استقبال التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر

د. محمد بلعباسي د. يوسف نقماري
جامعة الشلف

الملخص :

ظهرت المناهج النقدية الحداثية في النقد العربي الحديث والمعاصر عن طريق المثاقفة والترجمة، والدراسة في الغرب، حيث ساهم هذا الحوار الثقافي في ظهور إشكالية الأصالة والمعاصرة (العرب- الغرب)، (الأنا - الآخر)، فهناك من الدارسين من رفض هذه المناهج في بداية الأمر، و هناك من حاول تطبيقها كما هي في تحليل النصوص الإبداعية، ومنهم من حاول تبيئتها وتأصيلها حسب الثقافة العربية، وبناء على ذلك يأتي هذا المقال ليطرح كيفية استقبال نقاد المغرب العربي للتفكيكية في النقد المعاصر.

الكلمات المفتاحية: النقد، التفكيكية، المناهج، جاك دريدا.

Abstract :

Modern and contemporary Arab critique has seen critical modern approaches through acculturation, translation and study in Western countries where this cultural contact has contributed to the emergence of the problem of the originality and modernism (Arabs- the West) (Me - the Other). From the beginning, there were researchers who rejected these approaches, however, others have tried to apply them by analyzing the artistic and creative texts, and some of them tried to locate as the Arab cultural context. In this sense, our paper focuses on the way in which Maghreb's researchers absorbed Of construction in contemporary criticism.

Keywords: criticism, Of construction, approaches (methods), Jacques Derrida.

1- التفكيكية:

التفكيكية (أو التفكيك، أو التشريحية، أو التقويضية...) هي المقابل العربي لكلمة(**Déconstruction**) ذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتاصة إلى درجة أن رائدها جاك دريدا(Jacques Derrida) يقدِّم لنا الفعل التفكيكي بهذه اللغة"اللاأدرية"!؛ على أنه ليس تحليلا ولا نقدا[1]، ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية.[2]

يؤسِّس التفكيك نظرته وكيانه بوصفه طريقة للنظر والمعاينة إلى الخطاب، وهو يقف في الجانب الآخر من الطروحات التاريخية، والسوسيولوجية، والسيكولوجية، والبنيوية الوصفية، هدفه تحرير شغل المخيِّلة وافتضاض آفاق بِكر أمام العملية الإبداعية.[3] إنها محاولة لإنشاء إستراتيجية عامة تتفادى المقابلات التي ميّزت الفكر الغربي بدءا من أفلاطون ووصولا إلى دو سوسير لتقيم في الأفق المغلق لهذه المقابلات إستراتيجية بديلة للقراءة والكتابة، أوفي مقاربة النصوص.[4] و هي من هذه الزاوية ليست حيادية، وإنما هي ثورية تحاول قلب التضاد الكلاسيكي وإزاحة النظام.[5]

يرى خوسيه ماريا إيفانكوس أن "التفكيكية ليست نظرية عن اللغة الأدبية، إنما هي طريقة لقراءة(أو إعادة قراءة) الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية".[6]

تسعى التفكيكية إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة القاتلة، فقد كان دريدا على -حد تعبير أمبرتو إيكو- يبتغي "تأسيس ممارسة(فلسفية أكثر منها نقدية) تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح[7]، وبلغة مؤرخ نقدي واضحة يقدم لنا كريس بلديك(C .Baldick) القراءة التفكيكية على أنها "منهج

يتبين-بوساطته- أن معاني النص في وسعها مقاومة الاستيعاب النهائي ضمن الإطار التأويلي، ويقوم محذرا من طموح النقد إلى مراقبة النصوص، ومن اعتقاد النقد المغرور بقوته عموما".[8]

ويرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية، كثنائية(العقل/العاطفة، العقل/الجسد، الذات/الآخر، المشافهة/الكتابة، الرجل/المرأة)، وما إلى ذلك، وأن هذا الفكر دائما يمنح الامتياز والفوقية للطرف الأول ويلقي بالدونية والثانوية على الطرف الثاني، هذا الانزياح للأول على الثاني هو ما يسميه دريدا بـ"التمركز المنطقي"(أي تمركز اللفظ والنطق).[9]

2- جذور التفكيكية:

تعود جذور التفكيكية إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز(Johns Hopkins) حول موضوع"اللغات النقدية وعلوم الإنسان" في أكتوبر 1966، حيث كان هذا التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية، حيث شارك فيها مجموعة من النقاد والباحثين مثل: رولان بارت، تودورفT. Todorov، لوسيان غولدمان، جاك دريدا، جاك لاكان.

وقد شارك جاك دريدا بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية وكان عنوان المداخلة:" البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية".

ومنذ المحاضرة التي ألقاها دريدا بأمريكا في ندوة 1966 صار شخصية أكاديمية محببة لدى الأمريكان، وتحوّل إلى أستاذ بجامعة يال؛ حيث صار مركزا لدائرة نقدية تفكيكية أمريكية حاولت منذ السبعينيات مواصلة النهج الذي اختطته حركة النقد الجديد الأنجلوأمريكية؛ إذ ليس بالأمر الخاطئ اعتبار ممثلي التفكيكية الأمريكيين ورثة جامعيين للنقاد الجدد[10]، سميت هذه المجموعة "مدرسة يال"(école de Yale) بزعامة: بول دي مان Paul de man، و ج.هـ. ميلر J.H. Miller، وجيفري هارتمان G. Hartman، وهارولد بلوم H. Bloom؛ على الرغم من إشكالية الانتماء التفكيكي لهذا الأخير الذي طالما عد أصحابه هم (التفكيكية) وأنه هو (النقد)، وأن هناك مسافة بينه وبين تفكيكية يال.[11]

وفي الثمانينيات اهتمت هذه المجموعة بعدد من القضايا النقدية منها: نظرية القراءة، والتفكيك، وقد نُشِرت معظم آراء هؤلاء النقاد التفكيكيين الأمريكيين في كتب مهمة بالإنجليزية.

