وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية التربية
قسم التربية الفنية

# فعل تفكيك الخطاب النفسي وتمثلاته في النص المسرحي العالمي
# مسرحية ( قلب عذراء ) مثالاً

د. أديب علوان كاظم

٢٠١٣

# فعل تفكيك الخطاب النفسي وتمثلاته في النص المسرحي العالمي
# مسرحية ( قلب عذراء ) مثالاً


## الخلاصة :

يشغل فعل التفكيك مكانة مهمة في سلم تطور المصطلحات النقدية المعاصرة التي أفرزها المنهج التفكيكي حتى امتزج بالعلوم الإنسانية الأخرى ومنها علم النفس، والحال إن فعل التفكيك هو واحد من الآليات التي برزت في القرن العشرين ضمن توجهات ما بعد البنيوية والتي تدعو إلى قراءة المنجز الأدبي وطروحات علم النفس على حد سواء عبر مسرده التاريخي قراءة حرة ومفتوحة من حيث إنتاجها للدلالات المتواصلة على عكس ما هو موجود من قراءات تقليدية مغلقة هذا مما احدث نقلة مغايرة في التعامل مع تلك الخطابات ومنها الخطاب النفسي من حيث استدعائه لفعل التفكيك ، اذ يمكن وصفه بأنه رد فعل على طروحات البنيوية في هذا المجال ، ومن هذه الرؤية تصبو هذه الدراسة الى البحث عن البنى المتجاورة بين استراتيجيات فعل التفكيك ( الاختلاف . نقد المركزية . نظرية اللعب . علم الكتابة . الحضور والغياب ) وطروحات علم النفس ( التربوية . النفسية . اللغوية ) المتمثلة في الخطاب النفسي للنص المسرحي العالمي واستقرائها على وفق ما يتمتع به مصطلح التفكيك من حمولة مفاهيمية ومعرفية وإجرائية تجسدت في مقولات رائده الفرنسي ( جاك دريدا ) ١٩٣٠ - ٢٠٠٤.


## المقدمة :

شكلت كشوفات علم النفس (اللاوعي ، الأحلام ، الهذيان ، الجنس ،الغريزة ، الذات، المسكوت عنه ، اللغة ، ..) رقعة مهمة في مساحة الخطاب النفسي للنص المسرحي الذي تناول الظواهر النفسية ومظاهر السلوك الأنساني لمعرفة العناصر الأولية التي تؤدي إليه ،وعلى نحو لا يمكن إغفاله قدم فعل التفكيك لتلك الطروحات في مجال التحليل النفسي والتربوي واللغوي قراءات جديدة لنقد الخطاب النفسي وإكمال مواقع اللاتحديد فيه، فهي ترد من حيث مغايرتها واختلافها في تقديم قراءات متعددة لتلك الظواهر، عبر التقاط ما هو متناقض من دوافع ورغبات وغرائز وتفكيكها، بوصفها إيماءات مكبوتة لدى الانسان ، فضلاً عن تفكيك الصراع القائم بين (الأنا) و(الأنا العليا) وفهمه ، إذ ينطلق فعل التفكيك من المقولات التي لا ترى بأن الخطاب النفسي يتعامل " مع الذات بوصفها جوهرا فريدا، بل كونها نتاجا لانقسامها على نفسها، للآليات الجنسية واللغوية" .[١] ومن هنا يمكن القول بان ثمة خصائص مشتركة بين الخطاب النفسي في النص المسرحي الذي يحمل خزيناً اثرائياً وآليات فعل التفكيك بوصفها مقاربة نقدية لتلك

النصوص من اجل تحليلها وتقصي المضمر منها أو المسكوت عنه لاعتبارات تاريخية او نفسية أو إيديولوجية ،لا سيما وان (جاك دريدا) سعى إلى تبني المعنى المراوغ فيها وتخومه فضلاً عن تبني مقولات اللاحسم او التأجيل.

## التفكيك في اللغة والاصطلاح :

يرد تعريف ( التفكيك ) لغةً في لسان العرب تحت مادة "( فككَ ) :الليث : يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم تفك خاتمته كما تفك الحنكين تفصل بينهما وفككت الشيء : خلصته وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما ، وكذلك التفكيك . ابن سيدة : فك الشيء يفكه فكاً فانفك فصله . وفك الرهن يفك فكاً وافتكه: بمعنى خلصه ... فك فلان أي خلص واريح من الشيء"[٢] .

اما في الاصطلاح فقد عرّفه (جاك دريدا) بأنه " حركة بنائية وضد البنائية في الآن نفسه".[٣]

وعرّفه (محمد عناني) " فك الارتباط ، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها ، أي إنكار قدرة اللغة على ان تحيلنا الى أي شيء أو الى أي ظاهرة إحالة موثوقاً بها" [٤].

أما (عبد الله إبراهيم) فعرّفه على إنه: " تفكيك الخطابات والنظم الفكرية. وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها ، والاستغراق فيها وصولاً الى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[٥].

في حين عرّفه( عبد العزيز حمودة ) بأنه: نوع من القراءة النصية التي تبحث عن بنية النص القلقة (غير المستقرة ) للعمل على هدمها ومن ثم تركيبها من جديد (هدم . بناء ) من اجل تغيير مركز النص ومنح عناصره المقهورة (المهمشة ) أهميتها مع كل تغيير.[٦]

كما عرفة (محمد محمد سكران) بمعناه العام بأنة عملية :" فصل العناصر الأساسية بعضها عن بعض ،بهدف اكتشاف العلاقة الكامنة بين هذه العناصر والتغيرات الموجودة في هذا النموذج أو هذا البناء الذي يراد تفكيكه "[٧] .

بعد الاطلاع على التعريفات أنفة الذكر ، يخلص الباحث الى الاتفاق مع ما ورد من تعريفات لغوية واصطلاحية لفعل التفكيك لأنها سوف ترد لاحقاً في متن البحث وهوامشه .

وفي إطار البحث عن فعل تفكيك الخطاب النفسي وتمثلاته في النص المسرحي العالمي يجد الباحث ضرورة الالتزام بالتعاقب الزمني لطروحات كل عالم في مجال علم النفس منهجاً للباحث في عرضه وعلى نحو يؤمن القراءة التفكيكية للخطاب (التربوي . النفسي . اللغوي) في هذا المجال والتي سعى لها (جاك دريدا) في قراءته للمنجز الغربي .

## جون لوك ١٦٣٢ . ١٧٠٤م (الأبستمولوجيا التجريبية)

تبنى ( لوك ) المذهب الترابطي في تحديد موقفه من عملية تداعي المعانى في الوقت الذي عارض فيه دور الاستعدادات الفطرية التي يولد الفرد مزودا بها ، إذ أن كل معرفة تتصف بأنها مكسوبة لا موهوبة يتزود بها الإنسان أبان حياتهِ اليومية ، فهو يرى بأن " الأحاسيس بتداخلها واعمالها هي المشكّلة للأفكار المجردة لدى الإنسان بل العمليات الروحية ذاتها مرتكزة على ملكة قوة التلقي وأحداث الانطباعات والتأثيرات "[٨] ، ولعل ما يدعم هذا التوجه هو تبنيه للفكرة القائلة بأن العقل الإنساني لوح ابيض ، خال من الكتابة تنقش عليه الخبرة الحسية ما تريد .[٩] لذلك شكلت عملية رفضه لفكرة فطرية المعرفة قاعدة عامة انطلق منها لتقويض الاتجاهات المثالية والعقلية القديمة والركون إلى الاتجاهات التجريبية والحسية لبلورة نظريتهِ في أصل المعرفة الإنسانية بوصفها سابقة على التفكير .[١٠]

ومن هنا اقترنت طروحات (لوك) النفسية حيال موضوع تقصيه لحقيقة المعرفة الإنسانية بمفهوم (الكتابة) لدى (دريدا) ، بعد نفيه لأن تكون في الذهن أية معرفة فطرية سابقة على الإحساس ، إذ يراها الأخير بأنها " ليست وعاء لشحن وحدات معدة سلفاً ، وإنما هي صيغة لإنتاج هذة الوحدات اللغوية داخل نسق جديد وهي عملية ابتكار وإعادة صوغ للوجود ."[١١] ذلك ان التجربة الحسية وفعل الكتابة يتخذان مديات أوسع في تحقيق تعددية المعنى وانشطاره.

لذلك عوّل ( لوك ) على فعل التجربة الحسية وما يتضمنه من اختلافات مرجأة للمعنى على نحوٍ يحقق التعددية المتواصلة لاكتشاف أكثر عددٍ ممكن من المعاني ، والحال إن الإحساسات في بدايتها تتصف بعدم الترابط أو الانتظام عند استقبالها من قبل العقل فهي تنتظم فيما بعد بحسب علاقات الاختلاف أو التجاور في الزمان والمكان ، وفي ضوء تلك العلاقات تنشأ العمليات العقلية جميعاً مثل : الإدراك ، والتصور ، والتفكير ،والتخيل ،والتقليد ،والابتكار [١٢].وتتميز عملية الترابط هذه " بأنها آلية ميكانيكية تشبه الجاذبية في العالم المادي أو التآلف بين الذرات بعضها لبعض ، وبين العناصر وبعضها البعض ،... إذ أن تحليل المركبات العلية الشعورية تحيلنا إلى عناصرها من إحساسات وصور ذهنية ومعان ." [١٣]

لعل ما يشير إلى التفكيكية في الخطاب النفسي لدى (لوك) هو أن التفحص الدقيق لحياة الإنسان يشير إلى تباين الأدوار التي يمر بها اذ أنها تفرز تجارب متعددة تحفظها الذاكرة الخاصة بكل موقف فكل إنسان فينا يكون حاملاً لهذا التعدد والاختلاف ففينا الطفل والرجل والشيخ والتلميذ والمعلم والسيد والخادم والزوج والصهر ،و تعيش هذه الأدوار أو المراحل في تجربة الفرد المعاشة ، إذ تؤدي الذاكرة دورها الكبير في المحافظة على طبيعة الهوية المتحولة وإظهارها في المواقف المختلفة بحسب متطلبات كل موقف وآنيتهِ [١٤].

