النقد الألسني لإرساء المنهج (التكاملي).
عبد الله الغذامي

د. غيلوس صالح
جامعة المسيلة

الملخص:
تعتبر اللسانيات من أهم المصادر التي بُنيت عليها النظريات النقدية المعاصرة، ونظرية الأدب، وهي المعين الذي أخذ عبد الله الغذامي بوعي كامل، وهو بصدد التأسيس لمنهج النقد الألسني العربي، حيث يستجمع فيه مختلف مفاهيم الألسنية مع الحرص على بناء ونحت جهازه المفاهيمي، وإعطائه الرؤية المنهجية الواجب انتهاجها مدخلاً لمقاربته النقدية اللسانية (التكاملية)، و موظفا إجراءاتها. فماهي سمات المنهج النقدي اللساني (التكاملي) عند عبد الله الغذامي؟
الكلمات المفتاحية: المقاربة النقدية؛ التفكيك؛ البنوية؛ موت المؤلف؛ المنهج؛ التزامن- التعاقب.

-**البنوية** (Structuralisme) : منهج وصفي لقراءة النصوص يقوم على ركيزتين في التحليل هما: (التفكيك والتركيب). وهي منهج ونشاط وقراءة وتصور فلسفي، يقصي الخارج والتاريخ والإنسان وكل ما هو مرجعي وواقعي، وينظر إلى الظاهرة كبنية منعزلة عن أسبابها وعللها، وعما يحيط بها، ويسعى إلى تحليلها وتفكيكها إلى عناصرها الأولية من أجل فهمها وإدراكها. دون الحاجة إلى (سيرة المؤلف أو تذوق القارئ، وتاريخ التذوق، وأفق انتظار القراء.

فالدارس كما يرى رومان جاكبسون(Roman Jacobson) . لا يقوم بدراسة الظواهر المختلفة ك : " (المجتمعات واللغات والأساطير). بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا؛ بل بوصفه بنيات، حيث يبحث عن العلاقات التي تتحكم في تماسك هذه البنية وانسجامها. وتحليله للنص يكون تحليلا شموليا، فالنظام .(Système)[1] يتكون من اطراد هذه الأبنية، وعلى الدارس أن يدرك بأن البنّية مجموعة من العلاقات المتشابكة الثابتة بين عناصر متغيرة، و ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة فقط. وهذا الكلّ تحكمه علاقات لداخلية وفق المبدأ المنطقي، الذي يقضي بأولوية الكل على الأجزاء.[2] ليحدد مدى قوة أو ضعف هذه العلائق، بغض النظر عما يحتويه النص من أفكار، مفترضًا (موت المؤلف). بحسب رؤية رولان بارث(Roland Barth). ومع انتشار الاتجاهات النقدية الألسنية الغربية في القرن الماضي، والتي اهتمت بالبنية، لم تراع منشئ النص ولا قصديته، واعتبرته دون نفوذ ودون دور يستحق الثناء والمدح عليه، وأنَّ كل ما قام به هو استخدام اللغة المشاعة بين الناس، نظمها في قالب في شكل بنية لغوية وفقط .وفي ظل هذا التدافع العلمي في الدرس الغربي، كانت الدراسات النقدية العربية تمر بفترة صعبة، أصيب فيها النقد بالشلل، نظرا لعدم قدرة النقاد على الارتقاء بالدرس النقدي، وتأسيس منهج علمي قادر على الإفادة من التراث والمثاقفة مع الآخر.

وقد أدى ذلك إلى الركود العلمي والثقافي، وظل الدارسون ينهلون من معين راكد، وأما هذه الوضعية الحرجة، كان لزاما على رجل أن يتحلى بالشجاعة وروح المغامرة، و المبادرة، تتوافر فيه عوامل (علمية، وثقافية، وسعة الاطلاع على الدرس اللساني والنقدي، وإتقان اللغات، والاحتكاك بالأخر). حتى ظهر الناقد عبد الله الغذامي، وبعد عملية تشخيصه عرف مكمن الضعف، فوضع تصورا علميا يتبع استراتيجية يتمايز بها عن بقية الدارسين العرب.

