابة والإختلاف" و"عن الغراماثولوجيا" ومنذ هذا الحين

نال تقديرا عالميا في أوروبا وخارج أوروبا، وأختير لعضوية كثير من الأكاديميات أكاديمية العلوم الإنسانية والعلوم بنيويورك، الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم...الخ، ونال جائزة "نتيشه"، ومنح من ألقاب الفخرية من جامعات (كولومبيا وأيسكس "**Essex**" ولوفان "**Louven**" وكلية وليم المدرسة

1971: العودة الأولى إلى الجزائر منذ عام **1962** حيث قام بالتدريس وإلقاء المحاضرات في جامعة وكتابه نص: "توقيع...سياق...الحدث" حيث حاضر به في مؤتمر جمعية فلسفة اللغة الفرنسية في منتريال " **montereal**" بكندا.

1972: إشتراكه في مؤتمر عن نيتشه في "**cerisg**" (مع دولوز وكلوسوفسكي، وكوفمان ولاكولابارت، وليوتار ونانسي وباوتر) وأصدر كتبه الثلاثة الأخرى المهتمة: هوامش الفلسفة ومواقع (**positions**) والتشيت "**Dissémination**".

1974: تأسيس جماعة مهتمة بمشكلات الفلسفة وقضاياها الفعلية " **la philosophie en éffet**" سارة كوفمان ولاكولابارت وجان لوك نانسي".[1] وواصل مشاركته في كثير من المؤتمرات والمنظمات "برلمان الفلسفة عام **1979** في إفريقيا.

حيث مؤتمر في مدينة "**cotonou**" بالبنين حول الفلسفة، وتطور العلوم في إفريقيا، وغيرها من المؤتمرات الأخرى في جميع أنحاء العالم في فترات مختلفة أما في سنة **2000**، زيارته الشهيرة للقاهرة **12–14** فبراير حيث ألقى محاضرات وعقد حلقات دراسية في المجلس الأعلى والمركز التخاطبي "التفكيك والعلوم الإنسانية في الغد" وعن التفكيك في النقد الأدبي "[2]. ويوصف دريدا عند الباحثين والمفكرين بأنه مفكر صعب " **penseur difficil**" حيث يقدم وصفا لنفسه بهذه اللغة القلقة قائلا: "أن

---

[1] عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، مرجع سبق ذكره، ص **8–11**.

[2] المرجع نفسه ،ص**11**.

يهودي جزائري يهودي لا يهودي بالطبع، ولكن هذا كاف لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية لست منسجما إذا جاز التعبير، أن إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي".[1]

"هو جاك دريدا الشخصية القلقة المشتقة (جزائري المولد فرنسي الجنسية يهودي الديانة أمريكي المقام في ماضي...)، إنه شخصية مفككة يصدره عنها فكر تفكيكي، بطبعه الإبهام والتناقض الظاهري واللا انسجام والتشكيك والثورة النقدية والثقة المراوغة (...)[2]. أما عن اسمه فإن كاظم جهاد قد وضع له إسم عربي، فترجمه إلى "دريدة" بدل دريدا، ليحمل الاسم العربي الشائع "دريد" أو من حامليه الشاعر الجاهلي دريد الصمت واللغوي الشهير إبن دريد".[3]

وغادر جاك دريدا المشهد الفكري العالمي ف ي**2004/10/09** بباريس متأثرا بسرطان البنكرياس وقد كان مرشحا بقوة لنيل شهادة جائزة نوبل في الآداب، لكنه مات بعد ساعات قليلة من إعلان النتائج المخيبة التي اختارت كتابة نمساوية مغمورة تاركا وراءه إنتاجا فلسفيا ونقديا يفيض ثراءا".[4]

