****

****

**محمد مختاري**

**التّقويضية:**

 **المفاهيم والأسس**

## تمهيد

 يسعى هذا البحث إلى محاولة إيضاح معالم التقويضية، والتي يبدو، من خلال الإنتاجات النقدية التي راكمت هذه الفلسفة، أنها تحتاج إلى مزيد من الجهد من أجل الإمساك بالما قبل والما بعد المرتبطين بها، وذلك قصد إزاحة الضبابية عن هذا التصور التقويضي.

 يمكن أن نؤكد، ودون أي تردّد، إن القرن الماضي، القرن العشرين، في التاريخ الأوروبي طبعاً، كان من أعظم القرون التي شهدت أعمق البراديغمات على جميع النواحي، سواء السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفكرية...، ومن هذه الناحية الأخيرة بالضبط، ستتغير نظرة الأوروبي إلى الأشياء ولن تصبح، كما كانت، نظرةً ترجو التناسق في الموضوعات، وإدراك العالم والوجود على أنهما بنية مُتماسكة، وفي ظل هذا التحول العميق ستظهر مجموعة من التصورات والأفكار التي تسلُك نفس المنحى، منحىً يثورُ، بمعنى ما، على المنحى السّائد، ومن هذه التصورات: الفلسفة التقويضية التي تلامَحت بشكل مكّنها من نقد كل ما كان قبلها من فكر يرتكن إلى العقل والبنية والنسق والفهم الخالص..، وهي الفلسفة التي سنحاول، فيما يأتي، تحديد "مفاهيمها"**[[1]](#footnote-1)** التي تشكل خطوات لابد منها لاستيعاب تصوراتها، وأسسها التي تُبيّن، على نحو من الأنحاء، المُتَّكآت التي استندت عليها هذه الفلسفة في تشكلها ونهوضها، ولكن قبل ذلك، لا يمكننا أن نبدأ في إيضاح معالمِ التقويضية إن لم نوضح، أولاً، السياق العام التي ظهرت فيه هذه الفلسفة، والذي يتجلى في الإشارة إلى أهم المميزات التي تتسم بها كل من مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، فذلك من شأنه أن يجعلنا قادرين، بشكل كبير، على وضع الفلسفة التقويضية في إبستيمها الخاصّ، وينبِّئَنا بأن الفلسفة التقويضية ليست ضلعا أعوج خرج عن هذه الفترة التاريخية في الفكر الأوروبي، بل على العكس من ذلك، يندرج ضمن هذه الفترة مجموعة من المظاهر الفلسفية والمعرفية التي نحتْ نفس الاتجاه في فهمها للعالم والأشياء. هذا من الجهة؛ أما من جهة ثانية، سنقوم بالكشف عن الإرهاصات الأولية التي أنذرت بظهور هذا المنحى التقويضي في الفلسفة الأوروبية الحديثة، وهذا الأمر، وإن كان يندرج ضمن السياق التاريخي لهذه الفلسفة؛ إلا أنه يحاول، على نحو أشد خصوصية، أن يبين لنا المواطن المنتمية إلى المرحلة الثانية والتي كانت متخفّية، على نحو ما، في المرحلة الأولى، وأما من جهة ثالثة، وهي محور موضوعنا، فيتعلق الأمر بالمفاهيم والأسس المرتبطة بالتقويضية، وسيتم بيانها، بشكل يقترب إلى التفصيل، في لب الحديث، وأما من الجهة الأخيرة، سنحاول الوقوف عند أهم الخلاصات والنتائج التي أسفرت عنها التقويضية، قاصدين بذلك إعطاء صورة "شبه شاملة" للقارئ عن هذا الموضوع، وتالياً، لا ندّعي، في هذه الورقة، أننا "قبضنا على السمكة، في البحر، من ذيلِها"، فذلك منالٌ شبه مُستحيل؛ لأن الموضوع يندرجُ، أولاً، ضمن العلوم الإنسانية، وثانيا إن هذه الفلسفة التي نُعاينها أشد تعقيدا من أي فلسفة ظهرت في القرن العشرين، مما يُصعّب الأمر ويعقّدهُ على أي راغبٍ في فهمها. وبهذا يمكننا أن نتساءلَ الآن بشكل مشروع. ما هو السياق التاريخي العام لظهور التقويضية في أوروبا؟ وما أهم الإرهاصات التي أدت إلى ذلك؟ وما أبرز مفاهيم التقويضية؟ وما أهم أسسها؟ وأخيرا، وليس آخراً، ما الخلاصات والاستنتاجات التي قد نخرج بها انطلاقا من فهمنا للتقويضية؟ هذا ما سنقف عندهُ من خلال هذه الورقة.

## الحداثة وما بعد الحداثة

 تعد هاتان المرحلتان من أهم المراحل التي شهدها الفكر الأوروبي منذ بداياته، فلقد أثارتا جدالا واسعاً على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والفكرية...؛ لأن كل مرحلة من هذه المرحلتين تتسم بمجموعة من السمات والخصوصيات التي تُبين الكيفية التي تتطور بها عقل الإنسان الأوروبي، وكيف استطاع الانتقال من مرحلة إلى أخرى في ظل هذه التحولات.

* **الحداثة**

 يمكن القول إنّ الحداثة انطلقت "مع الأحداث التاريخية الكبرى [كـ]اكتشاف العالم الجديد من طرف كريستوف كولومبوس سنة 1492، وسقوط بيزنطة 1453... وأحداث علمية وتقنية هامة [كـ]اكتشاف الطباعة مع غوتنبرغ سنة 1440، [...] واكتشاف الدورة الدموية... وأحداث فكرية محددة"[[2]](#footnote-2) ولكنها ظهرت، بشكل بارز، بـ"إيطاليا زمن "عصر النهضة" حيثُ ازدهرت الفنون والعلوم والآداب، وقامت حركة النهضة باستعادة فكر اليونان وفكر روما القديمة، وبدأت هذه الدينامية في السريان عبر بلدان أوروبا الغربية"[[3]](#footnote-3) بشكل جعل منها تستوعب جغرافيةً واسعة من هذه القارة، وتتميز هذه المرحلة، أي مرحلة الحداثة، في كونها تعتمد منظورا بنيويا يشمل جميع مناحي الحياة، فالإنسان، في هذه المرحلة، حاول أن يخضع العلوم لمسألة الواحدية؛ أي حاول أن يتعامل مع هذه العلوم على أنها خاضعة لمنطق واحد ومتماسك، من خلاله يستطيع الإنسان معاينة كل العلوم عن طريق بنيوية واحدية.

 وفي جميع الحالات تم "إيلاء الإنسان قيمة مركزية نظرية وعلمية. ففي مجال المعرفة أصبحت ذاتية العقل الإنساني هي المؤسسة لموضوعية الموضوعات. وتم إرجاع كل معرفة إلى الذات المفكرة أو الشيء المفكر"[[4]](#footnote-4)، وهذا يعني أن الإنسان أصبح المِحكَّ في هذه الفترة، وأصبح سيد العالم والطبيعة، وهو الذي يستطيع أن يخضع الأخيرة لتدخلاته وكأنها "لا يمكن أن تسلم قيادها وتكشف أسرارها إلا نتيجة تدخل ميتافيزيقي للذات البشرية نفسها"[[5]](#footnote-5)، وبذاك أصبح العلم نتيجة لتدخل الذات، ونتيجة إنشاء وإعداد نظري وافتراض منهجي فقطّ.

 وأما المسألة الثانية، فتتعلّق بالتمركز حول العقل وتمجيده؛ إذ تم "إخضاع كل شيء لقدرة العقل [...] وعبره يتحقق الإنسان من سيادته النظرية على العالم الذي يغدو شفافا وخاليا من الأسرار"[[6]](#footnote-6)، فارتبطت هذه النزعة العقلانية بالسيطرة والاستحواذ على الطبيعة عبر توظيف التقنية وتسخيرها من أجل إخضاع كل شيء للمعرفة الإنسانية، ولذلك أصبح ما هو علمي وموضوعي مرتبط بمدى تقبل العقل له، وبذلك ساد تصور مفادُه أن الحداثة هي "**نزع الطابع السحري عن العالم**".

 وعليه، يتضح أن الحداثة الأوروبية ارتبطت بتمجيد الإنسان والعقل واعتبارهما المنطلق الأول والأخير لِلانخراط في العالم، وبهذا، ساد التصور البنيوي في هذه المرحلة، باعتبار أن البنية، هي الشكل الوحيد الذي يقبله العقل والمنطق؛ إذ أنها تدل على النسقية والموضوعية وقابلية التعامل، ولذلك يمكننا أن نؤكد، ومن دون أي مغامرة، أن الحداثة هي الاسم الثاني للنسق.

* **ما بعد الحداثة**

 نعرفُ الآن أنَّ الحداثة هي المرحلة التي سادت فيها مُعتقدات تمركزت حول الإنسان والعقل، ونعرفُ أيضا أنها مرحلة اعتبار العلم الشيء الذي لا يمكن أن تعلو فوقه أي قدرة، فكل شيءٌ يرتكن إليه؛ إنها فترة البنية، أو بصفة أقرب إلى الوضوح، إنها الفترة الصّلبة؛ أما مرحلة ما بعد الحداثة فهي على العكس من ذلك، مرحلة السيولة والدلالات العائمة، فهي تتطلع إلى " الأشكال المفتوحة، المرحة والطموحة، والانفصالية المتروكة أو غير المحددة لتكوين خطاب مؤلف من شظايا، أو تكوين إيديولوجية التصدّع التي تعمد إلى الحل والفض وتستنطق الصمت"[[7]](#footnote-7).

