http://virtuelcampus.univ-msila.dz/leltp/?=212

المجلّد: 01 العدد: 02 (2021) ص165–196

المنهج التّفكيكي في الدّراسات النّصية العربية:
بين حدود التّنظير وإمكانات التّطبيق –نماذج مختارة–

The Deconstructive Approach in Arabic Textual Studies: Between the limits of theorizing and the possibilities of application - selected models -

د. فاطمة الزهراء وضحة
ج. البليدة02–لونيسي علي (الجزائر)
a198zaz8@gmail.com

د. مليكة عمار
ج. البليدة02–لونيسي علي (الجزائر)
mallika.ammar@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2021/08/12
تاريخ القَبول:
2021/09/10

الكلمات المفتاحية:
- ✓ المنهج التفكيكي
- ✓ الدراسات النصية العربية
- ✓ إشكالية التطبيق

الملخّص:

يعالج موضوع هذه المداخلة المنهج التفكيكي في الدراسات النصية العربية بين حدود التنظير وإمكانات التطبيق.

وهكذا إذن نسعى من خلال هذه المداخلة إلى النّظر في المناهج الغربية ومعرفة مدى مناسبتها للنّص العربي، فهل استطاع النّقاد العرب الوعي بأصول هاته المناهج في رحم نظرية المعرفة، أم كيفوها ومحصوها لتناسب النّص العربي، ويذيل البحث بنماذج تطبيقية من منظور(المنهج التّفكيكي) بعد التّنظير لظروف ظهوره وإجراءاته التّطبيقية ومرتكزا ته وحتى مقولاته، وذلك لأنّ واقع الممارسة النّقدية في عالمنا العربي المعاصر يحتاج إلى بناء وعي جديد وليس الانبهار بكل ما يأتي من الغرب فقط.

Article info

Received:
12/08/2021

Abstract:

This paper deals with the deconstructive approach in Arabic textual studies between the limits of theorization and

the possibilities of application.

Thus, through this study, we seek to look at Western approaches and find out their relevance to the Arabic text. Have Arab critics been able to be aware of the origins of these curricula in the womb of epistemology? Have they adapted and quantified them to fit the Arabic text, and append the research with applied models from the perspective of the (deconstructive approach) after theorizing? Because of the circumstances of its emergence, its applied procedures, its foundations, and even its sayings, because the reality of critical practice in our contemporary Arab world needs to build a new awareness and not be fascinated by everything that comes from the West only.

***Accepted*:**
10/09/2021

***Keywords*:**
- ✓ *Deconstructive Approach*
- ✓ *Arabic textual studies*
- ✓ *Application problem*

تمهيد: كان لظُهور اللّسانيات -علم اللّغة- الذي تزعّمه العالم السّويسري "فرديناند دي سوسير" مؤسّس مدرسة "جنيف" الأثر الواضح في نشأة وتطوّر المناهج النّقدية وذلك حين عرّف اللّغة بأنّها "نظام من الإشارات" وكشف عن مفهوم "البنية" و"النّسق" اللّذان لم يُعرِهما أحد قبله اهتماما يُذْكرُ ودعوته إلى دراسة اللّغة آنيّاً -سانكرونيّا- لا -تاريخيّا/ دياكرونيّا- باعتبارها نظاماً مُستقِلا لا علاقة تربطه بالتّاريخ.

فمن المعيارية إلى الوصفيّة مرّ النّقد عبر سلسلة مراحل كان الفكر فيها هو القائد والموجّه. ففي الفترة الماضية كان النّقد انطباعيا ذوقيّا لا يخضع لأيّة مقاييس مُعيّنة فضاق حيّزه وأصبح حِكراً على ذوي الفِطرة السّليمة، والذّوق المُميّز، والحسّ المُفرط، فبَزَغت المناهج السّياقية التي تسترفد نظريّات المعرفة الإنسانيّة كعلم الاجتماع، والنّفس والتّاريخ...لمحاورة النُّصوص مُستفيدة من مُطارحاتها الفكريّة المختلفة، ومن ثمّة فهي اِنطلقت من النّص إلى خارجه ثُمّ تعود إليه بما استحصدت من معرفة، فكانت المناهج التي تَنظر للسّياق بمقام السّيد والنّص خاضع له.

ولكن سُرعان ما تجاوز النّقد مع العاملين السّابقين -عصر التّنوير ودي سوسير- هذا النّوع مُعلِنا عن نهاية فترة تاريخيّة، وبداية أخرى أُتّفق على تسميّتها بـ"الحداثة" مولّدة مناهج حداثيّة نسقيّة -داخليّة- ومُعْلنة قطيعة وثورة مع الدّراسات النّقديّة التّقليديّة السّابقة، حيث لم يَعُد هناك مكان لإصدار الأحكام الذّوقيّة ولا لتدخّل الإيديولوجيّات في دراسة الآثار الأدبيّة فلم يَعُد هناك سوى شعار "سُلطة النّصّ" مُجرّدة إيّاها من العوامل الخارجيّة، والتي كانت بالأمس مِعياراً جماليّا، وهذا طبعا ما نادت به جماعة الشّكلانيين، والنّقد الجديد، والبنيويّة...غير أنّ هذا المشروع -الحداثة- هو الآخر لم يصمُد كثيرا لتظهر العديد من المدارس الفلسفيّة والنّقديّة مُتبنّيّةً تِيّاراً جديداً عُرِفَ بـ"ما بعد الحداثة"-ما بعد البنيويّة- حاملة معها مذاهب وتيّارات واتّجاهات نقديّة جديدة منها: التّفكيكيّة-نظريّة استجابة القارئ، النّقد الثّقافي، التّأويليّة ... والتي ركّزت على سُلطة جديدة أُطلِق عليها

"سُلطان القراءة أو القارئ". وكثرة هاته المناهج الوافدة من الغرب صعّبت على النّاقد العربيّ مُهمّ استقراء النّصوص فوقع في إشكالية الانتقائيّة للمنهج المناسب للنّص الذي بين يديه و ذلك لعدّة اعتبارات نتعرّف عليها في هاته المُداخلة -بإذن الله- خاصّة فيما يخصّ المنهج التّقويضي مع "جاك دريدا".

1. إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ: إنّ ظهور هذه الإشكالية ناجم بالأساس "عن غياب الوعي بالأصول انطلاقا من النّهل من مكتسبات الآخر والذي لم يكُن كمعادلة موازية وموازنة، فالأخذ كان عن طريق استلهام النتائج المُتاحة للنّظريّات الغربيّة، وليس استلهاما لتداعيات هاته النتائج النّاجمة عن مشروع غربي قائم على خصوصيّة البيئة والظّرف الرّاهن الذي أنتِجت فيه"[1]، يتبادر إلى أذهاننا من هذا الكلام سؤال هو: هل الأزمة الفعليّة للمنهج تنحصر فقط في الانفتاح اللّا مشروط على هذا الوافد الجديد إلينا؟ أم أنّ الإشكاليّة الحقيقيّة له تكمن في خصوصيّته كأداة إجرائيّة ذات خلفيات معرفيّة تقوم على خصوصيّة النّصّ الغربيّ الذي اشتغلت عليه؟

يُمكن أن نُحدّد الأزمة الفعليّة للمنهج في عدم محاولة النّقاد العرب تصفيّة هذا المنهج من شوائب انتمائه لتربته الأصليّة حين الاستعانة به لمقاربة النّصوص العربيّة، لذا فالمُتتبّع "للممارسات النّقديّة في خطاب الحداثة النّقديّة العربيّة يجد أنّ المناهج المُستخدمة غربيّة الأصل ممّا يَضَعُ مُستخدميها من النّقاد أمام إشكاليّة التّأصيل المنهجي"[2].

وإنّ التّأصيل المنهجي عند العرب في النّقد المُعاصر كإشكاليّة أسهم في بلورة عدّة وجهات نظر لهذا المنهج، فنجد كثيرا من النّقاد يتناولون النّصّ الإبداعي بالمقاربة تِبعاً لمنطلقاتهم الذّاتيّة، والتي تكون في كثير من الأحيان غير مُحيطة بكلّ جوانبه، وبخاصّة عند بزوغه، إذ يرى سعيد يقطين أنّه "منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصّعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النّظريّات والاتّجاهات المُختلفة سوى نتائجها، وما فكّرنا قطّ .... في استلهام الرّوح العلميّة التي يشتغل بها أصحاب النّظريّات، إنّ هذا السّبيل يُمكن أن يقودنا في

حال القيام به إلى الأخذ بالأسباب العلميّة وهي إنسانيّة إلى تحصيل نتائج مُختلفة ....."[3] وهذا القول جامع لأصل الإشكاليّة في ساحتنا النّقديّة العربيّة فكيف يُمكنُنا تصوّر نقدا يمارس مقاربة على نصوص بخصوصيّة معيّنة بالاستناد على أدوات وإجراءات من نتائج بيئة أخرى؟.