- لماذا سمي دريدا بفيلسوف فرنسا المشاغب؟

إن دريدا يتميز بميزة فريدة من نوعها من بين المفكرين الفرنسيين المعاصرين، إذ اشتهر في السنوات الأخيرة بفضل أعماله التي حققها أغلبها مقالات ومحاضرات ومقابلات تدور أغلبها حول كتابات وأراء من المفكرين والفلاسفة والأدباء، وإن كانت هذه المقالات تكشف من دون شك عن درجة عالية من العمق والأصالة، وذلك إلى جانب ثلاثة أو أربعة كتب ظهرت له ويعالج فيها بعض الموضوعات الفريدة الشائعة هو الشأن في كتابه الأخير حول "البطاقات المصورة" على أي حال فإن المقال يعتبر أحد معالم الحياة

[1] جاك دريدا، الكتابة والإختلاف، ص 56.
[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 177.
[3] جاك دريدا، مصدر سابق، ص 7.
[4] مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 173.

فرنسا، وجانب كبير من أعمال البنائيين الفرنسيين أنفسهم ظهر في أول الأمر في شكل مقالات متفرقة في المجالات العلمية المتخصصة، ثم عكف أصحابها على مراجعتها وإعادة صياغتها لتظهر في شكل كتب متكاملة".[1]

إضافة إلى هذا هو الوحيد في فرنسا الذي تعرض للنقد والتحليل، والتي كانت دراسته مغمورة في فكر من جاك لاكان، روسو، ليفي ستراوس وهوسرل وغيرهم.

وبهذا عد مشروعه التفكيكي منهجا أصبح يطلق عليه ما بعد البنيوية، كما أطلق عليه "الولد الشقي"[2]، في الأدب الفرنسي المعاصر" وقد لفت دريدا إليه الأنظار عام 1962، حيث تشير ترجمة الفيلسوف الألماني هوسرل (عن أصل الهندسة) وقدم لهذه الدراسة القصيرة بمقدمة طويلة تتعدى المئة والخمسين صفحة، وحاز الكتاب على جائزة كافية، وقد حددت هذه المقدمة المعالم الرئيسية لخط التفكير الذي دريدا بعد ذلك في كل كتاباته".[3]

إن الكتب الثالثة (الصوت والظاهرة، الكتابة والإختلاف، علم الكتابة) وبفضل شهرتها داخل الفكر الفرنسي والأوروبي وحتى العالمي جعلت من دريدا شخصية أساسية في المناقشات النظرية التي سادت الفكرية الفرنسية في الستينات ومع أن دريدا يرتبط بالبناية والبنائيين، فإنه يحرص على إظهار ما تضمنته آراء البنائيين الآخرين من تناقضاتومفارقات كما أن هذه الكتب الثالثة تعبّر بوضوح عن تشككه وعدم ثقته في كل أشكال التفكير الميثافيزيقي".[4]

---

[1] عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17–18.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

ومن خلال تلك الدراسات في جل كتبه ليصل إلى خيالي خاص في تحليل النص ثم نقده، وهذا الدريدي الذي سّماه بإستراتيجية التفكيك، إن قراءات دريدا في نصوص الآخرين وكذلك تركيبات نصوصه هي نفسها تصدر عن موقف نقدي للإتجاه الغالب على الفكر الفلسفي الغربي منذ أيام "أفلاطون" والذي عليه عموما اسم ميثافيزيقا الحضور".[1] ومن خلال هذا كله فإن دريدا قد أحدث ضجة كبيرة في أوروبا وحتى أمريكا بفضل فكره الذي يحمل بين ثناياه عوامل هدمه وبهذا سمي بفيلسوف فرنسا المشاغب.

- أهم مؤلفات جاك دريدا:

يظهر مشروع جاك دريدا التفكيكي من خلال مؤلفاته التي جعلت إنتاجا فلسفيا ونقديا يفيض ثراءا بالمفاهيم التفكيكية والتي أوصلته إلى الشهرة والعالمية إذ نذكر بداية أهم المؤلفات ذات الأهمية البالغة

1- الكتابة والإختلاف " l'écriture et la différance"

في عام 1967 تم نشر كتاب "الكتاب والإختلاف" لجاك دريدان "منشورات لوسوي" حيث هيأ فيه من التساؤلات التفكيكية منها كتابة اختلاف، الكتابة كاختلاف وغيرها، ليضع دراسة النصوص الفلسفية حول كل من فوكو، جابيس ، ليفينا، هوسرل أرريسطو، فرويدا، ليفي ستراوي ...الخ، حيث عدّ كذلك الكتابة مجموعة اختلافات بوصفها أثرا وهي معلومة الوجود السابقة على اللغة.

