جاك دريدا: التفكيك والرغبة في العيش المشترك.

Jacques Derrida: Deconstruction and the Desire of Coexistence

دباش حبيبة

ماي1945 قالمة،

debbacheh36@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/12/12 تاريخ القبول: 2021/03/11

ملخص:

إن مفهومنا للواقع رهن بمقولاتنا اللغوية ، فلا يمكن أن نفهم علاقتنا بالعالم الخارجي إلا من خلال اللغة، ولأن الواقع يتجلى لنا من خلال أحكامنا القيمية على الأحداث والظواهر وعلى كل أنماط التفاعل والتواصل مع الآخر مهما كان كنهه، فإننا نحاول في هذه الدراسة- ورغم الاختلافات الجندرية والعرقية والإثنية،...التي تُطعم حاضرنا الذي تسوده الكثير من الحروب والصراعات- بيان قدرة التحليل اللغوي ممثلا في المقاربة التفكيكية للفيلسوف جاك دريدا في إيجاد أفق للعيش المشترك، هذا المسعى الذي تنامت حركات المطالبة به في كافة أرجاء العالم لما لهمن علاقة بحاضر ومستقبل الإنسان المعاصر، لا يمكنه أن يتحقق إلا بإعادة قراءة الماضي لإيجاد أرضية أخلاقية ترحب بالجميع وتعلن الوفاء لأكثر من واحد.

الكلمات المفتاحية:

التفكيك- الاختلاف- القراءة- العيش المشترك.

Summary :

Our concept of reality depends on our linguistic sayings, we can only understand our relationship with the outside world through language, and because reality manifests us through our value judgments on events and phenomena and on all types of interaction and communication with the other, whatever it is, we try in this study - despite the gender, racial and ethnic differences.. that feed our present, dominated by many wars and conflicts — the capacity of linguistic analysis, represented in Deconstructive Approach of the philosopher Jacques Derrida, to create a horizon of Living together, this goal that The movements require over the world. for what has to do with the present and the future of modern man, can only be achieved by rereading the past to find a moral ground that welcomes everyone and declares loyalty to more than one.

key words:

Deconstruction - difference - reading - Living together.

مقدمة:

لقد ساد أوروبا القرن العشرين الكثير من اليأس والقلق حيال ما ورثته من ظروف سياسية، اقتصادية، فكرية، وخاصة التطبيقات التكنولوجية للعلم التي رغم كونها إنجازا عظيما إلا أنها سرعان ما تحولت إلى سبب لخرابها، كما أدى شعار أرنست ماخ Ernst Mach (1838- 1916) سنة 1910 القاضي بأن " العلم هو العدو الطبيعي للحيرة والدهشة "[1] إلى ظهور تيار كبير من ذوي النزعة العلمية الذين روجوا إلى أن القيم ما هي إلا مجرد أهواء وآراء مبتكرة لا يمكن التحقق من صدقها تجريبيا وبالتالي وجب رميها في سلة المهملات ، هذا ما أدى إلى إعادة طرح سؤال ما الحياة؟ لكن الوقت قد فات عن مثل هذه الأسئلة، فالإنسان لم يعد إنسان العصور الوسطى أو عصر التنوير، إنه فرانكشتاين الذي جمعت آلة العلم أشلاءه بطريقتها الخاصة ونست الشيفرة، حتى أنها لم تعد قادرة على التعرف عليه أو على مدى نزوع الشر لديه، ولأن العلم لم يعد قادرا على ضبط القوة التسلطية التدميرية القابعة في أعماق الطبقة السياسية الفارضة لقوانين السوق ومجتمع الاستهلاك دون النظر إلى قيمة الروح البشرية ، ومع تنامي الخلافات العرقية والإثنية والطائفية وطمس حقوق الأقليات والمستضعفين ، كان لابد للفلسفة أن تعيد ترتيب بيتها من جديد وتحاول توجيه الإنسان المعاصر نحو ما له قيمة ومعنى ، وهذا لن يكون إلا من خلال اللغة التي تعتبر على حد تعبير أمبرتو إيكو Umberto Eco (1932-2016) الساحة التي يجب أن تشن فيها حرب النضال ضد العنصرية والكراهية، فعندما سئل عن الدور الذي يمكن أن تلعبه السيميائيات في نشر قيم التسامح واحترام الآخر، كان جوابه بسيطا: "علموا الطفل الفرنسي أن كلمة Lapin (أرنب) الفرنسية ليست سوى كلمة ضمن آلاف الكلمات المنتمية إلى لغات أخرى تستعمل هي أيضا من أجل الإحالة على الشيء نفسه في العالم الخارجي".[2] ولهذا فإن جاك دريدا Jacque Derrida (1930-2004) يحاول من خلال استخدامه لاستراتيجية التفكيك والتي طبقها على كل التراث الفكري الفلسفي الغربي الذي اعتبره ميتافيزيقيا بدءا من أفلاطون حتى عصر هيدجر، -يحاول- الوصول في ظل الاختلافات الإثنية والإيديولوجية، السياسية، الدينية، الطائفية، الثقافية،...إلى تجاوز مأزق هيمنة ذات فاعلة مانحة للمعنى ومتجسدة في سلطة اللوغوس، مراهنا على قدرة اللغة في اللعب ضمن ما تتيحه النصوص من إمكانات للانفتاح على ذاتها وللإفصاح عن الآخر المتواري في طياتها بغية الكشف عن ايتيقا كونية تفتح أفقا للعيش المشترك، وإن السؤال الرئيسي الذي يطرح ذاته هو: هل يمكن لتفكيك المعاني اللغوية أن يُنشئ إتيقا كونية تعترف بحق البشر في الاختلاف؟ هل تمكن جاك دريدا حقا من الكشف عن

إمكانية قيام حوار حقيقي في ظل طبيعة اللغة الزئبقية؟ وأية قيمة لتفكير فلسفي ينشد الكونية ضمن واقع ينذر بغياب المعنى ويقر باستحالة العيش المشترك؟

1-التفكيك: الاستحالة شرط الإمكان: في رسالة إلى صديق ياباني رد جاك دريدا عن سؤال معنى التفكيك بأسلوب سلبي حيث اعتبر أن التفكيك Déconstruction لا يمكن أن يعد تحليلا أو نقدا أو منهجا أو... فالتفكيك ليس تحليلا لأن التحليل يبتغي الوصول إلى أصغر جزء مكون للشيء أو النص ، كما أنه ليس نقدا لأن التفكيك هو تفكيك للنقد ذاته بمعنى أن النقد يستقر عند رأي محدد يحاول إثباته ودحض ما خالفه من آراء، أي أنه يفترض مركزا للصدق والحقيقة، هذا الأخير-المركز- يعمل التفكيك على نسفه من الأساس، كما أن التفكيك ليس منهجا لأن للمنهج خطوات مضبوطة تتبع في قراءة كل النصوص بينما التفكيك وإن كان يقوم على استراتيجية خاصة للقراءة إلا أن كل نص يفرض الأسلوب الذي يُقرأ به بحسب الممكنات التي تتيحها خصوصية النص، "إنه تجربة المستحيل مادام المستحيل ممكنا"[3]، أي أن أي تحديد لمعنى التفكيك سيجد ذاته المتماهية معه على أهبة الاستعداد لأن تفكك، بهذا المعنى فإن التفكيك لا يمكن أن يُعد نظرية لغوية وإنما هو طريقة خاصة لقراءة النصوص. وبهذا التعريف الغامض الذي لا يمكن أن نضعه في إطار معين، أخذ التفكيك شكله كاستراتيجية شاملة يمارسها النص- مهما كان نوعه، فلسفيا أو أدبيا أو...- ضد ذاته، أي أنه حركة من الداخل وإلى الداخل، "فحركات التفكيك لا تتوسل بنى الخاج، إنها ليست ممكنة وناجعة ولا تحكم تسديد ضرباتها إلا بسكناها هذه البنيات"[4]، من هنا فإن التفكيك حركة بنائية ضد بنائية، فهو على حد تعبير غياتريشا كروفيرتيسبيفاك GayatriCha kravortySpivak (1942-) نقد تقاربي وليس افتراقيا ، حتى وإن عرفه دريدا بأسلوب سلبي، إلا أنه يبحث عن ما هو مهمش ومقصي ويضعه جنبا إلى جنب مع ما أُعتبر مركزا وذو أفضلية من حيث قيمته ودلالته على الحقيقة، وتستشهد سبيفاكبقول أستاذها بول ديمان Paul de man(1919-1983)الذي اعتبر "التفكيك لا يتجه إلا لما يحب"[5] فدون حب لما تفكك لايمكن أن تصل إلى فهم النص الذي أنت بصدد تفكيكه، لأنك لن تتحمل عناء قراءته والإطلاع على أصغر تفصيلاته، لهذا اتجه دريدا لتفكيك التراث الغربي دون سواه، منطلقا من أيام ماقبل سقراط حتى وقتنا الحاضر مسائلا إياه بلغته الخاصة التي يرفض دريدا الانسلاخ عنها، لافتا الانتباه لأهميته وقدرته على التأثير في الفكر والحياة الإنسانية عبر إعادة قراءته من جديد، فالتفكيك إذن "يتأتى كخطاب للنص مع متنه بتحريك ومساءلة اللبنة القلقة فيه حتى يهتز البناء كله ويعاد تركيبه من جديد وفق سلسلة من الممكنات التي يتيحها النص"[6]، ومن هذا المنطلق فإن جاك دريدا لا يتعامل مع الإرث الميتافيزيقي

