مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

شِعْرُ غازيْ القُصَيْبِيِّ دِراسَةٌ فِيْ ضَوْءِ المَنْهَجِ التَّفْكِيْكِيِّ(*)

د/ عبدُ الرَّحْمَنِ بْنُ حَمِيْدِيٍّ المالِكِيُّ
أُسْتاذُ الأَدَبِ والبلاغةِ المُشارِكُ
قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ، كُلِّيَّةُ الآدابِ
جامِعَةُ الطّائِفِ – السعودية

*) تاريخ تسليم البحث 17/4/2024 تاريخ قبوله للنشر 13/5/2024
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

شِعْرُ غازيْ القُصَيْبِيِّ دِراسَةٌ فِيْ ضَوْءِ المَنْهَجِ التَّفْكِيْكِيِّ

د/ عبدُ الرَّحْمَنِ بْنُ حَمِيْدِيٍّ المالِكِيُّ
أُسْتاذُ الأَدَبِ والبلاغةِ المُشارِكُ
قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ، كُلِّيَّةُ الآدابِ
جامِعَةُ الطّائِفِ – السعودية

الملخّص

تهدف هذه الدراســـة إلى المقاربة التفكيكية؛ إذ تعدّ التفكيكية من أهم المناهج النقدية الحديثة التي جاءت بعد البنيوية، وهو منهج وافد، تلقاه النقاد العرب، يقوم على فك شـفرة النصـوص، ومن أهم رواد المنهج التفكيكيّ: جاك دريدا الذي اهتم بطرح القضـــايا المســـكوت عنها، والمهمشـــة، منطلقًا من عدة مرتكزات، تتمثل في القضـــاء على كل ما هو مركزي، وثابت، وأحادي؛ لذا تمحورت أفكاره على فكرتين رئيســـتين، جعلهما منطلقًا له، وهما: المركز حول العقل، ونزعة مركزية اللوجوس/الكلمة؛ لذلك جاءت فلسفته قائمة على أسئلة مفككة ومبعثرة.

لذا؛ تحاول هذه الدراسة أن تكشف دور التفكيكية في شعر غازي القصيبي، وقدرته على ابتكار صور شـعرية جديدة، وإيجاد معانٍ عميقة داخل النص تجلي أفكاره وعواطفه؛ للوصـول من خلال هذا البحث إلى تحديد ملامح التفكيكية ومعاييرها عند الشـاعر، وبيان ما وظفته من أدواتها، وما أضـافه الشـاعر إليها بشاعريته، وذلك من خلال فتح مغاليق النص من عدة زوايا نقدية مختلفة، وفهم العالم الذي تشكل فيه.

الكلمات المفتاحية: غـازي القصـــيبي، المنهج التفكيكي، إســـتراتيجات التفكيك (١- الاختلاف، ٢-التأويل، ٣- التناص).

Poetry of Ghazi Al-Gosaibi A study in light of the deconstructive approach

Dr. Abdul Rahman bin Hamidi Al-Maliki
Associate Professor of Literature and Rhetoric
Department of Arabic Language - College of Arts
Taif University – KSA

Abstract

The aim of this study is a deconstructive approach, as deconstruction is considered one of the most important modern critical methodologies that emerged after structuralism. It is an imported method that Arab critics have adopted, focusing on decoding texts. One of the most prominent pioneers of the deconstructive method is Jacques Derrida, who was interested in addressing suppressed and marginalized issues. His approach is based on several principles, including the elimination of anything central, fixed, and singular. Therefore, his ideas revolve around two main concepts that he used as a starting point: the centrality of reason and the centrality of the logos/word. Hence, his philosophy is characterized by fragmented and dispersed questions.

So; This study attempts to reveal the role of deconstruction in the poetry of Ghazi Al-Gosaibi, his ability to create new poetic images, and to find deep meanings within the text that reveal his thoughts and emotions. Through this research, we can determine the features and criteria of deconstruction among the poet, and explain the tools it employed, and what the poet added to it with his poetry, by opening the context of the text from several different critical angles, and understanding the world in which it was formed.

Keywords: Ghazi Al-Gosaibi, deconstructive method, deconstruction strategies (1- difference, 2- interpretation, 3- intertextuality).

المقدمة:

شهدت الساحة النقدية في نهايات القرن العشرين مجموعة من الاتجاهات والمناهج التي تسعى لدراسة النصوص الأدبية، فتعددت هذه المناهج النقدية؛ لتعدد السياقات كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، والمناهج النصية التي اهتمت بالبحث داخل النص دون سياقاته الخارجية، وكان من ضمن تلك المناهج التفكيكية.

ومع هذا التطور في المناهج النقدية بدأت التفكيكية في الانتشار والذيوع بين الأوساط الفكرية والنقدية بصفتها تيارًا نقديًا جديدًا بعد انقلابها على البنيوية، وكانت تعرف هذه المرحلة بمرحلة (مابعد البنيوية)، وقد أحدثت بعد ذلك ثورة على مستوى المناهج النقدية الحديثة، وأصبحت من أهم نظريات النقد الحديث والمعاصر.

كان أشهر من قدم لهذه الحركة الفكرية الحديثة ودعا لها، وتبناها (جاك دريدا) و(جاك لاكان)، وكذلك (ميشال فوكو) وغيرهم، أما جاك دريدا نجده ينظر للتفكيكية بصفتها قائمة على مبدأ الاختزالية والتجريد، ولم يكتف بذلك بل قدّم مجموعة من الأدلة المنطقية والبراهين الفكرية ضد البنيوية. وذلك كله لأجل تلك الممارسة التفكيكية في شكلها النظرية الذي قام بتشكيله، وذلك بعد أن أعلن القول بالتفكيك ما بعد بنيوي أي إنّ التفكيكية هي مضادة للبنيوية، وبذلك زعزع إمكانات البنيوية بعد أن سعى لتأكيد أن البنيوية تعيش حالة انقسام، ليأسس لبناء استراتيجية جديدة متغيرة «جاءت لتعيد النظر في فلسفات البنيات والثوابت، كالعقل، واللغة، والهوية، والأصل، والصوت، وغيرها من المفاهيم التي هيمنت على التفكير الفلسفي الغربي، أو جاءت لتنتقد المقولات المركزية التي ورثها الفكر الغربي من عهد أفلاطون إلى الستينيات من القرن العشرين فترة ظهور التفكيكية مع جاك دريدا»[(١)].

هذا وقد اتفق النقاد والدارسون على أن جاك دريدا هو المصدر الفلسفي لهذه الحركة النقدية الحديثة، وكان من أهم الكتب التي ألفها جاك دريدا لنشر نظريته التفكيكية «(علم الكتابة)، و(الكتابة والاختلاف)، و(الصوت والظاهرة)(الفينومين)، وقد صدرت هذه الكتب الثلاثة سنة ١٩٦٧م، وأعقبها كتاب آخر ألف سنة ١٩٦٩م، وهو(التشتيت)»[(٢)].

بناء على ذلك؛ بنى جاك دريدا فلسفته على مركزية العقل والمنطق حين قال «وجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها، ويؤسس مصداقيتها (...) لكن ذلك كان في فترة سيادة التفكير العلمي وسلطة المنهج التجريبي، بينما تنشأ التفكيكية داخل الشك الجديد الذي

(١) إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة، كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠٥م، ص٣٣

(٢) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، دار النابغة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٣٤.

خيم على العالم: الشك في المعرفة اليقينية، الشك في قدرات العلم، الشك في قدرات العقل، والشك النهائي في وجود مركز، أي مركز مرجعي خارجي يعطي الأشياء شرعيتها، ويمكّن اللغة من الدلالة»[1].

ولا يفوت الباحث التأكيد على أن التفكيكية «مثل أي نشاط من نشاطات القراءة مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي يتحراه، ولا يمكن لمثل هذا النشاط مطلقا أن يصبح نظاما مستقلا للمفاهيم العامة المنغلقة على نفسها»[2]. أو على مدى ملائمته وقدرته على الإسهام في تقوية الفكر النقدي للمواقف التي انطلق منها الخطاب ذاته.

لذا؛ تحاول هذه الدراسة أن تكشف دور التفكيكية في شعر غازي القصيبي، وقدرته على ابتكار صور شعرية جديدة، وإيجاد معانٍ عميقة داخل النص تجلي أفكاره وعواطفه؛ للوصول من خلال هذا البحث إلى تحديد ملامح التفكيكية ومعاييرها عند الشاعر، وبيان ما وظفته من أدواتها، وما أضافه الشاعر إليها بشاعريته، وذلك من خلال فتح مغاليق النص من عدة زوايا نقدية مختلفة، وفهم العالم الذي تشكل فيه.

وسنقوم بقراءة التجربة الشعرية عند غازي القصيبي وفقا لمنهج علمي مما يسهم بتضامن نتائج هذه الدراسة، مع نظيراتها من الدراسات المهتمة بالأدب السعودي بصياغة المنطلقات الفكرية والفنية للشعراء السعوديين، ومن ثم يمكن رصد تطور الشعر السعودي وتحولاته على أسس علمية متطورة وحديثة.

لذا جاء البحث محاولًا الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما التفكيكية وما تجلياتها في الدراسات النقدية المعاصرة؟
- كيف وظف غازي القصيبي في شعره التفكيكية؟
- ما دور التفكيكية في تعميق المعاني، وابتكار الصور الشعرية في شعره؟
- ما دور إستراتيجيات المنهج التفكيكي (الاختلاف، التأويل، التناص) وعلاقتها بفهم الدلالات الغائبة؟

من هنا؛ جاء تركيز الدراسة على عمل مقاربة تفكيكية تستند إلى آليّات علميّة وفق معايير وإستراتيجيات ذات عمق فلسفي دلالي من خلال الكشف عن التفكيكية، وملامحها في شعر غازي القصيبي الذي برز في العصر الحديث من خلال نتاج شعري أبرز لنا موهبة فنية جديرة بالتقدير.

وللإجابة عن هذه الأسئلة السابقة – جميعًا– اتخذ البحث الصورة التنظيمية الآتية:

١–نبذة عن الشاعر.

٢–التصور النظريّ، والتاريخي للتفكيكية.

---

(١) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٢٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدآب، الكويت١٩٩٨، م، ص٣٧٨–٣٨٠.

(٢) كريسوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م، ص٨٠.

٣-الإطار التطبيقي للتفكيكية في شعر غازي القصيبيّ.

أ- فلسفة الاختلاف وفاعليته.

ب- التأويل التفكيكي، وإنتاج الدلالة.

ج- التناص وتوالد المعاني.

