

الحياة الموت

واو العطف المحذوفة من أجندة جاك دريدا

Life death

Deleted conjunctions from Jacques Derrida's notebook

وسيلة مجاهد

جامعة الجيلالي اليابس - سيدي بلعباس، الجزائر wassilasilla94@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الاستلام: 2024/09/04

ملخص: لطالما أقر دريدا بأن: "تعلّم التفلسف هو تعلّم الموت" وبالتالي غدت الفلسفة عنده شكلا من أشكال الموت، والموت من منظوره ليس مجرد فناء إنما هو الحياة، لذا حرص على ضرورة إسقاط حرف العطف "الواو" من معجمه أثناء حديثه عن علاقة الحياة بالموت، فألف كتابا بعنوان: "الحياة الموت" مُعَيِّبا حرف العطف وفي ذلك دلالة على رؤيته المتفردة والمختلفة للموت وللحياة على حد سواء، رؤية لخصتها مقولاته الفلسفية كالأثر والشبحية وانعكست في حياته الواقعية.

لذا سعت هذه الدراسة للكشف عن انعكاس حياة دريدا الشخصية على تصوّره للحياة والموت، معللة سبب تفجير الهوية الفاصلة بين الحياة والموت، بغية اكتساب حياة بعدية أنثرولاهوتية.

كلمات مفتاحية: جاك دريدا؛ الموت؛ الحياة؛ الشبحية؛ الكتابة.

Abstract: Derrida always acknowledged that: "Learning to philosophize is learning to die," and thus philosophy became for him a form of death, and death from his perspective is not just annihilation but rather life, so he was keen on the necessity of dropping the conjunction "waw" from his dictionary while talking about the relationship of life to death. He wrote a book entitled: "Life and Death," omitting the conjunction, which is an indication of his unique and different vision of death and life alike, a vision summed up by his philosophical sayings such as trace and ghostliness and reflected in his real life. Therefore, this study sought to reveal his perception of life and death

Keywords:. Jacques Derrida; death; life; Ghostly; Writing

• مقدمة:

على أسرة اللذة تنبثق تعاليم الحياة، فتفصل الأجساد عن فردوسها الأول ممثلاً في الرّحم الأمومي، مستعدة لمواجهة الوجود، فارضة سلطة الحضور، راسمة حدود الدّوات الكائنة هنا. بعد ذلك تبدأ أسئلة المصير في التشكل، مُحمّلة الإنسان مسؤولية تتبّع مساره المجهول، مديرة عقارب الحياة نحو الموت المحتوم؛ ليغدو الشّروع في الحياة شروعا في الممات أيضا، إنّهما وجهان لعملة واحدة، نتعاطى بها الوجود وننسج بخيوطه العدم. وعليه فإنّ "الإنسان لا يحيا إلّا وهو يموت، وهو إذ يمتّع العين والقلب والفكر ويحيا الحياة بكلّ صورها - أي يمشي ويتحرّك ويحسّ ويفرح ويحزن ويُفكّر - لا يفعل كلّ هذا إلّا وهو ينسج بيده خيوط فناءه وموته، ذلك لأنّ كل لحظة يمرّ بها هي لحظة نحو الفناء"¹. هذه هي الحقيقة التي عمل الإنسان بشتى الطّرق على التّصدي لها، والحفر في أعماقها مستثمرا كل طاقاته العلمية ووسائله الفلسفية، ساعيا لمنحها تفسيرات وتعليلات تُقرّبه من المجهول وتهدب للعدم جغرافيته.

غير أنّ الإنسان وهو يُفكّر في الموت كموضوع قابل للنقاش، وجد نفسه أمام صعوبات لا حصر لها، لعلّ أولها انطواء الموت نفسه على مفارقات عدّة، ومتناقضات أدخلت الفلاسفة والعلماء دوائر الجدل والصّراع، وثانيها النّفور من الحديث عن الموت والعدم خوفا من لحاق لعنته بنا، فهو لطالما كان موضوعا كريها، تشمئزّ منه الأنفس والأرواح المتمسّكة بالحياة المُحبّة لها. أمّا ثالثها فيتعلّق بالغموض الملتحف به، المرتبط في أساسه بالموعد غير المعروف للموت؛ فبالرغم من كوننا سواء وسواسية أمامه، إلّا أننا نجهل مواعده وزمنه، إنّه القادم باستمرار لا ندرك وقت وصوله مما يجعلنا في حالة ترقّب دائم، لا نعيش الحياة كما ينبغي ولم نمت بالشّكل اللازم، بل نحن أحياء ننتظر الموت.

تناقل الفلاسفة في أبحاثهم وفلسفاتهم موضوع الموت كلا بطريقة ووجهة نظره، جاك دريدا واحدا منهم، فقد شغل الموت مساحة واسعة من فلسفته وحياته على حد سواء، بدءا من رحيل أحبته وأصدقائه من الفلاسفة، وصولا لمعاناته بمرض السرطان ودنو الموت من جسده طمعا في روحه. ولعلّ وفاءه للموتى وكتاباته عنهم هو ما دفع بنا للكتابة عن موته وعن الموت في فلسفته وفكره، من خلال ربط الموت بنقيضه ((الحياة))؛ نظرا لتعلق هذا بذاك للحدّ الذي خوّل دريدا نفسه إسقاط حرف العطف الواصل الفاصل بين الحياة والموت في كتابه المعنون ب"الحياة الموت"؛ إسقاطا فجّر العديد من الدلالات التي سنعمل على الكشف عنها. ولكي نمّح لهذه الورقة البحثية صيغة أكاديمية، كان من الواجب علينا عرض مجموعة إشكالات، تلعب دور ركيزة يتكئ عليها البحث كي يبلغ أشده، من بينها: كيف نظّر ونظر دريدا للموت؟ ما علاقة الفناء عنده بطاقات البقاء؟ وكيف يعيش الفيلسوف موته وموت الآخرين؟