كما أنّ ما "يُلاحظ في الخطاب النّقدي الغربي أنّ النّصّ الإبداعي هو الذي يُحدّد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوّعت المناهج وتطوّرت واندثرت مناهج وظهرت مناهج أخرى، وما كان ذلك من زاوية جوهريّة سوى مواكبة تطوّر الخطاب النّقدي لتطوّر النّصّ في بنيته ومضمونه الفكريّ ...."[4]، هكذا استدعت الحاجة لميلاد مناهج نقديّة عديدة ومتنوعّة ومختلفة هو التّطور الذي لامس النّصوص الغربيّة.

وإنّ هذا التّهافت على ما أنتجه الغرب دون تروٍ أو تمعّن أو تمحيص جعل النّصّ الأدبي يقع فريسة سهلة في تطبيق الخطاب النّقدي الغربي عليه كونه "لم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجيّة في هذا الموضوع، إنّما تعدّاه إلى التّطبيق الآلي لكثير من "الرّؤى والطّرائق "التي أنتجتها الثّقافة الغربيّة في ظرف معرفيّ، وتاريخيّ مُغاير ممّا جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلّا في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهميّة وضع أُسس متينة لهذا الضّرب من النّشاط الفكريّ والمعرفيّ"[5]. فالمنهج ليس مجرد قواعد وقوانين تُطبّق وإنّما خلفيّة معرفيّة تتمثّل لمبادئ بيئيّة مُعيّنة وُلدَ ونما فيها، شأنه شأن النّص الذي يولد في بيئة وبثقافة مُعيّنة فكلاهما له خصوصيّته التي اكتسبها من البيئة التي بزغا فيها.

وهكذا إذن إنّ تحوّل المنهج من مجرّد وسيلة إلى غاية وتطويع النّص ليُلائم المنهج وحتى استنطاقه بما ليس فيه سعيا لتبرير أدوات هذا المنهج المستخدم بحثا عن سمة الحداثة جعل "النّاقد المُبرمج الذي يتبنّى المناهج النّقديّة ويُطبّقها على النّصّ العربيّ لا يخدم تُراثنا ولا ثقافتنا المُعاصرة في شيء بل بهذا التّبني والتّطبيق يغوي ويربك ويبعثر ويهدر

ويخرّب ...." [6]، و من هنا تفاقمت المُشكلة فأغلب الباحثين لا ينطلقون من النّصّ قصد استكناه دلالته بل يسعون إلى إيجاد مبرّرات لأدوات المنهج المُطبّق فيحدث التّنافر بين النّص والمنهج وتغيب الدّلالة وتُطْمَسُ معالم النّصّ ويسود الغموض .....

ولا يَسعنا في هاته الدّراسة أن نتطرّق إلى كلّ منهج غربي وافد إلينا وواقع استقباله نظريّا وتطبيقيّا ونقديّا، لكنّ وقع اختيارنا على منهج ما بعد حداثي كان له صدى فيما بعده من المناهج، وفي الوقت ذاته انبثق من أصول حداثيّة سبقته ألا وهي النّظريّة التّفكيكية محاولين الإجابة على جملة من الأسئلة منها: ماهي التّفكيكيّة؟ علام ارتكزت في ظهورها؟ وماهي مبادئها؟ و كيف تلقّاها النّقاد العرب نظريّا وتطبيقيّا؟.

1.1. استراتيجية التّفكيك (déconstruction):

1.1.1. المصطلح والمفهوم: انبثق التفكيك من رحم البنيوية نفسها كنقد لها، وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة. وهكذا برزت التفكيكية من خلال اصطدام فكر ما بعد البنائية بالذات بالنقد الأمريكي الجديد. وعلى الرغم من أن قراءات التفكيكية تشكك في كل من المنهج والنظام، فإنها تقوم على حجج صارمة وقاطعة. وهذا ويتمثل المصدر الفلسفي للتفكيكية في كل من جاك دريدا (JackDerrida)الذي أسس التفكيكية كمقارنة للنصوص ونقد لها، وبول ديمان (PauDamianl) الذي يعد الآن شارحها الامريكي الأول، وذلك على الرغم من أن رولان بارث (RolandBarth) هو الذي بدأ في الستينات، حركة التفكيك بطريقته الحادة في إثارة الأسئلة، ومقارنة التصورات من جوانب كثيرة للكشف عن تعدد المعاني.[7]

إذن ترتبط التفكيكية أو التقويض باسم الكاتب الفرنسي (جاك دريدا) صاحب النظرية المعروفة باسم: مركزية الكلمة (logo-centrism) أو الميتافيزيقا الحضور[8]، حيث أظهر (دريدا) في تفسيره لبعض النصوص أنها نسجت من خيوط مختلفة ولا يمكن

لأي نص منها أن ينتهي إلى بناء متكامل بل يزحزح الواحد منها الآخر ويقصيه. وهذا النمط من القراءة يفرض نفسه في مجال النقد الأدبي على نحو خاص.[9]

أ- الدلالة اللغوية للتفكيك: جاء تعريف التفكيك في (معجم الوسيط) كالآتي: «فك الشيء فكا: فصل أجزائه، ويقال فك الآلة ونحوها. وفك النقود: استبدل قطعة كبيرة منها بقطع صغيرة- وفصله عن غيره، يقال: فك العقدة والغل والقيد ويقال: فك الأسير، فككا: استرخى وضعف».[10] يحيلنا هذا المفهوم على أنّ التّفكيك هو فصل ما كان مربوط.

ب- الدلالة الاصطلاحية: مصطلح التفكيك من المصطلحات الغامضة التي توحي بالتفتّت والبعثرة والضياع وفي المقابل هو مصطلح غني ومليء بالدّلالات الفكرية حيث قدمّ لنا (جاك دريدا) مفهومه الخاص للتفكيك مؤكّدا على أنه: «ليس تحليلاً وليس نقداً».[11]، كما يرى أنه: «ليس منهجاً، ولا يمكن تحويله على منهج، خصوصاً ما إذا أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية»[12] ثم يتساءل: «ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء؟ ما التفكيك؟ لا شيء».[13]

إذن استراتيجية التفكيك عند (جاك دريدا) ليس منهجاً وإنما إجراء أو تقنية.

- كما يعرفها صاحب كتاب "معرفة الآخر" على النحو الآتي: «التفكيك بذر الشك في مثل هذه البراهين ويفوض أركانها ويرسي على النقيض من ذلك دعائم الشك، فليس ثمّة يقين».[14]من هذا التعريف نجد الناقد "ابراهيم عبد الله" يحيل مصطلح التفكيك للتشكيك وخلخلة كل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس وبالخصوص معنى الحقيقة. كما يؤكّد على أن: «التفكيك مظل في دلالته المباشرة ولكنه ثري في دلالته الفكرية (...) يدل على التهديم والتخريب والتشريح».[15]

- وكذلك "جاك دريدا" يتصورها على أنّها: «هدم منهجي للميتافيزقا الأوروبية يمكن تحديدها لتفكيك الفكر النقدي أي تفكيك النظام الفلسفي واللغوي»[16] التفكيك إذا هو

الهدم والتخريب والتشريح.أما "عبد العزيز حمودة" يضيف أن: «التفكيك ليس نظرية وليس مذهباً بالقطع بل يمكن تسميته مؤقتا إستراتيجية للنص، وحتى نكون أكثر دقة إنه ممارسة وليس نظرية».[17]

- وهو نفسه ما صرح به أمبرتو ايكو (U.Eco) حين قال: «يبتغي "دريدا" تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح».[18]

- عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمّل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، النص، السياق، المؤلف، القارئ، أي أن التفكيك يقوم على التقويض وهدم الفكر القديم والقراءة النقدية المزدوجة، ويسعى إلى تفكيك البنية وتحويل الثابت وتثبيت المتحول. ومن روّادها الذين كانت لهم إسهامات بارزة في تطور هذه النظرية: جاك دريدا (JackDerrida)في كتابيه "في الكتابة" و"الكتابة والاختلاف"[19]، وبول د يمان (Paul Damian)الذي يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي في كتابيه "العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة"، كما يمكن أن نذكر أيضاًمارتن هايدجر (M.Heidegger)،رولان بارث(R.Barth)، نيتشه (Nietzsche)، جان لوك نانسي (Jean Luc Nancy)، جوليا كريستيفا (Julia.Kristeva)، تيودور أدورتو (ThéodoreAdortou) وغيرهم.[20]

كما نجد في الساحة العربية ممن تأثروا بالمنهج التفكيكي وساروا على دربه: "عبد المالك مرتاض"في كتابه" ألف ليلة وليلة، "إدوارد سعيد" في كتابه "الاستشراق" و"محمد نور الدين أفاية" في كتابه "الهوية والاختلاف"، وكذلك: محمد أركون، فتحي التريكي، علي حرب، محمد مفتاح ومطاع صفدي"[21] وغيرهم.

