البنية والتفكيك مقاربات وفق أصول التربية الفنية

أ.م.د صلاح رهيف امير الزاملي

كلية الامام الكاظم

salahalameer@alkadhum-col.edu.iq

تاريخ الاستلام : ٢٠١٩/١٢/٢

تاريخ القبول : ٢٠٢٠/١/٥

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص :

تنوعت ألابحاث والنظريات على طول مساحة الزمن ، لتقرأ الأحداث والمشاهد الإنسانية المختلفة بقراءات متعددة وكان لمفاصل مهمة في الحياة مثل الفن والتربية والتأريخ ... وغيرها أنّ تدخل على الخط لتتعرف أنماط هذه الأبحاث والنظريات والرؤى بل لربما تكون هي الرائدة في اكتشافها وتلعب دور الكاتب أو الناقد ، وعلى أعتاب الحقب التأريخية والزمانية الطويلة برزت ما تسمى بالمناهج النقدية الحديثة التي هي عبارة عن رؤى وخطط تبحث وتحلل وتفسر وتناقش المضامين والدلالات تعكس وجهة نظر أصحابها ومؤسسيها، لذا جاءت أهمية تناولها من قبل الباحثين والدارسين وخصوصا اصحاب الاختصاص من طلبة الدراسات العليا في الفنون والتربية الفنية والآداب تهدف تعرف هذه المناهج عن كثب وقرب .

الكلمات الفتاحية: البنية، التفكيك، التربية الفنية .

Construction and Deconstruction: Approaches according to the Principles of Art Education

Salah Rahaif Ameer Al-Zamili
Al-Imam Al-Kathim University College
salahalameer@alkadhum-col.edu.iq

Abstract

Through a long time, theories and researches have been varied to be able to read different events and human scenes in various readings. There were important sides in life, like: Art, education, history and other subjects that come in line with to identify the patterns of these researches, theories and visions or they may be the pioneer in the discovery of such patterns and they may play the role of writer or critic. On the threshold of historical and temporal eras the so called modern critical methods emerged that are the visions and plans which look for, analyze, interpret and discuss the implications and connotations which reflect the view of their supporters and founders. There for, the importance of this study came by the researchers and scholars especially the post-graduate students who are specialized Art, Arts and Art education to identify these methods closely.

Key Words: Stuerc, Deconstruction, Art Education

مشكلة البحث :

بان من خلال التطور الحاصل في العلوم الإنسانية وما وصلت إليه الشعوب والأمم والفلسفات المختلفة في تعاملها مع الكون والانسان والعلم ، ونتيجة لاختلاف المعارف وتطور العلوم الانسانية ، تطور الذوق الجمالي والمعرفة النقدية ، إلى أنّ وصلت إلى النظرية النقدية العالمية التي اتسمت بالشمول والتعميم وتطورت عبر مراحل زمنية عديدة مستندة إلى فلسفات اجتماعية أو تأريخية أو الى علم النفس مثل المنهج التأريخي والنفسي والاجتماعي ، ومنها ما استند إلى علوم اللغة (الشكلانية الروسية) ثم البنيويين ومنهم من اعتمدوا اللغة كشفرة او رمز او منهم من فكك النص ، حتى وصل التطور إلى نظريات القراءة والتلقي والتأويل .

هذه النظرية النقدية العالمية ، عرفت بمناهج النقد الحديث ، والتي كان أبرزها البنيوية ، السيمائية ، التفكيكية ، التأويلية ، ولكون التفكيكية حاولت الخروج على المألوف وأخذت البحث عن الجوانب المخفية في الفضاء الفكري وبقراءة اختلفت عن القراءات الأخرى وخصوصا البنيوية .

لذلك تأسست مشكلة البحث الحالي بإجراء دراسة مقارنة للمنهج البنيوي والمنهج التفكيكي كمنهجين نقديين معاصرين بالتحليل والتعالق والمنطلقات المهمة بينهما على وفق أصول التربية الفنية.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث الحالي بالنقاط الآتية :

- دراسة مناهج النقد الحديث لطلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة كونها من الدراسات المهمة التي لم يتم تناولها سابقا .
- تبرز دراسة المناهج النقدية الحديثة لإثراء الجانب المعرفي للباحثين والدارسين برؤية تربوية تؤكد المعرفة التخصصية وتحاول المزاوجة بينها وبين أنظمة التخصص النقدي بمناهجه الحديثة .
- تقييم الأعمال الفنية التشكيلية والمسرحية على ضوء مناهج النقد الحديث .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

- تعرّف مناهج النقد الحديث بصورة عامة و (المنهج البنيوي والتفكيكي) على وجه الخصوص .
- أبرز اوجه المقارنة بين (المنهج البنيوي والتفكيكي) في نقاط التعالق والاختلاف والمنطلقات التحليلية.

حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على :

- المنهج البنيوي والمنهج التفكيكي .
- أبرز روّاد المنهج البنيوي والمنهج التفكيكي في العصر الحديث .

تحديد المصطلحات:

١-البنيوية :

البنيوية كما يراها " رولان بارت" إنها : نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة ويتألف من سلسلة من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته. (كروزويل ، ١٩٨٥ ، ص٢٤٤) (Cruzwell ، ١٩٨٥ ، p.244)

وقد عرفها " لا لاند" في معجمه قال : "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أنّ يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما عداه".(ابراهيم ، ١٩٧٥ ، ص٣٨) (Ibrahim , 1975 , p.38)

ويتبنى الباحث تعريف "لا لاند" إجرائياً لمطابقته مضامين البحث الحالي .

٢-التفكيكية :

يعرفها (نورس) على أنها : "نشاط قراءة يبقى مرتبطاً بقوة بالنصوص أو استجوابها ، ولا يمكن أنّ يوجد مستقلا كنظام مفاهيم فاعلة قائم بذاته". (نورس ، ١٩٩٦ ،ص٣٨) (Nawaras ، ١٩٩٦ ، p.38)

ويرى (دريدا) أنها : " تفكيك الخطابات والنظم الفكرية ، واعادة النظر اليها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الاساسية المطمورة فيها". (دريدا ، ١٩٩٦ ، ص١١٤) (Deerida ، ١٩٩٦ ، p.114)

ويعرفها الباحث إجرائيا : قراءة حرة متعمقة للنتاج الفني بل هي مجموعة من القراءات والانتقال من مدلول إلى آخر .

مناهج النقد الحديث

تطور مفهوم النقد بتطور العلوم الانسانية ومنها التربية والفن ، حتى اخذت الفلسفة الحديثة الطابع النقدي الذي يتجه نحو الفهم والتحليل ، وقد توسعت اتجاهاته وآلاء ره وتباينت نظرياته.

"أنّ النظرية ببساطة ، تعبير عن دلالة فلسفية تحتمل المناقشة والتحليل أو تعبير عن حركة فكرية نشأت مع تطور الفكر التحليلي عند اليونانيين القدماء ... والنظريات النقدية تتصف بالشمول والتعميم وتنسب إلى عنصرها التكويني ، وهذه النظرية مدينة لتأريخ التطور النقدي والفلسفي العالمي عبر العصور بدءاً من المحاكات Imitation التي نادى بها أفلاطون plato وجسدها أرسطو Arestatle ، ومرورا بما أسهم به النقد العربي القديم الممتد من القرن الثاني حتى الثامن الهجري وانطلاقا إلى النقد الرومانسي الذي تمثل في نظرية الخيال لدى الناقد الإنكليزي كوليردج Coleridge ، والنظرية التعبيرية عند الإيطالي كورتشه Croce، وأخيرا المناهج النقدية الحديثة التي شكلت في مجموعها ومن خلال إفادتها مما سبقها ما أسمته بـــ "النظرية النقدية العالمية" . (قطوس ، ٢٠٠٦ ، ص١٣) (Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.13)

"أن النقد والفن موضوعتان متداخلتان تؤثر إحداهما في الأخرى ، وتعملان على تغيير أنظمتهما ويؤسس الجديد فيهما ، ونجد أن في الفن ونقده متحولات ونمواً وإلغاء لما يمكن أن يوصف بالقديم ، واستحداثاً لما يمكن ان يوصف بالجديد ، ونجد ان الفن يحتاج إلى رؤى تحليلية نقدية واضحة المعالم على وفق آليات تكشف البنى الظاهرة والخفية ، السطحية والعميقة منه" . (محي الدين ، ٢٠٠٨ ، ص١) (Mohiuddin ، ٢٠٠٨ ، p.1)

(إن الأصل في النظرية النقدية أنها عالمية لا تنتمي إلى وطن دون آخر أو أمة دون أخرى، .. لأنها مجموع ما راكمته البشرية من مناهج واتجاهات في التنظير والتطبيق بدءا من النقد اليوناني ومرورا بالنقد العربي القديم وانتهاء بمناهج النقد الحديث التي أسهم فيها فرنسيون وبريطانيون وإيطاليون وروسيون وبلغاريون وسلافيون وعرب وغيرهم ، أن النظرية النقدية اليوم لم تعد مدينة لعلوم الأدب وعلوم اللغة فحسب ، بل هي مدينة لنظرية المعرفة (Epistemology) ومن هنا نقول إنها عالمية لا تنتمي الى وطن بعينه ، بل هي تنتمي إلى الحضارة الكونية ، بينما نقد كل أمه أو بلد ناطق بلغة ما ينتمي إلى ثقافته، ومن هنا ثمة نقد عربي حديث يتمثل فيما كتبه نقادنا المحدثون من دراسات تنظيرية ، منفتحين على الآخر ... ومجسدين في