١- نبذة عن الشاعر:

ولد الشاعر غازي بن عبد الرحمن القصيبي في الأحساء عام ١٣٥٩هـ، ثم انتقل مع عائلته إلى البحرين وعمره كان يقترب من السنة السادسة(١). وهو أصغر إخوته ورابعهم، يصف طفولته بالكئيبة؛ إذ إنّ والدته توفيت وهو رضيع، ثم تناوب على تنشئته جدته اللينة، ووالده الصارم؛ فعاش بين قطبين متعاكسين؛ إلّا أنّ هذا الأمر في رأي غازي كان له تأثيرٌ إيجابيٌ على مسيرته المهنية التي أتت لاحقًا.

كان متعدد المواهب ما بين الأدب والشعر، والعمل السياسي، قضى حياته بين المملكة العربية السعودية والبحرين؛ ليكمل فيها تعليمه وحصل على شهادة الحقوق من الجامعة المصرية جامعة القاهرة، وأكمل دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية؛ للحصول على ماجستير العلاقات الدولية، وتقلد عدة مناصب أكاديمية بكونه أستاذًا مساعدًا في الجامعات السعودية، ومستشارًا قانونيًّا لمكاتب الوزارات(٢).بعدها انتقل إلى العمل الوزاري، فتولى عدة مناصب حكومية.

توفي إثر تعرّضه لسرطان المعدة عام ١٤٣١هـ عن عمر يناهز السبعين سنة، ويعتبر غازي القصيبي من أشهر الشعراء والروائيين السعوديين والعالم العربي؛ إذ يعدّ «خطابه الشعري من أبرز الخطابات في السعودية، إذ تميز بتجربة شعرية خصبة وغنية، ساهمت في تطوير شكل القصيدة العربية ومضمونها في السعودية بنقلها من جفاف التقليد، وركونية التلقائية إلى أفق التجديد، وقد رافق هذا التطور الملموس في تجربته الشعرية تطورًا بارزًا في بنية المضمون واللغة والصورة، والتراث، والإيقاع»(٣) من خلال تفتح موهبته الشعرية الواسعة منذ الصغر التي أمتدت لأكثر من خمسين عامًا.

والمتتبع لمسيرة غازي القصيبي الحيوية يلحظ بوضوح ذاك التنوع الثقافي في سيرته الذاتية الطويلة: كالتنوع في البيئات التي نشأ وتعلم وعمل فيها، والتنوع في مؤلفاته المختلفة ما بين الإدارة والسياسة والأدب، والتنوع –أيضًا- في حياته العملية ما بين العمل التعليميّ والسياسي والدبلوماسيّ، كل ذلك كان له أثرٌ في تشكيل ثقافة الشاعر ونبوغه.

(١) غازي بن عبد الرحمن القصيبي، حياة في الإدارة، دار النشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٧م، ص١٢٣

(٢) محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مكتبة الرشد ناشرون، السعودية، ص١٣٧-١٣٨.

(٣) محمد الصفراني، شعر غازي القصيبي دراسة فنية، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٢٣هـ، ص١١.

٢- التصور النظري والتاريخي للتفكيكية

تعود كلمة (تفكيك) في لسان العرب تحت مادة (فكك)، وهي الفعل الثلاثي (فكّ– يفكّ – فكًّا)، فيقال: فككت الشيء فانفكّ بمنزلة الكتاب المختوم تفكّ خاتمه، كما تفك الحنكين تفصل بينهما، وفككت الشيء: خلصته، وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما، وكذلك التفكيك. ابن سيده: فك الشيء يفكه فكًا فانفك فصله. وفك الرهن يفكه فكا وافتكه: بمعنى خلصه وفكاك الرهن وفكاكه بالكسر: ما فك به.

الأصمعي: الفك أن تفك الخلخال والرقبة، وفك يده فكًا إذا أزال المفصل، يقال: أصابه فكك؛ قال رؤبة: هاجك من أروى كمنهاض الفكك.

وفك الرقبة: تخليصها من إسار الرق. وفكّ الرهن وفكاكه: فكاكه تخليصه من غلق الرهن. ويقال: هلم فكاك وفكاك رهنك. وكل شيء أطلقته فقد فككته. وفلان يسعى في فكاك رقبته، وانفكت رقبته من الرق، وفك الرقبة يفكها فكًا اعتقها، وهو من ذلك؛ لأنها فصلت من الرق[١]. يتبين من خلال التعريف المعجمي لكلمة التفكيك أنها تعني الهدم والتقويض والتخريب والتفكيك والشريح والفصل بين الأشياء.

نجد المصطلح في مستواه الدلالي يقوم على مجموعة من الأسس التي تعنى بتفكيك الخطابات ونظامها الفكري، ثم بعد ذلك إعادة النظر فيها بحسب عناصرها المطروحة؛ للوصول إلى البؤر الأساسية المخبوءة فيها؛ لأن التفكيك «حركة بنيانية وضد بنيانية في الآن نفسه، فنحن نفك بناء أو حادثًا مصطنعًا لنبرز بنيانه وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آن معًا البنية التي لا تفسر شيئًا فهي ليست مركزًا ولا مبدأ ولا قوة، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي»[٢].

لذا؛ أيّ مناقشة للتفكيك لابد من أن تبدأ بالقارئ، فهو يفك النص من خلال قراءة النصوص قراءة ثانية، ويعيد إنتاج المعنى بدلًا من السعي وراء حقيقة الأصل الطبيعي، ويجسّد في الوقت نفسه المعنى المطلوب من خلال تحليل طريقة تكوينها، وطريقة صنع الحجج، واستخلاص الاستنتاجات الصحيحة من بنية المعنى نفسه.

فهي إستراتيجية في القراءة، تعتمد على «بلاغيات النص لتنفذ منها إلى منطقياته فتنقضها، وبهذا يقضي القارئ على (التمركز المنطقي) في النص كما هو هدف دريدا، بيد أن الغرض أخيرًا ليس الهدم، ولكن إعادة البناء»[٣].

---

(١) محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيرت، ج ١٠، ط ٣، د. ت، ص٣٠٧–٣٠٨.

(٢) حوار مع جاك دريدا، كريستيان، ديكان، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ١٨–١٩، ١٩٨٢م، ص٢٥٤، عن عبدالله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديث، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م، من ١١٤.

(٣) يوسف محمود عليمات، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، دار النشر: الأهلية للنشر والتوزيع، ص٦٧.

يوضـــح جاك دريدا رائد هذه النظرية أن التفكيكية: «لا تؤمن بلغة واحدة؛ أي تؤمن بلغات متعددة عبر آليات الاختلاف والتناقض والحوار والتقويض والتناص، ويعني هذا التشـــديد على التعددية اللغوية والدلالية والثقافية»(١). بالإضـافة أنها تقوم على «خلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تسـتمد منشـأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة»(٢).

في حين يرى ديفيد بشـبندر أن التفكيك نظرية قائمة على المقاربة الفلسـفية للنصـوص؛ لأنها «تهدف إلى إنتاج تغييرات لنصوص خاصة أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي يقرأ بها القراء هذه النصوص»(٣).

ويوجد من يرى أن التفكيكية «طريقة القراءة أو إعادة قولة الفلسـفة وخطابات العلوم الإنسـانية»(٤)، وهذا الحديث لا يبعدنا عن ماذكره عبد العزيز حمودة بقوله: «التفكيك ليس نظرية وليس مذهبًا بالقطع، بل يمكن تسميته مؤقتا استراتيجية للنص، وحتى نكون أكثر دقة إنه ممارسة وليس نظرية»(٥).

يرى الفلاســـفة والنقاد أن التفكيك «لا يمكن عده منهجا خصـــوصـــا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية، لذلك يمكن القول إن التفكيك لا يمكن اختزاله إلى أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل»(٦).

إن التفكيك الدريدري يسـعى بهذه الطريقة لبناء إسـتراتيجية لفهم النصـوص بالتفاعلَ بين اللغة وبناء المعنى؛ وذلك بفعل القراءة التفكيكية من خلال نتائج تلك القراءة المتعاكسـة التي تعتمد على «ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصـرح به»(٧)، وهو ما كان يقصـده جاك دريدا بقوله: «ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاسـتقرار أو التموضـع في البنية غير المتجانسـة للنص، والعثور على توترات أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه»(٨)، لذا فالتفكيكية قائمة على تبنى مفاهيم الدال والمدلول، وفكرة استقلال النص بصفته بنية لغوية وكون المعنى يتحقق من خلال العلامة داخل الأنسـاق المختلفة، ولذلك تتجه لفعل القراءة في تحليل النصـوص، سـعيًا

(١) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص٢٤.

(٢) بشـير تاوريرت، بالاشـتراك مع سـامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصـر دراسـة في الأصـول والملامح والإشـكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، الجزائر ٢٠٠٦م، ص١١.

(٣) ديفيد بشندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص٧٥.

(٤) خوسيه ماريا بوثويلوإيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٩٢م، ص١٤٨.

(٥) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ١٩٩٧م، ص٢٧٠.

(٦) عبد السلام بنعبدالعالي، ميثولوجيا الواقع، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٩م، ص٨٣.

(٧) ميجان الرويلي، وسـعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضـاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصـطلحا نقديا معاصـرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠م، ص١٠٨.

(٨) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٠م، ص٤٩.

منها للكشـف عن مجموعة الثغرات التي تدعو إلى القلق ومراوغة المعنى المخبوء تحت قناع اللغة؛ لأن النص في نظر جاك دريدا يعتبر عبارة عن متاهة، وذلك بسبب تلك الأفكار التي تسربت إليه وأحدثت فيه تأثيرًا في مضامينه الداخلية؛ مما يجعل ظاهر النص مراوغًا لباطنه، وهذا ما دعا (دريدا) إلى دراسته، لذا نجده غير مهتم و«غير معني بالمنطوق والمصرّح به، ولا يعنى بالمتن، وطروحاته، بقدر ما يلتفت إلى الهوامش والحواشي، ويعنى باختلاف النص وتواتراته، أو يهتم بخداع الكلام ومخاتلته»(١).

فكل خطاب ملتبس مراوغ متعدد المسـتويات هو «ما يتيح إمكانية القراءة الكاشـفة، ووفقًا للقراءة التفكيكية التي تبناها (دريدا) ظهر مفهوم الاختلاف، هذا المفهوم الذي احتفى بالمكتوب أكثر من المنطوق الشـفاهي، ذلك أن نقش المعنى وكتابته بوسـاطة العلامات يهبه اسـتقلالًا وحرية عن المؤلف الأصـلي، وهذا ما يمنحه مزيدًا من إمكانات التفسـير، وهكذا تسـتمر العلامات المكتوبة بتوليد بُعدها الدلالي بغياب المؤلف، وحتى بعد موته»(٢).