للإجابة عن الإشكالات سالفة الذكر سنستند على فلسفة التفكير نفسها، بغية قراءة دريدا وموته بعيون دريدا وبالاستعانة بمصطلحاته وأفكاره، الهدف من كل ذلك بعث جاك من رفات العدم عساه ييوح بسرّ الفناء ويُنعش الحياة المنجرفة نحو الموت، المتشعبة بأفكار الغياب، المولوعة بالانسحاب، وكلنا أمل في إمكانات الفلسفة لتخرجنا من دوائر الخوف من الموت وعدم استغلال الحياة كما يجب.

1. دريدا الشّبح المسكون بالأشباح:

لا شيء يصمد أمام الموت، إنّهُ نقطة النهاية حيث تنهار على عتباته كل المساعي، وتتآكل عنده جميع الأحلام والتطلّعات والآمال؛ محطة لا بد من عبورها مهما بلغت عندك شدة التمتع، إنّهُ أمامك ولا مفرّ، لن تنجو منه، سيدركك حيثما كنت ليسلبك

روحك، تاركاً إياك جثة هامة مُتَنَصِّلة من كبرياء الحياة وشهوة الخلود والبقاء. يهيك الموت الحق في العجز فلا يبقى أمامك سوى إمكانية التَّأَمُّل فيه فلسفياً، نظراً لما تتيحه الفلسفة من أبعاد تدفع بالنَّظَر لاختلاس الماورائيات، لهذا شُغِف الفلاسفة به ولم تتوقَّف أسئلتهم عنه، وصولاً للمرحلة التي حوَّلوا فيها الموت لطريقة في التَّنَقُّس ومنه طريقة لتعلُّم كيفية العيش.

لم يسلم دريدا من ملاحقة الموت له ولأصدقائه، لذا خَصَّص مساحات له ضمن دراساته وأبحاثه، بدءاً من مقولة الشَّبحية مروراً بتقديسه للغياب وأطرافه وصولاً لكتاب "الحياة الموت" سالف الذِّكر، غير أنَّه رغم ما كتبه عن الموت وتأملاته فيه، بقي أمياً تماماً بشأن تعلُّم فن الموت وطرق الانسحاب الأنيق من الوجود. خسارة فادحة أكسبته تعلُّم كيفية العيش؛ فجاك وهو يسعى لتعلُّم الموت أدرك فن العيش في اللَّحظات الأخيرة من حياته. فهل كان الألوان قد فات؟ حتماً لا نعلم، وكيف لنا أن نعلم ودريدا نفسه كان جاهلاً للأمر، وقد كشف ذلك في قوله: "يتقدَّم شخص أنت وأنا، ويقول: أريد أن أتعلَّم أن أحياء، أخيراً، ولكن لماذا؟ تعلَّم أن يحياء، إنَّه لأمر غريب. فمن يُعلَّم؟ وممَّن يتعلَّم؟ علَّم أن يحياء، ولكن لمن؟ هل سنعرف يوماً؟ هل سنعرف في يوم من الأيام. ثم بادئ ذي بدء، ماذا تعني((تعلَّم أن يحياء))"2.

إذا كان دريدا أمياً في الموت ولم يتعلَّم بعد كيف يحياء، فهذا يدلُّ على أنَّه قد موقع الحياة موقع الموت، زجَّ بهما في مستوطنات المساواة في الجهل بهما ومعسكرات المهادنة فيما بينهما. لنُدعِم طرحنا هذا يمكننا إيراد جواب دريدا عن الأسئلة التي طرحها، الواردة في قوله المذكور أعلاه، حيث يجيب قائلاً: "ليس لهذه العبارة معنى ولا يمكنها أن تكون صائبة إلا أن تُفسَّر إزاء الموت. موتي أنا وكذلك موت الآخر، إنَّها تُفسَّر بين موت وحياة إذن"3؛ فتعلم الحياة يقتضي استحضار النَّقيض (الموت)، وحده من يموت يمك بتلابيب

الحياة؛ أي أنّ الميّت وحده من تعلّم كيف يحيا. تستدعي كلمة ((ميّت)) الشّبح ومنه مقولة الشّبحية الحاضرة بقوة في فكر وفلسفة فيلسوف التّفكير.

بالشّبحية استوطن جاك صرح البين بين معتبرا البينية أساسا وركيزة لها، مما أوقعه في فخ اللاحسم وعدم القدرة على الانحياز لأي طرف من طرفي ثنائية حياة/ موت؛ فالشّبح لا هو بحي ولا بميّت، حيادي لا يميل لجهة، ولا يفضّل واحدة عن الأخرى، ينتعش وجوده في المناطق البرزخية، حيث تتعايش المتناقضات ويُفصّل النزاع القائم بين الثنائيات الضدية. بعدم تمام حضوره وعدم غيابه بشكل كامل يكتسي الشّبح هويته البينية القائمة على مبدأ هو لا هو، ف"الأشباح هي الاسم الآخر للبينية، للحضور والغياب في الوقت نفسه، أو الحضور في عين الغياب، الشّبح هو تجسيد يتّسم بالمفارقة، صيرورة الجسد، شكل ظاهر وجسدي للروح. بهذا التعريف يُقدّم دريدا ما هو عليه الشّبح من عدم الحسم؛ لا هو نفس ولا هو جسم. إنّهُ منزلة وسطى بين حقيقتين، إحداها مادية والأخرى غير مادية، والتّجسيد لا علاقة له بالتّجسيم، نقول: الروح يتجسّد ولا نقول عنه أنّه يتجسّم"⁴.

