الملخص:

شهدت الساحة النقدية مجموعة من الاتجاهات والمناهج التي تسعى إلى دراسة النصوص الأدبية، فتعددت هذه المناهج بين السياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي والمناهج النصية والتي اهتمت بالبحث في داخل النص دون سياقاته الخارجية، مناهج نهضت على الجهود اللغوية الحديثة من بين هذه المناهج: البنيوية والسيميائية وجمالية التلقي والتفكيكية هذه الأخيرة التي قامت على أنقاض البنيوية وازدهرت في السبعينيات، تعمل على تخريب كل شيء في التقاليد والتشكيك في كل موروث والثابت، وهدم الأفكار القديمة وكشف معاني النصوص الأدبية.

من أبرز روادها الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا الذي يعد المؤسس الفعلي لها، وبول دي مان. لتنتقل التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي عن طريق الناقد السعودي عبد الله الغذامي صاحب كتاب الخطيئة والتكفير لتعقبه محاولات منها: هشام صالح، عبد العزيز بن عودة....وغيرهم.

قامت التفكيكية على مجموعة من المبادئ: كالاختلاف والكتابة والتمركز حول العقل وموت المؤلف والتناص وغيرها من المصطلحات. طبق هذا المنهج على مختلف النصوص الأدبية وغير الأدبية لتجعل في الأخير كل قراءة هي إعادة كتابة نص جديد.

حاولت أن أطبق هذا المنهج على قصيدة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي "في القدس"، باعتبارها عدت أجمل ما قيل في الشعر العربي الحديث ،حيث عبر عن مشاعره الصادقة تجاه القدس بعد زيارته لها واصفا شوارعها ومدنها العتيقة وقبتها

الذهبية، بث فيها أحزانه وأوجاعه وآلامه من الوضع الذي آلت إليه هذه المدينة المقدسة.

المداخلة: التفكيكية وتحليل الخطاب قصيدة تميم البرغوثي "في القدس" أنموذجا

أ.سهام خينوش–جامعة المسيلة

تعد اللسانيات من أهم المصادر التي تأسست عليها النظريات والمناهج النقدية الحديثة، فتعددت هذه المناهج بتعدد المدارس اللسانية، مناهج تسعى إلى سبر أغوار الظاهرة الأدبية ووصفها وتفسيرها وتأويلها كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، ومناهج تخطت حدود الوصف إلى دراسة النص من الداخل، ودراسة بنياته واستبعاد كل ما هو خارج عنه، كالمنهج البنيوي والسيميائي والتفكيكي، هذه الأخيرة التي تعد أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي، فما مفهوم التفكيكية؟، وكيف تلقى النقاد العرب لهذا المنهج؟، وما الأسس التي اعتمدت عليها في تأسيس قواعدها؟.

1. تعريف التفكيكية:

يعود مصطلح التفكيك إلى الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا الذي طرحه في الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر عام 1966م، في ورقة بحثه والمعنونة بـ"البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، "حيث كشف دريدا أن مصطلح التفكيكية قد فرض نفسه، وذلك عندما كان يبحث في كتابه "في علم الكتابة" عن مفردة تترجم ما قصده هايدغر بكلمتي نقض وهدم الألمانيتين، فراح يبحث عن مفردة قادرة على وصف نمط القراءة

الذي اقترحه فتوصل إلى Deconstruction".[1] ففرنسا المهد الأول للتفكيكية ثم انتقلت إلى أمريكا عبر رحلة قادها دريدا لتسود التفكيكية الساحة النقدية في السبعينيات للقرن العشرين.

ظهرت التفكيكية كمشروع لقراءة النص وبالضبط النصوص التي غلب عليها صفة القداسة، وإعادة بنائها وذلك للوقوف على لغتها والوصول إلى أبعادها ورموزها واستعاراتها اللغوية، حيث يقوم على "هدم النص الأدبي وتجزئته إلى جزئيات صغيرة مثل اللفظ والتركيب والرموز والصورة الفنية والأسلوب ثم إعادة بنائه من جديد حتى تكتمل الصورة".[2] فالتفكيكية بهذا استراتيجية تستهدف تقويض النص الأدبي من الداخل وخلخلة بنائه الهرمي لاستكشاف دلالاته المختفية تحت الإشارات الغامضة هذا ما أشار إليه كريستوفر نوريس بقوله:"التفكيكية تفتيش يقظ عن السقطات أو نقاط العمى أو لحظات التناقض الذاتي حيثما يفضح النص لا إراديا التوتر بين بلاغته ومنطقه ما بين ما يقصد قوله ظاهريا وما يكرهه على أن يعنيه رغما عنه".[3]