٣- الإطار التطبيقي للتفكيكية في شعر غازي القصيبيّ:

إن إسـتراتيجية التفكيك في الأسـاس «لا تقوم على رفض ما سـبقه من مذاهب واتجاهات، بل إنه في جوهره يقوم على رفض التقاليد التي يرى أنها تحجب المعنى وتكبته، ومن ثم؛ فهو يحاول إحلال مشـروع نقدي بديل محلّ المذاهب النقدية السابقة»(٣)، أي: أنه «يعمل على تكفيك نصوص لكي ينتج أخرى»(٤).

مهما يكن من أمر، فإن اعتمادها في قراءة النصـوص ثبت وتحقق حتى وإن عدّ المنهج التفكيكي مضـلّلا وقائمًا في مسـتواه الفكري على آليات الهدم والتخريب والتشـريح، وفي مسـتواه الدلالي قائم على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية عامة.

لذا؛ يبدأ المنهج التفكيكي من البحث عن المتناقضـات الموجودة في النص؛ لتكون معول الهدم لبنيته المزعومة، ومن ثم؛ يُفكَّك؛ لإعادة القراءة انطلاقًا من نقطة مركزية للأحداث، وهذه النقطة تكون في الغالب نقطة هامشية ثانوية، لكن الناقد التفكيكي يجعل منها مركزًا لقراءات مغايرة للنص ومعان لانهائية له.

لذا؛ ركز جاك دريدا في بناء هذه الإسـتراتيجية التفكيكية على مجموعة من المقومات والمرتكزات التي تسـاعده على «الولوج إلى عالم الأدب الغربي في مواجهة مايسـميه جاك دريدا ميتافيزيقيا الحضـور التي هيمنت على أنظمة الفلسـفة الغربية، التي تكونت بفعل التمركز حول العقل الذي هيمن على الفلسـفة

(١) علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م، ص٢١.

(٢) عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص١٢٦.

(٣) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص٢٦٧.

(٤) علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨م، ص٦٣.

الغربية في كل العصور، وقد حاول دريدا نقض الفكر الغربي منذ أيام أفلاطون وأرسطو حتى هيدجر وليفي شـــتراوس، واتهم هذا الفكر الفلســـفي بالتمركز المنطقي وهو الارتكاز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي»[١].

وهكذا يرى جاك دريدا بأن التفكيكية متأثرة بالفلســـفات (اللاعقلانية) الثائرة على الوعي والعقل والنظام، والهدف من وجوديّتها إعادة قراءة النصـــوص الفلســـفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة التي تبنى على مجموعة من المبادئ والمرتكزات النظرية والتطبيقية التي قدمها جاك دريدا لمشـــروعه النقدي التفكيكي من خلال النقاط الآتية:

أ – فلسفة الاختلاف وفاعليتها:

يعدّ الاختلاف أحد المرتكزات الأساسية للتفكيكية التي أثارت جدلاً واسعًا بين الباحثين؛ إذ يتأسّس على التناقضـات الدلالات؛ فالعلامات تتباين وتختلف كل واحدة منها عن الأخرى؛ لذا حدّد جاك دريدا مفهوم الاختلاف من خلال كتابه الكلام والظاهرة La voix et le phénomène[٢]، وهذا المفهوم الذي قدمه جاك دريدا يقتضـي بيان مدلوله اللغوي والمعجمي كما ورد أثناء حديثه عن التفكيكية في كتبه «ومن هنا فثمة (To differ) وهو فعل أو مصدر يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل والخاصـية، وهي مفردة لاتينية توحي بالتشـتت والانتشـار، والتفرق والبعثرة، ويدل على التأجيل والتأخير والإرجاء والتواني والتعويق، وواضـح أن دلالة (To differ)، (differ) مكانية»[٣]. يؤكد دريدا أن المعاني تتعدد بتعدد الاختلافات؛ لذا نجده يبين أن المعاني ذات مدلولات مختلفة لا متناهية ومتعددة؛ مما يصـعب حصر دلالاتها، وبذلك يلغي جاك دريدا الفواصل بين النصوص الأدبية.

ولذا؛ فإنّ جاك دريدا يعدّ الاختلاف أحد أهم آليات التفكيك «فلقد شـــكّل الاختلاف المدخل الصـــريح الذي اختاره دريدا في نقده للبنيوية، وتوســـيع إشـــكالية اللغة والكتابة، ونزع الهالة التاريخية والميتافيزيقية عن ســـلطة الصـــوت والتمركز حول العقل»[٤]، وبذلك أصـــبحت فلســـفة الاختلاف من «المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية بها الاختلاف ينتهك العلاقة ويجتاحها محوّلًا عملياتها إلى أثر أو شيء وليس حضورًا ذاتيًا لها، وإذا كانت اللغة سلسلة لامتناهية من المفردات التي لا أصول لها بعيدًا عن ســـياق اللغة، فإنّ الكلمات تتميز باختلاف كل منها عن الكلمة الأخرى، بيد أنّ هذا يؤدي إلى نتيجة مهمة وجوهرية في الادعاء التفكيكي الذي يستميت من أجل المغّيب في اللغة»[٥].

(١) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٥٨.

(٢) عصام عبد الله، جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتفكيك، ص٢٩.

(٣) ج.هيو.سلفرمان، نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، الناشر المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م، ص٤٥.

(٤) شكري ولهازي، دريدا وتفكيك الميتافيزيقا، دار زينب للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص٨٩.

(٥) عبد الله إبراهيم، وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص١١٩.

ولم يكتف جاك دريدا في بناء إستراتيجيته التفكيكية على أن الاختلاف هو المركز الأساسي عند التفكيكيين؛ «بل عد الكتابة هي(الاختلاف)، والاختلاف هو اتخاذ موقع في فضاء»(١)، أي بالتعدّد غير المشروط؛ «فإذا كان قد قيل: في البدء كانت الكلمة أو اللوغوس أو الفعل؛ فإنّه يمكن القول في الأصل كان الاختلاف، أو بالأحرى الاختلاف في الأصل»(٢)، وهذا دليل واضح على بيان أهمية الاختلاف في الإستراتيجية التفكيكية الذي يعدّ مركزًا جوهريًا وأساسيًا لها؛ لأن «الاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول شرط لظهور المعنى»(٣).

يذكر صلاح فضل إن «فكرة الاختلاف أساسية في التصور التفكيكي، وهي التي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات، والتفكيكية بهذا المفهوم هي نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها، ولا يمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها»(٤).

من خلال الطرح السابق، يتّضح اعتبار إستراتيجية الاختلاف من الإستراتيجيات التفكيكية التي يمكننا الاستفادة منها في قراءة النصوص والمتمثلة في (لانهائية) الدلائل؛ لأنه من خلال الاختلاف في المعاني، والكلمات في النص تتولد دلالات مستمرة دون توقف تغني النص، وتثري المعنى بتعدد تلك القراءات المختلفة.

فالقارئ التفكيكي، عند قراءته لأيّ نص لا يقف عند المعاني التي يمنحها النص من خلال قراءته الأولى، بل يتجاوز ذلك من خلال قراءة ثانية، تكشف عن البنية غير المتجانسة داخل النص نفسه، حتى يكتشف الغائب المخبوء غير المصرح به.

يقول غازي القصيبي في قصيدته (أحبُك):

وأزعم أن أشواقي طيور
مروعة يطيب لها الفرار
أغارُ عَليكِ؟ !أقسم لا أغار
ويدري الكونُ أجمع كم أغارُ
فإن همست شفاهك باسم غيري
شعرتُ بأن همستها انفجار(٥)

(١) عصام عبد الله، جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتفكيك، ص٣٠.

(٢) السابق، ص٦٣.

(٣) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م، ص٨٦.

(٤) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص١٣٨-١٣٧.

(٥) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ص٢٨٨.

لو نظرنا إلى النص من البعد التفكيكيّ في الأبيات السابقة، تظهر لنا الدلالات الرمزية الخفية للمحبوبة ففي قوله: (أغار عليك؟)، التي اتخذها الشاعر مضمرًا نسقيًّا نفسيًّا، ثم بعد ذلك تسمح لنا تلك الدلالة بأن تنفتح مقوضة المعنى الظاهر من خلال تناقضه في قوله: (أقسم لا أغار)، إلا أنه بعد ذلك وضع المتلقّي في دهشة وحيرة، وذلك في قوله: (يدري الكون أجمع كم أغار)؛ وهذا ما تسمح به القراءة التفكيكية التي تغيّب المعنى المركزي بين تضاعيف النصّ، وتوجِد نوعًا من عملية الدلالة الرمزية للمحبوبة بكونها معنى خفيًّا داخل تضاعيف النص لم يظهر إلا بعد أن قال: (ويدري الكون أجمع كم أغار) التي تمثل دلالة خفية، ولينفتح النص على تلك الدلالات المتعارضة بين ظاهر النص (الحاضر)، وباطنه (الغائب) الذي يثبت حالة الاستقرار، وعشق الشاعر بمحبوبته، من هنا؛ ينشأ لنا ذلك الأثر الذي أوضحه لنا جاك دريدا من خلال مقولاته في منهجه التفكيكي.

ويمكن للناقد التفكيكي استكناه جدلية الحضور والغياب في قصيدة (حديقة الغروب) بأبعادها الإبداعية التي توضح لنا الحالة الشعورية التي تعبر عن مواقف الشاعر المختلفة، واصفة حالته التي يمر بها من ضعف وحيرةٍ وخداع ومبالغات وتناقضاتٍ.