من منطقة اللاحسم وانطلاقا من الهوية البينية للشّبح، نستطيع رسم خطة للبحث عن دريدا المفقود من عالم الموجود، المُرتدي جُبة الغياب، فالسؤال الواجب طرحه وعرضه هاهنا، يتعلّق بمكان دريدا، أين هو الآن؟ كيف نجده بعدما مات وتأكّلت جثّته؟ ما طقوس استحضار شبّحه؟ أسئلة من شدّة وضوح إجاباتها يلفّها الغموض. دريدا الآن ميّت بالفعل، وهذا مما لا نشك فيه، فقد توفيّ ذات التّاسع من شهر أكتوبر سنة 2004، بعد إصابته بداء السرطان وصراعه الطّويل معه، رحل نعم لكنّه لم يغادر بشكل كلي، فقد ترك كتباً وكتابات بقيت شاهدة على وجوده، تُخلّد اسمه وتُفعل طاقات الشّبحية للحد الذي يشعّرنّا بحضوره أثناء القراءة له. إنّهُ هنا بالقرب منا، يراود أفكارنا بأفكاره المكتوبة المتاحة للقراءة، يخمر في

أذهاننا الأسئلة، يشاغب دواخل اليقين فينا، يزرع الشك ويحصد الارتباك الذي يشعر به كل قارئ وهو يتفحص كتبه ويلاعب أطروحاته.

دريدا شبح الآن كتب عن الشّبحية ومدّ موائد استضافة الأشباح في نصوصه، فقد كتب عن العديد من الفلاسفة الراحلين قبله، كتب كي يرثي وجودهم ويستطعم غيابه، كتب كي يفي لأنّ الوفاء ميزة الفيلسوف الحق، كتب كي يعاتب الحياة عن تخليها عن من أحبهم، ويوبّخ الموت السارق لكل ما هو جميل، أو ربّما كتب كي لا يبكيهم، مانحا إياهم فضاء بينيا تنتعش فيه كينونتهم الشّبحية. لقد دسّ حبه لهم في الورق ووثّق له بالحبر، بدل الغرق في بحر الدّموع والأحزان؛ فالفيلسوف لا يجوز له أن يحزن وهو يملك القلم بل حزنه كتابة، وموته كتابة أيضا.

2. بكائيات دريدا:

خبر دريدا فنّ البكاء منذ نعومة أظافره، فقد كان "ذلك الطفل الذي يبكي عند الذهاب إلى المدرسة حتى سن الثانية أو الثالثة عشر"⁵ ثم غير لاحقا طريقة بكائه، مُعَوّضا الدّمع بالحبر، فبكائياته عن أصدقائه الراحلين كانت باستثمار الكتابة، يوثّق بها وجعه البدائي، فبالكتابة أعطى للشكوى نعومة، ووهب للسأم من الحياة صدى، يُرّسخه المجاز ليغدو الحداد ذاكرة للموت وهبة للأرشيّف. من يدرك فنّ البكاء يُسرق منه الوقت؛ أي لا يملك متّسعا من الوقت لاستيعاب الحدث، بل ينفعل مباشرة بذرف الدّموع، مثلما فعل دريدا في طفولته، وباقتراف الكتابة مثلما قام دريدا الفيلسوف، فمن هذا الموقف يمكننا تصوّر "ما كانت عليه وضعية دريدا كلّما توفّي واحد من المقربين إليه. ليس هناك وقت لاستيعاب الخبر، ولا للحزن، يجب التّفاعل مباشرة وتقديم شهادة وإيجاد الكلمات الصّادقة"⁶. فأن تكتب وقت الحداد بدل البكاء والعيول والنّواح إنّّه لأمر جبار، قوّة اكتسبها دريدا من منظوره للكتابة في حد ذاتها. لقد اختار الكتابة وهو ما يوضّحه قوله: "إنّ اختياري لأن أكتب وأختبئ

هو تحديدا ما يناسبني"⁷ اعتراف يُصاحبه اقتراف الكتابة كنوع من الحداد؛ فإراقة الدّمع موضحة قديمة لنجرب هدر الحبر.

تأسيسا عما سلف نقرّ بأنّ جاك قد منح للكتابة أهميّة بالغة على حساب البكاء؛ ينتظر البعض منا أن نقول على حساب الكلام، لكننا الآن في جو جنائزي حيث لا نفع للكلام. يُعدّ الانسحاب من مجالس الكلام والتّخلي عن الحق في البكاء عند جاك نوعا من أنواع حروبه على ذاته، فطالما اشتعلت الحرب في دواخله، نظرا لقوله: "الحرب هنا في داخلي وبواسطتها أريد أن أرتفع فوق حياتي، محتفظا بها في الوقت نفسه، كي أستمع بالاعتراف بي، والكتابة هي الظاهرة التي تتخذها هذه الحرب"⁸. شنه للحروب مع نفسه بحبسه لمياه الحزن المالحة داخل عينيه، فجّر طاقات اللّغة على البوح والاعتراف بالحزن والصّراعات الدّاخلية التي تقع في أعماق كل إنسان اعتاد المشي في الجنائز.

