إشكالات البنيوية
في كتابات النقاد الغربيين المعاصرين

بقلم

د. بشير تاوريريت

قسم الأدب العربي. كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة محمد خيضر. بسكرة. جامعة

ملخص

يقف القارئ في هذه الدراسة النقدية عند أهم الإشكالات النظرية و التطبيقية التي تختزل لنا أزمة النقد البنيوي في كتابات النقاد الغربيين المعاصرين ، وذلك من خلال استحضار تلك التصريحات المنددة بالنقد البنيوي ممارسة و تنظيرا . وقد جرى التركيز في منعطفات هذه الدراسة على اعترافات النقاد المؤسسين لاستراتيجية النقد البنيوي . و أحب أن أشير في هذا السياق أن هذه الدراسة ليست مجرد استنساخ أو سرد ممل لتلك التصريحات فحسب و إنما هي محاولة جريئة عمدنا فيها إلى جمع شتات ما توفر لدينا من اعترافات و تصريحات ثم عملنا على مناقشتها و تحليلها تحليلا موضوعيا لا يخلو من تقديم بعض الاقتراحات الجديدة الرامية إلى تخطي الأزمة البنيوية سواء على المستوى النظري أو الإجرائي .

Résumé :

A travers un recueil de textes déclaratifs congédiant la critique structuraliste tant au niveau de la pratique qu'en théorie, cette étude traite des plus importantes problématiques théoriques et pratiques qui nous résument la crise de la critique structuraliste dans les écrits de spécialistes occidentaux contemporains.

Cette étude s'est focalisée sur les affirmations des auteurs fondateurs de la stratégie critique structuraliste .

Loin de se limiter aux simples recueil et récit de ces déclarations, cette recherche se présente comme un essai entreprenant et ambitieux. Il y était question de rassembler les assertions et déclarations qui nous étaient disponibles, de procéder ensuite à leurs analyses de manière objective et surtout de suggérer quelques nouvelles pistes quant au dépassement de la crise structuraliste sur les plans théorique et opérationnel.

لقد ندد النقاد الغربيون بالأطر النظرية والإجرائيةالنقد البنيوي، وهذا التنديد يكشف بوضوح عن أزمة النقد البنيوي، حيث توالت تصريحات النقاد الغربيين بهذه الأزمة، ويأتي في الطليعة هذه الانتقادات ، نقد " روجية غارودي " لمفهوم البنية، التي تنشأ من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاثة هي: الشمولية والتحولات والضبط الذاتي، كما حددها بياجيه، والبنية بهذا المفهوم: «في أيامنا هذه تحمل فلسفة تمثل في طبعتها الدوغمائية نقطة الوصول لفلسفة موت الإنسان، الفلسفة التي بلا ذات»[1]. فالبنيوية في تصور غارودي هي آلة استلاب للذات الإنسانية، بل هي طريق يؤدي إلى انغلاق البنية عن التاريخ، و يتضح ذلك عند ألتوسير وتلامذته وغودلييه يقول غارودي: « إن ألتوسير وتلامذته يجدون أنفسهم مضطرين، بحجة التطهير المفهومي والدقة العلمية، إلى أن يسقطوا من الرأسمال كل ما ليس بنظرية خالصة للمفهوم والبنية، وإلى أن يجردوا من التاريخ كل ذات، وإلى أن يجعلوا حركة البنية بالذات وتحولها غير مفهومين، بل إنهم لا يحجمون حين يتحدث ماركس عن الذات عن اتهامه بالافتقار إلى الدقة، وبالرجوع القهقري إلى الأنثربولوجيا، وبالسقوط من جديد في الأيديولوجيا...»[2]. ويشير غارودي إلى أن موريس غودلييه قد اقتفى خطوات ألتوسير بالرغم من وعيه لفشل ألتوسير في محاولته إعادة بناء التاريخ بدءا من البنية المشروع نفسه، ومن دون أن يتخلى عن مسلمات البنية المجردة في إقصائها للإنسان كذات والتاريخ والتأويل البنياني[3]. ولعل مثل هذه الشكوك التي أحاطت بالبنيوية عملت على تحويلها إلى هيكل جامد، حين أفرغته من عطاءات الذات وحرمته من التعلق بالتاريخ من حيث هو استراتيجية فكرية موجودة بالقوة في بنية الأشياء[4].