يقول غازي القصيبي:

إن سَاءلوكِ فَقُولي لهم: كان يَعْشَقُني بكل ما فيه من عُنف وإصْرَارِ

وإن مَضَيْتُ فَقُولي: لم يكن بَطَلًا لكنه لم يُقبّل جبهة العار[1]

النَّصُ يوضح لنا حالة الاختلاف في فضاء الدلالة؛ فالشاعر يصوّر مشهدًا، يؤكد من خلاله المضامين الفكرية الحاضرة؛ إذ يتوقعُ من النَّاسِ سؤال زوجه، فيُعطي لها الإجابة (كان يَعْشَقُني بكل ما فيه من عُنف وإصْرَارِ)؛ مما يؤكد الدلالات الغائبة في مضامين النص لكن نجده ينتقل إلى دلالة أخرى بقوله: (لم يكن بَطَلًا لكنَّه لم يُقبل جَبْهة العَارِ)، فهو لا يريد أن تقول عنه: بطل، بل أن تقول: إنَّه لم يُقبل جَبْهة العَارِ، فقد أخفى المعنى ولم يصرح به وفق آلية الاختلاف؛ لذا وجدناه يعبر عن بطولته بأعلى أنواع البطولات، وذلك بأنَّه لم يُقبَلْ جَبَهة العَارِ، هنا نجد ظاهر النص يشي بغيره، غير أن تفكيك النص اعتمد تلك الرؤية؛ مما دل على غير مايبدو ظاهريا. فالألفاظ في النَّص دالة على ما يؤكد بطولته، وبهذا يظهر أثر المكتوب في الكشف عن المخبوء في ثنايا النص، فالتفكيكية تبحث في الإمساك بالبنية التي تعطي شعورًا بالاضطراب والقلق وتعمل على هدم النص وزعزعته، ثم بعد ذلك تفصح عما فيه من معان خفية؛ فيحضر معنى ويختفي معنى بمعنى؛ لأن الدوال تحمل مدلولات تتعدد بالاختلاف، و«بهذا تتناسل الاختلافات، وتتعدد

(١) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، حديقة الغروب، شركة العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض، ١٤٢٨هـ، ص١٢-١٥.

المدلاولات توالدًا وتلاشيًا وتفكيكًا وتأجيلًا وتشتيتًا، يعني هذا كله أنّ ثمَّ وحدات تحضر، ووحدات تغيب في الوقت نفسه، ويؤكد ذلك أن بناء فلسفة التفكيك على فلسفة التقويض، وآلية تشتيت المعاني وبعثرتها»[1].

ويقول في وداع صديقه يوسف الشبراوي في قصيدته (يَا أعز الرجال):

وَتَـرَاءيـت لِي وَوَجْـهـكَ حُـبٌّ
وَحَـنِـينٌ وَلَهْـفَـةٌ وَذهُـولُ
وَتَأَمْـلـتَـنِي وَقُـلْـتَ: تَجَـلـد
لا أُطِـيـقُ الـدُّمُـوعَ حِـينَ تَسِـيـلُ
هَـذِهِ سُـنَّـةُ الحَـيَـاةِ ...غُـرُوبٌ
وَشُـرُوقٌ وَمَـنـزل وَرَحِـيـلُ
وكـبِـيرٌ يمضِـي وَيَأْتِي صَـغِـيرُ
وَفُصُـولٌ وَرَاءَهُـنَّ فَصَـولُ
أعـقـلُ النَّـاسِ مَـن يَـعِـيشُ وَيـدرِي
أن هَـذِي الحَـيَـاةَ طـيـفٌ يَـزُولُ
كفكف الـدمعَ يَا صَـدِيقِي وَانهَضَ
واحضـن الـيَـومَ حَـالَ تحُـولُ[2]

إنّ الدلالات الحاضرة في نصّ غازي القصيبي هي أشبه بمتاهات، فالمفردات (غروب) (منزل)، (كبير يمضي)، نجدها تتقابل مع المفردات التالية: (شروق)، (رحيل)، (يأتي صغير)؛ إذ يزاوج الشاعر بينها وبين التصريح الحاضر والتلميح الغائب المضمر الخفي، وبتفكيك نص الشاعر، وإعادة بنائه مرة أخرى؛ تظهر فكرة الدلالة المختلفة من خلال فكرة (اللعب) التي طرحها جاك دريدا في مقولاته؛ إذ يراوغ النص بين معنى ظاهر لفظيًا في النص المتمثل في المفردات السابقة والمتناسبة مع (حالة الوداع والتوقد) إلى معنى آخر خفي محمل بدلالات غائبة دالة موحية على أن الإيمان بأن الموت سنة الحياة، فمعنى هذا أنّ الشاعر يريد أن يرسخ في وعيه حقيقة لا يريد نفسه أن تجزع منها، وأن يجعل ذاته تواجه نتيجة حتمية وهي (الموت) فليس عن مواجهتها محيص، وهذا يرسخ ويؤكد الدلالة الإيجابية للإيمان بالموت في نفس الشاعر لذا جاءت

(١) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص٣٧٠.

(٢) غازي القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٧٠-٧١.

رموزه اللغوية توحي بالخفاء والتستر؛إذ ينتشي القارئ بخياله؛ ليفك الرموز متمتعًا بجمالياتها بعد عثوره على المعنى المخفي.

إنّ القراءة التفكيكية تبحث عن غير الثابت في بناء النص، وهي بذلك ستتكفل بتفكيك النص بأكمله من خلال تلك الدلالات الغائرة في باطن النص، التي تقوم على تلك السياقات اللفظية؛ لأن النص عبارة عن نسيج مركب من دلالات وتعبيرات متداخلة، تستدعي التفكيك لبلوغ المعنى الجيولوجي للألفاظ الكاشفة عن وجود طبقات مترسبة، ينبغي نحتها وإزالتها، وهي «منسوجة ومتشابكة، بحيث يتعذر الكشف عن لحمة النسيج والسلسسة فيها»(١).

لذا جاء التصور التفكيكي قائمًا على فكرة الاختلاف «التي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات»(٢)، فمن خلال لعبة الاختلافات تنشأ انزياحات داخل عناصر اللغة المتكلمة، وبذلك يتضح أن داخل اللغة ذاتها اختلافًا وإزاحة للمعنى كالتضاد بين المعنيين الظاهر والخفي، على نحو ما نجد ذلك في قول الشاعر:

تَرَكْتُ بَيْنَ رِمَال البيْد أغنيتي وعِنْدَ شَاطِئِكِ المسحورِ أَسْماري(٣)

يتجه هذا النص إلى تأجيل المغزى الحقيقي الذي له طاقة تأثيرية على المتلقي يعكس بنيته السطحية الظاهرة؛ فالشاعر بنى نصه على أساس التضاد بين المعنيين: الظاهري، والباطني لغايات تعبيرية، فيجعل من أغنيته شيئًا يُترك بين رمال الصحاري، ويترك عند الشاطئ أسماره، فيستخدم حوارًا مفكك الدلالات ومتعدد الصور بين الرمال والأغنية والشاطئ والأسمار، ولكل مفردة دلالات مختلفة في بنية البيت، ولكن الشاعر لا يريد المعنى الظاهر، المتمثل في تركه أغنيته بين رمال الصحاري، وترك أسماره عند الشاطئ المسحور، لكنَّه يبرز إبداعية النص في تأويلاته المفتوحة والمتعددة الناتجة عن كثرة المتضادات القائمة على التناقضات، والتشظي في المعنى والدلالة من خلال رسم صورتين متناقضتين في ذهن المتلقي بين طرفين هما البيد والأغنية، والشاطئ والأسمار القائمة على التعارض بين المعنى الظاهر، والمعنى الخفي، فهذه الأبيات قد حملت دلالات نسعى لتفكيكها؛ من أجل إعادة بنائها مرة أخرى؛ مما يستدعي عمل الدهشة للمتلقي ولفت انتباهه؛ مما زاد حماسة المتلقي في البحث عن المعنى الخفي، إلى أن وجد ضالته.

مما سبق؛ يتّضح أنّ فكر جاك دريدا فكر لا مركزي؛ لذلك جاء النص نسيج متناسق، وجاء النص لعبة منفتحة ومنغلقة في الوقت نفسه، والنص في نظره متعدد قابل للاختلاف؛ لذا ينطلق من استراتيجيته

(١) شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٩٠.

(٢) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص١٣١.

(٣) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، حديقة الغروب، ص١٧.

في التفكيك أن النص عبارة عن مجموعة من المتناقضات لذا يسعى الناقد التفكيكي «على هدم الإجماع على دلالة النصوص وزعزعة الثقة بها، ليفتح المجال أمام تعدد المعاني، فتصبح النصوص ساحة اختلاف لا ائتلاف وساحة لتوليد المعاني لا تحديدها»(١).

وفي قصيدته (رسالة ميت) يقول:

حَدِيثُنا مَضَيعَةٌ للوقت
فإنني حي وأنتَ ميت
وبعد ما دُفنت

***

لأنَّني أؤمن بالشروق والزهور
ورقصة الربيع في الوديان
وضحكَةِ الأَحلام في الثغور

***

ونبضة الفرحة في الإنسان
وأنت لا تهوى سوى القبور
والنعق في الأطلال كالغربان

***

لأنني أمجد الحياة
أَرْشُ أَبْيَاتي عَلى شجعانها
الزارعي دروبها بالأمنيات
والناثري الورود على أحزانها
وأنت لا تهوى سِوَى الرُّفات(٢)

تتضح البنية التفكيكية من خلال تعدد الأصوات التي ظهرت في القصيدة، وكذلك يمكن تلمس التناقض الذي يبني عليه الصورة التي لا يمكن قبولها إلا في مستواها العميق، وذلك كاستخدامه ضمائر (المخاطب والمتكلم) الواصفة لحالة (التفاؤل والتشاؤم) من خلال القراءة المتعمقة للنص التي من خلالها

(١) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م، ص١١٥.

(٢) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٠٣-٦٠٤.

يمكن أن ننظر لهذه الحياة، لكن النسقية الضدية بين اللفظتين (حي) و(ميت)، وهذه النسقية تظهر في هذا النص خلاف ما تبطنه قائمة على جدلية الاختلاف الدلالي، وهذه مراوغة ذكية بما يخدم البنية العميقة الغائبة؛ لأن عبارة و(ما بعد دُفنت) وما بعدها من المفردات تعطي دلالات أعمق من المعنى الظاهر؛ فالقراءة التفكيكية تمنح القارئ دلالات خفية غائبة، فالميت من خلال مضامين النص لم يدفن بعد؛ لأنّ الموت الذي يقصده الشاعر ليس الموت الحقيقي، بل يدل على معنى خفي غير ظاهر متمثل في دلالته على الإنسان المتشائم الذي يكون دوما في شقاء وتعاسة.

في هذه القصيدة تظهر الرؤية التفكيكية؛ فقد أدى اختلاف ظاهر النص عن باطنه إلى معان خفية؛ إذ تقوم على عملية الهدم والبناء من خلال هدم المعنى الظاهر للنصّ، ثم بعد ذلك إعادة بناء هذه المنظومة من جديد، وقد استطاع الشاعر أن يوظف الصورتين المتعارضتين صورة المتشائم من خلال مفردات (هي النعق الأطلال والقبور الرفات) وتقابلها صورة المتفائل من خلال المفردات التالية (الشروق الزهور الرقصة الربيع الضحكة النبضة الفرح الأمنيات) مستثمرة هذه المفردات جميعها أفق القارئ المختلفة؛ ليؤول الدلالة، ويعيد تركيبها تبعا لرؤيته؛ مما يجعل النص أفقًا مفتوحًا، وهذا يشكل مبدأ الاختلاف التفكيكي للمدلاولات بكسر البنية اللغوية التي تسمح للنص أن يفك رموزها، ومن ثم تعاد قراءتها وبنائها من جديد.