2. تلقي العرب للتفكيكية:

يعد الباحث "د.يونيل يوسف عزيز من المترجمين الأوائل لمصطلح Deconstruction بالتفكيكية". لتظهر إلى جانب هذا المصطلح مصطلحات أخرى: كالتشريحية وذلك عند عبد الله الغذامي، والتقويض عند عبد الملك مرتاض، والانزلاقية عند عبد الوهاب المسيري، لتدل عندهم على الهدم والتقويض والتخريب والتفكيك والتشريح، وقد استعيرت الكلمة من حقل استخدامها الأصلي العمارة إلى ميدان الفكر.

تلقفت الساحة النقدية العربية التفكيكية في سبعينيات القرن العشرين وقد ساعد على ظهورها جملة من الأسباب أهمها:

1.انجذاب الدراسات العربية إلى الحركة التفكيكية بعد رواجها بغية فهمها ونقلها إلى التراث العربي، ومن تلك الترجمات ترجمة جابر عصفور لمؤلف دريدا الشهير "البنية، الدليل، اللعبة في حديث العلوم الإنسانية" عام 1978م، وترجمة كاظم جهاد لمجموعة من الدراسات المتفرقة لدريدا 1987م، وترجمة جورج أبو صالح وكمال أبو ديب".[4]

2.بعد انتشار التفكيكية في أوساط النقد العربي سعى بعض النقاد إلى التنظير لها وتطبيقها على اللغة العربية والتراث الإسلامي، فكانت أول محاولة للتنظير من طرف "الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير"، وعلي حرب ودراسته "النص والحقيقة"، ومحمد أركون وكتابه "الفكر الإسلامي قراءة علمية".[5]

نستنتج أن بسبب اختلاف الثقافتين انقسم النقاد بين رافض لهذا المنهج باعتباره فراغ لا نهائي ترك فيه النص عائما كعبد العزيز حمودة في كتبه الثلاثة:"المرايا المحدبة" "المرايا المقعرة" و"الخروج من التيه"، وبين مرحب بالمنهج الجديد ومنبهر به كعبد الله الغذامي، وجابر عصفور وكمال أبو ديب.

3. منطلقات التفكيكية:

انطلقت التفكيكية من ثلاثة منطلقات لتؤسس من خلالها قواعدها:

أ.الثورة على سلطة العقل

اشتغل دريدا على الميتافيزيقا الغربية تلك الفلسفة التي مجدت العقل، وجعلته الأساس في إدراك الوجود وتعيين الحقيقة، فعمل على رفض مركزية العقل لأنها تقوم على مجموعة من الدلالات: كالحضور الانسجام، الوحدة، الهوية وتمركز الدال الصوتي، فشكك في اليقينيات وجميع العلوم التي لها صلة بالعقل، ودعا إلى تقويض العقل والمنطق وانفتاح النص وتوسيع مجاله إلى ما لا نهاية، وذلك من خلال تقويض الثنائية الضدية التي يدرك بها العقل الأشياء: الحقيقة/الخطأ، الخير/الشر، البارد/الحار، لأنها تعطي الأفضلية لطرف على طرف آخر يقول دريدا:"في التعارض الفلسفي التقليدي لسنا أمام تعايش آمن للطرفين المتقابلين، بل نحن أمام تراتبية قامعة، إذ يهيمن أحد الطرفين على الآخر فيحتل بذلك موقع السيد، ويقتضي تفكيك التعارض أولا".(6)

ب.الثورة على سلطة الحضور

رفض رواد التفكيكية فكرة حضور المعاني وثباتها، ونادوا بفكرة غياب المعنى ونفي حضوره في العنصر بحد ذاته، ولكنه يرتبط ببقية العناصر الأخرى، وهنا يبرز تأثره بأفكار هيدغر فبسبب غياب المعنى تنتج عنه مدلولات متعددة تحضر وتغيب فيحدث تشتت للمعاني وبعثرتها، مما يجعل المعنى مرجئا إلى حين.