2.1.1. روافدها الفكرية والفلسفية: على الرغم من الادّعاءات المتكرّرة للمشروع التّفكيكي بالتمرد والثورة على كل شيء، إلاّ أنه لم ينشأ من فراغ، شأنه شأن أي مشروع نقدي آخر، فقد اختلف النقاد حول تأثر التفكيك بالمدارس السابقة باعتباره يمثل ثوراً هائجاً يدمر كل شيء من دون ضوابط، لكن لو نظرنا إلى الممارسة الفعلية سوف يتّضح لنا التشابه مع بعض المقولات النقدية القديمة لاسيما الفلسفة، ولا نبالغ إذا قلنا أن التفكيك قد تأثر وبدرجات متفاوتة بكل المدارس النقدية من الرومانسية إلى البنيوية وفيما يلي عرض موجز لاهمّ روافدها وأصولها:

أ- لسانيات دي سوسير: إن أفكار "جاك دريدا" و"رولان بارث" أو غيرهما من التفكيكيين لا تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناند دي سوسير (F.Di Saussure) وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدعاة التفكيك لم يقدموا تصوراً خاصاً بهم "للعلامة اللغوية" كما فعل "سوسير" لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة كما تبنوا الآراء السوسيرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن الوسائط الخارجية وأن المعنى يتحقق من حرية العلامة داخل النسق.[22] فقول "دي سوسير" باعتباطية العلامة اللغوية كان لها صدى كبير لدى النقاد التفكيكين الذين أعادوا قراءتها بمنظور تفكيكي محض، وعملوا على توسيع الهوة بين الطرفي(الدال والمدلول) بهدف شحن الدوال "*بفكرة اللعب الحر" الذي يؤدّي إلى تحقيق مبدأ الدّلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرائقهم في اللعب و المراوغة.[23]

ب- فلسفة الشك عند نيتشه (Nietzsche): اقتفى "جاك دريدا" خطوات الفيلسوف الألماني "نيتشه" ويبدو ذلك واضحاً في المنحى العام الذي التزم به "نيتشه" في كتاباته الفلسفية القائمة على "الشك" في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة التي تفتح مجالا واسعاً أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة. وإن ثورة "نيتشه" على الفكر الفلسفي الغربي ودعوته إلى تقويض صرحه، هو الذي جعله يعلن عن

"**موت الإله**" الذي أعطته الفلسفة العقلية (المثالية) مركز الصدارة في تحديد مفهوم "الحقيقة" أو "المعنى" والإله عند "نيتشه" هو المفهوم الحقيقي المقابل للمفاهيم التي قام عليها الفكر الغربي الفلسفي، وهي العقل (اللوغوس) والحقيقية والميتافيزيقا (عالم المثل) ودعوته هذه إنما هي إشارة لتعرية هذا الفكر القائم على مفاهيم قوضت حرية الإنسان وجعلته سجين النسق المغلق(العقل) ولقد وجدت هذه الأفكار ترحاباً كبيراً في الأوساط الغربية، وبهذا المفهوم مهد لفلسفة "موت المؤلف" أو"موت الإنسان" التي أعلن عنها "فوكو" و"بارث" و"دريدا" إذ قام هؤلاء بالعمل نفسه الذي قام به "نيتشه" حتى حرروا الذات من سجن العقل/اللغة.[24]

وكذلك نظرة "نيتشه" إلى العالم، فالعالم بالمفهوم النيتشوي أصبح "فوضى" والفوضى هنا تعني الصيرورة الأدبية والضرورية التي لا تعرف بداية ولا نهاية ولا تستقر على هيئة معينة أو شكل ثابت ولا تتقيد بمفهوم واحد أو معنى واحد وأمام هذه الفوضى يصبح العالم/النص، أفقا منفتحاً على كل القراءات الممكنة، وهذا ما يقترب كثيراً مما تدعو إليه التفكيكية والذي تصطلح عليه "تعدد الدلالة" حيث يصبح المعنى غريباً، تنعدم فيه المرجعية إلا مرجعية اللعب الحر، تاركا الأمور للصدفة[25] وعلى هذا فالمعنى عند التفكيكيين ليس ثابتاً بل هو في "رحلة غياب مستمرة لا يعرف محطة يتوقف عندها ولن تتمكن أي قراءة من الوصول إليه، وهذا أشار إليه "نتشيه" في قوله: «الحقيقة هي وهم بناه الإنسان في مرحلة معينة من مراحل تفكيره، وهذا الوهم يجد أصوله في رغبات العقل الفلسفي والشعور الديني، والحسّ الأخلاقي»[26]. ومنه لا وجود للحقيقة المطلقة. وقد كانت هذه أهم الأفكار التي مهد بها "نيتشه" لأفكار التفكيك، والتي جعلت منه بحق رائد التفكيك في الفكر الغربي، إذ لا يوجد فرق بين دعاويه وتلك التي يقول بها "دريدا" إن لم يكن "دريدا" نسخة طبق الأصل من "نيتشه".

ج- الفلسفة الظاهراتية(الفينومينولوجيا):بالرغم من شيوعها في العالم الانجلو أمريكي متأخرة -في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين-، إلا أن ظهورها كان علامة بارزة في توجيه النقد الحداثي، وقد كان لها تأثير في كل من البنيوية- وبصورة لافتة للنظر في النقد التفكيكي ونظرية التلقي، تقوم هذه النظرية على إلغاء التفسير وإعطاء الأولوية والاهتمام للتأويل، أي فتح باب القراءات اللانهائية والمتعددة[27].

د- الفلسفة التأويلية: لقد زاوج "هايدجر" وتلميذه "هوسرل" بين (الهيرمنيوطيقا، والفينومينولوجيا) بعد أن خالف أستاذه في المبدأ الذي ينطلق من الذات المثالية (المتعالية)، باعتبارها المركز على حساب الوجود واللغة، وذهب إلى الانطلاق من الوجود فالذات والموضوع كلاهما يوجد في الوجود الذي يعده "هايدجر" المكان الذي يجمع الإنسان مع غيره فأعطى اللغة الأسبقية في الوجود عن المعنى[28] وقد كان التداخل بين فلسفة "دريدا" و"هايدجر" يصل إلى حد التطابق في الكثير من المقولات فان "دريدا" أدخل مصطلح التدمير من فلسفة "هايدجر".

وقد استخدم "دريدا" كلمة "تدمير" المحورية في فلسفة "هايدجر" بدلا من كلمة "التفكيك" التي تحول إليها "دريدا" فيما بعد. والواقع أن بعض الأفكار الأساسية لتفكيك "دريدا" مثل: المعرفة، اللغة، الحضور والغياب، لا نهائية الدلالة، رفض الثوابت والقراءات المتعددة، غياب المركز الثابت للمعرفة، التناص وفوق هذا وذاك مفهوم التدمير ذاته تتطابق مع فلسفة "هايدجر" التأويلية بصور تتخطى حدود المصادفة أو تواتر الفكر.[29]

هـ- نظرية التلقي: فقد مهدت هذه النظرية الطريق للتفكيكية لأنهما تلتقيان في أهم المبادئ[30] وارتبطت هذه بتلك حد الترادف الذي جعل بعض الدراسين يضعون علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة[31]، فالاختلاف بين القارئ والمؤلف هو ما جعل النص الأدبي يزخر بدلالات لا حصر لها، بفضل تعدد القراءات وهذه القراءات في حقيقتها هي خبرات القارئ من نصوص أخرى. وهذا ما يصطلح عليه في التفكيك "التناص".

3.1.1. مبادئها وأسسهاالنقدية:

أ- الاختلاف (difference): الاختلاف عند دريدا فعالية حرة غير مقيدة ويوجز تعريفه له بالقول إن «الاختلاف لا يعود ببساطة لا إلى التاريخ ولا إلى البنية»[32]فالاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى.[33] فإذا كان "ديسوسير" يرى أن للمدلول معنى اتفاقيا واحدا فإن "دريدا" يرى أن لذلك المعنى مدلولات لا متناهية ومتعددة وبهذا يكون الاختلاف ملمحا إيجابيا يساهم في إثراء اللغة والنص الأدبي أو الفلسفي.

ب- الأثر(Trace):لمفهوم الأثر عند "دريدا" في علم الأدب أهمية كبيرة تضاهي الصوت والعلاقة واعتباطية الإشارة، إنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية ويشكل الأصل المطلق للمعنى، فالأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويصطادها كل قراء الأدب وهو سحر البيان إذن هو مبدأ أساسي للكتابة وهدف التحليل التقويضي هو تصيد الأثر للكتابة.[34]

ج- نقد التمركز حول العقل: يرى "دريدا" أن الفكر الفلسفي الغربي من عهد أفلاطون إلى عصرنا يتسم بالمركزية بمعنى أن الفكر الغربي ينصب نفسه بؤرة مركزية العلم ولقد تكرر هذا المصطلح كثيرا في كتابات "دريدا" مع مصطلحين يشاطرانه دلالات التعصب هما "العنصرية والأنانية" وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوروبي واحتقار الشعوب غير الأوروبية. ومع أن "دريدا" يؤكد صعوبة التخلص من هذا التمركز، ولا يمكن تخيل النهاية للميتافيزيقا الغربية أو وضع حد لها فمن الممكن نقدها من الداخل بالتعرف إلى النظام الهرمي الذي أقامته....."[35]

وكإثبات لما ذهب اليه "جاك دريدا" والمتمثل في التأكيد على ارتكاز الفلسفة الغربية على تمركز عقلي غدا يفكك كتابات من سبقوه من الفلاسفة حتى يكشف هذا التمركز ويقف على التناقض الحادث في هذه الكتابات، حيث بعد تفكيكه لكتابات أعلام الفكر منذ العهد اليوناني ك "أفلاطون" و"أرسطو" مرورا بـ "هايدجر" و"ليفي شراوس" إلى

"ديسوسير" وجد هذه النزعة العقلية قد هيمنت هيمنة مطلقة على الفكر الغربي.[36] ومن خلال هذا المنطلق سعى "دريدا" إلى تفكيك هذا التمركز وذلك من خلال نقد الأصل الثابت والمتفرد بالقوة لمفهوم العقل. وبالتفكير بعدم وجود مركز وبغيابه وتقويضه يتحول كل شيء إلى خطاب وتذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفتوحة أو المتعالية وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة[37].