ومن النقاد الأوروبيين اللامعين الذين أسهموا في إستراتيجية التفكيك الناقد الفرنسي رولان بارت، ولا يمكن تحديد بارت في إطار واحد فعدا عن كونه المحامي الصلب عن البنيوية السيميولوجية، وعن علم الرواية، وعن النقد النفسي؛ فهو يمتلك شخصية عبقرية وفوضوية حيوية، لم تحدّه القيود الأكاديمية حتى إنه ليصعب في كثير من الأحيان نسبته إلى منهج واحد، بل بدا مساهما في كثير من التيارات النقدية المعاصرة.[12]

وقد كان إسهام بارت في التفكيك سابقا على مولد الحركة نفسها التي تُنسب بحق إلى دريدا الذي طرح مفاهيمها وقام بتأصيل إستراتيجيتها، فبارت وعلى مدى ربع قرن من الزمن أسهم في الفكر البنيوي وفي التنظير النقدي لحقول عديدة، كما أسهم في تطوير (الكتابة) تنظيرا وتطبيقا.

ففي دراساته النقدية النصية مثل: (S /Z) الصادرة عام 1970، و(لذة النص) الصادرة عام 1973، يكشف عن ناقد مبدع ومنظّر غير محدود، ففي الكتاب الأول يقرأ قصة بلزاك الموسومة بـ: (سارازين، Sarrasine) قراءة تفكيكية فكتب عن هذه القصة التي لا تعدو عشرين صفحة كتابا كاملا من مائتي صفحة ونيف، وقد قام بتفكيك هذه القصة فوقع فيها على خمس مائة وإحدى وستين جملة مثّلت وحدات قرائية محاولا استنباط دلالاتها الضمنية، وباحثا عن مجموعة

من الشفرات داخل القصة منها:الشفرات التفسيرية، وشفرات الحدث، والشفرات الثقافية، والشفرات الضمنية، والشفرات الرمزية، وغيرها.[13]

3- مقولات التفكيكية:

يجترح التفكيك مجموعة من المصطلحات هي بمثابة مقولات أساسية تنهض عليها وتنظم إستراتيجيتها في القراءة والتأويل على وفقها، وذلك خروجا عن ما أرسته المنهجيات السابقة من تقاليد بحث ومعاينة، وأبرز هذه المقولات:

3-1- الاختلاف: (Différence) و الاخـــ(ت)ـــلاف(Différance):

لقد استوحى دريدا فكرة الاختلاف -أصلا- من دو سوسير الذي يرى أن العلامات لا تدل بذاتها، وإنما باختلافها عن غيرها، ثم ذهب بالفكرة مذهبا بعيدا متخذا منها عنوانا مناهضا لثبات المعنى.[14]

إن الاختلاف يؤدي إلى تأجيل(إرجاء) المعنى، والنص – في نظره- تأجيل دائم للمعنى، لأنه لا يحيل على فكرة قاطعة معصومة موحدة، بل على لعبة دلالية متنوعة؛ وهكذا يرى دريدا أن المعنى مؤجل باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى، لكن الوصول إليه لا يحدث.[15]

إن "الاختلاف مفهوم مكاني تنبثق فيه العلامة من نسق للاختلافات التي تتوزع داخل النسق، أما الإرجاء فمفهوم زمني تفرض فيه الدوال إرجاء لا نهائيا للحضور".[16]

لقد أورد دريدا مصطلحه بهذا الرسم اللغوي الجديد(différAnce) ضمن مواطن متفرقة من كتابه(في علم الكتابة)[17]، في سياق امتداح المكتوب والانتصار له على حساب المنطوق، والحكمة من هذا الصنيع اللغوي تكمن في ما يلي:

- إن تعويض الحرف(E) بالحرف(A) في هذه الكلمة لا يغير شيئا في التلفظ بها، بل يحصر الخلاف في طريقة (الكتابة)؛ حيث تزداد أهمية الكتابة وتقل أهمية التمركز الصوتي(مركزية الصوت).

- إن هذا التعويض(مع التشديد على رسم الحرف البديل بالشكل البارز، شكل البداية/en majuscule) يستوحيه دريدا[18] من ملاحظة هيغل في مقارنته لجسد العلامة(A) بالهرم المصري، إنها تشبه أهرامات الفراعنة وقبورهم، وإليهم يُعزى تاريخ الكتابة حسب بعض الروايات، وفي ذلك تنويه آخر بأهمية الكتابة.

- إن انتهاء الكلمة باللاحقة (ance) يُضفي عليها حركة مصدرية وفاعلية كبيرة، أي حركة اختلافية نشطة لأن تلك اللاحقة – في الفرنسية- تؤدي تأكيد مفهوم سير العملية، الاشتغال الدائم[19] في نظر ميشال أريفيه.

فأبسط تعريفات الإختلاف/التأجيل وأكثرها هو تعريف فنست ليتس: ما هي أهمية الـ différance؟ لكي تعبر أي دالة في لغة ما عن معنى يجب أن تختلف عن الدالات الأخرى: ونفس الشيء بالنسبة للمدلول، إذ إن كل مدلول في نسق لغوي يجب أن يختلف- مهما صغُر حجم التضاد- عن كل المدلولات الأخرى. إن الاختلافات أساسية لكي تعمل العلامات في اللغة...[20]

ويوضح سوسير الأمر:" إن النسق اللغوي عبارة عن سلسلة من اختلافات الصوت ترتبط بسلسلة من اختلافات الأفكار:" إن العلامة في لغة ما تقوم على الاختلافات بين صورتها الصوتية وفكرتها الجوهرية، وبين الصور والأفكار الجوهرية لكل العلامات الأخرى. إن العلامة دائما مميزة-مختلفة...إن أي علامة هي ما ليست كل العلامات الأخرى.[21]

3-2- مركزية اللوغوس:(Logocentrisme)

استقرأ جاك دريدا الفكر الفلسفي الغربي من عهد أفلاطون إلى عصرنا هذا، فلاحظ أنه يتسم بمركزية اللوغوس التي أطلقها على "ميتافيزيقا عِرقية مركزية"(ethnocentrique)، في معنى أصلي وغير نسبوي إنها موصولة بتاريخ الغرب"[22].