2- في علم الكتابة "De la grammatolgie":

تم تأليف كتاب "في علم الكتابة" في نفس السنة التي تألف فيها المصدر السابق "الكتابة والإختلاف" 1967 "منشورات لوسوي" والذي شكل معالم مضيئة في مسار دريدا وفكره التفكيكي، حيث هدف إلى وضع برنامج تفكيك عام لنزعة العقل والصوت والمركزية ولمداخلها ومخارجها الغربيين وبشكل ساطر،

[1] عبد الحليم عطية، مرجع سابق ، ص 22-23.

دريدا مجموعة من المفاهيم: (اختلاف، كتابة، احتياط، أثر، نزعة العقل المركزية، نزعة الصوت المركزية، تفكيك ...الخ) ممارسة نظرية للإضافة استخلصها من روسو وطبقها عليه، كما ضمن الكتابة على مدار الفكر الغربي من أفلاطون إلى ليفي ستراوس، وقد صاحب هذا التهميش تمييزا آخر بين الكتابة الأبجدية أو الرمزية وهذا النزوع ينطلق من أولوية الكلام على الكتابة، يقوم في نظر دريدا على ربط الدلالة بالصوت واختزال الوجود، وهو ما أدى إلى تكريس المركزية العرقية الأوروبية وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية بـ: "علم الكتابة" في "النحوي الجراماثولوجيا" وغيرها.

3-الصوت والظاهرة "la voix et le phénomène"

في سنة 1967 أيضا كان هذا الكتاب المعنون "la voix et le phénomène " ملحقا ومقدمة ضرورية للغراماثولوجيا، إن دريدا وبواسطة تحليل دقيق وتقني يستفحص نزعة العقل والصوت والمركزية إكراهاتها وحدودها، الإفتراضات التي تمليها على المحاولة النقدية الترنسندنتالية الأكثر حداثة وقد اكتشف ضمن النظرية الهسرلية للعلامة "la théorie Husrlienne du signe" مخفية تقريبا تعمل على دعم كل المشروع".[1]

4-التشتيت (الإنتشار) Dissémination:

أصدره دريدا سنة 1972 "هو عمل جبار للتلقيم" Greffe" بحيث سيبلور دريدا ضمنه نظرية للتلقيم النصي، ليدخل دريدا مجموعة من المصطلحات pharmckon (فارماكون) hymène، غشاء البكارة وغيره حيث يتحاور دريدا مع قراءة فلسفة أفلاطون وقراءة أدب مالارميه وقد ترجم عند العرب التشتيت.

5-مواقف poissions:

الذي ألفه دريدا سنة 1972، وهو مجموع سلسلة من الحوارات أجراها جاك دريدا مع مجموعة من المفكرين و الفلاسفة والصحفيين وغيرها، حيث يشكل هذا الكتاب قراءة شاملة للفكر الغربي في خصائصه

[1] جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك ،ص56.

ومكوناته الأساسية، وقد عدت هذه الحوارات في هذا الكتاب المدخل الأول لكتابات دريدا الأولى من سنة 1962 إلى 1972م.

6- هوامش الفلسفة "Marges De Philosophie":

هو الآخر ظهر سنة 1972م، حيث أعطى استحالة التفكير بالنسبة للفلسفة في هامشها، سمتها، أو بتعابير أخرى خارجها، كتابتها والكتابة عموما".[1]

إن كتاب "هوامش الفلسفة" الذي ظل يفحص النصوص الفلسفية، إذ يفحص هاته الاستحالة، استنادا على بعض النصوص الفلسفية الكبرى لهيجل، هوسرل هايدجر (...)".[2]

ومؤلفات أخرى باعتبارها كانت تمهيدا لهذه الكتب المذكورة في فكر دريدا وبعضها الآخر كان لها نجد:

7- أصل الهندسة "1962" "l'origine de Geométrie de husseri"

8- أركيولوجيا الطيش "1973" " l'archeologie du vriool".