الغربي من خارجه وإنما يبحر فيه لأن الفرد لا يستطيع أن ينسلخ عما يشكله، فهو في الوقت ذاته الفيلسوف الغربي الفرنسي ذو الثقافة الكاثوليكية والأفريقي الجزائري اليهودي الأصل المحتفظ بأثر الانتماء المحفور على الجسد وفي الروح –الختان- الذي جعله يعيش هوية البرزخ بين كل الإثنيات المتناحرة، لهذا فهو ينتقي نصوصا (أدبية، فنية، فلسفية، تاريخية، دينية،...) يعتبرها على قدر كبير من الأهمية والتعقيد، يقرؤها وفق ما تسمح به من إمكانات مع توجيه الفكر إلى مشكال[7] القراءات التي تم تغييبها استنادا إلى مركزية اللوغوس، وهذا الأسلوب هو ما يسميه دريدا تفكيكا، أو تفكيكات بصيغة الجمع، لأن كل ما يخضع للتفكيك قابل لإعادة التفكيك مرارا وتكرارا، بهذا المعنى فإن التفكيك لايبلغ منتهاه أبدا، فكل ما يفكك يعاد تفكيكه من جديد، لأنه يعود في كل مرة بشكل آخر، فهو كالبطاقة البريدية التي لا تبلغ غايتها إلا بعد طواف الكثير من الأمكنة، وبذلك فإنها لم تعد البطاقة البريدية ذاتها لوجود فاصل وتفضية بين زمن بعثها وزمن تلقها وانبعاثها، وهو ما جعل "التفكيك مرهونا بحسن الإصغاء لهسهسة البنى القلقة."[8] وهكذا يكون التفكيك حوارا للذات مع ذاتها ومع الآخر الكامن فيها باعتبار الإنسان هوية متشظية، مما يعني أن التفكيك يحدث في كل الظروف لأن أي نص يحمل في طياته أسباب تفككه وهو الذي يقوم بخلخلة ذاتية يظهر فيها ما كان يبدو غائبا، فهو ليس طريقة أو عملية يمكن تطبيقها وإنما يحدث دون تفكير أو تنظيم، وبذلك فهو ليس تهديما لأبنية أو خطابا ثوريا، أو إحياء لتراث قديم، ولا خطاب مركز ضد هامش، أو هامش ضد مركز، فهو مركز ولا مركز لأنه هامش، وهامش ولا هامش لأنه مركز، فهو في آن واحد المركز والهامش بما أنه ليس تأليفا من ثنائيات متقابلة (خير/شر)، (كتابة/ كلام)،(ذكر/أنثى)،...فهو خطاب الوفاء لكن للجميع وليس لأحد.

2-الاختلاف والحق في العوالم الممكنة: ربما يكون جاك دريدا مولعا بابتكار مصطلحات جديدة، فهو إلى جانب مصطلح التفكيك الذي ليس له أي مقابل في أي لغة كانت، يخط مصطلحا آخر له قدر كبير من الأهمية في المشروع التفكيكي وهو الاختلاف Différence[9] الذي يتحدى من خلاله السنن الأبجدية للغة الفرنسية وذلك باستبدال الحرف e المشكل للاحقة ence بالحرف a فصارت بفعل هذا التبديل différance ليزحزح كلمة الاختلاف من اقتصارها على معنى المغايرة إلى المغايرة والإرجاء معا[10] وإذا كان الاختلاف الذي لم تنفه الميتافيزيقا الغربية هو عنصر تثبيت الدلالة والربط بين الدال و المدلول إلى حد جعلهما وجهين لعملة نقدية واحدة، وهذا ما نجده بوضوح في بنيوية فيرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (1857-1913) التي تستند لمقولة:" في اللغة ليس هناك سوى الاختلافات"[11] وبالتالي الحديث عن الاختلاف بما هو حضور وتجسيد لمركزية اللوغوس،على

حسب رأي دريدا، فإن الاختلاف بمعنى التأجيل هو عنصر تفكيكها و إرجائها وهو يلعب على زئبقية الدلالة حيث يصبح الدال و المدلول في حالة لعب لا متناه، بمعنى أن كل كلمة تصبح و كأنها اختزال لكلمتين إذ بذكرها يفهم معنيان أحدهما حاضر و الآخر غائب، و لا يمكن معرفة أي المعنيين قد حضر وأيهما قد غاب فيغيب الحد الفاصل بين المتن والهامش وبين ماله مشروعية للبقاء وبين من يفتقدها، مما يسمح بتعدد القراءات في النص الواحد وبالتالي يقود إلى تكثيف المعنى "فالاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول شرط لظهور المعنى"[12]، هذه اللغة التي حوّر دريدا مفهومها وعوضها بالكتابة ليقضي على الثنائية التقابلية(كتابة/كلام) ويبتعد عن مركزية الصوت المسموع بما هو حضور للوغوس، فالكتابة إذن صارت تدل على الفعل والحركة والفكر والتروي والوعي واللاوعي والخبرة والانفعال...إلخ، وكل ما يجعل حركة الكتابة ممكنة دون حصرها في الكتابة الأبجدية أو التصويرية أو الرمزية، حتى الكلام المسموع يستحيل كتابة إذا احتوى على فواصل وفضاءات وتقطيعات تجعل منه كتابة عليا أو كتابة أصلية Archi-écriture تسمح بالمراجعة ومراقبة الفهم أثناء عملية التواصل الكلامي، لهذا فالاختلاف بما هو حياة وبعث وانبعاث لا يتجسد إلا في الكتابة ومن خلالها، "فالكتابة تنكتب لكنها تمحي أيضا، وتنتقل على خط منكسر بين الكلمة المفقودة والكلمة الموعودة"[13]. إن الاختلاف الذي يقدمه دريدا كأحد المفاتيح الضرورية للقيام باستراتيجية التفكيك لا يؤمن بالحضور البسيط لأي شكل من أشكال الخطاب سواء الشفوي أو المكتوب، كأن نبحث عن معنى كلمة في قاموس فكل كلمة تحمل في طياتها معان متعددة لكلمات أخرى لتشكل سلسلة غير متناهية من الإحالات والآثار، هذا ما يفضي إلى حبك نسيج النص الساكن والنشط في آن واحد، جاعلا النص يقول أكثر مما يريد مؤلفه لدخول علاماته في دوامة اللعب اللامنتهي، وبذلك يدشن عمل الاختلاف مساحات جديدة تعبر عن مشكال من الرؤى التي تُؤّمن إمكانية التلاقي والتلاقح حتى وإن اختلفت على المستوى النظري الظاهري في مبادئها ومنطلقاتها للفهم وصياغة المعنى، مما يفتح الباب لرفض الاستعلاء والتمركز والإقصاء وللقبول بالآخر المختلف والمؤتلف في نفس الآن مع ذاته ومع الآخر، ولأن دريدا يريد الابتعاد عن الميتافيزيقا بما هي تجسيد لحضور الذات، فإنه يعتبر هذه الأخيرة هوية متشظية ساهم في تشكيلها التفاعل المتواصل للكثير من الهويات داخل المحيط الاجتماعي والثقافي الذي لا يثبت على حال واحدة وإن بدا في قالبه العام ساكنا وهامدا، إذن الهوية هي ثقافة تمارس بوصفها اختلافا (التمايز والإرجاء) في الذات ومع الآخر، الذي لن يكون حاله إلا كحال الذات، غير محدد أو متعين ، حتى أنه ليس الآخر الذي اجتهد في تصنيفه فلاسفة الاختلاف والذي يضم فئات متعددة يندرج ضمنها: المجنون والشاذ والبدائي والمتخلف والبربري وكل ما ليس ذكرا أوروبي مسيحي، فهو من هذا

المنطلق الآخر أيّا كان، هو من يحافظ على المسافة ويترك فضاء لنمد عبره أيدينا إليه فوق الهاوية الفاصلة والواصلة بيننا، لنتعرف على ذواتنا من خلاله ومن خلال الرعب الذي يكتنف العالم وكل محاولة لإنشاء علاقة مع الآخر، حق وإن كان هذا الآخر ذواتنا التي لا نسمح لها بأن تفكر إلا داخل إطار ما اعتادت عليه بتعليمها رسم حدود إطار ما هو مسموح قولا وفعلا بل وفكرا أيضا.[14]، الاختلاف إذن ليس مفهوما بسيطا، وإنما هو فعل مؤسس، فهو لا مفهوم لأنه لا يوجد له أي مقابل في لغة المنطق الأرسطي ثنائي القيمة الذي يتأرجح بين الصدق والكذب ويلغي ما بينهما من حالات جزئية ممكنة، أو المنطق الجدلي الاختزالي الذي يؤمن بالتركيب بين القضية ونقيضها كمرحلة ثالثة ضرورية في تحديد المعنى القضوي، ففعل الاختلاف عند دريدا هو الاختلاف والتأجيل معا، وهو العصي عن التحديد، لهذا فلا يمكن تعريفه أو ترجمته دون الوقوع في فلك الميتافيزيقا الغربية ذات الطابع الإقصائي، وبالتالي فإن الاختلاف بهذا التحديد الاقتصادي يفقد وجوده المتعين وماهيته المحددة التي كان يحفل بها في الفلسفات السابقة والتي تفصل بين المحسوس والمعقول، وتُحكم الربط بين الدال والمدلول، لهذا فإن الاختلاف لا يأخذ معنى المغايرة والإرجاء إلا عند اعتبار اللغة مجموعة من الدوال، "فالإرجاء Differance، إنما هو ما يجعل حركة الدلالة غير ممكنة إلا إذا كان كل عنصر يقال إنه " حاضر" ، ينتسب إلى شيء غير ذاته، محتفظا في ذاته بعلامة العنصر السابق وتاركا نفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر القادم"[15]و هذه الاختلافات (في صيغة الجمع) تعتمد في وجودها على غيرها من الأحداث المختلفة المتعلقة بلعبة الدلالة والإحالات غير المنتهية، لهذا لا يوجد اختلاف واحد متعلق بعنصر دلالي واحد ثابت ومحدد ولا يحيل إلى اختلاف آخر، وإنما هي متتالية من الاختلافات واختلافات الاختلافات التي تضمن استمرارية عملها وإنتاجها من خلال الأثر الخالص الذي هو الإرجاء، مما يعني أن الاختلاف لا يغلب طرفا على آخر (مغايرة/إرجاء) و إنما هو الطرفان معا في تداول غير مضبوط إلا أنه غير فوضوي، فهو "اللعب المنتظم للتباينات ولأثارها، وللتنظيم الذي يربط بين العناصر تاركا فضاءات وفواصل زمانية ومكانية تسمح بتحقيق لعبة الدلالة"[16]، ويسوق دريدا في كتابه:" صيدلية أفلاطون" مثالا عن الاختلاف يتمثل في "الفارماكون" Farmacon الذي يأخذ معنيين هما السم والترياق في الوقت ذاته،فهو نافع من حيث أنه يشفي وهنا يكون مبجلا ومرغوبا فيه، وهو الملعون والمنبوذ وبهذا فإنه يجمع بين القدسية واللعنة، ولا يمكن أن ننسب إليه صفة دون أن تحضر معها الأخرى توأمها الشبح اللصيق، لهذا فإن الاختلاف يعد برنامجا لإيقاظ الضمائر بدعوته لجمع شتات الذوات في العالم، والابتعاد عن كل نزعة قومية أو دينية أو

عرقية أو نخبوية مع الإيمان بأنه ما من شعب مختار أو أسمى، مما يجعله دعوة ذات طابع إنساني لا تلغي حق باقي الكائنات في الوجود (حيوان ونبات)، كما لا تلغي حق الطبيعة في الأمن وفي الحفاظ على جمالها وروعتها.

