

تمهيد:

ظهر في بداية القرن العشرين موجة نقدية جديدة كان هدفها الأساسي هو الاهتمام بالبنية الأدبية بدل الاهتمام بما يحيط بالأدب كالوسط التاريخي والاجتماعي والسيرة الذاتية للأديب والمشارب الثقافية المؤثرة في الأدب، حيث كانت الحاجة ملحة لهذا التطور نظرا للقصور الناتج عن استخدام المناهج السياقية في تحليل النص الأدبي هذه الأخيرة التي أهملت النص الأدبي وجعلت منه وسيلة للوصول إلى غايات أخرى، فجاءت هذه المناهج محاولة تخطي سلبيات المناهج السياقية وتأسيس صرح جديد ينطلق في دراساته الأدبية من النص وينتهي إليه والتي تمثلت في المناهج النصانية أو كما تسمى بالمناهج المحايثة أو النسقية.

المحاضرة الأولى: مدرسة النقد الجديد (بدايات النقد النصي)

ظهر مصطلح النقد الجديد New Criticism لأول مرة عام 1911 عندما أطلق جون سينجارن على كتابه النقدي الصادر ذلك العام عنوان The New Criticism واستعمل جون كرو رانسوم (Ransom) عنوانا لكتابه الصادر في العام 1941، وما بين التاريخين أطلق على هذه الحركة النقدية أسماء عدة منها النقد التحليلي، والنقد الشكلي، والنقد التشريحي، وأطلق على أعلام هذه الحركة اسم النقاد الجدد ومن هؤلاء إضافة لمن ذكرنا: كلينث بروكس Brooks وألن تيت Tate وبلاك مور Blackmur وبيرك Burke وروبيرت بن ورن Robert Pen Wareen ووليم امبسون Emspson وديفيد ديتشس Daiches وكارل ومزات Wimsatt وستيفن سبندر Spender وإدموند ولسون Wilson.

والذي يجمع هذا العدد الكبير من النقاد أنهم جميعاً رفضوا تداخل العلوم الإنسانية من تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية في دراسة الأدب، وذلك أن هذه العلوم جميعاً تهتم بما يقوله العمل الأدبي وهم يريدون الاهتمام بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه أي بالشكل والأسلوب، أما المعنى أو المحتوى فهو عندهم غير محدد وعلينا أن نرجئ البحث فيه مؤكدين أن الألفاظ تستخدم في الأدب استخداماً مختلفاً عن استخدامها في العلوم فهي في العلوم ذات دلالات محددة، أما في الأدب فإن لها إحياءاتها التي تخرج بها من حدود القاموس وفي الأدب لها معنى ظاهر وآخر خفي، ونحن نقرأ العمل نفهم منه أكثر مما يدل عليه ظاهره، والمعرفة التي يقدمها لنا العلم تستحق أن تدرس في الإطار الذي ترتضيه علوم الإنسان، بيد أن المعرفة في الفن ومنه الشعر معرفة حسية جمالية لا يتم التصريح بها من خلال الألفاظ فحسب وإنما من الطريقة التي تتبع في بناء العمل الشعري، لذا يرفض النقاد الجدد التقسيم التقليدي للعمل الشعري إلى شكل ومضمون، فالقصيدة عند سوزان لانغر (Langer) أكثر من أن تحصر في هذين الأمرين، فهي أصوات وأنغام وإحياءات وصور وتداخ للمعاني، وثمة تأثير متبادل بين هذه العناصر ولذلك يخطئ من يظن أن بالإمكان التفريق بين الشكل والمحتوى في القصيدة¹.

الأسس والخصائص التي يقوم عليها النقد الجديد²: لقد أضفى النقد الجديد على فكرة الشكل مفهوماً يجعل منه الغاية بدلاً من الوسيلة، مثل ما كان الأمر في السابق، فالشكل عندهم هو المحتوى متحققاً بعبارة مارك شورر الشهيرة، وعناصر الشكل لديهم تقوم على الأركان التالية:

1. تفوق اللغة الأدبية على لغة العلم واللغة الحياتية والمؤسسية، لأنها تتسم دوماً بالمجازية والاستعارية والغموض والتجسيد والحيوية، بينما تتسم لغة العلم بكونها رموز مجردة ميتة، تقدم المعرفة تقديمًا مباشرًا بطريقة فجة ساذجة.
2. تعتمد لغة الأدب على التفاعل والإحياء، وهو شيء لا يتفق ولغة العلم الذي يقوم على وضوح المعاني، وهذا يجعلها غير قابلة للتحليل والتفسير والتأويل كلغة الأدب.
3. يؤمن النقاد الجدد بتعدد مستويات المعنى، فليس ثمة قصد يرمي إليه الشاعر أو الكاتب يمكن أن يفرض على القارئ أو أن يعد مرجعاً للصواب تقاس به تأويلات الناقد، وربما كان هذا الجانب الذي ركز عليه النقاد الجدد من الأمور التي أدت إلى ظهور ما يسمى بنظرية الاستقبال في أيامنا هذه.

4. ليس الهدف من القراءة النقدية استخراج المحتوى أو الكشف عن المعنى، وإنما الغاية التي يرمي إليها ويسعي نحوها، هي في رأي رانسوم في دراسته لقصيدة إيليويت (الأرض اليباب) الكشف عما في القصيدة من آليات تؤدي إلى ما يحققه فيها الشاعر من بنية فنية ذات

¹ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003، ص 77-78.

² المرجع نفسه، ص 79-80.

أسلوب يطغى أثره على غيره من عناصر بما في ذلك المحتوى، لذلك نجدهم يشيرون إلى البنية والصياغة الغنائية والمفارقة والتوازي والتراسل الدلالي.

5. السياق الداخلي للنص الأدبي هو السياق الذي يعنى به النقد الجديد، وفي ضوء ذلك يجري تفكيك الرموز، والكشف عنها وعن دلالاتها ودراسة العلاقة الكامنة بينها وبين محتوى القصيدة مما يسبب للقارئ لذة في اكتشاف قدرته على إنتاج الدلالة الأدبية للنص.

6. يربط بعض النقاد الجدد ومنهم بروكس بين القصيدة من حيث هي وحدة نصية متكاملة والدراما التي هي نوع أدبي آخر، فالقصيدة في رأيه لا يصوغ اختزالها بكلمتي الشكل والمضمون، وإنما هي بنية درامية تقوم أساسا على الاستعارة والمجاز، وتتسم بالمفارقة، ومن ثمة فإن أجزاءها تتفاعل بطريقة عضوية لتشكيل القصيدة.

والقصيدة الغنائية تعتمد الاستعارة التي تتصف بدورها بالغموض، مما ينشأ عنه توتر ينتظم أجزائها ويشدها بعضها إلى بعض وهذا التوتر يغدو في نهاية المطاف المحور الذي يحفظ توازنها الداخلي.

7. يؤمن النقاد الجدد بعدم التمرکز حول ذات الشاعر، فهم يشيرون إلى شخصية المتكلم عوضا عن الشاعر في القصيدة، والمعروف أن لإيليوت نظرية خاصة بأصوات الشعر الثلاثة، فهو إما أن يكون صوت الشاعر، أو صوت شخص آخر يطلق عليه (المتكلم)، أو صوت الجماعة وهذا لا يكون إلا في الشعر الدرامي.