 أي إن ما بعد الحداثة هي مرحلة الانتقال من العقل إلى اللاعقل، والتشكيك في كل الثوابت والمسلّمات السائدة في مرحلة الحداثة كـالعقل والإنسان والعلم والبنية...وغيرها، و"يمكننا فهم ما بعد الحداثة، بشكل عام، بوصفها تعديا تدريجيا لما هو جمالي على مجالات الفلسفة والأخلاق والعلم، وبوصفها إزاحة تدريجية للاكتشاف والعمق والحقيقة والتواصل والتماسك لصالح [...] التشظي الساخر"[[8]](#footnote-8).

 ومن رواد ما بعد الحداثة العديد من الفلاسفة والمفكرين والأدباء مثل: جاك دريدا، وجاك لاكان، وجاك فرانسوا ليوتار، ميشيل فوكو، وجيل دولوز، وجان بوديار، ويورغن هابرماس، ورولان بارت، وجوليا كريستيفا، وفولفغانغ إيزر، وصمويل بيكيت، وخورخي لويس بورخيس، وغابرييل غارسيا ماركيز، وميشيل بوتور... وآخرون كثيرون جدا.

 وعليه، فإن ما بعد الحداثة مرحلة حاولت زعزعة كل القيم الثابتة التي آمن بها الحداثيون، وتبنت اللاتحديد واللاثبات واللاتمركز، ومجدت اللاعقل في مقابل تنقيصها من شأن العقل الذي اعتبرته ميتافيزيقا متحكمة في التاريخ الغربي ليس إلا.

* **الحداثة وما بعد الحداثة أي علاقة؟**

والآن، وصلنا إلى تبيان العلاقة التي تجمع ما بين المرحلتين، وهي علاقة ضدية، يمكننا توضيحها من خلال الجدول الآتي والذي اقترحه المفكر والفيلسوف الأمريكي **إيهاب** **حسن** من أجل تعيين هذه العلاقة الضدية:

|  |  |
| --- | --- |
| الحداثـــة | ما بعد الحداثة |
| **الشكل (متضامّ، مغلق)** | **ضد الشكل (متقطع، مفتوح)** |
| **الهدف أو الغرض** | **اللعب** |
| **التصميم والإعداد** | **الصدفة** |
| **الصوت المنطوق** | **الكتابة** |
| **الإبداع** | **اللاإبداع** |
| **الحضور** | **الغياب** |
| **التمركز** | **التبعثر أو اللاتمركز** |
| **النوع الأدبي/ الحدود** | **النص/ التناص** |
| **علم الدلالة** | **البلاغة** |
| **الاستعارة** | **الكناية** |
| **الانتقاء والفصل** | **المزج والخلط** |
| **التأويل/ القراءة** | **ضد التأويل/ إساءة القراءة** |
| **المدلول** | **الدال** |
| **الأصل/ السبب** | **الاختلاف المُرجِئ/ الأثر** |
| **الميتافيزيقا** | **المُفارقة** |
| **التوجّه** | **اللاّتوجّه** |

الجدول رقم:1.[[9]](#footnote-9)

 وبهذا، تتبين أشكال التضاد بين المرحلتين التي قمنا بمعاينتهما، ونلاحظ الثورة التي قامتها ما بعد الحداثة على الحداثة، وذلك في مختلف المجالات والمناحي، على اعتبار أن المرحلة الثانية هي محاولة تبنٍّ لكل ما يناقض المرحلة الأولى، والحال كذلك، وفي هذه المرحلة (أي ما بعد الحداثة)، ستظهر الفلسفة التقويضية، بما هي فلسفة التشكيك وتقويض كل التمركزات، سواء التي ظهرت في مرحلة الحداثة، أو التي تمتد إلى أقدم من ذلك؛ أي منذ الفلسفة السقراطية.

## إرهاصات التقويضية

 لم تظهر التقويضية صدفةً، بل ظهرت بسبب مجموعة من الإرهاصات التي تخللت مرحلة الحداثة، وزعزعتها في الوقت نفسه، ولقد ساهمت هذه الإرهاصات، بشكل كبير، في ظهور مرحلة ما بعد الحداثة، ويمكن تجلية هذه البوادر على نحو الآتي:

* **الجـروح الثلاثـة**
* **كوبرنيك**: وهو الذي "قوض مركزية الأرض التي قال بها بطليموس وتبنتها الكنيسة، وهي النظرية التي كانت قد عودت الإنسان على الحياة في عالم مغلق هو له بمثابة المركز. وهو بذلك يكون قد قوض مركزية الإنسان، وكشف له أنه هو وكوكبه لا يمثلان سوى نقطة لا متناهية الصغر وعديمة الشأن في بحر المجرات والأفلاك الذي لا قرار له"[[10]](#footnote-10).
* **داروين**: وقد سببت نظرية هذا العالم في إذلال الكائن البشري وإهانته "حينما بيّنت انتماءَهُ إلى عالم الحيوان، عالم يحكمه الصراع من أجل البقاء"[[11]](#footnote-11)، وهذا يعني إسقاط الإنسان من برجه العاجي، حين كان يظن أنه أرقى المخلوقات وأسماها شأنا، وقد أثرت نظرية داروين، على الرغم من هذا الجرح العميق، مجموعة من المباحث التي ستظهر فيما بعد؛ لأن قضية التطور لا يمكن الاستغناء عنها في شتى المجالات.
* **فرويد**: أما هذا المحلل النفساني الشهير، فهو الذي تسبب في الطعنة الثالثة لتاريخ مركزية الإنسان، فباكتشافه "مفهوم اللاشعور يكون قد قوض أهم ركائز الشخصية الإنسانية المتمثلة في العقل، والوعي، والإرادة الحرة؛ إذ لم تعد تتحدد أهمية الإنسان في كونه عاقلا ولا في كونه ذاتا قاصدة وواعية متحكمة في نفسها ومواضيعها الخارجية... ولكن بوصفه كائنا حيوانا له حاجياته ورغباته"[[12]](#footnote-12) التي تتكدّس في لاوعيه ولاشعوره.

 وبالإضافة إلى هؤلاء الثلاثة، تنضاف أسماء أخرى ساهمت، بدورها، بشكل أو بآخر، في ظهور التقويضية، وكانت عوامل مفصلية في تحول الفكر الأوروبي، وفي هذا السياق نذكر منهم:

* **كارل ماركس**: ويعد من أهم مُقوضي التمركز الإنساني في الفكر الغربي، فنظريته تقول بأن الإنسان لا يملك قيمته إلا في وجوده داخل الحياة الاجتماعية؛ أي أن الإنسان بمفرده غير ذي قيمة، فالمجتمع فقط هو الذي يجب أن يُهتَمَّ به في المقام الأول، فهو المنطلق الأول والأخير في تحرك السيرورة الاقتصادية بالأخص، أما الفرد الواحد فما له إلا أن ينساق إلى الجماعة وينقاد لها؛ لأنه غير ذي قيمة في تفرده وانفراده.
* **نيتشه**: ويعتبر من أبرز الأعلام التي بشّرت بظهور التقويضية، كيف لا وهو الذي أعلن عن موت الإله، أي موت الثابت الأكبر، وبقاء الإنسان لوحده دون إله يعاني التشظي، واللاتوجّه، وبذلك فإن نيتشه سبب في تقويض أهم مرتكز في فلسفة الحداثة؛" إذ من تحت عباءته خرج ليفي ستراوس وألتوسير وفوكو ودريدا، الذين هاجموا مثل الاستنارة والإنسانية الهيومانية بكل قسوة وعنف"[[13]](#footnote-13)، فنيتشه لا يؤمن بمركزية الشيء، ولا يخفى عن الجميع ثورته على المفاهيم السائدة كـالعقل والحقيقة..، ‏وإيمانه القوي بموت الإله وولادة الإنسان الخارق (السوبرمان)؛ أضف إلى ذلك إيمانه نظرية بالعود الأبدي وما إلى ‏ذلك من المعطيات التي تثبت انعطاف المسار الذي سلكه نيتشه؛ كل ذلك سبب في تحطيم العقل البنيوي الأوروبي.‏
* **جاك لاكان**: وتتحدد أهمية هذا المحلل النفساني، الذي أعاد قراءة أعمال فرويد في ظل البنيوية، في إلحاحه "على أولوية الدال في اللغة "[[14]](#footnote-14)، لأجل اللعب بالألفاظ واستخدام مجمل التوريات والجناسات التصحيفية الممكنة، وهذه من أهم سمات ما بعد الحداثة؛ أضف إلى ذلك غموض لاكان في تقديم أفكاره، لتصبح أقرب للألغاز منها إلى أفكار علمية وموضوعية[[15]](#footnote-15)، وبهذا الطابع الذي يتميز به في مسيرته الفكرية، جعل منه فيلسوفا هَدْميا بامتياز.