بمعنى أن الفكر الغربي فكر متحيِّز عنصري ينصِّب نفسه بؤرة مركزية للعالم، ويسعى إلى تفسير العالَم بإخضاعه إلى رؤية معينة ودلالة موحدة منبعثة من أناه.

لذا هاجم دريدا هذا الفكر وسعى إلى تقويضه، وإقامة فكر لا مركزي جديد على أنقاضه محررا ذلك الفكر المركزي من شرَك التفسير الأحادي الذي طالما قُيِّد به.

لقد تكرر هذا المصطلح كثيرا في كتابات دريدا، بهذا المفهوم مقترنا بمصطلحين مماثلين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والأنانية، هما: مصطلح (égocentrisme) الذي يمكن نقله إلى الأنَوية المركزية، ومصطلح:(ethnocentrisme)« بمعنى مركزية العِرق أو العرقية المركزية » ، وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوروبي واحتقاره للشعوب غير الأوروبية، ويكرس ميتافيزيقا الحضور الغربي.[23]

وبسحب هذا الكلام الفكري على النص الأدب يلاحظ أنه يبتغي الثورة على المركز البنيوي للنص(أي محور البنية)، ويحاول أن يضع حدا لهذه الظاهرة بما هي سيطرة المفهوم (المدلول على الدال، والذات المفكرة على الموضوع)[24]، وأما الغذامي فيرى أن "مركزية اللوغوس" تعني"الارتكاز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي".[25]

ومهما يكن من تعقيد معاني "مركزية اللوغوس" فإن سمتي الصوتي والحضور هيمنتا على استخداماته الفلسفية والفكرية، حتى لدى المفكرين الذين يُنكرون الإيحاءات الدينية، بل حتى لدى دعاة العلمية الموضوعية. وهكذا وقع سوسير وهوسيرل وهيغل وهايدغر، بل حتى جاك لاكان(خاصة في مرحلة المرآة) ، تحت تأثير بنية اللوغوس الإغريقية مكررين بنية الدعوى الأفلاطونية والأرسطية. إذ جميعهم يترعون نحو أولوية الصوت الملفوظ على الكتابة وبهذا فجميعهم يتمركزون لفظيا.[26]

ولكن ما هي أبرز الحقول المعرفية التي امتد إليها نقد دريدا حول التمركز المنطقي،إنها في الحقيقة منظومة حقول معرفية متداخلة تصدى لها بمنهجيته التفكيكية في القراءة لكشف مظاهر التمركز المنطقي فيها وهي:[27]

- **الأولية الإبستمولوجية:** ويُقصد بها عد العقل والإدراك الحسي مركزا للحضور، وحقيقة الأمر أنهما ليسا إلا نتاجا لوحدة العقل والحقيقة، فالوعي يحضر حالا من تلقاء نفسه.
- **الأولية التاريخية:** يرى دريدا أن أساس التمركز حول الصوت إنما ينهض على هذه الأولية التي تتحقق بوساطة النظم الميتافيزيقية للحضور اللانهائي للزمن الذي ينطلق من الماضي صوب آفاق المستقبل.

وبيان الأولية التاريخية يظهر في حالات ثلاث هي: التمظهر الميتافيزيقي للروح المثالية خَلَلَ زمنيةِ الجسد، وتعالي الأشكال بوصفها تعريفات أبدية، ومقولات الخالق بوصفها ذات حضور أبدي.[28]

- **الأولية الجنسية:** وتتضح أهمية هذه الأولية من خلال التمركز الذكوري وذلك بواسطة سيادة الشخصية الذكورية، والغرور، ورباطة الجأش، وكل هذا يُعزز هوية الذكر/الرجل وحضوره. ولفقدان هذه الخاصية عند المرأة فقد كان مصيرها الغياب، وكان انحسار الثقافة والعقل لهذا القطاع من البشر.
- **الأولية الوجودية:** وهذه الأولية تعد أهم الحقول لمنهجية دريدا وذلك من خلال عدِّ الفلسفة غريبة الوجود حضورا ذاتيا صافيا مقابل غياب العدم. إن الأولية الوجودية تعدُّ من ناحية موضوعية أهم ملامح تاريخ الميتافيزيقا، وترتبط بجذورها إلى النموذج الذي حدده أفلاطون للحقيقة بوصفها حوارا صامتا مع النفس، وأرسطو الذي عدّها(تفكيرا ذاتيا).

إن جميع هذه النماذج الأنطولوجية للحضور استندت إلى استعارات مجازية، واختلافات زمنية وذلك من أجل تحديد ما هي الهوية الذاتية. وإليها بالذات يتقدم دريدا ببرنامجه التفكيكي.[29]

❖ **التأويل الأدبي:** فضلا عن تلك الحقول الفكرية والفلسفية التي اتجه دريدا إليها لتقويض التمركز المنطقي فيها، فإن قراءته اتجهت مباشرة إلى نظرية الأدب، بل يمكن القول إنّ طروحات دريدا في هذا الحقل تبدو حاسمة، فقد أصبح مصطلح النقد التفكيكي يدل في العالم الأنجلوـــأمريكي على حلقة طليعية في النقد.[30]

لقد وجه التفكيك اهتماما كبيرا لتقويض النظريات التقليدية وأعلن عن ولادة جديدة (للنص) بوصفه لعبة حرّة للدالاّت تنفتح باستمرار بتعدد القراءة. إنّ هذه الثورة النصية أقصت الفهم التقليدي للأثر الأدبي، وجعلت اللسانيات الحديثة نتاجا لتعالي الدّال لا رابطة إياه بخصب القراءة، وسعت إلى التعدد اللانهائي للمعنى، وأصبح النص حلقة من سلسلة متواصلة من الدالات غير المقترنة بمرجع وهو ما أُصطلح عليه(الدلالة المتعالية) أو(الدال المتعالي)؛ إن النص التفكيكي لا أصل له و لا نهاية.[31]

3-3- علم الكتابة: (Grammatologie):

يؤسِّس دريدا لمفهوم الكتابة في كتابيه"الكتابة والاختلاف" و"علم الكتابة"، وينطلق دريدا في فهمه للكتابة من خلال دعوته التحديثية من الأسس الفلسفية والفكرية التي أسس لها، فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدَّة مسبقا و إنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها.

ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة، الأول: كتابة تتكئ على التمركز حول العقل وهي التي تسمي الكلمة كأداة صوتية أبجدية خطية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، والثاني: الكتابة المعتمدة على "النحوية" أو كتابة ما بعد البنيوية، وهي ما يؤسِس العملية الأولية التي تنتج اللغة.[32]

والكتابة بهذا المفهوم تسبق حتى اللغة وتكون اللغة نفسها تولدا يُنتَج عن النص، وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة و متجاوزة لها، فهي تستوعب اللغة وتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا، وهذا هو البعد الخلاّق الذي يريد دريدا منحه للغة.[33]

عرّف بارت الكتابة (écriture) على أنها"عِلْم مُتع اللغة"،[34] ثم راح يخوض في لذة النص ونص اللذة، متنقلا بين اللذة(plaisir) والمتعة(jouissance) مُعربا عن ضيق حاد يساوره إزاء لغته الفرنسية التي تعوزها كلمة تزيح الالتباس بين المفهومين، ومتجاوزا ذلك إلى هذه الاستفهامات التقريرية:

"أليست اللذة إلا متعة محدودة؟ أليست المتعة إلا لذة قصوى".[35]

وإذا كان بارت قد هام بالقراءة العاشقة هذا الهيام، فإن جاك دريدا قد فعل بالكتابة أضعاف ذلك؛ إذ أحلّها محل السيميولوجيا، و عَدِّ اللسانيات جزء منها(محاكيا صنيع دو سوسير حين بشر بميلاد السيميولوجيا). فقد وقف مؤلفاته وخاصة(de la grammatologie) على ترسيخ الكتابة والثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تقتل الكلام وتُحلُّ محله، لأن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها[36] على حد تعبيره.

جعل دريدا من الكتابة موضوعا لعلم جديد يتناول" معالجة الحروف الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة"،[37] ابتغاء خلخلة كل ما يُلحِق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية.[38] أطلق على هذا العلم مصطلح (grammatologie) الذي جعل منه عنوانا لكتابه.

3-4- الأثر:(Trace)

يرتبط مفهوم الأثر في التقويض بمفهوم "الحضور" و"الحضور الذاتي" وينبع منهما في النظرة الماورائية. أما بالنسبة لدريدا فهو يرى في الأثر شيئا يمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر وللحضور(لا يمكن أن يقوم أي مفهوم سواء كان الأثر أو الحضور إلا على محو الأثر كما يصفه دريدا).[39]

وقدمه جابر عصفور على أنه مصطلح" يتضمن دلالة النقش، أو العلامة المحفورة، أو الأثر الباقي للكتابة التي هي نقش له فضاؤه الخاص".[40]

يقترب مفهوم الأثر من مفهوم "النص الغائب"(أو "التناص" الذي ينتظم كل هذه المفاهيم)؛ ذلك أن "النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا، ولكنه يحمل آثار نصوص أخرى، إنه يحمل رمادا ثقافيا"[41]

يقترح دريدا كبديل لمفهوم الدليل الاعتباطي السوسيري مفهوم الأثر (la trace)، كي يعطي بعدا جديدا للكتابة المستخلفة للكتابة الصوتية. فإذا كان الكلام يقتضي الآخر؛ المستمع كحضور، فإن الأثر: الركيزة الأساسية للكتابة يقوم على مبدإ التأجيل، والفسحة.[42]

فالدرجة القصوى للكتابة كما يفهمها دريدا لا تخرج من كونها حركة للديفيرانس نفسه، فاتحة التأجيل ما دام المتلقي يبقى دائما في حالة انتظار، أي بقاء المعنى في حالة توقف حتى يتمفصل عن طريق فعل القراءة، ويحل مفهوم الدرجة القصوى للأثر غياب مبدإ الهوية في ميتافيزيقا الحضور لأنه من طبيعة تناقضية وصعبة التقبل في النظام الأرسطي، ولأن الأثر في حد ذاته من جهة أخرى لا يعكس فقط انمحاء الأصل، بل يرمي كذلك إلى الإثبات بأن الأصل لم يكتمل و لم يبن، إن الأثر يعد أصل الأصل:" ولكن مع العلم بأن هذا المفهوم يدمر نفسه بنفسه، وإذا كان كل شيء ينطلق من الأثر فإنه ينعدم تماما وجود أثر أصلي.[43]

3-5- الانتشار:(Dissémination)

الانتشار أو التشتيت هو أحد المصطلحات التي جعل منها دريدا أداة تقويضية، وقد ركز عليه دريدا في تقويضه للفكر الأفلاطوني خاصة فيما يتعلق بمفهوم الكتابة في كتاب أفلاطون فايدروس وفيما يتعلق بنظرية المحاكاة في الجمهورية.[44]

والانتشار يعني تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم فيها، هذا التكاثر المتناثر ليس شيئا يستطيع المرء إمساكه والسيطرة عليه، وإنما يوحي بـ"اللعب الحر" الذي لا يتصف بقواعد تحد هذه الحرية، بل هو حركة مستمرة تبعث المتعة وتثير عدم الاستقرار والثبات ويتسم بالزيادة المفرطة.[45]

ويرى بيير زيما أن مفهوم الانتشار يعود إلى مالارميه،[46] ومما لا شك فيه أن المصطلح أصبح من أبجديات القراءة التفكيكية لدى دريدا الذي جعله عنوانا لكتابه الذي أصدره عام 1972م (La dissémination).

يأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا عند دريدا الذي يركز على فيضان المعنى وتفسخه: أي فائض المعنى وزيادته المفرطة على ما يفترض أنه يعني، وهذه السمة تصف استخدام اللغة عامة.[47]

ومفهوم الانتشار لا يبتعد كثيرا في مصدره عن غياب المركز الإحالي للنص وعن لا نهائية الدلالة في محصلته النهائية. وهو أيضا لا يبتعد عن القراءات المتعددة، حيث كل قراءة إساءة قراءة.[48]

فالانتشار هو الآخر نقيض الإغلاق الذي تفرضه التفكيكية كنقطة ارتكاز أساسية نحو لا نهائية الدلالة، لا نهائية القراءات، ثم الانتشار. إن التفكيك يرفض وحدة المعنى واكتمال الدلالة ويستبدل بهما الانتشار، حيث لا يوجد معنى ثابت أو مكتمل، وحيث يؤدي اللعب المستمر للمدلولات إلى انتشار المعنى وانفجاره.[49]

3-6- التناص:(Intertextualité)

لقد تزامن الاشتغال المعمق على هذا المفهوم مع ظهور ما بعد البنيوية، وتطور في كنف التصور التفكيكي الذي يقوم في أحد مبادئه على ما يجعل التفكيكية تؤكد أن النصوص الأدبية ليس لها علاقة بأي شيء آخر عدا نفسها،[50] كل ذلك جعل من التناص نقطة تحوّل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية؛ وعلى ذمة هذا القول جعلوا من الحقل التفكيكي فضاء منهجيا حيويا لتوالد النصوص وتكاثرها وتوارثها.[51]

فأقرب تعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه الناقد الروسي ميخائيل باختين M. Bakhtine، حيث عقد بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان أو الكرنفال التي يختلط فيها كل شيء: الثقافة العليا والثقافة الدنيا، الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية. وهذه بالضبط حالة التناص:"إن الكلمة وهي تتجه نحو هدفها تدخل بيئة حوار مضطرب مليئة بالتواترات، بيئة من كلمات غريبة، من أحكام القيمة والتأكيدات. وتتداخل مع علاقات معقدة وتتملص من أخرى، تختلط بالبعض وتنفر من البعض الآخر وتتقاطع مع مجموعة ثالثة."[52]

في ظل صورة الكرنفال المفتوح الذي تتداخل فيه الأشياء تنتفي فكرة النص المغلق، إذ أن كل محاولة لإغلاق النص عن طريق تفسير نهائي محكوم عليها بالفشل، لأن النص النقدي هو الآخر جزء من كرنفال نقدي خاص به وتتعدد فيه الأصوات، كما تتعدد الأصوات داخل النص الأدبي. من هنا يَخلُص باختين إلى استحالة وجود نص نقي:" إن كل نص صدى لنص آخر إلى مالا نهاية، جديلة لنسيج الثقافة ذاتها".[53]

أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بكر صاف، خال من الملامسات النصية، فكأن النص اجتماعي بطبعه، أو هو جمع بصيغة المفرد؛ هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية تتوقف حياته فيها على التواصل مع سائر أفرادها. يرى محمد مفتاح أن:" التناص بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام."[54]

أُستخدِم مصطلح التناص على نحو جلي في الدراسات النقدية الأدبية، فتناوله العديد من الباحثين والنقاد مثل: جوليا كريستيفا، ميشال أريفي، لورانت، ريفاتير، و جيرار جينيت...، محاولين تحديده، فكريستيفا ترى أن التناص:"ذلك التداخل النصي الذي يَنتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشِّرَ على الطريقة التي يُقرأ بها نص التاريخ ويتداخل معه."[55]

أما رولان بارت الذي أعلن أن:" التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، استجلابات لاشعورية عفوية مُقدَّمة بلا مزدوجين.[56] ومتصور التناص هو الذي يعطي، أصوليا، نظرية التناص جانبها الاجتماعي: فالكلام كله- سالفه وحاضره – يصب في النص، ولكن ليس وِفق تدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريق متشعبة- صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج."[57]

التناص إذن مصطلح نقدي أُطلق حديثا وأُريدَ به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، وقد بدأت العناية به على يد الناقد الروسي "باختين"، لتجيء الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" وتطوره متكأة في ذلك على موروث"باختين". وقد واصل من بعدها المسيرة العديد من النقاد والدارسين أمثال"تودوروف"، و"ريفاتير"... وغيرهم.

4- نقد التفكيكية:

يشكك بعض النقاد بالتفكيكية، ويُرى أنها من الاتجاهات التشكيكية التي لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصوّر موضوعي للواقع والأفكار، كما هي تشكك بقدرة اللغة على نقل الواقع أو الأفكار نقلا موضوعيا. ويعتقد كرستوفر بطلر أن النص الأدبيَّ وِفق المنظور التفكيكي يمثل تركيبة لغوية غير متسقة، بل يمثل تركيبة لغوية تعارض نفسها من الداخل بالكسور والشروخ والفجوات، على نحوٍ يجعل من النص قابلا لتفسيرات شتى، ولتأويلات لا نهاية لها.[58]

ويقول ليتش Leitch في كتابه النقد التفكيكي:" إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرِّب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة، والنص والسياق، والمؤلِّف، والقارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية."[59]

ويؤكد هوارد فلِّبيرن Felpern أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميّز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط، ويمنح الطلبة درجات عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة.[60]

ويُشبِّه ليتش الناقد هيليز ميللر بثور هائج وسط متجر لبيع الخزف، فهو يدمر كل شيء. والنقد التفكيكي يقوم على مواقف استعراضية أو استفزازية تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب المِزاج الذاتي الخاص أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تلقفها وتطبيقها مثلما كان الأمر في النقد الجديد.[61]

ويرى آخرون أن التفكيك يشبه الموضة التي تظهر في الوقت المناسب لإشباع حاجة مرتبطة بالذكاء التسويقي، ليس غير.[62]

5- تجليات التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر:

امتلأت الساحة العربية بنصوص وكتابات عن "التفكيكية"، وشُغلت بها الثقافة العربية، وتكاثرت المجلات والبحوث والمقالات والكتب في نقل معالم التيارات المختلفة للتفكيكية ونصوص أعلامها، والكشف عن كتاباتها المعروفة وغير المعروفة، ونقد بعضها لبعض، وتطبيق أدواتها ومناهجها على مجالات عدة.