نقودهم وتطبيقاتهم وخصوصيتهم القومية والحضارية هويتهم ، أفيعيب على العقاد وطه حسين أنهما أفادا من الثقافة الإنجليزية أو الفرنسية ثم أليس نقد إحسان عباس ومحمد غنيمي هلال وعز الدين إسماعيل وجابر عصفور وغيرهم نقدا عربيا حديثا ، ... لقد كان النقد منذ القدم معولما حيث أفاد النقد العربي القديم والنقاد العربي من النقد اليوناني والروماني ولكنهم لم يقفوا عنده بل وسعوا من أفق قراءتنا ، فقدموا خدمة للنقد العربي بعد ما أفادوا من الفكري والثقافي الذي عرفوه عند اليونان ، وإذا كانت العولمة بمفهومها العام تعني حضارة كونية واحدة وثقافات متعددة ، فان النقد قد فعل ذلك منذ زمن ، بما يسمح لنا أن نستنتج أن النقد اليوناني والنقد العربي والنقد الإنجليزي وكذا الفرنسي والأمريكي نقود لها خصوصيتها، ولكن مجموع هذه النقود (وما يصدر عنها من نظريات هو ما يشكل النظرية النقدية العالمية) (قطوس ، ٢٠٠٦ ، ص١٨) (Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.18)

وهي تتوافق مع أصول التربية والفن باختلاف تياراتها التي صارت تستدعي اقتراباً أكبر من الحياة التي تزداد سرعة وتتغير، والتي تستدعي تسخير كل المجالات لأجل أن تمارس أدوارها كرقيب واعٍ كما هو النقد قديما وحديثا أو كما تشكله النظرية النقدية من فكر وثقافات متعددة .

والنقد عند الفلاسفة بالمعنى العام هو " النظر في قيمة الشيء ، فانتقاد المعرفة هو النظر في قيمة المعرفة ، هل هي ممكنة وما هي شروط امكانها وحدوده أما النقد اللفظي فهو دراسة النصوص دراسة علمية لتحري النص واعادته الى حالته الأصلية ". (صليبا ،١٩٧٩ ، ص١٤٩-١٥٠) (Salibia ، ١٩٧٩ ، p.149-150)

اما " جيروم" فيرى " أن النقد هو تفسير معاني الرموز أو تتبع البناء الشكلي والكشف عن دلالاته التعبيرية ، أو هو وصف من خلال تذوق العمل ".(ج ستولنتيز ،١٩٧٤ ،ص٦٦٧) (Stolentz ، ١٩٧٤ ، p.667)

أما " مناهج النقد الحديثة " فيرى (نجم) أنها : " تلك النظريات المركبة في رؤى فلسفية أو افتراضية علمية أو أدبية والتي تعمل على تحقيق مبادئ تؤطر المنهج الذي يعتمده الخطاب النقدي".(حيدر، ٢٠٠١ ، ص٢) (Haider ، ٢٠٠١ ، p.2)

"ان تحولات المناهج النقدية وجدلية نظرياتها واستراتيجياتها منذ أقدم العصور وحتى الفكر الحديث ، بأفكار ورؤى متجددة تأخذ مأخذها في الفنون بفعل عمليتي التحليل والتركيب تحقيقا للنموذج الأمثل ، " أن عمليات التحليل والتركيب لأي معرفة بشرية عند تجاوزها عمليات الفهم أو الوصف الى نوع من البناء أو التجديد لا مناص من دخولها في جدلية فعالة ما بين الوحدات التحليلية او التركيبية بعمليات ومفردات وعلاقات وأسبقية في خضم مادة المعرفة مما يؤدي الى تحقيق الجديد في بنية المعرفة الاختصاصية". (حيدر،١٩٩٦ ، ص٢٦٨) (Haider ، ١٩٩٦، p.268)

"ونجد تحولات المنهج في الفكر الحديث والاتجاهات المنهجية الحديثة عند ليفي شتراوس وجان بياجيه بأفكارهم البنيوية وفرديناند دي سوسير المؤسس لعلم اللغة الحديث ، وتأكيدهم على فكرة النظام أو النسق فتتكون البنية من عناصر داخلية تخضع للقوانين المميزة للنسق (وليس المهم أن الكل الذي يفرض نفسه على العناصر، انما العلاقات القائمة بين العناصر). وهذا هو الأساس في المنهج البنيوي ، إذ إنه يقترح التحليل المنطقي وعلاقته بالغاية والهدف ، وإدراك البنى وعلاقتها وتناقضاتها انطلاقا من المبدأ الفلسفي الذي ينص على أن الكون قائم على التناقضات والثنائيات المتعارضة والمتكاملة كما تنص عليه نظرية (ليفي شتراوس)، وتتجلى منهجية الفكر البنيوي في العلاقة بين العناصر ثم علاقتها بالكل، واعتماد المنهج التحليلي بالتحرك من العناصر إلى الوحدات ثم النسق الاصغر والنسق الأكبر أي النظام العام متضمنا التحليل البنيوي

. وتحول الفكر من آلية الدلالة إلى رفض العملية في النقد ومناهجه والتشكيك في الانظمة ولا نهائية المعنى فتأسست التفكيكية ، المتمردة على النص المغلق ، والتفكيك استراتيجية جدلية المنهجيات ، وأكد ذلك (جاك دريدا) ، فإن التفكيك رافض للبنيوية ، يدعو الى حرية التفكير المطلقة وخاصية الانفتاح على القراءة ، هادفا إلى تحرر الخيال ، وانطلاق المدلولات بمفاهيم ودلالات متجددة حتى يصل إلى تفكيك النص لذاته " (العزاوي ، ٢٠٠٦ ، ص٢١) (Azzawi–Al ، ٢٠٠٦ ، p.21)

" كان (دريدا) أحد المشككين بإمكانات البنيوية، فقد طرح رؤية في مرحلة مبكرة ، قائلا إن البنيوية تعيش حالة انقسام بين ما تعد به وبين ما أنجزته ، لقد بدأ الشك يدب في كفاية النموذج اللغوي ، .. وكان (فيليب سولير) وهو من النقاد البارزين في مجال الأدب ، واللسانية في مجال اللغة والاهتمامات النقدية بثقافات الامم القديمة ، وتمثلت قطيعته بالبنيوية في قيادته مجلة (تل كيل) وهو لا يعرف الثبات مثل (بارت) إذ راح يبحث ، معارضا البنيوية عن مستوى جديد للغة، قوامه التأمل في بنية الأسطورة والميثولوجيا ، فبدأ (سولير) يؤيد الاختلاف عن الموروث الوصفي للبنيوية بحدودها المنطقية الساكنة ، وتبين أن (السيميولوجيا) تهدف الى قراءات منفتحة وتطويرها بخلاف البنيوية التي تهدف إلى قراءات منغلقة تريد تأصيل نماذج بنائية محددة في الخطابات مكونة على غرار النموذج اللغوي ، المؤطر للمعنى ، وهو بذلك يهدد نفسه بسبب في اتساع المعنى وعدم إمكانية احتوائه الى الأبد ، ولهذا كان لابد من البحث عن كيفية يبدأ فيها المعنى بتقويض النظام وتحطيم مرتكزاته .

لقد قاد هذا التصور لقضية المعنى ، ومن ثم الدلالة ، إلى إثراء البحث السيمولوجي ، وبدأ السيمولوجين وكذلك الأمر عند دريدا وسولير وكرستيفا ، البحث في جوهر الأنظمة الفكرية والفلسفية واللغوية والأدبية في محاولة للقبض على المعاني ، لم يعد النص الأدبي يعنيهم كثيرا ، مما استأثر باهتمامهم هو الخطاب الفلسفي أو الديني أو الأدبي الشامل الذي يتواصل خلال العصور ، وبتعقب سلسلة الخطابات أوصلهم إلى حافة الهدف ، لكن ذلك لا يبدو فهم ينطلقون من الشك ولا يهدفون إلى بلوغ اليقين .

إن عناية دريدا ، بالفكر الفلسفي ، ومراحل تطوره ، وأبرز كشوفاته ، جعلت هذا الفكر وإن ليس بصيغة المعروفة ، أحد الروافد الأساسية لثقافته وفكره ، وإلى جانب الكشوفات اللسانية والبنيوية ، وهكذا يمكن التأكيد أن دريدا طور منهجيته الخاصة من منعطف البنيوية للنظر إلى المنظومة الفلسفية والفكرية الغربية فاجتمعت لديه الوسيلة والموضوع ، أي المنهج المستند إلى رؤية جديدة والموضوع بالمعارف المتراكمة"). (إبراهيم، وآخرون، ١٩٩٦،ص٣٦) (Ibrahim, 1996, p.36)

البنيوية

لكي يكون التصور واضحا لهذه الكلمة وماذا تعني لغةً واصطلاحاً وما هي المدلولات المعرفية والفلسفية لها وماهيتها وأبرز أعلامها ، لابد من تحري هذه الأمور بالفحص والدراسة العميقين .