"ومن هنا ينتصب النص كحضور معلق، لذلك يطلب من القارئ إيجاد العناصر الغائبة عن النص الكلي، وتتطلب عملية الإحضار سعة اطلاع وثقافة معينة، ويكون استحضار الغياب وفق قدرات القارئ وبدرجات متفاوتة".(7)

ت.الثورة على البنيوية

تأثرت التفكيكية بالبنيوية وثارت على كل القواعد والآليات الفلسفية التي اعتقدها البنيويون خاصة فيما يتعلق بالنص، فإذا نظرت البنيوية إلى النص على أنه ثابت ومغلق ونهائي، فإن التفكيكية جعلت النص مفتوحا ولا نهائيا. إذا أعطت البنيوية السلطة للنص ورأت أن كل التفسيرات والتأويلات منبعه إليه، فإن التفكيكية شككت في كل المرجعيات وقتلت النص مثلما قتلت المؤلف وسلمت السلطة للقارئ.

كما شككت التفكيكية في مصطلحي الدال والمدلول فظهرت على إثرها مصطلحات قامت عليها التفكيكية منها: الكتابة، القارئ، الاختلاف، التناص....

4. مصطلحات التفكيكية

أ.سلطة القارئ

المنهج التفكيكي هو مشروع لقراءة النص، حيث يلعب فيه القارئ دورا مهما فهو من جهة يقرأ النص ويفككه ومن جهة أخرى يحاول إعادة بنائه وفق معطياته وآليات تفكيره وثقافته، لاستكشاف دلالته الغامضة هذه الدلالة التي لا يمكن أن تكون الأخيرة بل هي دلالة تفتح نفسها أمام دلالات أخرى تحاول محو هذه الدلالة لتطرح معنى آخر جديد وهكذا، هذا ما أشار إليه محمد عبد الناصر حسن:"وقد حرصت التفكيكية على دور القارئ فأتاحت له حرية دخول النص من أية زاوية يرتئيها، كما أن للمتلقي مطلق الحرية إزاء لا نهاية الدلالة في فتح أو إغلاق التدليل، ومن الحق أن يقال هنا أن أهم الأدوار في استرتيجية التفكيك هو دور القارئ،

فالقارئ هو وحده المنوط بخلق المعنى ومن دونه لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف".[8]

ب.الاختلاف

الاختلاف يعد أحد المرتكزات الهامة في المنهج التفكيكي، فكل نص بقوم على اختلاف الدوال مما ينتج عنه اختلاف المدلولات وتعدد التفسيرات، "اصطنع هذه الكلمة جاك دريدا ويكتبها بحرف (a) عوض حرف (e) différance لأن الحرف (a) لا يمكننا سماعه فهو اختلاف خطي فقط، وهي تدل عنده على معنيين: أولا: المغايرة وعدم المطابقة"،[9] وثانيا: تدل على الإرجاء أي تحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به، وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع، كما أنها تدل على التأجيل أي أن المعنى يكون مؤجلا بشكل لا نهائي فكل كلمة في اللغة تقودنا إلى أخرى في النظام الدلالي دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد"[10] أي تزويد القارئ بسيل من الاحتمالات وهذا يدفع القارئ إلى العيش داخل النص باحثا عن دلالاته الغائبة.

ت.الكتابة

الكتابة أو Grammatologie من المصطلحات الجديدة في الحقل التفكيكي وهي "مشتقة من كلمة Gramma اليونانية التي تعني المكتوب أو المنقوش أو المسجل"[11]، ترجم هذا المصطلح إلى العربية بـ"النحوية" عند كل من عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي وسعد البازعي، رغم أن هذه الترجمة بعيدة

عن المعنى الأصلي لكلمة "كتابة". فهذه الأخيرة جاءت كرد فعل عن الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون إلى دي سوسير إلى روسو وليفي ستراوس الذين منحوا الأولوية إلى الكلام على حساب الكتابة، بل دعوا إلى الحط من قدرها وجعلها في المرتبة الثانية بعد المنطوق، "فجاء دريدا وأراد قلب هذا التصور ورأى أن فلاسفة الغرب أقصوا المكتوب لخوفهم من قوته وقدرته على تدمير الحقيقة الفلسفية التي يروا أنها خالصة وشفافة".[12]