تعيدنا الكتابة للحرب القائمة بين الحياة والموت، الفارض عليها دريدا الدخول في مرحلة هدنة بفعل الكتابة، الذي انطلقا من دراسته وقراءته لجان جاك روسو رأى بأنّها "أكبر تضحية تستهدف أكبر إعادة امتلاك رمزي للحضور، من وجهة النّظر هذه كان روسو يعرف أنّ الموت ليس مجرد ما هو موجود خارج الحياة؛ فالموت بالكتابة يفتتح الحياة"⁹ وفي معسكراتها يُعمّر السّلام بين طرفي الثنائيات الضدّية، فتتجاوز المتناقضات لتتجاوز التّعارض القائم بين الحضور والغياب؛ غياب الميّت فعليا وحضوره في النّص المكتوب بطريقة شبحية، حيث لا نمتلكه بشكل كامل ولا نفقده كليّا؛ بل نستحضره لنترك موته في وضعية إرجاء دائم ومستمرّ. بالإرجاء لا نمتلك الميّت بشكل يُعيدده للحياة؛ فقد بات غريبا عن الوجود، من هنا بدأ الإرجاء "في الشّروع في الاغتراب وانتهى بأن سمح بالشّروع في إعادة الامتلاك حتى الموت؛ فالموت هو حركة الإرجاء بوصفها منتهية بالضرورة، وهذا

يعني أنّ الإرجاء يجعل التعارض بين الحضور والغياب ممكنا، بدون إمكانية الإرجاء لن تتمكّن الرغبة في الحضور، بوصفها كذلك، من التّنفّس وهذا يعني أيضا أنّ هذه الرّغبة تحمل في داخلها قدرها الذي يتمثّل في ألاّ يتحقّق لها الإشباع أبدا. الإرجاء يُنتج ما يمنعه ويجعل ممكنا ذلك الشّيء نفسه الذي يجعله مستحيلا¹⁰. مفارقة عجيبة تحوّل المستحيل لممكن.

تعلّق مستحيل دريدا بإعادة الحياة للأموات، لذا ارتأى بعثهم في نصوصه وداخل متونه، تبرّع لهم بحياة من ورق، مما أرجأ موتهم الرّمزي بشكل مستمر. كتب دريدا عن رحيل العديد من أصدقائه مفتتحا برولان بارت، ناعيا جيل دولوز وغيرهما من الفلاسفة الذين تركوا بصمة في حياته وأثرا في تاريخ وجوده، وقد نجح بالفعل في دسّ حداده في جيوب اللّغة، أسكن فيها حزنه وبللها بدمعه، ومع كل رحيل كان يبكي باللّغة المكتوبة، جعل منها حائط مبكى زاول فيه بكائياته.

3. ميتات دريدا:

أقرّ فيلسوف التّفكيك في العديد من المواضع بأنّ الموت الحقيقي ما هو إلا موت الآخر؛ ذلك لأننا لا نشعر بموتنا بقدر ما نشعر به ونعيشه بكل تفاصيله عندما يموت أحد أحبّتنا، فمعانيته وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة في حد ذاته موتا لنا، فنحن نشهد ونشاهد مصيره ومصيرنا المستقبلي، لنلتحف حزنا وأسى عميقا يرافقه ترقّب مميت وفزع مما هو مقبل. وعليه فإذا كان الموت هو موت الآخر كما زعم جاك، فإنّه قد مات أكثر من مرّة، قد استكشف الموت بشكل مضاعف نظرا لموت العديد من معارفه؛ لذا لا ينبغي قول الموت بصيغة المفرد، بل محتمّ علينا تحويله للجمع((ميتات)) كي يتناسب مع كثرة الرّاحلين.

وظّف دريدا مفردة ميتات أثناء نعيه رولان بارت، حيث حبرّ مقالا اعتلاه العنوان التّالي: "ميتات رولان بارت" متسائلا في استهلاله عن كيفية دوزنة صيغة الجمع، مُقرّا بأنّ

هذا الأخير قد ورد نتيجة استجابته لأمرٍ ما، مُبينًا هذا الأمر في قوله: "في اللحظة التي أدع فيها جمعا لهذه الميمات يُملَى عليّ، كنت مدعواً للامتثال لقانون الاسم"¹¹ ومنه يمكننا تعليل صيغة الجمع المتصلة بالموت، المتصل هو الآخر بالاسم ذلك لأنّ "اسم العلم ولوحده يُعلن بحدّة عن الاختفاء الفريد للفريد، أقصد فرادة موت لا صفة له، موت يتعذّر عن الوصف ... إنّ الموت ينخطّ في الاسم نفسه، ولكن لكي يتفرّق فيه على الفور، ليُدسّ فيه بنية نحوية غريبة، الرّد باسم واحد عن الكثيرين"¹²؛ ذلك لأنّ خبر الموت لا يتحقّق إلا بارتباطه باسم الشّخص الميّت، فلا موت بدون ميّت واضح معالم الهوية؛ ولأنّ الاسم وحده من يُوثّق على شهادة القبر، شاهداً على عبور الميّت في الحياة ومغادرته لها في الوقت نفسه، بشكل يولج الحضور في الغياب، جاعلاً الموت يُظهر سماته على جبهة اسم يُعدّ الوسيلة الوحيدة لحفظ "الآخر في الحياة، وفي داخلك نفسه، هل هذه هي الحركة الأفضل للوفاء؟"¹³ يتساءل دريدا وتتساءل معه سؤالاً مفاده لمن كان يريد أن يفني دريدا عندما أخاط الموت بالاسم؟ ربما لأصدقائه وربما لنفسه.