"أن الاصل اللغوي اللاتيني لكلمة بنية هو "Stuerc " والذي يقصد به البناء أو طريقة اقامة البناء والتضامن بين أجزائه أما مفهوم الكلمة فيشمل (وضع الأجزاء في مبنى ما) ويقترب المعنى والمفهوم من استخدام هذه الكلمة في المصطلحات اللغوية العربية التي تدل على (التشييد والبناء والتركيب) ، وباتساع المعنى تكون البنية بمعناها الفلسفي " ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما ، والعناصر والعلاقات القائمة بينهما ووضعها والنظام الذي تتخذه ، ويكشف هذا التحليل عن العلاقات الجوهرية والثانوية " (العزاوي ، ٢٠٠٦ ،ص٢٤) (Azzawi–Al ، ٢٠٠٦ ، p.24)

"لقد كانت كلمة "بنية Structure" ، وما زالت تستعمل في سياقات مختلفة في شتى الحقول المعرفية في ميدان العلم والإنسانيات ، وربما كان أمامنا مسار طويل إذا انطلقنا من المفهوم العام لما يمكن أن تعنيه "البنية" وصولا إلى الفهم السليم لكيفية استعمال هذه الكلمة ومعرفة ابعادها في النقد البنيوي" (رانفيندران، ٢٠٠٢ ، ص١٥) (Ravindran ، ٢٠٠٢ ، p.15)

"ولقد بات مألوفا القول إن البنيوية Structuralism نهضت على أسس لغوية ، مستعينة بالنماذج اللغوية ، وبخاصة النموذج السويسري ، الذي ميز بين الكلام Parole واللغة Langue بوصفها نظاما ، وهي بالتالي تقدم نموذجا لتحليل الأعمال الفنية نشأ في مناهج علم اللغة المعاصر ،ومن هنا فقد قامت البنيوية على التصور القائل بإن علم اللغة يمكن أن يكون مفيدا في دراسة الظواهر الإنسانية ، وهو التصور الذي يقوم على فكرتين أساسيتين هما:

- أن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست مجرد موضوعات وأحداث مادية ، وإنما هي موضوعات واحداث ذات معنى ، ومن ثم فهي علامات .
- إن هذه الظواهر ليست جواهر في حد ذاتها ، وإنما يمكن تحديدها عبر شبكة من العلاقات الداخلية مما يجعل التمييز بين السيمولوجيا والبنيوية أمرا غير ذي جدوى ، طالما أن دراسة العلاقات يستلزم بالضرورة فحص نظام العلاقات الذي يجعل من إنتاج المعنى شيئاً ممكناً، وهذا يعني أن البنيوية تنهض على فكرة أنه إذا كانت الأفعال والمنتوجات ذات معنى ، فإن ذلك يقتضي وجود نظام تحتي من التمييزات والأعراف التي تجعل هذه المعاني امراً ممكن التحقق" (كلر ، ٢٠٠٠ ،ص١٠) (Color , 2000 , p.10)

بيد أن شيوع البنيوية التي تبعت النموذج السويسري لم يتوقف عند دي سويسر ، وإنما يرجع إلى جهود علماء وفلاسفة وانثروبولوجيين ونقاد أدب ولسانيين ، وربما كان على رأسهم (ياكبسون وتروبستكوي) وغيرهما من المنتسبين إلى حلقة براغ ، الذين قدموا بحثهم العلمي المعمق عن المبادئ العامة للبنيوية في مؤتمر دولي لعلوم اللسان عقد في لاهاي، لكن شيوع البنيوية منجهاً نقديا لم يتحقق إلا في خمسينيات القرن السابق " (قطوس ، ٢٠٠٦ ، ص١٢٢) (Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.122)

ويمكن للباحث القول ان الأسس والتصورات التي قامت بها البنيوية وخصوصاً الظواهر الاجتماعية والثقافية والتي تتحدد بمجموعة من العلاقات الداخلية ، ينسحب هذا على التربية الفنية ، إذ إن الفنان يسعى إلى ان ينتظم الجمال في إنتاجه على وفق هذه المبادئ والاسس .

"ويتجلى التعريف الاصطلاحي للبنية عند (رولان بارت) موضحا منشأها ويميز بين البنية في الأدب والبنية في عالم الفيزياء ، او عالم الكيمياء فهي تعني (التركيب) كتركيب الذرة وتركيب المركب ، وهي تختلف عن البنية الادبية ، التي تُعنى بدراسة عناصر تشكيل الأدب مثل الوزن ، والتمثيل ، والأسلوب على أن تفسير هذه العناصر لا يمكن أن يكون في معزل عن غيره في نظر البنيوية فانها تؤكد على نظام العلاقات والنسق الذي ينطوي عليه العمل الفني ، في بنية أو سلسلة من البنى" . (العزاوي ، ٢٠٠٦ ، ص٢٤) (Azzawi–Al ، ٢٠٠٦ ، p.24)

"وثمة دلالات واسعة لكلمة " بنية" قد تشتمل كل شكل من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالفكر ، ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل ، وهذا الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي ، ثم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر ، ولعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية مفهوم المجموعة ، وهي نظرية تعنى أساسا بالتأليف بين الأعداد ، وهي تنطلق من ثلاثة حدود أولية للمعرفة هي المجموعة ،

العنصر ، علاقة الانتماء ، وبهذا فإن المجموعة هي جملة من العناصر تربطها رابطة ما ، رابطة هي عبارة عن خاصية مشتركة بين العناصر.

لقد وصفت البنية بانها نظام أو نسق من المعقولية " وقيل إنها" وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما ، وتأريخيا نجد أن كلمة البنية انبثقت عن كلمة مماثلة لها هي كلمة الشكل ، سواء في علم النفس " الجاشتلت" أو في النقد الأدبي عند" الشكلانيين الروس" ، وبهذا تكون البنيوية تتويجا لجهود الحركات النقدية التي سبقتها كالشكلانية الروسية ، والنقد الجديد ، من حيث استمرارها في رفض المقاربات الاجتماعية والنفسية والتأريخية . (قطوس ، ٢٠٠٦ ، ص١٢٤) (Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.124)

"فالبنيوية كما يراها (بارت) أنها " نشاط يمضي الى ما وراء الفلسفة ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته " (كيرزويل ، ١٩٨٥ ، ص٢٨٩) (Cruzwell ، ١٩٨٥ ، p.289)

أما " اديث كيرزويل " فيعرف البنية من حيث هي " نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة ()، ومن حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغيير من العلاقات إلى تغيير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى " (محي الدين ، ٢٠٠٨ ، ص٧) (Mohiuddin ، ٢٠٠٨، p.7)

"تحاول البنيوية دراسة وتفسير وتحليل الأنظمة المتعددة في مختلف الثقافات الإنسانية والعلمية فهي كما عرفها العديد من الفلاسفة والمنظرين " نمط من التفكير حول الظواهر الانسانية ينطلق من فرضية أساسية وهي انتظام الظواهر في بنى كامنة وانحكام الدلالة بالعلاقات القائمة ضمن تلك البنى أو ما بين البنية والأخرى .

فالنظام (System) هو المفهوم الرئيس في منهج البنيوية ومن أجل الكشف عن هذا النظام ونسقه وعلاقته في إطار المنهج البنيوي ، تطلب تحليل العناصر بدءا بالكل إلى الأجزاء".(العزاوي، ٢٠٠٦،ص٢٩) (Al-Azzawi,2006 , p.29)

وعودا على بدء في تناول حلقة براغ اللغوية الذي ضمت عدداً من الباحثين في الأدب والاستطيقا ، والذي طبقوا فيها المذهب البنيوي تطبيقا فعليا حتى قبل ان تشيع الكلمة شيوعها ، وسبقوا فيه كثيرا من النظريات الادبية والاستطيقية .

"ان الادّعاء بأن النظرية الأدبية التي تنسُب لحلقة براغ هي انجاز مشترك مثلما كان الحال بالنسبة للمبادئ الأساسية التي وصفها اللغويون أمرٌ تنقصه الدقة ، فكان (موكارشوفسكُي Mukarovsky) (المولود عام ١٨٩١) الذي كان أغزر الأعضاء الجيكيين إنتاجا ، ويعتبر نمو افكُاره واتساعها واتجاهاتها انعكاسا أمينا لاتجاهات عصره في الأدب والفنون والبحث والتأريخ بشكل عام. والبنية كما عرفها موكارشوفسكي تختلف عن الشكل الخارجي وعن مصطلحات مثل الكلية والشمولية ، فمفهوم البنية يستند إلى التوحيد الداخلي للكل وعن طريق العلاقات المتبادلة بين الأجزاء ، ولا يتم ذلك عن طريق العلاقات الإيجابية والتفريق والتناسق فقط ، بل عن طريق التناقضات والتنافرات أيضاً ". (ويليك ، ١٩٨٨) (Willeck ، ١٩٨٨)

(لقد اكتسب موكارشوفسكي (شأنه شأن ياكبسن) خلفية نظرية فلسفية رفيعة المستوى عن طريق دراسته للنظرية اللغوية بالدرجة الأولى، خاصة منها تلك التي جاء بها كل من (سوسير) ومن بعده (كارل بويهلر) . ويرى (موكارشوفسكي) أن العمل المعتاد بين الشكل والمضمون فصل لا يقوم على أساس مقنع .