وصفوة القول أن هاجس النقاد الجدد هو التركيز على كيف ينقل الأدب معناه وليس ما الذي عناه، وقد نجح النقد الجديد نجاحا كبيرا في الحقبة التي فصلت بين الحربين العالميتين، بل تجاوزها بقليل من خلال الدراسات التطبيقية التي اجتذبت أنظار الطلبة، ومن خلال الندوات والمؤتمرات التي عقدت حول الأدب وقضايا الإبداع والشعر.

كما نضيف لهذه الأسس ما أورده الباحث يوسف وغليسي من أسس لهذا النقد: ¹

- دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي فمن النص الانطلاق وإليه الوصول، دون اعتبار بقصدية الناص ووجدانية المتلقي.

- اتخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية و البلاغية ورموزه وإشاراته وكل العناصر التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه ويدل هذا المفهوم المركزي على فحص النصوص المفردة بعيدا عن بينتها الثقافية والاجتماعية.

- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية، وقد أخذ النقد الجديد فكرة العضوية عن الشعراء الرومانسيين وطوروها ويؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنا لغويا (كالكائن النباتي أو الكائن الحيواني) يمثل بنية كلية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة مثلما يؤول إلى أن النص وحدة كلية متداخلة يستحيل فصل شكلها عن مضمونها.

¹ ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر، الجزائر، ط1، 2007، ص53-54.

- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك أي الحذر في إطلاق الأحكام لا سيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية فقد صار الحكم النقدي - لدى النقد الجدد- جزء من العملية التحليلية ذاتها.
- نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة (اجتماعية، سياسية، أخلاقية...).

مأخذه: مع مطلع الخمسينيات بدأ الاعتقاد بانتهاء زمن النقد الجديد حيث اشتكى (ر.ب.بلاك مور) 1955 من فشل هذا النقد في التحول من التحليل النقدي إلى المقارنة والتقييم النقديين، ومن معالجة القصائد القصيرة إلى التعامل مع الأعمال الأدبية الكبرى، مؤكدا الإحساس الذي انتاب آلان ثيت -قبله- عام 1951 في مقاله (هل النقد الأدبي ممكن؟) الذي أنهاه بإجابة سلبية واضحة، لأن التحليل اللغوي وحده غير كاف في غياب المعنى التقييمي الأوسع وهكذا أجمعت الانتقادات على ضيق أفق النقد الجديد¹، وقد أرجع صاحباً دليل الناقد الأدبي ذلك لـ (تجاهله للسياق التاريخي والعوامل التاريخية وعدم اهتمامه بالمؤلف والقارئ كما يؤخذ عليه أن نخبوي النزعة دكتاتورية السياق، إذ هو يحمي الأستاذ العالم ضد الطالب المسكين المتدرب كما قيل، ويقال إنه نقد ميكانيكي يجد ما يطلبه في كل نص يختاره، فيختار دائماً ما يتناسب مع أدواته ومقولاته كتفضيل الشعراء المتأفزيقيين على غيرهم، واقتصاره على القصيدة الغنائية، وفشله في التعامل مع النصوص الطويلة كالرواية والمسرحية، ولا يشجع الدارس على البحث عن غير ما يجتره ممارسو هذا النقد)².

لقد اتهم النقد الجديد بمجافاة الديمقراطية الأدبية، وذلك حين يعمل في دائرة شبه مغلقة على نفسها، وكانت التهمة الثانية أن موهبة النقد الجديد موهبة ذات بعد واحد، هي تأخذ خيط واحد من خيوط العمل الأدبي (هو قالبه)، وتعزله عن بقية خيوط النسيج، ثم تعامله على أنه النسيج كله، وقد شعر تلاميذ الأدب وهم يتركون قاعات الدرس بعد تلقيهم هي التحليلات النصية المرهقة بطريقة القراءة الفاحصة أنهم أمام نقاد يعرفون هم وحدهم سر صنعهم...، وقد تصاعدت التهم الموجهة إلى هذا النقد حتى بلغت حد جعلته فيه مرادفاً لاتجاهات كانت قد ماتت منذ زمن بعيد مثل الجمالية، والفن للفن، والانطباعية، والانعزالية³.

النقد الجديد في الوطن العربي:

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينيات، وبداية الستينيات، وكان من الطبيعي أن يحمل لواءه جمع من النقاد المتغلغلين في أوساط الثقافة الانجليزية- فكان فارس هذه المرحلة بدون منافس هو الدكتور رشاد رشدي (1912-1983 أول دكتور مصري في الأدب الإنجليزي)، الذي ناضل في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة، عبر كتبه المختلفة (ما هو الأدب، مقالات في النقد الأدبي، النقد والنقد الأدبي، فن القصة القصيرة...)،

¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص56.

² ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص317.

³ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص56-57.

داعيا إلى تكوين جمعية للنقاد وفقا لهذه المبادئ الجديدة، مما جعله يخوض معارك نقدية طويلة على جبهات مختلفة، لا سيما معاركه مع الدكتور محمد مندور.

وقد أزره في هذه الجهود بعض طلبته الذين اضطلعوا بتقديم النظرية النقدية الجديدة لدى النقاد الغربيين الجدد، حيث نشر محمد عناني (النقد التحليلي عام 1992)، عن كلينث بروكس، ونشر سمير سرحان النقد الموضوعي عن ماثيو أرنولد، كما نشر عبد العزيز حمودة كتابه علم الجمال عن كروتشي....

وقد صدرت جميعها عن الأنجلو المصرية ضمن سلسلة مكتبة النقد الأدبي، متضافرة مع جهود أخرى نذكر منها كتاب النقد الجمالي للناقدة اللبنانية روز غريب، وكتب لمحمود الربيعي منها (قراءة الرواية 1974، قراءة الشعر 1985).. إلخ، وهكذا فإن ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم المنهج الفني يمكن أن يكون صدا عربيا مباشرا لمدرسة النقد الجديد الأنجلو الأمريكية بصرف النظر عن التسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة كالنقد الجمالي لدى روز غريب، والنقد الموضوعي لدى سمير سرحان ومحمود الربيعي كذلك والنقد التحليلي لدى محمد عناني والتحليل اللغوي الاستطريقي لدى مصطفى ناصف¹.

المحاضرة الثانية: النقد البنيوي

البنيوية اتجاه نقدي نشأ في فرنسا منذ منتصف الستينيات من القرن العشرين وهذا الاتجاه لم يولد من فراغ بل كان ناتجا عن تراكمات لممارسات نقدية غربية كثيرة والتي سنقف عندها في حينها.

مفهوم البنيوية: إن البنيوية-في النقد الأدبي-هي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير الألسني الذي ميز نقد هذا العصر، وهي محاولة علمية لتطبيق علم اللغة العام على دراسة الأدب، وقد ابتكر مصطلح البنيوية (Structuralizm) رومان جاكبسون أحد أعضاء مجموعة الشكليين في موسكو وحلقة براغ بعد ذلك؛ حيث "تعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في العمل

¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 57-58.

الأدبي نصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتتنظم بنيته، من هنا ركزت البنيوية جل اهتمامها على بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه من خلال تحليله تحليلًا داخليًا، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية¹.