والحال إن رفض التفكيكيون لمقولة وجود المعنى وحضوره المباشر في العقل التي كرستها المركزية الغربية والاتجاه نحو إرجائه تبعاً لفعل الذات ، قرب الحدود مع ما ذهب إليه (لوك) في تأكيده لفكرة الذاتية التي يعدها " مبدءاً أساسيا تعتمد عليه جميع العمليات العقلية بل هي أول عملية يقوم بها العقل حالما يصبح مزوداً بأي إحساسات أو أفكار "[١٥]

ولقد أشار (لوك) إلى هذا المنحى من خلال تأكيده على أهمية بعض المفاهيم مثل التجربة والتركيب والاختلاف في الأفكار لاستنتاج أفكار أخرى جديدة فهي ضرورة لتطور المعرفة الإنسانية فهو تبنى عملية تجريد المعنى وذلك بتجريد المعاني والأفكار الجزئية من كل ما يجعلها ترتبط بموضوع معين دال عليها أو كونها ترمز إلى شيء معين بحيث تصبح شاملة في دلالتها لأكثر من مدرك حسي في نفس الوقت وذلك عن طريق فصلها عن كل ما ترمز إليه من الموضوعات الحسية وكل ما يرتبط أو يحيط بهذه الموضوعات من علاقات زمانية أو مكانية.[١٦]

## جان جاك روسو ١٧١٢-١٧٧٨م (ثنائية المكتوب / الملفوظ)

احتلت طروحات (روسو) مكانا مركزيا في كتابات (دريدا) النقدية، إذ تتجلى آثارها النفسية من خلال الثنائية الضدية(الكتابة . الكلام)، التي مارست صفتها الجدلية في مقولات كل منهما، من حيث الدرس والتحليل النفسي، فقد جسد الأول مقولات الفكر الغربي الميتافيزيقي في تأصيل القول الملفوظ على حساب الكتابة، فهو عد الكتابة نمو طفيلي وموضع عدم ثقة وإنها مكملا للغة المحكية أو تابعا لها ، وعد القول الملفوظ أصل اللغة في شكلها ألتأصيلي الطبيعي وأساس ميتافيزيقيا الحضور. [١٧]

وفي المضمار نفسه نعت (روسو) الكتابة (بالتكملة) * ، أي بمعنى الملحق او الإضافة

الخطرة وان سبب ذلك يعود إلى إن النطق أو القول الملفوظ يمثل الحالة الطبيعية الأولى في ابسط تشكلاتها التي تسبق الكتابة زمانيا ومكانيا فهي تتسم بالحضور (أي حضور- المتكلم والمخاطب والمعنى ) ولعل ظهور الثقافة بوصفها ندا للطبيعة ومميزاتها ساهم في انبثاق الثنائية العدائية بين (الطبيعة / الثقافة ) ثم ظهرت الكتابة كنقيض للقول الملفوظ لتؤكد حالة الغياب : أي غياب المتكلم والمخاطب وبعد المعنى المستقر في وعي المتكلم الغائب . حتى أصبحت الكتابة تبعية في تمثيلها للنطق أو نائبة عنه في حالة غيابه على وفق ذلك عدها (روسو) إضافة ثانوية على حالة الطبيعة بل تهدد حضورها.[١٨]

إذ ينطلق (دريدا) في تحليله النفسي للنطق من تعريف (روسو) الذي يصف الحضور بالمتعة وان ما يبدد ذلك الحضور هو فعلي الإرجاء والتأجيل ، بوصفه يمد المسافة بين الرغبة واللذة ، ويشير (دريدا) في هذا الخصوص الى ان "النطق هو المكمل الخطر للفورية الخيالية والكلام الطيب : أي للمتعة الممتلئة ... فالحاضر دائماً حاضر المتعة الحاضرة والمتعة دائماً استقبال للحضور" [١٩].

وعلى نحو مغاير استعار (دريدا) مصطلح (التكملة) ليدرجه في منظومة خطابه (النفسي . التفكيكي) ، إذ سعى دريدا الى "اشباعها بمعان جديدة مضادة أو جامعة للمتضادات على غير معناها في النصوص الأصلية التي وردت فيها ثم يدرجها في منظومة مفاهيمه التفكيكية ".[٢٠]

لقد سيطر مفهوم (التكملة . الملحق . الإضافة) على طروحات (روسو) بوصفها الإضافة الخارجية التي كانت موجودة منذ البداية فهي شرط أساسي للتكملة . حسب تعبيره . لذلك فان (روسو) يقرن الكتابة بأية إضافة تتصف بالشذوذ ،لأنها حالة من التعويض لما هو اعتيادي . أولي ، إلا ان دريدا يذهب الى العكس من ذلك حين يصف منطق (التكملة) بأنه يمتلك القوة والعقل وسعة الانتشار في اشد السياقات اختلافا ويترك أثره حتى يجعل كل شيء ممكنا في حدود الإنسانية :اللغة ، العاطفة ، الفن .لذلك فان منطق التكملة يتعامل مع الأشياء التي تتصف بالهامشية بالنسبة للآخر المكتمل فالكتابة التي عدها(روسو) هامشية بالنسبة للكلام هي في الواقع عند (دريدا) تمثل الشرط المكون للغة ذاتها لان صفات الهامشي هي في الواقع مجموعة الصفات التي تحدد هوية الموضوع المركزي وبمعنى آخر فان عملية الاكتمال المرجوة تقترن بحالة الاختلاف التي تعمل على تجزئة الاكتمال أو تؤجله.[٢١]

ومن هذا المنظور خالف دريدا في قراءته (النقدية . النفسية) لفكر (روسو)، وخصوصا تأكيده لأسبقية الصوت على الكلمة المكتوبة وتفضيله الحوار المباشر على التأمل من خلال

تقابل مفهومي الحضور والمسافة : "أي حضور الذات المباشرة أمام صوتها . المسافة التأملية بين الذات والكلمة المكتوبة" .[٢٢] إذ يرى (دريدا) في هذا الخصوص ان "الكتابة هي المكمل بامتياز. وذلك لأنها تحدد النقطة التي يظهر عندها المكمل بوصفه مكملاً للمكمل وعلامة على العلامة ، إذ تحل الكتابة محل كلمة دالة اصلاً".[٢٣]ولعل ما يبرر أهمية الكتابة من الجانب النفسي وتفضيلها على الكلام لدى (دريدا) هو ان "للكتابة وظيفة الوصول الى ذوات فاعلة ليست فقط بعيدة ولكنها أيضا ذوات بمنأى عن أي مرمى للبصر أو أي مدى للصوت".[٢٤]

## سيجموند فرويد ١٨٥٦ . ١٩٣٩م (مكنونات اللاوعي ومخرجاته)

حرص (فرويد) على دراسة الدوافع اللاشعورية ، بوصفها محركات لرغبات وتصرفات الانسان دون التدخل أو الشعور بها على الرغم من قصديتها،إذ عدها (دريدا) من اخطر أنواع الدوافع النفسية- الاجتماعية. ذالك ان اللاشعور والعقل الباطن يمثلان الجزء الغامض والمخفي في النفس البشرية ،لذا فهما يشكلان مجموعة من الصفات المتناقضة التي تحتمل تأويلات متعددة مع كل قراءة كالسوء والفجور والتقوى والتزكية واللوم والتمرد والتضامن.[٢٥] وبهذا الوصف فان التحليل النفسي عند (فرويد) يقدم "إمكانية قيام الفرد بتفكيك نفسه بنفسه ، وان يخضع للتفكيك ، هاتان الحركتان لا انفصال بينهما" .[٢٦]على هذا النحو أفاد (دريدا) من قراءة (فرويد) التفكيكية للذات وما تحمله من معاني ودلالات مقموعة أو مسكوت عنها، هذا مما دعا (دريدا) الى القول في هذا الخصوص : "ليست الطروحات الفرويدية ...هي التي تحتل مركز الصدارة في نظري ، وإنما الطريقة التي أعاننا فرويد بها على إعادة بحث عدد كبير من الأمور المتعلقة بالقانون ، والحقوق ، والدين ، والسلطة ، والأبوية " .[٢٧] وتبعاً لهذا الفهم فان "وجهة نظر (دريدا) بالفرويدية قد أنتجت نصوصاً تكشف دائماً عن اعتمادها على البلاغة التي تفكك ذاتها الى مجازات ومن ثم الى مجازات إضافية للكتابة "[٢٨]

وعلى نحو مماثل قوضت نظرية (فرويد) في التحليل النفسي اليقين الميتافيزيقي والتي عبر عنها الفكر الغربي بألفاظ تدل في فكرتها عن المبادئ المركزية المتمثلة بالارتكاز حول (الأنا) مثل الوجود والجوهر ، الماهية والحقيقة ، الشكل والمحتوى، البداية والنهاية ، الغاية

والوعي ، الانسان والآلهة ، على وفق مبدأ الوحدة الذي تقوم عليه بنية كل ما يدور في فضائها ويتم ذلك بالكشف عن انقسام الذات بين الشعور واللاشعور.[٢٩]

فقد ذهب (دريدا) الى ان نظرية اللاوعي عند ( فرويد) تعتمد بمجملها على أفكار غامضة تدعو الى الاختلاف والمغايرة من حيث طروحاتها في التحليل النفسي إذ تنطوي أفكارها تحت لائحة نظام الكتابة ، لذا يمكن عدها دعامات رمزية متعددة المعاني والدلالات تقترب من القراءة التفكيكية لطبقات النص المخفية، ومن هنا بين (دريدا) أهمية تلك الرموز في الكتابة بوصفها تؤسس لمفهوم اللاوعي. على هذا النحو فرضت الكتابة نفسها على طروحات (فرويد) في التحليل النفسي على الرغم من نظرته الدونية للكتابة بالنسبة للكلام .[٣٠] ذلك ان (دريدا) تعامل مع مصطلح اللاوعي عند (فرويد) على أساس نصيته التي لا يمكن حسمها في ظل الرموز والدلالات التي ينطق بها النص.

ويجترح (دريدا) مفهوم (الأرشفة) للإشارة الى عمليات التحليل النفسي وما تضمنته من نصوص نفسية كمقاربة نقدية في القراءة التفكيكية لـ (فرويد) ويقصد بالأرشفة :علم عام متداخل الحقول المعرفية للأرشيف مثل (الكبت ، التكثيف ،الإزاحة ، التحويل) وبهذا الوصف فان الأرشيف يمكن ان يحتفظ "بكل شيء يمكن ان يحدث لاقتصاد الذاكرة وطبقاتها السفلية ، لأثارها الباقية ، لوثائقها ، بأشكالها النفسية المفترضة أو البدائلية التقنية (داخلها أو خارجها) : المختمات السرية للماضي أو للمستقبل ما يمثلها وما يتممها " .[٣١]

والحال ان (دريدا) عوّل على معطيات فرويد في التحليل النفسي وتحديداً مفهومي (الحلم) و(اللاوعي) ومثل الباحث في هذا المجال هو قراءته التفكيكية للنص الدرامي عند المخرج المسرحي الفرنسي (أنطوان ارتو) فهو يقول في هذا الخصوص ان الحلم "كتحقيق تعويضي للرغبة ، وكوظيفة أنابية :يريد عن طريق المسرح ان يعيد الى الحلم جدارته، يصنع منها شيئا أكثر أصلية ، أكثر حرية ، أكثر توكيدية من مجرد فاعلية استبدالية"[٣٢] .ولعل(دريدا) ينطلق في تصوره هذا من نفي (فرويد) بان النص غير" مكتمل الخلق والبناء، بل على العكس من ذلك يتسم...بالشتات،والضياع والتيهة، وان القراءة التحليلية هي التي تمنحه المعنى والانسجام ".[٣٣]

على هذا النحو يقرن (دريدا) بين النص متعدد الدلالات والمعاني وبين النفس البشرية من حيث إنتاجها للرموز والدلالات والمعاني عبر مفهوم الحلم ، ذلك ان الدلالة النفسية للحلم ترى

بأنه "محض سيرورة فيزيولوجية لا تستوجب ان نبحث فيما ورائها عن معنى أو عن مدلول أو عن نية"[٣٤] ثابتة أو مستقرة ، ولعل هذه المساحة النصية التي يتمتع بها تأويل الحلم على وفق القراءة التفكيكية بوصفه نصاً مفتوحاً يحمل الهجنة في الأفكار والمداليل ، يمكن ان يعيدنا الى الأصول المعرفية للأحلام الفعلية التي "لا تعرف من كابح أو قانون ، فكيف هو ، والحال هذه شأن المحاكاة الحرة لهذه الأحلام "[٣٥] في قراءة النص المسرحي . ذلك ان الحلم في ابسط تعريفاته " ما هو إلا شكل من أشكال الفكر ؛ ولا سبيل الى فهم هذا الشكل البتة إذا لم نأخذ بعين الاعتبار سوى مضمون الأفكار " .[٣٦]

## كارل غوستاف يونغ ١٨٧٥.١٩٦١م (ظلال اللاشعور وإفادته)

أفاد (يونغ) من السمات المنهجية لطروحات (فرويد) في التحليل النفسي ، وتحديداً في تأكيده على دور اللاشعور في إنتاجية المعنى .ومن المهم ذكره ان (يونغ) قدم منظور أوسع من منظور (فرويد) ، فقد سعى الأول الى ان يجعل دور الماضي في الطفولة أوسع في تأثيره على السلوك الحاضر ليشمل طفولة الفرد وطفولة الجماعة التي ينتمي إليها والإنسانية كلها بعد أن كان (فرويد) يعتمد على دور الماضي وتأثير طفولة الفرد فقط على السلوك الحاضر ، على هذا النحو ينبثق نوعان من الماضي : احدهما ماضي فردي خصوصي ويلحق به لاشعور فردي ليشمل خزين الماضي في الطفولة والثاني ماضي جماعي يمثل تأريخ الشعب أو حتى تأريخ البشرية كله ، إذ يلحق به لا شعور جمعي ينتمي الى خزين الجماعة أو السلف .[٣٧]

وفي موطن التدليل على أهمية تفكيك العوامل اللاشعورية في سلوك الإنسان يشير (يونغ) نفسه بان هناك "نظريات نفسية مقبولة على نطاق واسع تبدأ من مسلمة ان النفس البشرية هي نفسها في كل مكان ، وانه يمكن تفسيرها تبعاً لذلك على نفس النحو بصرف النظر عن الظروف المحيطة "[٣٨] . على الرغم مما تقدمه الفروقات النفسية الفردية من تباين في عالم الظواهر النفسية . ولعل سبب اهتمام (يونغ) بتفكيك عمليات اللاشعور هو البحث عن مبدأ آخر لتفسير النص في التحليل النفسي، فهو يشير في هذا الخصوص إلى أن "مبدأ السببية بدا لي غير مناسب لتفسير ظاهرة معينة لافتة للنظر في علم نفس اللاوعي "[٣٩] . وتبعا لتداخل المكونات

الدلالية لسلوك الإنسان (اللاشعور) فلا يمكن الحديث عن "مركز وهامش بل الكل مراكز والكل هوامش"[٤٠].