فإذا اعتبرنا أن الصور والأفكار والمشاعر هي المضمون فلابد من القول إن العناصر اللغوية هي الشكل ، .. ولكن من الأفضل التمييز بين تلك العناصر من العمل الفني التي لا تقدم ولا تؤخر من حيث القيمة الاستطيقية " وهذه دعاها "مادة" العمل الفني " وبين الطريقة التي تكتسب بها تلك العناصر فعاليتها الاستطيقية ضمن العمل الفني (وهذه دعاها " الشكل") ، وقد أدرج تحت عنوان " المادة " الموضوع (بما يضمنه من الصور والأفكار ، والمشاعر) واللغة ، بينما اعتبر الشكل وهو ما ينتظم هذه المواد في نظام ، وقد اتفق (موكارشوفسكي) مع الشكليين الروس على اعتبار الشكل الفني متصفا بصفتين رئيسيتين: التشويه والتنظيم ، ولا يدل التشويه عندهم على الذم ، فهو لا يشير الى أكثر من التغييرات التي تفرض على المواد الأصلية ، مثل جدة اللغة الشعرية بالمقارنة مع اللغة المحكية ، والترتيب الذي يفرضه الوزن ، والتوتر الذي تفرضه الحبكة – وهذه كلها وسائل أو "طرائق" لتحقيق ما يهدف إليه الفن ، وهو ما يراه (موكارشوفسكي) ، هو والشكليون الروس ، على أنه تعميق لوعينا وإسباغ لصفة الغرابة على مادة العمل الفني (وبمعنى اوسع مما يعنيه اصطلاح التقريب البرختي) . لكن هذه الوسائل يجب أن تستعمل بشكل منظم ، وأن تنسجم مع بعضها البعض من اجل تحقيق كلية العمل الفني أي بنيته.

... لقد اعتبر (موكارشوفسكي) أن للادب حركة ذاتية تتأثر من الخارج بتطورات الفعاليات الإنسانية في الفلسفة والدين ، والفنون الأخرى ، والمجتمع بشكل عام ، فليس العمل الفني مجرد أمر شخصي يخص المؤلف وحده أو مجرد مرآة للسياق الاجتماعي ، بل هو شيء يتحدد موضوعيا أي بشكل مستقل عن إرادة المؤلف ، عن طريق التطور الذي تمر به البنية الكلية للفن المعني ، وتحدد قيمة كل عمل على حدة بالنسبة لهذا التطور . (ويليك ،١٩٨٨) (Willeck ، ١٩٨٨)

ويمكن للباحث القول إن قيمة العمل الفني تسهم في تغيير بنية المرحلة السابقة بشكل إيجابي ، وإنها تكون سلبية فيما إذا استعارها دون تغيير ، وهذا تقويم جمالي ينظر للبنية المتحققة في العمل الفني .

المبادئ والمفاهيم البنيوية :

١-اللغة Langue والكلام Parole

"لقد نهض المشروع البنيوي مرتكزا على علم اللغة الحديث ، ومنطلقا من تمييز دي سويسر بين اللغة والكلام ، فاللغة نظام ومؤسسة مجموعة من القواعد والمعايير التواصلية ، بينما يشتمل الكلام على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة ، ومن اليسير الخلط بين النظام وتجلياته .

إن الفصل بين اللغة والكلام ليس إلا فصلا لغايات الدراسة العلمية ولكن العلاقة بينهما تمثل علاقة الكل بالجزء ، فاللغة هي الكل والكلام هو الجزء ، واللغة عنده نظام اجتماعي مستقل عن الفرد ولا شعوري ، إذ هي مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تتحكم في إنتاج الكلام ، وهي تمثل السلطة التجريدية المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية. أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي الشخصي منها" (قطوس ، ٢٠٠٦ ، ص١٢٧) (Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.127)

"ويؤكد سويسر ضمن هذا السياق :

(لو كان بمقدورنا تصور مجموع صور الكلمات المخزونة في أذهان الأفراد جميعا ، لكان باستطاعتنا التعرف على الرابطة التي تجعل اللغة متماسكة .. إن اللغة كل مكتف بذاته ، فإن ما يسميه سويسر Langue هو حقيقته نسق اللغة ، وان كل شخص يستعمل اللغة يحمل في ذهنه (عقله) إدراكا بمبادئ اللغة ومواصفاتها ، ويكون هو ضمن نسق تلك اللغة.

وعلى العكس من ذلك فان الكلام Parole هو الكلام أو الكلام المعزول .. إنه فردي دائما، ويعد الكلام فعلا فرديا individual act ، فإذا تلفظ فردان بجملة واحدة فستحصل اختلافات بين الملفوظين ، .. وينبغي للبنيوي أن يبني نسقا ، ويستدعي سيرورة بناء النسق تذويب الأعمال الفردية والبحث في مجموع الأدب ()، إذ يصبح النص وسيلة لغاية ، ولا يتوقف الناقد عند النص فقط بل إنه يقوم بربط النص .. وينبغي للناقد أن يحاول اكتشاف الأنماط الكامنة في المجموع التي يقوم المؤلفون بتحويلها ، لتمكينهم من إنتاج نص أدبي . (رافيذران ، ٢٠٠١ ، ص٣٨) (Ravindran ، ٢٠٠١ ، p.38)

٢ –نظام العلاقات "Relations system" :

"إن اللغة نظام من العلاقات والتعارضات التي يجب أن تتحدد عناصرها على أساس شكلي وتخالقي ، فقد رفض شيتراوس التعامل مع العناصر باعتبارها كيانات مستقلة ، وتركيزه على العلاقات بين هذه العناصر ، فالوحدات ليست كيانات مستقلة بذاتها ، وإنما هي عقد تلتقي عندها سلسلة من الاختلافات ، تماما كالنقطة الرياضية التي ليس لها مضمون في حد ذاتها، وإنما يتحدد مضمونها على ضوء علاقتها بغيرها من النقاط .

إن فكرة الهوية العلائقية تمثل أهمية فائقة بالنسبة للتحليل البنيوي لجميع أنواع الظواهر الاجتماعية والثقافية ، وتتجلى اهمية هذا المبدأ أيضاً في أنه يمثل قطيعة مع مبدأ الهوية التأريخية ، فاللغة ، وفق ذلك ، نظام من الوحدات المتداخلة العلاقات ، وقيمة هذه الوحدات وهويتها ، تتحدد طبقا لموضعها في النظام ، وليس طبقا لتأريخيها" . (قطوس ، ٢٠٠٦ ،ص١٢٨) (Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.128)

"وتحاول البنيوية بيان كيف يتم تركيب النتاجات الأدبية أو الفنية ثم كيف تكتسب المعاني عند تركيبها بنسق معين أو غيره من خلال اكتشاف علاقاتها ، إن البنيوية تؤمن بالرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر ، وتتعارض مع النزعة الجزئية الانفصالية ، فهي تضع سلسلة من المقابلات الثنائية تمهيدا للكشف عن علاقاتها ، التي عن طريقها يتم معرفة تكوين هذه الظواهر " (العزاوي ، ٢٠٠٦ ،ص٣٠) (Azzawi–Al ، ٢٠٠٦ ، p.30)

"وهناك علاقات تعتمد طابع اللغة الخطي (linear) لأنها مرتبطة معا في سلسلة ... وتترتب العناصر بتتابع في سلسلة الكلام ، وهذا ما يصطلح عليه (التتابع والترابط Syntagmatic & Paradigmatic) ويمكن تعريف التتابعات بأنها الارتباطات التي تدعمها الخطية Linearity.. يكتسب المصطلح قيمته في التتابع فقط لأنه يقف في علاقة متضادة بكل شيء يسبقه أو يعقبه ، أو كليهما.

ويمكن شرح الفقرة السابقة اعتمادا على سويسر من خلال تقديمه المثال في سلسلة من الكلمات – العلامات saw a tall man in the city / (شاهدت رجلا طويلا في المدينة) نجد أن كلمة man (رجل) تنقل المعنى فقط بسبب موقعها أو مكانتها في الجملة ، وتسهم الكلمات التي تسبق كلمة man والكلمات التي تعقبها بمعناها او التحكم بمعناها ، وهذا هو المحور الأول من تشكل المعني meaning format وكثيرا ما تطلق عليه تسمية المحور الزمني أو الخطي .

أما العلاقة الأخرى التي تسهم بمعنى العلامات فهي العلاقة الاقترانية associative ، او مثلما تسمى في اللسانيات العامة باسم العلاقة الترابطية (paradigmatic) . وهذه الجملة الآنفة الذكر (شاهدت رجلا طويلا في المدينة) فكل كلمة في هذه الجملة ترتبط بعلاقة مع الكثير من الكلمات الأخرى التي تكون مرتبطة بها إما من خلال علاقة المشابهة (similarity) او علاقة الاختلاف (dissimilarity) ، فكلمة (man) (رجل) تحمل لي معنى لأنها تذكرني بكلمات أخرى مشابهة لها مثل كلمة شخص أو فرد أو غيرها، وفضلا عن ذلك فانها تحمل لي معنى بسبب تضادها مع كلمات أخرى مثل امرأة أو طفل أو غيرها، ويتتبع ذلك ان

الكلمة ترتبط بكلمأت أخرى لا تكون موجودة في الجملة المكتوبة أو المنظومة وذلك من خلال علاقتي التشابه والتضاد . (رافندران ، ٢٠٠١ ،ص٥٠) (Ravindran ، ٢٠٠١، p.50)

يرى الباحث من خلال ما تقدم أن نظام العلاقات الذي هو من مبادئ البنوية يسري على نظام التربية والفن ، إذ إن مهمة الفنان كشف الايقاع والتوافق اللذين تتميز بها الأجسام في البيئة المحيطة وإدراكها بعين الرأي المثقف ثقافة صحيحة تحول الخبرات العادية إلى خبرات جمالية.