لقد عرفت الثقافة العربية دريدا (J. Derrida)، وتُرجم عدد من نصوصه وأُقِيمت كثير من الدراسات حوله، وشروح عليه للتعريف بفلسفته وتطبيق منهجه؛ سواء في الفلسفة، أو النقد الأدبي، أو السوسيولوجيا، وقد نهض بهذا أسماء لامعة من الباحثين، والمفكرين العرب من أقطار عربية مختلفة.

وأما عن التفكيكية في المغرب العربي فنجد إحدى المجلات أو الجمعيات تحمل "عنوان واسم (الاختلاف)، كما هو حاصل في الجزائر (رابطة كتّاب الاختلاف)، أو (جمعية الشيء الآخر) ظهرت في السنوات الأخيرة بعنابة، وترجم فريد الزاهي- الذي نقل بعض الكتابات عن الاختلاف - عدة حوارات لدريدا (Derrida) باسم (مواقع) عام 1992 "[63].

نُقلت أعمال دريدا (Derrida) وسارت أفكاره في الكتابات المغاربية منذ الثمانينيات وربما قبلها، وازداد الاهتمام بها في التسعينيات، لقد واكب المفكرون الجدد فلسفة الاختلاف، وتعددت أسماء مَن نقلوا كتابات دريدا (Derrida) وكتبوا عنها، ومَن عرفوا أفكاره وطبقوها، ومَن استخدموا منهجه في التفكيك للتعامل مع النصوص العربية، ومَنْ واصلوا تعميق إستراتيجيته حتى البدايات الأولى للفكر العربي الإسلامي أمثال: محمد أركون، عبد الكريم الخطيبي، وعبد السلام بن عبد العالي، ومحمد نور الدين أفاية، وفتحي التريكي، وعبد الملك مرتاض...

1- عبد الكريم الخطيبي:

وفي دراسة الخطيبي عن (المغرب أفقا للفكر)، " يدافع عن النقد المزدوج، وعن الاختلاف الذي تصعب معالجته، ويرى أننا قد نسينا ألفباء مسألة الموجود والوجود، والهوية والاختلاف، وأنّ ما يلزمنا هو تجاوز الصورة الضيقة التي نملكها عن أنفسنا وعن الآخرين أن نخلخل بنقدٍ يقظٍ نظام المعرفة السّائد من حيث أتى "[64].

إنّ تجاهل الاختلاف كما يقول الخطيبي هو الظاهرة الأكثر شمولية وغالبا ما نعاني آلامه المريرة، إنّ مناداة الخطيبي بفكر الاختلاف ومتابعته لدريدا (Derrida) لفتت انتباه عدد من الباحثين المغاربة إلى الكتابة عنه، وحاولوا بيان الصلات بينه وبين بعض الكتابات والنقاد الفرنسيين خاصة رولان بارت (R. Barthes)، وفيكتور سِيغالين الذي أدخل بعدا مختلفا تماما للأدب الفرنسي، بل ونظرة جذرية إلى الذات والهوية، الإدراك، والإحساس بالآخر، إنّ العمق الوجودي، تكسير حدود الأدب، الجمع بين الكتابة والسفر، كل هذه القضايا واعتبارات أخرى جذبت الخطيبي نحو نصوص فيكتور سيغالين، ويبدو أنّ هذا الانجذاب كما يخبرنا نور الدين أفاية لم يكن وليد الثمانينيات، بقدر ما هو انشغال قديم لم يتبلور فيُشكِّل قراءة إلا فيما بعد، فمن (الذاكرة الموشومة) وسِيغالين يُغرِي الخطيبي[65].

وقد كتب رولان بارت (R. Barthes): " إنني والخطيبي نهتم بأشياء واحدة بالصور والأدلة والآثار، والحروف والعلامات، وفي الوقت نفسه يعلمني الخطيبي جديدا يخلخل معرفتي لأنه يغيّر مكان هذه الأشكال كما أراها، يأخذني بعيدا عن ذاتي إلى أرضه هو حين أحس كأني في الطرف الأقصى من نفسي "[66].

فهذه المقدمة تُوضِّح أنّ هناك ما يجمع بين بارت (Barthes) و الخطيبي، "مثلما هناك من اختلافات بينهما، فالأول ينتمي إلى ذلك الجيل من المنظِّرين الذين عملوا على خلخلة أسس الفكر الغربي، بينما الثاني وتحت تأثير هؤلاء يضع نفسه ضمن ما أطلق عليه (النقد المزدوج)، أي نقد الأسس الثيولوجيا للفكر العربي الإسلامي، ونقد الميتافيزيقا الغربية، والمفكر العربي يعتبر بارت (Barthes) من المفكرين الغربيين الذين يزودونه ببعض وسائل نقد الغرب من موقعه، بوصفه ناقدا عربيا، ونقد الأساس العربي باعتباره كاتبا ينتمي إلى العالم هنا والآن"[67].

2- عبد السلام بن عبد العالي:

لقد تابع عبد السلام بن عبد العالي فكر الخطيبي وترجمه عن الفرنسية وكتب عنه، وناقش كثيرا من القضايا التي أثارها صاحب (النقد المزدوج)، وكان من أكثر الداعين إلى فلسفة الاختلاف حماسة وعمقا، أشار إليه من كتبوا في التفكيك والاختلاف من الباحثين العرب التالين.