لقد انصب اهتمام النقاد البنيويين على لغة الأدب، لأنها في نظرهم أساس تكوينه، ولم يهتموا في تحليلاتهم بالأفكار التي يتكون منها، بل اهتموا بالجسد اللغوي للنص الأدبي، وانطلقوا في مقارباتهم النقدية من منطلق اللغة، وليس مما وراء اللغة من عناصر لا ترتبط مباشرة بمادة الأعمال الأدبية، فالناقد البنيوي لا يكثرث بأي شيء خارج النص، لا بالمؤلف وسياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية، ولا بالتاريخ وصيرورته، بل يصب جام اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يعتبرها ماثلة في النص التي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعة تكوينه، وتحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية.

وعلى العموم فإن "البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعاقبة ووجودا كليًا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"².

نشأة البنيوية وتطورها: تعود نشأة البنيوية إلى مجموعة من الروافد والإسهامات لعل أهمها:

مدرسة جنيف اللغوية: تعد المحاضرات التي ألقاها دي سوسير على تلاميذه في جنيف (محاضرات في علم اللغة العام) البداية المنهجية للفكر البنيوي وأول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، "والمبدأ الأساسي في بنيوية دي سوسير هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم... ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات مايلي: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى"³

المدرسة الشكلية الروسية: وتمثل الرافد الثاني من روافد البنيوية التي نشأت وازدهرت في القرنين الثاني والثالث من القرن العشرين والتي تشكلت من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو عام 1915 ثم انضم إليهم بعد عام واحد مجموعة من النقاد وعلماء اللغة وألفوا جمعية عرفت باسم أبوجاز (Opogaz) وتعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية)

¹ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص126.

² يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العرب الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص117.

³ صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص19، 20.

التي تأسست عام 1916 بمدينة سان بطرس بوج، من أعضائها فكتور شكولوفسكي... وبوريس ايخنباوم... وليف جاكوبنسكي وهي في الأصل مشكّلة من جماعتين منفصلتين دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب¹

إلا أن القوة المحركة لهذه الجماعة نبعت من العالم اللغوي رومان جاكبسون الذي كان رئيس الحلقة اللغوية الذي كان مهتما حينئذ بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية²

"كان منطلق الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار الأدبية نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب"³

حلقة براغ اللغوية: التي أسسها طائفة من علماء اللغة في تشكوسلوفاكيا، ضمت مجموعة من الباحثين مختلفي الجنسيات كروسيا وهولندا وألمانيا وفرنسا وانكلترا، وقد صاغوا جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي عام 1928. وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد ياكبسون الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، كما ركز أصحاب هذه الحلقة على دراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية واعتبر هذا الاستكشاف من أهم المكاسب العلمية لهذه الحلقة⁴.

ومن خلال ما سبق يبدو أن هذه الروافد البنيوية لم تأخذ صيغتها المنهجية النقدية المنظمة إلا مع المدرسة الفرنسية ممثلة بجماعة (Telquel) ومجلتها الموسومة بالاسم نفسه والتي أسسها الناقد الروائي فيليب سوللرس سنة 1960 وكان من أبرز فرسانها (رولان بارت، ميشال فوكو، جاك دريدا، جوليا كريستيفا...) الذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتابة هي ليست انعكاسا للواقع (كما هي الحال في المناهج السياقية) ولكنها إنتاج له⁵

أعلامها: للبنيوية أعلام منهم من برز في الفلسفة ومنهم من برز في الأنثروبولوجيا وعلوم اللسان والنقد الأدبي وعلم النفس، فمن علماء اللسان "رومان جاكبسون"، ومن علماء الأنثروبولوجيا "كلود ليفي شتراوس"، ومن علماء النفس "جاك لاكان"، ومن الفلاسفة المجددين في الماركسية "لوي ألتوسير"، ومن النقاد "رولان بارت"، إلى جانب "تودوروف" و"جيرار جينيت" و"غريماس"⁶.

مبادئ البنيوية: تقوم البنيوية على مجموعة من المبادئ نجملها في الآتي⁷:

¹ إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص198.

² صلاح فضل: النظرية البنائية، ص33

³ المرجع نفسه، ص42.

⁴ ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص37، 38.

⁵ يوسف وغيليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص119.

⁶ صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص123.

⁷ ينظر: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص133-141.

- تهاجم البنيوية المناهج النقدية التقليدية التي تعنى بدراسة الأدب من خلال الظروف والعوامل الخارجية المختلفة، ولا تفهمه أو تحلله إلا في ضوءها؛ إذ إن مثل هذه المناهج تفترض في الأدب التبعية وتعدّه انعكاساً أو صدى لعوامل خارجية كالعصر أو المجتمع أو حياة صاحبه أو ما شاكل.
- أما البنيوية فتتظر إلى النص الأدبي على أنه مستقل بنفسه، مكتف بذاته ولا امتداد له خارج كيانه اللغوي، ولا إحالة له على أية مرجعية أخرى.
- النص الأدبي عالم مغلق، له وجوده الخاص، له منطق ونظامه، له بنيته التي هي مجموعة من العلاقات الدقيقة القائمة بين أجزائه جميعاً، وكل لفظ فيه لا يتحدد إلا بعلاقته بغيره، وهذه البنية هي التي تجعل الأدب أدباً.
- هذه البنية المنظمة المكوّنة من شبكة من علاقات الوحدات والأجزاء الصغيرة بعضها ببعض داخل النص الأدبي يفترض الناقد البنيوي أولاً وجودها، ثم يحاول ثانياً الكشف عنها وتحليلها، وتحليلها يعني إدراك علاقاتها الداخلية ودرجة ترابطها، والعناصر المكوّنة لها، ويقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية – أو نظام النص – من دون اهتمام بدلالاتها.
- إن المنهج البنيوي لا يهتم أبداً بشرح العمل الأدبي أو تفسيره ولا يطرح على الإطلاق سؤالاً عن وظيفته أو دوره، كما أنه لا يهتم بالبحث عن القيمة الثقافية للموضوع؛ ذلك أن المنهج البنيوي منهج تحليلي وليس منهج تقويم وحكم، ولذلك فلا أهمية للعمل الذي يتناوله أن يكون من الأدب الرفيع أو لا، إذ هو لا يتناول النص من قيمه الظاهرة بل يزيحه إلى نوع من الموضوع مختلف تماماً.
- إن المنهج البنيوي لا يهتم بالعالم الذي يكتب عنه الأديب ولا يختبر مصداقيته، أو علاقته بمجتمعه، بل يهتم بلغته ومدى تماسكها ونظامها، فالمنهج خلو من نزعات التسلّط، فلا حكم قيمة، ولا تفسير إيديولوجي، ولا مزاج، فالبنيوية إذن تهتم بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى.
- تؤمن البنيوية بتعدد معنى النص، فهو يحتمل أكثر من تفسير إذ أنه ليس أحادي المعنى، بل هو متنوّع وغني، متاح لكثير من التفسير والتأويل، ولكنّها تتبع جميعاً من النص، فالنص هو صاحب السلطان وعليه مدار أي تأويل؛ وهذا الإلحاح على تعددية المعاني في نص معيّن هو النتيجة المنطقية لغياب كل قصد للمؤلف في الأدب، وفتح الطريق للتخلص من فكرة وجود معنى مركزي للنص، وبذلك يكون دور القارئ محاوراً للنص، وهذا القارئ عندئذ هو الكاتب الفعلي للنص، ولقد قاد هذا التصرّو إلى فكرة (موت المؤلف) التي تحدّث عنها البنيوي الشهير (رولان بارت) والتي تعني استبعاد دور المؤلف في أية عملية لاستنتاج معنى النص، وفي هذا يلتقي البنيويون مع أصحاب التفكير.
- البنيوية تفترض قارئاً مثالياً يمتلك قدرة على فك مغاليق النص، واشترطت في هذا القارئ المثالي أن يكون بلا دولة أو طبقة أو جنس، متحرراً من أية خصائص أقوامية، أو افتراضات ثقافية مقيدة.