 وليست هذه هي الإرهاصات الوحيدة لظهور التقويضية، أو ما بعد الحداثة بشكل عام؛ بل اقتصرنا فقط على أهمها؛ أي على الأسماء التي كان لها وقع فعّال في تغيير مسار الفكر الأوروبي

## التقويضية ومفاهيمها

* **التقويضيةDéconstruction**

قبل أن نشرع في محاولة تعريف مصطلح التقويضية؛ سنحاول الإجابة على سؤال لا شكّ أنه يدورُ الآن في قرارة القارئ، وهو لابد أن يكونا مرسوما في ذهنه على النحو الآتي: لماذا التقويض وليس التفكيك؟ ومن هذا التساؤل المشروع طبعا، يمكن أن نُدافِعَ عن موقِفِنا من المنطلق الآتي: فمعاضدةً لاقتراح كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي وعبد الملك مرتاض، ارتأينا أن نجعل مصطلح "التقويضية" الترجمة الأمثل والأدق للـ "**Déconstruction**" الدريدية، لأن التقويض نقيض للبناء، والتقويضي نقيض للبنيوي وثائر عليه، فديريدا سعى من خلال فلسفته إلى تقويض الفلسفة الميتافيزيقية لا إلى تفكيكها، فالتقويض لا يحافظ على الأجزاء التي مثلت بنية في السابق، بل يشوه صورتها ولا يبقي على شكلها الأصلي، على العكس من التفكيك الذي يحافظ على هذه الأجزاء باعتباره تقابلا مُساوِيا لعملية التركيب فقطّ، فـ" التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز، أو بناء عن بعضها بعض، دون إيذائها أو إصابتها بعطب، كتفكيك قطع محرّك، أو أجزاء بندقية"[[16]](#footnote-16)، مما يعني أن مصطلح التفكيك لا يعبر، بشكل موضوعي، عن أسس الفلسفة وتصوراتها الخاصة.

 ودون أن نطيل في هذا الجانب، يسوَّغُ لنا القولُ إنَّ التقويض هو" المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) التي اتبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي [الميتافيزيقي] منذ بداية هذا الفكر "[[17]](#footnote-17) إلى آخر تلامُح للميتافيزيقا. ثم إن القراءة التقويضية هي" قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به"[[18]](#footnote-18)، و"يتجه [التقويض] بشكل أساس إلى نقد الطرح البنيوي، وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص، واختزال الفرد المُنتج، وتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدّال، وتحليل الهوامش والفجوات والتوقفات والتناقضات والاستطرادات داخل النصوص، بوصفها صياغات تسهم في الكشف عن ما ورائيات اللغة والتراكيب"[[19]](#footnote-19) وعلى الرغم من ذلك فدريدا يصرح في أماكن عديدة فيقول: "إن التفكيك، بأية حال، ورغم المظاهر، ليس تحليلا، ولا نقدا...[و] سأقول الشيء نفسه عن المنهج (أو الطريقة). ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج"[[20]](#footnote-20)، إذاً ما التقويض؟ يجيب دريدا: "لا شيء"![[21]](#footnote-21)، ففي جميع الأحوال، كيف يمكن لـ"لا شيْءٍ" أن يقرأ الفكر الغربي منذ بزوغ فجره إلى أقرب لحظة حداثية، ثم يكشف عن تناقضاته، ثم يسعى، بعد ذلك كله، إلى الإعلان عن تقويضه؟! ذلك ما يحاول دريدا أن يخفيه.

 ولكي نستطيع فهم التقويضية أكثر، لا بدّ، إذاً، من عرض مفاهيم هذه الفلسفة، ومحاولة تعريفها؛ إلاّ أن دريدا لا يحبّ أن نسميها "مفاهيم"، لأننا سنكون، بحسبه، ميتافيزيقيين جدا! لأنه لا يني يؤكد، مراراً وتَكراراً، أن تلك التي نسميها مفاهيم "نحن" ليست شيئا، ولا يمكنها أن تكون شيئاً، وأيضاً لا تُعرَّف ولا يمكن أن تعرَّف.

 لكن على رغم ذلك، سنحاول الكشف عن أهم المفاهيم التي تشكل مفتاح الدّخول إلى حصن التقويضية؛ الحصن الذي يبدو، إلى حد بعيد، سائلاً جدّا!

## مفاهيم التقويضية

* **نقد التمركز اللوغوسي Critique de logocentrisme**

لا يمكننا أن نعرّف عبارة "**نقد التمركز اللوغوسي**" دون أن نعلم ما هو **اللوغوس** **logos** بدءاً؛ إنه يملك، في التراث اليوناني، مجموعة من الدلالات منها: العقل والصوت والحضور والمنطق والإله... أي كل ما يشكّل ثابتا ومُطلقا ترانسندنتاليا، ومن المعروف أن الفكر الغربي منذ سقراط إلى القرن العشرين، كان يتمركز، بحسب دريدا، على هذا اللوغوس بشكل كبير، فالفكر الميتافيزيقي الغربي كان يمجد العقل ويعتبره المِحكّ، كما تقدّم معنا القولُ، وإضافة إلى ذلك فإنه (أي الفكر الميتافيزيقي الغربي) كان يتمركز حول الصوت المنطوق، ويعتبرُهُ الأصلَ؛ لأن الصوتَ المنطوق يشترطُ "حضورَ" المتكلّم؛ أي "حضورَ" "الحقيقة" ذاتها، وبذاك تم تمجيده والإعلاءُ من شأنهِ على حِساب الكتابة التي تَشترطُ "غيابَ" المُتكلّم، وتالياً، "غياب" "الحقيقة"، وبذاك فإن الصوت المنطوق يلزم وجود "أبيه" الذي يلِدُهُ/يقولُهُ؛ أمّا الكتابة فيتيمة ولقيطة لا أب لها تستندُ إليهِ، ويحميها من الغير/ القارئ[[22]](#footnote-22)، وهكذا يسعى دريدا إلى نقد هذا التمركز الذي يرفع من قيمة العقل والصوت ويجعله في مقام التعالي، "والحقيقة إن سعي دريدا لتقويض التمركز قاده إلى تحطيم كل المراكز، وتفكيك أنظمتها بدءاً من مركز كل شيء وهو الإله وهو سبب مركزي لكل الأحداث، مروراً بمركز الحقيقة، وانتهاءً بمركز العقلانية"[[23]](#footnote-23)، ويقوم دريدا بهذا النقد عبر الاستناد إلى مجموعة من المفاهيم، وهي التي سيأتي تعريفها الآن.

* **علم الكتابة grammatologie**

 لا يسعنا، الآن، الحديث عن الشيء الذي جعلنا نقابل **grammatologie** بعلم الكتابة، دون غيرها من المصطلحات كالنحوية[[24]](#footnote-24)، وعلم النحو[[25]](#footnote-25)، وعلم أنساق الكتابة[[26]](#footnote-26)...وغيرها، ولعله يكفي أن نشير إلى أن ترجمة المفاهيم تقتضي "القول الشيء نفسه تقريبا"، وبذاك فعلم الكتابة يعد مفهوما أنسب لكونه يقابل logie بالعلم، وgramme، بالكتبة أو الكتابة، وهي ترجمة سليمة لا ضباب حولها.

 وعلم الكتابة، في حقيقة أمره، ما هو إلا "دعوة لإعادة النظر الجدية في دور الكتابة، لا بوصفها غطاءً للكلام المنطوق، إنما بوصفها كياناً ذا خصوصية وتمييز. إن الغراماتولوجيا التي يدعو دريدا إليها لا تعيد إنتاج واقع خارج نفسها، كما أنها لا تختزله، وبهذه الحرية الجديدة يمكن أن نراها على أنها السبب في ظهور واقع جديد إلى الوجود."[[27]](#footnote-27)

 هذا وتتميز الكتابة بالخصائص الآتية: "إنها أولا بوصفها علامة مكتوبة يمكنها أن تتكرر رغم غياب سياقها، وإنها ثانيا قادرة على أن تحطم سياقها الحقيقي وتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى، وإنها ثالثا، تكون فضاء للمعنى بوجهين؛ الأول قابليتها الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات، والثاني قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر، وهذه سمات خاصة بالكتابة لا يمكن للكلام أن يمتلكها."[[28]](#footnote-28)، وهذا كله يجعل من "الكتابة لغة ذات اكتفاء ذاتي إلى أبعد حد، لكونها لغة ذات فضائية أكثر، ولا توجد بصورة خيالية في الذهن، ولا بصورة موجزة وشفافة في ذبذبات الصوت الهوائية. ولكن بشكل صلب ودائم في العلامات على الصفحة، وهذه العلامات لا تحتاج لأن تكون مدعمة بحضور من يصفها، لأنه دائما غائب بشكل جوهري"[[29]](#footnote-29).

 بهذا فإن الغراماتولوجيا أو علم الكتابة هو "العلم البديل" الذي وُلِدَ، بالنسبة لدريدا، مُباشرَةً، بعد "موت الكلام"، فبعدما كانت الفلسفة الأوروبية، تُعطي الأولوية والأهمية للكلام (الصوت والكلمة المنطوقة؛ أي اللوغوس)، باعتباره يشترطُ الحضور، والحقيقة والحسم في أمرها، فإن دريدا قد أبى ذلك وأكّد على أن هذا التمركز حول اللوغوس ليس إلا مرادفاً للميتافيزيقا التي يجب أن تكف عن تسلطها و"ديكتاتوريتها". وديريدا يُعلي من شأن الكتابة بوصفها الأكثر قدرة على التعبير، فهي، حسب دريدا دائماً، تستطيع أن تقوم بما يقوم به الكلام، كما أنها قادرة على أن تقوم حتى بما يعجز الكلام عن القيام به، وبهذا، فإن الكلام يشكّل فرعا من الكتابة وليس العكس كما ساد في الفلسفة ما قبل الدريدية. وهكذا يبدو لدريدا أن "مهمة علم الكتابة هي خلخلة كل ما يخلق قواعد أو مفهوم باللاهوت الأنطولوجي والمركزية العقلية والصوتية"[[30]](#footnote-30)، فهي عودةٌ لنُصرَةِ الدّال الكتابي وتمجيدِه، وتقويض كل مركزية تدّعي أسبقية الصوتِ المنطوق عليه.