هذه السلبيات هي التي جعلت " ميشال فوكو " يرفض بأن يكون بنيويا، بل إنه عمد إلى حذف هذه الكلمة من كتابه «الكلمات والأشياء» بكامله، فيما أشار جوناتان كيلر في واحدة من محاضراته الحسان إلى أن كلمة البنيوية قد فقدت جدواها بعد أن صارت تشير إلى إضمامة من العلوم، منذ أن وجد جان بياجيه في كتابه «البنيوية» أن الرياضيات والمنطق والفيزياء وعلم الحياة وكل العلوم

الاجتماعية اهتمت بالبنية، وأنها كانت «بنيوية» قبل مجيء كلود ليفيس شتراوس [5]، وإن كانت هذه العلوم على اختلاف مشاربها قد ارتوت من ينبوع البنيوية فإن الذي يميز البنيوية الفرنسية في النقد الأدبي هو المعنى الجديد الذي أضفته على البنية، فغدت بهذا الإضفاء متحولا نقديا جديدا يختلف عن سائر المتحولات النقدية الأخرى التي عجت بها أطروحات الآخرين، غير الفرنسيين.هذا وقد لقي المنهج الشكلي هو الآخر انتقادا من النقاد المفكرين الغربيين، بل حتى من المؤسسين لهذا النمط البنيوي، كما سنرى فيما بعد ونشير إلى أن النقد الذي حام حول المنهج الشكلي عامة و الشكلانيين الروس خاصة، انصب على الجانب العام المتمثل في تقصير الدراسة الأدبية على بعض الجوانب الجزئية من العمل الأدبي كشكل أعلى من التعبير الحضاري.

و يرى " تروتسكي " أن التناقض الأول الذي يظهر للعيان فيما يخص الشكلية الروسية ارتباطها للمدرسة المستقبلية التي أخذت تتقرب أكثر فأكثر من الشيوعية، في حين أن المنهج الشكلي يظهر تنافره مع النظرية الماركسية [6]. وهذا العمل الذي لا يهاب الشكلانيون تسميته بالعلم الشكلاني للشعر، أو الشعرية يبقى مفيدا، و لكن يجب أن نفهم من الإفادة هنا الطابع الجزئي و الإجرائي، و هذا العلم الذي لن يكن سوى عنصر أساسي للتقنية الشعرية لقواعد الحرفية [7]، فالنظرية الشكلية للفن على الرغم من اصطناعها و رجعيتها فإن أجزاء مما تقدمه للبحث مفيد، فهذا المجهض غير المحتشم الذي هو الشكلية، هو جهاز مفهومي تبسيطي مبني على جهلهم بالوحدة النفسية للإنسان المجتمع، للإنسان الذي يخلق و يستهلك ما خلقه [8].و ينتهي تروتسكي إلى أن الموضوعية التي يسعى الشكلانيون إلى بلوغها تؤدي بهم إلى تأليه الكلمة، فمن غير الصواب أن نرى في الإبلاغ الفني مجرد هراء، أنه تحويل للواقع حسب القوانين الفنية الخاصة.

إن الفن عنصر لا يمكنه أن يعيش مستقلا ، بل هو وظيفة للإنسان المجتمع المرتبط بمحيطه و نمط عيشه [9]، و يتوصل تروتسكي في الأخير إلى حل توفيقي يرى فيه أن العمل الفني يجب أن يحاكم أولا، و مبدأ الحكم من المبادئ التي

ترفضها الشكلية حسب قوانينها الخاصة، أي الداخلية و الفنية الخالصة، و لكن الماركسية وحدها قادرة على التفسير لماذا و كيف فالطرق التي تقدمها الشكلية ضرورية و لكنها غير كافية، و يرى تروتسكي أن الفهم الشكلاني للأدب فهم مثالي، و أن تحرير الفن من الحياة و إعلانه كنشاط مستقل يعني حرمانه، بل أن الحاجة لهذه العملية ـ التحريرية ـ هي علامة أكيدة للتفسخ الأيديولوجي [10] ، فاستقلالية العامل الاجتماعية على طريقة شكلوفسكي ـ و هو مثال محدد هو الآخر بالشروط الاجتماعية التي أنتج فيها ويرى تروتسكي أن المدرسة الشكلانية هي (مجهض المثالية) في المسائل الفنية، فهم يعتقدون في البدء كانت الكلمة، و لكن الشيوعيين يعتقدون أنه في البدء كان الفعل ثم جاءت الكلمة بعده، والسؤال: هل استطاع الفهم الماركسي أن يستوعب التناقض الذي سقطت فيه الشكلانية، أم أنه نقله من موقع لآخر من موقع شكلانية إلى موقع ذي معايير ومنطلقات جديدة تهتم بالمحتوى و البعد الابلاغي الأيديولوجي للعمل الأدبي ؟