فقرر منذ البداية الاعتماد على السند القوي، وهو مبدأ المثاقفة بين الذات و الأخر، وضرورة الربط بين المعارف اللسانية والنقدية الغربية، وإعادة صياغتها وفق رؤية عربية، حتى يتمكن من إيجاد صيغة نقدية لسانية تتعامل مع النصوص، وتلج إلى عوالمها الداخلية من خلال الحوارية نصية (التناصية).

وقد استهل الناقد عبد الله الغذامي مرحلة النقد الألسني، بتأليف كتابه المسمى الخطيئة والتكفير عالم 1985، ضم بين دفتيه مفاهيم الدرس اللساني الغربي، بغية أن يتعرف القارئ العربي عليها، معتمدا على نصوص لروادها أمثال (جاك دريدا، رولان بارث، تدور وف...)، ومنه تعتبر هذه المحاولة والتي وصفت بالتجريبية من وجهة نظر النقاد، حيث اتسمت هذه المرحلة بقدرة الناقد عبد الله الغذامي على تطبيق المنهج اللساني البنيوي، وهو نتاج حصيلة أبحاث ودربة .

اهتم الناقد عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير بالمفاهيم البنيوية، وعلى ثنائيات دوسوسير بالخصوص، ومركزا نظره على النظام(Système)؛ والذي يعني العلاقات التي تتحكم في دينامية العناصر المشكلة للبنية، وأي عنصر في هذا النظام تتحدد قيمته بما قبله، وبما بعده من العناصر المشكلة لمنظومة البنية في الهيكل النصي. ثم عرج على الثنائية الثانية وهي العلامة(دال/ مدلول). حيث قام بتبسيطها ، باعتبارها تسعى للكشف عن خصائص البنى الداخلية، والتي تتعلق موضعيا في النص عن طريق مبدأي المغايرة والتشابه، وهنا الناقد عبد الله الغذامي لم ينظر إليها كأجزاء مستقلة، بل كهيكل متراص.

ولم يهمل الناقد الثنائية الثالثة (التزامن والتعاقب). فقد أخذت حظا وافرا من الدراسة، فالتزامن يقصد به زمن حركة العناصر فيما بينها، داخل البنية في زمن واحد هو زمن نظامها ويرتبط التزامن بما هو متكون، وليس بما هو في طور التكوين، أو بما سوف يصير بنية، وهذه البنية بنية منتظمة ومتبلورة النسق تحكمها قوانينها الخاصة، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات ، فلا يمكن فهم التعاقب بمعزل عن التزامن، ويراد به زمن تخلخل البنية وتهدم عنصر من العناصر المكونة لها، وهذا يؤدي من دون شك إلى انفتاحها، حتى يضمن ديمومتها، فالتعاقب يرتبط بزمن تغيير العنصر، وليس زمن تغيير البنية ككل.

غير أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة، وتصبح كاملة في ذاتها، لأنها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، تجتمع هذه الأخيرة لتعطي في تكلتها خصائص أكثر شمولية ،[3] لذلك تختلف البنية عن الحاصل الكلي للمجموع، وإذا شذ عنصر فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية. وتتعدى دورها فهي " روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان النصي ببعضه، وتضفي على الكل أيضا خصائص مغايرة للعناصر التي يتألف منها البعض ."[4]

أمّا خاصية التحولات فهي توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية، لا يمكن أن تظل في حالة ثبات، بل تتحول تبعا لنشاطها الداخلي، الذي يجعل من كل عنصر فيه بانيا لغيره، ومبنيا في الآن ذاته، ويمكن أن تدرك الأرقام على سبيل المثال لهذا التحول لكنك

تدرك الأساس الذي يجعل من 1-1=0، أو99 أقل من 100؛ أي أنه يسبقه في سلسلة نظام العد.

و تعبر سمة (**التحولات**). عن حقيقة هامة في البنيوية، حيث تقبل البنية من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل في علاقات النسق أو تعارضاته، فالأفكار التي يحتويها النص، تعمل وفق هذا التحول لبلوغ أفكار جديدة". وفي هذه الحالة يمكن أن تنظم ذاتيا، حتى تحافظ على بقائها واستمرارها، وتحقق الانغلاق الذاتي.[5]

تولد التحولات الداخلية دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، بالرغم من انغلاقها على ذاتها،[6] إلا أنها تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، مع المحافظة خواصها الذاتية .