٣-التزامن والتعاقب (Synchronic and Diachronic)

"تبعا لما يراه سويسر ، من الممكن أن تكون دراسة نسق اللغة إما تزامنية (سنكرونية) (Synchronic) أو تعاقبية (دايكرونية) (Diachronic) ، ويعرف سوسير هذين المصطلحين بقوله: يمكن أن نصف كل شيء يرتبط بالجانب السكوني (الستاتيكي) (Static) من علمنا بأنه تزامني ، في حين يمكن ان نصف كل شيء له علاقة بالتطور يوصف بأنه تعاقبي، وهكذا تختص التزامنية بوصف حالة اللغة في حين تختص التعاقبية بوصف المرحلة التطورية" .(رافيندران ، ٢٠٠١ ، ص٤٢) (Ravindran ، ٢٠٠١ ، p.42)

"فالتزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها من زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية، أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن ، فدراسة لغة ما في نظامها الثابت في لحظة زمنية معينة يندرج تحت التزامن، وبهذا تكون الدراسة التزامنية دراسة وصفية وثابتة ومستقلة عن جميع الظواهر والمتغيرات، أما دراسة المتغيرات المتحققة في اللغة ومتابعتها خلال الزمن فيندرج تحت التعاقب ، وبهذا تكون الدراسة التعاقبية دراسة تأريخية ، وبعبارة أخرى فإن (التزامن) هو الدراسة في فترة من الزمن يكون فيها المجموع الكلي للتغيرات الحاصلة ضئيلا جدا ينحصر في الحدود الدنيا ، أما (التعاقب) فهو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة يحل فيها كل عنصر محل الآخر بمرور الزمن . (قطوس ، ٢٠٠١ ، ص١٢٩) (Qatous ، ٢٠٠١ ، p.129)

٤-الحضور والغياب (presence and absence)

"تعرفُ العلامة (sign) بأنها الوحدة الأساسية للبنية اللسانية التي تصنع النسق ، تبعاً لما يراه (سوسير) ، وتعرف العلاقة بأنها اتحاد الدال (signipier) والمدلول (signified) ويعد الدال الصورة الصوتية ، والمدلول هو المفهوم ويؤكد سوسير، أن العلاقة اللسانية لا توجد بين الشيء والصورة الصوتية ، فالصورة الصوتية ليست صورة مادية ، شيئا ماديا خالصا ، بل هي الطابع السايكولوجي للصوت ، إنه الانطباع الذي تتركه على حواسنا.

وتعمل كل علاقة على مستويين السمعي – البصري (visual level – sudio) مستوى الاستيعاب (level of comprehension) ولهذا يمكن القول إن كلمة "وردة" تعد علاقة أما الصورة الصوتية أو الصورة السمعية التي تتولد حينما نقول " وردة" فهي الدال أي اذا قلنا "ورده" فقط (دون أن نكتبها) فإن المدلول يكون صوتيا ، اما إذا كتبنا الكلمة فإنها ستصبح مرئية، وبهذا تكون كتابية graphic ، وسواء أكان الدال صوتيا أم تصويريا فإن وظيفته هي الدلالة على الفكرة أو المفهوم ، اما المدلول فهو المفهوم أو الفكرة التي يدل عليها الدال . (رافندران ، ٢٠٠٢ ، ص٣٩) (Ravindran ، ٢٠٠٢ ، p.39)

من هنا يمكن للباحث القول إن هذا المبدأ البنيوي (الحضور والغياب) بصورهِ هذه مطبقا سلفا في صورة الفن منذ فجر التأريخ مروراً بالعصور الأخرى وصولاً إلى ساحات الحداثة وما بعدها وعلى اختلاف المدارس والتيارات الفكرية التي انتهجت الألوان الفنية والتربوية المعبرة عن الدال والمدلول في محتواها .

"وإذا كان الدال هو الصورة الصوتية للمدلول أو للتصور الذهني ، فإن المدلول هو الجانب الذهني للدال (للصورة الصوتية) ، اما العلاقة فهي اتحاد الصورة الصوتية مع التصور الذهني أو هي الكل المتآلف من دال ومدلول ، وعلى الرغم من أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية إلا أن اتحادهما يؤلف بنية الدلالة ، وكأن الدلالة هي العلاقة للتحقق من تآلف الدال والمدلول ، وقد ظهر التطوير الأمثل لثنائية الدال والمدلول لدى دي سوسير فيما سمي بعلائق الحضور والغياب ، وقد مثلتها جهود البنويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنه ، وقد شهد مفهوم الدال والمدلول دفعة جديدة على يدي كل من الناقد (دولان بارث R.Barthe) والفيلسوف والناقد النفسي (جاك لاكان J.) الذين رفضا فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول ، وذهبا إلى أن الإشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات إليها لتتبثق معها وتصبح جميعا (دوال) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة ، وهذا حرّر الكلمة ، وأطلق عنانها لتكون (إشارة حرّة) ، وهي تمثل حالة (حضور) في حين يمثل المدلول (حالة غياب) لأنه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة . (Schoies، ١٩٧٤ ، p.147)

استنتاج:

- إن البنيوي يتمعن في العمل الأدبي أو الفني ليكشف الكيفية التي يتشكل بها المعنى أو الكيفية التي يصبح بها المعنى ممكنا ، وبذا فإنه يكتشف بنى الأدب والفن الأساسية ، وإن اكتشاف بنى الأدب والفن سيقوده إلى بناء الذهن الإنساني .
- إن التطور النقدي عمل تراكمي ومشروع ، ومشروعيته أصلا تكمن في كونه عملا ثقافيا وفكريا تراكميا وتكامليا ، فشتراوس وبارت وغيرهما يقدمون تفسيراتهم ويتركون الطريق مفتوحا لتفسيرات أخرى . (قطوس ، ٢٠٠٦ ، ص١٣٨) (Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.138)
- تأكيد موت المؤلف ، فلا يعرف العمل الفني مؤلفه ، فهو ذاتي الدلالة ، وانتفاء صفة التاريخية فهي أنيه تتشكل في الوقت ذاته . (محي الدين ، ٢٠٠٨ ، ص٩)
- من مبادئ النقد البنيوي وقوف قيمة النص الفني على مبادئه ذاتها وليس بكونه حقيقيا أو زائفا ، فلا يتوقف صدق الفنان أو الشاعر على الحقيقة الموصوفة بل على توافقه مع فروضه ومبادئه نفسها ، وإن أي جزء من العمل الفني يكون معناه انه عنصر من العمل ككل.(العزاوي، ٢٠٠٦، ص٣٥)(Al-Azzawi,2006 , p.35)

مؤشرات:

- البنية هي " القانون" الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته ، إنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا يتميز بثلاث خصائص : الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي ، كل تحول في أحد عناصر البنية يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى. البنية هي القانون الذي يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة ومعقولية تلك المجاميع من جهة أخرى . مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنية الثابتة التي تقدم الكل على أجزائه بحيث لا يفهم هذا الجزء بخارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية . دراسة البنية انحياز إلى السكوني في مقابل التطوري.
- العالم اللغوي (فردي) فردنيان دي سوسير هو الأب الحقيقي للحركة البنيوية الحديثة. ميزّ سوسير بين اللغة والكلام وعد اللغة نظاما اجتماعيا مستقلا عن الفرد ، والكلام هو التحقيق العيني الفردي للغة التي هي نسق عضوي منظم من العلاقات . العلاقة هي الكل المتآلف من الدال والمدلول .

- ينبغي دراسة اللغة بمنهج سكوني لا تطوري فما دامت اللغة بنية او نسقا رمزيا فلابد من التسليم بأنها لا تنطوي على أي بعد تأريخي.
- أما (بلو مفيلد) فقد ارأد تطوير اللغويات البنيوية باقامة لسانيات وصفية وقد حققت البنيوية تقدما هاما بظهور الفونولوجيا التي رمت إلى الكشف عن " نسق العلاقات" التي تنطوي على وظيفة داخل التنظيم اللغوي لاي "دال" رغم الاختلاف في فهم "البنية" فإن هذه تمثل مناخا فكريا أكثر مما تؤلف مذهبا موحدا متجانسا. (ابراهيم ، ١٩٧٥ ،ص٢٣٣) (Ibrahim , 1975 , p.233)
- تعد البنية تصوراً عقلياً أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين ، فالبنية هي ما نعقله من علاقات الاشياء وليس الأشياء ذاتها بصياغة منطقية .

التفكيكية :

"جاءت التفكيكية تقدم الحجج لبيان المعنى المقصود من العمل الفني أنه " التقويض ، Deconstruction " ويفسر في اللغة العربية بـــ "التفكيك" الذي يشكك في حجج البنيوية .

والمعنى الفلسفي للتفكيك ، يدل على التعددية في القراءات أو التفسيرات للموجودات أو الدلالات والجوانب الفكرية المتباينة لاستنتاج واستكشاف ماهيتها ودلالاتها الفكرية الباطنية ، فهو مفهوم واسع وهو من ناحية مضلل في دلالاته المباشرة ، له أثر في دلالاته الفكرية ، فهو في الأول يدل على التجزئة والتشريح وهي دلالات تقترن بالاشياء المادية المرئية ، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها ، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية فيها" . (محي الدين ، ٢٠٠٨ ، ص١٤) (Muhiuddin ، ٢٠٠٨ ، p.14)

ويشير (الباحث) بهذا الصدد واستناداً إلى التعددية في القراءات عند التفكيكية ، إلى أن التربية الفنية المعاصرة تهدف إلى ابراز خصوصية في الرؤية والتفكير والاكتشاف والتعبير عن الانفعال والحركة واللون والخط والقيم الهندسية المعمارية بأشكال متعددة ومتنوعة ، ولأن الفن متنوع بتنوع الطبيعة الأنسانية ، فالفرد يستطيع أن يعبر بصور شتى وهذا لا يأتي إلا عن طريق التربية الفنية والجمالية وتنمية الخيال ليرى العالم برؤى جديدة .