د- الكتابة (Grammatologie): تتلازم الكتابة مع القراءة في الدّرس التفكيكي المعاصر تلازما كبيرا فلا وجود لهذه بدون تلك ومصطلح (grammatologie)مصدر الكلمةgramma...، ويحمل هذا المصطلح دلالة الثورة على مفاهيم الكلام والصوت. وإقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تعتلّ الكلام وتحلّ محله، لأن صوت الكلام هو أفق اللغة وأجلها على حد تعبير "جاك دريدا".[38]

وحيث يعتبر "جاك دريدا" بأن الكتابة "هي أصل النشاط الانساني وليس الصوت أو الدال الصوتي. ويعني هذا أسبقية الثقافة (الكتابة) على الطبيعة(الصوت)، وإذا كان "ديسوسير" قد أعطى الاهمية الكبرى للصوت أو الفونيم باعتباره يمثل المنطق والعقل على حد سواء فإن "جاك دريدا" قد أعطى أهمية كبرى للكتابة باعتبارها تعني التعدد والتشتت والاختلاف.[39]

هـ- الحضور والغياب(Présence/Absence): ينبني الاختلاف على فلسفة الحضور والغياب بمعنى أن الدوال تحمل مدلولات تتعدد بالاختلاف، فيحضر هذا المعنى ويغيب ذلك، وبهذا تتناسل الاختلافات وتتعدد الدّلالات توالدا وتلاشيا وتفكيكا وتشتيتا، ويعني كل هذا أن ثمة وحدات تحضر ووحدات تغيب في الوقت نفسه، ويؤكد هذا انبناء فلسفة التفكيك على فلسفة التقويض وآلية تشتيت المعاني وبعثرتها.

إذن مفهوم الحضور والغياب يُعدّ أهم القواعد الأساسية التي قامت عليها نظرية التفكيك عند "جاكداريدا" وخصوصا أن الفلسفة الغربية كانت دائما تقر بأن الشيء الموجود هو الاكثر حضورا وهي فلسفة ضربت جذورها عميقا في ساحة الفكر الغربي ومن أجل ذلك ثار "جاكدريدا" على هذه الفلسفة وسعى إلى تبديد هذا الحضور. وهكذا جاءت التفكيكية لتثور وتحمل أسسا لتشتيت والانقلاب ضد كل ما تحمله البنيوية من ثوابت ومركزيات قائمة على أساس اللوغوس. وتحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة،وجعله يلعب ضد ذاته.

2. تلقّي التّفكيكية في النّقد العربي (بين حدود التّنظير وإمكانات التّطبيق): المُشتغلون بهاته الاستراتيجيّة النّقديّة كُثُر لكنّنا سنقف عند أبرز النّماذج العربيّة مُلقين مرّة نظرة على تلقّيهم النّظريّ ومرّة على تلقّيهم التّطبيقي، ومن ثمّة نُعرّج على بعض أراء النّقاد حول محاولاتهم التّطبيقيّة، وهم على التّوالي: السّعودي "عبد الله الغذامي"، والجزائريّ "عبد المالك مرتاض" والمغربي "عبد الفتاح كيليطو":

1.2. عبد اللّه الغذامي: يُعدُّ "عبد الله الغذامي" أوّل ناقد عربيّ تطرّق إلى التّفكيكيّة وقد استعمل مُصطلح "التّشريحيّة" من علم التّشريح الذي يدرس تركيب الأجسام، و جعله مُقابلا للتّفكيكيّة. وقد ارتكزت تشريحيّته على "مبدأ تفسير الشّعر" بحيث يضع هذا المبدأ كلّ قصيدة في سياقها، هذا الأخير الذي ينقسم إلى سياق **عام** يتمثّل في مجموعة من شفرات جنسها الادبي، وآخر خاصّ وهو مجموعة إنتاجات كاتبها وهما سياقان مُتداخلان ومُتقاطعان، كما أنّ التّشريح عنده يقوم على تحليل النّصوص إلى أصغر وحداتها، و الجملة الشّعريّة عنده مُختلفة عن الجُملة النّحويّة، هذا وقبل التّطرّق إلى نموذج من نماذجه التّطبيقيّة الكثيرة لا بأس أن نذكر أنّ مبدأه التّشريحي يقوم على جملة من المبادئ والمقولات هي:

أ- مبدأ الاختلاف: أيّ اختلاف الحاضر عن الغائب، فاستحضار الغائب يجعل من القارئ منتِجا وهذا يمنح النصّ دلالات مُختلفة وغير متناهيّة.

ب-إعادة قراءة النّصّ: بمعنى قراءته قراءة مختلفة عن قراءته السّابقة وفي هذا المبدأ استدعاء ضمني للتّناص. هذا وهناك اختلاف بين تشريحيّة الغذاميّ ورائدها "جاك دريدا" وهذا على لسانه حيث قال: "ولقد أميل إلى منهج "بارت" التّشريحيّ لأنّه لا يُشغِل نفسه بمنطق النّصّ ولأنّه يعمد إلى تشريح النّصّ لا لنقضه ولكن لبنائه و هذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبّة النّصّ والتداخل معه بكلّ تأكيد ...."[40]

ويرى الغذّامي أنّ دراسة الأدب هي دراسة فلسفيّة جماليّة تتجاوز حدود النّقد والأدب، و قد تناول بالدّراسة التّفكيكيّة "البيان والتّبيين" للجاحظ ، وَ "نظريّة النّظم" لعبد القاهر الجرجاني، و "نظريّة التّخييل" لحازم القرطاجنيّ. كما أنّه لم يلتزم بمنهج واحد وإنّما حاول الأخذ من كلّ منهج مايُناسبه وهذا ما أكّده قوله: "وأنا شخصيّا في كتاب الخطيئة والتّكفير اعتمدت التّشريحيّة (تفكيكيّة /تقويضيّة) وهي مدرسة جاءت وأعقبت البنيّويّة لكنّني في عملي أقوم بالمزج بين البنيويّة والتّشريحيّة والسّيميولوجيا مُستعينا بذلك بالمفهومات العربيّة الموجودة عند "ابن جنّي" والجرجاني والقرطاجنّي"[41] هذا ولقد خصّص الفصل الثّاني من كتابه "الخطيئة و التّكفير" لتحليل شعر الشّاعر السّعودي "حمزة شحاتة" ولقد حدّد خطوات بحثه في:

1. قراءة عامّة لكلّ أعمال الشّاعر وهي قراءة استكشافيّة مصحوبة برصيد الملاحظات؛

2. قراءة تذوقّيّة (نقديّة) مصحوبة برصيد الملاحظات مع محاولة استنباط النّماذج الأساسيّة التي تمثّل صوتيمات العمل أي النّوى الأساسيّة فيه؛

3. قراءة نقديّة تعمد إلى فحص النّماذج بمعارضتها مع العمل على أنّها كُليّات شُمُوليّة تتحكّم في تصريف جزيئيات العمل الكامل الذي هو مجموع ما كتبه الشّاعر؛

4. دراسة نماذج: على أنّها وحدات كليّة بناء على مفهومات النّقد التّشريحي وانطلاقا من المبادئ الألسنية وهذه النّماذج هي إشارات دائمة تسعى إلى تأسيس أثرها في القارئ الذي هو الصّانع لهذا الأثر عن طريق تفسير إشاراته وربط النّص بسياقه من أجل بناء حركة النّصوص المُتداخلة؛

5. وأخيرا تأتي الكتابة وهي إعادة بناء النّصّ وفيها يتحقّق النّقد التّشريحيّ إذ يُصبِح النّص هو التفسير والتّفسير هو النّصّ وهذا أحد مبادئ التّشريحيّة [42]، وبناء على هذا انتظم الخطاب النّقديّ عنده عبر أربعة مراحل:

أ- تكوين النّماذج في الحلقات السّت.

ب- شرح علاقات الشّكل والدّلالة في هذا النموذج و تفسيرها (التّردد بين الدّاخل و الخارج).

ج- رصد المدارات الأربع لفضاء القصيدة و تحليلها.

د- تداخل النّصوص (دراسة تضمينيّة لعلاقات التّقاطع و التساوي).