البنبوية في العالم العربي: ظهرت البنبوية في الساحة الثقافية العربية في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين عن طريق المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في الجامعات في أوروبا، وكانت بداية تمظهر البنبوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية (صلاح فضل، فؤاد زكريا، ريمون طحان، عبد السلام المسدي، تمام حسان، حسين الواد، كمال أبو ديب)، لتصبح بعد ذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية والرسائل والأطاريح الجامعية، وقد كانت الدول الفرنكفونية هي السبابة إلى تطبيقها وخاصة دول المغرب العربي ولبنان وسوريا، لتتبعها فيما بعد مصر ودول الخليج العربي.¹

أما بالنسبة للبنبوية في الجزائر فقد أحصى الباحث يوسف وغليسي بعضا من منجزات روادها والتي تمثلت في: كتاب مدخل إلى التحليل البنبوي للنصوص الذي اشتركت فيه مجموعة من المدرّسات في قسم الفرنسية بجامعة الجزائر منهم: دليلة مرسل، نجاه خدة، بوبة ثابتة، ومنها أيضا كتاب بنية الخطاب الأدبي لحسين خمري، وبعض النماذج الأخرى لرشيد بن مالك، وشايف عكاشة و ابراهيم رماني.²

البنبويون العرب: نذكر منهم حسين الواد، عبد السلام المسدي، جمال الدين بن الشيخ، عبد الفتاح كيليتو، عبد الكبير الخطيبي، محمد بن النيس، محمد مفتاح، سمير المرزوقي، صلاح فضل، فؤاد زكريا.³

إيجابيات البنبوية وسلبياتها:

الإيجابيات: للبنبوية إيجابيات نذكر منها:⁴

- يسجل للبنبوية من الإيجابيات ما سجل للشكلانية بشكل عام، وهو الاهتمام بلغة الأدب والتركيز على فنيته أو أدبيته، وتخليصه من كثير من الملابس الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها، حتى كادت أدبية الأدب -وهي جوهره وأساسه- تضع في غمرة ذلك.

- يسجل للبنبوية اعتدادها بالنص والإعلاء من سلطانه إذ أن النص بلغته ورموزه ودلالاته هو وحده وفي المقام الذي ينبغي أن يستتق في التأويل والتفسير، وعليه يعول القارئ وهذا القارئ - مهما كان ذكيا أو متميزا- محكوم بدلالة النص، ويشير إليه، وليس سلطان القارئ سلطان مطلق كما ستقول التفكيكية بعد ذلك.

- إن توقيع سلطان النص مما يحمى للبنبوية، ويسجل لها، إذ هو إحالة إلى الجوهر.

- لا شك أن مناهج الشكلانية في دراسة الأدب - منها البنبوية- عندما تنضبط، فلا تشتط ولا تجمع في إهمال كل عنصر آخر في الأدب، وهي أقرب المناهج إلى حقيقة الأدب وجوهره، وهي أقدر على بيان خصائصه وسماته.

¹ ينظر: جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص225.

² ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص127، 128.

³ المرجع نفسه، ص 225.

⁴ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص147-148-149.

- يحمّد للبنىوية محاولتها ضبط نظام النقد الأدبي، أو النظرية النقدية، وجعل ذلك أقرب إلى العلمية والمنهجية، وأبعد عن الانطباعات الذاتية، والكلام الذوقي غير المنضبط، ولكنها أسرفت في ذلك وبالغت.
 - يسجّل للبنىوية ما حقّفته من نجاح في التحليل اللغوي البنائي للنص الأدبي، وفي بيان آلية العمل في النص، ولكنها فشلت في تفسير النص وتحقيق معناه.
 - كسر احتكار بعض المفسّرين للنصوص الأدبية، ومحاولاتهم إغلاقها على المعنى الأحادي لا تتجاوزه.
 - نبّهت البنوية- وليس هذا جديدا منها بطبيعة الحال- على أن النص الأدبي غني بالدلالات - كما قال ابن رشيق من قبل- وأنه يحتمل عددا من القراءات، وليس مغلقا على قراءة واحدة، أو على ما يقصده المؤلف مثلا لو عُرف قصده.
 - إن الأعمال الأدبية لا تمتلك معنى أحاديا في نظر البنوية، وقد ينتج هذا أحيانا من المبالغة في استبعاد المؤلف، إذ كان البنيويون أشد راديكالية في هذه المسألة مما لدى النقاد الجدد.
- سلبياتها:**
- يذهب بعض النقاد إلى أن البنوية انتهت وقد تجاوزها العالم إلى ما بعد البنوية أو التفكيكية، بدليل أن أهم أعلامها أمثال "رولان بارت" و"دريدا" وغيرهما قد تخلوا عن كثير من أفكارها فرولان بارت رفض مفهوم علمية البنوية، أما دريدا فقد وصمها بالاختزالية والتجريد والثبات.¹
 - إن البنوية في إهمالها المعنى تناهض النظرية التأويلية، وتسقط من اعتبارها الظروف المحيطة بالنص، وتتجاهل العلاقة بين النص وصاحبه، كما تتجاوز العلاقة بين القارئ والنص مكتفية بتحليل الأنساق اللغوية.²
 - ومما أخذ عليها أيضا إرجاؤها لمفهوم القيمة في العمل الأدبي، واختزال معنى الأدبية في الخصوصية اللغوية وحدها.³
 - ومن سلبياتها التي جمعها الباحث وليد قصاب⁴
 - نزعت البنوية أهمية الذات المبدعة، وأسقطت عبقرية الفنان وتميّزه، ومن خلال تبنيها لفكرة موت المؤلف والتناص لم يعد هذا المؤلف سوى ناسخ لنصوص وكتابات أخرى، والنص- هذا الإبداع الجميل- لا يعدو أن يكون حصيلة مجموعة سابقة من النصوص اختزلها المؤلف في ذاكرته وهو يعيد إنتاجها أو تأليفها من جديد.
 - ومن المآخذ على النقد البنيوي غموضه، وكثرة مصطلحاته، مما حجب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصصين أنفسهم

¹ ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص74.

² ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص75.

³ ينظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص243.

⁴ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص154-158.