لم تخلو بحوث (يونغ) في التحليل النفسي من دلالات تفكيكية فهو يؤكد على أهمية الاحتكاك بالمطلق من قبل أفراد الجنس البشري كالترويج الديني للإنسان ويعدها (يونغ) احد موروثات الممارسات النفسية للجنس البشري كأحد ملامح اللاشعور الجمعي ، فضلاً عن اللاشعور الفردي ، بوصفها نصوص ثرة تستدعي فعل التفكيك وتتلخص هذه الموروثات في الميل نحو تشكيل رموز معينة تنتظم في كل أنحاء العالم على نحو شمولي ، تظهر على شكل أحلام وأحلام يقظة أو ظاهرة استبصار أو رموز دينية أو أساطير أو قصص خرافية أو رؤى غنوسطية، إذ درس (يونغ) هذه الأنماط ورموزها في كثير من الثقافات قديمة أو حديثة بوصفها تشير الى وقائع خاصة ، حتى خلص الى وجود كثير من الطموحات الغامضة (المسكوت عنه ) في اللاشعور والتي تتفق مع توجهات الإنسان العامة.[٤١] وبهذا التصور فان بذرة فعل تفكيك الذات التي حملها (يونغ) في دراسته للشعور اللاجمعي واللاشعور الفردي تقترن بما ذهب إليه دريدا في ان "تفكيك الذات لا يعني إنكار وجودها ، .. إنها نقش ابدي في اللغة ... يمنح متعة لأنه يمنح رغبة ، فان تفكيك نص ما يعني ان نكشف كيف يملي رغبة ما وبحثاً عن وجود ، وانجاز يؤجل باستمرار "[٤٢].

ومن هنا يمكن عد الرموز والنماذج البدائية المتشظية في السلوك المادة المبكرة والنفسية للنص المفتوح فهي "الصورة الاولى الكامنة في باطن اللاشعور الجمعي للشعوب والامم ويكتسبها الافراد تلقائيا من سلالاتهم البايلوجية ومن البنية العميقة لثقافتهم الشعبية .[٤٣]

وعلى نحو مماثل سجلت بحوث (يونغ) ومقولاته في مجال علم النفس كالتجارب الداخلية للإنسان وممارساته الحياتية (اللاشعور الجمعي) ، (اللاشعور الفردي) بوصفها المادة الأولية في التحليل النفسي موقفاً ، ذا منحى تفكيكي يقع في منطقة اللاحسم فهو يقرن ذاته بالذات الإلهية اللامتناهية بعد ان لا يعرف حقيقة نفسه لذا فهو يقيم رؤاه في هذا الخصوص فيقول : "نحن عملية نفسية لا تخضع لسيطرتنا ولا حتى لتوجيهاتنا بشكل جزئي وبالتالي لا نملك حكما على أنفسنا أو حيواتنا ولو كانت لنا مثل هذه السيطرة لاستطعنا معرفة كل شيء ولكن ما نقدر التوصل إليه هو التظاهر بالمعرفة لا غير ... فلا نملك إزاءها سوى التوقع الغامض "[٤٤] .

وانطلاقاً من تصور (يونغ) لظواهر اللاشعور الفردي . الجمعي ، فانه يقدم قراءة تفكيكية لنصوص تزخر بالتناقضات أو الحقائق المتنافرة على نحو يرتبط بوظيفة التفكيك في الانتباه الى "منطق النص المتمثل بمنطق التردد(الشيء وعكسه) والتعدد (حقائق متعددة بقدر ما هي مشتتة أو متناقضة ) والتمرد (لا يوجد أمانة مطلقة في النص ) "[٤٥].وتبعاً لهذا الفهم يؤكد (يونغ) "نظرياً لا يمكن وضع حدود في مجال اللاوعي لأنه قادر على التحرر الى ما لا نهاية . أما تجريباً ، فيمكن دوماً العثور على حدود حين يقف في تضاد مع المجهول .انه يحتوي على كل ما لا نعرفه ، وبالتالي لا علاقة له مع (الأنا) كمركز لحقل الوعي".[٤٦]

## لودفيج فتجنشتين ١٨٨٩-١٩٥٢ ( لعبة اللغة )

شغلت بحوث (فتجنشتين) في دراسة الجانب السيكولوجي للغة مساحة واسعة في النقد التفكيكي ، لما تحمله من دعوات لتفكيك الأسس العقلانية واللغوية وذلك بالاعتماد على الظاهرة الاجتماعية ، فهو يرى بان الفعل الاجتماعي شكلاً من أشكال تفضيل قواعد اللغة في مجتمع معين ويمكن وصفه بانه المجتمع ذاته فضلاً عن كونه محادثة رمزية مقصورة المعاني على أصحابها ، ولعل هذه الصيغة تحول أشكال الحياة كافة الى نسبية لا تنتهي وتبعاً لهذا الفهم فلا يوجد تعين اسمه المجتمع وإنما المجتمع ما اصنعه (أنا) وما تصنعه (أنت) وما يصنعه (هو) وما يصنعه (كل منا) بإدراكه وبهذا الشكل فان هذه التعددية والاختلاف في تشكيل المجتمع تظل محصورة في نطاق ما أطلق علية (فتجشتين) بمصطلح (لعبة اللغة) ** بوصفها تمثل كل طريقة من هذه الطرق المميزة في استخدام اللغة.[٤٧] فهو يؤكد في هذا الخصوص " ان العقل ، مثله مثل تفسير الدالة ، هو تفتح دائم على إمكانية وان انغلاقه يتم بفعل القسر والإجبار" [٤٨].

على هذا النحو اعتمد (فتجشتين) في دراسته التحليلية للغة على الجانب السيكولوجي الفردي متخذاً من الإمكانات السياقية للنص نهجاً له ، فهو تبنى القراءات التفكيكية للغة مؤكداً على ان الدلالات اللغوية ترتبط بالسياق الخاص بها فهي لا تستطيع رسم حدود ما لتلك القراءات ومن هذا المنظور فان الدلالة هي نتاج علاقات داخل النص أو بين تناصاته مع نصوص أخرى وتبعاً لهذه الرؤية فان الدلالة هي نتاج علاقات داخل النص أو بين النصوص ، لذا فان

(فتجنشتين) يمنح اللغة صفة التفرد في القراءات المتعددة للنص فهو يقول في هذا الخصوص "داخل اللغة وحدها نستطيع التعبير عن شيء من خلال شيء أخر".[٤٩] فهو يؤكد بان "لا يوجد استعمال مشروع للغة وكل محاولة تبذل لاستخدم اللغة عن صورة أخرى لن تكون إلا هراء ، وبصفة خاصة لن تكون جميع الأقوال الأخلاقية أو الميتافيزيقية إلا أشباه قضايا ، أي إنها انتهاك خالٍ من المعنى لاستعمال اللغة الصحيحة"[٥٠].

والحال ان (فتجشتين) يتخذ لنفسه لغة جديدة مغايرة للتفكير أو التعبير عن الأشياء،تتعارض في جوانبها مع أهداف ومناهج التحليل النفسي للغة، فهو يرى بان " ليس من الضروري ان نخترع لغة مثالية من اجل رسم الواقع، لغتنا العادية هي صورة منطقية،يكفي فقط ان نعرف الطريقة التي تدل بها كل كلمة".[٥١] ولعل هذا التوجه النقدي للغة يجعلنا نلاحظ طبيعة التأثير الذي احدثتة أفكاره حيال التحليل النفسي للغة . فهو ينطلق في هذا التصور من "ان اللغة التي نستخدمها في حياتنا اليومية لا تحتوي على حدود تسمح لنا بمعرفة ما إذا كانت القضايا التي نقولها واضحة ومن ثم هي تنتمي الى ما يمكن قوله، أم إنها ليست واضحة ومن ثم فانها تنتمي الى ما ينبغي ان نصمت عنه".[٥٢]

ويمكن تلخيص أهم السمات المنهجية لطروحات (فتجنشتين) في علاقة اللغة بالتحليل النفسي بالاتي: [٥٣]

١. اصطنع منهجا في تحليل اللغة التي نعبر بها عن المشكلات الفلسفية . النفسية ، إذ يمكن عده تحولاً جديداً في التعامل مع الفلسفة .
٢. تبنى البحث في طبيعة العبارات التي نقولها عن العقل أو عن الأشياء المادية أو عن الخير لا بالبحث في هذه الأشياء نفسها.
٣. دعا الى استخدام الألفاظ في سياقات مغايرة عن السياقات التي تستخدم بها فعلاً في اللغة العادية .
٤. سعى الى ان يعيد الكلمات من استعمالها الميتافيزيقي الى استخدامها اليومي عل أساس منح اللغة الحرية الكاملة في التعبير الفعلي دون التدخل فيها .
٥. أكد على أهمية عملية التوازن بين قواعد المنطق من ناحية وبين قواعد اللغة من ناحية أخرى ، إذ ينطلق (فتجنشتين) بهذا الفهم من تشابه صورة المنطق مع صورة اللغة ، لذا فهو يقرن بين الفكر واللغة بوصفهما شيء واحد .

على وفق ذلك نظر (فتجنشتين) الى اللغة من زاوية جديدة غايرت الرأي القديم القائل بان "هناك من حيث المبدأ لغة علمية كاملة واحدة مهمتها الوحيدة هي وصف العالم... فقد نظر الى اللغة على إنها مجموعة غير محددة من المناشط الاجتماعية يخدم كل منشط غرضاً مختلفاً عن سواه"[٥٤] .

ومن هذا المنظور أفاد (دريدا) في مشروعه التفكيكي من المنطلقات النفسية لطروحات (فتجنشتين) وتحديداً في ما يخص "النظرية التصورية للغة وعن تحقيق القضايا وعن الخلو من المعنى والميتافيزيقيا وعن الاستخدام العقلي للغة"[٥٥] حتى شكل هذا التوجه نقطة انطلاق ذات أهمية لكل من عاصره أو جاء بعده .

ويخلص الباحث الى ان ( فتجنشتين) قدم بحوث تحليلية (لسانية . نفسية) خالفت تصورنا العام للغة الذي لا يقر بحقيقة وجود علاقات سببية بين اللغة وغير اللغة حيث بينت طروحاته في هذا المجال كيفية الانتقال في حكمنا على اللغة من كونها تمثيلاً الى نظرة لا تمثيلية (المراوغة) ولعل هذه النظرة للغة تعد من أهم سمات القراءة التفكيكية للنص عند (دريدا) .