9- مالارميه "1974" " molarme, Gaallimard, paris".

10- نواقيس "1974" "Glas, Galilee, paris".

11- economisis ,Aubier,Flamarion,Paris,1976.

12 - Ou commence et comment finit un corps enseignant, Crasset, Paris, 1976.

13 - Fors, Aubier - Flammarion, Paris, 1976.

14- Michel lisse, repères biographiques, magazine littéraire, Derrida, la

---

[1] جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك، مرجع سابق، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

philosophie en deconstuction, N0 430, Avril 2004, PP30-31

15 - L'Age de Hegel - La Philosophic et ses Classes-

16-Réponses a la nouvelle critique, Flammarion, Paris, 1977.

17- Scribble , Aubier Flammarion Paris, 1978.

18 - Eperons - Les styles de Nietzsche, Flammarion, Paris, 1978

19- La vérité en peinture, Flammarion, Paris, 1979.

20 - Limited Inc. The Johns Hopkins university press, Baltimore, 1977.

21 - La Philosophic des états generaus, Flammarion, Paris, 1979

22 - Living On, Scabury presse, 1979,

23 - La Carte Postale - De Socrate a Freud et au delà, Flammarion, paris, 1979.

24 - Ocelle comme pas un, Préface, a L'enfant au chien assis, De Jos Joliet,1980.

25- L- Oreille de I'aitre, VLB, Montréal, 1982.

26- The time of a thesis - Punctuations, Cambridge University press, Cambridge,1983.

27 - Otobiographie - L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre ,Galilée, 1 984.

28 - D'un ton apocalyptique adopte Naguere en Philosophie, Galilee, Paris, 1983.

29 - La Filosofia comoinstitucio, Juan Granica, Barcelone,1984.

30- Signeponge /Signsponge, Columbia university press, 1983.

31 - Fell la cendre/cio'che resta Del Fuoce, Sansoni, Florence, 1984.

32 - Popularités - Du droit a la Philosophie , Avant - propos a (Les sauvagesdans la cite), Champ Vallon, 1985.

33 - Préjuges - Devant la Loi, in (La Faculté de juger), Minuit, Paris, 1985.

34 - My Chances, The Johns Hopkins University press, 1984.

35 - Guter Willezur Macht, Fink, 1984.

36 - Two words for Joyce, in (Post - structuralist Joyce), Cambridge university ,press, 1984.

37 - Thelologie de la Traductuction, in (Qu'est - ce que Dieu), Bruxelles, 1985.

38 - Lecture de droits de regards - De Marie Françoise Plissart, Minuit, Paris,1985.

39 - Des tours de Babel, in (Difference in Translation) Cornell university press, 1985.

40 - Ulysse Gramophone - L'oui- dire de Joyce, CNRS, Paris, 1985.

41- Schibboleth - Pour Paul Celan, Galilée, Paris, 1986.

42 - Forcenter Ie subjectile, Gallimard, Paris, 1986.

43 - Point de Folie - Maintenant L'Architecture, Architectural Association, Londres, 1986.

44 -Admiration de Mandela, Gallimard, Paris, 1986.

45 - L'Aphorisme a contretemps, Papiers, Paris, 1986.

46 - 52 Aphorismes pour un avant - propos, CIC Georges Pompidou, Paris, 1987.

47 - De I'Esprit - Heidegger et la question, Galilée, Paris, 1987.

48 - Psyché - Inventions de I'autre, Galilée, Paris, 1987.

49 - Peula Cendre, Editions des Femmes, Paris, 1987.

50 - Signe Ponge, Seuil, Paris, 1988.

51 - The ear of the other, Schocken, Nebraska, 1988.