ب –التأويل التفكيكي وإنتاج الدلالة:

من خلال أي قراءة نقدية لا بد من أن يظهر لنا ما «يواجه دارس النص الشعري تأويل معانيه؛ لأن الشعر بطبيعته يبتعد عن الانكشاف والوضوح، فمثل هذا الجو يبقيه عزيزًا مصونا»(١)، وكذلك لا يفوتنا أن نبين أنَّ التفكيك «مثل أي نشاط من نشاطات القراءة، مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص الذي يتحراه، ولا يمكن لمثل هذا النشاط مطلقًا أن يصبح نظامًا مستقلًا للمفاهيم العامة المغلقة على نفسها»(٢)؛ لذا نجد تنوعًا في إستراتيجيات القراءة التفكيكية التي تهتمّ بالقارئ بصفته محور العملية التأويلية؛ انطلاقًا من فاعلية القراءة، وتعدّد المعنى من خلال الفهم والتفسير والتعليم والتفاعل وفق المنهجية القرائية الفاعلة.

ويؤكد أرسطو أنّ التأويلية «قول الوجود أو الواقع، ليرد في الأصل إلى فلسفة اللغة، فنسمي الأشياء بواسطة علامات اللغة ورموزها»(٣)، ثم نجد أنّ مصطلح التأويلية يتسع مع الفلسفة الظاهراتية ليهتمّ بكل

(١) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص١٥.

(٢) كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة صبري محمد حسن، ص٨٠.

(٣) الحبيب بو عبدالله، مفهوم الهرمنيوطيقا، مجلة فصول ع ٦٥، خريف ٢٠٠٤م، شتاء ٢٠٠٥، ص١٦٧.

«ما يتصل بالتفسير وعلومه، فيصل بين النص المفسر والنص المفسر على نحو يفعل جميع الأنظمة التي تتكئ عليها شروح النصوص»(١)، حتى قيل التأويل خاص، والتفسير عام، فكل تفسير تأويل، وليس كل تأويل تفسيرًا، ومن هذا؛ المنطلق يمكن القول: إنّ التأويل تجاوز بذلك الفكرة القديمة، ودخل في تلك القراءات الجديدة في عصرنا الجديد مستوفيًا من تلك النصوص الدينية والشعرية من خلال القراءات الفاحصة القائمة على الفهم بوصفه وسيلة؛ لإدراك تحولات القراءة بجميع أشكالها المختلفة والمتنوعة، وهذا يؤكد ربط التأويلية بعملية الفهم.

وتُعدّ التأويلية في مجال النقد الأدبي «منهجًا للتناول، وإماطة اللثام عن معنى النص (أو النشاط الثقافي الذي يرى من حيث كونه نصًّا)، لا عن طريق إعمال الفكر، أو التحليل العقلي الموضوعي، وإنما بالنفاذ إلى داخل النص؛ فالنص —إن جاز التعبير— يعدّ عالم مقال مكتفيًا بنفسه، ويرغب الناقد التأويلي أن يرتاد هذا العالم، لا مجرد أن يعرفه من خلال العمليات العقلية»(٢).

يتناول بول ريكور التأويلية المتحدرة من الظاهراتية، وهو يعدّ من أهم المشتغلين بالنظرية التأويلية إذ يقول: «أن عمل التأويل نفسه يكشف عن عزم عميق للتغلب على البعد والتباعد الثقافي، كما يكشف عن عزم لجعل القارئ معادلًا لنص أصبح غريبا، وكذلك لدمج معناه في الفهم الحاضر، والذي يستطيع الإنسان أن يأخذه من الذات»(٣). ويقول ريكور: إنَّ عملية التأويل «لأي نص أدبي لا يمكنها أن تكون دون الاستعانة بطرق الفهم المتوفرة في عصر من العصور كالأسطورة والمجاز والاستعارة، والقياس»(٤).

لقد فتحت آلية التأويل مجموعة من المعايير الفنية والتقنية والمنهجية في قراءة النصّ الأدبيّ وتنشيط ذاكرة الدلالة من خلال انفتاح الأفق، وإنتاج المعنى الدلالي؛ لذا كسرت التأويلية، ونظرية التلقي واحدية النظرة وذلك بتفعيل العلاقة بين الدوالّ والمدلولات؛ لتكون أقرب إلى المعنى مما ساهم في وعي تاريخي تكاملي للنظريات النقدية فيما بعد الحداثة- قدمت قيمًا جمالية ذات آفاق واسعة في القراءة التحليلية التأويلية «فما علم التأويل المفضي إلى جماليات التلقي ونظريات القراءة إلا كسر حاد لطوق المشروع البنيوي واللساني المغلق، ليعيد للظاهرة الأدبية أسس انسجامها الكلي المنفتح على الآفاق المتعددة»(٥) من

(١) جابر عصفور، عصر البنيوية- إديث كريزويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق الترجمة، ع١٧، ١٩٩٦م، ص٣٨٨.

(٢) أرثر أيزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٥.

(٣) بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هيرمينوطيقية). ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٤.

(٤) بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هيرمينوطيقية)، ص٣٤.

(٥) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، ص٥١، وانظر أيضًا مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٠م، ص١٤٣.

هنا؛ أصبحت الدلالة التأويلية حقًّا أصيلًا في إجراء عملية القراءة والاهتمام بالقارئ؛ لأنه يقوم «بتحويلها إلى نص جديد متجدد بفاعلية القراءة، والقراءة الضمنية وانكسار التوقع، وخيبة الظن، واحتماليات التوتر، والفجوات وغيرها من المصطلحات الفاعلة التي تقود إلى اكتشافات مذهلة بمعايير القراءة المعاصرة للنص الشعري: لغة ومعنى وفنًا»(١).

مما يعطي الناقد مدخلًا مشروعًا لقراءة النصوص من خلال قراءاته التأويلية للشعر قديمًا وحديثًا؛ «على أساس أن الشعر أينما وجد – زمانًا ومكانًا – مكون جمالي إنساني يستوي فيه الفن شكلًا والمعنى روحًا بقطع النظر عن اختلاف اللغة والعصر والجنس»(٢). لذا أصبحت الدلالة حقًا مشروعًا وأصيلًا للقارئ وحده في إجراء عملية القراءة وتحويلها، وإعادة بنائها وإنتاجًا للمعنى والدلالة في التأويل التفكيكي.

إن التأويل التفكيكي يطرح رؤية مختلفة في اهتمامه بالقارئ فى قراءه النص الشعري، «مؤداها أن للشعر لغة لا تصور الواقع كما هو ولكنها تحقق للفن والأدب فهمًا أبعد وأشمل وأجمل إنها تتعلق بالغريب المدهش الذي لا يقف عند المألوف أو المتوقع عقلًا ومنطقًا، وإنما تنحرف باللغة جهة الاختراق والتشظي كفعل الانزياح الذي هو استعمال اللغة استعمالًا يخرج بها عن المألوف والمعتاد لغاية كسر توقع المتلقي ومفاجأته بالغريب»(٣). وبذلك تكون مهمة التأويل –كما قال هانس جادامر «حل إشكالية الفهم وحصر ومحاولة الإحاطة به بوساطة تقنية ما»(٤).

فالتأويل يقوم بالربط بين النص والقارئ ذي الفعالية الحيوية التي تبحث عن مقصد النص ذاته انطلاقًا من تجربة القارئ؛ وذلك يساعد على الدخول في أغوار النص من تلك الفجوات والفراغات المتروكة عمدًا في النص، ومن ثم يتحقق وجود النص في صورة متعينة، لأن آلية التأويل تعتمد على التجربة الفردية الذاتية في تناول النص، وفي ذات الوقت تخضع للتبدل عبر آليات الزمان والمكان، ويكون التأويل له تأثير لفعل القراءة حدثًا نسبيًّا، وهذا ما جعل أمبرتو إيكو إلى وضع أربعة أقسام لفعل القراءة وميّز بين كل فعل لها؛ فمنها القراءة المفتوحة مع النص المغلق، ومنها النص المفتوح، والقراءة المغلقة، والنص المغلق، والقراءة المغلقة، والنص المغلق، والقراءة المفتوحة.

---

(١) روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٦م، ص١٥٢ وما بعدها.

(٢) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر، عمان، ط٢، ٢٠٠٩م، ص١٢.

(٣) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ص١٠٤-١٠٦، وانظر كذلك: أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٧، ١٦٦.

(٤) هانس جورج جادامر، اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، مجلة العرب والفكر العالمي، ترجمة: آمال أبي سليمان، التاسع والثلاثون، ١٩٨٨م، ص٢١ وما بعدها.

بناءً على ما سبق، يهدف التأويل التفكيكي إلى البحث عن المعاني الخفية، وعلاقاتها بالبنية التي تتشكل ويتكون بها النص، وينهض على قراءة النص المفتوح في شعر غازي القصيبي الذي يندرج وفق رؤية التفكيكية تحت سلطة القارئ، وهذا هو صنيع التأويلية التفكيكية التي تسعى لتحقيقه، والتعامل معه.

نحن عندما نفكك شعر غازي القصيبي، لا نفككه؛ بغية (تهشيم منطقة الهوية)، ولا بعمل تعسفي، أو عبثي؛ إنما نفكك شعره؛ لكي ننسج معنى آخر، ونفتح هوية أخرى لنهدم المعنى الثابت النهائي إلى تعدد القراءة، والمعنى المتعدد (اللانهائيّ)، يقول غازي القصيبي:

مضغ القفل لساني
وأنا أحلم باليوم الذي أنطق فيه
دون أن أخشى رقيبًا
دون أن يشْتُمُني ألف سفيه[1]

يبدأ الشاعر بإشارة المتلقي ويشدّه إلى إيقاع يصف صوته وحركته؛ ليتفاعل معه واصفًا ما تعرض له من اضطهاد؛ فالشاعر –هنا– أخفى المعنى المراد مشيرًا إليه بكلمة (القفل) قاصدًا الحكومة، ومصرحا للمتلقي بقوله: (وأنا أحلم باليوم الذي أنطق فيه ...)، إنّ الفرضيات التأويلية التي قدّمها الشاعر تعطي له الفرصة من قول كل شيء أو التعمق في التفاصيل، لكن هذه الفرضية التأويلية توجّه المتلقي لفهم المعنى المبطن، فالتأويل التفكيكي يقوم في بناء معنى محدد، ينظّم وينسّق في ضوء عملية القراءة التي أثرت في إنتاج المعنى، وساعدت في الكشف عن مقصديته، فلعبة الحضور والغياب التي ساعدت في تشكيل التأويل التفكيكي مارست دورها بصورة مستمرة داخل النص.