ففي (المحور الاوّل) يدور حديث النّاقد عن صورة (آدم/ الرجل/ حمزة شحاتة) بين قطبين أزليين هما الخطيئة (المنفى) والتّكفير (محاولة العودة إلى الفردوس)، حيث تُصبح علاقة شحاتة بالمرأة انعكاسا متواترا لمأساة الاب (ادم في صورته الدّينيّة)[43]. وقد نبع هذا النّموذج نموذج الخطيئة والتّكفير من قلب نصوص شحاتة فيما يرى الناقد حيث اقتنصه من مقاطع متفرّقة من خمس قصائد ومحاضرة بعنوان "الرجولة " وكتاب نقدي موسوم بـ "رفاة العقل"، كذلك رسائله الخاصّة إلى ابنته شيرين.

وقد استعرض ضغط عناصر الانموذج على الكاتب واحدا واحدا (آدم- الفردوس- حواء الأرض- التّفاحة) وحَجَم عن الاستشهاد بالعنصر السّادس (إبليس) في صور شحاتة الأدبيّة. وفي الأخير يقارن الكاتب بين شحاتة في تمثّله للخطيئة وبين "أبي العلاء المعريّ" مؤكّدا أنّ قصّة شحاتة على الأرض هي صورة لقصّة سيدنا آدم عليه السّلام.

وتحدّث الباحث في (المحور الثّاني) عن العلاقات الدّالة التي تستعملها ثنائيّات ضديّة تنتمي إلى قطبي النّموذج (الخطيئة والتّكفير)، حيث قام باختزالها في ثالوث الثنائيات التاليّة: (التّحوّل والثّبات) (الشعر/ الصمت (الحب/ الجسد).[44] إنّ التّحوّل في الثّنائيّة الأولى (بسبب الخلاص) عائد للتّحول في قصّة آدم وهو العودة إلى الجنّة فهي الماضي وهي المستقبل، أمّا الثّنائيّة الثّانية فحياة -شحاتة- صمت في صمت ذلك لأنه عاش تقريبا ثلاثين سنة في مصر ولم يسمع عنه أحد من كتابها وصمته هذا ناتج عن فشله في علاقاته الزوجية وتربيته لبناته الخمس دون دخل كاف. وأمّا الثّنائيّة الثّالثة فهي تعبير عن علاقاته الفاشلة. وهذا وتوصّل إلى أنّ الجمل في شعر شحاتة أنواع:

أ- الجملة الشعريّة وجملة القول الشعري وكلاهما تندرجان تحت مُسمّى الجملة الإشاريّة.

ب- جملة التّمثيل الخطابي.

ج- الجملة الصّوتيّة المُقيّدة.

- كما عالج إشكاليّة القراءة (حريّة تفسير النّص) على مستويين: الأوّل فنّي يعتمد على التناول التّفكيكي للنّصّ من حيث أنّه يوحي ولا يقول وينهض على أساس من علاقات الغياب لا علاقات الحضور. وأمّا الثّاني مستوى نفسي تشترك في تقريره أبعاد ثلاثة (اللّاشعور الجمعي، جماعة اللغة وحالة النّحن).[45]

وأمّا في (المحور الثّالث) دار حديث النّاقد عن المدارات الأربع في تشكيل القصيدة وهذا ما ظهر جليّا في القسم الرّابع من الكتاب حيث قام الغذامي بتحليل قصيدة "يا قلب مت ظمأ" ضمن الفصل الرّابع المُسمى بـ "انفجار الصّمت"، فبدأ بعرض القصيدة المُكوّنة من14 بيتا ثمّ تحدّث عن العنوان وهو مأخوذ من البيت الأخير:

والماء؟ لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مُدنّسه يهلك شوقا

ووضّح أن العنوان هو آخر ما يكتبه الشّاعر لأنّه لو كان أوّل ما يكتبه لظهرت آثاره عل الشّعر مبكّرا. ثمّ بدأ بالتّحدّث عن أوّل قسم "يا" متسائلا عن طبيعتها وهذا استوجب استدعاء نصوص شعرية أخرى لشحاتة. ثمّ تحدّث عن "فضاء القصيدة" دون تحديد واضح للمدلول مُوضّحا أنّ الشّاعر لا يُعطي للكلمة معنى جديدا وإنما سياقا جديدا ومنه يتحوّل الدّال إلى دلالات متنوّعة.[46]

وفي الأخير تحدّث عن ظاهرة سياقيّة بارزة هي ظاهرة: تداخل النّصوص حيث رصد واحدا من التّداخلات النّصيّة بين "حمزة شحاتة" و "الشّريف الرّضيّ" من خلال تداخل القوافي وجملة النّداء .....

- **النّقد الذي وُجّه إليه:** قبل التّطرّق إلى ما وُجِّه إليه من سقطات في تطبيقه هذا، لا باس أن نستشهد بقول "معجب الزّهراني" عن الكتاب: "إنّ هذا الكتاب حسب علمي أوّل إنجاز نقدي في الجزيرة العربيّة يسعى إلى التّعريف بالاتّجاهات النّقديّة الالسنيّة الحديثة ويعمل على استثمارها نظريّا ومنهجيّا في قراءة جديدة ومتجدّدة".[47]

- على الرّغم من هذا الكلام ومن انّ الكتاب مشروع نقدي فريد إلّا أنّ به سقطات واضحة من مثل:

- الكتاب يتحدّث عن المنهج التّفكيكي لكن سرعان ما نكتشف ظهور مناهج أخرى كالبنيويّة والمنهج الأسطوري، وبالتالي فالكتاب خليط عجيب بين المناهج المتداخلة دون مبرّر[48]. وهذا مايدفعنا إلى التّساؤل عن إمكانيّة الجمع بين البنيوية كاتّجاه حداثي أسّست لمقوله النّسق المغلق وبين السّيميائيّة والتّفكيكيّة من اتّجاهات ماعد الحداثة الدّاعيّة إلى تقويض النّسق وتهميشه. وهذا نفس الشيء الذي أكّده "محمّد عزّام" الذي ذهب إلى أنّ الغذامي عندما استقى من "بارت" و "نيتشه" و "جاكبسون" و "دريدا" و "تودوروف" فإنّه جمع بين ثلاثة مناهج نقديّة كانت الحدود بينها غائمة في ذهنه لانها ماتزال في بدايتها ولكنّها

بعد ذلك انفصلت واستقلّ كلّ منهج منها بمصطلحاته ومفاهيمه ورُوّاده ممّا يجعل "تلفيقيّته" مشروعة أنذاك و لكن الان مرفوضة.[49]

- هذا من جهة ومن جهة أخرى وتمثّلا لمقولة الجابري "إنّ طبيعة النّص هي التي تفرض المنهج" فعلى أيّ أساس اختار الغذامي نصوصه التّطبيقيّة ؟ فهل استدعت نصوص شحاتة الخاليّة من الرمزية ما سمّاه بالنّقد الألسني الذي هو حصيلة المزج بين البنيوية والسيميائية والتشريحيّة. وفي هذا يقول "إبراهيم محمود الخليل": "أمّا القسم التّطبيقي الذي تناول فيه مفهومي الخطيئة والتّكفير باعتبارهما ثنائيّة ضديّة في شعر شحاتة فلم يُوفّق فيه كتوفيقه في الجانب النّظريّ لأنّ الفكرة التي انطلق منها أساسا في رسم هذه الثّنائيّة ليست بنيويّة ولا سيميولوجيّة ولا تفكيكيّة وإنّما هي فكرة أخلاقية ودينيّة وثقافيّة والمقابلة التي عقدها بين حمزة شحاتة وبين المرأة وحواء مقابلات لا مُسوّغ لها إلّا القول مع "إدريس جبري" بانّ ثقافة الناقد ومرجعيّاته الاخلاقيّة والدّينيّة في التّعامل مع ثنائيّة الرّجل والمرأة زحزحته من النّقد الذي يُنظِّر له إلى النقد الثّقافي"[50]

- هكذا فقد حلم الغذامي بالموضوعيّة لكنه سقط في فخ الانطباعية والانتقائيّة عند اختياره لنصوص خالية من الرّمز والدّلالات الايحائيّة، والاعتماد على حياته الشّخصيّة.

2.2. عبد المالك مرتاض: بدأ "عبد المالك مرتاض" مشواره النّقدي التّفكيكيّ في نهاية الثّمانينات ومن كُتُبه ما يلي:

- ألف ليلة و ليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد.

- كتاب (أ/ي) دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة "أين ليلاي" لمحمّد العيد آل خليفة.

- تحليل الخطاب السّرديّ: مُعالجة تفكيكيّة سيميائيّة لرواية "زقاق المدقّ".

- تأثّر "مرتاض" بالفكر الحداثي الغربي وبخاصّة رائد التّفكيكيّة "جاك دريدا" ويرى أن هذا المنهج يجب أن يكون "بنتا بارّة للبنيويّة التي تُكمّلها أكثر مما تُقاطعها"[51]. كما اشتملت المرجعيّة التّفكيكيّة عنده على التّراث والحداثة وهذا ما صرّح به في قوله: "أمّا ما نودّ نحن فهو ان نُفيد من النّظريّات الغربيّة القائم كثير منها على العلم كما نفيد من بعض التّراثيات ونهضم هذه وتلك، ثمّ نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجنا متينا ثمّ بعد ذلك نحاول ان نتناول النّص برؤية مُستقلّة مُستقبليّة"[52].