* **التشتيت Dissémination**

ويعد هذا المفهوم من المفاهيم التي تشكل تعاضدا مع المفاهيم الأخرى في "النسق" التقويضي، وتنبع صعوبة الإحاطة بهذا المفهوم نظراً للشكل الذي تحدّث دريدا عنه، وفي هذا السياق نجده يقول:" إن التشتيت لا يعني في نهاية المطاف شيئاً ولا يمكن جمعه ضمن تعريف واضح، وأنا لن أقوم بهذا الترف هنا بل أكتفي بالإحالة على اشتغال النصوص التي كتبت في هذا الإطار. وإذا كنا لا نستطيع أن نلخص التشتيت أي المغايرة الذّرية في فحواها المفهومي فذلك لأن قوة وشكل ظهوره تفقأ الأفق الدّلالي"[[31]](#footnote-31)، وهكذا، فإنه لمن باب النكتة السّمِجة أن يدّعي أحدنا أن هذا التعريف يشكل منطلقا معرفيا لا محيد عنه لفهم مفهوم التشتيت!... ورغم ذلك فإننا نستطيع أن نأخذ عبارة "تفقأ الأفق الدّلالي" لتفيدنا في هذا السياق، فدريدا يعني بهذه العبارة أن التشتيت لا أفق له ولا حد يحدّه من انفجاره الدّلالي، بل إنه، على العكس من ذلك، يفقأ كل أفق يضع نهاية للدلالات. فالتقويضية ترى "أن التّشتيت هو تعددّ توليدي غير قابل لإجراء أي اختزال، إنه شغب يعمل على إجراء شروخات في النّص ويقف دون انغلاقه أو إضفاء أي شكلنة تامة عليه"[[32]](#footnote-32).

 ويعني التشتيت، بشكل أوضح، اللانهائية الدلالية للنص مما يجعل تحديد معانيه الخاصة أمراً مستحيلاً، فالفارماكون، مثلا، يعني "العقار، وترياق الحب والعلاج والسم وطرائق الطّبخ ومكوناته، فينتشر المعنى بينها مما يجعل تحديد معناه غاية في الصعوبة"[[33]](#footnote-33)، وهذا ما يقصده دريدا بالتّشتيت؛ أي تشتت العقل البشري أمام دلالات الدال الواحد فلا نعرف عن قراءتنا للنص أيها نلاحق!

 وبذلك، يخلص إلى أن التشتيت هو الفعل اللانهائي للدلالة داخل نصّ ما. فالمعنى، بهذا الوسم، يُصبح مُتناثراً ومُشَتّتا غير قابل لأي تحديد أو إحاطة، و"يوحي بتكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكّم بها"[[34]](#footnote-34).

* **الاختلاف المُرجِئ Différance**

 يُتَرجِمُ الدّارسون لفظة **Différance،** بالاخـ(تـ)لاف (بوضع التاء بين قوسين مع **كاظم جهاد**)، وبالاختلـ(ا)ف (بوضع الألف بين قوسين مع **عزالدين الخطابي وإدريس كثير**)، والإخلاف (مع **فتحي إنقزّو**) والاخترجلاف (مع **عبد الوهاب المسيري**)، وبالإرجاء (مع **منى** **طلبة**)، وبالمغايرة (مع **فريد الزاهي**)، والمباينة (مع **عبد السلام بنعبد العالي**) وبالاختلاف المُرْجَأ (مع **هدى شكري عياد**)، وبالاختلاف المُرَجَّأ (مع **عبد العزيز بن عرفة**)...وغيرها. لكن، في نظرنا، نرى أن **الاختلاف المُرجِئ**، مُعاضِدين مُقترَحَ الناقد حسام نايل، هو المصطلح الأمثل في هذا السياق، وبعد أن نبيِّنَ "قصد" دريدا من مفهوم **Différance**، سنوضّحُ السبب الذي جعلنا نفضل هذه الترجمة دون أخرى.

 في يوم من الأيام، صاحَ دريدا إني أتيتكم بمفردة عجيبة، تُدرَك بالكتابة والقراءة فقطّ؛ أي لا يمكن أن تدرك بالنطق وبالسماع[[35]](#footnote-35)، مفردة خارقة تُثبِتُ عجز الكلام؛ بله موتَهُ!.. وهكذا قلَبَ دريدا العرف اللغوي الفرنسي بخصوص كلمة **Différence،** إلى كلمة **Différance**، بتحويل الـ**e** إلى الـ**a**، ولم تعد تعني الكلمة اختلافاً في المكان فقط؛ بل علاوة على ذلك، صارت تعني اختلافاً في الزمان؛ أي استدعاءً لمفهوم التأجيل والإرجاء أيضا، وذلك عبر الاستفادة من الجذر اللغوي **différer**، الذي يعني فعل "باين"، كما يعني، كذلك، فعل "أرجأ" أو "أجّل"، وبالنظر إلى هذه الدلالتين، حاول دريدا أن يصوغَهما في كلمة واحدة، وهذه الكلمة هي **Différance**، وتعني الشيء الذي **يختلِف مع غيرِهِ ويُرجئهُ في الوقت نفسه**، "وهي مقولة لا يمكن أن نفكر بها هي ذاتها، ذلك [بـ]أننا ننطلق منها في بناء كل الأشياء الأخرى"[[36]](#footnote-36)؛ لأنها الشيء الذي **يخلف** **موعده مع ذاته ويحيل على الآخر باستمرار**[[37]](#footnote-37)، وبشيء من الوضوح، فالاختلافُ المُرجئ هو الشكل الذي يحيل فيه كل دال على دال آخر، باختلافه معه، بطريقة لا يمكننا معها أن نمسك بالدلالة بشكل حاسم، فالدلالة دائما ما تكون مؤجلة تنتظر الدال الذي يأتي بعدَهُ كي تُسند إليه نهائيتها؛ إلاّ أن الدال الذي يأتي بدوره ينتظرُ دالا آخرَ يستندُ إليه. وهكذا إلى ما لا نهاية، وباختلاف كلّ دالّ على آخر يحدث الإرجاء الذي يقولُ به دريدا، وبذاك نعود، هنا، فنعلل اختيارنا لترجمة **Différance**، بالاختلاف المرجئ؛ كون الاختلاف الذي يكون بين الدّوال، وبين الفونيمات في الدّال نفسه، هو الذي يسبب في عملية الإرجاء والتّأجيل، وبهذا فالاختلافُ يكونُ **فاعلا** لا **مفعولاً به** كما يظن كلّ من هدى شكري وعبد العزيز بن عرفة...وغيرهما.

* **المُكَمِّل**/ **المُلحق**/**الإضافة Supplément**

 يشكل هذا المفهوم من المفاهيم التي يتّكئ عليه فكر دريدا على نحو كبير؛ ذلك بأنه ذو فعالية كبيرة في نجاح عملية القلب الذي يستند إليه التصور الدريدي، فـ"هذا المُكمّل الخطير"[[38]](#footnote-38) هو وحده القادر على أن يقوّض أصليةَ الأصلِ، فلمّا كان الكلامُ أصلاً، عند أفلاطون ومن بعده كأرسطو حتى ج. ج. روسو(الذي استعار منه دريدا لفظة المكمّل) ودي سوسير...، كانت الكتابةُ مُلحقاً ومُكمّلا للكلام فقطّ؛ لأن الحضور، وحسب هذا المنظور بالذات، َ يسبق الغياب، ولا يمكن للكتابة أن "**تنتج**" كما يفعل الكلام، الذي يكون بجانب "**أبيه**" دائماً، فالكتابة، مهمتها الحفظُ فقطّ؛ أي مهمة إضافية وتكميلية حسبُ.

 وقد تمكّن دريدا من جعل هذا المكمل الهامشي ذا بعد هام جدا، وذلك حين أكد أن الأصل لا يمكن له أن يكون أصلاً دون هذا "الثانوي" الذي يجعله كذلك؛ أي أن الأصلَ إذا كان وحيداً دون نسخة تصدر عنه، لا يستسيغُ لنا أن نقول عنه أصلاً، لأنه يحتاجُ إلى ثانٍ يجعلُهُ في المُقدّمة، فيكشف هذا المكمل عن نقص في الأصلي وتالياً، يقوّضه[[39]](#footnote-39). وهذا القلب الذي يقوم بهِ دريدا يجعل المكمّلَ أصلاً والأصلُ مكمّلاً، وبذاك تكون الكتابة أصلاً، والكلامُ مُكمّلاً وَحسب.