3-القراءة كاحتفاء بالأثر: يعتقد كريستوفر نوريس Christopher Norris (1947-)أن من الحسنات الكبرى لكتابات جاك دريدا أنه يضع قضايا المسؤولية الأخلاقية جنبا إلى جنب مع الأسئلة الإبستمولوجية والحكم الجمالي، وجعلها أرضية للبحث عن أفق للعيش المشترك من خلال بحث ما بينها من علاقات ممكنة تظهر أثناء قراءة نصوصها بطريقة غير معهودة من قبل، لهذا فهو لا يستغرب ربط دريدا النص حول الفن بنص حول الدين والأخلاق، ومساءلته لما يعرف بالكفاءة المشروعة في تحديد الفواصل بين الرأي المحض والمعرفة اليقينية، التي يعتقد دريدا أنها في صميمها مجرد رأي محض له ما يبرره من غايات عسكرية ودبلوماسية تسلطية، تريد إقصاء الآخر متلبسة بأقنعة مختلفة يتلون بها من يزعمون بأن لهم الكفاءة في اتخاذ أي قرار، سواء كان إتيقيا أو إستتيقيا أو دينيا أو.. ويخولون لأنفسهم إنشاء محاكم صورية تنبذ ما تريد ومن تريد وتحرمه من البقاء.[17] ولأن التفكيك لا يُشرّف من النصوص غير ما يعشق، وغير ما يعتبره وشما لا ينمحي من وجه الفلسفة الغربية، جاءت قراءة دريدا للرائع عند إيمانويل كانط Immanuel Kant (1724-1804)، التي تجمع بين كتابين لكانط يوحيان في الظاهر بانفصال تام بينهما من حيث الموضوع وأسلوب الطرح وهما: كتاب نقد ملكة الحكم، وكتاب الدين في مجرد حدود العقل وحده، ويطرح دريدا في ثنايا كتابه: الحقيقة في الرسم" المنشور سنة 1978 سؤالا فلسفيا محرجا ومستفزا للعقل الحداثي والفلسفة الغربية على العموم، يضع من خلاله كتاب " نقد ملكة الحكم "لإيمانويل كانط موضع المساءلة، وهذا السؤال مفاده: هل يمكن رسم إطار لعطر الوردة؟ يمكن أن يكون سؤالا يتبادر للذهن حينما نرى لقطات إشهارية لعطر ما، أو حصة للطبخ في محطة تلفزيونية فنتساءل عن الطعم والرائحة التي يحس بها من ينقلون الحدث، لكن سؤال دريدا لا يتوقف عند هذه البساطة البدئية كثيرا، وإنما يحيل إلى الجهاز المفاهيمي الكانطي الذي يستعير لوحة المقولات من نقد العقل الخالص ويوظفها في تصوره للجميل، وهي نقلة لإطار منطقي يؤمن بالحقيقة إلى مجال استطيقي يرفض كانط أن تكون له أي صلة بالحقيقة، فهو إذن فرض لإطار منطقي على بنية غير منطقية، وهذا ما يطلق عليه دريدا عبارة "ضرب من العنف الماكر"[18]، فرغم أن دريدا يشيد بالحرية التي يمنحها كانط للعقل الذي يماثل بينه وبين الطبيعة الإنسانية، إلا أنه يعيب عليه استخدامه للعقل لنقد العقل في حد ذاته، ويتساءل عن السبب الذي جعل كانط لا يبتكر طريقة يُساءل فيها العقل من الداخل دون أن يحوله إلى قاض ومتهم في نفس الوقت، وبذلك فإن كانط بحسب دريدا يكشف عبر فلسفته الترنسندنتالية

الشروط القبلية لعمل العقل والتي تتجسد في المعرفة الصرفة(العلوم النظرية: رياضيات، فيزياء) دون الاهتمام بشروط المعرفة الواقعية، مع إهمال البحث في المبادئ التكوينية للعقل، وهذا ما يتجسد في اعتباره للأوامر الأخلاقية نابعة من الضمير الذي لا يأبه للواقع المعاش وما يفرضه من ضغوطات وإكراهات.[19] ويعلن كانط استقلالية ميدان الجميل عن حقل المنطق وعن حقل الواجب الخلقي، فيضع الحكم الجمالي في منزلة وسط بين الحكم الضروري منطقيا والحكم الذاتي المحض، ويجعله نابعا من الشعور الذاتي بالاستحسان، "فإننا من أجل أن نميز الشيء إن كان جميلا أو غير جميل، فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إننا نعيده بالمخيلة إلى الذات وإلى الشعور باللذة أو الألم الخاصين بها"[20]، ولأنه يتعلق بظاهرة أو واقعة، فالشخص المتمتع بالجمال يعتقد أن لديه سببا معقولا ليتمتع بالجمال وبذلك فإنه يتحدث عن الجميل كصفة في الشيء(أي حكم منطقي) على الرغم من أنه لا يدل إلا على تمثل الذات للشيء، أي حكم ذاتي نابع من عمل المخيلة في شعورها باللذة أو الألم، وهذا ما معناه أن كانط يعتبر أن الحكم بأن شيئا أو موضوعا جميلا مرده إلى:

1- رد فعلنا اتجاه موضوع نحكم عليه حكما شخصيا ذاتيا بأنه جميل.

2- وأن في هذا الموضوع شيئا ما يجعل الناس يحكمون عليه بأنه جميل.

وهذا ما يجعل كانط يُسلم بوجود حس مشترك بين البشر يستشعرون من خلاله أحكام الذوق، وبذلك يتخلصون من الأنانية ويرتقون إلى مقام المواطنة العالمية والتي هي ضرب من "الصلاحية المشتركة للجميع"، التي أعلن عنها كانط في مشروعه للسلام الدائم(1796)، ونظرا لأهمية الحس المشترك في مشروع كانط الفلسفي فإنه يرتقي به إلى نوع من الإلزامية، حيث يقول في الفقرة 22 من كتابه "نقد ملكة الحكم" ما نصه:" في جميع الأحكام المتعلقة بالجميل، لا نسمح لأي أحد أن يكون فيها على رأي آخر "[21]. كما يصبو كانط إلى التأسيس لكونية جمالية منذ الفقرة8 لكتابه" نقد ملكة الحكم" محاولا وضع أسس لذائقة جمالية تجمع البشر على اختلاف انتماءاتهم ومعتقداتهم، جاعلا من المتعة الجمالية منزهة عن الغرض والغاية ومرتبطة باللعب الحر للخيال، لهذا فهي لا ترجو فائدة أو منفعة مثلما هو موجود في الاستحسان والقبول الذي يتعلق بالذوق الشخصي ولا يشترط أن يتفق حوله أي شخص مع آخر [22]، هذا ما أدى بدريدا إلى اعتبار الجمال الحر الكانطي يجعل من الورود الكانطية تضيع عطرها لتتحول إلى ورود لا تزهر إلا حنو القبور، لأن تصور كانط للذة المحضة التي لا منفعة من وراءها ولا مفهوما ولا غاية، يترك قيمة العمل الفني-إن كانت له قيمة- بلا تفسير، كما أن فيه تواطؤا كبيرا بين العقل والفن والديانة المسيحية، ومن جهة أخرى يُساءلدريدا إنسان كانط الحامل لنموذج الجمال لذاته، عن مبرر وضعه

لأحكام جمالية تنطلق من التسليم بأن الحكم الجمالي مسألة شخصية لكنها تشترط حسا مشتركا يعترف بجمالية الجميل، كما يستغرب جمع كانط بين الحرية والإلزامية في تأليف الحس المشترك، إذ أنه ينقل الطابع الإلزامي الذي يميز الأحكام العقلية إلى مجال المخيلة الذي عماده الشعور المتميز بالتغير والفردية، ضف إلى ذلك فإنه لا يقدم أي مبرر عقلي أو غريزي أو غير ذلك من المبررات لوجود ما يعرف بالحس المشترك[23].