- إن من وظائف النقد الهامة إضاءة النصوص، لكن البنيوية لم تتجح في ذلك، لأنها في الأصل لم تكن بدلالة الأدب، وإنما عنيت بطريقة إنتاجه.
- ولذلك لم تستطع البنيوية - في رأينا- أن تقدم شيئاً ذا بال ينفع المبدع أو المتلقي ولا سيما المتلقي العادي غير المتخصص.
- وزاد من عتمة النقد الحداثي وطمسته وغموضه تلك الجداول الإحصائية والرسوم البيانية، والإحداثيات، والأسهم والإشارات التي لا تقدم شيئاً ذا بال، مما جعل هذا النقد يبدو- في كثير من الأحيان- أشبه بالغاز وأحاج وكلمات متقاطعة اشتكى من صعوبتها الناقد المختص وغير المختص، وليس نقداً أدبياً يكشف النصوص ويضيئها ويزيل العتمة عنها.
- قاد الاهتمام ببنية الأعمال الأدبية التي يفترض البنيويون أنها نظام مشترك، إلى إهمال الخصوصيات المميزة، وتجاهل الفروق الفردية بين النصوص، والوقوف فقط عند ما هو مشترك فيها.
- يقول الناقد جيزيل فالنسي في بحثه النقد النصي: لا تظهر التمسك ببنية الأعمال الأدبية إلا ما في هذه الأعمال من أشياء مشتركة، مع تجاهل ما يميّزها، وبشكل خاص ما يميّز العمل الرائع من العمل الرديء.
- وبذلك لم تتميز في التحليل النقدي البنيوي النماذج الجيدة من النتائج الرديئة نتيجة التعميم في الأحكام، والبحث عن المشترك المفترض فقط.
- ويرى بعض النقاد من المآخذ على البنيوية قصورها عن تحليل بعض الأنواع الأدبية- وأنها قد تناسب الأشكال السردية التي يمكن تقسيمها- بحسب التحليل البنيوي- إلى وحدات وأجزاء، ولكنها على سبيل المثال لا تناسب الشعر حيث يقول عبد العزيز حمودة "هناك شبه إجماع بين النقاد البنيويين على أن المنهج البنيوي يصلح في تحليل الرواية والأشكال السردية أكثر من أي شكل أدبي آخر"¹.
- "إن البنيوية منهج له سلبيات تتمثل في كونه منهجاً يقصي التاريخ ويهمل ذاتية المبدع، ويغض الطرف عن المرجع الخارجي، ويتناسى أهمية القارئ في بناء دلالات النص، ويهمش دور الذوق الذي يعتبر محكاً ضرورياً في تقويم النص، وتذوق الجمال، واستكناه معناه الحقيقية، كما يقتل إنسانية الإنسان، ويستلبه من خلال تحويله إلى بنيات وأرقام، كما يؤكد ذلك روجيه جارودي في كتابه القيم عن (البنيوية التي قتلت الإنسان).
- وفي الحقيقة، فما ظهور المناهج الأخرى بعد البنيوية كالسيميوطيقا والبنيوية التكوينية والتفكيكية وجمالية القراءة إلا دليل على قصور هذا المنهج عن الإحاطة بجميع جوانب النص الأدبي وعتباته الأساسية"².

1 عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة (232)، 1978، الكويت، ص 199.

2 جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 226.

المحاضرة الثالثة: النقد الأسلوبي

الأسلوبية: مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية Stylistique .

مفهومها: تقوم الأسلوبية بشكل من الأشكال على التحليل اللغوي لبنية النص لذلك يمكن تعريفها على أنها: فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.

أما لفظة أسلوب Style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.¹

نشأتها: يعد شارل بالي 1865-1974 مؤسس علم الأسلوب بحق فقد نشر كتابه الأول 1902 بعنوان (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم أتبعه بعدة دراسات مطوّلة نظرية وتطبيقية أسّس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه بأنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".

من هنا ومن هذا المنطلق ارتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك مصطلح الأسلوبية الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي تلميذ فرديناند دي سوسير و خليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف، والذي تقوم نظريته على دراسة ما أسماها المحتوى العاطفي للغة وهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام، واهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية، وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شدّه إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وكل هذا جعل دراسته الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية، حيث كان شديد الحرص على استبعاد العمل الأدبي وعدم إدراجه ضمن علم الأسلوب محتجا بأن العمل الأدبي لا يهدف إلى التواصل مثل اللغة العفوية المنطوقة، ولا يهدف إلى جذب المخاطب واستثارتته²

ثم يأتي كريسو ليتخذ موقفا عكسيا تماما من أستاذه فيرى أن العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز إذ إن اختباره للعناصر الأسلوبية يتم بدقة إرادية واعية، وينقد مبررات عزل الأدب عن علم الأسلوب؛ فالعمل الأدبي هو شكل من أشكال التواصل أيضا والعناصر الجمالية فيه مردّها إلى رغبة المؤلف في جذب القارئ وإمتاعه، والأدب يتيح لعلم الأسلوب مادة ضرورية لإحصاءاته وإجراءاته التجريبية، كما أن الدراسة الأسلوبية تقدم بيانات دقيقة

¹ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص35.

² إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 254-255 .

مقنعة عن العمل الأدبي وإن كان هدفها الأخير يتجاوز دراسة أفراد معيّنين، إذ يتركز على تحديد القوانين العامة التي تحكم اختيار التعبير في إطار لغة محدّدة والعلاقة بين التعبير والتفكير في هذه اللغة¹.

أهمية الأسلوبية:

تأتي أهمية الأسلوبية من كونها قد استفادت من علم اللغة وعلم البلاغة وعلم النقد الأدبي، فالأسلوبية لا تطرح نفسها بديلاً عن النقد الأدبي كما كان معروفاً في الماضي بل تطرح بعض التهذيب عليه، وإن غالبية مؤيدي الأسلوبية الأدبية مستعدون للاعتراف بأن النصوص الأدبية التي يختارونها ويخضعونها لطرائق تحليلهم الخاصة هي نصوص شائعة أو قيّمة في المقام الأول لعدد من التعليقات التي يمكن ملامستها مستقلة بذاك التحليل، فالأسلوبية تسهم في وصف الأبعاد اللغوية بصورة مميّزة لإبراز التشويق أو القيمة².

فالتحليل الأسلوبي يكشف المدلولات الجمالية للنص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمدّه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة.

وكذلك يسهم التحليل الأسلوبي في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على النص الأدبي والحكم له أو عليه.

مستويات التحليل الأسلوبي: يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية³

- المستوى الصوتي: يركز التحليل الصوتي للأسلوب على:

الوقف

الوزن

النبر والمقطع

التنغيم والقافية

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

- **المستوى التركيبي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب: طول الجملة وقصرها
الفعل والفاعل

¹ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص41.

² إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 264.

³ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51، 52.

الإضافة

التقديم والتأخير

التعريف والتذكير

الروابط

الزمن

البنية العميقة والبنية السطحية

المبتدأ والخبر

العلاقة بين الصفة والموصوف

الصلة

العدد

التذكير والتأنيث

الصيغ الفعلية

البناء للمعلوم والبناء للمجهول

- المستوى الدلالي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

الكلمات المفاتيح

الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمتجاورة

الاختيار

المصاحبات اللغوية

الصيغ الاشتقاقية

المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف

- المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

الإنشاء الطلبى وغير الطلبى، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء

والتعجب والنهي... والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع

الاستعارة وفعاليتها

المجاز العقلي والمرسل

البديع ودوره الموسيقى

الأسلوبية في الوطن العربي: لقد تأخر انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي إلى

سنوات السبعينيات من القرن الماضي (إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبيا لكنها لا تعدو أن

تكون بلاغة متجددة، كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...) بفعل جهود مشتركة

أسهم فيها كل من عبد السلام المسدي، شكري عياد...، وصلاح فضل ومنذر عياشي وبسام

بركة ومحمد الهادي الطرابلسي ومحمد عزام وسعد مصلوح وعبد المالك مرتاض وحميد

الحمداني وبعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الدكتور نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة، وعبد الحميد بوزوينة، وعلي ملاحي ورابع بوحوش.¹

الانتقادات التي وجهت للأسلوبية:²

- **المشكلة الأولى:** هي تنوع المدارس الأسلوبية ومناهجها والخلط فيما بينها جميعا دون تحديد دقيق لهذه الدراسات وتبني المنهج والإخلاص له، فأخذ صاحب المنهج اللساني يمتد إلى صاحب المنهج النحوي أو البنيوي وهكذا.