52 - Le Problème de la genèse dans la Phénoménologie deHusseri, PUF Paris,1990.

53 - Du Droit a la Philosophic, Galilée, Paris, 1990.

54 - Mémoires d'aveugle- L'autoportriait et autres ruines, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1990.

55 - Qu'est - ce que la Poésie ? Brinkmann et Rose, Berlin, 1991.

56 - Donner le Temps: (1) La Fausse Monnaie, Galilée, Paris, 1991.

57 - L'Autre Cap, Minuit, Paris, 1991.

58 - Circonfession, Seuil, Paris, 1991.

59 - Points de suspension, Galilée Paris, 1992.

60 - Nous autres Gress, Seuil, Paris

61 - Khora, Galilée, pan's, 1992.

62 - Passions, Galilée Paris, 1992.

63 - Sauf le Nom. Galilée , Paris , 1992.

64 - Donner la mort, Metaille, Paris, 1992.

65 - Générations d'une ville - Mémoire, Prophétie et Responsabilités, Editions de I’Aube, Paris, 1992.

66 - Spectres de Marx, Galilée, Paris, 1993.

67 - Pregnance, Brandes, Paris, 1994.

68 - Force de Loi, Galilée, Paris, 1994.

69 - Politiques de I'amitie, Galilee, Paris, 1994.

70 - Mal d'Archive, Galilee, Paris, 1995.

71 - Moscou Aller - Retour, Editions de I'Aube, Paris, 1995.

72 - The time is out of joint, NYU press, 1 995.

73 -Avances, Minuit, Paris, 1995.

74 - Foi et Savoir, Seuil, Paris, 1995.

75 - Apories, Galilée, Paris, 1996.

76 - Résistances, Galilée, Paris, 1996.

77 - Le Monolinguisme de I'autre, Galilée, Paris, 1996.

78 - Adieu a Emmanuel Levinas, Galilee, Paris, 1997.

79 - Cosmopolites de tous les pays - Encore un effort, Galilee, Paris, 1997.

80 - Demeure Maurice Blanche!, Galilee , Paris, 1997.

81 - Un vers a Soie, Galilee, Paris, 1998.

82 - Donner La Mort, Galilée, Paris, 1999.

83 - Mémoires - Lectures for Paul de Man, Columbia university presse, 1986.

خاتمة

بعد الدراسة والتحليل والشرح لإشكالية مصطلحات التفكيكية عند جاك دريدا يمكن استخلاص أهم النتائج التالية:

أن النظرية التفكيكية بحاجة إلى الكثير من الدراسات والتحليلات الحديثة وبإمكان المرء مُحاولة تفسير المصطلحات والمفاهيم التفكيكية الأساسية التي شكلها دريدا لتدمير النقد التقليدي وتسهيل فعل التفكيك.

إن دريدا من خلال مشروعه التفكيكي الجديد يعيب على الميتافيزيقا الغربية منذ سقراط إلى هايدجر، إذ اعتبرها حبيسة فكر الوعي في الحضور والحقيقة ثابتة في العقل، ومن هذا برزت هذه المركزية لتضع مجموعة من الثنائيات المتقابلة منها: إله/إنسان، كلام/كتابة، وعي/لاوعي، مقدس/مدنس، حضور /غياب وغيرها. إذ تقصي الطرف الثاني من هذه الثنائيات وتمحيه من الحضور (تغييه) وتجعل الطرف الأول كامل الحضور الذي لا يحتمل الغياب بتاتا، وهذا ما يسميه دريدا التمركز العقلي (اللوغوس) الذي جسدها في أولوية الصوت على الكتابة، وقد جعل أسلوب تفكيك هذه المركزية الغربية باعتبارها استراتيجية التفكيك والتي تعالج الفكرة من الداخل بحدوث اللعب القلق فيها فيهتز البناء كله، وهذا ما يعكس المناهج النقدية السابقة، إنه استقى جل أفكاره من مشارب متعددة والتي قام بخلخلتها وتفويضها وبين تناقضها من خلال منطلقاتها، ومن الجيد أن نستفيد من مفاهيم دريدا التي حققت في طياتها مسارا أو مشروعا تفكيكيا حديثا وهذا يعني فتح منهج حداثي على أفاق جديدة، وإذا ما عدنا إلى مصطلحات التفكيك لدى دريدا وأن المهم منها هو طبيعة علاقة آليات التفكيك بعضها ببعض ولنلاحظ مثلا مصطلح الاختلاف المرجيء الذي يربط كل المصطلحات الأخرى ربطا عضويا، كما أن مصطلح التمركز العقلي هو الآخر مفاده أن النتائج التي تأتي من ورائها تدمر التمركز حول هذه المصطلحات والمفاهيم، وهذا ما يؤدي إلى استمرارية المعنى إلى ما لانهاية، وكذلك مفهوم علم الكتابة الذي قام بنقد الصوت. أي أن وجوب حضور المتكلم أثناء الصوت لتأدية المعنى، ودريدا هنا يدعو إلى أولوية الكتابة على الصوت لأنها تنفلت من سلطة القائل أو المؤلف (الكاتب) وبالتالي حرية المعنى.