تستوجب الإجابة القطعية عودة لسيرته الذاتية، المنطلقة هي الأخرى من نقطة اسم العلم، حتى توضع السّيرة في مسارها الصّحيح؛ غير أنّ تلاحمهما مع الاسم يستدعي الموت، ف"السّيرة الحقيقية لا تكون إلا للموتى"¹⁴، أي بعد انتهاء مسار الحياة كي نتمكّن من تركيب آخر قطعة بازل، فيسكن الفضول ويكتمل المشهد. تعود بنا كلمة مشهد لشاهدة القبر حيث يُرتّب القدر موعداً تلتقي فيه الحياة بالموت، مُنتصبا بينهما الاسم في جلال يستدعي رضوخ التراتبية، خارقاً قوانين الثنائيات الضدّية، مُبشّراً بهدنة تطمر كل الصّراعات والنّزاعات.

ونحن نُقلب صفحات سيرته الذاتية وجدنا أنفسنا إزاء ذات منشطرة، أمام سيرة موشومة بالنقصان وتعدُّ بعدم الكمال والاكتمال، مسكونة بالفجوات، ترجع هذه التغيرات لطريقة صنع السيرة، حيث تُصنع من الملء والفراغ... لذلك فإنّ البازل كاستعارة غير مرضية، فالسيرة تُخلق شيئا فشيئا أكثر مما تكتمل، السيرة لا تكشف فقط عن الانحياز أو الرؤية الشخصية للكاتب، لكنها تكشف أيضا حالة من المعرفة المتوقّرة. لا توجد، لا يمكن أن توجد سيرة نهائية كما لا توجد صورة واضحة¹⁵ وبالتالي لا توجد إجابة نهائية يمكننا الخروج بها من سيرة رجل عاش حياة متناثرة؛ يهودي ولد في الجزائر، تاه في فرنسا، انتزعت منه بطاقة الهوية فجرب اللجوء للغيرية، التحف ثوب الآخر، فكان الذات ونقيضها، دسّ في جيوب الهوية ضمير ال((هو))، خالقا براديفما جديدا ينظر للذات بعيون زجاجية تم تحطيمها، فارتضت للذات الانشطار، وعالجت جروح الأنا بالتشظي والتناثر الدال "على تشتيت مضطلع به، إنفاق أو تبذير فعال ... لا من أجل التيه المحض، بل ليطلع منها بُذار آخر على غير ما يُتوقع. وهذا كلّهُ هو لعب الكتابة التي تتيه وتجد كما يُعبّر دريدا¹⁶. من هذه النقطة بالذات يمكننا تبرير ربط الموت بالكتابة لدى جاك؛ فالحديث عن الموت استلزم العودة للسيرة التي أرشدتنا للتناثر وأحالنا هذا الأخير على لعب الكتابة.

يقتضي التناثر الكثرة ويبغي الوفرة لذا لا تتناسب معه سوى صيغ الجمع، لكن كيف يمكن للشخص الواحد المفرد مراودة موت مضاعف؟ لا يستلزم سؤال كهذا إجابة واضحة، إنّما يستوجب فرضيات مترعة بأكبر قدر من غموض يتوافق وطبيعة موت محاط باللاوضوح. تحتكم كل الفرضيات لسيرة دريدا لا لدريدا نفسه، إعلانا منا عن خروج التعليل ومحاولات الإجابة عن نطاق جاك الشخص ولوجها رحابة النص، لأنّ السيرة عبارة عن نص لا شخص، ومنه تتصلّ من الذات واتكاء على الكتابة المرحّبة بفكرة الأشباح، فالنص شبح صاحبه، كلما أتيح للقراءة كلما ولد شبح دريدا مع كل قراءة، هذه أول كثرة نفترضها.

في حين يمكننا القول بأنّ الجمع سالف الذكر ما هو إلا نصوص جاك ((أشباحه)) المقولبة للموت في قوالب الجمع. نسمح لأنفسنا أيضا ربط الميتات بحيوات فيلسوف التّفكيك، فقد عاش أكثر من حياة، فرضتها أكثر من هوية؛ جزائري المولد، فرنسي الجنسية، يهودي الديانة؛ تركيبة متناقضة تدعو للتّنافر ومنه التّناثر. أما الفرضية الأخيرة فتتعلّق بحبال الوصل الرابطة بين الموت والاسم؛ فمن الطبيعي أن يموت دريدا أكثر من مرّة، ومن المنطقي أن نقول موته بصيغة الجمع، وأن يستحقّ أكثر من شاهدة قبر، نظرا لحمله أسماء عدّة؛ جاك اسم الشهرة، جاكّي الاسم المصّرّح به، وإيلي الاسم ذو الملمح اليهودي؛ فقد عاش دريدا بأكثر من اسم، ولكل اسم موته الخاص وشاهدته الخاصّة، وقبل ذلك حياته الخاصّة. من هنا انعكست مفردة ((ميتات)) المخصّصة لرولان بارت من طرف جاك على جاك نفسه. إسقاط يؤكّد طرحه القائل بأنّ الموت الحقيقي هو موت الآخر؛ فقد رأى دريدا في موت رولان بارت موته الشّخصي، فصرّف الموت مع ضمائر الجمع كي يسع كثرته ويتّسع للآخرين.