إن للكتابة عند أنصار التفكيك خصائص تميزها عن الكلام المنطوق زمن هذه الخصائص:

1. الكتابة ليست مجرد تدوين للكلام المنطوق وإنما هي إعادة بناء للوعي.
2. الكتابة علامة يمكن أن تتكرر رغم غياب سياقها، ويمكن أن تقرأ ضمن سياقات جديدة.
3. الخطاب المكتوب خطاب منفصل عن مؤلفه.
4. الكتابة خطاب لا يمكن معارضته.
5. الكتابة لها قدرة على الانتقال من مرجع إلى آخر.
6. الكتابة تركز على الإحساس بالنفس وتزيد على التفاعل بين الأشخاص.
7. الكتابة تجعل الكاتب أكثر عرضة للنقد، بل تحاول كشف مكبوتاته وأسراره.
8. الكتابة تفحص وتحلل وتفسر كل ما يقوله المؤلف.

ث.التناص

التناص Intertextulity تعد جوليا كريستيفا أول من صاغ هذا المصطلح في عام 1966م، ومنذ ذلك الوقت تعددت مصطلحاته ومعانيه مفاهيمه بتعدد مناهجه النقدية وبتعدد روادها. هناك من ترجمه إلى البينصية، تداخل النصوص، تعالق النصوص وتلاحم النصوص...وغيرها.

عرف النص عند رواد التفكيك على أنه نسيج وشبكة من العواطف والأحاسيس والصور المتعددة الأبعاد المستمدة من مراكز ثقافية متعددة، إنه تشكيل لا نهائي للمعاني لأنه يحمل أثار نصوص ثقافية وتاريخية سابقة عليه، لا يمكن فهمه والوصول إلى هذا المعنى المتعدد إلا من خلال تفسيرات القارئ على حد قول بارت:"النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار محاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هاته التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ".(13)

وهكذا أعلنت التفكيكية ميلاد القارئ بموت قطب عد المركز في المناهج القديمة ألا هو المؤلف، "فللقارئ الحرية في فهم النص وله سلطة في استنتاج المعنى وفق منزعه الفكري مهما يختلف مضمونه من قائل إلى آخر، وبناء على هذا يعتبر التغاير والاختلاف في إعادة بناء القارئ لمعنى النص نتيجة طبيعية لعملية القراءة، حتى تصبح قراءة النص مرتبطة بالتحرر والتجدد، فكل قراءة هي إساءة قراءة وكل قراءة تفكيك للقراءات السابقة وتدمير للقراءات التقليدية حتى الوصول إلى النموذج الأصيل الذي تتحقق فيه حيوية اللغة كاملة".(14)

تحليل قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي على ضوء المنهج التفكيكي

تعرضت الشعوب العربية للاحتلال الأوروبي خلال منتصف القرن العشرين، فقتلوا سكان البلاد وأصابوا ما أصابوا وأسروا ما أسروا، وتسببوا في خسائر بشرية كبيرة إضافة إلى الجهل والفقر...وغيرها، مما دفع أصحاب الوعي بالدفاع عن أراضيهم وكيانهم بكل ما يملكون، فأبدعوا أدبا ليتصدى لهذا المعتدي، ليكون عاصفة تقتلع هذا الغاصب من جذوره، إنه أدب المقاومة أدب يندرج ضمن الآداب الإنسانية تحاول فيها كل أمة دفع بمشاعرها وأحاسيسها لرفض الظلم الذي يخنقها لمدة طويلة والتمرد عليه، والانقلاب على مفاهيم الخضوع، سواء على شكل قصة مثل قصة "أخيرا نور اللوز" لإميل حبيبي، أو على شكل رواية مثل رواية "الحريق" أو"الدار الكبيرة" لمحمد ديب، أو على شكل مسرحية مثل مسرحية "الجثة المحاصرة" لكاتب يسين، أو على شكل قصائد مثل قصائد محمود درويش وسميح القاسم، وقصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي في العصر الحديث...وغيرها.