عنى عبد السلام عناية كبيرة في مؤلّفاته بالاختلاف والهوية والتفكيك، والتراث في الفكر العربي في المغرب، والفكر الفلسفي المعاصر و(ثقافة الأذن وثقافة العين)، حيث يتناول في كتابه الأخير عدة مقالات هامة في فكر الاختلاف: التفكيك عملية بناءة، التفكيك نقش على النصوص، قضية التفكيك، من التمييز إلى الاختلاف.

لقد حمل كتابه " (هيدغر ضد هيغل) عنوان (التراث والاختلاف)، وكتابه (دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب) عنوان (التراث والهوية)، وتناول كتابه (أسس الفكر الفلسفي المعاصر - مجاوزة الميتافيزيقا-) موضوعات: تفكيك الميتافيزيقا، والهوية والاختلاف، النموذج والنسخة، القراءة والكتابة، وإنْ كان ذلك في أحدث تياراتها المعاصرة، فإن القراءة التفكيكية لأعماله توضح الاختلاف بين هذه العناوين وما يرمي إليه: المؤلف/ القارئ/ التفكيكي "[68].

3- عبد الملك مرتاض:

أما عبد مرتاض الذي سبق له أنْ استعمل (التفكيكية) في كتبه:(ألف ليلة وليلة) 1989، و(أ-ي) 1992، و(تحليل الخطاب السردي) 1995، مثلما استعار (التشريحية) إلى جانب (التفكيكية) في كتابه (أ-ي)، قد انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى، مفضلا عليها مصطلحه الجديد (التقويض)أو(نظرية التقويض)، أو (التقويضية) التي خص بها المصطلح الفرنسي: (Déconstructionnisme)، من باب أنّ أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أنّ معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعض دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية، وهلم جرا...والخيمة في العربية تُطنّب إذا بُنيت، و(تُقَوَّض) إذا أسقطت أعمدتُها وطُويت...وقد جاء هذان المعنيان متلازمين في بيت لأبي الطيب المتنبي[69].

ومنذ سنة 1995 (تاريخ أول استعمال للتقويض من قبل مرتاض)، أصبحنا نراه "يتحين أية مناسبة (تفكيكية) لتقويض هذا المصطلح، وإبراز مسوغات إحلال (التقويض) محل (التفكيك) "[70].

4- محمد نور الدين أفاية:

انشغل الكاتب والناقد محمد نور الدين أفاية بالكتابة في موضوعات: الهوية والاختلاف، وفلسفة الحداثة، والمتخيل والمتواصل، كما اهتم كثيرا بصاحب (النقد المزدوج) ونستطيع أنْ نتبيَّن ذلك من كتابه (الهوية والاختلاف والهامش).

والكتابة عند أفاية فعل وجودي إشكالي ومتعدد، لأنه يترجم افتراقا معينا مع الذات، وارتماء مغاير من خلال اللغة والرهانات الدلالية، إنه يبحث في الخطاب عن المُهَمَّش والمسكوت عنه، إنّ أي خطاب لا ينفلت من تداخلات الآخر فيه لأنّ استعمال اللغة أو الكلمات يفترض حضور الآخر، سواء تَقدَّم هذا الآخر في اتجاه الحوار أم الصراع، إنّ علينا الاستماع جيدا إلى ما لم يُقَل داخل سياق الحديث عن الهوية، وهذا يتطلب أنْ تُنصت إلى تاريخ الميتافيزيقا لنتناول مسألة الهوية من المنظور الفلسفي، ويعين المعاني ويحدِّد الحدود في الهوية والاختلاف[71].

إنّ دريدا (Derrida) "حاضر في كتابات أفاية مثل حضور الخطيبي، وكتابات دريدا (Derrida) في (هوامش الفلسفة) نقرأها في متن (الهوية والاختلاف)، في فلسفة الهوية يلغي ويمحي حضور الاختلاف في ثبات التمثيل والأصل المطلق، أما فلسفة الاختلاف ذاتها فإنها تبقى في مجال الانمحاء داخل لعبة الإحالات الرمزية، ومن هنا لا يمكن أن نغفل (الهامش) الذي يكشف عنه الاختلاف والذي علينا تفكيكه "[72].

5- بختي بن عودة:

ويأتي المرحوم بختي بن عودة بتفكيكه للخطاب العربي، وبأسئلته الحارقة الخارقة لكينونة الكتابة التي ما فتئت تساءل ذاتها والآخر، هو ذا الذي ينبغي فهمه والقيام به، تعميمه لتترنح الذات في مكان مؤسِّس وعارف، مكان لن يخلد إلى الاستسلام لأبهة الخطاب والبلاغة، بل يعيد صياغة اللحظة الأكثر جذرية في تاريخ هذه الذات، وتطرح جرحها وبدائلها، حلمها في المغامرة ومغامرتها في الأسئلة والكتابة، واجتراح المختلف وفي امتحان اللحظة والتاريخ والمستقبل، والآخر الغرب الموجود في مسامنا وطيات اللاوعي، إنّ الآخر المختلف يشكِّل تلك القارات والترسانات من المعارف ومن الخطابات التي تمشي على ضفاف لاَ وَعينا.[73]

بختي بن عودة في كتابه (رنين الحداثة) "مرجع أولي في سؤال الثقافة داخل مأزقها، مواجهة مع الأسئلة الحرجة لوعي ملتبس ومتكلس، كتابه (رنين الحداثة) صوت مختلف ومتفرِّد، سليل عائلة مفكرين مثل: دريدا(Derrida) ، وفوكو (Foucault) ، ودولوز (Deleuze)، وعبد الكبير الخطيبي، ومحمد أركون، من فلاسفة الاختلاف والتفكيك، فهذه

العائلة الكونية التي تحوَّلت إلى نموذج في مقاربة الثقافات والمجتمعات والفلسفات والأديان واللغات إلا دليلا على نشاط المعرفة المضادة "[74].