يحيل دريدا على مفهوم " بارغا Parerga " وهي عبارة يونانية نعثر عليها بين قوسين في الفقرة 14 من تحليلية الجميل وهي تعني الزخرفة التي تحيط بالأثر. أما في اليونانية فتعني ما هو خارج عن الأثر أو ما يطرحه الأثر جانبا وما يضاف إليه، وما يذيله وما يلحق به[24]، لذلك اعتبر دريدا "نقد ملكة الحكم" قولا في الإطار الذي يحيط بالأثر ويحيل إلى ما هو داخل أو خارج الأثر، كما يحيلنا دريدا على كتاب كانط" الدين في مجرد حدود العقل وحده" على مفهوم بارغا الوارد في آخر هامش للقسم الأول من الكتاب، الذي يبين فيه أن العقل الديني عندما يعجز على إيجاد مبررات للسلوكات الأخلاقية، فإنه يتحايل بإنشاء أفكار لتغطية النقص، حتى وإن كان لا يمكنه التأكد من صحتها، والمهم عنده هو الراحة الناتجة من افتراضه لها، والتي مبررها الوحيد هو النية الطيبة، وهو ما يوقعه في الأنواع الأربعة للبارغا والمتمثلة في: الحماسة، القول بالخوارق، الإشراق والخرافة، وهذا ما يجعل العقل ذاته يتبرأ منها ويزدريها[25].فالوحدة التي يريد العقل أن يحققها بين الدوافع الطبيعية كالأنانية والغايات المتمثلة في القانون الأخلاقي غير موجودة في الحقيقة باعتبار أن قوة الشر موجودة فينا بالطبيعة ولسنا مسئولين عن وجودها، مثال ذلك: أن الصدق سلوك أخلاقي أساسه تجنب البحث المتواصل عن التطابق بين الأكاذيب، لكن حرية الإنسان ونزوعه للشر تجعله مسئولا عن أفعاله، وإن وجود الشر وتجذره فينا بالطبع لا يعني فساد العقل الخلقي المشرع للقوانين، وإنما يفسد مسلمة القانون الأخلاقي فهو شر جذري، وهو نزوع طبيعي، لكن التغلب عليه ممكن بفضل الحرية لأن الطبيعة الإنسانية شريرة لكنها ليست خبيثة، ولأن الخبث فساد يعرض على القلب وليس من طبع الإنسان، مما يدرجه في منزلة السلوك الشيطاني، وانعدام الكرامة الناشئ عن هشاشة الطبيعة الإنسانية رغم وجود الإرادة الخيرة، فإنه ما لم يكن الفعل نابعا من صفاء النية فإنه يعد انحرافا وبالتالي رذيلة، أما إذا طابق قانون الواجب فهو فضيلة[26]أما في مجال الفن فإن كانط يعتبر البارغا أو الإطار المحيط باللوحة (الزخرفة والزركشة) هو ما يعين حدود الداخل والخارج ويربط ويفصل بينها في آن واحد، وهو ما ينهي الذوق ويفتح أبعادا جديدة للتعامل مع الأثر الفني الذي حتى وإن غاب إطاره فهو مع إطار يحده، ذلك الفراغ الذي يعتقد بعض المتلقين أنه دون معنى على الرغم من أنه آلة تفجر المعنى ولعبه، وهو ما يجمع بين إبداع العقل الحر والذوق المتميز،

أي أنه "القنطرة فوق الهاوية"[27] التي تضمن صياغة للقوانين وثنيا للنسيج النصي إلى مالا نهاية للضغط على المنطق الذي يفصل بين العمل والنظر، إلا أنه اعتبره ملحقا وأمرا ثانويا، هذه الصفة الثانوية التي يلحقها كانط بالإطار مع أهميته لتنمية الذوق الفني، هي ما جعل دريدا يلاحظ تأرجح كانط في تحليل تصوره للجمال بين وجود الإطار وعدم وجوده، أي أنه " يجمع اللامفهوم والمفهوم، الشمولية من دون مفهوم والشمولية مع مفهوم، ال من دون وال مع"[28]. كما أنه يبين أن تأكيد كانط على اللعب الحر للمخيلة لا يعد سوى استعارة أو مجازا بعيد كل البعد عن الحقيقة التي اجتهدت الميتافيزيقا الغربية في تغييبها وكانط بهذا الطرح لا يخرج من زمرتها، فالإنسان بمجرد أن يتعلم الكلام يطابق بين الكلمة والرمز أي بين المحسوس والمعقول، لكن تاريخ الفلسفة الغربية يحاول جاهدا خلق هاوية بينهما، "هاوية غير قابلة للاختراق" على حد تعبير كانط نفسه، الذي يجعل إنسانية الإنسان وحدها دون أي تدخل خارجي، الشرط الوحيد لعبورها، وهذا ما جعل فن كانط مقطوع الصلة بالغايات سواء كانت دينية أو أخلاقية، فهو "فن اللامكان"[29] كما اصطلح عليه دريدا أو ما هو محروم من المكان وغير قابل للتمثيل، فلا هو بالنظري ولا هو بالعملي. إضافة إلى ذلك فإن دريدا يعتبر ربط كانط لمنطق الهاوية بالعلم بقوانين وحسابات مضبوطة قريبة من العقل أكثر من المخيلة، ينم عن نزعة تسلطية سليلة ميتافيزيقا الذات، تحدد وتفصل بين الخير والشر وبين الجميل والرائع، هذا الأخير اعتبره كانط سموا للعقل إلى مقام العبقرية عبر تعطيل القوى الحية للإنسان بافتقاده للشكل، فهو في داخلنا ونبحث عنه دوما في أنفسنا فلا يتمثل في الفن البشري أو في موضوعات الطبيعة؛ وهذا ما يعارضه دريدا الذي يرجع وجود القرار (مهما كان نوعه) وماهيته إلى اللاعلم، فلا جدوى من اتخاذنا لقرار بأن سلوكا ما خير أو شر، أو موضوعا ما بأنه جميل أو لا، ونحن نعلم مسبقا بكنهه، فلحظة القرار تنطلق من الإحراج في اتخاذ القرار الذي يسمح بانبثاق المعنى، هذا الأخير لا يعني أنه مستودع نستل منه في كل مرة المعنى الذي نريد وإنما هو ماكنة لتوليد المعاني وفقا للممكنات التي يتيحها الموقف أو الأثر[30].

إن دريدا إذن يحاول جر اللوحة من منطقة الكلام عن الرسم إلى فن الرسم بما هو كتابة لبقع الصمت والإقصاء والتهميش التي يحدها الإطار في اللوحة ويمنعنا من شم رائحة الورود التي تتضمنها بل ويسلها أريجها، هذا ما يستدعي تغيير عقليتنا لنتحرر ونحرر الورود بالابتعاد عن التصنيفات الدوغماتية التي تميز المتن عن الهامش، ليتحول الفن إلى كشف وانكشاف للآخر وقبول واحترام لوجوده وما يميز وجوده من عادات وأهواء وآراء ومعتقدات، دون فرض لأي سلطة مهما كان نوعها، ودون إلغاء الإطار ذاته، فمن إطار اللوحة وما يمارسه من ضغط وعنف على فكر المتلقي، إلى إطار الجماعة البشرية (قبيلة، دولة، تكتل سياسي اجتماعي،..) التي تمارس عبر

جهازها القمعي سلطة على الفكر والجسد، لتنثر بذور الفرقة تحت غطاء اللاتماثل والاختلاف، والتماثل أحيانا أخرى(المثلية الجنسية) لتجهض كل محاولة لإيجاد مأوى للعيش المشترك.

4-محادثات مع الأشباح: كثيرا ما تتردد على مسامعنا عبارة:" من يخاف الأشباح تظهر له وضح النهار"، هذا الشبح الذي يجعلنا نتقوقع في الزاوية على ذواتنا بحركة حلزونية تجعل الرأس لصيقا بأخمص القدمين حابسين الأنفاس ومستسلمين لظلام الصمت، إنه أسوأ عنف يهدد كياننا من خلال الخوف الذي يثيره في أنفسنا والذي يجب أن نتخلص منه بالعودة إلى الذات لتحريرها من قيود الأوهام التي تحيط بها وتنخرها في العمق؛ وهو ما يثير دريدا ويجعله يخصص كتابه الضخم "أطياف ماركس" للحديث عن الأشباح أو الأطياف، مسلطا ضوء استراتيجية التفكيك على التراث الفلسفي الغربي، معتبرا إياه ورغم ما يكن له من تقدير ومحبة واحترام أشبه بالعمل الحدادي أو مساهمة في إعادة دفن الموتى والاندماج معهم في حياة ماعادوا يحيونها، وإنما هم موجودون فيها من خلال الأحياء الذين يُمثلون ويتمثلون فكر الأموات في كلامهم وصمتهم لدرجة أننا لا نستطيع معها التفريق بين الميت والحي، هذا ما يجعل الطيف أو الشبح يتلون بعدة ألوان وأشكال تتراءى لنا إذا أمعنا النظر في السقطات ونقاط العمى التي تتخلل جل الفلسفة والثقافة الأوروبية التي تحولت إلى "موروث لأجيال من الأشباح"[31]، ويعود دريدا إذن إلى الميتافيزيقا الغربية بما هي شبح، لا للتماهي معها وإنما لاستعارة لغتها وإتقان فنونها ثم توجيهها نحوها بحركة مرتدة، فبتعلم خطل لغة المعلم يمكن مواجهة الشبح والخروج إليه وجها لوجه، لا للقضاء عليه وإنما لتعريفه بحلول زمن جديد لا سيادة فيه لأحد، ولكن فيه الكثير من الاحترام لهذا القادم الأول أو الشبح وللغته التي ليس لنا من مأوى خارجها، مع الاعتراف بحقوق الأقليات والمستضعفين والمنبوذين الذين لا يستطيعون كتابة التاريخ لأن القلم يكون دائما بيد المنتصر، وإن أول شبح يواجهنا ويجعلنا نحتمي بصدور أمهاتنا منذ أول صرخة لنا أثناء الميلاد هو شبح الموت الذي يثيره أول انفصال لنا عن الأصل، بداية الحساب هذه لعمرنا بدأت تغذي نهمنا للعيش وما يحمله من تفاصيل وتعقيدات ترتبط "بالحياة الموت"، هذه العبارة الأخيرة التي حذف دريدا واو العطف بين طرفيها، كانت عنوانا لمحاضرته المبرمجة للتدريس في جامعة "ييل" yale بين عامي 1975-1976 كمدخل للتفكيك، ببيان أن مفهوم الحياة لا يكون مدركا إلا من خلال الموت والعكس، فصرخة الميلاد بداية حياة وإيذان باقتراب موت مؤجل، فحدوث الموت ليس عادلا لأنه يقصي الحياة، فعندما نموت سيقال أحضروا الجثة ولن تُذكر أسماؤنا إلا دلالة على الغياب وانمحاء الحضور، رغم أن طيفنا سيبقى يتجول في الأرجاء لتأكيد الحضور في سلبيته، ولأن الموت لا يتوقف عن عمله وكذلك الحياة فإن السؤال عن "الموت الحياة" يرتد دائما إلى صاحبه دون

أجوبة، حاملا معه الأطياف التي تريد تأكيد فن العيش عبر السلطة المشّبعة بالخوف والتي تجتهد في نثرها من خلال اللغة وفي العالم.[32]