1. ظروف النص

حظيت القدس بمكانة عالية على ألسنة الأدباء والكتاب نظرا لقداستها ومنزلتها، فهي مدينة الإسراء والمعراج، فكتب عنها: أمين شنار، عبد الكريم الكرمي، إبراهيم طوقان، محمود درويش، سميح القاسم، تميم البرغوثي. هذا الأخير الذي يعد من مواليد 1977م بالقاهرة ابن هذه الأرض المحتلة، لم تسمح له قوات الاحتلال الإسرائيلي بدخول القدس لأداء صلاة الجمعة نظرا لصغر سنه، حيث بلغ سبعة وعشرين عاما، وقوات الاحتلال لا تسمح لمن أعمارهم أقل من 35سنة بالدخول في ذلك الوقت، فتوجع الشاعر وأحس فعبر وأبدع بلغته، كلمات صادقة المشاعر في قصيدة مشهورة "في القدس".

2. معمارية النص

أ. تفكيك العنوان

يعد العنوان بمثابة واجهة النص والمفتاح الذي من خلاله يمكن فك معاني النص الغامضة، بل إن نجاح قراءة النص بنجاح قراءة العنوان. يطالعنا العنوان"في القدس" والذي يمثل شبه جملة متعلقة بمحذوف تقديره "موجود" وهي خبر لمبتدإ محذوف قد يكون المحذوف ضميرا متكلما "أنا أو نحن في القدس" أو ضميرا مخاطبا "أنت ...في القدس" وقد يكون ضميرا غائبا "هو ....في القدس" فالشاعر حذفه ليترك في ذهن المتلقي أن مدينة القدس جذورها ضاربة في القدم ماضية وحاضرة وستبقى إلى قيام الساعة للعرب والمسلمين إلى الضمير "نحن" وليس "أنا" لأنها قضيتنا كلنا لا قضية الفلسطيني وحده.

ب. أشواط النص: قمت بتقسيم القصيدة إلى ثلاثة أشواط

الشوط الأول: عند أبواب القدس

من قوله:مررنا على دار الحبيب فردنا** عن الدار قانون الأعادي وسورها

إلى قوله: متى تبصر القدس العتيقة مرة** فسوف تراها العين حيث تديرها [15]

استهل الشاعر قصيدته بشوقه بمروره على ديار محبوبته التي اشتاق وحن إليها، لكنه تفاجأ بالمنع بسبب القوانين الجائرة التي فرضها العدو والأسوار العالية التي حجبته عن رؤيتها، فراح يعزي نفسه ويصبرها ربما هي نعمة لأنه لن يرى من قدسه

إلا الفظائع والأحزان والدم والبكاء، فأراد أن تبقى تلك الصورة التي تعجبه التي بقيت في مخيلته والتي يسترجع ذكراها بين الفينة والأخرى، قبل أن يدنسها الاحتلال.

الشوط الثاني: وصف مدينة القدس

من قوله: في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته.....يا شيخ فلتعد الكتابة والقراءة مرة أخرى، أراك لحنت.[16]

في هذه الأبيات ركز الشاعر على الصورة الشعرية لما لها من أثر في نفس المتلقي، تلك الصورة التي عاثت فيها اليد الأجنبية فغيرت معالمها، فبدأ يصف الأجزاء الصغيرة من مدينته، من شرائح المجتمع شخصيات محتلة: (بائع خضرة، الشرطي، قبعة تحيي حائط المبكى.....)، وشخصيات إسلامية حرمت من أداء غاية أسمى هي الصلاة في المسجد الأقصى.

لينقلنا الشاعر إلى حوار جرى بينه وبين التاريخ، فها هو يحاول أن يقنعه بأن يعيد التأريخ لمدينته، وأن يتمهل ويتروى في إصدار أحكامه لأن أحكامه خاطئة، مقدما له الأدلة على ذلك بأن الزمن زمنين زمن قديم متأصل يعيش أهله صامدون يقاومون في صمت، وزمن حاضر مؤقت يعيش أهله في هدوء وسكينة وكأن البلاد بلادهم، لم يكتف بل أراد أن يثبت له أن تاريخنا واضح ومعروف فقصة بيبرس، القبة الذهبية، رائحة العطار وكل المعجزات التي حدثت فيها تدل على أن تاريخنا حقيقي لا لبس فيه. إلا أن التاريخ حاول إقناعه بأن الواقع يفرض عليه أن يزيف التاريخ فشوارع المدينة تجعل من المحتل وبما فيه من أجناس (الزنج، والإفرنج، القفجاق،

الصقلاب، والبشناق) يحتلون المركز، والعربي يحتل الهامش، إنه المنبوذ من صفحات الكتاب.