6- فتحي التريكي:

أصدر فتحي التريكي كتابه (قراءات في فلسفة التنوع)، وكتاب (فلسفة الحداثة)، " لقد تأسست حول تصور فلسفة التنوع (الاختلاف) معقولية جديدة تتحكم في تجليات الفكر، وتجعل من الحداثة جملة من القيم والتصورات تُميِّز الحقبة الزمنية لوجودنا، إننا الآن لا نعيش في العالم العربي عصرا نهضويا حقيقيا "[75].

والنهضة عند التريكي تتطلب الانفتاح الحقيقي على كل الحضارات حتى يتسنى لنا تحقيق ما أسماه (جدلية العودة والتجاوز).

يقدِّم لنا التريكي فلسفة التنوع باعتبارها فلسفة بديلة، وفائدة هذا الفكر بالنسبة لنا يكمن في تحطيم الدعوة الغربية بكونية فلسفته وتفكيره وثقافته من ناحية، وتحرير ذاتيتنا من عبودية القهر بإقرار حرية التفكير والاعتراف الكامل بحقوق الاختلاف والتنوع من ناحية أخرى " إنّ الفلسفة ستكون خلاقة للتنوع والاختلاف "[76].

يمكن القول إنّ النقاد المغاربة لم يتركوا عملا من أعمال دريدا (Derrida) ، أو فوكو (Foucault)، و دولوز (Deleuze) إلا وتعرَّفوا عليه، وأعملوا فيه النظر قراءة وترجمة وتمثلا ونقدا وتلقيا، وعلى نحوٍ مقابل نجد من يحاول تقديم دريدا (Derrida)، وفوكو (Foucault)، باستخدام المصطلحات العربية والإسلامية.

الهوامش:

[1]- ينظر: وغليسي يوسف، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،(د ط)،2005، ص:339.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:339.

[3]- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص:116.

[4]- قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص:147.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص:147.

[6]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:339.

[7]- ينظر: إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: بنكراد سعيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (د ط)، ص:204.

[8]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص: 339، 340.

[9]- الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص:108.

[10]- ينظر: زيما بيير، التفكيكية-دراسة نقدية- تعريب: الحاج أسامة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1966، ص:109.

[11]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 148.

[12]- ينظر: قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:150.

[13]- ينظر: الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د ط)، 1985، ص ص:65، 66.

[14]- ينظر: وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:360.

[15]- ينظر: بشبندر ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،(د ط)، ص:82.

[16]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:361.

[17]- ينظر: المرجع نفسه، ص:361.

[18]- ينظر: المرجع نفسه، ص:362.

[19]- ينظر: آريفيه ميشال وآخرون، السيميائية-أصولها وقواعدها- ترجمة: بن مالك رشيد، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002، (د ط)، ص:92.

[20]- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة-من البنيوية إلى التفكيك- سلسلة عالم المعرفة، (د ط)، 1998، ص:329.

[21]- المرجع نفسه، ص:329.

[22]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:357.

[23]- ينظر: المرجع نفسه، ص:357.

[24]- ينظر: زيما بيير، التفكيكية-دراسة نقدية- تعريب: الحاج أسامة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1966، ص:20.

[25]- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص:52.

[26]- ينظر: الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، ص ص:220، 221.

[27]- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص:128.

[28]- ينظر: المرجع نفسه، ص:129.

[29]- ينظر: المرجع نفسه، ص:130.

[30]- ينظر: المرجع نفسه، ص:130.

[31]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 130.

[32]- ينظر: الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص:53.

[33]- ينظر: قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:155.

[34]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:368.

[35]- المرجع نفسه، ص:368.

[36]- ينظر: المرجع نفسه، ص:368.

[37]- المرجع نفسه، ص:369.

[38]- ينظر: المرجع نفسه، ص:369.

[39]- ينظر: الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، ص:112.

[40]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:366.

[41]- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، ص:362.

[42]- ينظر: بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل-قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص:113.

[43]- ينظر: المرجع نفسه، ص:115.

[44]- ينظر: الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، ص:119.

[45]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص:119، 120.

[46]- ينظر: زيما بيير، التفكيكية، ص:5.

[47]- ينظر: الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، ص:120.

[48]- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، ص ص:389، 390.

[49]- ينظر: المرجع نفسه، ص:390.

[50]- ينظر: وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:389.

[51]- ينظر: المرجع نفسه، ص:389.

[52]- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، ص:362.

[53]- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، ص:363.

[54]- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،، ط4، 2005، ص:125.

[55]- الأحمر فيصل و دادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، ص:120.

[56]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:391.

[57]- المرجع نفسه، ص:391.

[58]- ينظر: قطوس بسام، استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي- دار المسيرة، الأردن، (د ط)، 1988، ص:31.

[59]- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، ص ص:291، 292.

[60]- ينظر: محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003، ص:116.

[61]- محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص:116.

[62]- المرجع نفسه، ص:116.

[63]- بعلي حفناوي، فضاءات المقارنة الجديدة، ص ص: 319،320.

[64]- السيد غسان، التفكيكية والنقد العربي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع426، 2006، ص:21.

[65]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 323.

[66]- نفسه، ص: 323.

[67]- السيد غسان، التفكيكية والنقد العربي الحديث، ص:323.

[68]- المرجع نفسه، ص: 325.

[69]- ينظر: مرتاض عبد الملك، نظرية القراءة- تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية- دار الغرب، وهران، الجزائر، (د ط)، 2003، ص: 206.

[70]- وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص:347.

[71]- ينظر: بعلي حفناوي، فضاءات المقارنة الجديدة، ص:325.

[72]- المرجع نفسه، ص: 325.

[73]- ينظر: بخيت بن عودة، رنين الحداثة، منشورات رابطة الاختلاف، وزارة الثقافة والإعلام، الجزائر، (د ط)، 1999، ص: 21.

[74]- بعلي حفناوي، فضاءات المقارنة الجديدة، ص: 338.

[75]- المرجع نفسه، ص: 326.

[76]- نفسه، ص: 327.