4. تفجير أدوات الربط وإلغاء المسافات بين الكلمات:

استرسالا لما سبق نلفي الكثرة وقد أحاطت بجاك من كل الجهات، متوافقة مع طبيعة الهوية مشتتة المعالم التي تأزّرها رغبة وإجبارا، هوية سُحبت منه عنوة في فترة من فترات حياته، فوجد نفسه تائها في شوارع فرنسا بلا بطاقة تكشف كينونته. لقد عاش حقبة أدّى فيها دور الشّبح، موجود لكن لا شيء يثبت ذلك، حي دون وثيقة تؤكّد حياته، حي ميت في ذات الوقت؛ فقد أُسقطت عنه بطاقة الهوية تماما مثلما يحصل للميت، لا مكان لاسمه في سجل النّفوس؛ وبالتالي فهو الحاضر الغائب. هذا ما منحه حياة عارية، لا يحدّدها مكان ولا تنتمي لفئة معيّنة؛ خلعت ثوب المركزية وتصالحت مع فكرة الموت، مشرّكة إياه في

عمليات التعريف بها. هذا ما خوّل لجاك إسقاط حرف العطف (الواو) الواصل بين الحياة والموت؛ فبالرغم من أنّ مهمة حرف العطف (الواو) هو الجمع، غير أنّه يتكلّف بمهمّة الفصل أيضاً؛ فالوصل بين شيئين أو كلمتين يعني في الوقت ذاته انفصالهما؛ إذ لا يمكن الرّبط بين المترابط بل الربط لا يتأتّى إلا للمنفصل المثقل بالاختلاف، ومن غير المسموح شطبها فقط، لأنّها ستبقى بادية للعيان وستخلق مسافة بين كلمة حياة ومفردة موت، لذا ارتأى دريدا أنّ الحل الأنسب يتمثّل في الإسقاط التّام للعطف، بحيث تسقط معه المسافة الفاصلة بين الكلمتين مثلما أُسقطت عنه بطاقة الهوية.

لم يمس الإسقاط المفردات فقط بل عايشه دريدا في واقعه مما اكسبه مناعة ذاتية يكمن دورها في "حماية الحياة والتّسبّب في موتها معا، إذ من خلال حماية الحياة، هناك في الواقع، الموت. ما يُسمّيه فرويد "دافع الموت" ويُطلق عليه هايدغر "الوجود باتّجاه الموت" ¹⁷ إنّنا أحياء وموتى على اعتبار ما سيكون، فالحياة تقتات على الجثث والولادة تستلزم الموت. لذا تموضع الواو وسط الحياة والموت يؤكّد مجمل الجمع والاشتراك في الحكم دون تحديد مسبق للترتيب، فما الذي يشترك فيه الموت مع الحياة سوى الجسد؛ نقطة التقاء يلتحم فيها المتناقضين؛ فنحن لا نموت فجأة إنّما بالتدرّج. غير أنّ الاشتراك والجمع الناكِر لإمكانات الترتيب الزّمني أمام الموت والحياة لا يكون أنيا؛ فالمنطق يستوجب موقعة الحياة في الرتبة الأولى ليلبّي الموت؛ فلا موت بدون حياة، وبالتالي حرف العطف الواو يصبح حمّالا للتراتبية التي سعى دريدا لتحطيم مبادئها، ونسف خزائن المركزية فيها، لذا اختار تفجير حرف العطف وقتل تأويلاته بالاستغناء الكلي عنه، تجنّبا للوقوع في هوة الميتافيزيقا.

إقامة الحياة والموت جنبا إلى جنب عارض بكل تأكيد فكرة التّعارض ومواقف التّضاد ومنطق الديالكتيك؛ فالمجانبة والمجاورة يجنّبان الجدال العقيم ذو التّفكير الدوغمائي، ليصنع كل طرف الطرف الآخر في مشهد تكاملي يشي بهدنة ويُبشّر باستقرار يُبدّد غمامة

الخوف من الفناء. عملية تختزل مهنة التفكير كإستراتيجية تبحث "في الفواصل الوهمية أو الخيوط الشبكية بين المتقابلات أو المتناقضات، حيث يستعصي الفصل بين الحاضر والغائب، أو الذكوري والأنثوي أو المثالي والواقعي. إن محاولة الفصل عند دريدا تؤكد في نهايتها على الوصل والتفصل بين الأضداد؛ فكل طرف يتقنع بسمات ضده؛ حيث النقيض يلعب أدوار نقيضه ويتلبس طبائعه وأدواره دون الحلول في ذاته أو التفصل بهويته. هنا تتجلى بوضوح مقولة الشبكية في فكر دريدا"¹⁸؛ فالشبح يمثل الحياة والموت، لا هذا ولا ذاك؛ لذا لا يصلح معهما الجمع بحرف العطف؛ الرابط بين شيئين مختلفين يشتركان في الحكم الإعرابي؛ بل الحياة والموت هما الشيء عينه؛ وهو ما أكده دريدا بنفيه لحرف العطف خارج مدارات الوجود والفناء؛ لتغدو الحياة موتا والموت حياة؛ إنهما "ليسا خارج بعضهما البعض، فهما مدرجان بالفعل داخل بعضهما البعض ... كل يسكن الآخر والشبح هو استيطان الموت في الحياة، والعكس بالعكس"¹⁹. يعيش الشبح شريدا، ضائعا بلا مقر أو مستقر. هنا يظهر دريدا وتبرز سيرته الذاتية لتهب للإسقاط تبريره، فما التفكير الفلسفي إلا وجها من أوجه عيش صاحبه.

5. الحياة الأنثرولاهوتية:

بمقولة الشبكية التي تعدّ ركيزة من ركائز فلسفة التفكير، تمكن صاحب هذه الفلسفة من فك وطاق الحياة البيولوجية، المقيّدة بقيود جسد مُهدّد في أية لحظة بالتحوّل لجثة هادمة، منذورة للتعفن، لينتقل بفضل مفهوم المناعة الذاتية حيث يتقبل الحياة والموت بعضهما البعض، إلى خلاص نعتة بالحياة الأنثرولاهوتية، تتعالى على الجسد المتداعي، فاسحة المجال للشبح كي يُجَاهِر بحياة ما بعد الحياة؛ فكرة لها حمولة دينية تُعرب عن وجود حياة بعد الموت؛ حياة تتنصل من الجسد وترتدّ عنه؛ هذا ما تصفه المناعة الذاتية؛ " حيث

تتم التّضحية بالحياة البيولوجية للحصول على نموذج متعالٍ من الحياة²⁰ المُفكّكة للرّسُم التقليدي الفاصل بين الحياة والموت.