الشوط الثالث: مغادرة القدس

من قوله: العين تغمض، ثم تنظر.....لكن لا أرى في القدس إلا أنت.[17]

تأتي لحظة الوداع فإذا بالشاعر يديم النظر في القدس حتى آخر لحظات، وفي جو من اليأس والبكاء في العين فاجأته ابتسامة تسللت إلى وجهه، فإذا بها تنهاه عن البكاء لتبعث في نفسه الأمل والتفاؤل، وتحاول أن تأخذ بيده إلى المتن بعد أن جر إلى الهامش، وتثبت له أنه في ذاكرتها وبين صفحات كتابها، لا ولن تنساه لأنها وبكل بساطة وباختصار لا تحب سواه.

3. الخصائص الفنية للقصيدة

أ. بحر القصيدة

انتظمت المقاطع الشعرية عند تميم في قالبين: الشعر العمودي في مقدمة النص، والذي نسجه على أوزان البحر الطويل، وهو من البحور الشائعة الاستعمال في الشعر العربي، مما سمح للشاعر بحرية التعبير وكأنه يقص علينا قصة منعه من المرور لرؤية محبوبته (القدس). لتأتي تفعيلات الجزء الثاني على البحر الكامل إلى نهاية القصيدة، وهو يناسب مشاعر الشاعر التي امتزج فيها الحزن والأسى وشوقه لرؤية القدس، مع تفاؤله بالعودة إلى أحضانها يوما لتضمه إلى صدرها.

ب. لغة القصيدة

لغة الشاعر كانت بسيطة استطاع من خلالها أن يكسب كل فئات المجتمع، فقط وظف مفردات دالة على الحرب: (الأعادي، شرطي، رشاش، مستوطن، الجند....)، ومفردات تنتمي إلى الحقل الديني (توراة، كهل، قبعة تحيي حائط المبكى، صلينا، الإنجيل، القرآن....).

ت. التصوير الفني

استطاع الشاعر أن يصور الأشياء ويجعلها وكأنها ناطقة أمامنا، ومن براعة التصوير:

الاستعارة المكنية: من نماذجها قوله:"وتلفت التاريخ لي متبسما" فشبه الشاعر التاريخ بالإنسان الحي وهي استعارة غرضها التشخيص، فحذف الإنسان وترك ومزا يدل عليه وهو "الالتفات، والتبسم"، وقصد الشاعر من تبسم التاريخ أنه سخر واستهزأ بالشاعر الذي لا يريد أن يقتنع بحقبقة الوضع.

الكناية:من نماذجها "في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن" حيث أراد الشاعر أن القدس تضم عددا مختلفا من الديانات. وفي قوله:"في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم" فهنا الشاعر قصد إلى الظلم الذي يسلطه العدو المحتل على المواطن الفلسطيني.

التشبيه: من نماذج التشبيه، التشبيه البليغ في قوله:(وهي الغزالة في المدى)[18] حيث رمز الشاعر للقدس بالغزالة في جمالها وأصالتها، وكيف فرت من أيدي العرب ولم يحاولوا المحافظة عليها، ليفترسها المحتل ويدنسها.

ت. **الأسلوب**

نوع الشاعر بين الأساليب الخبرية والإنشائية في قصيدته، ففي مقدمة قصيدته غلب الأسلوب الخبري وبالضبط أسلوب النفي:(لا تستطيع، ولا كل الغياب، فليس بمأمون..)، أما من الأساليب الإنشائية فقد تعددت بين الاستفهام (فماذا ترى في القدس حين تزورها، أظننت حقا أن عينك سوف تخطفهم...) والنداء(يا كاتب التاريخ مهلا، يابن الكرام...) والأمر (فلتعد، اسأل...).