- **المشكلة الثانية:** هي أن أغلب دراساتنا الأسلوبية تتبنى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النص وفضائه النصي، فتفقد هذه الدراسات قيمتها لأنها تفتت النص دون أن تستخلص قيمته الفنية أو وظيفته الجمالية.

- **المشكلة الثالثة:** هي افتقار هذه الدراسات إلى التطبيق الأسلوبي المنهجي الدقيق، وقلما نجد دراسة أسلوبية تامة في التوليف بين الجانب النظري والتطبيقي في الدراسات العربية.

- **المشكلة الرابعة:** هي تركيز نقادنا على ظواهر أسلوبية معدة مسبقا عند الشعراء، من هذه الظواهر: التناص والتضاد والتوازي والازدواج والأسطورة وغيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى، حتى ولو لم تكن هذه الظواهر متوفرة فعلا عند هؤلاء الشعراء مما يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم مصداقيتها بالنسبة للمتلقي القارئ والناقد.

¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 82.

² إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 274.

المحاضرة الرابعة: النقد السيميائي

مثلما سعت البنيوية إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية بغية تأصيل نماذج بنائية محددة فقد سعت السيميائية إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة متخطية جدار اللغة ومنطلقة نحو تأسيس نظرية في علم الأدب والانطلاق من ثم إلى الاهتمام بالخطابات الأخرى كالخطاب الفلسفي والديني بوصفها أنظمة فكرية تخفي خلفها سيلا من المعاني التي يجب القبض عليها.

تعريف السيميائية: السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة... الخ ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما Semiology من Semion اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، أو Semiotics حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندروس بيرس، والمصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند سيميائيي مدرسة باريس تقديرا لصياغة سوسير، وأما المصطلح الثاني فيفضله الناطقون بالانجليزية، كما يشيع في أوروبا الشرقية وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكية تقديرا للعالم الأمريكي بيرس¹.

وهي علم يعنى بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة منطلقا من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول، وهو في هذه النقطة لا يكاد يختلف عن البنيوية سوى من جانب اهتمامه بالعلامات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النص بما في ذلك الدال والمدلول والمرجع، فالسيميائية تولي اهتماما بدراسة الرموز والإشارات وأنظمتها حتى ما كان منها خارج اللغة.

نشأته:

يتفق جل الباحثين على أن المشروع السيميولوجي المعاصر بشر به دي سوسير (1857-1913) في فرنسا في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، وارتبط هذا العلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي شارل ساندروس بيرس في أمريكا لكن على الرغم من ظهورهما في فترة زمنية متقاربة فإن بحث كل منهما استقل، فالأول بشر في محاضراته بظهور علم جديد سماه السيميولوجيا (Sémiologie) سيهتم بدراسة الدلائل في قلب الحياة الاجتماعية حيث يقول دي سوسير "نستطيع إذا أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكّل جزءا من علم النفس العام ونطلق عليه مصطلح (Sémiologie).. وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني... وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العام".

وقد تزامن هذا التبشير مع مجهودات بورس (1839-1914) الذي نحا منحى فلسفيا منطوقيا وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به (Semiotique) واعتقد تبعا لهذا أن النشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته ويعدّ هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات يقول وهو بصدد تحديد المجال السيميائي العام الذي يتبناه "إنه لم يكن

¹ ينظر: بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص186، 187.

باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء- رياضيات كان أم أخلاق أخلاقا أو ميتافيزيقا... أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت... دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية"

إذا فالسيميوطيقا حسب بورس تعني نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق والدلائل في كافة أشكالها وبالتالي تعد سيميائية بورس معادلة لعلم المنطق.¹

ومعنى كل ذلك أن السيميوطيقا معطى ثقافي أمريكي يحيل على مفاهيم منطقية وفلسفية وغير لغوية (بمعنى علامات غير لغوية)، في حين أن السيميولوجيا معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية (والمجال الألسني عموما) منه إلى علامات أخرى.

مبادئ السيميوطيقا²: من المعلوم أن السيميوطيقا هي لعبة الهدم والبناء، تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، ولا يهم السيميوطيقا المضمون، ولا من قال النص، بل ما يهمها كيف قال النص ما قاله، أي شكل النص، ومن هنا فالسيميوطيقا هي دراسة لأشكال المضامين، وتنبني على خطوتين إجرائيتين هما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية.

وترتكز السيميوطيقا على ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

1. **التحليل المحايث:** نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحركة في تكوين الدلالة، وإقصاء المحيل الخارجي، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

2. **التحليل البنيوي:** يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبين من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر إلا ما كان منها داخلا في نظام الاختلاف تقييما وبناء، وهو ما نسميه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلا بنيويا لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما شكله ومعماراه.

3. **تحليل الخطاب:** يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.

مجالات التطبيق السيميولوجي³:

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا

¹ جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 99-101.

² المرجع نفسه، ص 106-107.

³ جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 111-112.

التحليل مفتاحا حداثيا وموضحة لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية للتفكيك والتركيب:

1. الشعر (مولينو، رومان جاكبسون، جوليا كريستيفا، جيرار دولودال، ميكائيل ريفاتير ...)
 2. الرواية والقصة: (غريماس، كلود بريموند، بارت، كريستيفا، تودوروف، جيرار جنيت، فيليب هامون...)
 3. الأسطورة والخرافة: (فلاديمير بروب...).
 4. السينما: (كريستيان ميتز، يوري لوتمان...).
 5. المسرح: (هيلبو - كير إيلام...)
 6. الإشهار: (رولان بارت، جورج بنينو G Penino، جان دوران J.Durand ...)
 7. الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة: (رولان بارت...)
 8. التشكيل وفن الرسم: (بيير فروكستيل Pierre Francastel، لويس مارتان Louis Martin، هوبرت داميش Ebert Damisch، جان لويس شيفر...).
 9. الثقافة: (يوري لوتمان، توبوروف، بياتيكورسكي، إيفانوف، أوسبنسكي، أمبرطويكو، روسي لاندي ...)
- وغيرها من المجالات الأخرى التي طبق عليها المنهج السيميائي كالصورة الفوتوغرافية والموسيقى.