الخروج من معسكرات الجسد إلى رحابة يتيحها الشّبح باكتساب مناعة ضد الموت وخلق حياة بعدية، "نوع من الوثب المكاني للجسد بأكمله الذي استبدل إرادته العضوية بإرادة روحية" مُحبة للقدر ولا ترسب في امتحان الحياة، مُحصّنة ضد الفواجع وترى في الموت حدثاً فريداً يُجاري عبارة دريدا القائل فيها "هي فريدة دوماً نهاية العالم" حيث نترود بخصائص شبحية تجعل "الميت لا ينفكّ يأخذ بالسيرورة إلى مداها، متعالياً على الموت نفسه بصيرورة مجتزئة، تموضعه في الذاكرة مع أشباح آخرين لتقلد مهامه القادمة في المستقبل"²¹ المختزلة في التكرار والإعادة وارتداد يكسر عقارب الساعة فيتواشج الحاضر بالمستقبل والماضي وقوعاً في دوامة اللانهائي. جدول أعمال مكثّف ناشد من خلاله دريدا العدم كي لا يهبه للفراغ ولا يتيح للنسيان.

حرص جاك على ضرورة اكتساب مناعة تطمس كدمات الوجود وتجاويز الزّمن المتدحرج نحو العدم، تُزيح الخوف من الموت والفناء المطلق، تعتق الجسد من سلطة حياة كبلته بفكرة الكفاح من أجل البقاء. وفي حرصه رغبة خلاص من جسده المريض الراقد على أسرة باردة في المستشفيات، بعدما تمكّن منه مرض السرطان وأهداه للتداعي وأباح تأكله على مهل، علّه ينضج بما فيه الكفاية كي يستحق موته. لكن العكس هو ما حدث، عندما نقّب فيلسوف الهوامش عن حياة بعدية، تبتكر من أجله مستقبلاً يُبقي حضوره رغم الغياب المترع. توليفة تخطط الحضور بخيوط الغياب كي تقتفي أثراً عُدّ من مصطلحات فلسفة التّفكيك، ولعبة من لعب الاختلاف المحكوم بالإرغاء، لذا لا يمكن تلخيصه في الحضور بل يُؤكّده الغياب.

يعاف الأثر فكرة التّناهي رافضا إمكانيات الانمحاء؛ لذا يحضر "رغم الغياب في شكل خفي وشبجي، فيدعونا للاتّباع والاقتفاء، هو حطام يُكافح للبقاء، فهو بقية ما يُرى أو ما لا يُرى في كل شيء"²². انعكست أفكار جاك بشكل كلي على حياته، فمصطلحاته نُسجت على مقاسه هو، مُثبتة وصية أفلاطون المتعلّقة بالتفلسف كفن يعلمك كيفية الموت، أخذا في الحسبان فناءك المطلق، وبأنّك فإنّ منح إنقاذا مُوقّتا. حقيقة لم يتقبلها دريدا بشكل كامل، مما ألزمه الدّخول في حرب ضد نفسه، تزامنت مع فترة صراعه مع المرض، حيث يقول: "أنا في حرب مع نفسي، أقول أشياء متناقضة، يمكن أن نقول عنها: أشياء في توتر حقيقي، إنّها ما يكونني، ما يجعلني أعيش، وسيجعلني أموت، أحيانا أرى هذه الحرب مرعبة ويصعب تحملها، لكن في الوقت عينه أعرف أنّ هذه هي الحياة. سأجد السّلام فقط في الرّاحة الأبديّة. أنا بهذا لا أقول بأنّي أفترض هذا التناقض، لكني أعرف أنّه ما يُبقيني حيّا"²³.

بتناقضاته البادية على سحنة فلسفته، أطاح حرف العطف الواصل الفاصل بين الحياة والموت، افتكّ أثرا سنج له فرصة مداعبة الأشباح، واقتفاء آثار الموتى. وجد أخيرا حياة بعدية لقنّته دروس كيفية العيش على فراش الموت دون رهبة أو قلق من المجهول، وموقعته بعيدا في جغرافية لا تُتكر وتتنكّر لوجوده بعد وفاته. دريدا أخيرا تعلّم كيفية العيش، رغم إنكاره لذلك كما سبق وذكرنا في بداية هذه الورقة البحثية؛ لكنه عيش مختلف؛ فهو لم يتعلم كيف يعيش حياته، إنّما تعلم كيف يعيش موته في الكتابة. تعود مسألة الكتابة من جديد، مُذكّرة بمسألة العود الأبدي، لتغدو نعشا يُثمّن وجود جاك الشّبجي؛ إنّها بمثابة جسد آخر لا يتداعى بسبب المرض، بل بسبب المتناقضات المتعاضدة المستوطنة لتضاريسه،

هامش ترسو فيه الأشباح وتُشفى فيه جراح الهويات المشتتة الضائعة، المحترقة بنار الاحتقار والدونية.