إن مصطلحات التفكيكية عند دريدا تشكل نظاما ونسقا مغلقا، وبهذا تقع التفكيكية في سر محاذيرها لأنها قامت ضد النسقية بمفهومها السلبي الذي يراها دريدا أنها تؤدي إلى التعصب والتمذهب.

والتفكيكية تذهب نحو التجربة اللعبية داخل النص إذ تجعل منه مشروعا للقراءة لا ينتهي أبدا، فمعانيه ليس لها حدود وهو ما يجعله يمنح تأويلات لا منتهية قابلة للاستمرار لتحطيم مستواه الخطي. إن تحرير الكتابة عند دريدا يعني أن النص المكتوب يمكن أن يقرأ وتعاد قراءته وفق سياقات مختلفة.

إن هذه الرؤى وصل إليها دريدا فيما يتعلق بالمصطلحات والمفاهيم التي تفتح مجالا واسعا نحو الفكر الفلسفي الغربي.

وأخيرا ما يمكن أن نلاحظه حول هذه الثورة الدريدية، أنها ثورة قائمة على زعزعة الفكر الغربي المهيمن والمدعي للمثالية، معتمدا في ذلك على المفاهيم الما بعد حداثية أو التفكيكية.

ثبت المصطلحات الواردة في البحث :

فرنسيي- عربي

المصطلح باللغة العربية	مقابله باللغة الفرنسية
غياب	Absence
حركة	Action
مأزق	Aporie
كتابة أصلية	Archi-écriture
مؤلف	Auteur
الآخر	Autre
مركز	Centre
تماسك	Cohérence
تشويش	Confusion
بناء	Construction
سياق	Contexte
نقد التفكيك	Critique démontage
التفكيك	Déconstruction
التهديم	Démontage
الاختلاف	Différance
خطاب	Discoure
العقار	Drogue
تفجير النص	Eclatement du texte

Ecriture	كتابة
Espacement	الفسحة
Ethnocentrisme	عرقية مركزية
Evènement	حدث
Frais	الرشم
Grammaire	قواعد
Grammatique	كتابي
Grammatologie	علم الكتابة
Gramme	الكتبة
Graphème	وحدة الكتاب
Herméneutique	هيرمونيطيقا
Hymen	الغشاء
Intertextualité	البصنصة، التناصية
Joux-Jouer	اللّعبة، اللعب
Langue	اللّغة
Lecteur	قارئ
Lecture	قراءة
Lecture la déconstruction	قراءة تفكيكية
Logocentrisme	نزعة مركزية
Logos	عقل
Marges	هوامش
Marque	مؤشر