## جاك لاكان ١٩٠١-١٩٨١م (اللغة دالة اللاشعور)

اهتم (لاكان) بالبعد اللغوي ( البوح الذاتي) ذي المعاني المتعددة في التحليل النفسي عبر قانون التداعي الحر في العلاج النفسي وما يقدمه من ألفاظ وأفكار، إذ يقيم تصوره هذا على وفق انزياحات الدال بوصفه " قابل لحمل بعض الأصداء اللاواعية خصوصاً لدى ظهوره ضمن بعض الظواهر الأقل عقلنه ، مثل الحلم ، وزلة اللسان ، والنكتة ..فان تداعيات الذات الخاضعة للتحليل تسمح لنا بالاقتراب من رغبتها اللاواعية " .[٥٦] فقد أسس لاكان نظريته في التحليل النفسي بالاعتماد على معطيات (فرويد) في (اللاوعي ، الأحلام ، الجنس ، ...) حيث بلورها في معنى واحد هو (اللاوعي) والذي عرّفه بانه "الكلام المتجاوز للفرد ،... أي غير المتاح له حتى يعيد وصل ما انقطع من حديث الوعي ، ...ذلك الفصل من تأريخي الشخصي الذي يتكون من صفحات خالية أو أكاذيب : انه الفصل الذي حذفته الرقابة ... الفجوة التي ينفذ منها العصاب لإعادة تحقيق التناغم مع عناصر الواقع ... المتعذر تحديده "[٥٧] . كما اعتمد في تأسيس نظريته اللغوية على معطيات العالم اللغوي السويسري (فرديناند سوسير) وتحديداً في اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول بالاعتماد على ان اللغة هي نظام من الاختلافات ،فهو

يخلص الى " تحطيم العلاقة اللغوية التقليدية القائلة بان العلامة = دال/ مدلول . إذ ان ما يحدث هو عملية تزحلق مستمر للمدلول تحت الدال"[٥٨].

كما افرد (لاكان) مكانا مهما لتفكيك سلوك الطفل في خطاباته النفسية وذلك في نظريته التي اسماها بـ (مرحلة المرآة) فهي تعالج استجابة الطفل ما بين الشهر (١٦- ١٨) إزاء صورته المنعكسة في المرأة فهو يكشف عن الفاعلية الليبيدية التي تضمنتها دراسات (فرويد) عن النرجسية وانشطار الصورة ،إذ عدها (لاكان) بداية تعرف الطفل على نفسه ،فهي علاقة ثنائية الجانب لأنها تحدد علاقة الفرد بالآخر، فهي تمثل مرحلة استباق الفرد لما يحدث له في المستقبل من انفعالات وأفكار معقدة تصل بين داخل العالم وخارجة [٥٩]. وبفعل جدلية تجزء تلك صورة الجسد وما يدعم هويتها المغتربة، يستخدم (لاكان) مصطلح (سوء الفهم) أو (سوء التقدير) للإشارة الى خطأ الطفل في إدراك صورته في المرآة وهو يخطىء لان الصورة المعكوسة في المرآة تقدم " انعكاسا ...زائفا للجسد... وخطا اللأدراك يودي الى نفس النتائج بالنسبة للقارئ الذي لا يستطيع إدراك ألصوره الكلية للنص ".[٦٠]

كما عول (لاكان) . مقتفياً أثر (فرويد) . في دراسته حول تركيب النفس الإنسانية على وظيفة (الهو) وهي لا تقر بالاعتراف بأي سلطة أو ثبات لدى (الانا) ، ذلك ان (الانا ) عند (لاكان) تنتمي الى المستوى الرمزي وهي بنية مصطنعة على نحو زائف إذ يمكن وصفها بأنها تمثل أقدم تجاربنا في فترة الطفولة والتي نرى فيها أنفسنا ، هذا مما يجعلنا على سبيل الفرض بأننا نملك ثبوتية هويتنا الذاتية بشكل دائم .[٦١]

وبهذا الوصف يمكن تحديد منطلقات مفهوم النص لدى دريدا عبر (الكتابة) ومفهوم الذات لدى جاك لاكان عبر مفهوم (الذات القارئة) *** فهي تكمن في ان دريدا يرى الاختلاف الداخلي للإرجاء المتواصل الحضور على انه مكون للنص الأدبي وهذا ما يقرب بالضبط ما ذهب إليه (لاكان) في رؤيته حيال الذات الإنسانية .[٦٢]

على وفق ذلك احتل لاكان مكانة مهمة بوصفه مرجعاً اساسياً في الكتابة الغرائبية ( الخيالي والرمزي ) والتي يفرزها اللاوعي على نحو لحظي أثناء أسلوب التحليل النفسي وما يتخللها من تراكمات كلامية فضفاضة يتم تدوينها ، إذ يمكن عدها مرجعيات ثرية تقع في إطار عملية التحليل النفسي، فهي شكلت هوية دالة للكشف عن طبقات النص وتحولاتة في مراحل تأريخية مختلفة ولعل هذه الخصيصة ترتبط بنموذج الكتابة الغرائبية لدى دريدا كتقنية لفعل التفكيك والذي

يقع على عاتقه تقطيع النصوص تقطيعاً شكلياً والتأثير عليها بهوامش غريبة من شتى اللغات ومن هنا فان الدال الحاضر بدا لكلاهما متعدد المدلولات التي لا تحصى أو تتعارض ومن ثم أصبح أصل الاختلاف على وفق ما أفرزته الكتابة الغرائبية من قراءات تفكيكية.[٦٣]ومن هذا المنظور فان بحوث (لاكان) في التحليل النفسي لا تلتزم بتحديد هوية الأشياء "فكل شيء نهب التنازع والتنافر ولا نرى من حياة إلا في مواضع الانشقاق ، التي هي أحيانا اكبر أهمية من المركز ".[٦٤] وبهذا الوصف قدمت مقولات (لاكان) في اللاوعي واللغة قراءات جديدة لمعطيات دريدا في التفكيك .ذلك ان الفعل التفكيكي ينطلق من فكرة مفادها "ان الفهم يتجاوز الطبيعة الذرية للغة وان كان يحيا في قارة المنطق والمنطوق " [٦٥].

على وفق ذلك منح (لاكان) اللغة الأهمية في التعبير عن المسكوت عنه أو المقموع في الذات أو ما هو غير المصرح به بعد ان قدم تحليلاً مادياً عن (الذات القارئة) عبر أسلوب التحليل النفسي( البوح الذاتي) أو(الهذيان ) وبهذا التوجه منحت اللغة قراءات متعددة للذات كونها نصاً مفتوحاً متعدد المعاني من حيث لانهائية دلالاته . وبتعبير آخر اهتم لاكان بدلالات الذات المتوارية خلف اللغة بدلاً من تكوينها .

## إميل بنفينست ١٩٠٢ - ١٩٧٦م (الانحراف في اللغة)

اتخذت بحوث (بنفست) في علم النفس واللسانيات منطلقاً لنقد التمركز الغربي بمعنى أكثر شمولاً ذلك على نحو مماثل لما فعله (دريدا) في إنتاج أشكال جديدة في الاستعمال اللفظي وذلك من خلال نوعاً آخر من الكتابة تستند على ما يرد من الأخطاء والانحرافات في اللغة لتحقيق أمران الأول من اجل إنتاج النص للغته الخاصة وثانياً البحث عن الآخر الكامن وراء اللغة والذي يستدعي مثول اللغة للابتعاد عن البنية الاعتيادية للمرجع .[٦٦]

لذا اهتم (بنفينست) عبر تحليله الخاص بالاختلاف بين الأنظمة السيمطيقية واللسانية بالفرق بين البعد السيموطيقي (ألعلاماتي) والبعد السيمانطيقي (المعنوي) للغة . فالأول يكون موجوداً عندما نتعرف عليه مستقلاً عن أي إسناد أو إحالة أو دلالة ، أما الثاني فيجب ان نفهمه بدلاً من ان نتعرف عليه فهو (مرجعي . دلالي) ويقترن بالخطاب .[٦٧]

على وفق هذه الرؤية سجل (بنفينست) في نظريته الخاصة بالضمائر دلالات تفكيكية للذات (الذات القائلة) و(الذات الفاعلة) فضلاً عن رفضه لتفسيره السلوكي الذي يعتمد على فكرة

المثير والاستجابة فهو يرى بان الضمائر (أنا ، هو ، و هي) وغيرها تمثل تموضع الذات التي تعلنها اللغة كما تسعى الى تشخيصها ، فعندما اتكلم أنا فالإشارة هنا إلى نفسي بوصفها أنا وعندما اخاطب الشخص الآخر فالإشارة هنا على الشخص المخاطب بوصفها أنت ولكن عندما تكون العلاقة عكسية من (انا . انت ) الى ( انت . أنا ) وبمعنى آخر فان اقامة الاتصال اللغوي بيننا لا يتم بمعزل عن انعكاس الضمائر ، لذلك فان قطبية العلاقة بين (انا . انت ) تسعى الى تطوير ديناميكية الحالة الذاتية (الذاتانية) وتبعاً لهذا الفهم فان استخدام لفظة (انا ) ليست هي نفسها هذا الـ(انا) ، فعند قولنا : (أنا سأخرج غداً) فان لفظة (أنا) الواردة في العبارة تمثل (الذات الفاعلة) وأما الأنا التي تتصف بها العبارة فهي (الذات القائلة) على هذا النحو اهتم فعل التفكيك في فكر ما بعد البنيوية بدراسة فاعلية الاختلاف في الفجوة الفاصلة بين هاتين الذاتين (أنا . انت).[٦٨] ومن هذا المنظور فان قطبية "الـ( أنا . أنت ) تتضمن حقيقة ان الفرد والمجتمع لم يعودا مصطلحين متناقضين وذلك لأنه لا توجد فردية من دون لغة كما لا توجد لغة بصورة مستقلة عن جماعة من المتكلمين".[٦٩]

وفي مسار متابعة تمثلات فعل التفكيك في الخطاب النفسي . اللغوي لدى (بنفست) ، نجد تبنيه لمجموعة من النقاشات الخصبة حول صراع التأويلات في بنية اللغة وسلوك الفرد ، فهو عد الفرد نصاً مفتوحاً يتجلى في قراءة آثار لغته ، فضلا عن اهتمامه بطبيعة العلاقة بين اللغة والواقع بشكل حاول فيه الخروج من الدائرة المغلقة لدراسة معنى ( النص . الفرد ) وذلك بالاتجاه نحو دينامية النص في تحوله وتطوره عبر عمليات الإحالة أو التجاوز المستمر لسكونية النص.[٧٠]

والحال ان (بنفست) دعا الى تفكيك الظواهر النفسية عبر تحرير قول الفرد كفعل له فاعل بوصفه مجموعة من الأنشطة (الحسية . اللغوية) ، من اجل ان يصبح خطابا يمتلكه . فهو ميز بين القول (ما يقال) وطريقة قوله (الخطاب ) وكذلك ميز بين نوعين من الخطاب ، الأول : الخطاب الذاتي عندما يكون بصيغة الحاضر ويتميز بكونه حواراً يأتي على لسان مخاطب ويتكلم بصفة (الأنا) ، ومخاطب بصفة (أنت) . والثاني هو الخطاب الموضوعي وهو الخطاب الذي يروى بصيغة الغائب ويكون بصيغة الماضي ،إذ يقترن الأخير برواية التأريخ .[٧١]

**مسرحية ( قلب عذراء )** (٧٢)

**تأليف : داتشا ماراينتي** ****

**ملخص المسرحية :**

تطالعنا ( داتشا ) بحكاية تقع في فصل واحد ، وتدور أحداثها في مكان واحد افتراضي متخيل هو السجن إذ تتأسس فكرة النص على نقد سلطة الآخر لشخصية المرأة و مصادرة حريتها في الحياة بهدف إصلاحها،فضلا عن نقد مقولات المركزية الغربية ذلك ان المرأة في عرفها " قوة هائلة في بلورة وصياغة مستقبل الجنس البشري " ٧٣ كما جعلت لحواريتها سبع شخصيات خمس سجينات هن: ( ماتا، سانتا، ادريا، ماريا، جانا ) لا نملك شي عن أبعادها غير سيرتها المسرودة على لسانها، وراهبتان هما : ( بازينزا ، سبرانزا ) تعيش هذه الشخصيات متنافرة وغير مؤتلفة مع بعضها البعض والحال ان (داتشا) ابتعدت عن تحديد أبعاد شخوصها الحقيقية على طول خطها الدرامي بل استعانت بحواراتهم للاكتفاء ببوحهن الذاتي للتعبير عن ذواتهن وأحلامهن اذ يمكن عد هذا الملمح تأكيدا لشمولية التجربة الإنسانية الخاصة بالمرأة عبر تجلياتها النفسية والاجتماعية والثقافية بأدق تفاصيلها .لاسيما وان الكاتبة المسرحية ( داتشا ) عوّلت على تقصي فكرة المختلف والهامشي من تلك التجارب .