(وإذا ما بحثنا في جذور التفكيكية في النقد المعاصر فنجدها تمتد إلى ندوة نظمتها جامعة جون هوبكنز (John Hopkins) حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الانسان في عام ١٩٦٦ وهو إعلان ميلاد التفكيكية ، وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين أمثال : (رولان بارت R.Barthes) و (تودوروف T. Todorov) ولوسيان (جولدمان L. Goldman) و ج. (لاكان J.Lacan) و (جاك ديريدا) وقد شارك ديريدا بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية ، وكان عنوان مداخلته ، البنية والدليل signo ، واللعب Juego في خطاب العلوم الإنسانية ، ثم ضمنها بعد ذلك كتابه " الكتابة والاختلاف " Writing and Difference – الذي نشر عام ١٩٦٨ ، وكذلك من النقادّ الأوربيين اللامعين في استراتيجية " التفكيك" الناقد الفرنسي (رولان بارت R. Barthes) ... وقد أسهم في التفكيك سابقا على مولد الحركة نفسها التي تنسب بحق إلى ديريدا ، فبارك وعلى مدى ربع قرن من الزمن ، أسهم في الفكر البنيوي والتنظير النقدي لحقول عديدة ، فقد قام بتفكيك قصة بلزاك الموسومة بـــ (ساراسين Sarrasine) فكتب عنها وهي لا تعدو عشرين صفحة ، كتب عنها كتابا كاملا من مائتي صفحة ونيف ، وقد قام بتفكيك هذه القصة فوقع على خمسمائة وإحدى وستين جملة مثلت وحدات قرائية ، محاولا استنباط دلالاتها الضمنية وباحثا عن مجموعة من الشفرات داخل القصة مثل الشفرات التفسيرية ، وشفرات الحدث وشفرات الثقافة وشفرات الرمز وغيرها .

وثمة ناقد آخر لا بد من الاشارة له هو الناقد الأمريكي بول دي مان P. De Man الذي أصلَّ نظرية في القراءة التفكيكية في كتابيه (العمى والبصيرة Insight Blindness and) و (أليغورات القراءة Reading Allegories) ، وهناك نقاد تفكيكيون امثال (هارولد بلوم H. Bloom)و (جيفري هارتمان G. Hartman) و (هيلس ميللر H. Miller)وقد أسهموا في استراتيجية التفكيك ، لكن لا يمكن التغاضي عن القول إن جاك ديريدا هو المنظر الحقيقي الذي أرسى استراتيجية التفكيك، سواء بكتاباته ، او بمقولاته ومفهوماته) . (قطوس ، ٢٠٠٦ ، ص١٥٠-١٥٢) (Qatous،٢٠٠٦،pp.150-152)

"يحاول " دريدا" من ايضاحه مفهوم التفكيكية أن يبين ماهيتها الأساس في التشكيك ، فالتفكيكية إذن هي تجزئة للتقاليد والأفكار التقليدية عن العلاقة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التأريخ وعملية التفسير بل وهي تشكك بكل ذلك .

وانطلاقا من وجهة نظر اخرى (لدريدا) بإمكانية تمثيل الكتابة والكلام والمفهوم بالجسد والروح والواقع المتعالي ، فإن الكتابة والكلام يتمثلان بالجسد والروح فعندئذ يعرف التفكيك بأنه " رفض لأولوية الروح وسلطة الوسيط وأنه تحدّ لما هو أخلاقي ، أنه الانغمار في الحياة الدنيوية" ().

وكانت بداية هذا الفكر الجديد حين انتقد "جاك دريد" الفكر الغربي والميتافيزيقا انتقادا شديدا (إلا أنه أدخل نفسه بمتافيزيقا جديدة) ، فوصفه بانه "صرح" أو معمار يجب تفكيكه ، بل وينتقد إعادة البناء بعده فكرا له غايته ، إنه يرى أن القراءة الجيدة يجب أن تتمثل بالقراءات التقويضية (فالقراءة التقويضية هي قراءة مزدوجة تسعى لدراسة النص دراسة تقليدية اولاً لاثبات معانيه الصريحة ثم تسعى تقويض ما تصل إليه من نتائج من قراءة معاكسة تعتمد ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به وتهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه) . (البازغي ، ٢٠٠٠ ، ص٣٦) (Bazaghi-Al ، ٢٠٠٠ ، p.36)

ويوضح "جاك دريدا" مبدأ التعارضية التي تحيل للكتابة على انها ثانوية أو مشتقة من الكلام كما يراها الفكر الغربي القديم، اما فكر " جاك دريدا" فيقدم الكتابة على الكلام وتبريره لذلك هو أن الكتابة تبتعد عن المتكلم أو المؤلف او الكاتب فتكون معرضة للاختلاف في الفهم بين متلق واخر ، فإن هدف التفكيكية هو فك هذه الاختلافات التي تحاول إزاحة المعاني المرتبطة بها وإظهار المعنى المقصود" . (العزاوي ، ٢٠٠٦ ، ص٦٧) (Azzawi-Al ، ٢٠٠٦ ، p67)

وانطلاقا مما تقدم يستطيع الباحث القول ان النص سواء كان أدبياً أو عملاً فنياً يبقى مساحة واسعة وعلى من يريد الوصول إلى الحقيقة او الهدف ان يتحمل صعوبة المسير في مجاهيل الطرق التي ربما تؤدي إلى النهاية أو ربما يبقى الهدف مؤجلا.

عناصر ومنطلقات التفكيك :

١-الاختلاف Difference :

" ويعني (ديريدا) بالاختلاف إلازاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة ، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تأريخية ، عبارة عن بنية من الاختلافات ، وهذا يعني ان الاختلاف عند دريدا فعالية حرة غير مفيدة ، وهو يوجد في اللغة ليكون أو الشروط لظهور المعنى".(قطوس، ٢٠٠٦، ص١٥٣)(Qatous ، ٢٠٠٦ ، p.153)

"ونلاحظ ان " بارت" يشدد على الهدم والتعددية في المعنى ويصفها بانها وسيلة تعمل على إيقاف عمل التأريخ والأفكار إلموروثة ، فيعيد تركيبها ، فإن الاحتمالات المتعددة للمعنى قد تتجاوز المبادئ العامة وتستطيع أن تعطي تفسيرات اخرى ، عن طريق القراءات أو التأملات المتعددة التي عليها أن لا تضع نفسها في قالب أو رأي محدد ، وأنما تتكشف بواسطتها عن التناقض في ما وراء الرموز والعلاقات ، وما تخفيه من معان ، وهكذا نجد (بارت) يؤكد على التعددية في المعنى " . (العزاوي ، ٢٠٠٦ ، ص٧٧) (Azzawi-Al ، ٢٠٠٦ ، p.77)

٢-التمركز حول العقل (الكلام والكتابة والتمركز حولها) :

"اما التمركز حول العقل فأساسه ان اللغة تمثل بنية من الاحالات اللا نهائية ، التي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى ، وكل علاقة إلى العلاقات الأخرى . (قطوس ، ٢٠٠١ ، ص١٥٣) (Qatous ، ٢٠٠١ ، p.153)

"ويهتم (دريدا) بتفكيك التمركز حول الكلام أو العقل أو المنطق ()، وهدم يقينيتها وثبوتها وقصديتها ، إنه يعمد إلى اقتحام سكونيتها والميتافيزيقيا الغربية بعبارته (التمركز حول العقل) ليميز نزعة تمركزها الطبيعية من خلال العقل ويدعو إلى (اللا مركزية) فإن المركز لا يمكن لمسة في الوجود بل إنه نوع من اللا مكان وبغيابه وتفكيكه وتذويب الدلالة المركزية الأصلية المفترضة فيتحول الخطاب ويفتح على أفق المستقبل دون ضوابط مسبقة" فتتحول الدلالات الحاضرة عن طريق الاختلاف والتأجيل إلى احتمالات دلالية متعددة ، وهذا يرجع كله إلى ماهية التفكيك في انتفاء المعنى الموحد المطابق لذات الشيء أو بمعنى آخر انتفاء الهوية الذاتية فالمعنى لا يتحدد بها فقط ، ويستكشف التناقضات الموجودة فيها ، وبهذا فقد فضل "دريدا" الكتابة على الكلام وقلب التدرج التقليدي بأولوية الكلام على الكتابة ، فالكتابة برأيه ابتكار ونتاج لوحدات مبتكرة جديدة". (عبد الله، واخرون، ١٩٩٠ــ ص١٢٦) (Abdul Allah، ١٩٩٠ ، p.126)

٣-الأثر الأصل :