و إذا ما تأملنا المصطلحات التي اعتمدها تروتسكي نجده يسير بالنقد في الاتجاه المعاكس الذي أطلق عليه البنيويون خارجيات النص، عندئذ يصعب فهم النصوص و استعمالها من جوانبها المختلفة ؛ لأنه يغيب النص في ثنائية الشكل و المضمون فيسقط في مغبة تناول النص من زاوية أحادية، يقول " جيرار جينات " : في مقالة حول «علاقة الشعرية بالتاريخ» و بإيديولوجية اللاتاريخية، فهو يشير إلى أن المآخذ الأساسية التي تسجل على المنهج الشكلي تكمن في عدم إدخال التاريخ في التحليل، بحيث أن الشكلانية تأخذ لحظة تزامنية، تهمل الظروف التي واكبت بنية النص، أي اعتبار النص مكتملا بذاته [11] فالنقد الشكلاني بهذه الكيفية يلغي العامل الزمني و التاريخ ، و يتناول النص من داخله كمعطى فاعل الآن فقط، ثم إن هذا النقد يهمل مبدع العمل الأدبي، الذي هو الإنسان الحي الذي كتبه [12] ، ومن هنا يلغى هذا النقد الفاعلية الإبداعية ليصير فاعل النص هو البنيات الشكلية الداخلية و ليس الإنسان و المجتمع والتاريخ، و يغيب الإنسان ، و يستحضر مكانه النسق كلعبة بنيوية فارغة لا تحمل أية حمولات معينة، فإذا كان للنص قصد فهو

القصد الداخلي (قصد الأدبية) أي قصد اللعبة نفسها، و بهذا يكون التاريخ قد: « ألغي في موضوعه و في مسعاه لأن العمل مستخلص من سلسلة كرنولوجية للوقائع الإنسانية... »[13]

إن الرؤية الشكلية بهذا المفهوم تستبدل التطور بالتعاقب الذي يصبح معه النص الأدبي مجرد بنيات غير دالة، يمكن أن تضيء نفسها بنفسها و قضية نفي التاريخ هي قضية وهمية و غير ممكنة، لأن النص الأدبي يحمل معه دوما ميسم تاريخه.

و قد وقف " لوسيان جولدمان " في تأسيسه للبنيوية التكوينية، موقفا معارضا للبنيوية الشكلانية اللسانية: فيما يخص البنيوية اللألسنية فإن العقبة الألسنية الأساسية التي تقف في وجه أي فهم إيجابي لعمل ثقافي ما تبدو لي أنها تبطل الأهمية المعطاة، لهذا المنهج، لا مجال هنا بطبيعة الحال لإنكار فعالية هذا المنهج، فيما يتعقل بالنطاق الألسني (اللغوي) البحت ، إنكاري لأهمية هذا المنهج (في النقد) ليس تراجعا إلى عدم كفاءتي في هذا الميدان فحسب، إنما يتناول أيضا اعتراضا أساسيا فيما يخص التفريق ما بين مصطلحي: اللغة و الكلام، و إنني أعتقد باستحالة تطبيق الممارسة فيما يخص المصطلح: « الأول (اللغة) على المجال الخاص بالمصطلح الثاني (الكلام) »[14] إن ما يأخذه جولدمان عن البنيوية الشكلية، و برغم إقراره بأهمية و فعالية المنهج البنيوي الشكلاني - هو تعامل هذا المنهج الشكلاني مع الأدب، تعاملا يستمد أدواته و مفاهيمه الإجرائية من اللسانيات، مما يؤدي إلى اعتبار النص كيانا لغويا مغلقا، تنعدم علاقاته مع البنية الاقتصادية و الاجتماعية لذلك ينتج جولدمان على ضرورة القيام باكتشاف البنيات الكلية المعبرة للنص و دراستها، و عند ذلك اتخاذها دليلا و مرشدا للدراسة الألسنية، و يبقى الاختلاف قائما بين البنيوية الشكلانية و البنيوية التكوينية، وينحصر هذا الاختلاف في تصور كل منهما للبنية.

وإذا كانت البنية الشكلانية، تتسم بالانغلاق عن نفسها و انعزالها عن الذات الفاعلة و التاريخ، فإن البنيوية التكوينية ترى أن البنية ليست كيانا مغلقا، و هي

ترتبط بوشائج قوية مع كافة أنواع السلوك الإنساني في سيرورته الاقتصادية و الاجتماعية.