على هذا النحو تنهض القراءة التفكيكية للخطاب النفسي في النص من منطوق أولي لعنوان المسرحية عبر افتتاحيته، اذ حملت دلالة العنوان ( قلب عذراء ) بعدا تفكيكياً يتغذى على وهج مقولات اللاحسم في تناقضاته الداخلية ومن ثم الإقامة وسط هذه الثنائيات من خلال الثنائيات المتضادة المتوافرة في النص والتي امتلكت إحدى ميزاتها في كونها قابلة للنقض والتغيير ، مثل :( قلب = العاطفة /العقل ) و(عذراء = باكر / متزوجة) ومن هنا ابتعد النص عن كونه نصا ًيحمل خطاباً نسوياً _ نفسياً مغلقاً.إلى نص يحمل في طياته (البين نصية ) خطابات متعددة على وفق القراءات المتعددة للنص.

كما ركن النص الى رصد كل ما هو مهمش في حياة المرأة من أفعال بايلوجيه كالإخفاق في عملية ممارسة الجنس والتطلع لحياة سوية والحال ان الكاتبة حملّت بعض السجينات الهاجس الجنسي او الرغبة الجنسية الشاذة والمتكررة عبر تداعيات اللاوعي إذ لم تتمكن حقيقة المكان وهو( السجن ) بطابعه النفسي العدائي للإنسان من ان تكبح هذه الرغبة وهذا ما جعلهن أكثر شبقية .

على وفق هذه الرؤية تنهض القراءة التفكيكية للخطاب النفسي وفرضياته في مسرحية ( قلب عذراء ) عبر الكشف عن تجاور بعض المفاهيم او الأفكار المترشحة من نصوص علم النفس

ونظرياته النفسية والتربوية واللغوية السابقة او المعاصرة لاستراتيجيات فعل التفكيك وآلياته كما هو موضح في محاور تحليل النص الآتية :

## _ المذهب الترابطي _ تداعي المعاني :

سعت ( داتشا ) الى الوجود المتخفي لمعاني لغة حوار الشخصية عبر عملية تداعي المعاني لتحقيق فكرة نصها ، اذ عوّلت على التجربة الحياتية اليومية الخالصة للشخصية وفعلها التجريبي الحسي لتفعيل الصراع الدرامي عبر حوارية نصه وما تحمله من معاني مرجأة دون اللجوء الى التجارب المثالية وما تحمله من معاني متوقعة التي تفرزها طبيعة مكان الحدث (السجن) ،لذا حفلت حوارات النص ببعض الاستعارات والتشبيهات التي تعقد الصلات بين حكايات وصور ومواقف غير متجانسة ولعل اللافت للنظر ان هذه الحوارات اتسمت بعدم الترابط او التواصل مع ما يجري من حدث وهو هول (السجن) في أول الأمر الا أنها سرعان ما تنتظم بدلالاتها المتراكمة في العقل وبمعنى آخر في خزين المعرفة الإنسانية بحسب العلاقات الزمانيه والمكانية المتوفرة في النص لتحقيق تعددية المعنى وانشطاره حتى مثل حوار شخصية ( ادريا ) مع شخصية الراهبة ( سبرانزا ) وهي حوارات ذهنية تمثل خزيناً اثرائياً للنص كما في الحوارات الآتية :

**ادريا : سبق ان دفعت الثمن ياراهبة . مضت عليَ سنتان وانا حبيسه هنا بسبب جريح في حوادث الشغب .**

**سبرانزا : لقد اخطات .والآن تدفعين الثمن . خطيئتك ليست من تلك الخطايا القابلة للغفران .**

**ادريا : القتلة السفاكون والمتساومون أفضل مني .**

**سبرانزا : القتل المتعمد جرم صادر عن القلب . الدعارة جرم صادر عن الجسد . وليس هناك وسيلة للفرار والخلاص . لقد أغلق الله عينية كي لا يراك.**( ٧٤)

كما ركن النص الى الشعور النفسي المشترك لحالة الحرمان الجنسي والقهر الاجتماعي المعاش للسجينات في تنامي الذكريات والأحلام بالرغم من ضيق المكان وعدائيته .

ومن هنا ابتعدت ( داتشا ) في خطابها النفسي عن الحضور المباشر للمعنى في لعقل فضلاً عن رفضه لفطرية المعرفة الإنسانية ولعل دليلنا على ذلك هو بوح شخصية ( سانتا ) لأفكارها وتساؤلاتها وتداعيات سلوكها في كشفها لذاتها و لفضاء جغرافية السجن وذلك من خلال عملية البحث عن الخلاص عبر ثنائيات متضادة مثل :( الداخل / الخارج ) و( الانحراف / الشرف ) و( السجن / الحرية ) كما في الحوارات الآتية :

**سانتا : لقد سلبتم شرفي .الآن انا لا شيء.**

**مارتا : لقد قمت بالتجسس .**

**سانتا : جعلتموني في وضع اسوا في السجن . لان السجن لم يسلبك الشرف .**

**مارتا : السجن يسلبني الحرية . اليست الحرية شرف؟**

**سانتا : لا ادري ما الذي تفعلة الحرية لي . لقد تم تدميري .**

**مارتا : ربما تغير مظهرك الخارجي ؟**

**سانتا : لم اتغير . لقد مت .**( ٧٥ )

## _ التكملة أو الملحق – الكتابة / الكلام :

ذهبت ( داتشا ) في خطابها النفسي الى استثمار المسافة التأملية بين المتلقي والحوار المكتوب ،فهي تبنت مفردات قابلة للتاويل ومن ثم إساءة القراءة على نحو متواصل للإشارة الى دلالاتها المتحولة بوصفها ملحقا او تكملة قائمة على سد فراغات النص . فاللغة لا تكف في ان تقدم دلالة مراوغة للمثيرات التي تحيط بالشخصية .

ولعل ما يعمق تفكيك الخطاب النفسي للنص هو انزياحاته المتوارية خلف معانية الظاهرة فالحوارات تبنت توليد الاستفهامات المتلاحقة فالمواقف والصور باتت موضع شك في ان تحيلنا الى معنى او حقيقة ثابتة وبالتالي فهي عرضة لكتابات متعددة على وفق محمولاتها النفسية . كما في الحوارات الآتية :

**سانتا : فقدت العفة**

**الراهبة : اتركي الانتقام لذوي النفوس الضعيفة**

**سانتا : الراهبة سبانزا سوف تساعدني**

**الراهبة : الراهبة سبانزا سوف لن تساعدك**

**سانتا : اعرف كيف ارغمها**

**الراهبة : فمك يفوح برائحة الجحيم ، سانتا ، دعي الطيبة تدخل الى قلبك بترحاب**

**سانتا : اعرف ما اقولة للمدير ان لم تساعديني**

**الراهبة : لن ادعك تجربين الوشاية ، سانتا**

**سانتا : لقد فقدت شرفي**

**الراهبة : شرفك يبقى في روحك ، لا في جسدك** (٧٦)

وبهذا الوصف سعت (داتشا) الى دفع المتلقي نحو صياغة نصه الجديد بالاعتماد على فعل ألكتابه للبحث عن تعددية الأصوات دون الصوت الواحد في كل قراءة ومن هنا عبرت الشخصيات عن قدرتها على التحول والتشكل بحسب مقتضيات الحدث الدرامي وتناقضاته.

فالمعنى في النص يؤكد اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول ،والدل في هذه الحالة يقدم صور سمعية متعددة للمدلول .

على وفق هذه الرؤية فان النص بفعل كتابته لعدة مرات لم يقدم حقائق جاهزة او مكتملة تتطابق مع السيرة المتداولة لتاريخ السلوك الإنساني او حقائق الأشياء وإنما هي في حالة عدم اكتمال او اكتشاف متواصل وهذا ما يحرض فعل الكتابة أي كتابة النص المسرحي بشكل متواصل ودون توقف .وهذه هي غاية فعل التفكيك .

**_ اللاوعي الحلم _ الحضور والغياب :**

عولت ( داتشا ) في خطابها النفسي على فعل أحلام اليقظة واللاوعي و الخيال وذلك من خلال فكرة الحب و الغواية والتعري اذ سعت الشخصية الى الاستدعاء الخيالي لشخصية ( ميخائيل ) لممارسة الجنس ولعل البحث عن تفكيك هذا الخطاب يدلنا على حوار الشخصية وأفكارها المسترسلة ، تلك الأفكار التي لم تستطع الشخصية إشباعها في الواقع لا سيما الرغبة الجنسية حتى باتت عاجزة عن بلوغ رغباتها وغرائزها.كما هو الحال في عملية لعب الأدوار بين شخصية ( ماريا ) بدور ( كارمينلا ) مع ( ادريا) بدور ( ميخائيل ) :

**ماريا : ما اجملك يا ميخائيل !**

**ادريا : انظري نحوي ، كارمينلا . اطيلي النظر نحوي . لاني احتاج الى حبك . حين تنظرين الىّ اشعر اني جميل وقوي .**

**ماريا : انك جميل وقوي .**

**ادريا : هل استطيع ان اقبل كارمينلا ؟.**

**ماريا : قبلها، يا ميخائيل !.**

**ادريا تقبل قدم ماريا .....**

**ماريا : اخلع ملابسك كلها ياميخائيل . دعني أرى كيف تتعرى لم يسبق لي ان رأيت رجلاً عارياً على الإطلاق .**(٧٧)

كما أولت ( داتشا) في خطابها النفسي اهتماماً بمكنونات اللاوعي وتداعياته لما يحمله هذا الجزء الهام في حياة الشخصية من خفايا وخصائص متناقضة لها قراءاتها المتعددة في النص المسرحي، فضلاً عن دلالات مقموعة بسبب سلطات متباينة كالعرف او الدين او الدولة ، فالشخصية هنا سعت الى تفكيك ذاتها بذاتها عن طريق انشطارها بين الشعور واللاشعور ومن هنا قوضت حوارات النص اليقين الميتافيزيقي او السلطة المركزية للذات من اجل البحث عن طبقات النص الخافية لكثير من الرموز والدلالات والمعاني التي لا يمكن حسمها او تجاهلها .كما هو الحال في الحوارات الآتية :

**ماريا :اتركوني اقبل ميخائيل . ياله من جميل !**

**الاثنان يتعانقان**

**يصل الأب ، مارتا ، وفي غضون ذلك ظهرت الأخريات بالشوارب واللحى.**

**مارتا : ماذا تفعلين بابنتي بين ذراعي هذا الرجل ؟**

**ماريا : أتبادل الحب معه يا أبتي .**

**مارتا : وأنت يا ميخائيل، أتخون ثقتي الأبوية بهذه الطريقة السافلة ؟**

**ادريا : لست مذنباً . سيدي الوالد . الذي اجبرني هو حضرتك . ليس لديك ادنى شرف او خوف من الله . لقد تم إغرائي لضعفي فقط .**(٧٨)

وبهذا المعنى سعت ( داتشا ) الى الميل نحو الهامش والهجين واليومي من تجارب السجينات فضلاً عن التجارب المبتذلة التي تتلخص بالغواية الجنسية الماجنة بالاعتماد على فعل لعبة الحضور والغياب التي لا تفضي الى أية نهاية موثوق بها ولعل في ذلك مغايرة واضحة لنمط الحدث الدرامي .