"الأثر من المفردات التي استخدمها دريدا في استراتيجيته التفكيكية ، فهو يقرر أن العلاقة دوما تبقى أثرا يكمن في بقية العلاقات فهي مرتبطة في نسق من المتضادات ، وينبغي للمتلقي التأملات المتعددة لاكتشاف ذلك الأثر في العلاقات السابقة والجديدة ، لذا فهو يعد ضرورة من ضرورات هذه الاستراتيجية للبحث عن الاختلافات والمتضادات بين العلاقات أو عناصر النتاجات الفنية ، فالاثر يشير إلى إمحاء الشيء وبقائه قائما في الباقي من علاقاته فهو تبعا لها ، بمثابة القناة التي ترتبط بالنتاجات الفنية والعلاقات السابقة واستنتاج العلاقات الجديدة، فإن كل عنصر لا يتمتع بقيمة ذاتية وإنما قيمته مما يميزه داخل نسق من التعارضات ، إنه يتأسس انطلاقا من الأثر الذي يتركه في العناصر الأخرى داخل النسق".(العاني، ٢٠٠١، ص٤٧٢) () (Al-Ani,2001, p.472)

"لذا صار من الضروري أن يتغير مفهوم الكتابة مع ظهور مصطلحي الاختلاف .. و (الأثر) إذ ما عاد بالإمكان الإبقاء على تعريفها بأنها "الحرف"... و "النقش المحسوس " و "الجسد والمادة" الخارجية بالنسبة للعقل ، وعند محاولة دريدا تعريف الكتابة وضح ذلك " انها النقش Inseription عموما ، سواء كان ذلك حرفيا أم غير حرفي حتى وإن كان ما تم توزيعه في الفراغ غريبا عن نظام الصوت .. وبهذا المعنى يمكن أن نعد التصوير السينمائي والرقص والبالية والموسيقى والنحت جميعها كتابة ، وقد لاحظ دريدا عند التوسع بمفهوم الكتابة أيضاً الكتابة الرياضية (أي الرياضة عموما) أو الكتابة العسكرية او السياسية في ضوء التقنيات التي تتحكم بهذه المجالات حاليا ، وهذا لا يصف نسق الدلالة الذي يرتبط ارتباطا ثانوياً بهذه الأنشطة حسب ، بل يصف ماهية هذه الأنشطة ذاتها ومضمونها . (رافيندران ، ٢٠٠٢ ، ص١٥٣) (Ravindran ، ٢٠٠٢ ، p.153)

٤-الانتقال من معنى الى اخر :

الانتقال في المعنى حتى تنتج اللا نهائية في المعنى والدلالة ، من خلال العلاقة المتباينة بين الدال والمدلول حتى يصبح المدلول دالا في علاقة متبادلة للمستوى الثاني إزاء مدلول آخر ، حتى تنكشف الثغرات والعمليات المرتبطة بالشفرة . (محي الدين ، ٢٠٠٨ ، ص١٦) (Mohiuddin ، ٢٠٠٨ ، p.16)

"ولعل هذا الفهم الذي يطرحه "ديريدا" وبخاصة سعيه إلى تحرير النص والتعدد اللا نهائي للمعنى ، بحيث يغدو النص حلقة من سلسلة متصلة من الدالات غير المقترحة بمرجع وهو ما اصطلح عليه باسم " الدلالة المتعالية " ، يدل على أن النص التفكيكي لا أصل له ولا نهاية " (Keamy ، ١٩٨٦ ، p.122)

ومن هنا نادى بالقراءة المحايثة أو الباطنة للنص ، ليس من خلال الانحباس داخل النص الأدبي فحسب ، وإنما من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه انتقالات موضوعية ، ينتقل السؤال فيها من (طبقة) معرفية إلى اخرى ، ومن معلم إلى معلم، حتى يتصدع الكل، وهذه العملية هي ما دعوته بـــ"التفكيك".(قطوس، ٢٠٠٦، ص١٥٤)(Qatous، ٢٠٠٦، p.154)

٥-التناص أو البينصيه :

"في سياق المنهجية التفكيكية يأخذ هذا المفهوم معنى واحد هو أن النص "العمل الفني " نتاج مفتوح وليس مغلقا ويحمل آثار نصوص أو نتاجات أخرى سابقة له ، في الثقافة متأثرا بها ، وكذلك بالنسبة للمتلقي أنه يحمل في فكره توقعات وتأملات من تأثيرات النتاجات أو النصوص التي قرأها ، وهذا يعني اللا وجود للنص بل إنه " البين – نص" ، كما يجزئها نقاد الحداثة ، كما أنه يعد " المراوغ الذي ينتجه الحوار بين المنتج الأول والقارئ وبهذا يصبح التناص الأساس الأول للا نهائية المعنى ، إن النص الحاضر مفتوح تماما أمام تأثيرات النصوص الأخرى السابقة في استخدام اللغة والمجاز والثيمات والأصداء" . (حمودة ، ١٩٩٨ ، ص٣٢٦) (العزاوي ، ٢٠٠٦، ص٨٥) (Hamouda ، ١٩٩٨ ، p.326) (Azzawi-Al ، ٢٠٠٦، p.85)

يمكن للباحث الإشارة إلى أن التناص يعد من عناصر ومنطلقات التفكيك التي تتماهى مع النتاجات التربوية والفنية والجمالية بما لها من تأثيرات ثقافية ربما تكون سابقة لصورة النتاج الأخير.

مؤشرات :

- يمكن القول إن التفكيكية في جزء منها رد فعل حذر إزاء هذه النزعة في الفكر البنيوي للتخفيف من غلوائها وتوضيح رؤيتها الداخلية بالطريقة المثلى ، وبعض من أقوى مقالات (جاك دريدا) مكرسة

لمهمة تفكيك مفهوم (البناء) التي تخدم تجميد التلاعب بالمعاني في النص وتقليل ذلك إلى نطاق يمكن السيطرة عليه .

- لغرض تقديم (التفكيكية) سواء أكان منهجا ام نظاما ام مجموعة مستقرة من الافكار فإن ذلك يستوجب تفحص طبيعتها ، والتخفيف من سوء الفهم الذي أحاط بها ، فالنظرية النقدية اليوم جهد أكاديمي متميز يولي اهتماما قويا بالمضامين وصولا للمصطلحات إزاء ما يفرزه الزمن من تحديات جديدة.
- تتجلى التفكيكية بمفهومها المعاصر بعدها نظرية في تحليل العمل الفني أو النص وتشريحه ، إنها تعد ما أسماه المفكرون " اللعب الحر" ، فليس هناك تفسيرات ثابتة أو معتمدة أو جوهرية ، وهذا ينتج تعددية القراءات التي يؤكد عليها المنهج التفكيكي ، مما يتسبب بأن المعنى يكون حينا جوهريا أو أساسيا وفي أحيان أخرى ثانويا أو هامشيا ، وبهذا يذهب التفكيك إلى أبعد من المنهج النقدي ويعتقد المفكرون أنه طريقة لتحليل العمل الفني.
- إن مفهوم التفكيك كمنهجية نقدية يبتعد عن المفاهيم التأريخية او الأجتماعية وينتهي الى أن النصوص أو الأعمال الفنية والأدبية تتفكك من خلال التعددية في القراءات للكشف عن تناقضاتها وصراعاتها بل إن (التفكيك) يقاوم المعنى النهائي أو الثابت إلى اطلاق اللا نهائية في المعنى .
- تتصف التفكيكية بانها طريقة متعمقة في النظر ، غارقة في الخيال والتخيل ، رافضة لكل نظام ولا تضع حدوداً بين المتلقي والأعمال الفنية أو النصوص الأدبية ، وتناهض الجدلية بين الدال والمدلول تحقيقا لتعددية المعنى.

المنطلقات التحليلية للبنيوية

- التحليل الداخلي للكل وعناصره (من الكل إلى الأجزاء) .
- التأكيد على نظام العلاقات بين العناصر.
- التركيز على نظام المقابلات الثنائية المزدوجة .
- يختلف مفهوم البنية نتيجة الاختلاف في نظام العلاقات ضمن النسق الكلي .
- التأكيد على الوظائف الداخلية للأنساق .
- فرز العناصر الواقعية أو الذهنية المجردة ووضع العلاقة المتبادلة بين العناصر والرمز الذي يشير إليه بطريقة تشكل كلا عضويا .
- الاهتمام بالعلاقات التي تربط النسق الفردي للنتاج الفني والنسق العام الذي ينتمي اليه ذلك النمط ثقافيا واجتماعيا(التأكيد على البنية النظرية) وهذا في منظور (البنيوية التكوينية) و (البنيوية الماركسية) .
- تطبيق عمليتي الاستعارة والكناية والثنائية الأساس بينهما لتحويل الموضوع إلى مجموعة مجازات .
- تأكيد الدراسة الاستقرائية للنتاج الفني .

١٠–اعتماد الشكل والمضمون في التحليل .

١١–تأكيد (موت المؤلف) فلا يعرف العمل الفني مؤلفه فهو ذاتي الدلالة وانتفاء صفة التأريخية فهي آنية تتشكل في الوقت ذاته .