اتجاهاتها:

1. **سيمياء الدلالة:** يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم بارت العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى (دال ومدلول) على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة اللغوية ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى وما يجعله على النقيض من سوسير هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة، وذلك في قول بارت "يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءا، ولو منفصلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعاً من اللسانيات".¹
2. **سيمياء الثقافة:** يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ: كاسيرر عدد من الباحثين والعلماء السوفييات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو - تارتو)، وهم: يوري لوتمان وفياتشلاف وبياتيجورسكي، وكذلك الإيطاليين: روسي ولاندي، وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع، ويذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعات من

¹ عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، 1996، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 96.

العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام عن الأنظمة الأخرى بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنى الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد والأشكال التحتية) أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة¹.

3. **سيميائى التواصل²**: يمثلها كل من برييتو وجورج مونان وبويسنس حيث لا يرون في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلية والعلاقة لدى أصحاب هذا الاتجاه تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، فالتواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير ولسيمياء التواصل محوران:

أ. **محور التواصل**: وهو إما تواصل لسانی كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي، أو غير لسانی كما في الملصقات الدعائية وإشارات موريس.
ب. **محور العلامة**: ويتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة وتصنف العلامة هنا في أربعة أصناف:

- **الإشارة**: كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات، وتتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف.
- **المؤشر**: وهو عند برييتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، لا يؤدي المهمة المنوطة بها إلا حيث يوجد المتلقي لها.
- **الأيقون**: علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، (كأن يكون التصميم الهندسي للمنزل هو دليل أيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه).
- **الرمز**: يسميه موريس علامة العلامة، والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح والعدل وكل الشعارات والصفات.

السيمولوجيا في العالم العربي³:

ظهرت السيمولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والمناقشة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا، والتلمذة على أساتذة السيمولوجيا في جامعات الغرب، وقد بدأت السيمولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات من القرن العشرين عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيمولوجيا (حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي، فريال جبوري غزول...)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمن بو علي، سعيد بنكراد...)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني، سامي سويدان...)، أو مقالات (انظر مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية

¹ عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص 106-108.

² بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 195-196.

³ جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 112-113.

وسيميائية بالمغرب، ومجلة عالم الفكر الكويتية، وعلامات في النقد السعودية، ومجلة فصول المصرية...)، ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية والسياسة...، على ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس وهي لا تعد ولا تحصى.

المحاضرة الخامسة: النقد التفكيكي

مفهوم التفكيكية: مصطلح التفكيك أو (التفكيكية، أو التشريرية أو التقويسية...) هي المقابل العربي لـ (Déconstruction)، والذي "يدل في البداية على التهجم والتخريب وهي دلالات تقتزن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"¹.

إذن مجال اشتغال التفكيك هو الخطابات اللغوية

أهداف التفكيك وأهميته:

إن الأهداف الأساسية التي سعى إليها التفكيك هو منح اللغة دوراً حراً بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى واختلافه، وقد كان لهذا أثره الواضح ولا سيما في الخطاب الأدبي، في إثراء فعالية القراءة، لما أضفى على المدلول من خاصية التخصيب والمحاورة مع القارئ، واتساعه نتيجة لذلك، كما تتضاعف دوائر الماء الساكن كلما أُلقي فيها حجر، فمع التفكيك ليس ثمة تقيد بمعنى².

وإذا كان من الحق القول إن منهج التفكيك قد هضم كشوفات المنهجيات الحديثة السابقة عليه واستوعبها، فإن من الحق القول أنه كان ثورة على تلك المنهجيات وتجاوزاً لها، فقد كان التفكيك ثورة على المناهج (البيوغرافية) التقليدية، وعلى طروحاتها التي وجدها ساذجة، سواء منها التاريخية أو السوسيولوجية أو السيكلوجية أو سيرة المؤلف، كما كان ثورة على النزعة الوصفية للمنهج البنيوي بعد أن رفض استراتيجيته في البناء داخل النص، ليضع في موضع آخر، فalcراءة الباطنية والقراءة التفسيرية المتوسلة ب (البيوغرافيا)، كلاهما عنده تبقى على شيء ما يظل ناقصاً دائماً فيهما.

ولا شك في أنه كان لمنهج التفكيك إستراتيجيته المتميزة في قراءة الخطاب أثر كبير في الحقلين الأدبي والنقدي معاً، فضلاً عن أثره في الحقول المعرفية الأخرى.

فلقد قدم التفكيك نفسه بوصفه طريقة نظر مختلفة للخطاب والخطاب الأدبي، هدفها تحرير عمل المخيلة القرائية، بغية الوصول إلى آفاق بكر للعملية الإبداعية³.

ومن آثاره الأخرى أنه فك إسرار المعنى عن التقليد والثبات، بقبوله التعدد والاختلاف من جهة، ومنحه استقلالية عن مؤلفه الأصلي من جهة أخرى، وتخليصه إياه من الارتباط بأيما غرض خارجي مقصود أو بنمط ما من أنماط القراءة، ما كان له الأثر في منح الخطاب عامة والخطاب الأدبي خاصة قوة واستقلالية⁴.

أصولها وجذورها:

¹ عادل عبد الله: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد، دمشق، ط1، 2000، ص45.

² صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، ص 134.

³ صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، ص 135.

⁴ المرجع نفسه، ص 136.

أما جذور التفكيكية في النقد المعاصر فتتمدد إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الانسان في أكتوبر عام 1966، حيث كان هذا التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية، وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين مثل رولان بارت R.Barthes تودوروف T.Todorov لوسيان جولدمان L.Goldman وج- لاكان J.Lacan جاك دريدا....، وقد شارك دريدا بمدخلة أرسى فيها أسس التفكيكية، وكان عنوان مدخلته (البنية والدليل واللعب في خطاب العلوم الإنسانية)، ثم ضمنها بعد ذلك كتابه الكتابة والاختلاف.

ويبدو من الأسماء المشاركة في الندوة أنها أوروبية، ومن ثمة بدت التفكيكية في أول أمرها صدمة أولى في الولايات المتحدة الأمريكية لدى الكثيرين باستثناء الناقدين الأمريكيين بول دي مان، وج- هيليس ميلر.

وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تتخلل في البيانات النقدية الأدبية بعد أن طار اسم دريدا في جامعتي ييل وجون هوبكنز، ونشره كتابيه (الكتابة والاختلاف وعلم الكتابة) اللذين ترجما إلى الانجليزية، بدأ يبرز كمنظر حقيقي للتفكيك.

ومن النقاد الأوروبيين اللامعين الذين أسهموا في استراتيجية التفكيك الناقد الفرنسي رولان بارت، ولعل الصلة التي جمعتهم بدريدا واشتراكه مع مجموعة تل كيل، والفضاء النظري الذي جمعهما كل هذه مؤشرات على التبادل الواضح في الأفكار بين بارت ودريدا ليس في مفهوم التفكيك وحده وإنما في الكثير من الطروحات النقدية على الساحة الأوروبية، وثمة ناقد آخر لا بد من الإشارة إليه ونحن نتحدث عن الجذور التاريخية للتفكيكية، وهو الناقد الأمريكي بول دي مان الذي أصل نظرية في القراءة التفكيكية في كتابيه العمى والبصيرة و أليقورات القراءة.