## _ اللاشعور الفردي _ الجمعي ( المسكوت عنه ) :

دعت ( داتشا ) في خطابها النفسي الى الجمع بين سلطتين هما سلطة المقدس وسلطة المدنس عبر ثناثيه نفسية متضادة دون الركون الى طرف محدد من هذه الثنائية باعتبار ان كلا هما يحمل بنى مسكوت عنها بسبب العرف الاجتماعي والديني ، وبهذا سعى الحوار الى فضح قدسية الجسد وغريزته الجنسية، كما في الحوارات الآتية :

**سانتا : هل تعتقدين بأني لا اعرف ماذا تفعلين ليلاً ،راهبة سبرانزا، بنفسك، بيديك الاثنين تحت الغطاء ، فيما تبتهلين باسم السيد المسيح؟ هل تعتقدين باني لا اعرف ماذا يدور في راسك مثل صورة ذهنية زكية كرائحة الورد ؟**

**سبراتزا : قفي في الصف أيتها الجاسوسة الصغيرة !**

**سانتا : تفكرين في الجسد. في جسد شاب ، ابيض،اعرفه أنا وتعرفينه انت . نحن نعرفه انا وأنت ، راهبة سبرانزا يوجد بيننا وثاق خيوطه من دم . أنا لن أبوح بهذا السر ، لأنه سري وسرك وبهذا السر سأمسك برقبتك كالدمية . ولكن يتوجب عليك مساعدتي للانتقام .** (٧٩)

ومن هنا ركنت ( داتشا ) الى جمع الشخصيات المهمة من حيث موقعها الاجتماعي او الوظيفي مع الشخصيات الهامشية في سياق نفسي واحد .فالنص لم يطرح بطلا تراجيديا عصاميا تقود نهايته الى إحداث فعل التطهير الأرسطي في نفس المتلقي كما هو موجود في الدراما الإغريقية وإنما بانت الشخصية وهي مخفقة غير قادرة على تغيير واقعها واكتفت بعرض صور

متناقضة لذلك الواقع المعاش.و على وفق هذه الرؤية ركن النص الى البحث عن المغيب او المسكوت عنه من أبعاد نفسية ولعل هذا النشاط الذهني يجعل الشخصية غير قادرة على التمييز بينها وبين الواقع المعاش .

وعلى نحو مماثل ذهبت ( داتشا ) في خطابها النفسي نحو نماذج اللاشعور الفردي والجمعي بوصفها تحمل تجارب داخلية عديدة لكل ما لا نعرفه من حقائق متنافرة في التجربة الإنسانية فضلاً عن كونها لها القدرة على التحرر او الانتماء في أية لحظه ، فهي بذلك عمدت الى تفكيك الرموز البدائية والأسطورية والدينية الموجودة في الثقافات المتباينة من اجل إنتاج معاني النص وتحديداً ما هو مسكوت عنه لا سيما وإنها تشير الى تجربة معاشة او متخيله ، كما في الحوارات الآتية :

**سبرنزا : تمددي . سوف اربط الساقين. ستتعذبين. سوف ادخلها في جسدك بآلة التعذيب. من اجل العافية .من اجل الإذلال . من اجل قدسية وطاعة السيد المسيح .**(٨٠)

**الجميع : قدمي نذراً من اجل العفة . يبطل خطيئتك . تخلي عن شهوات الجنس.**(٨١ )

ولا ينفك النص من تذكيرنا بما هو مسكوت عنه وذلك عن طريق مفردة ( الصفارة ) بين الحين والآخر لوصف البعد النفسي للسجينات عبر تمركزات سلطة المؤسسة الإصلاحية المتمثلة بالأوامر العسكرية في الوقت الذي يمارس فيه أفراد هذه المؤسسة البغي والعنف مع تلك السجينات فهو أعلن عن نقده لهذه الممارسات عبر فضح هذه الممارسات .

**الراهبة : ... تصفر . يقفن جميعهن في صف واحد ويشرعن في الذهاب الى الباب.** (٨٢)

## _ لعبة اللغة ( المحو والأثر ) :

اعتمدت ( داتشا ) في صياغة خطابها النفسي على حرية العلامة داخل النسق، فالنص أباح لنفسه حرية المحو والأثر والإقامة وسط الثنائية المنتشرة في جسد النص. فليس ثمة فكرة واحده مهيمنة في حبكة النص فالنص يحمل آثاراً لنصوص أخرى سابقة له اذ ذهبت اللغة نحو المجاز والرمز والإيحاء لتقويض التمركز الدلالي للعقل عبر مقولات (الجنس ،والدين ، والسلطة ،و التعاليم ،... ) ومن هنا جعلت سلطة المركز هامشاً متعدد الهوامش عبر انشطاره المستمر بفعل مقولتي المحو والأثر .

كما سعت اللغة الى تبني الجمل ذات الاستعارات والتشبيهات ذات النمو التراكمي للمعنى ولعل ذلك يعزز من تفكيك الخطاب النفسي ومنحة طاقة تأويلية متواصلة .

ومن هذا المعنى اتضحت لعبة اللغة من خلال هجنتها بالابتعاد عن مركزية اللغة على طول خطها الدرامي المتعرج إذ منحت ( داتشا ) لغة الحوار مستويات متعددة فلم يعد الخطاب

النفسي للشخصية المركزية عالي الفرض ، ولم يعد الخطاب النفسي للشخصية المهمشة هامشي الفرض بل العكس من ذلك، كما هو الحال في لغة حوار شخصية ( الراهبة ) مع شخصية (السجينة ) :

**سانتا: لدي مصيبة واحدة يا راهبه . هناك حيث اغتصبوني .**

**سبرانزا : ماذا تريدين ؟**

**سانتا : اريد استعادة شرفي .**

**سبرانزا : اطلبيه من المدير** (٨٣)

وللبحث عن تكرار لعبة اللغة في خطاب الشخصية النفسي وتفكيكها نجد ان النص وعلى نحو مماثل قد لجأ الى استراتيجيات المحو والأثر لتفكيك هذا الخطاب ، اذ جمع في حوارات الشخصية نمطين من اللغة بحسب تجاربها الايجابية أو السلبية، الأولى تقع في دائرة المقدس والأخرى تقع في دائرة المدنس كما هو في الحوارات الآتية :

**مارتا : بارك الله العذارى**

**الجميع : بارك الله العذارى**

**مارتا : يضيء الله في جميع القلوب نور الشرف**

**الجميع : يضيء الله في جميع القلوب نور الشرف**

**صمت**

**سانتا : ابصق على وجوهكن جميعاً ! .....**

**سانتا : ابصق في فروجكن !** (٨٤)

## _ التداعي الحر ( تعددية المعنى ) :

ذهبت (داتشا) في خطابها النفسي نحو تعددية المعنى في النص بالاعتماد على مكنونات النفس الإنسانية وتناقضاتها فضلا عن تحرر وظيفة (ألهو) من أية عرّف او سلطة فحوار الشخصية لا يقر بحقيقة (الأنا) وثباتها في تشخيص سلوكنا وغرائزنا المتوارية خلفها إزاء المثيرات اليومية المختلفة فهي لم تكتفِ بتشخيص هذه الظواهر بل ذهبت إلى ابعد من ذلك حين سخرت من العّرف الاجتماعي المهيمن في المجتمعات عبر تصديها لمفاهيم مثل : العفة ، والشرف، و الزواج ، عن طريق توصيف غشاء البكارة بغطاء الزجاجة فكلاهما مصطنع ورمزي ليمثل الزيف والمراوغة، كما هو الحال في الحوارات الآتية :

**سانتا : شرف المراة عفتها . وما ان تفقد العفة تفقد كل شيء .**

**مارتا : وماذا تفعلين بهذه العفة السخيفة التي تبقيك بين السيقان حين يكون لديك قلب اسود من الخيانة .**

**سانتا : احتفظ بها لعريسي.**

**مارتا : عريسك يتعرق في الظلام ، يعطيك دفعة عنيفة ... ليتك لا تدركين ذلك. ولا هو أيضا. قطرة دم ، تصاحبها آه ! وينتهي كل شيء. هل الشرف كله هنا ؟ في غشاء صغير من لحم بلا لون ؟**

**سانتا : انه رمز عفتي .**

**مارتا : نعم انه الضمان. كما يلف طوق من شريط معدني حول زجاجة ممتلئه . متى ما كان الطوق موجود يكون من المؤكد انه لم يشرب من الزجاجة احد سواك.هل أنت زجاجة ؟**( ٨٥)

وعلى نحوٍ مماثل سعت ( داتشا ) نحو تقصي تعددية المعنى لا أحاديته في خطابها النفسي كما ان الشك المستمر في هوية الشخصية وأبعادها وتبعاً لتعددية المراكز في الخطاب النفسي للنص ألزمت تعددية المعنى، اللعب الحر للمدلول في إطار اختلافات النص وتناقضاته .

## _ الانحراف في اللغة ( نظرية اللعب ) :

انطلقت ( داتشا ) في بناء نصها الدرامي معتمدةً على ما يتردد في نصوص ما بعد الحداثة من مقولات مفادها ان النص لا يحمل مدلولاً محدداً او نهائياً وانما يعتمد على سلسلة من الإحالات اللامتناهيه من المعاني النفسية التي تستدعي القراءات المتعددة للنص وإساءاتها .اذ تتولد هذه الفكرة من الشك في المقولات اليقينية التي تحيلنا الى مركز ثابت موثوق بة .

والحال ان ( داتشا ) لا تقر بحقيقة النسق من أجل عمل العلامة في تحديد مدلولاتها وإنما منحت المعنى حرية التنقل واللعب الحر بعيداً عن سلطة الدال ورهانات المدلول أي المعنى ومن هنا سخر النص من الخطابات الجاهزة للغة وعدم الاعتراف بها بوصفها أداة جاهزة لوصف الجانب النفسي لحالة الانحراف وممارسة البغي المثلي داخل جدران السجن وإنما انحازت الى اللغة الشعرية في تعزيز خطابها النفسي أي (أدبية الأدب ) لوصف ما يجري من أحداث درامية وهي إحدى استراتيجيات فعل التفكيك .كما هو الحال في الحوارات الآتية :

**سانتا : انا أود الحب . لكني أود العفة على نحو أكثر**

**مارتا : البكارة توقف حركة الزمن على جسدك. تصبح البطن من حجر ، تداعبها أصابع الحب بوقار. لكنها لا تخرقها .**

**مارتا : بطن من صخر وقلب قاس من دم !.**

**سانتا : قلب العذراء يبقى مقفلاً في جوفه ! والقلب هو الشيء الوحيد الذي نمتلكه**

**مارتا : الآن ما دمنا قد سلبنا بكارتك ، سانتا ، أعيدي قلبك الى مكانه وابكي على الخسارة التي احدثتيها .** (٨٦)

وما تجدر الإشارة إلية ان فكرة الإرجاء والتأجيل على لسان الشخصيات وفي خطابها النفسي قد حققت انحرافاً واضحا في اللغة حتى باتت مسكونة بأفكار وحيوات لا نهائية دائمة الحركة والتحول ومن هنا فهي تستدعي التوقف عندها ومن ثم تفكيكها.