ويمكن الإشارة هنا إلى أنّه تأثّر بالنُّقاد اللّغويين القُدامى ودرس كتبهم من أمثال: "البيان والتبيين" و "النّبلاء" للجاحظ، و "الخصائص" لابن جنّي، و "ألفية ابن مالك" وغيرهم .... إدراكا منه بأهميّة هاته المصادر حيث قال: "إنّ العرب هم على شيء عظيم"[53]، وقد ظهرت النّظرة التّراثية عنده جليّا في كُتبه ودراساته التي قدّمها حول بعض الكُتُب التّراثيّة مثل "ألف ليلة وليلة" وكذلك بعض المفاهيم التي تنتمي إلى النّقد التّفكيكيالدّريدي كانفتاح النّصّ على تعدّد القراءات باعتباره حاملا لعدّة دلالات والتي لا تُستَكشَفُ إلّا بالقراءة الفاحصة.

- سنقتصر في هذا المقام الحديث عن تفكيكيته لقصيدة محمّد العيد آل خليفة في كتابه " أ/ي" وهو عنوان مُختصر جمع بين أوّل حرف من القصيدة وآخر حرف، و " ليلاي" ليلة احتلال الجزائر وقد فكّكه عبر ستة فصول مُستفيدا إجرائيّا ومنهجيّا من أفكار "رولان بارت" والتي تتّضح من خلال العنوان إذ انطلق من عنوان بارت (a/z) الذي حمل حرفين فحمل "مرتاض" كتابه أيضا على حرفين ومن أبرز ما ركّز عليه في إطار التّنظير للفكر التّفكيكيّ النّقاط الآتيّة:

- تحديد مفهوم التّقويضيّة. أطلق التّقويض بدل التّفكيك.
- عرض ومناقشة كتب "جاك دريدا".
- البحث في أصول وخلفيات التّفكيكيّة الفلسفيّة والجغرافيّة.

- تخطّي وتجاوز أفكار دريدا نفسه.

- مقاربتها بالبنيّويّة مُستخلصا انّها بنت للبنيويّة. هذا من جهة ومن جهة ثانية كان مضمون الفصول السّت كالآتي:

1. فصل أوّل حول بنية القصيدة لدى "محمّد العيد"، درس فيه 120 نصّا، وانتهى إلى أنّ بنيتها هي بنية القصيدة العربيّة العموديّة من حيث إيقاعها وقوافيها وصورها وألفاظها وعباراتها[54].

2. أمّا الفصل الثّاني: كان حول طبيعة البنية في نص "أين ليلاي"، وانتهى فيه إلى أنّ النّصّ ينتمي إلى البنيّة الشّعريّة التّقليديّة ثمّ سُرعان ما يُقوّض هذا الانتماء إلى البنية الحداثيّة التي تصطنع البناء الدّوراني (خطاب مفتوح وبنية مُغلقة).

3. والفصل الثالث: فكّك النّص فيه إلى أجزاء.

وفيما يخصّ الفصول الثلاثة الاخرى فقد تناول فيها مرتاض الحيّز الشعري في النّصّ والزّمن والتّركيب الإيقاعي، حيث نجده يُصرّح قائلا: "اضطررنا إلى تناول هذا النّصّ وهو "أين ليلاي" والذي يقع في ثلاثة عشرة وحدة حيث تفكيك المدلول والبناء اللّغوي والحيّز الشّعري والزّمن الشّعري، فلا نستطيع أن نتناول كلّ عنصر في فصل مُستقلّ بذاته".[55]

وفي تحليله هذا تمثّل ناقدنا المنظور الإجرائيّ انطلاقا من أفكار "دريدا" أثناء تعامله مع القصيدة حيث رصد جوّ النّص من حيث الرؤية النّقديّة التّقليديّة وما يقابلها في اللّسانيات الحديثة، وتوصّل إلى أنّ لغة القصيدة ليست خالصة الأدبيّة على تعبير الشّكلانيين الرّوس، أيّ أنّها لم تَرق إلى مستوى اللّغة الخالصة، فكلمة النّزعة الخالصة أخذها من عند "دريدا". واستعان بالتأويليّة التي تنضوي تحتها التّفكيكيّة حيث تقصّى مخاض النّصّ أو ما قبل النّصّ ، وذلك قبل بداية تّفكيكه من خلال رصد الأجزاء قبل أن تأتلف في بناء شعريّ مُتكامل.

كما وقف عند رمز "ليلى" الذي أوّله سيميائيّا بهدف التّفكيك، فتأويله للنّصّ لم يتوقّف على القراءة الأحاديّة بل يظلّ مفتوحا على تعدّد القراءات، ومثال ذلك كلمة "ليلى" التي يقول في شأنها أنّها تحمل رموزا ودلالات وإيحاءات وإشراقات.

وإنّ المُطّلع على هذه الدّراسة ومنهجيتها يُلاحظ التّذبذب الذي لفَّ عدّته المنهجيّة، فمنهجيّة الكتاب لا تختلف كثيرا عمّا اعتمده في مدوّنته "بنية الخطاب الشّعريّ دراسة تشريحيّة لقصيدة أشجان يمانيّة" وهو نفس التّوجّه النّقدي الذي اعتمده أيضا في مدوّنته "شعريّة القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مُركّب لقصيدة أشجان يمانيّة" والذي يُشكّل تأكيدا ضمنيّا قاطعا لتمثّله التّصوّر التّفكيكيّ، كما يبدو جليّا من خلال تبنّي الباحث مستوى تعدّديّة القراءة من القناعة المنهجيّة لدى النّاقد[56].

- لم يسلم "مرتاض" من ألسنة الشّغوفين بالنّقد، ومن ذلك ماقاله "محمد عزّام": "... والواقع أنّ مرتاض يُغري القارئ بعناوين كتبه، فإذا ما قرأها القارئ الحداثي خاب أمله، لأنّه لا يجد فيها ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي، إضافة إلى أنّ معظم كتبه تحمل عناوين فرعيّة تجمع بين منهجين، هما على الأغلب: سيميائي/ تشريحي أو تفكيكي، لكن مضمونه يخالف عنوانه تماما فهو بعيد عن التّوفيق (التّلفيق) بين منهجين أو أكثر"[57].

3.2.عبد الفتاح كليطو: من أبرز كتاباته:

- الكتابة والتّناسخ مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة (وقد صُدر في ترجمة عبد السّلام بنعبد العالي للعربيّة سنة 1985).

- الغائب دراسة في مقامة الحريريّ 1987.

- الحكاية والتّأويل 1987.

- العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة (صدرت الطّبعة الاولى بترجمة مصطفى النّحّال 1995).

ولقد تضمّنت هذه الدّراسات نزعة التّفكيكيّة في قراءاته للأدب القديم، وسنجملها في المفاهيم والأبعاد الآتية:

أ- **إعادة النّظر في مفهوم المؤلف:** كشف عن مفهوم المؤلّف في الثقافة العربيّة مُتناولا الشّعر والكتابة النثريّة التي تركّزت حول "الجاحظ" على وجه الخصوص ووصل إلى نتيجة مفادها التّفريق بين: المؤلّف الفعلي: تُنسب إليه الكتابة وهو مُزيّف / طُفيلي يعمل وِفقا لأسس شكّلها الخطاب الثّقافيّ وبين المؤلّف الحقّ: وهو الشّخص الذي يُدبّر الأمر في الخفاء، فمثلا الشّاعر الجاهلي عندما يقف على الطّلل فهو مُحاك، ومؤلف فعلي لا حقّ، لأنه في وقوفه هذا يُنصتُ للشّعراء الذين سبقوه، ويُنصتُ إلى تقليد شعري ترسّخَ بهيئة خطاب القصيدة الجاهليّة[58].

ب- **المعنى الهامشي و فائض الدّلالة:** في كتابه الثّاني قدّم: قراءة لمقامة الحريري الخامسة الكوفيّة حيث حرص على الكشف عن قوّة عمل اللّغة داخل نصّ المقامة، مُتوصّلا إلى أنّ المعنى هو ناتج عن لغة الخطاب وكلّ ذلك يُؤكّد غياب المؤلّف وموته بحسب تصوّرات ما بعد البنيويّة.

- وفي الكشف عن صلة القمر بالشمس في نصوص المقامة: يرى أنّها تبدأ تحت حكم القمر وتنتهي تحت حكم الشّمس، وفي قراءته للكشف عن سرّ ذلك تتجاوز التّأويلات المُمكنة، وهي أنّ المقامة تقوم على السّمر ووقته لا يكون إلّا في اللّيل، أو أنّ موضوع المقامة هو الخداع وزمنه المناسب هو اللّيل. فالقراءة التّأويلية حسبه تتعدّد وكلها تُحاول الكشف عن أبعاد أخرى للمعنى، أي اللّغة قادرة على أن تقول أكثر مما يقصد منها مُستخدمها، وذلك من خلال بُعدين:

- ما يُمكن التّعبيرعنه بقيمة الدّال الباذخة فليس هناك من دال إلّا ويصحب معه كوكبة من الدّوال وهذا الذي عبّر عنه "بيرس" بانحياز العلامة اللّامتناهي.