يميز جاك دريدا في آخر حوار له، والذي كان قبل أيام قليلة من وفاته، بعنوان:"إنني في حرب على نفسي" بين التفكيك وتعلم فن العيش، مبينا التناقض بين الفن والعيش، فالفن غير محدود أما العيش فهو محدود بالموت، لهذا فإن تعلم فن العيش يعني التمركز حول الحضور، ويفترض ضمنيا الاستسلام للقبول بالموت المطلق الذي يجسد مركزية الغياب، ولأن التفكيك ينأى عن كل التحديدات الحدية التي تقصي طرفا وتبجل الآخر، فهو "الحياة الموت" معا فكلنا أحياء مع تأجيل الموت، وبهذا فهو أكثر من تعلم فن العيش، ولأن كل لحظة يحياها الإنسان أو أي علامة أو رمز هي عد تنازلي للحياة يبدأ بصرخة الميلاد، وتقريب لموت مؤجل ينسحب تدريجيا من مطلق الغياب ليتغلغل في ثنايا الحياة بما هي تجسيد للحضور المطلق ليزع صفة الإطلاقية والصفاء عن الحياة والموت، ولا يبقى إلا الشبح المرتبط بالبقاء الذي لا ينحدر من فن العيش أو فعل الموت، فهو "المأتم الأصلي الذي لا ينتظر الموت الفعلي"[33]، ولأن اللغة والثقافة هما ما يميز فردا عن آخر باعتبار أن الإنسان لا يكون إنسانا إلا في حدود انخراطه في جماعة بشرية معينة، فإن مسألة الموت والحياة تطرح بقوة على مستواهما، ونظرا للتهميش الذي تعاني منه الكثير من اللغات والثقافات واعتبار بعضها حية والأخرى ميتة، حق صار شعوبها يستبدلون لغاتهم الأصلية ويستعيرون المعالم الثقافية لشعوب أخرى محاولين تغييب معالم ثقافتهم الأصلية ليكتسبوا ثقافة ولغة يقال عنها أنها حية، فإن دريدا يبين في مواضع كثيرة من كتاباته أن الثقافة ليست نقية أو أصلية، بل هي دائما مسكونة بأشباح الآخر من خلال الاتفاق والاختلاف معه، فكل ثقافة تبقى حبيسة ذاتها، غالقة إطار علاقتها مع الآخر وملغية إياه، لن تكون إلا ثقافة ميتة ولا تستحق اسم ثقافة من الأساس، لأن الثقافة تتشكل بمشاركة الخبرة الوجدانية والعقلية بين الذوات، كما أنه "لا توجد لغات حية تماما وأخرى ميتة، فإن في كل لغة بعض الموت...هناك عدد من اللغات ذات نفوذ"[34] تفرضه على اللغات الأخرى من خلال سيطرة المتكلمين بها علميا وتقنيا وعسكريا، وباعتبار اللغة مجموعة من النصوص الهائلة التنوع والتي تصنف في كتب حسب مواضيعها والإشكاليات التي تطرحها، ويستند هذا التصنيف على مبدأ أساسي يعتقد في حصول القارئ على المعنى في النص من خلال السياق الذي يرد فيه، فإن هذا التصنيف والذي يعد بحسب دريدا "تعسفا وشرا لا بد منه"[35]، يتغاضى عن اختلاف القراء في اهتماماتهم واستجاباتهم، فالنصوص وجدت لتُقرأ في زمن غير زمن كتابتها وفي مكان وظروف مختلفة، حق أن الكاتب في حد ذاته عندما يعود بعد زمن لقراءة نصوصه فإنه لا محالة سوف يقرؤها

بطريقة مختلفة ويحاول تعديلها بالإضافة لها أو حذف فقرات منها، فحتى وإن كان هناك سياق نستند إليه في قراءتنا للنصوص إلا أن هذا السياق ذاته ليس له من مركز رُسُو مطلق، هذا ما يجعل قراءتنا للنصوص لا يمكن لها إلا أن تُعد إساءة قراءة، أو قراءة ممكنة ووشيكة، فلا وجود لمعنى حرفي صحيح لأي نص، لكن هذا الرأي يبتعد كل البعد عن ما ذهبت إليه الهرمنيوطيقا التي تحمل شعار "كل شيء يصلح"، وإنما يعتبر النص وإن كان علامات تنقش على صفحات بيضاء وتقرأ في غياب كاتبها إلا أن كل نص يحوي مجموعة من القراءات الممكنة فقط، فلا شيء خارج النص يمكن أن يضيف له المعنى، ومهما اختلفت الأشباح التي تهدد كياننا باستمرار، فإن الشبح اللصيق بنا والذي ينتهك حريتنا العقلية والجسدية ويخترق في كل حين فضاءنا الزماني والمكاني هو الضيف في تجسده المشخص، ذلك الذي يطرق الباب دون سابق إنذار في غالب الأحيان، ذلك الغريب عنا الذي له المساحة الواسعة والمنظمة والجميلة من واقعنا المعاش، والتي نجهد أنفسنا في تزيينها لأجل الآخر في استلاب مقنع لذواتنا، هو الشبح الذي يحق له مالا يحق لنا لا لشيء سوى أنه ضيف، هذا التبجيل الذي يحظى به الضيف ينم عن مفارقة ينبه إليها دريدا في كتابه" كي يستجيب للضيافة" وهي مفارقة: الضيف(الغريب) المرغوب والمنبوذ في الوقت ذاته، ويجعل من فعل الضيافة الممكن-المستحيل، فمن طبيعة الضيافة أن لا تكون مشروطة بمعرفتنا لمن نضيف، ومن طبيعتها الميتافيزيقية أننا نتوقع من الضيف أن يكون المثيل الفكري والعقدي والعرقي لنا، أن يتحدث لغتنا وأن يأكل نفس طعامنا، وأن لا يكون سلوكه إلا بما يتوافق مع نظام الضيافة وطاقتنا علها، لكن لكي تكون ضيافة بحق يجب أن لا تكون مشروطة بأي شرط، وهذا ما يجعلها مستحيلة التحقيق، "فقانون الضيافة هو قانون لاستحالتها أيضا"[36]، هو قانون فوق قانون، قانون للضيف وآخر للمضيف وجودهما معا يلغي الضيافة من الأساس، لأن الضيافة كهبة من طرف المضيف تعتبر من خلال شروط الضيافة قرضا للضيف وجب عليه تسديده بعد مدة قد تصغر أو تكبر وانتظارا لمقابل مرجأ، وهي تفرض وجودها كأفق للانتظار في ذهن المضيف، يرجوا انتقاله من القوة إلى الفعل في حال تحول المضيف إلى ضيف، وإن طالت مدة سداد هذا القرض فهو يتوقع على الأقل فعل الاعتراف بتلقي حقوق الضيافة المفترضة وبقيمتها، هذا ما يجعل الضيافة وككل عطاء، عطاء لأجل شيء ما، يجمع بين المنح للآخر في براءته التامة وبين انتظار المقابل، تتلون الضيافة إذن بما هي شبح بشكلين مختلفين معا الهبة والقرض، الاستحالة والإمكان.

5- التفكيك وتكرار الانبعاث بفعل النقد: إن رغبة دريدا في العيش المشترك والتي يغذيها بفضح شغفه ونهمه للغة، لغته الوحيدة والفريدة التي لا يمكنه الانعتاق من أسرها، اللغة التي لا يعرف أن يحلم دونها، هي في الحقيقة لغة الآخر

لكنها ليست أجنبية ولا غريبة، فهي التي أملت عليه هوية كل شيء، فكانت ذاته قبل أن يكونها[37]، لغة يعتبرها ممثلا لسلطة الميتافيزيقا الغربية، هذه الميتافيزيقا التي تعلي من شأن كل نزعة لوغومركزية بدأ بمركزية الصوت، مركزية الذكر، مركزية الغرب،..ولأنه لا يجيد غيرها فقد حاول مرارا بها ومن خلالها الظفر بصولجانها لهز القطعة القلقة فيه ليتفكك مرارا وتكررا، مستحدثا ترسانة من ما نعجز وعلى غرار دريدا عن تحديده بمصطلح أو مفهوم أو أداة، هي ترسانة من اللامفاهيم بدءا بالتفكيك الذي عرفه بأسلوب سلبي، فهو ليس منهجا وليس مفهوما أو نقدا، وليس وليس..ثم الاختلاف الذي لا يأخذ معنى محددا فهو المغايرة والإرجاء معا، ومثله مثل التفكيك لا يمكن أن يقال إلا في صيغة الجمع، هذا ما يجعل التعرف على الجهاز التفكيكي تجربة للمستحيل، فكل مصطلح يقودنا للآخر في سلسلة لا يمكن لنا معرفة أولها من آخرها إلا بصعوبة كبيرة، والأصعب من ذلك على حد تعبير جوردونبراهام هو تقديم ملخص لأفكاره[38]، كما أنه يجبر القارئ على العودة إلى نصوص معاصرة وأخرى مغرقة في القدم على قدر كبير من الصعوبة والدقة، حتى أنها تمثل نصوصا مفصلية في تاريخ الفكر والثقافة والفلسفة الغربية، هذا ما يجعل القارئ لفلسفته يعود دائما إلى نقطة دخول هذه المتاهة ليعاود دخولها من جديد؛ ربما تمثل هذه الملاحظة سمة قد تبدو سلبية في فلسفة دريدا إلا أن أسلوبه المستفز لعقل القارئ يجعل هذا الأخير يُقبل بلهفة على العوالم التي يضيئهادريدا بقراءته الصبورة والمتأنية، والتي يزاوج فيها بين أسلوبين في الكتابة، مما يجعل المقارنة بين عمل دريدا وأي كاتب أو فيلسوف آخر ضربا من الجنون فهو هذا وذاك في الآن نفسه[39]، فهو في كتابه "إدمون جابيس وسؤال الكتاب" يستخدم العبارات القبالية (الصحراء، التيه، الكتاب، الحرف،...) التي تجعل منه لاهوتيا ميتافيزيقيا[40]،مقتفيا أثر كبار الربانيين أو اللاهوتيين أمثال: أبراهام بن صموئيل أبو العافية Abraham Abulafia وموسى بن مشطوب الليوني Moses de Leon ، وإسحاق لوريا Isaac Luria الذي يعتبر أن النص التوراتي يقبل ست مائة ألف قراءة بعدد العبرانيين الذي وجدوا أثناء نزوله على سيدنا موسى[41]، كذلك الشأن بالنسبة لدريدا الذي يجعل للنص ممكنات كثيرة من أنماط القراءة ولكنها محدودة، هذا ما جعل الفيلسوف الألماني يورغنهابرماس Jürgen Habermas (1929-) أول من يلحق دريدا بالتصوف والقبالة اليهودية، مستفيدا من الحياة الشخصية لدريدا ومعتبرا القراءة التفكيكية للنصوص قراءة عبرانية، إذ يرى أن الإرجاء اللامتناهي للكتابة عند دريدا يجعلها تحيي من جديد تصورا صوفيا عن التراث يراه حدث كشف مؤجل دوما، وهذا ما يخفي رغبة فوضوية في نقض استمرارية التاريخ من خلال الانحباس في الفكر الذي يكرر اجترار فعل المحرقة التي تعرض لها اليهود في ألمانيا النازية.[42] وكذلك يورغنهابرماس[43]، ويرد دريدا على هذا الاتهام بأن البشرية لا تنحصر في شعب واحد مختار ولم تتعرض لمحرقة واحدة وليس لها أرشيف واحد،