* **الأثرLe trace**

 إذا كان الدال النطقي أو الصوتي يشترطُ الحضورَ، ويعتبرُ نفسه مركزيا وأصلاً، فإن الأثر، على العكسِ من ذلِكَ، يُعارِضُ الحضور والأصل ويناقضهما[[40]](#footnote-40)، وهو الشيءُ الذي "يشير، في الأوان ذاته، إلى امّحاء الشيء وبقائه محفوظاً في الباقي من علاماته"[[41]](#footnote-41)، ويعني هذا أن الأثر هو "الطيف" الذي يتبدى لنا من خلال الدال الكتابي المعطى أمامنا فقط، وهو الذي ينتقِلُ من دالّ إلى آخر ولا يريد أن يقترن بمدلول ما؛ أي أن الأثر ليس إلا تمظهرا آخر للاختلاف المُرجئ؛ لأنه لا يحيل على ذاته؛ بل يحيل على الآخر، وهذا الآخر يحيلُ، بدورِهِ، على آخرٍ آخر، وهذه هي السمة التي تميز الأثر، وتتجلى في كونه **العلامة التي لا يمكن الإمساك بها، لأنها تُشيرُ إلى مدلول غائب لا يمكننا الحسم في أمره**، فهو لا يفرضُ نفسهُ كأصلٍ، ولا يحضُرُ البتّة، وبهذا التجلّي فالأثرُ هو "**ما يمنع الذات أبداً من أن تصبح ذاتاً أهم أو ذاتاً "أصل"، لأن العلاقة بالآخر هي أقدم من الذاتية، بل إن هذه العلاقة هي أساسُ الذاتية**"[[42]](#footnote-42)، وهذه الصعوبة تطرحها العلاقة بين الدال والمدلول المبنية، بشكل كبير، على الاختلاف.

 ومن جهة أخرى، فإنه لمن المفيدُ، هنا، أن نقولَ: إنّ الدّال الكتابي هو بمثابة أثرٍ لمعنىً غائبٍ، معنى ممكن، معنى حاضر بدالّهِ الكتابي فقط؛ أي حاضر بأثره.

 إذن؛ يعني الأثر الشكل الذي يشير فيه الدّال الكتابي إلى دال هو يلتبِسُ معهُ فيما يُشيرُ إليه، وهذه الإشارة لا تكفّ عن الامّحاء كلّما أحالت على دالّ بعينه، فلا يبقى بين أيدينا شيءٌ سوى الآثار **Les** **traces**!!؛ لأن المعنى الذي يمكن أن يحلّ المشكلة غائبٌ بالمرّة.

* **التَّكرار**

 يتداخل هذا المفهوم مع مفهوم الاختلاف المُرجئ، ومع مفهوم المُكمّل أيضاً، فعلاقته بالأول هي أن التكرار هو الكيفية التي تجعلنا ننتقل من الأصل إلى تكرار له عبر عملية الإرجاء والتّأجيل[[43]](#footnote-43)، ومع مفهوم المكمل باعتبار التّكرار انبثاقا ثانيا عن الأصل[[44]](#footnote-44)، فدريدا يعني بالتّكرار الإمكانية التي تكون أمام كلّ دالّ في أن يُكرّرَ لاحِقا، وهذه سمة لابدّ منها "فالإشارة التي لا تقبل التكرار ليست إشارة حتى لو لم يفهمها أو ينطق بها سوى متكلم واحد"[[45]](#footnote-45)، وبما أن من سمات الكتابة قابليتها لتكرير نفس العلامات رغم غياب السياق، فإن دريدا يحاول بهذا المفهوم تقويض مركزية الصوت عبر الكشف عن هذا النقص الكامن فيه.

 ومفهوم التّكرار جاء ضدا على معطيات **أوستين** و**سيرل** وغيرهم من التداوليين البرغماتيين الذين يقولون بنظرية أفعال الكلام، النظرية التي تُلغي سمة التكرارية في اللغة، وبذاك فإن دريدا قد قوّض هذه النظرية وكشف عن ميتافيزيقيتها مُنطلقاً، بشكل محوري، من هذا المفهوم.

* **الكتابة الأصلية Archi-écriture**

 يمكن القول، بالنسبة لدريدا على الأقل، إن الأصل لا أصلَ له، فهو لا يمكن أن يكون مستقلا وقائما بذاته؛ لأنه يحتاجُ إلى مُكمِّل ما يجعله يظن نفسَه أصلا! أي: إن ما ساد في المنطق الصوري الأرسطي من أن الجوهر يبقى قائما بذاته من دون حاجته إلى أي مُسْتَنَدٍ، لَقولٌ باطلٌ من منظورٍ دريدي؛ لأن هذا الجوهر، بالذات، لم يُسمَّ جوهراً إلا لكونِ العَرَضِ موجوداً يُدعِّمُ أصليته وجوهريَّته، وبما أن الحال هكذا، فإن دريدا يعتقدُ أن المُكمل موجودٌ قبل الأصل (الذي يدّعي أصليتَهُ)، وبهذا فالكتابة، بما هي مُكمّلٌ حسب الميتافيزيقيين، فإنها الأصلُ، والكلامُ الذي يُعتبر، حسب الميتافيزيقيين دائما، أصلاً ليس إلا انبثاقاً عن "الكتابة الأصلية" التي تعود إليها كلّ علامة[[46]](#footnote-46)، فدريدا يؤكد أن الكلام، والكتابة المادية أيضا، مُنبثِقَانِ عن كتابةٍ هي روحية بشكل أساس، وهذا يحيل بشكل أو بآخر على المُعتقدات اليهودية التي تُثبِت أسبقية الكتابة وحجيتها (والمرتبطة بتزويرات الحاخامات وتحريفاتهم التي لابد أن تكون مرجعا لكل يهودي) في مقابل الصوتِ المنطوق الذي كان في أول أمره سابقا ومُحتكما إليه (والذي يرتبط بالتوراة وبالكلمة الإلهية)، وبهذا اسْتُغِلّت تحريفات الحاخامات وتم اعتبارها حقا مكتوبا وسابقا على الكتاب المُنزّلِ نفسِه، ونتيجةً لذلك كُلّهِ تم الحديثُ عن كتابةٍ أصلية ذات خلفية يهودية بشكل لا يمكن التغاضي عنه.

* **نظرية اللعب Théorie de jeu**

يعد اللّعب من المميزات الخاصة بمرحلة ما بعد الحداثة، فهو يعني توظيف تقنيات البلاغة من أجل تشتيت ذهن القارئ أمام المعنى الصحيح والصائب، ولم نستعر، هنا، لفظة "تشتيت" بطريقة اعتباطية فقطّ؛ بل عنينا بها، على نحو مقصود، علاقة اللعب بالتشتيت، المفهوم الذي يعني انتشار الدلالات من النص بحيثُ لا يمكن حسم الأمر معها، أي: إن هذه الدلالات "تتوالد بفعل الكتابة مثل تيار متدفق، فينتج الدال دالا آخر في **لعبة** متواصلة لا نهائية دون أن يتيح سيل الدلالات لمدلول ما أن يفرض حضوره، أي أن يتعالى. ومن هنا يأتي الإصرار على عدم الاعتراف بوجود حدود تحصر المعنى"[[47]](#footnote-47)، هذا من جهة؛ أما من جهة ثانية فإن اللعب يسعى إلى استغلال كل الالتباسات التي تُنتِجُها اللغة كالجناسات والأناغرامات وما شابه ذلك... إن دريدا يبين أن الكتابة تستطيعُ استغلال اللعب إلى حدّ بعيد، في مقابل الكلام الذي، في أحايين كثيرة، لا يمكنه ذلك.

 لنأخذ مثالاً على ذلك، في مواضع كثيرة يستخدم دريدا بعض الألفاظ التي لا تدركُ إلا بقراءتها، وبذا يؤكد أن الكلامَ عاجز عن اللعب، بعكس الكتابة. ففي الفرنسية، مثلا، يأتي دريدا بمجموعة من الألفاظ متشابهة عند النطق بها كـ(( معنى أبيض) **sens** **blanc** (دم أبيض) **sang** **blanc** (بدون بياض) **sans** **blanc** (طيف)**semblant** (مائة أبيض) **cent** **blanc** )[[48]](#footnote-48)، فيستغل دريدا هذه الالتباسات ليلعب على الألفاظ بطريقة لا تقفُ أمامها إلاّ الكتابةُ/القراءة، مما يجعل الكلام عاجزا على **اللعب**.

 وينتمي إلى حقل هذا المفهوم مجموعة من المفاهيم الفرعية كـ( اللغز – التخطيط – الكناية – الوهم – الغموض– الأسطورة – الهذيان – المفارقة – الهزل – التسلية – الأضحوكة – الجناس – الاقتباس – الرموز)[[49]](#footnote-49)... وغيرها، وهي مفاهيم يتوسط بها التقويضيون في تمجيد هذه الإمكانية المتعلقة باللعب الكتابي.

 وعلى سبيل التركيب، نودّ أن نشير إلا أن هذه المفاهيم، مفاهيم التقويض، مترابطة فيما بينها إلى حد بعيد؛ إذ لا يمكن استيعاب مفهوم دون آخر، فهي (أي المفاهيم) تعمل بشكل يحيل كل منها إلى الآخر بشكل يصعب التفريق بينها، وقد نستطيع القول أن كل مفاهيم دريدا يمكن أن تنضوي تحت تصور ما بعد حداثي واحدة وهو العبث، وذلك كما لاحَ معنا قبلُ.