التأويل التفكيكي في الأبيات السابقة يحقق إطاره الفكري، فقد استفزّ كلّ أدوات القراءة من خلال إنتاج الدلالة، والدخول إلى عالم النص في حركة تأويلية، تفتح آفاق النص فتحًا مطلقًا، وذلك بوصفه عنصرًا من عناصر التأويلية التفكيكية المؤثرة في فعل القراءة بوصفها أداة رصد حضارية، ومسوّغًا مشروعًا للاتّكاء على فعاليات الماضي، واستشراف المستقبل.

فالصورة التي رسمها الشاعر تحقق مبدأ من مبادئ إستراتيجية المنهج التفكيكي الذي يقوم على «ذاتية القارئ، ويرمي إلى الكشف عن معنى مخالف للمعنى الشائع للنص: معنى (مهرب) في غضون النص وهوامشه –بالنسبة للمفكك– يحتاج إلى حدة البصر لظاهر النص ومكر الضبط؛ وهو معنى كامن في متن النص –بالنسبة للمؤول– يحتاج إلى البصيرة والحدس والتعاطف مع النص»[2]؛ لذا بدأ الاهتمام بالنص بما هو بنية مغلقة متكيفة بنفسها، لا علاقة لها بالذات المتلفظة وبسياق التلفظ، وهذا يكون باستعمال اللغة

(١) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٤٨.

(٢) جاك دريدا، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨م، ص١٨.

وعزل الذات المبدعة عن نصها –موت المؤلف عند بارت– «فعندما يفصل النص عن قصدية الذات التي أنتجته فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة – والخلاصة وفق هذا التصور اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال–كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد ومطلق، ولا وجود لأي مدلول متعال، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله وإرجائه باستمرار، فكل دال يرتبط بدال آخر بحيث أن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي»[1]. وهذا يؤكد ما ذهب إليه جاك دريدا في هدفه الأساسي، وغايته التي سعى لإثباتها من خلال مقولاته؛ بأنه لا يوجد معنى نهائي، ولا محدود، ولا مسبق، ولا متعال، وذلك بقوله: «تأسيس ممارسة (فلسفية أكثر منها نقدية) تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح، بل يطمح إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور والثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي، إن ما يسعى إلى البرهنة عليه هو السلطة التي تمتلكها اللغة المتجلية في قدرتها على أن تقول أكثر مما تدل عليه ألفاظها مباشرة»[2]. ويقول غازي القصيبي:

إنني أذكرُ ذاك اليوم – هل مرت سنة؟
عندما خضنا مع المذياع ... حطين الجديدة
عندما عشنا مع المذياع ... مجد القادسية
عندما بشرنا المذياع ... بالنصر على وقع الأناشيد الشجية
عندما خلفنا المذياع ... ما بين الرمال
جثثًا خرّتْ بلا مجد ... وأشباه الرجال
عندما حدثنا المذياع ... عن صبر القلوب المؤمنة ... وانتكاسات النضال[3]

يأخذ الشاعر المتلقي بفعالية وتأثير في وجدان القارئ من خلال هذا الأسلوب الساخر الذي يقوم به الإعلام الفاشل في ضمير الأمة، وذلك من خلال صعود النص إلى الأفق بحس إدراكي واعٍ يلائم وضع هذا الإعلام في رفع الروح المعنوية من خلال تلك البشارات الزائفة التي يفرح بها الشعب أن الفوز حليفهم فيأخذ المتلقي إلى توقع النصر، فيظهر للمتلقي عنصر المفاجأة أن كل ما كان يُتغنّى به. هو في الحقيقة خسارة مخزية، وذلك من خلال استخدم مفردة (انتكاسات) وكذلك تكراره المفردات التالية: (عندما خضنا مع المذياع– عندما عشنا مع المذياع –عندما بشرنا المذياع –عندما خلفنا المذياعُ) وبذلك يفتح باب التوقع للقارئ، والذي بدوره يقوم بعملية تفكيك العناصر اللغوية السابقة، وبعد ذلك يقوم بفهمها

(١) أمبريتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٤م، ص١٢٥.
(٢) أمبريتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص١٢٤.
(٣) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٧٧.

وإعادة تأويلها حسب سياقها الذي ضمنته، ثم بعد ذلك يعيد قراءتها وفق الجو النفسي الذي أنتج هذا السياق، من هنا يبدأ القارئ في تحليل النص تحليلا إبداعيا، ثم بعد ذلك يسعى لربط السياق الثقافي والاجتماعي بالنص، وذلك من خلال السياق والأسلوب وتقنياته، وهذا السياق يشعل النص احتداما وتجريدا وإثارة للتأويل وذلك بمقاربة المغلق الدلالي من خلال التوسع في فضاء الممارسات التأويلية، إلى خارج حدود العلامة اللغوية، وفسح المجال لتعدد التأويلات اللانهائية؛ وهذا يساعد على اتساع مجال الاشتغال التأويلي في تحليل وتفسير النصوص، وكل ذلك من خلال سلطة القارئ بكونه قوة مركزية، تسمح له بالغوص في أعماق النصّ؛ ليكتشف مقاصده ومعانيه؛ كون القارئ عالمًا مستقلًّا بنفسه، وهذا ما تقوم عليه فلسفة القراءة التفكيكية التي دعت لتحرير النصوص من قيد القراءة الأحادية المغلقة، وفتح المجال أمام تعدد القراءات والتأويلات.

لذلك التفكيكية تعمل في النص من الداخل، «وهذا العمل يمكن أن يقال عنه: إنه استراتيجية في القراءة تسعى إلى تحرير النص المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة، وفتح المجال للقراءات المتعددة اللانهائية، من خلال التموضع داخل الخطابات الفلسفية والنقدية والأدبية وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل»[(١)].

فالقراءة التفكيكية تقوم على تعدد التأويلات، من أجل تفكيك النص، وإظهار المعنى من خلال جمالية التأويل، التي أسهمت بصورة كبيرة في فتح النص على دلالات غير منتهية، واكتشاف حقائق النصوص، بواسطة قارئ النص، ومعرفة المسكوت عنه داخل هذه النصوص، وتحديد مستويات المعنى من خلاله، وهذه القراءات هي من تقوض معنى النص من الداخل، ولا تهتم بقصدية المؤلف إطلاقا، بل تفترض موت المؤلف.

يقول غازي القصيبي:

(أنا أعددت حجابا... يهزم الجيش يبيد الطائرات) معجزات
إخوتي لا تغضبوا إن قلت ما زلنا صغارًا
لم نزل نرضع بالأمس.. نمتص
شعارًا فشعارًا
عندما نضحك من أنفُسنا... عندما نقوى على لمس الجراح
عندما نقتلع السور ونمشي في الرياح.... سوف نرتد كبارا[(٢)]

(١) سامية راجح، التنقيب عن الأصول الفلسفية واللسانية للنقد التفكيكي، مجلة المعرفة السورية، العدد، ٥٥٨، ١مارس، ٢٠١٠م، ص٨٤.
(٢) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤١٠.

في هذا النص نلمح العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص، هذه العلاقة القائمة على التفاعلية من خلال تذويب المسافات، وذلك بعد تفكيك الرموز، وحلّ تلك التساؤلات المتواردة في النص؛ فالشاعر في هذه الأبيات يقدم لنا فكرة الخرافات، وأعمال السحرة والشعوذة من خلال فكرة (الحجاب) الواردة في قوله: (أعددت حجابًا)، فنجد لها تفسيرات معرفية في ذهن المتلقي قائمة على فكرة(الخذلان وبيع القضية) من خلال صورة الوهم الذي تعيشه الأمة العربية عامة، والتضليل من الحكومات والإعلام في تلك المدّة، إنّ فكّ الشفرات والدلالات الموجودة في هذا العمل الأدبي يحيلنا بكل قدرة إلى سلطة النص، وذلك في استفزازه للقارئ مستثمرًا سلطته في توجيه القارئ إلى أكثر من دلالة تتنوع بين الفهم والتذوق الإبداعي، والاستنتاج الدلالي من خلال ذلك يستطيع القارئ إيجاد تأويلات متعددة في قراءته للنص من خلال الوقائع والحوارية؛ ليرصد معاني متعددة؛ ليخرج أفق التوقع إلى تحولات سياقية وفق نطاق التحقق والحس الإدراكي، هنا تتبنى تأويلية مفتوحة في استخراج الدلالات، والمعاني وتناقضاته؛ ليزعزع بنية الفكرة الثابتة من خلال الدعوة الصريحة للقارئ أن يفسر العمل الفني وفق التأويل التفكيكي للنص.

إن التأويل التفكيكي في النص السابق أسهم في العملية الإبداعية من خلال التفاعل القائم على المجاز، ومن خلال الحوار القائم بين النص والقارئ، وهو حوار متبادل بينهما، قائم على أفق توقع القارئ الذي تدعو إليه تعددية المعنى، ولانهائيته، مبتعدة على المعنى الأحادي، رافعة بذلك سلطة القارئ في النص التفكيكي الذي يدعو إلى أن يفسّر القارئ العمل بطريقته الخاصة باستنطاق النص، واستخراج المعاني الكامنة فيه؛ لذا له أن يؤول النص كيف ما شاء، وهذه من أهم إستراتجيات التفكيكية التي نادى بها جاك دريدا، وهي القراءات (اللامتناهية) للنص من خلال كسر القراءة المغلقة.

يقول غازي القصيبي:

أيا رفيقة دربي لو لدي سوى عمري لقلتُ :فِدَى عينيك أعماري[1]

العمل التأويلي –كما هو معلوم– يهدف إلى البحث عن المعاني الدفينة، وعلاقتها البينية داخل النصوص، ويكون ذلك من خلال قراءة النص قراءة مفتوحة والذي لمحناها في البيت الذي ساقه الشاعر ففي قوله: (لو لدي سوى عمري) هنا يخاطب الشاعر محبوبته بالود والإخلاص، فلو أعطاه الله عمرًا آخر لقدّمه لها كله وفداها بأغلى ما يملك، فهذا النص نص مفتوح نص غني من خلال ما يملكه من صفات وملامح كثيرة وغنية من خلال احتشاد الصور في قول الشاعر، وذلك من خلال الصور المجازية عند الشاعر والتي تعبر عن مرجعيات واقع اجتماعي يلامسه النص لغويًّا من زوايا متعددة؛ ليعبّر في النهاية لهدف دلالي في أن رفيقة دربه تعلم أن زوجها ورفيق دربها قد فداها بأغلى ما لديه المتضمّن العمر كله، وكذلك طلب منها أن تخبر من يسأل عنه وعنها بعد رحيله وتفرقهما.