-تقويض فكرة المدلول النّهائي فليس هناك مدول نهائي تنتهي عنده الدّوال. وعن حضور ذلك في قراءة "كيليطو" فيظهر في نماذج كثيرة منها[59]:

- تبدأ المقامة بما يحكي نقلا عن "الحارث بن همّام" عن غياب القمر ممّا يؤدّي إلى انفضاض مجلس السّمر عندها يطرق الباب طارق يَشَّبه نفسه بـ "هلال الأفق إذا افترأ" وهو "أبو زيد السّروجي" وتفسير القراءة هاته التّشبيه بين القمر و "أبي زيد" على أساس أنّ كليهما مُتقلّب الحال مُتلوّن ..... وهذه الصّفة تُشبه صفة الحيّة المُتقلّبة وعند العودة إلى لسان العرب تكشف القراءة انّ من الدّلالات التي تعنيها كلمة "الهلال" الحيّة إذا سُلِخت.

وهكذا فمن الملاحظ في هذه القراءة أنّها تتّبع الدّوال اللّغويّة في حضُورها النّصيّ في نصّ المقامة وفي نصوص أخرى، والاهتمام بما تحمله هاته اللّغة من مدلولات لتُظهر أن المعنى في النّهاية هو منتج اللّغة وعلى أساس ذلك جرّب القراءة بتتبّع الدّلالات الهامشيّة للدّوال، مُنتِجة جملة من الاحتمالات دون أن تحسم العمليّة في دلالة مُعيّنة.

- كما توقّف عند "السّارد" فالاوّل غير معروف، والثّاني بن همام (يروي ما حدث معه ومع ابي زيد وابنه)، والثّالث (أبو زيد يروي ماحكاه ابنه المزعوم)، والرابع هو الابن المزعوم زيد (الذي يروي ماحكته أمّه برّة)، وأمّا الخامس فهي برّة (تروي ما جرى في زواجها مع ابي زيد) ..... و"كليطو" لا ينسب الرّواية لأيّ أحد بدعوى عدم التّسرّع ..... و في هذا التّعارض إشارة واضحة إلى تشويش العلاقات المُستقرّة لتقلب المركزيّة المنطقيّة التي يقوم عليها النّصّ.[60]

ج- الأثر[61]:

- حصيلة هذا المفهوم عنده تُشير إلى عدم وجود أصل باستمرار وأنّ كلّ نصّ يدخل في علاقة لانهائيّة مع نصوص أخرى والتي تستمدّ لا نهائيتها من حمولة اللّغة فكلّ دال تحضُر قيمته من سياق استخدامه ومن ثمّة سيحصُر الدّال هذه السّياقات والدّلالات العالقة به من استخداماته في نصوص سابقة بدرجة يتعذّر فيها الوصول إلى سياق

الاستخدام الاوّل، هذا الاستحضار هو الأوّل وهو غير موجود بحسب افتراضات التّفكيكيّة ، وهو ما يوصل في النّهاية إلى فكرة نفي الانفصام بين الكتابة والقراءة أيّ أنّ كل كتابة هي عمليّة قراءة وهو مايتمّ التّعبير عنه أحيانا ب" شبكة النّصوص"

- هذه الفكرة تحضر عند "كيليطو" عندما يشير إلى أنّ مقامة الحريري لها ماضيها وترحالها فقد كان "الهمذاني" قد كتب مقامة حملت عنوان "الكوفية" وهو عنوان مقامة الحريري ثمّ إنّ ترتيبها بين مقامات الهمذاني الخامس، وهو ما يتّفق مع ترتيب المقامة "الكوفية" عند الحريري، وهذا ما يدفع إلى القول مقامة الحريري هي قراءة مقامة الهمذاني. كما أنّ كيليطو يعتبر هاته المقامة هي أسيرة شبكة من النّصوص.

د- استبعاد قصدية المؤلّف و إلغاء مركزيّة النّصّ:

- قراءة "كيليطو" لحكاية "الصّياد والعفريت" في "ألف ليلة وليلة" يعتمد على ما شاع في التّفكيكيّة من ضرورة التّخلّص من الطّريقة النّقديّة التي تسعى للبحث عن قصد المؤلّف وعلى هذا الأساس تهتم القراءة في الحكاية بتفاصيل تبدو هامشيّة ولا يُمكن أن تكون جزءا مقصودا في ذاته: كالاهتمام بأنّ عدد أولاد الصّياد 3، وأنّ من عاداته أن يرمي شبكته كل يوم أربع مرات، وما شابه ذلك إلى الحدّ الذي تبدو فيه القراءة وكأنّها تتجاهل حقيقة النّص[62].

هـ- الكتابة و تقويض فكرة النّوع الادبي[63]:

- يُتابع "كيليطو" قراءته للنّثر العربي القديم في كتابه "الحكاية والتّأويل" مرتكزا على نزعة التّفكيك، ولعلّ أهمّها قراءة الكتابة النّقدية كما لو أنّها كتابة أدبيّة، ومن ذلك قوله عن كتاب "أسرار البلاغة "يروي حكاية من الحكايات.

خاتمة: يمكن أن نُجمل ما تقدّم من أراء وأفكار عن تلقّي التّفكيكية في الخطاب النّقدي العربي فيما يلي:

- فلسفة التّفكيك آلية استيراتيجيّة ما بعد حداثيّة ظهرت كنقد للميتافيزيقيا الغربية ومركزيّة العقل البشريّ، وهي إجراء قرائيّ هدفه تفكيك وتقويض وخلخلة كافة الخطابات والعمل على هدم البنيات المُشكّلة لهاته الخطابات.

- استقبال المناهج الغربيّة كالتّفكيكيّة وغيرها في السّاحة النّقديّة العربيّة يطرح عدّة إشكالات ولعلّ ذلك راجع بالأساس إلى عدم تهيئة التّربة المناسبة، وعدم مراعاة الحمولات الثّقافيّة والسّياسيّة والفلسفيّة لهاته المناهج والاتّجاهات في بيئتها الأصليّة ناهيك عن مشاكل التّرجمة.

- نتيجة لعجز نقاد العرب الحداثيين في تطبيق المناهج الغربية في صورتها الكاملة لجأوا إلى ما أُطلق عليه بـ "اللّامنهج" الذي يرمي إلى دمج المناهج للتّوفيق فيما بينها والخروج بتطبيق متكامل ومثال ذلك ما فعله: عبد الله الغذامي وعبد المالك مرتاض وخالدة سعيد ..... وغيرهم كُثُر. بسبب عدم الوعي بالخلفيّة المعرفية كما تمّت الإشارة إليه سابقا والتي أضفت على ممارسات نقادنا العرب سمة السّطحية والآليّة.

الهوامش:

[1] . سعدون، فاطمة، (دس)، المناهج النّقدية، إشكالية التّطبيق والوعي بالأصول، الجزائر، ص70-71.

[2]. بارة، عبد الغني، (2005)، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط، ص133-134.

[3]. يقطين، سعيد، (2008)، الأدب والمؤسسة والسلطة، الدّار البيضاء-المغرب، ط1، بيروت-لبنان، ص69.

[4]. أحمد ملحم، إبراهيم، (2007 م)، لخطاب النّقدي و قراءة التّراث ن نحو قراءة تكاملية، إربد الأردن، ط1، ص10.

[5]. عبد الله، إبراهيم، (1999 م)، المطابقة والاختلاف، الثّقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، الدّار البيضاء، ط1، ص56.

[6]. أحمد ملحم، إ براهيم، الخطاب النّقدي وقراءة التّراث، مرجع سابق، ص183.

[7]. لخضر، عرابي، (دس)، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، تلمسان، ص67.

[8]. محمود خليل، إبراهيم، (2003م)، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، الأردن، ط1، ص110.

[9]. ينظر: ستروك، جون، (1996م)، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، الكويت، دط، ص207-208.

[10]. إبراهيم، مصطفى وآخرون، (2004 م)، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدّولية، القاهرة-مصر، ط4، ص793.

[11]. دريدا، جاك، (1988م)، الكتابة والاختلاف، المملكة المغربية، ط1، ص60.

[12]. المرجع نفسه، ص61.

[13]. المرجع نفسه، ص63.

[14].عبد الله، إبراهيم وآخرون، (1996 م)، معرفة لآخر، مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة، الدّار البيضاء، ط2، ص113.

[15]. المرجع نفسه، ص14.

[16]. ينظر: بيرف، زيما، (1996م)، التفكيكية دراسة نقدية، بيروت-لبنان، ط1، ص9.

[17]. حمودة، عبد العزيز، (دس)، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت، دط، ص270.

[18]. ايكو، أمبرتو، (2004م)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المغرب-لبنان، ط2، ص124.

[19]. محمود خليل، إبراهيم، (دس)، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دط، ص 11.