## التقويضية وأسسها

لا شكّ في أنه لا يمكننا أن نفكّر من دون أن نبني أفكارَنا على شيءٍ كان موجوداً قبل أن نوجَدَ، شيءٌ نؤسس عليه معتقداتنا. والأمر نفسه نقولهُ عن التقويضية، فهي لم تأت من فراغ؛ بل تلامحت إثر مجموعة من الأفكار التي كانت سائدة قبل دريدا، ومتزامنةً معه أيضاً. ولذلك نستطيع أن نتساءَل؛ ما هي أهم الأسس التي استند إليها دريدا في إنشاء تصوره التّقويضي؟ سنحاولُ الإجابةَ عن ذلك بعد قليل.

* **القبّالاه أو القبّلانية**

 لعلّ أول ما يتبادرُ لدى الذّهنِ حينما نتأمل مصطلح القبالاه[[50]](#footnote-50)، هو الصوفية اليهودية القديمة التي تدعو إلى تجسّد الإله في الإنسان والإنسان في الإله، إلى أن نصبح أمام إلهٍ مؤنسَن وإنسان مؤلّه، وهذا بالضبط ما نُسمِّيهِ بالفكر الحلولي؛ أي حلول الذات الإلهية في الذات البشرية والعكس، أيضاً، صحيح. ونحن إذ نبحث حياةَ جاك دريدا، نكتشِفُ أنّهُ يهوديٌّ من عائلة يهودية خالصة[[51]](#footnote-51)، وهذا المعتقد أثر، بشكل كبير، في الفلسفة التقويضية لجاك دريدا، فعلى الرغم من أنه يؤكد، مراراً، على أنه "يهوديّ لا يهودي"[[52]](#footnote-52)، إلاّ أننا نعرف جميعاً أن معظم مفاهيم جاك دريدا تلغي الثنائيات وتؤكد على الطابع المتحد لكيانين في كيان واحد، كمفهوم **Différance**، الذي يشير إلى الاختلاف والتأجيل دفعة واحدة، ومفهوم **الأثر** الذي يعني ما يتبدّى وما يمّحي في الوقت نفسه، وكذلك نفي دريدا **لثنائية دال ومدلول** ليحل كلّ منهما محلّ الآخر فيصبحا دالاّ فقطّ، وكذلك المكمّل الذي يعني الهامشي والمركزي في الآن ذاته... وهكذا يقدّم دريدا فلسفتَهُ، فلسفةً حلولية قبالية محضة تمجد مسألة اتحاد المتناقضات وحلول عنصري الثنائية محل الآخر ليشكلا عنصرا واحدا.

* **أفلاطون**

 المثير للانتباه في دريدا، أنه يستعير مُعظَمَ مفاهيمِهِ من الفكر الذي يُقوّضُهُ، فمن أفلاطون استعار مفهوم "اللعب"، الذي يعد أحد أهم مفاهيم دريدا، وقد سبق معنا الإشارةُ إليه، وقد رأى أن أفلاطون يتيح للإنسان أن لا يكون، في معظم أحواله، جدّياً، بل يحثّهُ على اللّعبِ الذي يكون، أيضا، جادّا؛ أي ليس لعباً من أجل اللعب؛ بل بلوغاً لمقاصد سامية[[53]](#footnote-53)، وقد استعان دريدا بهذا المفهوم ليقلب التمركز اللوغوسي رأساً على عقِب. أضف إلى ذلك، إفادَتُهُ من مفهوم "الأب" عندَ أفلاطون، "الأب" (أي قائل الكلام) الذي يُدعّم الكلامَ، ويكون بجانبِهِ إن أرادَ المتلقي استفساراً ما، لكنّ الكتابة لا أب لها؛ إنّها لقيطة، لا حقيقة محدّدة وراءها، وهكذا يؤكد دريدا أن كل نص مكتوب دلالاته لا نهائية، لأنه لا يملكُ أباً يحاصِرُ هذه الدّلالة.

* **روسو**

 يشكّل مفهوم المكمل المفهومَ الذي استعارَهُ دريدا من ج. ج. روسو، وذلك من كتابٍ لهذا الأخير عنوانه "محاولة في أصل اللغات"، ويعتبر فيهِ روسو الكتابةَ شيئا إضافياً ومُلحَقا ومُكمِّلاً للكلام فقط؛ لأن الكلامَ يصحَبُهُ النبرُ وتنويعُ الدلالات وأداء المشاعر؛ أما الكتابة فيجب أن تُحمل على معناها العام فقطّ؛ لأنها لا تمكننا من الاستفادة من الميزات نفسها التي يتيحها الكلامُ[[54]](#footnote-54)، وبما أن الحالُ كذلك عندَ روسو، فإن دريدا أكّد أن المُكمّل هو "الشيء الذي يأتي ليكمِّلَ نقصاً مّا" أي: إن دورَ المُكمّل مركزي وهام؛ لأنهُ يواري سوءات الأصل، ويجعلهُ أصلاً "كاملاً"؛ إلاّ أن "هذا المكمل الخطير" على رغم من ميسمه الهامشي، فإنه هو الأصلُ وهو أصلُ الأصلِ عند دريدا، ما دام يقوم بهذا الدور "**الخطير**" حسب اصطلاح دريدا، وبهذا يفيد دريدا من روسو ويقوضه في الآن ذاته.

* **نتشه**

 تعد الفلسفة التقويضية قريبة، بشكل من الأشكال، من الفلسفة النتشية العدمية[[55]](#footnote-55)، وعلى الرغم من أن دريدا لا يعترِفُ بفكرة موت الإله التي نَضُجَت عند نتشه؛ لأن ذلك يعتبر اعترافاً بأن الإله كان حاضراً قبلُ، إلاّ أننا نكتَشِفُ أنه يحاوِلُ، في فكره، نفيَ الإله على اعتبار أنه ثابتٌ من ثوابتِ الحداثَة القارّة. هذا وقد استفادَ دريدا من نيتشه فكرَهُ الذي ينزعُ إلى التّشكيك في كلّ الأفكار الباحثة عن الحقيقة، وهذا واضحٌ من خلال الفكر التقويضي لدى دريدا.

 كما أنّ نيتشه نادى بعدم تبعية الدّال للمدلول، واعتبار الأول مستقلاًّ عن الثاني، ولا شك أنَّ دريدا بلور هذه الفكرة في تقويضيَتِهِ بشكل بارز، وجعل من الدال المنطلق في تصورها الفلسفي,

* **دي سوسير**

 يَعتَبِرُ دريدا أن دي سوسير فيلسوف بنيوي وما بعد بنيوي في الآن نَفسِه، فهو بنيوي لأنّ نظريَته في اللسانيات قائمة على الصوت المنطوق دون الكتابة، وبهذا فإن سوسير، حسب دريدا، يمجّد التمركز اللوغوسي الميتافيزيقي عبر جعل الكلام أصلاً والكتابة فَرعاً. وهو بنيوي أيضا لأنه يحاول أن يقوم بنظرية شاملة حول اللغة أسماها علم اللسان العام، وهذا يشير، على نحو واضح، إلى اعتماد معطيات النسق والبنية التي تنتمي إلى الحقبة الميتافيزيقية؛ أما كونه ما بعد بنيوي، فهذا يستندُ إلى أن دي سوسير يؤكد أن اللغة نسق من الاختلافات؛ إذ لا يمكن الدال أن يكون دالاّ دون اختلافه مع مدلوله، ودريدا استفاد، بالضبط، من الجانب الثاني؛ أي كون اللغة مجموعة من الاختلافات. وليقوض دريدا ما أتى به دي سوسير يطرح السؤال الآتي: كيف يمكننا وضع نظرية شاملة للاختلافات؟ مما يجعل دي سوسير، حسب دريدا، يسقط في فخ التناقض.

 وعلى الرغم من ذلك، فإن دريدا استثمر مقولة الاختلافات، الخاصة بدي سوسير، لأجل نحت مفهومه الأبرز وهو الـ**Différance** ليؤكد أن اللغة مبنية على الاختلافات ولا يمكن حصرُها على وجه معين[[56]](#footnote-56).

* **هايدغر**

 يصرّحُ دريدا في أحد المواضع فيقول: "إن ديني لهايدغر لهو من الكبر، بحيث إنه يصعب أن نقوم هنا بجرده، والتحدّث عنه بمفردات تقييمية وكمّية"[[57]](#footnote-57)، لكنه يصرّح، أيضا، أن في هايدغر، رغم ميلِهِ إلى تقويض الميتافيزيقا، نوعٌ من التمركز اللوغوسي وتمجيد عقل الإنسان[[58]](#footnote-58)، كذلك تمجيده للصوت المنطوق، لذلك يَعتبر هايدغر ميتافيزيقياً ولا ميتافيزيقي في الأوان نفسه، وهذا الميل إلى تمجيد الصوت المنطوق يظهر في كون هايدغر يعتبر القصيدة المبنية على الإنشاد (وتاليا الصوت)، الأنموذج الأمثل للتحقق الفني؛ بل أبعد من ذلك يؤكد مارتن هايدغر أن هذا الأمر لَيُعدّ جوهر الفن نفسه.

 ويتجلّى دين دريدا لهايدغر في استخدام الأخير لمصطلح التدمير أو الهدم **Destruction[[59]](#footnote-59)**، وهذا المصطلح قريب جدا من مصطلح التقويض **Déconstruction**، أي: إن هايدغر يعد الأساس الأوّل لدريدا في استناده إلى الفكر التقويضي.