وإنما هي أرشيفات متراكمة أحكم الفكر السياسي الإنساني قبضته عليها لأن لا تُفتضح أساليب القمع والتهميش التي عانى منها البشر، والتي جعلت منهم من خلال إساءة قراءة تاريخ عذاباتهم جماعات متفرقة ومتناحرة ترفض أدنى سبل الحوار للقبول بالآخر [44]؛ وفي كتب أخرى مثل: "الصوت والظاهرة"، "في علم الكتابة"، "هوامش الفلسفة" يبدو دريدا أقرب إلى فلاسفة اللغة الصارمين في تحديد النماذج والتشديد على وضوح التعابير، مقتفيا في هذا أثر لودفيج فدجنشتين Ludwig Johann Wittgenstein (1889-1951)- وإن كان دريدا لم يذكر تأثير فتجنشتين عليه، بل ولم يذكر حتى اسمه، وهذا فيما قرأت من كتبه ومقالاته وحواراته العديدة- خاصة في الصفحات 316-350 من كتاب "هوامش الفلسفة"، حيث يتوافق مع فتجنشتين الأول في تحديد الإسم والشيء والقضية الأولية وغيرها من التفصيلات التي تندرج في إطار "إن حدود لغتي تعني حدود عالمي"[45]، و"العالم هو جميع ما هنالك"[46].وفي القضية (621، 5) من "الرسالة المنطقية الفلسفية" التي يقول فيها: "إن العالم والحياة شيء واحد"، بمعنى أنه لا يوجد شيء خارج اللغة وخارج العالم، هذه القضايا تتماهى إلى حد بعيد مع مقولة دريدا" لا شيء خارج النص"[47] والتي تفيد بتضمن المعنى في النص وتبتعد عن الطرح القائل بقصد المؤلف، هذا الأخير الذي تقتله التفكيكية وتواريه التراب، متحررة من سلطته لاجئة إلى حروف وتقطيعات النص، وباعتبار النص نسيجا لغويا فلا شيء خارج اللغة، وعليه يجب أن تحل كل مشكلات الحياة من ضيافة وهبة وقرض ووعد وصفح وتسامح، وكل العلاقات البشرية في إطار اللغة وحدها، مما يعني أن تفكيك المعاني اللغوية هو ما يُمّكن من تحقيق التوافق بين البشر ويشجع على الرغبة في العيش المشترك،كما يتوافق موقف دريدا مع فتجنشتين الثاني في القول بالألعاب اللغوية ، هذا القول الأخير الذي يجعله دريدا عمادا لفكر الاختلاف، فدون معرفة قواعد اللعبة لا يمكن التنبؤ بالحالة التي تفضي إليها قراءة أي نص، من ذلك يحصل الجهل والإرباك لحظة البحث عن أفق للتواصل والعيش المشترك.

إن القول بالتفكيك لا يشذ من حيث الطرح عن القضايا التي يطرحها الجدل المعاصر بين فلسفة غوتلوب فريجة Gottlob Frege (1848-1925) وإيدموند هوسرل Edmund Husserl (1859-1938)، والذي جعل الفلسفة الغربية المعاصرة في شقها القاري والأنجلوساكسوني، فلسفة لغوية تعتبر الواقع مجرد ظاهرة خطابية، وهذا الانقسام إلى فلسفة قارية وأنجلوساكسونية برز ووُظف في نقد عنيف لمشروع التفكيك عند دريدا من طرف أحد أقطاب الفلسفة التداولية الأنجلوساكسونية وهو جون سيرل John Searle(1932-) الذي جمعته مناظرة كتابية مع جاك دريدا حول مقاله:" التوقيع ، الحدث، السياق" والذي ضمنه كتابه "هوامش الفلسفة"، ويعيب على دريدا قوله بنفي سلطة المؤلف على النص، وانعدام وجود معنى ثابت، قابل للتكرار، ووحيد للعلامة

اللغوية يسمح بتحديد دقيق لهويتها بحجة عدم ثبات السياق الذي تجري فيه عملية التواصل، وتغير حال مرسل الرسالة اللغوية ومتلقيها، فالقارئ لا محالة حسب دريدا سيغير رأيه فيما قرأه بعد مدة من الزمن لتغير خبرته الحياتية، والكاتب أو المرسل هو كاتب وقارئ في ذات الوقت فلو عاود قراءة ما كتب سيحاول حتما تصحيحه بحذف أو إضافة كلمات أو عبارات أو فقرات كاملة، كما أنه لا يمكن له أن يتنبأ بكل الاحتمالات الممكنة لفهم كتاباته مثال ذلك: أنه من الممكن بدرجة كبيرة أن فريديريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844-1900) لم يتنبأ أبدا بأن توظف كتاباته لتنمية دوافع وميول تسلطية نازية، وإن رفض قابلية التكرار هذه هي ما يؤدي بحسب سيرل "إلى النيل من هوية العلامة ومن ثم إلى استحالة التواصل بين البشر"[48]،هذا على الرغم من أن دريداوسيرل يتفقان في استخدام اللغة العادية، إلا أنهما يختلفان في مكانة الكلام مقارنة بالكتابة، فدريدا يجعل من كل شيء كتابة، حتى الكلام ذاته يتحول إلى كتابة متى خضع للتقطيع وسمح بالفواصل الزمنية بين كلماته وجمله، أما سيرل فيقدم بدلا من ذلك رزنامة تضبط أنواع أفعال الكلام وتحددها بدقة آخذا ومتجاوزا في ذلك ما قدمه أستاذه جون لانغشاو أوستين John Langshaw Austin (1911 – 1960) من تحديد لأفعال الكلام، هذا التأكيد على دور الكلام في عملية التواصل بين البشر، هو ما يجعل سيرل والكثير من الفلاسفة الأنغلوساكسونيين يعتبرون قول دريدا بمركزية اللوغوس الغربية الميتافيزيقية "مجرد فرض" يخلو من الأدلة التي تؤكده"[49]، وهو ما يضع دريدا في "زمرة السوفسطائيين الماهرين في صياغة الخطابات الرنانة والذين يجيدون بحذاقة مفرطة توجيه الضربات القوية ضد التقليد الفلسفي الغربي"[50]، وبالرغم من أن ريتشارد رورتي *Richard Rorty* (1931-2007) لا يختلف عن جون سيرل فيما ذهب إليه بخصوص دريدا، إلا أنه وبنظرته البراجماتية فإنه لا يعتبره ضالا عن الصواب كما ذهب إلى ذلك سورل وإنما يشيد بما قدمته التفكيكية للفكر البشري حيث أنها جعلت الفلسفة تتخلى عن غرورها، وعن وهمها في امتلاك الحقيقة[51]، **رغم أن أعمال دريدا تعرضت للكثير من الانتقادات والتي رد دريدا عليها واحدة تلو الأخرى غير متجاهل في كل مرة كتابات أصحابها، فهو الفيلسوف الموسوعي المحب للاستشهادات والإحالات الطويلة، والذي يرد حملة الرفض التي قوبلت بها أعماله وأعمال أتباعه التفكيكيين من أمثال بول دي مان** Paul de Man **(1919-1983)، وهيليس ميلر** J. Hillis Miller **(1928-)،...إلى عدم الاطلاع أو قراءة ولو سطور قليلة من مؤلفاتهم، كما أن هذه الحملات ذات أصول سياسية مرتبطة باليمين المتطرف الرافض للحركة النسوية، وما بعد الحداثة، والتعددية الثقافية...وبالتالي الرافض للتفكيكية**[52]**، إلا أن أحداث 11 سبتمبر قد غيرت منحى الكثير من الفلسفات بطرقها ناقوس الخطر في تحديد**