هذا مما أدى الى عرقلة مسار معنى النص النهائي فالنص المسرحي زخر بإشارات مراوغة في سياق ملفوظ الشخصية فاللغة المهذبة ليست حكراً على الشخصية المثالية او الملتزمة مثل : ( الراهبات ) واللغة الواطيه ليست حكراً على الشخصية المنحرفة او الشاذة مثل : ( مارتا ) فكلاهما يمتلك الحق في ممارسة لغته اينما يشاء في النص. كما هو الحال في الحوارات الآتية :

**الراهبة :استيقظن ! الى الأمام ! أيتها الكسولات ! المومسات ! المهملات !هيا تقدمن الى العمل !.... ها هي ، لدينا المحاسبة ! لم يسبق لي ان سمعت بمومس تعمل محاسبة** ...( ٨٧)

**سبانزا : اخرسي يا قوادة !** (٨٨)

**مارتا : يضيء الله في جميع القلوب نور الشرف** (٨٩)

**مارتا : لقد فقدت العفة عندما قررت امتهان التجسس على رفيقتيك في المحنة** (٩٠)

فاللغة باتت تخضع لفضاء الشخصية، فالأخيرة تحيا داخل السجن زمناً نفسياً لا فيزيائياً هذا مما يجعل لغتها لا نهائية ولا تحمل معنى ناجز بل تدعو الى فعل المراوغة واللعب ،فضلاً عن كون اللغة أفضت الى القول بآنية التجربة الحالية أي المعاشة وبمعنى آخر ركزت ( داتشا ) على ما يحدث الآن ، ففي السجن لا شيء يحدث وكل شيء ممكن ان يحدث .

## الخاتمة :

على وفق ما تقدم خلص الباحث الى تأشير بعض المفاهيم المترشحة كمقاربة نقدية من جراء عملية تقصى فعل تفكيك الخطاب النفسي في طروحات علماء النفس الغرب بعد ان مثلت فيه هذه المفاهيم مناطق ارتكاز تتصف بحيويتها في تحقيق القراءة التفكيكية لنص مسرحية ( قلب عذراء )، كما موضح في الجدول الآتي :

| ت | عالم النفس | المفهوم أو الفكرة المترشحة في مجال علم النفس | تمثلاتهـــا في تفكيـــك الخطاب النفســي للـنص المسرحي |
|---|---|---|---|
| ١. | جون لوك | المذهب الترابطي | تداعي المعاني |
| ٢. | جان جاك روسو | التكملة أو الملحق | الكتابة– الكلام |
| ٣. | سيجموند فرويد | اللاوعي . الحلم | الحضور والغياب |
| ٤. | كارل غوستاف يونغ | اللاشعور الفردي – الجمعي | المسكوت عنة |
| ٥. | لودفيج فجنسشتين | لعبة اللغة | المحو والأثر |
| ٦. | جاك لاكان | التداعي الحر | تعددية المعنى |
| ٧. | أميل بنفست | الانحراف في اللغة | نظرية اللعب |

**و**في ضوء ما تقدم خلص الباحث إلى النتائج الآتية:

١. قوض فعل التفكيك من عملية الارتكاز حول الأنا والاتجاه نحو تشظيها وانشطارها في النص المسرحي ( قلب عذراء ).

٢. فعل التفكيك هو عملية من عمليات التحليل النفسي للبحث عن المقموع أو عن المخفي في العقل الباطن ويتم عن طريق ( الحلم، اللاوعي ،الهلوسة ،أحلام اليقظة ،والتداعي الحر) وهذا ما صرح بة النص المسرحي سراً وعلانيةً .

٣. ينهض فعل التفكيك في الحلم بوصفه نصاً مفتوحاً لا يمتلك هوية موحدة او محددة فهو يحمل أفكار الهجنة والشتات والتشظي في ابسط معانية.

٤. فعل التفكيك جمع بين الذات وتعددية المعنى في النص المسرحي.

٥. أكد فعل التفكيك على دور اللاشعور في إنتاج المعنى في الخطاب النفسي وفيصانة.

٦. يشكل الاختلاف عاملاً مهماً في تحديد الفروق للفرد في عالم الظواهر النفسية .

٧. أكد فعل التفكيك على التكملة أو الملحق بوصفهما مفاهيم تتصف بالهامشية المهمة وعلى نحو واضح في النص المسرحي.

## هوامش البحث وتعليقاته :

١. جوناثان كالر، النظرية الادبية، ت: رشاد عبد القادر،( دمشق : منشورات وزارة الثقافة ،٢٠٠٤) ص١٣٢.

٢. ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٠ ، ط٣ (بيروت : دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ب ت ) ص ٣٠٧-٣٠٨.

٣. جاك دريدا ، حوار مع جاك دريدا ، كريستيان ديكان ، في : مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع ١٨،١٩ ، ١٩٨٢، ص ٢٥٤.
٤. محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط١(بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٦) ص١٣١.
٥. عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر مدخل الى المنهاج النقدية الحديثة ،( الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦ ) ص ١١٤.
٦. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، ( الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٨) ص٣٨٨.
٧. محمد محمد سكران ، التربية والثقافة فيما بعد الحداثة ، ط١( القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٦) ص٥٩.
٨. علي مي زيعور ، مذاهب علم النفس المعاصر ( بيروت : دار الأندلس ،١٩٧١) ص٥١ . ٥٢.
9. Diane E. Papalia & Sally Wendkos Olds, Psychology , Second Ed., University of Pennsylvania , Mc Graw – Hill Book Company ,1988, p 8 .
١٠. فاروق عبد المعطي ، جون لوك ، ط١ ( بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٣) ص٥١.
١١. بسام قطوس ،استراتيجية القراءة ، التأصيل والأجراء النقدي ، ط١(اربد : دارالكندي ، ١٩٩٨) ص ٢٨.
١٢. عبد الرحمن الفيقي وآخرون، علم النفس التربوي، ط٣ ( بغداد : مطبعة دار الزمان ،١٩٦٤ ) ص١٧.
١٣. عباس محمود عوض ، علم النفس العام (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩١) ص٤٢.
١٤. ينظر: عبد المنعم الحفني ، موسوعة أعلام علم النفس ( القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٣) ص ٣١٨.
١٥. فاروق عبد المعطي ،المصدر السابق ، ص٥١.
١٦. فاروق عبد المعطي ، المصدر السابق ، ص١٣٣.
١٧. ينظر: كريستوفر نورس ، التفكيكية النظرية والتطبيق ، ط١،ت: رعد عبد الجليل (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨) ص٣٩-٤٣.
* يستخدم (روسو)مفردة " الاستمناء " للإشارة الى دور الكتابة بوصفها تكملة خطيرة أي انها اضافة تتصف بالشذوذ للحياة الجنسية الطبيعية ويتضح بالفعل انما يتصف به الإستمناء التركيز على هدف جنسي متخيل واستحالة الحصول على هدف الرغبة يصبح ايضا على الحياة الجنسية المعتادة التي توصف لحظتها بشكل يجعلها تصبح صيغة من استمناء عام . ينظر : جون ستروك ، المصدر السابق، ص٢٢٣.
١٨. ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ،ط٣(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٢ ، ص٧٠.
١٩. جاك دريدا ، في علم الكتابة ، ت وتقديم : انور مغيث ومنى طلبة ، ط٢ ( القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠٠٨) ، ص٥١٥ -٥١٦ .
٢٠. جاك دريدا ، في علم الكتابة ، المصدر السابق ، ص١٤.
٢١. جوناثان كلر، المصدر السابق ، ص٢٢٣ .
٢٢. بول دي مان ،العمى والبصيرة ،ط١ ،ت:سعيد الغانمي (ابو ظبي :المجمع الثقافي ،١٩٩٥ ) ص١٨٥-١٨٦.
٢٣. جاك دريدا ، في علم الكتابة ، المصدر السابق ، ص ٥١٦.
٢٤. جاك دريدا ، المصدر السابق ، ص٥١٧.

٢٥.عزت عبد العظيم الطويل ، معالم علم النفس المعاصر ، ط٣ ( إسكندرية: دار المعارف الجامعية ، ١٩٩٩) ص١٧٧- ١٧٨.

٢٦.جاك دريدا وإليزابيث رودينيسكو ، ماذا عن غد .. محاورة ، ت: سلمان حرفوش، ط١،(دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاجتماعية،٢٠٠٨) ص٣١٣.

٢٧.جاك دريدا وإليزابيث رودينيسكو ، المصدر السابق ، ص٣١٠.

٢٨.كرستوفر نورس ، المصدر السابق ، ص ٢٠٣.

٢٩.محمد شبل الكومي ، المذاهب النقدية الحديثة ( القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٤) ص٣١٥.

٣٠.كريستوفر نورس ، المصدر السابق ، ص٢٠٢.

٣١..جاك دريدا ، حمى الأرشيف الفرويدي ، ت : عدنان حسن ، (سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ) ص٦١.

٣٢. جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ،ط١، ت:كاظم جهاد (الدار البيضاء:دار توبقال للنشر،١٩٨٨ ) ص٩١

٣٣.احمد يوسف، القراءه النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ،ط١، بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠٠٧ ،ص٢٣٠.

٣٤.سيغموند فرويد ، الهذيان والأحلام في الفن ، ت : جورج طرابيشي ، ط ١ ( بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨) ص٦.

٣٥. سيغموند فرويد ، المصدر السابق ، ص٧.

٣٦.سيغموند فرويد ، تاريخ حركة التحليل النفسي ، ت : جورج طرابيشي ، ط١( بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩) ص٨٧ .

٣٧.عبد المنعم الحفني ، المصدر السابق ، ص٤١٢.

٣٨.كارل غوستاف يونغ ، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث ، ت : نهاد خياطة ، ط١( بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٢) ص٦٨.

٣٩.كارل غوستاف يونغ ، ذكريات ، احلام وتأملات ، ت : ناصرة السعدون ، مراجعة : سلمان الواسطي ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١ ) ص٣٧٨.

٤٠.محمد شوقي الزين ، الازاحة والاحتمال، المصدر السابق، ص٣٩.

٤١.ينظر : جي. ف. دونسيل ، علم النفس الفلسفي ، ت : سعيد احمد الحميد ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ) ،ص٢٤٨-٢٥٠.

٤٢.ريتشارد كيرني ، جدل العقل ، المصدر السابق ، ص ١٨٧.

٤٣.خزعل الماجدي، البيان المرحي المسرح المفتوح ، في : صحيفة المدى، ع (١٥٧٦) ، بغداد : ٢٠٠٩.

٤٤.كارل غوستاف يونغ ،دور اللاشعور ومعنى علم نفس للانسان الحديث ، المصدر السابق ، ص٦ .

٤٥.محمد شوقي الزين ، الازاحة والاحتمال ، المصدر السابق ، ص٣٨ .

٤٦.كارل غوستاف يونغ ، ذكريات ، احلام وتأملات ، المصدر السابق ، ص٣٧٩.

** قدم (فتجنشتين) في الفقرة رقم ٢٣ من كتابه (البحوث الفلسفية) قائمة طويلة من الاستعمالات الآخرى للغة كالعمر والاستفهام والشكر واللعب والتحية والدعاء فهو يسمي كل استعمال منها لعبة نتعلمها في الطفولة عن طريق التدريب أكثر منه عن طريق التعلم النظري . للمزيد ينظر : فؤاد كامل وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مراجعة : زكي نجيب محمود ، ( بيروت : دار القلم ، ب ت ) ص ٢٩٢.

٤٧.ينظر : محمد عبد الخالق مدبولي ، التربية تجدد نفسها تفكيك البنية ، تقديم : حامد عمار ، ط ١ ، ( القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٨) ص٦٤.

٤٨.ستيوارت باركر ، التربية في عالم ما بعد الحداثة ، ت: سامي محمد نصار ، تقديم : حامد عمار ، ( القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٧م) ص٢٣٦.