* **جوليا كرستيفا**

 لا شكّ أن جوليا كرستيفا من بين الأعلام التي تُشارِكُ جاك دريدا مرحلة ما بعد الحداثة؛ بل تشاركه أكثر من ذلك، انتماؤهما إلى نفس الاتجاه؛ أقصد، هنا، جماعة **تيل كيل** بالذات، ولا شك أيضاً أن اسم جوليا كرستيفا مرتبط، إلى حد بعيد، بمفهوم التناص الذي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، والذي يعني تداخل النصوص فيما بينها، وقد استثمرته الناقدة "لِنَعْي الجنس الأدبي وطرح صيغة المُتعدّد، والذي يتوالد – في الآن عينه – من نصوص عديدة سابقة"[[60]](#footnote-60)، وقد درجَ النقاد على اعتبار التناصّ ما هو إلا اسما آخر لحوارية باختين[[61]](#footnote-61)؛ إلا أن كرستيفا كانت أكثر تنظيراً له ووعيا به.

 وقد استثمر دريدا مفهوم التناص للتأكيد على أن النصّ لا مبدِعَ له، وأن كل نص وراءَهُ نصوص سابقة عليه تتداخل معه بشكل لا واعٍ، وبهذا فدريدا يلغي فكرة الإبداع بالمرة، ويستبدلها، كما عند كرستيفا، بفكرة الإنتاج.

## خلاصات واستنتاجات

 انطلاقاً ممّا مرّ معنا، يمكن أن نسجّل مجموعة من النقاط التي هي عبارة عن استنتاجات وخلاصات عن تبعات الفكر التقويضي:

1. التقويضية تمنع من الوصول إلى دلالات نهائية؛
2. التقويضية ذات نزعة هدمية لأنها تسعى إلى كشف تناقضات النص؛
3. التقويضية لا تعترف بقراءة مّا، فكل القراءات سيئة، والقراءة الوحيدة التي يمكنها أن تكون جيدة هي القراءة التي لا هدف لها سوى اللعب؛
4. التقويضية تزعزع مرتبة الإنسان من العالم على حساب تجسيد الاغتراب واللامعيارية واللاعقلانية؛
5. التقويضية عائق أمام العلم؛ لأن العلم ميتافيزيقي بطبعه؛ أي: يسعى إلى دراسة "طبيعة العالم العامة... [فالميتافيزيقا] تتفحص الافتراضات الأساسية التي تقف خلف رؤية العالم القائمة على الحس المشترك أو الفهم الشائع. كما تتفحص تلك الافتراضات الأساسية التي تقف خلف أشكال الاستقصاء التجريبية النظامية، كالعلوم الطبيعية والاجتماعية"[[62]](#footnote-62)، ودريدا يحاول أن يقوض هذه الميتافيزيقا كي لا يبقى أمامنا ما يمكننا تسميتُهُ علماً؛ لأن الأساس والثابت الأول الذي تنهض عليه العلوم هي الميتافيزيقا التي يحاول دريدا تدميرها؛
6. لا تعترف التقويضية بفكرة الجنس الأدبي؛ لأن فكرة الاختلاف تحول دون وضع النص ضمن إطار جنسي محدّد، وبالخصوص ما ينتُجُ عن مفهوم التّناص؛ إذ يؤكد الأخير أن النصَّ مُلتقى نصوص سابقة من أجناس وأنواع متعددة؛ إذ كيف يمكن وضع هذه الأجناس والأنواع داخل جنس بعينه، وبذاك يصبح لفظ "النصّ"، بحسب دريدا ومعاصريه ما بعد الحداثيين، هو اللفظ الأنسب لتعيين نص مهما كانت طبيعته التجنيسية[[63]](#footnote-63)؛
7. التقويضية تمرير لمعتقدات دينية يهودية وقبالية؛
8. التقويضية عبارة عن ملتقى لتصورات ما بعد الحداثة وتنميق لها؛
9. التقويضية ذات مفاهيم ملتبسة جدا، وذلك نظرا لأنها لا تريد أن تكون ذات طابع إجرائي.

## على سبيل الختم

 ولذلك قد يتسنى لنا التأكيد، الآن، على أن التقويضية ليست إلا تعبيرا عن مرحلة تاريخية ‏محددة في الفكر الأوروبي، وبذاك فقد ساهمت، بشكل كبير، في تعميق هذا التحول الذي ‏شهدته أروبا منذ النصف الثاني من القرن العشرين؛ ذلك بأن جاك دريدا، زعيم التقويضيين، ‏كان وفيا، إلى حد بعيد، لهذا التصور المتأسس على تمجيد العبث واللا نسقية واللا عقل.

**بعضُ ما قالَهُ الدارسون عن التقويضية**

**يورغن هابرماس**: التقويضية عملٌ تعسفي.

**بيير بورديو**: التقويضية لعبة.

**ليوناردو جاكسون**: التقويضية هو "أن ترتدي قلنسوة وتضعَ فيها جرَساً، وتقف بالمقلوب على يديك، وتضع على قدميك سمكتين كبيرتين دون أن تقعا"[[64]](#footnote-64)!

**إيهاب حسن**: يصفُ ما بعد الحداثة، ومن ضمنها التقويضيةُ، بإصابتها بمرض "مُلازِمَة اللاتوجّه"[[65]](#footnote-65)

## قائمة المراجع

1. جاك دريدا وآخرون، المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة، تـ: حسن العمراني، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2005م.

2. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تـ: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000م.

 3. جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تـ: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، طبعة 1998م.

 4. جاك دريدا، في علم الكتابة، ت: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 2008م.

 5. جاك دريدا، مواقع: (حوارات)، تـ: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1992م.

 6. جان جاك روسو، محاولة في أصل اللغات، تـ: محمد محجوب، الدار التونسية للنشر، تونس، تونس، طبعة 1985.

 7. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة: في مرحلة ما بعد الحداثة، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، طنطا، الطبعة الأولى، 2016م.

 8. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2015م.

 9. حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة آنفو\_برانت، المغرب، فاس، الطبعة الثانية، 2012م.

 10. ريتشرد هارلند، ما فوق البنيوية: فلسفة البنيوية وما بعدها، ت: لحسن أحمامة، دار الحوار، سورية، اللاذيقية، الطبعة الثانية، 2009م.

11. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب، الجزائر، وهران، الطبعة الأولى، 2003.‏

 12. عبد الله إبراهيم وآخران، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، لبنان – بيروت، المغرب – الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1990م، ص.

 13. علي صديقي، إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2016م.

 14. علي صديقي، مطارحات نقدية في الأدب والفكر، مطبعة عين برانت، المغرب، وجدة، الطبعة الأولى، 2013م.

 15. لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، تلمسان، الطبعة الأولى، 2016م.

 16. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تـ: ثائر ديب، دار الفرقد، سورية، دمشق، الطبعة الثانية، 2008م.

 17. مجموعة من الكتاب، البنيوية والتفكيك: مداخل نقدية، ت: حسام نايل، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2007م.

 18. مجموعة من الكتاب، في أصول الخطاب النقدي الجديد، منشورات عيون المقالات، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1989م.

 19. محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2007م.

 20. محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م.

 21. محمد عدناني، التناص: المرجعيات والتجليات، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع6، 2016م.

 22. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان بيروت، المغرب – الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000م.

 23. نصوص مختارة، ما بعد الحداثة: فلسفتها2، ترجمة وإعداد: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2007م.

**محمد مختاري**: باحث مغربي في الدراسات الأدبية والنقدية، حاصل على شهادة ‏الدراسات الجامعية، في الدراسات العربية، تخصص أدب نقد، بكلية محمد الأول ‏التابعة لوجدة/ المغرب، له كتب ومقالات عديدة، منشورة ورقيا وإلكترونيا.‏

البريد الإلكتروني:

 ‏mokhtari08med@gmail.com

**المحتويات**

[تمهيد 2](#_Toc500139111)

[الحداثة وما بعد الحداثة 4](#_Toc500139112)

[إرهاصات التقويضية 7](#_Toc500139113)

[التقويضية ومفاهيمها 9](#_Toc500139114)

[مفاهيم التقويضية 11](#_Toc500139115)

[التقويضية وأسسها 19](#_Toc500139116)

[خلاصات واستنتاجات 23](#_Toc500139117)

[على سبيل الختم 24](#_Toc500139118)

[قائمة المراجع 25](#_Toc500139119)