Métadissours	اللاّمنهج
Modulation	مقامي
Non Cohérence	اللاتماسك
Notion	مفهوم
Parole	كلام
Penseur difficile	مفكر صعب
Pharmacie	صيدلية
Pharmakon	عقار–دواء
Phénomène	الظاهرة
Phénoménologie	فينومينولوجيا،علم الظواهر
Phone	وحدة صوتية
Phonocentrisme	نزعة صوتية
Positions	مواقف
Présence	حضور
Sens	معنى
Signe	علامة
Signifiant	دال
Signifie	مدلول
Strict	البناء
Structuralisme	البنيوية
Structure	البنية
Théorie	نظرية

Trace	أثر
Unité	وحدة
Voix	صوت

قائمة المصادر

والمراجع

❖قائمة المصادر والمراجع:

❖ المصادر:

✓ **المصادر باللغة العربية :**

1- ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

✓ **المصادر المترجمة باللغة العربية:**

1- جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، ترجمة محمد مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة، ط1 2008.

2/جاك دريدا، يجب أن يسهم جنون ما على الفكر، مجموعة الكتاب مسارات فلسفية، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2004.

3/جاك دريدا، التفكيك والآخر،ترجمة حنان شرايخة، ضمن ريتشارد كورني،جدل العقل،حوارات أخر القرن،تر:الياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ،بيروت لبنان،ط1 2005،

4/جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك ،ترجمة كاظم جهاد،مجلة الكرمل،العدد17، 1985.

5/جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ترجمة: فتحي أنقزو المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2005.

6/جاك دريدا صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس،د.ط، 1998.

7 /جاك دريدا، مواقع(حوادث)،ترجمة: فريد الزاهي دار توبعال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط1،1992.

8/جاك دريدا في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور معين ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2 2008.

9/جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2008.

✓ **المصادر باللغة الفرنسية:**

1/ Jaques Derrida: De La Grammatologie, les éditions de minuit paris,1967.

2/ Jaques Derrida, Marges De La-Philasophie,minuit , paris 1972.

3/ Jaques Derrida ,Dessimmination,ed De Suil,minuit,Paris, 1972.

المراجع:

✓ **المراجع باللغة العربية:**

1/ أحمد عبد الحليم عطية،جاك دريدا والتفكيك،دار الفارابي،بيروت ،لبنان،ط1، 2010.

2/ بشير تاوريش وسامية راجع، فلسفة النقد التفكيكي، عالم الكتب الحديث بسكرة، الجزائر، ط1،د س.

3/ عبد الله عادل، التفكيكية: سلطة وإدارة الاختلاف، دار الحصاد، دمشق، دار الكلمة ط1، 2000.

4/محمد سعد الله، فلسفة التفكيك، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، 2008.

5/ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، د.ط، 2009.

6 / يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

7/عبد العزيز حمودة، الرايا المحمدية: من البنيوية إلى التفكيكية عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1990.

8/محمد شوقي الزين، جاك دريدا ما الآن؟ ماذا عن غد؟ منشورات الاختلاف، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1 2011.

9/عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة للكتاب، مصر، ط4، 1994.

10/عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد،دار هومة ، الجزائر ،د.ط، 2002.

11/محمد يزيد الغضبان، فلسفة الميتافيزيقا، جامعة الأمير ع القادر، مكتبة المجتمع العربي، الجزائري، ط1 2016.

12 /عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

13/مطاع صفدي، نقل العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة ،مركز الإنماء القومي،بيروت،د.ط،1990.

14/محمد عناني، معجم مصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط3 2003.

15/ميجان الرويلي وسعد البازغي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط3،2006.

✓ المراجع المترجمة إلى العربية:

1/ بيرزيما، التفكيكية:دراسة نقدية،تعريب اسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،ط1 1996.

2/ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر د.ط، 1998.

3/ نقد التفكيك،تاليف وترجمة :عبد المنعم عجب ،الفيا منشورات ضفاف والاختلاف،ودار الأمل،بيرروت المغرب والجزائر،ط1، 2015.

4/ ساره كوفمان وروجي لابورث، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، ط2، 1994.

5/ فست، ب:ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من التلاثينات إلى الثمانيات، ترجمة محمد يحي، مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000.