ومنه فإننا نلحظ توظيف الناقد لإجراءات المنهج البنيوي بإتقان في نظريته المسماة: (نظرية البيان الشعرية). التي يتحدد موضوعها في كيفية جعل رسالة لفظية أثرا فنيا، وحسب رأيه فأن تحرر النص الأدبي، يجب أن يكون من مصدره اللغوي للتواصل .[7]

و مما لاشك فيه أن الناقد حاز إمكانات قل ما توجد عند ناقد واحد، فالمحاولة الأولى بالرغم ما شابها من نقائص، تجعل منه ناقدا رائدا فكتابه الخطيئة والتكفير يعتبره الكثير من الدارسين نهجا يجب أن يتبع، ونخلص في الأخير أن المنهج البنيوي اللساني على الرغم من سلبياته وهناته، أقرب إلى الأدب والنص الفني والجمالي من بقية المناهج النقدية الأخرى؛ لوجود اللغة كقاسم مشترك بين الاثنين .

-2- **التفكيكية**(Décomposition): نظرية نقدية شاملة تبغي إعادة قراءة النصوص الفلسفية، والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة، وأنّ النصوص تخضع لعمليات معقدة ناتجة من علاقات النصوص المتناصة مع أخرى، ويُعد تراجع البنيوية ناتجاً عن فشلها في تحديد السمات الكلية لحركة الدوال، تُعنى بالبحث في النسق الداخلي للنص وخلخلته وتفكيك كل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس وبالخصوص معنى الحقيقة. نحو التمركز حول الكتابة دلالة تضمين واسعة بسبب الأثر المتمأسس ، ولهذا السبب فإن التغيير الذي أحدثه دريدا لم يكن تغييرا بالأهمية، التي تمتع بها مفهوم الكلام على مفهوم الكتابة ، قدر تعلق الأمر بالفهم التقليدي لهذه المصطلحات .[8] إذ يوحي التمركز حول الكتابة ، بالمعنى الذي حدده دريدا ، بالتوجه الذي يسلكه الفهم على نحو يدفع الذهن إلى تصور وظيفة الأثر في أنواع التعريف كلها التي تسير الوعي أو الإدراك .[9]

ويمكن أن نطلق عليها تسمية استراتيجية للنص، وحتى نكون أكثر دقة ،إنها ممارسة وليست نظرية. فهي ممارسة نقدية " تتحدى كل النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي و صريح".[10]

وهذه الممارسة التفكيكية يمكن أن توسم بتشريح النصوص لأجل هدم المقولات الثابتة، وتقويض البنيات الثنائية والتشكيك في فعاليتها الفلسفية والإجرائية. وهي عملية سلبية بحسب جاك دريدا تقوم على التضاد والاختلاف، ففلسفة دريدا قريبة جدا من فلسفة فريدريك نيتشه .[11]

ومن خلال أفكار دريدا استطاع الغذامي أن يجد طريقه فأتى بمصطلح جديد أطلق عليه اسم (التشريحية). ثم يقر بأنها تختلف عن تفكيكية دريدا التي ترتكز على استراتيجية نقض منطق العمل الأدبي المدروس، حيث يقول:" وأنا لم أعمد إليها لأنها هنا لا تنفعني".[12]

لأن جاك دريدا يدعوا إلى تهديم المركزية باعتبارها حضورا لا متناهيا فالمركز لا يمكن " لمسه من شكل الوجود، بل ليس له خاصية مكانية. كما أنه ليس مثبتا موضعيا ووظيفيا، هو في حقيقة الأمر نوع من اللا مكان وبغيابه أو تقويضه يحول كل شيء إلى خطاب".[13] ففكر دريدا ينقض الفكر الغربي بأسره ، فهو يجر الفكر الإنساني نحو التمركز حول جملة من الأفكار والأسس الميتافيزيقية التي كانت تغذيه، وبدورانه حول نقطة واحدة وهي (العقل). هذا المفهوم الذي احتل مكان الصدارة والسمو وتعدى كونه مجرد ألة للتفكير، ليرتقي إلى أن يصبح منبع المعرفة ومصدرها، وهذا أدى ما إلى نفي كل معنى لا يتوافق والنماذج العقلية التي يتصورها، وقد كان هم دريدا نقض التمركز المؤدي إلى الجمود، بالرغم من تركيز الفلاسفة على الحضور الذي يرى دريدا استحالته، ليؤكد على غياب المعنى وضياع الدلالة داعيا لانفتاح النص[14] .