[20]. حمداوي، جميل، (دس)، نظريات النقد في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب، ص48.

[21]. المرجع نفسه، ص49.

[22]. كريستوفر، نورس، (1992م)، التفكيكية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1، ص8.

*__نظرية اللعب__: تقتضي إحالة الدال إلى دال آخر مع تغييب متعمد للمدلول وهي محكومة بمجموعة آليات، تعمل هذه الآليات على تلون الدوال وتعدد القراءات وتشظي الدلالة، وانتشار المعنى بشكل متواصل. فعند تفكيك المراكز تتمتع الدوال بحرية أكبر في عملية اللعب، ويرتبط اللعب عند دريدا بمصطلح المراوغة الذي يقتضي مراوغة المدلول للدال بحيث تتحول العلامة اللغوية إلى كائن متشظي وعائم ومشتت قد يقود الانصياع وراءه إلى العبثية

والفوضى والوقوع في الحيل الخادعة التي تقود إلى اللاتزان الدلالي. (ينظر حنان حطاب: التفكيك نحو التأسيس للمختلف، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 15، العدد 27، جامعة سطيف، 2018، ص 114).

[23]. حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص305-306.

[24]. تارة، عبد الغني، (2005م)، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دب، دط، ص59.

[25]. ينظر:المرجع نفسه، ص61.

[26]. ينظر: المرجع نفسه ، ص60.

[27]. المرجع نفسه، ص88.

[28]. المرجع نفسه، ص89.

[29]. حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص263-265-266.

[30]. المرجع نفسه، ص279.

[31]. وغليسي، يوسف، (2007م)، مناهج النقد الأدبي، الجزائر، ط1، ص137.

[32]. المرجع نفسه، ص122.

[33]. علوش، سعيد، (1985م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء-بيروت، ط1، ص86.

[34]. قطوس، بسام، مصطلحات ما بعد الحداثة، ص55.

[35]. عبد الله، إبراهيم، (1997م)، المطابقة والاختلاف، الدار البيضاء-المغرب، ط1.

[36]. ينظر: دريدا، جاك، (2011م)، ما الآن؟ ماذا عن الغد؟ (الحدث، التفكيك، الخطاب)، لبنان، الجزائر، ط1، ص32-33.

[37]. عبد الله، ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مرجع سابق، ص61-62.

[38]. وغليسي، يوسف، (2008م)، إشكالية المصطلح في خطاب النقدي العربي الجديد، الجزائر، ط1، ص361.

[39]. حمداوي، يوسف، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص40.

[40]. الغذامي، عبد الله، (1998 م)، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، مصر، ط4، ص195.

[41]. فضل، جهاد، (دس)، أسئلة النّقد، تونس- ليبيا، ط 1، ص 280.

[42]. عزام، مُحَمَّد، (2003 م)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقدية الحداثية، دراسة في نقد النّقد، دمشق، ص136-137.

[43]. وليد، منير، (1986 م)، نموذج الخطيئة والتّكفير والبحث عن شاعرية النّص الادبي، ج2، ع2، ص231.

[44]. الغذامي، عبد الله، (1985 م)، الخطيئة والتّكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط1، ص200-209.

[45]. وليد، منير، نموذج الخطيئة والتّكفير، مرجع سابق، ص231.

[46]. الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتّكفير، مرجع سابق، ص241.

[47]. أحمد البنكي، مُحَمَّد، (2002 م)، دريدا عربيا، قراءة التّفكيك في الفكر النّقدي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ص106.

[48]. البازغي، سعد، (2007م)، استقبال ا لآخر الغرب في النّقد العربي الحديث، الدار البيضاء-المغرب، ط1، ص227.

[49]. عزام، مُحَمَّد، تحليل الخطاب النّقدي على ضوء المناهج النّقدية الحداثية، مرجع سابق، ص139.

[50]. محمود الخليل، إبراهيم، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، مرجع سابق، ص224.

[51]. مرتاض، عبد المالك، (دس)، (أ/ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، الجزائر، ط1، ص27.

[52]. عدرة، غضبان، (2012-2013 م)، تلقّي التّفكيكية عند عبد المالك مرتاض، ص50.

[53]. مرتاض، عبد الملك، (2012 م)، نظرية النّقد، الجزائر، ص249.

[54]. ينظر: المرجع نفسه، ص52.

[55]. المرجع نفسه، ص88.

[56]. ينظر: موشعال، فاطمة، (2020 م)، النقد التّفكيكي في مقاربة عبد المالك مرتاض "لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد أل خليفة، ع4، ص51.

[57]. عويشات، حيزية، (2010-2011 م)، نقد التّطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلا ل المرايا المحدّبة لعبد العزيز حمودة، ص93.

[58]. عبابنة، سامي محمّد، (2005 م)، التّفكيكية وقراءة الادب العربي القديم عبد الفتاح كليطوأنموذجا، ص1079.

[59]. ينظر: المرجع نفسه، ص1080.

[60]. المرجع نفسه، ص1081.

[61]. ينظر: المرجع نفسه، ص1082.

[62]. المرجع نفسه، ص1082.

[63]. المرجع نفسه، ص1082.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الكتب بالعربية

1.أحمد ملحم، إبراهيم، (2007 م)، الخطاب النّقدي وقراءة التّراث، نحو قراءة تكاملية، إربد الأردن، ط1.

2. محمود خليل، إبراهيم، (2003م)، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، الأردن، ط1.

3.ينظر:ستروك، جون، (1996م)، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، الكويت، دط.

4. محمود خليل،إبراهيم، (دس)، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دب، دط.

يقطين، سعيد، (2008 م)، الادب والمؤسسة والسلطة، الدّار البيضاء المغرب، بيروت-لبنان، ط1.

5. إبراهيم، مصطفى وآخرون، (2004م)، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط4.

6 . جهاد، فضل، (دس)، أسئلة النّقد، تونس-ليبيا، ط1.

7.عبد الله، إبراهيم، (1999)، المطابقة والاختلاف، الثّقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، الدّار البيضاء، ط1.

8. عبد الله، إبراهيم وآخرون، (1996 م)، معرفة لآخر، مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة، الدار البيضاء، ط2.

9. بارة، عبد الغني، (2005 م)، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط.

10. حمودة، عبد العزيز، (دس)، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط.

11. تارة، عبد الغني، (2005م)، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دط.

12. عبد الله، إبراهيم، (1997م)، المطابقة والاختلاف، الدار البيضاء-المغرب، ط1.

13. الغذامي، عبد الله، (1998 م)، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، مصر، ط4.

14. الغذامي، عبد الله، (1985 م)، الخطيئة والتّكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط1.

15. مرتاض، عبد المالك، (دس)، (أ/ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، الجزائر، ط1.

16. مرتاض، عبد المالك، (2012 م)، نظرية النّقد، الجزائر.

17. سعدون، سعدون، (دس)، المناهج النّقدية، إشكالية التّطبيق والوعي بالأصول، الجزائر.

18. عزام، مُحَمَّد، (2003م)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقدية الحداثية، دراسة في نقد النّقد، دمشق.

19. أحمد البنكي، مُحَمَّد، (2002 م)، دريدا عربيا، قراءة التّفكيك في الفكر النّقدي العربي، الدار البيضاء-المغرب.

20. وغليسي، يوسف، (2008م)، إشكالية المصطلح في خطاب النقدي العربي الجديد، الجزائر، ط1.

2. الكتب المترجمة:

1. أمبرتو، ايكو، (2004م)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المغرب، لبنان، ط2.

2. بيرف زيما، (1996م)، التفكيكية دراسة نقدية، بيروت-لبنان، ط1.

3. دريدا، جاك، (1988م)، الكتابة والاختلاف، ط1.

4. بشبندر، ديفيد، (2005م)، نظرية الأدب المعاصرة قراءة الشعر، القاهرة، دط.

5. دريدا، جاك، (2011م)، ما الآن؟ ماذا عن الغد؟ (الحدث، التفكيك، الخطاب)، لبنان، الجزائر، ط1.

6. كريستوفر، نورس، (1992م)، التفكيكية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1.

3. المقالات والرسائل:

1. حمداوي، جميل، نظريات النقد في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة المغرب.

2. عبابنة، سامي مُحَمَّد، (2005 م)، التّفكيكية وقراءة الادب العربي القديم عبد الفتاح كليطوأنموذجا.

3 . عويشات، حيزية، (2010-2011 م)، نقد التّطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة م ن خلال المرايا المحدّبة لعبد العزيز حمودة.

4. عرابي، لخضر، (دس)، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، تلمسان.

5.موشعال، فاطمة، (2020 م)، النقد التّفكيكي في مقاربة عبد المالك مرتاض "لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد أل خليفة، ع4.

6. وليد، منير، (1986م)، نموذج الخطيئة والتّكفير والبحث عن شاعرية النّص الادبي، ج2، ع2.

4. القواميس:

1. علوش، سعيد، (1985م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، سوشبريس، بيروت، ط1.

2. مكرم ابن منظور، مُحَمَّد بن جلال، (1990م)، لسان العرب، بيروت، دط.