(١) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨٧.

نجد أن الحضور والغياب في هذه الدلالة يمثل التشكيل التأويلي للنص فبقدر ظهورها وقوتها في النص الشعري يكون ذلك النص معبرًا ومؤثرًا، فجاءت دلالة، (لو لدي سوى عمري)، في وعي الشاعر، ووجدانه؛ ليتجلي معنى الحضور من خلال اكتمال المعنى والصور الممكنة داخل نسق معين التي كان لها تأثير دلالي في إطار (المعاناة) التي جسدها الشاعر من الألم الجسدي في حضور، تشدّه العين، وغياب تتحسّسه النفس، وتستشعر آثاره؛ لذلك كان الحضور هو الدالّ الماديّ، أما الغياب فهو القيم الغائبة، وهنا تأكيد وحدة الأثر التي دعت إليه التفكيكية.

ج –التناص وتوالد المعاني:

التناص في أساسه يقوم على فكرة نقض التمركز، والعمل مع فضاء حر مفتوح، لا حدود له من خلال الحضور والغياب التي هي من مرتكزات التفكيكية؛ فالنص ليس مستقلًّا، أو قائمًا برأسه بل يسمح لنا بالوصول إلى معانٍ متعددة، تنتجها قراءة النص، فإستراتيجية التناص تقوم على نقض فكرة الملكية، وفي ضوء ذلك حلّ التناص محلّ الذاتية، ومن ثَمَّ؛ ارتبط مفهوم التناص من منظور المنهج التفكيكي بالانفتاح الذي يعدّ وسيلة للتفاعل مع النص الفني؛ لذا كان التناص «أحد وسائل هذا الانفتاح وآلية من آلياته ومستلهم نصوص الأخرين بطريقة كانت واعيه أو غير واعية، بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيًا مع النصوص الأخرى امتصاصًا وتقليدًا وحوارًا. ويدل التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية، والتنوع، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة»[1]. ومن هنا تتوالد المعاني، وتتكاثر في النصوص تكاثرًا إبداعيًّا.

في ضوء ذلك يحظى التناص بحضور بازر وفعّال في التقنيات الحديثة التي تسهم في إثراء النصوص الأدبية، وتمنح مبدع النص مساحة في التحرك في دواخل النص وحدوده؛ لذا نجد جاك دريدا يقدم مفهوم التناص من خلال قراءة النص وتفسيره وذلك «باستخدام اللغة الشارحة وتجسيد التناص؛ عن طريق تقديم نصين متوازيين طوال الوقت، يعتمد أحدهما على حضور النص الآخر، وكأنه يترجم عنوان بحثه حرفيا، فدريدا يشرح لنا ما حدث أو طرأ من تغيرات على مفهومنا للنص منذ الستينات»[2]، ويقول أيضا «بانتفاء وجودِ حدود أو فواصل بين نص وآخر، ويجلي فكرته متكئًا على مبدأ الاقتباس، ومن ثُمّ (تداخل النصوص)، وهو يرى أنّ كلّ نص أو أي جزء منه لهو دائم التولُّبِ مِن سياق إلى آخر؛ إذ إنّ كل نص هو خلاصة تأليف من الكلماتِ، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال، وهي بهذا تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب»[3].

(١) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص١٨.

(٢) عبدالعزيزحمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص٣٢٠.

(٣) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص٥٥.

ويتناول التناص أحمد الزعبي؛ إذ يقول: إنه «يتضمن نصًا أدبيًا ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شبه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي، وتُدغم فيه ليُشكل نصًا جديدًا واحدا متكاملا»(١).

فالنص «لا ينشأ من فراغ بل لا بد أن يكون الشاعر قد مارس عمليات من القراءة والاستيعاب، وتمثل للنصوص السابقة على وجود نصه، بوصفه قارئًا واعيًا يمارس فعل القراءة لكثير من النصوص السابقة»(٢)، التي من خلالها نصل إلى أنها «تتجاور وتتصارع بوصفها أنظمة دلالة متماسكة في نصه بعد أن تجاورت وتحاورت وتصارعت وتفاعلت مع نصه»(٣)، وبذلك نصل أن دراسة آلية التناص يعد مهمة لإبراز العمل الأدبي، ومن خلاله نستطيع الوصول للأثر الذي وضحه جاك دريدا في منهجه التفكيكي، مما نلمس ذاك الأثر في عملية تحفيز المتلقي على المشاركة في إعادة قراءة النصوص وإنتاجها، ومن تجليات التناص في شعر غازي القصيبي قوله:

«فوددت تقبيل السيوف» ... لأنها

أحنى وأرحم من شماتة أرقم(٤).

هذا النص يتقاطع مع بيت عنترة:

«فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم»

لا شك أن التفكيكية تركز على آلية الهدم والبناء وفق عديد من الإجرات المعرفية في تناول النصوص، ومنها آلية التناص؛ فقد وجد في النص السابق تناص بين نص القصيبي وبيت عنترة الذي يعد مكمن التناص، من وجهة نظر تفكيكية، فمن خلال هذا التناص نجد القصيبي يسعى في صياغة نصه إلى تحقيق حالة من التوازن عبر النص المفتوح الذي يجعل قارئه ينفتح على آفاق مختلفة من الثقافات والمعلومات، وكذلك الذكريات فالقارئ يكشف أغوار هذا النص من خلال التجربة المتصلة بغيرها، ومن خلال استقراء المدلولات؛ مما يبيح له تفسيرها لذا نجد أن المقصد في الدعوة لهذا التناص التعبير عن حالة الشاعر في (الموت)، والسبب في ذلك أنه يجد في الموت الرحمة فهذا يبعد عنه شماتة أعدائه.

(١) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مكتبة الكناني، إربد، عمان، ١٩٩٥م، ص٩.

(٢) عبد الباسط الزيود، التناص القرآني في الشعر الأردني المعاصر قصة يوسف عليه السلام نموذجًا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ج٣، ع٤، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، ص٢٥٦.

(٣) عبد النبي اصطيف، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث مدخل تناصي، (مجلة فصول)، ج١٥، ع٢، ١٩٩٦م، ص١.

(٤) غازي بن عبدارحمن القصيبي، ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٢٢م، ص٤٦.

إنه – ومن خلال مبدأ التحوير والمخالفة لبيت عنترة، الذي يقصد به تقبيل السيوف من أجل الذكرى– كان القصد منه تعدد الدلالات النصية، وفض مغاليقه، وإثارة الدهشة والمفاجأة، وإبراز القيم التعبيرية الجمالية عبر وحدة البناء العضوي للنص ذاته، وذلك وفق تحرير النص من ذات مؤلفه، ليتجه به صوب ذوات النص المختلفة والمتعددة، حتى يصبح فيها منتجًا لغويًّا ذا قيمة مؤثرة في تكوين النص من خلال إفراز اللعب الحر للمدلولات؛ ومن هنا مارست التفكيكية إستراتيجيتها التناصية من إثارة الشك والتحرر من قوة جاذبية النص، والعمل على تفكيك النص؛ لكي ننتج نصًّا آخر.

فالظاهرة التناصية تكرس القوة اللغوية في إعادة توظيف واستعمال النصوص وإنتاجها، وهو ما يعرف في النقد التفكيكي بالأثر الذي هو العنصر الحاصل من آثار العناصر الأخرى في النسق عبر لعبة الاختلافات؛ ممّا يؤكد وجود الاختلاف داخل معمارية النص وفق مسيرة التوليد المستمر الناتج عن انفتاح هذا النص، وتناسل معانيه وانتشاره إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة، في حركة مطلقة غير مقيدة من المعاني (اللانهائية) متجاوزة كل العوائق النصية.

صحيح أنّ من خلال مشروعية القراءة (اللانهائية) المنتجة للتصور التفكيكي عبر القراءات مختلفة التي تسعى لملء فجوات النص عبر فكرة التوسع والانتشار، وتكون التفكيكية فعل حر، يتعدد بتعدد القراءات المختلفة، وتختلف باختلاف هذه القراءات، وهذا يقدم لنا القارئ وعيًا بتعدد تلك الروئ للحقيقة الواحدة؛ لذلك نفهم ما دعا له جاك دريدا في مقولاته في أسبقية الفعل الكتابي؛ لما له من القدرة في الكشف في تشكيل الدلالة من خلال الانفتاح على الفضاء النصي، والتعامل مع علاماته عبر النصوص المفتوحة ذات السياقات المتعددة.

ويقول القصيبي:

إلى أن وهن عظم وشاب عزائم

وما زال غول الفقر في الأرض يفسد[1].

القصيبي يتناص مع قوله تعالى:

﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا ﴿٤﴾ ﴾[2]

يمكن للناقد التفكيكي استكناه جدلية الحضور والغياب من خلال فهم حالة الاختلاف التي ظهرت من خلال التناص التفكيكي؛ إذ عبر القصيبي عن عظمة الخطب التي أصابته بقوله:

«جعل العظم يوهن وجعل الشيب للعزائم»

(١) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، حديقة الغروب، ص٣١.

(٢) سورة مريم، الآية٤.

فالتحول الذي حصل أن(الشعر الأسود) تحول إلى (شعر أبيض)، وهذا دليل على وجود ذلك الأثر المتمثل في التقدم في العمر بفعل الشيب الذي غزا الشعر الأسود؛ مما يدل على فتور العزيمة، وضعف قدرته وحيلته، وظاهر النص يدل على التقدم في السن وظهور الشيب، غير أن تفكيك النصّ؛ اعتمادًا على انفتاح الرؤية يدل على غير ما يبدو ذلك ظاهرًا، فقوله: (وما زال غول الفقر في الأرض يفسد)، تكشف للقارئ مدى الاستبداد في الأرض والدمار والهلاك، وبهذا يظهر أثر المكتوب في الكشف عن المخبوء في تضاعيف النص الشعرى، وهكذا فإن التفكيكية تحاول الإمساك بالبنية القلقة التي تفكك النص فتنقضه، مفصحة عن المعاني المضمرة، وهذا ما صرحت به (سبيفاك) في مقدمتها لكتاب جاك دريدا (في علم الكتابة)؛ إذ تقول: «في أثناء قيامنا بفك شيفرة نص ما على نحو تقليدي، لو صادفتنا مفردة يبدو أنها تضمر تناقضًا غير قابل للحل، واستنادًا إلى كون مفردة واحدة قد بدا أنها تشتغل أحيانًا في النص بطريقة معينة، وأحيانًا بطريقة أخرى، ومن ثَمَّ؛ تبدو كأنها في موضع، لا يطاله غياب معنى موحد، فإننا نمسك بهذه المفردة، ولو بدا أنّ مجازًا يطمس على ما ينطوي عليه من تضمينات، فسوف نمسك بهذا المجاز، وسوف نقتفي أثر مغامراته عبر النص، فنرى النص في طريقه إلى أن ينحل من حيث هو بنية إخفاء، كاشفًا لنفسه بنفسه، وكاشفًا عدم قدرته على الحسم»[1].