1. - نضع، هنا، مفردة مفاهيم بين قوسين، إشارة إلى أن دريدا ينفي، كل النفي، قابلية أن نسمي ما يصدُرُ عنه مفاهيمَ، إلا أننا، وعلى الرغم من ذلك، نوظف كلمات مثل "مفاهيم"، "نقد"، "نسق"، "أنظمة"...وما إلى ذلك، إيمانا منا بأن خصائص هذه التصورات الصادرة عن دريدا يمكن تسميتها بهذه الكلمات نظراً لأن فلسفته تستوعب هذه الصفات، ثم إنه بمقدورنا دراسة النصوص، نقديا، ومنطلقين من التصور التقويضي، دون حاجتنا إلى نفي هذه الصفات، التي رفضها دريدا، عن التقويضية. [↑](#footnote-ref-1)
2. - محمد سبيلا، **الحداثة وما بعد الحداثة**، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م، ص: 22. [↑](#footnote-ref-2)
3. - المرجع نفسه، الصفحة: 44. [↑](#footnote-ref-3)
4. - المرجع نفسه، الصفحة: 13. [↑](#footnote-ref-4)
5. - المرجع نفسه، الصفحة: 55. [↑](#footnote-ref-5)
6. - المرجع نفسه، الصفحة: 19. [↑](#footnote-ref-6)
7. - نصوص مختارة ، **ما بعد الحداثة: فلسفتها2**، ترجمة وإعداد: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2007م، ص: 38. [↑](#footnote-ref-7)
8. - المرجع نفسه، الصفحة: 48. [↑](#footnote-ref-8)
9. - المرجع السابق، الصفحة: 16 – 17. ولقد قمنا بشيءٍ من التصرف في هذا الجدول، نظرا لضعف الترجمة في الكتاب المأخوذ عنه. [↑](#footnote-ref-9)
10. - علي صديقي، **إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر**، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2016م، ص: 75 – 76. [↑](#footnote-ref-10)
11. - المرجع نفسه، الصفحة: 76. [↑](#footnote-ref-11)
12. - المرجع نفسه، والصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-12)
13. \_ المرجع نفسه، ص: 77. [↑](#footnote-ref-13)
14. - ليونارد جاكسون، **بؤس البنيوية**، تـ: ثائر ديب، دار الفرقد، سورية، دمشق، الطبعة الثانية، 2008م، ص: 168. [↑](#footnote-ref-14)
15. - المرجع نفسه، والصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-15)
16. - عبد المالك مرتاض، **نظرية القراءة**، دار الغرب، الجزائر، وهران، الطبعة الأولى، 2003، ص 23. [↑](#footnote-ref-16)
17. - ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، لبنان – بيروت، المغرب – الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000م، 53. [↑](#footnote-ref-17)
18. - المرجع نفسه، الصفحة: 54. [↑](#footnote-ref-18)
19. - محمد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية**، دار الحوار، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2007م، ص: 161. [↑](#footnote-ref-19)
20. \_ جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، تـ: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000م، ص: 60 – 61. [↑](#footnote-ref-20)
21. - المرجع نفسه، الصفحة: 63. [↑](#footnote-ref-21)
22. - جاك دريدا، **صيدلية أفلاطون**، تـ: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، طبعة 1998م، ص: 29. [↑](#footnote-ref-22)
23. - محمد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية**، م. س. ص:167. [↑](#footnote-ref-23)
24. - يؤكد د. علي صديقي أنه على الرغم من أن هذه الترجمة وردَت في كتاب "دليل الناقد الأدبي" الذي اشترك في تأليفه كل من سعد البازعي وميجان الرويلي، إلاّ أن ترجمة "الغراماتولوجيا" بـ"النحوية" مُقتَرَحٌ صادر من ميجان الرويلي بالذات. انظر: علي صديقي، **إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر**، م. س. ص: 365، وانظر أيضا: ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، م. س. ص ص: 157-172. [↑](#footnote-ref-24)
25. - ريتشرد هارلند، **ما فوق البنيوية: فلسفة البنيوية وما بعدها**، ت: لحسن أحمامة، دار الحوار، سورية، اللاذيقية، الطبعة الثانية، 2009م، ص: 181. [↑](#footnote-ref-25)
26. - مجموعة من الكتاب، **البنيوية والتفكيك: مداخل نقدية**، ت: حسام نايل، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2007م، ص: 136. [↑](#footnote-ref-26)
27. - عبد الله إبراهيم وآخران، **معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، لبنان – بيروت، المغرب – الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1990م، ص: 136. [↑](#footnote-ref-27)
28. - المرجع السابق والصفحة نفسه. [↑](#footnote-ref-28)
29. - ريتشد هارلند، **ما فوق البنيوية وما بعدها**، م. س. ص: 184. [↑](#footnote-ref-29)
30. - جاك دريدا، **مواقع: (حوارات)**، تـ: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1992م، ص: 63. [↑](#footnote-ref-30)
31. - جاك دريدا، المرجع نفسه، ص: 45. [↑](#footnote-ref-31)
32. - حميد لحمداني، **الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)**، مطبعة آنفو\_برانت، المغرب، فاس، الطبعة الثانية، 2012م، 206. [↑](#footnote-ref-32)
33. - ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، م. س. ص: 66. [↑](#footnote-ref-33)
34. - محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، م. س. ص: 175. [↑](#footnote-ref-34)
35. - يقول جاك دريدا في جوابه عن ماهية الـ **Différance**، "لستُ أدري إن كان يعني شيئا أو كان شيئا آخر من نتاج ما تسميه الميتافيزيقا دليلا (دال- مدلول). لقد لاحظت أن هذا الحرف يُكتب ويقرأ بينما لا يمكن سماعه [...] إن الصفة المشتقة من فعل خالف/اختلف différer، والتي قياسا عليها ابتُكر هذا الاسم تجمع صنفا كاملا من المفاهيم أعتبرُها نسقية

وغير قابلة للاختزال، يتدخل كل واحد منها –بل تتزايد فعاليته- في لحظة حاسمة من العمل" انظر كتاب: جاك دريدا، **مواقع (حوارات)**، م. س. ص: 14. [↑](#footnote-ref-35)
36. - ليوناردو جاكسون، **بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية**، م. س. ص: 246. [↑](#footnote-ref-36)
37. - انظر مقدمة المترجم كاظم جهاد على كتاب: جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، م. س. ص: 31. [↑](#footnote-ref-37)
38. - جاك دريدا، **في علم الكتابة**، ت: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 2008م، ص:283. [↑](#footnote-ref-38)
39. - انظر مقدمة المترجم على كتاب: جاك دريدا، **صيدلية أفلاطون**، م. س. ص: 9. [↑](#footnote-ref-39)
40. - علي صديقي، **مطارحات نقدية في الأدب والفكر**، مطبعة عين برانت، المغرب، وجدة، الطبعة الأولى، 2013م، ص: 59. [↑](#footnote-ref-40)
41. - جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، م. س. ص: 27. [↑](#footnote-ref-41)
42. - ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، م. س. ص:61. [↑](#footnote-ref-42)
43. - المرجع نفسه، الصفحة: 68. [↑](#footnote-ref-43)
44. - المرجع نفسه والصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-44)
45. - المرجع نفسه ص: 67. [↑](#footnote-ref-45)
46. - علي صديقي، **مطارحات نقدية في الأدب والفكر**، م. س. ص: 61. [↑](#footnote-ref-46)
47. - لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، تلمسان، الطبعة الأولى، 2016م، ص: 132. [↑](#footnote-ref-47)
48. - جاك دريدا، **مواقع (حوارات)**، م. س. ص: 41. [↑](#footnote-ref-48)
49. - محمد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية**، م. س. ص: 171. [↑](#footnote-ref-49)
50. - لعله مفيد في هذا الجانب قراءة كتاب: علي صدّيقي، **إشكالية التحيّز في النقد العربي المعاصر**، م. س. ص ص: 142 – 152، وقد تحدّث الناقد بشيء من التفصيل عن العلاقة بين القبالاه والتقويضية. [↑](#footnote-ref-50)
51. - للاطلاع على الشكل الذي يدافع به جاك دريدا عن ديانته اليهودية، يمكن قراءة كتاب: جاك دريدا وآخرون، **المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة**، تـ: حسن العمراني، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2005م. [↑](#footnote-ref-51)
52. - جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، م. س. ص: 56. [↑](#footnote-ref-52)
53. - جاك دريدا، **صيدلية أفلاطون**، م. س. ص: 118 – 119. [↑](#footnote-ref-53)
54. - جان جاك روسو، **محاولة في أصل اللغات**، تـ: محمد محجوب، الدار التونسية للنشر، تونس، تونس، طبعة 1985، ص: 45. [↑](#footnote-ref-54)
55. - جميل حمداوي، **نظريات النقد الأدبي والبلاغة: في مرحلة ما بعد الحداثة**، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، طنطا، الطبعة الأولى، 2016م، ص: 33. [↑](#footnote-ref-55)
56. - مجموعة من الكتاب، **البنيوية والتفكيك: مداخل نقدية**، م. س. ص: 160 – 162. [↑](#footnote-ref-56)
57. - جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، م. س. ص: 47. [↑](#footnote-ref-57)
58. - المرجع نفسه، الصفحة 47 – 48. [↑](#footnote-ref-58)
59. - حميد لحمداني، **الفكر النقدي الأدبي المعاصر: (مناهج ونظريات ومواقف)**، م. س. ص:204 [↑](#footnote-ref-59)
60. - مجموعة من الكتاب، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، منشورات عيون المقالات، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1989م، ص: 98. [↑](#footnote-ref-60)
61. - محمد عدناني، **التناص: المرجعيات والتجليات**، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع6، 2016م، ص: 275. [↑](#footnote-ref-61)
62. - ليونارد جاكسون، **بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية**، م. س. ص: 240. [↑](#footnote-ref-62)
63. - جميل حمداوي، **نظرية الأجناس الأدبية**، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2015م، ص: 88 – 89. [↑](#footnote-ref-63)
64. - ليوناردو جاكسون، **بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية**، م. س. ص:268. [↑](#footnote-ref-64)
65. \_ نصوص مختارة، **ما بعد الحداثة فلسفتها 2**، م. س. ص: 18. [↑](#footnote-ref-65)