و يبرر عبد الله الغذامي اختياره لهذا المصطلح (التشريحية). بأنه بعيد عن تفكيكية دريدا وقريب إلى تفكيكية بارث القائمة على الهدم وإعادة البناء، وبهذا يتوافق تصوّره كليا مع أسلوب بارث في تحليل النصوص وإعادة بنائه، فلا يولي اهتمامه لمنطق النص، وأن مقصد يته هي أن بعد الهدم بناء للدلالة.

كما ينتقد جاك دريدا وينبه إلى خطورة هذه التفكيكية، التي تنتهي إلى اللاشيء، عكس ما يذهب إليه هو، حيث يعتبر أن كل تشريح، هو محاولة استكشاف وجود ما لا حصر له من الدلالات مع كل قراءة تتعد الدلالة .

ومن هنا فإن التشريحية التي ينادي بها عبد الله الغذامي، هي بمثابة قراءة حرة وجادة، بالرغم من القيود المفروضة عليها، يتوحد فيها التراث بحمولته الدلالية مع الوافد بموحياته من خلال مفهوم التحويل والتوليد، وهذا التحويل الإيجابي- طبعا- هو إيحاء بالموت واللحظة نفسها تبشير بحياة جديدة كما عبر عنه الغذامي، ذلك أن قراءة النص لا تقوم على فك شفرات النص من أجل الإمساك بالمعنى المتملص، بل هي قراءة تشريحية بأتم معنى الكلمة، لا تنتهي في محطة بعينها، بل يظل القارئ يطارد المعنى، فحين يعتقد أنه أحاد به، وجد عناصر غائبة مرجأة .

- الحضور والغياب Présence and Absence.تتعلق هذه (الثنائية) بفكرة المعنى وثباته، يصبح المعنى وفقا لنظام الاختلافات غير حاضر في العنصر بحد ذاته، ولكنه يرتبط ببقية العناصر الأخرى، وهذا ما جعل دريدا ينكر مفهوم الحضور المطلق، موضحا ذلك بالسهم المنطلق في أي لحظة من اللحظات، و حاضر في موقع معين، و في الوقت نفسه ليس حاضرا في تلك اللحـظة في المكان بالـذات، مما جعله يطرح سؤلا مفاده كيف نبدد هذا الحضور، وهنا يبرز تأثره بأفكار هيدغر ويستعين بها لبناء مفهوم جديد، سماه الآخر المغاير للآخر.

و هو يقصد به دريدا الغياب الذي ينتج من الاختلاف Différence ، فعندما يحضر معنى ويغيب ذاك، فينشأ يتناسل الاختلافات، وتتعدد المدلولات توالدا وتلاشيا وتفكيكا وتأجيلا؛ ومعنى أن ثمة وحدات تحضر، وهناك بالمقابل وحدات تغيب في الآن ذاته.

ومن هذه الأفكار يرى عبد الله الغذامي يؤكد إنباء فلسفة التفكيك لجاك دريدا على فلسفة التقويض وآلية تشتيت المعاني وبعثرتها. وبتفكيكه لسلطة الحضور وتأكيده على الغياب جعل المعنى مرجئا إلى حين.[15]

ومن هذا ينتصب النص كحضور معلق، لذلك يطلب من القارئ إيجاد العناصر الغائبة عن النص الكلي، وتتطلب عملية الإحضار سعة اطلاع وثقافة معينة، ويكون استحضار الغياب وفق قـدرات القارئ وبـدرجات متفاوتة.[16]

بيد أن الاختلاف ليس مفهوما منفصلا عن المقولات السابقة الذكر، إنما هو متضمن فيها، وهو ما يجعل حركة الدلالة في حالة دينامية " إنه ما يجعل حرة الدلالة غير ممكنة، إلا إذا كان كل عنصر يقال إنه حاضر، و ينتسب إلى شيء غير ذاته محتفظا في ذاته بعلامة العنصر السابق، وتاركا لنفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر السابق ".[17]

وهو ينبثق من عقد الصلة بين الحضور والغياب، وفي كون اختلاف عناصر الحضور عن عناصر الغياب.[18] لأن الكلمة إشارة حرة ذات وجود معلق تعتمد على غياب يستحضره القارئ، فالنص في هذه الحالة مساحة من فراغ .