٤٩.امبرتو ايكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ت وتقديم : سعيد بنكراد ، ط ١( بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠م ، ص١٨٧.

٥٠.فؤاد كامل وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ،( بيروت: دار القلم ، ب ت) ص ٢٩٢.

٥١.جمال حمود، فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين ،ط١(بيروت: الدار العربية ناشرون،٢٠٠٩) ص١٥.

٥٢.جمال حمود ، المصدر السابق ، ص١٧٣.

٥٣.كامل محمد محمد عويضة ، المصدر السابق ، ص ٢١٤-٢١٩.

٥٤.فؤاد كامل وآخرون ، المصدر السابق ، ص ٢٩٢.

٥٥.كامل محمد عويضة ، المصدر السابق ، ص٢٢٠.

٥٦.جاك لاكان ، اللغة .. الخيالي والرمزي ، إشراف : مصطفى المسناوي ،ط ١( الجزائر : منشورات الاختلاف ،٢٠٠٦) ص ١١.

٥٧.محمد عناني ، المصدر السابق ، ص ١٢٢.

٥٨.عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ( الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنونوالأدب ،١٩٩٨) ص ٣٤٧.

٥٩.اديث كيرزويل ،عصر البنيوية ،ت: جابر عصفور ( بغداد : دار المأمون، ١٩٨٥) ص١٥٥.

٦٠.محمد عناني ، المصدر السابق ،ص٣٥.

٦١. جون ستروك ، البنيوية وما بعدها ، ت : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ( ٢٠٦) ( الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٦) ص٢٣.

*** هي نظرية جديدة في التحليل النفسي طرحها (لاكان ) بوصفها تحليلاً مادياً للذات بعد ان كان النقاد الماركسيون والشكليون والبنيويون يرفضون النقد الذاتي كونه نقداً رومانسياً رجعياً . ينظر : محمد شبل الكومي ،المصدر السابق ، ص ٣٢٧.

٦٢.سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان ،القارئ في النص،ط١ ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح (بنغازي : دار الكتب الوطنية ، ٢٠٠٧) ص ٥٨ .

٦٣.عمر مهيبل ، من النسق الى الذات ،ط١( بيروت : الدار العربية للعلوم . ناشرون،٢٠٠٧) ص٦٨-٦٩.

٦٤.جاك دريدا ، ماذا عن غد ، المصدر السابق ، ص٣٢٠.

٦٥.محمد شوقي الزين ، االازاحة والاحتمال ،ط١(بيروت : الدار العربية للعلوم . ناشرون ،٢٠٠٨) ،ص٦٠.

٦٦.ريتشارد كيرني ،جدل العقل حوارات آخر القرن،ط١،ت: الياس فركوح و حنان شرايخة ،(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٥) ص١٨٤-١٨٥.

٦٧.جون ليشته ، خمسون مفكراً اساسياً معاصراً من البنيوية الى ما بعد الحداثة ، ت : فاتن البستاني ، ط ١(بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٨) ص ٩٩.

٦٨.محمد شبل الكومي ، المصدر السابق ، ص ٣٢٧.

٦٩.جون ليشته ، المصدر السابق ، ص٩٩.

٧٠.ينظر : محمد شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر(الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي،٢٠٠٢) ص٧٦-٧٧.

٧١.ماري الياس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ،ط٢( بيروت :مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧) ص١٨٦.

٧٢.داتشا ماراياني ،قلب عذراء ، ترجمة ، نهاد عبد الستار رشيد ، في : مجلة الأقلام ، ع (٢) ، بغداد :٢٠٠٩ ،ص١٥٩.

**** هي كاتبة مسرحية ايطالية كتبت في المسرح السياسي ومن ثم المسرح النسوي لها العديد من المسرحيات منها مسرحية ( تحيا ايطاليا ) التي جلبت لها شهرة تجاوزت بها حدود بلدها ايطاليا ومسرحية ( المرأة المثالية ) وقد تناولت داتشا العديد من الموضوعات كان من بينها ( اصلاحية البغايا ) و ( المومس التائبة ) .للمزيد ينظر: داتشا ماراياني ، المصدر السابق .ص١٥٩_ ١٦٠.

٧٣.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٠.

٧٤.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٣.

٧٥.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٥.

٧٦.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٢.

٧٧.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٧.

٧٨.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٧.

٧٩.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٢.

٨٠.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٤.

٨١.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٥.

٨٢.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٩.

٨٣.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٤.

٨٤.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٠.

٨٥.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٦.

٨٦.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٦.

٨٧.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٩.

٨٨.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٢.

٨٩.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٠.

٩٠.داتشا ماراياني ، المصدر السابق ، ص١٦٤.

## مصادر البحث ومراجعه :

## المصادر العربية :


١. ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٠ ، ط٣ ،بيروت : دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ب ت .

٢. اديث كيرزويل ،عصر البنيوية ،ت: جابر عصفور بغداد : دار المأمون، ١٩٨٥.

٣. احمد يوسف، القراءه النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ،ط١، بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠٠٧ .

٤. امبرتو ايكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ت وتقديم : سعيد بنكراد ، ط ١. بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠م.

٥. بسام قطوس ،استراتيجية القراءة ، التأصيل والأجراء النقدي ، ط١،اربد : دار الكندي ، ١٩٩٨.

٦. بول دي مان ،العمى والبصيرة ،ط١ ،ت : سعيد الغانمي ، ابو ظبي :المجمع الثقافي ،١٩٩٥.

٧. جوناثان كالر، النظرية الادبية، ت: رشاد عبد القادر، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ،٢٠٠٤.

٨. جاك دريدا ، حوار مع جاك دريدا ، كريستيان ديكان ، في : مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع ١٨،١٩ ، ١٩٨٢.

٩. جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ،ط١، ت:كاظم جهاد ،الدار البيضاء:دار توبقال للنشر،١٩٨٨ .

١٠. جاك دريدا ، حمى الأرشيف الفرويدي ، ت : عدنان حسن ، سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ .

١١.جاك دريدا ، في علم الكتابة ، ت وتقديم : انور مغيث ومنى طلبة ، ط٢ . القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠٠٨ .

١٢. جاك دريدا واليزابيث رودينيسكو ، ماذا عن غد .. محاورة ، ت: سلمان حرفوش، ط١، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاجتماعية ، ٢٠٠٨ .

١٣.جون ليشته ، خمسون مفكراً اساسياً معاصراً من البنيوية الى ما بعد الحداثة ، ت : فاتن البستاني، ط ١،بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٨.

١٤.جي. ف. دونسيل ، علم النفس الفلسفي ، ت : سعيد احمد الحميد ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .

١٥.جاك لاكان ، اللغة .. الخيالي والرمزي ، إشراف : مصطفى المسناوي ،ط ١( الجزائر : منشورات الاختلاف ،٢٠٠٦.

١٦.جون ستروك ، البنيوية وما بعدها ، ت : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ( ٢٠٦) ( الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٦.

١٧.جمال حمود، فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين ،ط١،بيروت: الدار العربية ناشرون، ٢٠٠٩.

١٨.خزعل الماجدي، البيان المرحي المسرح المفتوح ، في : صحيفة المدى، ع (١٥٧٦) ، بغداد : ٢٠٠٩.

١٩.داتشا ماراييني ،قلب عذراء ، ترجمة ، نهاد عبد الستار رشيد ، في : مجلة الأقلام ، ع (٢) ، بغداد :٢٠٠٩.

٢٠.ريتشارد كيرني ،جدل العقل حوارات آخر القرن،ط١،ت: الياس فركوح و حنان شرايخة ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٥.
٢١.سيغموند فرويد ، الهذيان والأحلام في الفن ، ت : جورج طرابيشي ، ط ١ ، بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨.
٢٢.سيغموند فرويد ، تاريخ حركة التحليل النفسي ، ت : جورج طرابيشي ، ط١، بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩.
٢٣.ستوارت باركر ، التربية في عالم ما بعد الحداثة ، ت: سامي محمد نصار ، تقديم : حامد عمار ، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٧.
٢٤.عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر مدخل الى المنهاج النقدية الحديثة ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦.
٢٥.عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٨.
٢٦.عزت عبد العظيم الطويل ، معالم علم النفس المعاصر ، ط٣ ، إسكندرية: دار المعارف الجامعية ، ١٩٩٩.
٢٧.عبد الرحمن الفيقي وآخرون، علم النفس التربوي، ط٣ ، بغداد : مطبعة دار الزمان ،١٩٦٤.
٢٨.عمر مهبيل ، من النسق الى الذات ،ط١، بيروت : الدار العربية للعلوم . ناشرون،٢٠٠٧.
٢٩.عباس محمود عوض ، علم النفس العام ،الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩١.
٣٠.عبد المنعم الحفني ، موسوعة أعلام علم النفس ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٣
٣١.علي مي زيعور ، مذاهب علم النفس المعاصر ، بيروت : دار الأندلس ،١٩٧١.
٣٢.فؤاد كامل وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مراجعة : زكي نجيب محمود ، بيروت : دار القلم ، ب ت .
٣٣.فاروق عبد المعطي ، جون لوك ، ط١ ، بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٣.
٣٤.كارل غوستاف يونغ ، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث ، ت : نهاد خياطة ، ط١ بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،٣ ١٩٩.
٣٥.كارل غوستاف يونغ ، ذكريات ، احلام وتأملات ، ت : ناصرة السعدون ، مراجعة : سلمان الواسطي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١ .
٣٦.كامل محمد محمد عويضة ، ليدفيج فتجنشتين فيلسوف الفلسفة الحديثة ، سلسلة إعلام من الفلسفة ط ١ ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٣.
٣٧.كريستوفر نورس ، التفكيكية النظرية والتطبيق ، ط١،ت: رعد عبد الجليل ،اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
٣٨.ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ،ط٣ ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٢.
٣٩.محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط١ ، بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ٩٦ ١٩.
٤٠.ماري الياس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ،ط٢، بيروت :مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧.
٤١.محمد شبل الكومي ، المذاهب النقدية الحديثة ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٤.
٤٢.محمد شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر ،الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي،٢٠٠٢.
٤٣.محمد محمد سكران ، التربية والثقافة فيما بعد الحداثة ، ط١، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٦.

٤٤.محمد شوقي الزين ، االازاحة والاحتمال ،ط١، بيروت : الدار العربية للعلوم ـ ناشرون ،٢٠٠٨.
٤٥.محمد عبد الخالق مدبولي ، التربية تجدد نفسها تفكيك البنية ، تقديم : حامد عمار ، ط ١ ، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٨.

**المصادر الاجنبية:**

1.Diane E. Papalia & Sally Wendkos Olds, Psychology , Second Ed., University of Pennsylvania , Mc Graw – Hill Book Company ,1988.

# Abstract

## Deconstruction Process of the Psychological address and its Indicators in the Universal Dramatic Text: *Heart of a Virgin* as a Sample Play

Deconstruction action occupies a distinctive importance in the scale of the development of Contemporary literary terms that represents the output of Deconstructionism. It even started to be mixed with other human sciences such as Psychology. Actually, Deconstruction action is one of the major techniques that appeared in the 20th century in the orientations of Post-Constructionism. After all, Deconstructionism aims at judging literary and scientific texts as such through providing free and endless interpretations which produce continuous evidences and multi-meanings of these texts. That is why Deconstructionism is different from Constructionism that depends on enclosed interpretations. As such, Deconstructionism has made a huge transformation in dealing with the psychological discourse due to the elaboration of the deconstruction action as it has represented a reaction to Constructionism. Thus, this study aims at investigating the combined components of deconstruction action strategies such as (difference ,critique of centricity, playing theory, grammatology and absence and presence), and the fields of psychology which include (Educational, Psychological and Linguistic fields), and to judge them according to conceptual, cognitive and procedural importance to deconstruction action as they were presented in the pioneer statements ofJacques Derrida (1930-2004).