داخل النص لملم دريدا شتاته، وبأحابيل اللغة الماكرة أكد حياته وعاش وفاته بشكل ثوري، يُطعم الفلسفة بالشعر ليبقى النص مقروءاً، متاحاً لتأويلات تُؤكد ديمومته وأبديته. في النص أيضاً ارتدى جاك كثافة تتنامى صوب فناء ذاتي، يُحفز على البقاء ويُقاوم التشتت الذي عاشه صاحب النص في حياته الحقيقية. رأى في الموت هبة وهبته أكثر من حياة، أكثر من الحياة؛ لذا كان التفكيك أكثر من لغة، لأنّ الكتابة لعبة الموت المفضّلة، حيث تجد الجثث مرقداً، والأشباح وجوداً يُنازع العدم. كانت الكتابة وتجربة الموت امتحاناً لدريداً، اختباراً النهائي الذي صادر فيه نفسه دون معرفة مسبقة بمن سيرثه ويُريثه. فمن هم ورثة هذا الغائب؟

• خاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية، تُلفي دريدا وقد عكس حياته في مرآة فكره وفلسفته؛ فما التفكيك إلا وجهاً آخر من أوجه جاك مُشتت الهوية، المُصاب بداء التناثر والتبعثر، الحي حتى الموت. وقد أرشدنا هذا الانعكاس المرآوي للعديد من النتائج المُلخصة لفكرة الحياة والموت لديه، من بينها ما يلي:

1. أسقط جاك حرف العطف الرابط بين الحياة والموت كي يُلغي التناقض القائم فيما بينهما، ليسكن الواحد جسد الآخر بشكل متناغم يُصالحنا مع فكرة الفناء.

2. بإسقاط حرف العطف وتقليص المسافة الفاصلة بين المتعارضين، منح للحياة لا مشروطية جعلت منها أكثر من حياة، لها ملمح بعدي مسكون بضرورة الموت وكثافة الحياة.

3. تمكّن دريدا من الإطاحة بحرف العطف عن طريق إيراد مقولات ساهمت في نجاح مدامته لأساليب الوصل الحمال للفصل؛ من أهم تلك المقولات نجد: الشّبحية والأثر والتناثر والتشظي إلى جانب الكتابة.
4. عُدّت الكتابة جسداً آخر ساهمت في تعزيز مقولة الشّبحية، وأخرجت الجسد من معسكراته البيولوجية إلى رحابة روحية تُرسّخ ديمومته.
5. نُعت جاك بأكثر من اسم لذا استحق أكثر من موت، توافقت الكثرة مع حياته المتشعبة وهوياته المختلفة فكان موته ميتات بصيغة الجمع.
6. بالكتابة وطاقات التفكير التّفجيرية، لُقّن دريدا دروس تعلّم كيفية عيش الموت لا الحياة.

• مصادر ومراجع البحث:

1. أمل مبروك، فلسفة الموت، دراسة تحليلية، دار التنوير للنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت،
2. بديع صنيح، جاك دريدا، أعيش موتي في الكتابة، الأخبار، 20 حزيران 2018، <https://al-akhbar.com>.
3. بونوار بترز البحث عن دريدا، دفاثر كاتب سيري، تر: فتيحة دبش، دار شهرير، البصرة، ط1، 2020.
4. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000..
5. جاك دريدا، أطياف ماركس، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2006..
6. جاك دريدا، سياسات أبعد من الحياة، أبعد من الموت، أماني أبو رحمة، <https://www.academia.edu>
7. جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، فلسطين، دط، دت.
8. جاك دريدا، علي أن أتجول وحيدا، رثاء دريدا لدولوز، مصطفى عثمان، كتب ملة 02، 02، 2024.

9. جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2008.
10. محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين، لبنان، ط1، 2017.
11. محمد شوقي الزين بين بين أو سيمياء الشّبحية في تفكيكية دريدا، مجلة التشكيل، العدد31، 2020.
- ¹ أمل مبروك، فلسفة الموت، دراسة تحليلية، دار التنوير للنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت، ص 10.
- ² جاك دريدا، أطياف ماركس، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2006، ص 09.
- ³ المرجع نفسه، ص09.
- ⁴ محمد شوقي الزين بين بين أو سيمياء الشّبحية في تفكيكية دريدا، مجلة التشكيل، العدد31، 2020.
- ⁵ بونوار بترز البحث عن دريدا، دفاثر كاتب سيري، تر: فتيحة دبش، دار شهياري، البصرة، ط1، 2020. ص 47.
- ⁶ المرجع نفسه، ص44.
- ⁷ جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2008. ص 285.
- ⁸ المرجع نفسه، 285.
- ⁹ المرجع نفسه، ص 285
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص 285
- ¹¹ جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000. ص 213.
- ¹² المرجع نفسه، ص213.
- ¹³ المرجع نفسه، ص214.
- ¹⁴ بونوا بيتر، البحث عن دريدا، ص09.
- ¹⁵ بونوا بيتر، البحث عن دريدا، ص48.
- ¹⁶ جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، فلسطين، دط، دت، ص 11.

¹⁷ جاك دريدا، سياسات أبعد من الحياة، أبعد من الموت، أماني أبو رحمة،

<https://www.academia.edu> ص 06.

¹⁸ محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق،

دار الرافدين، لبنان، ط1، 2017. ص 16.

¹⁹ أماني أبو رحمة، جاك دريدا، سياسات أبعد من الحياة أبعد من الموت، ص 10.

²⁰ المرجع نفسه، ص 18.

²¹ جاك دريدا، علي أن أتجول وحيدا، رثاء دريدا لدولوز، مصطفى عثمان، كتب مملة 02، 02،

2024، .

²² محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة، ص 24

²³ بديع صنيح، جاك دريدا، أعيش موتي في الكتابة، الأخبار، 20 حزيران 2018، -[https://al-](https://al-akhbar.com)

[akhbar.com](https://al-akhbar.com) .