لقد استفاد غازي القصيبي من القوة الدلالية للكلمة الموحية ذات الأبعاد الرمزية؛ مما أسهمت تلك القوة على ظهور صورة جدية، وموضوعية شكلت أهم المفاتيح الدلالية لصنع جدلية تناصية أضفى على النص دلالات ثقافية ورمزية جديدة وعميقة.

ويقول غازي القصيبي في قصيدة ساعة الموت شعرًا.

كأنكِ عبر السنين تعلمتِ
من كلِّ ((ليلى)) الدلال
ومن كل ((فينوس)) كيف
تصير الشفاه
كنار الشموع
وها هي ذي ساعة الموت شعرًا
وغيثًا حزينًا..
يحاول أن يتجلد.
يرفض أن يتقمص شكل الدموع[2].

(١) ريتشارد رورتي، التفكيك، بحث ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: رامان سلدن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٣٠١ – ٣٠٢.

(٢) غازي بن عبدالرحمن القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص٢٣-٢٤.

إن القراءة التفكيكية تمنح القارئ قدرة قوية على كسر أحادية الدلالة، داعية بذلك إلى تشظي المعنى، مانحة القارئ سلطة دلالية خفية؛ إذ يجد القارئ أن دلالات المحبوبة التي عبر عنها القصيبي بأن لا مثل لها إعجابًا وإجلالًا لقدرها لديه؛ مما جعله ينقاد إلى التناص الأسطوري مستحضرًا (فينوس) آلهة الحب عند الرومان؛ لبيان قدرة المحبوبة التي سيطرت على مشاعره وأحاسيسه الحاضرة في النص الشعري، وهذا لا يقف عند المعنى الحاضر المحصور في حالة المحبة، بل إن تلك الدلالات تظهر الغائب في نصه، والمتمثل في ما يختلج في نفسه من صراع؛ لذا كانت لحظة الشاعرية بمنزلة الموت.

وهذه القراءة تهدم المعنى الظاهر للنص، وتعيد بناءه من جديد، مستثمرة أفق القارئ المختلفة؛ ليؤول الدلالة، ويعيد تركيبها، إذ يتراوح بين التصريح الحاضر والتلميح الغائب، تظهر الدلاته المختلفة من خلال فكرة (اللعب) التي طرحها جاك دريدا؛ إذ يراوغ النص بين المحبوبة الحاضرة في النص لفظيًا، ودلالاتها الغائبة في أنساق عنوان القصيدة؛ لتتحول المحبوبة إلى فكرة غير متناهية.

لقد استطاع غازي القصيبي أن يوظّف التناصّ بأشكالها المختلفة داخل النَّص الشعريّ؛ مما كان له أثر في إمتاع المتلقي وفق تسلسل لغويّ، كان له الأثر الواضح في جمال التناصّ، وفاعليته في النص الشعري؛ فأسهم كل ذلك في قدرة القارئ على التعامل مع النص برؤية منفتحة، وأكثر تحررًا ورحابة، مع تقلص دور الشاعر، وسلطته على النص، وبذلك يصبح القارئ هو سيّد النصّ الحقيقيّ.

الخاتمة:

ففي نهاية المحاور البحثية يمكن أن نقول:

١- جاءت تجربة غازي القصيبي الشعرية منسجمة مع بيئته التي عاش فيها وترعرع؛ مما شكل لنصه حضورًا شعريًّا، طرق مضامين متنوعة، ونجد في شعره تنوّعًا من الناحية الإيقاعية والجمالية؛ لذا بدأت أدواته الفنية قادرة على معالجة المواقف االمختلفة.

٢- جاء البحث من خلال ربط الظواهر الفكرية والفلسفية التي انطلقت منها التفكيكية من خلال مرتكزاتها التي انطلقت منها، وهي: (نقد المركزية- الإرجاء- الحضور الغياب- الأثر).

٣- أثبت البحث قدرة التفكيكية على تنوع القراءة لشعر غازي القصيبي مبتعدة عن تلك القراءات التقليدية من خلال إنتاج معانٍ ودلالات جديدة عبر إعمال العقل، وتحريك آليات الفهم من خلال القارئ؛ للوصول إلى متعة فكرية من خلال إيجاد علامات تضاربية لبناء فضاء تخييليّ، يقوّي النفس، ويحقق الصورة الكلية التي تتبناها الرؤية الشعرية في ضوء التفكيكية.

٤- أنّ التحليل التفكيكي للنصوص قادر على التعامل مع مختلف النصوص الشعرية بمنهجية ودقة في التحليل القائم على التأويل.

٥- تقوم التفكيكية على إستراتيجية القراءة التي تهتمّ بتحرير النص المفتوح من تلك القيود التي خلقتها القراءة الأحادية المغلقة، وفتح المجال للقراءات المختلفة (اللانهائية).

٦- مرتكزات التفكيكية شكّلت الأسس الفكرية التي انطلقت منها، واعتمدت عليها في قراءة النصّ، واستنطاق الدلالات المؤثرة، والكشف عمّا لم يصرّح به النص نفسه.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

الزعبي، أحمد، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مكتبة الكناني، إربد، عمان، ١٩٩٥م.

إبراهيم، عبد الله، وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.

إدريس، محمد جلاء، الأدب السعودي الحدبث، مكتبة الرشد ناشرون، السعودية.

إيكو، أمبريتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربيّ.

برجر، أرثر أيزا، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.

بشبندر، ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

بن منظور، حمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والشر والتوزيع، بيرت، ج ١٠، ط ٣، د. ت.

بنعبد العالي، عبد السلام، ميثولوجيا الواقع، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.

بوعبد الله، الحبيب، مفهوم الهرمنيوطيقا، مجلة فصول ع ٦٥، خريف ٢٠٠٤م، شتاء ٢٠٠٥م.

بوثويلوإيفانكوس، خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة.

بييرف. زيما: التفكيكية، دراسة نقدية، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٦م.

تاوريرت، بشير، بالاشتراك مع سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، الجزائر ٢٠٠٦م.

تعرفة عن غازي القصيبي، من هو؟ سيرته الذاتية، إنجازاته وأقواله، معلومات عن غازي في arageek.com.

جادامر، هانس جورج، اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، مجلة العرب والفكر العالمي، ترجمة: آمال أبي سليمان، التاسع والثلاثون، ١٩٨٨م.

حرب، علي، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويليّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨م.
حرب، علي، الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ط٢.
حرب، علي، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
حمداوي، جميل، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، دار النابغة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م.
حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ١٩٩٧م.
حوار مع جاك دريدا، كريستيان، ديكان، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ١٨-١٩، ١٩٨٢م.
درويش، عبد الكريم، فاعلية القارئ في إنتاج النص: المرايا اللامتناهية، مجلة الكرمل، العدد٦٤، ١يوليو٢٠٠٠م.
دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٠م.
دريدا، جاك، ترجمة: أنور مغيث، ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨م.
راجح، سامية، "التنقيب عن الأصول الفلسفية واللسانية للنقد التفكيكي"، مجلة المعرفة السورية، العدد، ٥٥٨، ١مارس، ٢٠١٠م.
الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر، عمان، ط٢، ٢٠٠٩م.
الرعب، سيمولوجيا والابتذال في الكتابة الجديدة، حوار أجراه فؤاد أبو منصور مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع ١٨—١٩، ١٩٨٩م.
رورتي، ريتشارد، التفكيك، بحث ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبيّ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: رامان سلدن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
ريكور، بول، صراع التأويلات (دراسات هيرمينوطيقية) ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠٠٥م.
الزين، شوقي، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢م.
الزيود، عبد الباسط، التناص القرآني في الشعر الأردني المعاصر قصة يوسف -عليه السلام- نموذجًا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ج٣، ع٤، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
سعيد، إدوارد، الاستشراق، ترجمة: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠٥م.
سلفرمان، ج.هيو.، نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، الناشر المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.
شامي، عامر جميل، التفكيك ما بين سلطة التعريف وتقادم المعنى، مجلة ثقافتنا، دائرة العلاقات الثقافية العامة، وزارة الثقافة، ع ١٠، بغداد، العراق، ٢٠١١م.

الشنطي، محمد صالح، في الأدب العربي السعودي – فنونه واتجاهاته ونماذج منه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل.

الصفراني، محمد، شعر غازي القصيبي: دراسة فنية، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٢٣هـ.

عبد الله، عصام، جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتفكيك، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

عصفور، جابر، عصر البنيوية، إديث كريزويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق الترجمة، ع١٧، ١٩٩٦م.

علّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

عليان، أسماء رأفت أحمد، التفكيكية في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، ٢٠١٧م.

عليمات، يوسف محمود، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، دار النشر: الأهلية للنشر والتوزيع.

عناني، محمد، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ط١، مكتبة لبنان، الشركة العالمية المصرية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦م.

الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦م.

فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م.

فضل، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، ص ٥١، وانظر – أيضًا– مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٠م.

قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.

القصيبي، غازي بن عبد الرحمن، حياة في الإدارة، دار النشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٧م.

القصيبي، غازي بن عبدالرحمن، حديقة الغروب، شركة العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض، ١٤٢٨هـ.

القصيبي، غازي بن عبدالرحمن، الأعمال الشعرية الكاملة، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية.

القصيبي، غازي بن عبدالرحمن، ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٢٢م.

قطوس، بسام، إستراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، عمان، ١٩٩٨م.

كارتر، ديفيد، النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة دار التكوين، دمشق، سوريا، ٢٠١٠م.

كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، المغرب.

كريستوفر، نورس، التفكيكية:النظرية والتطبيق، ترجمة: رعدعبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية ١٩٩٢م.

المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.

مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجة النص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحا نقديًّا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠م.

نوريس، كريستوفر، التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.

هولب، روبرت، نظرية التلقّي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٦م.

هويدي، صالح، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقارنات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٥م.

ولهازي، شكري، دريدا وتفكيك الميتافيزيقا، دار زينب للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م

ويس، أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.