- **موت المؤلف**: ولم يكن بحسب الغذامي أن رولان بارث من السباقين إلى ابتداع مقولة (موت المؤلف). لأن هناك من يرجعها إلى الفرنسي "مالا رميه"، الذي رأى بضرورة إحلال اللغة ذاتها محل الكاتب، باعتبارها هي التي تتكلم، غير أن رولان بارث يقر بذلك ويرى بأن دراسته جاءت مكملةً لآراء "مالارميه"، و"فاليري" الذي يضع المؤلف موضع سخرية، فلا يجب أن نوليه أهمـية لا يستـحقها، بل " التركيز على البنية اللغوية أصبح أكثر من ضروري".[19]

وأنّ نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص، وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً، و من هنا يأتي دور القارئ في فك طلاسم النص، وهذا الأخير ليس له وجود إلا بإعادة بنائه من جديد .[20]

ويشير عبد الله الغذامي أن هذه المقولة، هي صنيع رولان بارث، بالرغم من مخافته الرؤية في إبدال المصطلح الغربي بأخر إجرائي من ابتداعه، ويتجلى ذلك في قراءته لسيرة حمزة شحاتة، فيقول: " وأهم من ذلك يمكن أن نفهم نفسية شحاتة، مما يزيل عنا لغز هذا الرجل".[21]

ويعلل ذلك بأن الكاتب مجرد آلة تنسخ اللغة، فيأخذ بقدر من التراث المجتمعي المشاع بين الناس.

ومادامت " اللغة هي التي تتكلم وليس، فإن ذلك يجعل من تَسلط المؤلف على النص محدود المشروعية، قليل الجدوى".[22] وقد أكسب مصطلحه مفاهيم يراها تفي بالغرض، وهي تعني (الإرجاء، والتحول، والانتقال .

لقد حاول الغذامي أن يؤسس لمقاربة لسانية نقدية عربية تتصف باتصال الموروث بالحداثة، معتمدا على معايير رآها كفيلة بتحقيق غرضه وهي: (الاستنباط/ الاسقاط، الوصفية/ النسبية/ الاطلاق، الدينامية/ الجمود). من أجل إضفاء العلمية والموضوعية على دراسته النقدية وفق المنهج الألسني، قام بوضع مفهومات بنى عليها تحليله وهي:

(الصويتم، التزامن، الإشارة، الأثر، التناص).

و قد اعتبرها من المفاتيح الضرورية لعملية تحليل النصوص، تسمح بتحقيق مبدأ العلمية في الدراسة النقدية، إذ نجده يقول: " إنَّها مفهومات تحقق بنية القيمة من خلال وظيفة العلاقة، وتحقق دينامية الأشياء من خلال تحولات الأثر، كما أنها تؤسس لنا منهجا استنباطيا، يتحرك معرفيا كأداة متحررة من سيطرة منظور سابق، مما يجعل نتائجه

وصفية كفعل قرائي منظور، وهذا يحقق لنا صفات العلمية الأربعة التي جعلناها أساسا لوصف المنهج العصري".[23]

وتأسيسا لمنهجه الألسني وضع أسسا يقوم عليها وهي :

- **قراءة عامة للنص (الكل):** قرأ الغذامي أعمال حمزة شحاتة وتعامل معها بالمنهج الألسني التشريحي، ووجد أن النصوص أجساد حية، ولابد من أن يكون القلم مبضعا، ويلج هذه الأجساد لتشريحها من أجل سبر كوامنها، وكشف ألغازها في سبيل تأسيس الحقيقة لهذه الأعمال، انطلاقا من الكل نحو الجزء.

-**قراءة نقدية:** حاول الناقد من خلالها التوغل نحو عوالم النص، لاستنباط النماذج الأساسية، التي تمثل صوتيات العمل(النواة الأساسية.[24]

-**قراءة فاحصة:** تم فحص النماذج فيها باعتبارها كليات شمولية تتحكم في تصريف الجزئيات، والأثر يظهر عن طريق تفسير الإشارات والعلامات. وأن الكتابة معيار تفكيكي وعنصر هام يعين على إعادة بناء النص .

وفي تحليله لأدب شحاتة ركز على نموذجين من الجمل هما:(نموذج الجملة الشاعرية، والجملة النحوية.)