نستخلص في الأخير أن التفكيكية أرادت أن تثور على كل المناهج السابقة، فجعلت المعنى متعدد وغير ثابت، مما جعلها تقع في فراغ كما وصفها عبد العزيز حمودة فراغ ترك فيه النص دون أمل، فعوض أن يتجه القارئ إلى الأمام يفك شفراته يجد نفسه يتجه نحو الوراء ليدخل المتاهة اللامتناهية.

التهميش:

1. سامي محمد عبابنة: التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو أنموذجا، مجلة دراسات المجلد 42، ملحق 1 ، 2015، ص: 1076.
2. عماد علي سليم الخطيب: جامعة قطر: كلية الشريعة والدراسات الإسلامية المنهجية التفكيكية في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة ط1، 2009م، ص:298، 299.
3. مروان علي حسين أمين: التفكيكية عند جاك دريدا، مجلة الكلية الإسلامية النجف الأشرف العدد 41أ المجلد 2 1997، ص:460.
4. عماد علي سليم الخطيب: التفكيكية في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة ط1، 2009م، ص:81

5. محمد عبد الرحيم طحان: جامعة قطر، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية المنهجية التفكيكية في تحليل الخطاب القرآني دراسة تحليلية نقدية ماجستير 2017، ص:77.

6. جوناثان كلر: التفكيك، ت حسام نايل، مجلة فصول مج:66، 2005م، ص:89.

7. غيلوس صالح: النقد الألسنى لإرساء المنهج التكاملي عبد الله الغذامي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثاني، 2017م، ص:172.

8. حسين تروش: القارئ في المناهج النقدية المعاصرة، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد23 ديسمبر 2016، ص:46.

9. ديوان السعيد: الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا من خلال مؤلفه "الكتابة والاختلاف"، جامعة قاصدي مرباح ، مذكرة ماجستير، 2015/2014، ص:95.

10. مروان علي حسين أمين: التفكيكية عند جاك دريدا، ص:461، 462.

11. ديوان السعيد: الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا من خلال مؤلفه "الكتابة والاختلاف"، ص:104.

12. المرجع نفسه، ص:108.

13. محمد عبد الرحيم طحان: المنهجية التفكيكية في تحليل الخطاب القرآني دراسة تحليلية نقدية، ص:89.

14.محمد زبير عباس: التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مذكرة ماجستير، الجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد، 2014م، ص:68، 70.

15.عزت ملا إبراهيم: تميم برغوثي من خلال قصيدته المشهورة "في القدس"، دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة 1394ه، العدد السادس والعشرون، ص:53.

16. المرجع نفسه، ص:53، 54، 55.

17. المرجع نفسه، ص:56.

18. المرجع نفس، ص:54.

قائمة المراجع:

1. جوناثان كلر: التفكيك، ت حسام نايل، مجلة فصول مج:66، 2005م.
2. حسين تروش: القارئ في المناهج النقدية المعاصرة، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد23 ديسمبر 2016.
3. ديوان السعيد: الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا من خلال مؤلفه "الكتابة والاختلاف"، جامعة قاصدي مرباح ، مذكرة ماجستير، 2015/2014.
4. سامي محمد عبابنة: التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو أنموذجا، مجلة دراسات المجلد 42، ملحق 1 ، 2015.
5. عزت ملا إبراهيم: تميم برغوثي من خلال قصيدته المشهورة "في القدس"، دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة 1394ه، العدد السادس والعشرون.
6. عماد علي سليم الخطيب: جامعة قطر: كلية الشريعة والدراسات الإسلامية المنهجية التفكيكية في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة ط1، 2009م.
7. غيلوس صالح: النقد الألسنى لإرساء المنهج التكاملي عبد الله الغذامي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثاني، 2017م.

8. محمد زبير عباس: التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مذكرة ماجستير، الجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد، 2014م.

9. محمد عبد الرحيم طحان: جامعة قطر، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية المنهجية التفكيكية في تحليل الخطاب القرآني دراسة تحليلية نقدية ماجستير 2017.

10.مروان علي حسين أمين: التفكيكية عند جاك دريدا، مجلة الكلية الإسلامية النجف الأشرف العدد 41أ المجلد 2 ، 1997.