١٢–تبدو العلاقة بين الدال والمدلول نسقا من الأدلة وتظهر كمجموعات مبنية من العناصر ، فيكون مدلول الدال هو مجموعة عناصر تحيل إلى نفسها. (العزاوي ، ٢٠٠٦ ، ص١٤٨) (Azzawi–Al ، ٢٠٠٦ ، p.148)

المنطلقات التحليلية للتفكيكية :

- تأكيد حرية المتلقي بتقديم التفسيرات المناسبة بالاعتماد على تأويلاته في الكشف عن المعاني المتناقضة والمتوافقة نسبيا ، وله الشك المطلق في كل شيء .
- تشريح العمل الفني واعادة النظر في النظم الفكرية الكامنة فيه بتحليل البؤرة الأساس في بنائه .
- يتحقق المعنى من خلال وضوح التعارضات أو التضادات والتناقضات التي تزيح المعاني المرتبطة بها، وتبرز المعنى المقصود الذي يمتلك الأولوية ، من خلال القراءة المزدوجة التي تثبت المعنى الصريح والحركة الثنائية .
- التحول الفجائي في الرأي مما يعمل على توليد معان متضادة .
- لا وجود للنسق الذي يوحي بانتظام الأشياء ، فالتفكيك يدمّر كل ما موجود منها فليس هناك جوهري وأساسي .
- الانتقال من معنى إلى آخر حتى تنتج اللا نهائية في المعنى والدلالة ، من خلال العلاقة المتبادلة بين الدال والمدلول حتى يصبح المدلول دالا في علاقة متبادلة للمستوى الثاني إزاء مدلول آخر ، حتى تنكشف الثغرات والعمليات المرتبطة بالشفرة.
- يحمل المتلقي افكارا او تأملات وتوقعات من تأثير النتاجات أو الأعمال السابقة وهنا يعني لا وجود للنص منفردا انما هو (البينصية) أو التناص الذي يقصد به القواعد التي تحكم العصر المعرفي أو الثقافي للنمط الفني .
- استخدام عمليات الاستعارة والكناية والمجازات ، لاستبدال المعنى .
- تعتمد التفكيكية على الاستكشاف والاستنتاج من خلال تعدد المعنى .

١٠–اكتشاف المعنى الباطن عن طريق استعادة المتلقي للتجربة .

١١–تأكيد (موت المؤلف) .

١٢–ليست هناك نقطة مركزية يتمحور حولها العمل الفني ، إنما الاعتماد على ثنائية الحضور والغياب (أي الشيء المرئي والظاهر) وظلاله المتخفية من خلال جدلية المعنى بينهما ، والانتقال من معنى الى آخر ثم اكتشاف البنية القلقة التي تهدم النتاج بأكمله . (العزاوي ، ٢٠٠٦ ، ص١٥٠) (Al–Azzawi ، ٢٠٠٦ ، p.150)

اوجه التشابه والاختلاف بين منطلقات البنيوية والتفكيكية

- تختلف الفقرة (١) من (البنيوية والتفكيكية) .
- تختلف الفقرة (٢) من (البنيوية والتفكيكية) .
- تتشابه الفقرة (٣) من (البنيوية والتفكيكية) .
- تختلف الفقرة (٤) من (البنيوية والتفكيكية) .
- تختلف الفقرة (٥) من (البنيوية والتفكيكية) .
- تختلف الفقرة (٦) من (البنيوية والتفكيكية) .
- تختلف الفقرة (٧) من (البنيوية والتفكيكية) .

- تتشابه الفقرة (٨) من (البنيوية والتفكيكية) .
- تختلف الفقرة (٩) من (البنيوية والتفكيكية) .

١٠–تتشابه الفقرة (١٠) من (البنيوية والتفكيكية) .

١١–تتشابه الفقرة (١١) من (البنيوية والتفكيكية) .

١٢–تختلف الفقرة (١٢) من (البنيوية والتفكيكية) .

نستنتج مما سبق ان هناك :

- تشابه في (أربع) فقرات هي (٣) و (٨) و (١٠) و (١١) من منطلقات البنيوية والتفكيكية .
- اختلاف في(ثماني) فقرات هي (١) و (٢) و (٤) و (٥) و (٦) و (٧) و (٩) و (١٢) من منطلقات البنيوية والتفكيكية .
- افادة بالتعالقات ما بين المنهجين البنيوي والتفكيكي من حيث التشابه والاختلاف في تحليل ونقد العمل الفني .

ويمكن للباحث الإشارة ومن خلال الاستعراض للمؤشرات والاستنتاجات والمنطلقات لكل من البنية والتفكيك أن هناك مقاربات يمكن للتربية والفن أن تمارسها بصورة أصبحت تستدعي اقترابا أكبر للحياة وتماشيا مع المتغيرات ، خصوصا وأن التربية الفنية لم تعد محكومة بواجباتها الضيقة في غرس الحب والفن والجمال بل مع التطور الهائل للأنسانية.

المصادر

- إبراهيم ، زكريا ، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية** ، دار مصر للطباعة ، مكتبة مصر ، مصر ، ١٩٧٥.
- إبراهيم ، عبد الله وآخرون ، **معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة** ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ .
- جميل ، صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، مجمع اللغة العربية في جمهورية مصر العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩.
- حمودة ، عبد العزيز ، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨.
- حيدر ، نجم ، **النقد الفني والجمالي** ، كتاب منهجي لطلبة المرحلة الرابعة ، فنون تشكيلية ، مطبعة جامعة الموصل ، بغداد ، ٢٠٠١ .
- ـــــــــــــــــ، **التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
- دريدا ، جاك ، **حوار مع جاك دريدا او كريستال ديكارت** ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العددان ١٨ و ١٩ ،ـــ ١٩٨٢.
- رافيندران ، س ، **البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي** ، ترجمة خالدة حامد ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، ٢٠٠٢.
- الرويلي ، ميجان وسعد البازغي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠٠.
- ١٠–ستولنتيز ، جيروم ، **النقد الفني** ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤.

- العاني ، شجاع مسلم ، **المغايرة والاختلاف** ، مجلة علامات في النقد ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، المجلد الحادي عشر ، جزء ٤ ، شهر ايلول ، ٢٠٠١.
- العزاوي ، علياء محسن عبد الحسين محمد ، **انموذج لتحليل العمل الفني التشكيلي** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
- فضل ، صلاح ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٧.
- قطوس ، بسام ، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١ ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦.
- كروزويل ، أديث ، **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو** ، ترجمة جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥.
- كلر ، جوناثان ، **الشعرية البنيوية** ، ترجمة السيد امام ، شرقيات ، د. ت ، ٢٠٠٠.
- محي الدين ، هاني ، **النقد الفني والجمالي** ، محاضرات في مناهج النقد الحديث ، قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد، ٢٠٠٨.
- نوري ، كريستوفر ، **التفكيكية النظرية والتطبيق** ، ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، ط٢ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٦.
- ويليك ، رينيه ، **النظرية الادبية والاستطيقا عند مدرسة براغ** ، ترجمة محمد عصفور ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد الاول ، بغداد، ١٩٨٨.

References :

1. Ani, Sh. M.(2001).*Closeness and Difference*. Marks in criticism, Literary Club, Jeddah, Volume XI, part 4, September.
2. Al-Azzawi, A. M. &Abdul Hussein M.(1996). "A Model for the Analysis of Plastic Art Work", Unpublished Ph.D. Dissertation, College of Fine Arts, University of Baghdad.
3. Color, Guanathan, Structural Poetry, Translated by Mr. Imam, Orientals, d. C. 2000.
4. Cruzwell, E. (1985). *The Age of Structuralism from Levi Strauss to Foucault*. Arab Horizons for Press and Publishing, Baghdad.
5. Derrida, J. (1982). Dialogue with Jacques Derrida or Crystal Descartes, Journal of Contemporary Arab Thought, Nos. 18 and 19.
6. Hamouda, A. (1998). *Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction.* National Council for Culture, Arts and Literature, Knowledge World Series, Kuwait.
7. Fadl, S. (1987). *Theory of Constructivism in Literary Criticism.* 2nd. Edition. House of General Cultural Affairs, Baghdad.
8. Haidar, N. (2001). *Art and Aesthetic Criticism*. A Textbook for the Fourth Stage Students, Plastic Arts, Mosul University Press, Baghdad.
9. _____, (1996).Unpublished Ph.D. Dissertation , College of Fine Arts, University of Baghdad.
10. Ibrahim, Z.(1975). *Problem of Structure or Lights on the Structuralism*. Egypt House for printing, Library of Egypt, Egypt,
11. Ibrahim, A. et al. (1996). *knowledge of the other Introduction to the Modern Critical Curricula.* 2nd edition. Arab Cultural Center, Casablanca.
12. Jamil, S. (1979).*Philosophical Dictionary*. Arabic Language Community in the Arab Republic of Egypt, General Authority for Amiri Press Affairs, Cairo.
13. Mohiuddin, H. (2008). *Art and Aesthetic Criticism, Lectures in Modern Criticism Methods*, Department of Art Education, College of Fine Arts, Baghdad University, Baghdad.
14. Nouri, C. (1996).*Theoretical Deconstruction and Practice*. 2nd Edition. Al-Hiwar Publishing House, Syria.
15. Qatous, B. (2006). *Introduction to Contemporary Criticism Methods*. Dar Al Wafaa for Printing and Publishing, 1st floor, Al-Exandria,
16. Ravindran, S. (2002). *Structuralism and Dismantling Developments of Literary Criticism*. 1st edition. Public Cultural Affairs House (Arab Horizons), Baghdad.

17. Richard Kearny. (1986). *Modern Movements in European Philosophy* . Manchester University press.
18. Al-Ruwaili, M. and Al-Bazghi, S.(2000). *Literary Critics Guide.*, 2nd Edition. Arab Cultural Center. Beirut.
19. Scholes , R. *Semiotos and interpretation*. Yele up New. Haven.

Stolentz, J. (1974). *Art Criticism*. Ain Shams University Press, Cairo.

20. Willeck, R. (1988). Literary Theory and Asttaqa at the Prague School, Translated by Muhammad Asfour, Journal of Foreign Culture, No. 1, Baghdadز