أما مجموعة نقاد ييل الذين ظهروا في أمريكا الشمالية فقد اهتموا على اختلاف تكويناتهم الفكرية واتجاهاتهم الثقافية في الثمانينات، بعدد من القضايا النقدية منها نظرية القراءة، والتفكيك، وقد نشرت معظم آراء هؤلاء النقاد التفكيكيين في كتب مهمة بالإنجليزية، لعل من أبرز النقاد التفكيكيين الأمريكيين الذين أثروا الحركة التفكيكية تنظيرا وتطبيقا بول دي مان، وهارولد بلوم، وجيفري هاتمان، وهيليس ميلر.

وعلى كل فإننا لا ننكر دور كثير النقاد ممن أتينا على ذكرهم في الإسهام بإستراتيجية التفكيك، كذلك لا نستطيع أن نتغاضى عن القول إن جاك دريدا هو المنظر الحقيقي الذي أرسى إستراتيجية التفكيك سواء بكتاباته، أو بمقولاته ومفهوماته¹.

التفكيكية في النقد العربي:

يرجع النقاد ظهور التفكيكية في النقد العربي إلى الثمانينيات من القرن الماضي، وهو ظهور جد متأخر مقارنة بانتشارها في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1966م بزعامه جاك دريدا، إذ يقدر النقاد مدة هذا التأخر بأكثر من 21 سنة حيث " انتقلت التفكيكية إلى الخطاب

¹ ينظر: بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص148-152.

النقدي العربي المعاصر انتقلا محتشما ومتأخراً نسبياً كالعادة، فقد سبق لنا في مقام علمي مغاير أن أرّخنا بسنة 1985م لبداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية *Déconstruction* قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر¹، حيث يرى النقاد أن سبب هذا التأخر قائم على جملة من العراقيل الموضوعية التي تتعلق بتبعية النقد العربي للنقد الغربي وصعوبة اللحاق بما ينتجه من مناهج نقدية معاصرة، وبالتالي فهذه الظروف تحدث فجوة في تلقّف المناهج، وتنعكس على النقد العربي بأن يكون متأخراً عن النقد الغربي، والتفكيكية نموذج على ذلك "إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجّه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرة إبدالاته الخاصة والمتجدّدة، ولما كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي عنا، وتستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازاً مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة، لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية، ويؤدي هذا في أغلب الأحيان إلى جعل ملاحظتنا لما يتحقّق في الغرب ناقصاً وجزئياً ومبتسراً"²، فعلى الرغم من هذا التأخر في تلقّف التفكيكية في النقد العربي إلا أن هنالك نقاداً استطاعوا تمثّل التفكيكية من خلال ما اطلّعوا عليه من كتب مترجمة، أو عن طريق التلقّف المباشر من البيئة النقدية الغربية للتفكيكية نفسها، فسعوا إلى إفادة النقد العربي بها من خلال ترجمة بعض الكتب لأهم رواد التفكيكية، وفي هذا الصدد يعدد يوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي" أهم النقاد الذين تمثّلوا التفكيكية في أعمالهم النقدية، حيث استطاع الناقد السعودي عبد الله الغدامي أن يفتح الباب أمام نقاد جدد سعوا لمسيرة التفكيكية ونقلها من بيئتها النقدية الغربية وتكييفها مع النقد العربي "كانت تلك التجربة حافزاً منهجياً قوياً لظهور تجارب سعودية أخرى، جعلتنا نقرر باطمئنان قيادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي بأسماء نقدية ذات صيت عربي طيّب، عرفت بتنظيراتها النقدية وإسهاماتها الجادة في نقد النقد خصوصاً، أمثال: عابد خزندار، وسعد البازغي، وميجان الرويلي (الذي أصدر عام 1966م كتاباً في هذا الشأن سماه "قضايا نقدية ما بعد بنيوية- سيادة الكتابة نهاية الكتاب-"،...)، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى، يمكن أن نذكر منها: علي حرب، وبسام قطوس وعبد الملك مرتاض، هذه صورة تقريبية عامة للخارطة النقدية التفكيكية"³، ورغم كل ذلك يبقى التلقّف المتأخر للنقد العربي للتفكيكية أفضل بكثير من عدم تأثره بها، لأنه رغم التأخر في التأثير إلا أن النقاد العرب سرعان ما تجاوزوا مع النقد التفكيكي ترجمة وتنظيراً، لكن يبقى الجانب التطبيقي على نحو واقعي بعيداً عن المأمول،

¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 179.

² سعيد يقطين، فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سبتمبر 2003م، ص 30، 31.

³ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 179، 180.

وذلك راجع للماهية النقدية للتفكيكية من حيث أنها تحمل بعض الروح النقدية التي يستعصى تطبيقها في البيئة النقدية العربية وما تحمله من إيديولوجيا معينة، إضافة إلى أن أغلبية النقاد العرب ما يزالون منشغلين بالنقد الحداثي النسقي في صورة النقد البنيوي ومناهجه المتعددة، وهو أمر يؤرّم النقد العربي لأن النقد العالمي سار خطوات لمرحلة ما بعد البنيوية في حين ما يزال النقد العربي يسير بخطوات بطيئة ومتأخرة تتلقف ما تم الإطلاع عليه من النقد الغربي **مأخذ التفكيك:** ويؤخذ على النقد التفكيكي أو التقويض مأخذ كثيرة تزيد على تلك التي أخذت على غيره، يقول (ليتش) في كتابه النقد التفكيكي: "إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية" ويؤكد (هوراد فليبرن) أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط، ويمنح الطلبة درجات عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بدها.

وأخذ على التفكيكية أيضا شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها أعادت لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولا سيما الظاهرانية وفلسفة التأويل، تحكّمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموما والبنيوية خاصة للتحرر منه¹

كما جمع الباحث الجزائري يوسف وغليسي لها من السلبيات ما يجعلنا نتبناها بكثير من الحذر والتي نذكر منها: "أنها مشروع يهودي تهديمي عديمي أو حلقة إضافية في سلسلة تمتد إلى نيتشه وهيدجر هيغل وفرويد...، وهو مشروع يستهدف تقويض السائد دون البديل، بل يدعو إلى نبذ محاولة البناء بعد التقويض، حتى أن التفكيكية تقدم نفسها على أنها نفسها قراءة في حاجة إلى تقويض، ومن هنا يرى الدكتور سليمان عشارتي أن "الواقع الأولية المفقودة Loriginalite perdue الذي يصدر عنه الوجدان اليهودي، والحال اللغوية المعقدة أو شبه المعقدة، عند الاسرائيليين، وإحساسه بالاستيلاّب الحضاري الإغريقو-لا تيني...، هي حيثيات تجذر رؤية دريدا في التفكيكية.

ودرس "وليم راي" التفكيكية من خلال أقطابها (دريدا، بارت، درمان، ستالي فتش)، فانتهى إلى أنها تطرف أدبي يسعى الجمع بين مفهومي (البنية) و(الحدث)، ليصوغ منها مفهوما محيرا صعب التصديق، بل وقف مطولا عند كتابات بول دومان، فرأى أنها ليست نظرية أو نقدا، ولا هي حقيقة ولا خيال، بل هي دائما نظرية السرد سرد النظرية (..) وبذلك تسعى وضع الأدب فوق التاريخ (إذ لا تستطيع المرء أن يدحض نصا أدبيا)، وحسب الناقد أن يفيد من بعض إجراءاتها النقدية الحيادية نسبيا²

¹ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 115-116.

² يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، 160-161.