- **الجملة الشاعرية**: عقد فيها الصلة بين تعالق النصوص من أجل الوصول إلى الوحدات الصغيرة، وقد سمى كل وحدة جملة، والجملة عنده أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة الأدبية؛ أي أنها تمثل الصويتم، الذي لا يمكن تجزئته إلى أصغر منه، وبهذا تختلف عن الجملة النحوية. وعلى هذا الأساس قسم الجمل في نصوص حمزة شحاتة إلى ما يلي :

-**الجملة الإشارية الحرة**: وتضم الجملة الشعرية، وجملة القول الشعري.

جملة التمثيل، (الخطابي، والصوتي).

بينما في نموذج الخطيئة والتكفير، فقد قسمه إلى ستة أنساق دلالية وهي:(آدم، حواء، الأرض، التفاحة، الفردوس، إبليس).

و عليه فقد اتسمت دراسته لنموذج آخر وهو قصيدة طرفة بن العبد من لكشف التداخل النصي مع قصيدة الدميني، فخلص في الأخير إلى أن قصيدة الخبت لا تتضمن مطلع طرفة بن العبد فقط، بل إنها تعيد صياغته؛ أي تعيد صياغة الخبت نفسها، لتلغي وتحطم صورة النموذج التاريخي. أما قراءته لقصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور، نجده يلجها من أربعة أبواب هي: (واللغة، والصورة، و الأسطورة، والوزن).

فإن قراءته للقصيدة وجد ها لا تتقاطع مع دراسته السابقة، لكن لا تختلف عنها، حتى وإن حللت بمعيار النقد النصي .

وأخيرا يمكن القول أن هذه المقاربات اللسانية لقراءة النصوص الأدبية والكشف عن تناصيتها وتدخلها من أبواب الفعل اللغوي، لأجل تشريحها وفق معايير أرادها الناقد عبد الله الغذامي وهي: (الاستنباط/ الإسقاط، الوصفية/ النسبية/ الإطلاق، الدينامية/ الجمود). ومن ثم السباحة في عوالمها بادئة بمداخلة من نصّ تميَّز بافتراقه المرحلي من خطاب الصنعة والاستهلاك إلى خطاب الفعل وجدل الحركة، محولاً تتبّع سمات الدلالات الكليّة في الخطاب الشعري العربي، لسبر صوتيمات الدلالة وبناء شجرة نموّها العضوي حسب حركته داخل مجموعات من النصوص، لتكوين نموذجا للرؤية والفعل الثقافي .

الهوامش:

[1] اللغة نظام لا قيمة لمكوناتها؛ أي لعلاماتها اللغوية، إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، ولا يمكن للدارس اعتبار مفردات لسان ما كيانات مستقلة، بل عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات، ويتحدّد مفهوم النظام من هذا النصّ في مجموع القوانين التي تقوم عليها هذه المنظومة. -

[2] - ينظر، عدنان النحوي: الأسلوبية والأسلوب، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999، ص 40.

[3] - ينظر محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2003، ص 136

[4] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص95

[5] - نفسه، ص95

[6] - ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر، المقصود عبد الكريم، سلسلة كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص61

[7] - ينظر، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 97

8 - بشير تاوريرت: التفكيكية في الحطاب النقدي المعاصر، دراسة الأصول والملامح والأشكال النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، الجزائر، ط1، 2006، ص12

[9] - ينظر،عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1198، ص270

10 - نفسه، ص270

11 - الخطيئة والتكفير، ص48

[12] - عبد الله إبراهيم: التفكيك، الأصول والمقولات، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص47

13 - التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة الأصول والملامح والأشكال النظرية والتطبيقية، ص33/ 36

[14] - نفسه، ص33/ 36

[15] - ينظر، جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر، كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 53

16 - ينظر الخطيئة والتكفير، ص49

17 - بيير زيما: التفكيكية ، دراسة نقدية، تر، أسامة الحاج دار مجد بيروت، ط2006،2، ص77

[18] - ينظر، جاك دريدا : الكتابة والاختلاف، ص 32/31

[19] - يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص169

[20] - الخطيئة والتكفير، ص68

[21] - نفسه،ص 103

[22] - ينظر، رولان بارث : لذة النص، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا، دت، ص 10

[23] - تشريح النص ، ص106

[24] - الخطيئة والتكفير، ص 79