العلاقة بين الذات والآخر وكشفها عن المأزق أو المطب الذي وجدت الفلسفة نفسها فيه، وهو انكشاف بعدها عن التحقق الواقعي لغاياتها التي جهدت المدارس والتيارات الفلسفية في إيجاد وسائل لتحقيقها، لكن الواقع بيّن عجزها جميعا عن ترويض نزوع الشر لدى الإنسان، وكان هذا الحدث هو المحرك الرئيسي لحوار بين كل من جاك دريدا ويور غنهابرماس أسابيع قليلة بعد الكارثة بطلب من الباحثة الأمريكية جيوفاناب ورادوي وقد جمعتها في كتابها: "الفلسفة في زمن الرعب (الإرهاب)"، اتفق الفيلسوفان(دريد أو هابرماس) أخيرا على ضرورة العودة لقراءة التراث الفلسفي الغربي قراءة نقدية متأنية للكشف عن الأسباب التي أدت إلى انتشار حالة رعب العالم، كما أن المعركة ضد الإرهاب ليست لعبة للشطرنج لكل بيدق فيها حركة ووظيفة محددة وقواعد لا يمكن الخروج عنها، وإنما هي معركة تبنر الشك في كل شيء، وليس فيها من طريقة فُضلى يتأسس بموجبها القرار، كما اتفقا على أن الواقع محض ظاهرة خطابية لهذا وجب مواجهة التعقيد المفهومي لفكرة الإرهاب، كما اشتركا في اعتبار الذنب والمسؤولية ليسا مسألة فردية أو اختيار شخصي، فلا تقتصر على المتورطين في الجرائم بصفة مباشرة، وإنما هي مسؤولية جماعية مختلطة ومتداخلة في سياق تعاملنا الحياتي اليومي[53]، ويشير دريدا على غرار هابرماس إلى ضرورة التجديد الأخلاقي والسياسي، مقترحا القبول بالضيافة كبديل للتسامح الذي يرى فيه عدم الملائمة للاستعمال في السياسة العلمانية، نظرا لأصوله الدينية التي تجعله قريبا للإحسان وتحمل الظلم، وينطلق من طرف واحد وهو الضحية لهذا يفقد الصفح أو التسامح معناه وفعاليته الأخلاقية والاجتماعية، في حين أن هابرماس رغم أنه يتفق مع دريدا فيما ذهب إليه حول الأصول الدينية وأحادية القطب لفكرة التسامح، إلا أنه يشدد على القبول بفكرة التسامح لأنها حسب وجهة نظره الطريقة الوحيدة التي يمكنها تحقيق تواصل حر لتكوين إجماع عقلاني على ضرورة التعايش في مجتمع متعدد، وبذلك يتم القضاء على التعصب والعنف والإرهاب، لكن دريدا يرى أنه رغم قدرتنا على تشخيص أسباب العنف والإرهاب إلا أنه لا يمكن تقديم وصفة سحرية للقضاء عليه، فهو "عرض من أعراض اضطراب المناعة الذاتية"[54]، لهذا وجب علينا عند الاحتكاك بالآخر ترك مسافة أمان وذلك باحترام شروط الضيافة التي في أساسها يجب أن لا تكون مشروطة، فالتسامح أو" الصفح لا ينبغي له أن يكون طبيعيا ولا معياريا ولا تطبيعيا، عليه أن يظل استثنائيا وخارقا، في احتكاك مع المستحيل"[55]وبهذا فإنه في زمن الرعب لا من صديق أو عدو دائم، فالكل أشباح وفي ضيافة الأشباح، لهذا فإن حاولنا طلب السماح أو الصفح يجب علينا دائما أن ننتبه إلى أننا بصدد إعادة إحياء ذاكرة الضحية وما علينا إلا الاعتراف

بفظاعة جرائمنا ولولا هذا الاعتراف وإعادة التقدير للآخر-المتره عن الإملاءات الدينية الإبراهيمية والمطامع في المكاسب الاجتماعية والاقتصادية وحق السياسية باعتبار الصفح تعدى العلاقة التناظرية بين الأفراد وصار مطلبا بين الهيئات والمؤسسات والدول- لما كان بالإمكان الحديث عن رغبة في العيش المشترك.

خاتمة:

مما سبق نخلص إلى أن جاك دريدا الفيلسوف والمفكر الموسوعي العصي عن التصنيف والذي يعتبر من أكثر الفلاسفة مقروئية في العالم الغربي والوطن العربي ، لطرحه الكثير من الإشكاليات ذات الصلة بواقع وحياة الإنسان المعاصر لدرجة تحول معها البرنامج التفكيكي إلى برنامج لإيقاظ الضمائر، من خلال تسليطه الضوء على الأفكار والممارسات التي تقصي-بحسب دريدا- بعض الأطراف وتعلي من شأن أخرى في كل تقابل ثنائي سعت الميتافيزيقا الغربية إلى تكريسه، عبر تفضيلها للذكر الأوروبي الذي يمجد الكلام في مقابل الكتابة ويُحكم الربط بين الدال والمدلول لضمان حصول المعنى، لهذا فإن التفكيك عند دريدا قد جاء لهز أساسات الفكر الأوروبي من أيام ماقبل سقراط إلى وقتنا الحاضر، عبر إعادة قراءة لنصوصه الأكثر دقة وصعوبة وتأثيرا فيه، دون تمييز بين النصوص الفلسفية أوالأدبية أو...، مع إقرار باللعب الحر للدوال، وتحرير الدال من أسر المدلول لجعل النص يفيض بمعان، ربما لم يكن حق مؤلفه قد انتبه إليها عند كتابته له، لكن دون أن يقول النص مالا تسمح به ممكناته في القراءة، هذا المسعى الذي لا يفصل فيه دريدا بين المطلب الاجتماعي والأخلاقي والجمالي. يجد في اللغة والتي حوّر دريدا مفهومها وجعلها محتواة في الكتابة، شأنها شأن الكلام الذي يسمح بالفواصل والتفضية ويتحول لكتابة أصلية لنقض ثنائية (كتابة/كلام)، يجد فيها القدرة على تحليل الواقع المعاش بما هو محض نصوص أسيء قراءتها في الكثير من الأحيان من خلال الاعتقاد بحضور المعنى والقدرة على تملكه، هذا الواقع الذي يرغب دريدا من خلال تفكيكه البحث عن أفق للعيش المشترك بالابتعاد عن تهميش المستضعفين والمنبوذين فيه، وعبر بث فكر احترام الآخر المختلف والمؤتلف معنا والمنخرط في تشكيل هويتنا وثقافتنا وحاضرنا ومستقبلنا باعتبارنا أحياء مع تأجيل للموت، لهذا جاءت قراءة دريدا لإيمانويل كانط صاحب مشروع السلام الدائم كاحتفاء به وتقدير له، قراءة تربط بين الدين والفن والأسس الإبستمولوجية للعقل الخالص، مبينة نقاط العمى والسقطات فيها والتي تزجها بحسب دريدا في منطق الهاوية، إذ يلاحظ دريدا تطبيق كانط للوحة مقولات العقل الخالص على النص الديني والفني المرتبط بالمخيلة مع رفض الإطار واعتباره ثانويا في الدين والفن، رغم أنه لا ينكر دوره في تعزيز الروابط الدينية، وفي تنمية الذوق الجمالي، مستندا إلى مقولة "الحس المشترك" التي لم يقدم لها أي مبرر منطقي أو غير

منطقي، متناسيا بحسب دريدا الاختلاف بين الذوات مما يجعل نصه نصا عاجا بالأشباح ومساهمة في إعادة دفن الموتى، هذا الشبح الضيف الذي يتلون بالكثير من الألوان مهددا صفاء فكرنا وسلام واقعنا، جاعلا من الضيافة كهبة يقدمها المضيف للضيف، مستحيلة التحقيق لكونها تستند إلى شروط لتتحقق واقعيا، في حين أنها من حيث المبدأ غير مشروطة وإلا تحولت إلى قرض ينتظر السداد، لا يجد له دريدا حلا إلا بالعيش سويا معه والقبول به كآخر لا يمكن إلغاؤه أو تهميشه، رغم أن التفكيك يعرف انتشارا واسعا في الأوساط الفكرية والفلسفية، كما أن جاك دريدا من أكثر الفلاسفة مقروئية في العالم رغم صعوبة متنه وإحالته على الكثير من الفلاسفة والأدباء والفنانين...مما يستوجب العودة إليهم لفهم فكره، هذه الموسوعية في الفكر قابلها الكثير من النقد فقد عُدَّ من قبل الكثير من الفلاسفة والنقاد سفسطائيا لا يجيد سوى اللعب بالألفاظ، وما هدف التفكيك إلا إنتاج تغييرات لنصوص مفصلية في تاريخ الفكر وتقويلها مالم تقل عبر ترسانة من المصطلحات المبتكرة التي لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، أو قراءة عبرانية تُلحق دريدا بالتصوف والقبالة اليهودية -وهذه القراءة لها البعض مما يبررها في ثنايا حياة دريدا، كما أُعتبر كلامه عن المركزية الصوتية الأوروبية محض مبالغة استبدلها دريدا بمركزية الكتابة التي ترمي للقضاء على الهوية الذاتية ونسف التقاليد وتمييع تاريخ الشعوب، وأما المراوغة التي ينسبها للمعنى لا يمكن لها إلا أن تزيد القوي قوة وتمكنه من اللعب والسيطرة على الضعيف دون التمكين من إجراء حوار عملي فعال بين الأطراف المتصارعة، وما هو إلا حفاظ على مكتسبات أوروبا وتعزيز لنفوذها، حق وإن كان في قالبه الظاهر ينم عن نزعة إنسانية إلا أنه في حديثه عن الضيافة والغفران (المحرقة اليهودية) ومقابلته بين ماله شرط وما لا يمكن أن يتحقق مع الشرط، يبين بصورة جلية استحالة قبول الآخر دون إجراء مسح للذاكرة، لكن ربما إن أمعنا النظر في كتابات دريدا قد نجد أنه من الفلاسفة الذين أرغموا الفلسفة على أنتنزل من صومعتها وتلعب دورا أكثر تواضعا في الحوار الثقافي للجنس البشري، مما يجعل التفكيك تعبيرا عن رغبة ملحة في العيش المشترك.

الهوامش:

1روبرت آرتيجياني: عصر للنهضة في القرن العشرين؟ ثمن التغير الثقافي ووعده الواعد، ديوجين، مصباح الفكر، كلية الآداب القاهرة-مصر، العدد 163، 2002، ص123.

2سعيد بنكراد: مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص7.

3جاك دريدا: رسالة إلى صديق ياباني،ضمن الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علاء سيناصر، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص57وكذلك صص60، 61.

4المصدر نفسه، ص127

5غياتريتشاكرافورتيسبيفاك: النقد التقاربي، حاورها ستيف بولسون، ترجمة: محمد صلاح، ضمن: حوارات مترجمة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت-لبنان،دط،دت، ص4.

6Jacques Derrida : Psyché, invention de l'autre., Galilée, Paris, 1987, P392

7المشكال Kaléidoscope: أداة تحتوي على قطع متحركة من الزجاج الملون ما إن تتغير مواضعها حتى تعكس مجموعة لا نهاية لها من الأشكال الهندسية المختلفة الألوان.(ويكيبيديا. الموسوعة الحرة) https://ar.wikipedia.org/wiki/

8Jacques Derrida : Psyché, op.cit., P389.