6/ ساروب مادان،دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة،ترجمة:خميسي بوغرارة،منشورات مخبر الترجمة،جامعة منتوري قسنطينة الجزائر،د.ط، 2003.

7/ كروزويل اديت،عصر البنيوية،من ليفي ستراوس الىفوكو، ترجمة: جابر عصفور دار افاق عربية بغداد،د.ط،1985.

8/ ليوناردو جاكسون،بؤس البنيوية الأدب والنظرية:دراسةفكرية،ترجمة:تافردين ،دراسات فكر68 ،منشورات وزارة الثقافة،دمشق، سوريا،د.ط، 2005.

9/ يورغن هابرماس،القول الفلسفي للحداثة:دراسات فلسفية فكرية،ترجمة :فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 1995.

✓ **المراجع باللغة الفرنسية:**

1/ Gengembere Gererd :les Grands Courants de la critique littéraire,memo seil,Paris ,1996.

2/ Grich Jeanh :Hermeneutique et Grammtologie,edition de centre natinal de la recherche cientifique,Paris,1977.

✓ **المجلات:**

1/ بختي بن عودة، كيف تقرأ دريدا؟، احتراق الرفات مجلة دارات.

2/ جابر عصفور، دليل الناقد العربي المعاصر، مجلة العربي الكويت، عدد 448، مارس 1966.

3/جاك دريدا، البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية،تر:جابر عصفور ،ضمن مقال في مجلة فصول،العدد11، المجلد04 ،القاهرة ،مصر، 1993.

4/جاك دريدا، توقع حدث سياق، عرضه الدغراف، ترجمة: نزيف، المركز القومي، مجلة الفكر العالمي مجلة النصوص الفكرية والإبداعية والنقد مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان العدد 44، تر: صالح هائم العرب والفكر العالمي، بيروت لبنان، العدد 6، ربيع 1985.

5/عبد المالك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة، مجلة البيان الكويتية ، ع317 ، ديسمبر 1996 .

6/فاطمة زهرة اسماعيل،القراءة التفكيكية، مجلة عود الند،المجلة الثقافية الشهرية، عدلي الهواري،العدد79 ،كانون الثاني،1 يناير 2013.

✓ **الرسائل الجامعية:**

1/ أحمد العزري، التفاعلي في النقد العربي الحداثي، على حرب أنموذجا، رسالة ماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2012.

الموسوعات:

2/ رامان سلدن، موسوعة كامبريدج للنقد الأدبي من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، تر: جابر عصفور وآخرون المجلس الأعلى للثقافة،العدد1045 ،ط1 ،2006.

✓ **المواقع الإلكترونية:**

1/علي الزبيق، حوار مع جاك دريدمقال لم ينشر، سجل يوم 30جوان ترجمة:علي الزبيق ،مقال انترنيتي: Hh/www.tommar.com. تاريخ الدخول:2007/05/06.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ–ج
مدخل: التفكيكية: اللامنهج كمنهج	2
مصطلحات التفكيكية عند جاك دريدا	
الأثر La trace	7
الاختلاف Différance	10
الانتشار Dissémination	15
البنية Structure.....	17
التفكيك Déconstruction.....	20
التمركز حول الصوت Phonocentrisme.....	25
التمركز حول العقل Logocentrisme.....	27
الحضور والغياب Présence et Absence.....	30
الرشم Frais.....	32
الصوت La voix.....	33
العبارة La phrase.....	39
العلامة Signe.....	41
علم الكتابة La grammatologie.....	43
الفارماكون Pharmakon	47
الفسحة Espacement.....	50
القراءة La lecture	51
كِتَابَة Gramme.....	54
اللعب Play.....	56
المأزق التأويلي Aporie	60
المكمل Supplément.....	62
النص .Le texte.....	64
نقد التفكيك **Critique Déconstruction**	66

عن جاك دريدا	
جاك دريدا.....	73
أهم مؤلفاته.....	78
خاتمة.....	85
قائمة المصادر والمراجع.....	92
فهرس الموضوعات.....	