و انظر كذلك: جاك دريدا: إنني في حرب على نفسي، آخر حوار له أجراه مع جون بيرنيوم، ضمن كتاب: ميشال فوكو-جاك دريدا: حوارات ونصوص، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 2006، ص135.

9كتب المترجمون العرب كلمة "اختلاف" الدالة على الإرجاء و التأجيل معا، بصيغ مختلفة ، فكتبها كاظم جهاد ب" الإخ(ت)لاف" و ينتقد عز الدين الخطابي و إدريس كثير لكتابتهما إياها بالإختلا(أ)ف واضعين الألف بين قوسين بدل التاء لمقابلته لحرف a في اللغة الفرنسية ، إذ أن الأقواس مهمتها التمكين من قراءتين تأخذ الأولى بجميع حروف الكلمة و تسقط الثانية ما بين القوسين (جاك دريدا: صيدلية أفلاطون، ترجمة: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس،دط، 1988، ص10). وفي هذا البحث سأحافظ على الكلمة في صورتها الأصلية "الاختلاف" وعندما أقصد بها الإرجاء فإني أشير إلى ذلك درءاللوقوع في الخلط أو الانتصار لأي رأي مما تفضل به الباحثون العرب.

10Jacques Derrida : Marges de la philosophie, Minuit,Paris,1972, p 08.

11فيرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة:يوسف غازي ومجيد نصر، دار نعمان للثقافة، جونية-لبنان، 1984، ص145

12جاك دريدا: الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجياهوسرل، ترجمة:فتحي أنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط1، 2005، ص141.

13جاك دريدا:إدمونجابيس وسؤال الكتاب، ضمن إدمون جابيس، أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة والأدب، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات دار مابعد الحداثة، فاس-المغرب، ط1، 2003، ص 112 وأنظر كذلك: جاك دريدا: في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط1، 2005، ص 68 وص 129.

14جاك دريدا: مواقع -حوارات، ترجمة وتقديم: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2002، ص 29.

15 Jacques Derrida ,Marges de la philosophie , op.cit. , P 53

16جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، مصدر سابق، ص 33 وكذلك جاك دريدا: في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 148

17كريستوفر نوريس: نظرية لانقدية: ما بعد الحداثة، المثقفون ، وحرب الخليج، ترجمة: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، ، بيروت-لبنان، ط1، 1999، صص 42-

18 Jacques Derrida :La vérité en peinture, Flammarion, Paris,1978,pp 81-80

19أحمد عبد الحليم عطية:كانط وفلاسفة ما بعد الحداثة، دوامات التأويل،مجلة الاستغراب ، العدد9، السنة الثالثة - خريف 2017م، صص 107-132،تاريخ إضافةالبحث5 نوفمبر 2017 https:// istighrab.iicss.Iq/?id=4 تاريخ التصفح10/11/2020 على الساعة 20:23 ، صص 121،120.

20إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت-لبنان، ط1، 2009، الفقرة 8، صص 135، 136، وكذلك الفقرة 9، صص 138، 139.

21المرجع نفسه، الفقرة 22 ص 164

22أم الزين بنشيخةالمسكيني: تحرير المحسوس-لمسات في الجماليات المعاصرة-مسائل فلسفية، منشورات ضفاف، بيروت-لبنان، دار الأمان الرباط- المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2014 ، ص 19

23Jacques Derrida : La vérité en peinture, op.cit., p94

24Ibid., pp14-15

25إيمانويل كانط: الدين في مجرد حدود العقل وحده، ترجمة: فتحي المسكيني، دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2012، صص 109-110 .

26المرجع نفسه، صص 87-90

27إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، مرجع سابق، ص 185

28Jacques Derrida :La vérité en peinture, op.cit., pp44 et p88

29أم الزين بنشيخةالمسكيني: تحرير المحسوس-لمسات في الجماليات المعاصرة-مسائل فلسفية، مرجع سابق، صص 32-36، 37، 38 وأنظر كذلك أم الزين بنشيخةالمسكيني: الفن يخرج عن طوره-أو مفهوم الرائع في الجماليات المعاصرة من كانط إلى دريدا، دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2011، صص 248 ، 249

30فرانسوا رافول: دريدا وأخلاق المستحيل، ترجمة: علي بوملحم، فلسفات معاصرة، مجلة فصلية، ع3 ، صص 127-147، رئيس التحرير: عدنان نجيب الدين، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت-لبنان، 2008، صص 141،140

31جاك دريدا: أطياف ماركس، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب-سوريا، ط2، 2006، صص206-219

32جان لوك نانسي: مع دريدا فهمت أن الجنة لا توجد لا في الأرض ولا في السماء ونشرتها دورية فيلوسوفيماغازين الفرنسية في 2020/03/18 ترجمة: هيثم المدوري، مجلة رمان الثقافية الإلكترونية، يوم 2020/7/19، تاريخ التصفح 2020/11/09، الساعة 22:41.

https://www.rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=5791&page=1

وكذلك ميشال فوكو- جاك دريدا :حوارات ونصوص ، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، 2006 سوريا

اللاذقية آخر حوار مع جاك دريدا " إنني في حرب على نفسي" أجرى الحوار جون بيرنيوم، ص49

33ميشال فوكو- جاك دريدا :حوارات ونصوص، مصدر سابق، صصص119، 120، 121.

34جاك دريدا: عفوا أنا لم أقل ذلك بالضبط، حوار مع بول برينان، ترجمة مايسة زكي، مجلة إبداع للأدب والفن،العدد 2-3، السنة 18، صص 52،53، عدد خاص: جاك دريدا، رؤى وآفاق جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 2000، ص 53.

35Jacques Derrida : La dissémination, Seuil, Paris, 1972 , pp 143-144 .

36جاك دريدا: كي يستجيب للضيافة، حوار مع آن ديفورمانتيل، ترجمة: منذر عياشي، المشروع القومي للترجمة، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، العدد1276، ط1، 2009، صص89، 90.

37جاك دريدا: أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل، ترجمة: عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا،ط1، 2009، صص 11-33.

38جوردونغراهام: فلسفة الفن، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2013 سلسلة آفاق عالمية، العدد 114.، ص325.

39أيان ألموند: التصوف والتفكيك، درس مقارن بين ابن عربي ودريدا، ترجمة وتقديم: حسام نايل، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، العدد1740، القاهرة- مصر، ط1، 2011. ص144

40 وقد ذهب إلى هذا الرأي كل من ليونارد جاكسون في كتابه:بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ترجمة: ثائر ديب، دراسات فكرية68، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2001، صص251، 252 والذي يرى أن دريدا إلى جانب كونه ميتافيزيقيا رومنسيا فإنه حول التفكيكيين إلى نقاد ينقصهم النضج، ويورغن هابرماس في كتابه : القول الفلسفي للحداثة، دراسات فلسفية فكرية، ترجمة: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1995، صص261- 263 ، إذ اعتبره ميتافيزيقيا ذو هوس بخلق مصطلحات جديدة على غرار سلفه هيدجر، لكن كل مصطلح لدريدا هو في الأصل مصطلح إما لأفلاطون (الفارماكون)، أو لروسو (الزيادة أو الإضافة) supplément..كما أنه يحاول بواسطة قراءة مغلوطة تقويل الفلاسفة مالم يقولوه في نصوصهم وهو نفس الرأي الذي ذهب إليه جون سورل (جاك دريدا: في علم الكتابة، من مقدمة أنور مغيث، مصدر سابق، صص42، 43)، إضافة إلى جون إليس في كتابه: ضد

التفكيك،ترجمة: حسام نايل، القاهرة-مصر، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، العدد 2064، السنة 2012، ص192.

41إيان ألموند: المرجع السابق، ص134

42 المرجع نفسه، صص130، 131

43يورغنهابرماس:المرجع السابق، صص261-263.

44جاك دريدا: حمى الأرشيف الفرويدي، ترجمة:عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 2003، ص37.

45لودفيج فتجنشتين: رسالة منطقية فلسفية، ترجمة: عزمي إسلام، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، دط، 1968، (ق6، 5)، ص138.

46لودفيج فتجنشتين: المرجع نفسه، (ق1)، ص63

47جاك دريدا:في علم الكتابة، مصدر سابق، ص35

48جون سيرل: فلسفة اللغة، حوار بين جون سيرل وبراين ماجي، ضمن: براين ماجي: رجال الفكر – مقدمة للفلسفة الغربيةالمعاصرة- صص 335-362، تحرير ، ترجمة وتقديم: نجيب الحصادي، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي-ليبيا، ط1، 1998 ، صص340، 341

49ليونارد جاكسون، المرجع السابق،ص23.

50كريستوفر نوريس: نظرية لانقدية: ما بعد الحداثة، المثقفون ، وحرب الخليج، ترجمة: عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية، ط1، 1999، بيروت-لبنان ص 20

51كريستوفر نوريس: المرجع نفسه، ص 20 وكذلك ريتشارد رورتي: التفكيك، ضمن: مجموعة من الكتاب: البنيوية والتفكيك ، ترجمة: حسام نايل، صص 175-219، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،ط1، 2007،ص189.

52جون بلان: حوار مع جاك دريدا في ذكري رحيله الثالثة: كل تناول للكلام هو فعل تكويني بالأساس، ترجمة بشير خليفي، القدس العربي، https://www.alquds.co.uk/ تاريخ النشر: 11/10/ 2007 تاريخ التصفح: 16/08/2020 الساعة: 18:35.

53جيوفانابورادوي: الفلسفة في زمن الإرهاب، حوارات مع يورغنهابرماس وجاك دريدا، ترجمة وتقديم: خلدون النبواني، مراجعة: فايز الصياغ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013، صص31، 32وكذلك صص53، 54، 55.

54المرجع نفسه، ص59

55جاك دريدا: الصفح في مسيرة قرن ، حاوره ميشال فيفيوركا ، ضمن :جاك دريدا وآخرون: المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة، صص 7-37، ترجمة: حسن العمراني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ص12.