إن هذه المآخذ التي أخذت عن البنيوية الشكلانية، تؤكدها تصريحات النقاد المؤسسين أنفسهم، فقد كتب شلوفسكي ـ أحد أقطاب الشكلانية الروسية ـ في عام 1926 في كتابه « المصنع الثالث» ما يشبه الاعتراف بقصور الدراسة الشكلية، و هذا ما عناه بقوله: « إن تجاهل القضايا غير الجمالية بطريقة جذرية يعتبر خطأ، إذ أن التغيرات الفنية يمكن ان تحدث، بل هي تحدث بالفعل ـ على أساس عوامل غير جمالية، و ذلك عندما تخضع لغة ما لتأثير لغة أخرى عندما تظهر مقتضيات إجتماعية جديدة» [15]، و يعبر شلوفسكي في مقدمة كتابه المتأخر عن « نظرية النثر» عن أزمة الشكلية حيث أكد على: « تأثير الظروف الاجتماعية على الأدب، خاصة من خلال اللغة: سواء كانت بمستواها العادي أو الشعري... »[16] و لعل هذا ما جعل " تودوروف " يذهب إلى أن الاعتماد على مبدأ البنية الشكلية المباشرة يقود إلى العقم و الانتهاء إلى مجرد تصنيف محدود [17]، و قد ألفيناه في موضع آخر قد قرأ السلام على و أد المعنى في ضوء المقاربات البنيوية الحائرة، لأن « ظاهر المعنى الذي يمثل موضوع التفسير لا يمكن تحديده بسهولة (...) و من ثم فإن ما يمكن وصفه موضوعيا ـ عدد الكلمات أو عدد المقاطع أو الأصوات، لا يمكننا من استخراج المعنى ». [18]

و بالتالي فإن أطروحات البنيويين الشكلانيين ـ في ظل تصريحات منظريها ـ تعمل على إقصاء جملة من المعايير الجمالية في الحقل النقدي، هذا ناهيك عن عزلها للعمل الأدبي عن الظروف الثقافية أو النفسية أو الاجتماعية، و ذلك بإعلائها من سلطة النص على حساب السلطات الخارجية الأخرى، فهل الأزمة تكمن في هذا العزل ؟ ثم ما قيمة تحقيق اجتماعية الأدب في ضوء النقد الماركسي الذي يعد الرحم الأول في ميلاد و إخصاب البنيوية التكوينية (Structuralisme génétique) التي كانت ردة فعل عن عنفوان البنيوية الشكلانية في محاولتها الطموحة و الجريئة لإخراج النص من تقوقعه الشكلي و ذلك عن طريق إعطاء

الأولوية إلى سلطات خارجية، عن عالم النص المدروس و السؤال الذي يطرح نفسه، هل استطاعت البنيوية التكوينية - في إطلاقها العنان لانفتاح البنية عن الذات و التاريخ و المجتمع و الإنسان - ترقيع الثوب الذي عملت البنيوية على تمزيقه في منعطفات حضارية حرجة ؟ إن وظيفة البنية الأدبية في تصور " جولدمان " تتلخص في تقديم رؤية الكاتب أو الأديب للحياة، و لكن هذه الرؤية لا يمكن أن تكون من اختراع الفرد و ابتكاره، و إنما هي رؤية تسوغها فئة اجتماعية، يشكل الكاتب أو الأديب أحد الأفراد المنضوين في صفوفها، و تحت لوائها ، و على الناقد الذي يريد دراسة الأعمال الأدبية في حقبة ما أن يدرسها متجاوزا بناءها الذاتي إلى التكوين المعرفي الذي ينطلق منه الكاتب، و يحدد المنظور الذي يتطلع منه إلى العالم.

إن الطابع الشمولي أو الكلي: الذي تتسم به بنيوية " جولدمان " و إيمائها بحتمية العلاقة بين شكل البنية الأدبية و التكوين المعرفي لقريحة الكاتب الاجتماعية، يجعلان من تطبيق هذا المنهج أمرا صعبا، إن لم يكن في عداد المستحيل ، فكيف يمكن التحقق من صحة قراءتنا لكاتب معين ؟ و ما الذي يمكن فعله إذا تعذر على الباحث أن يعرف بوضوح السياق التاريخي المطلوب الذي يمكننا من معرفة التكوين المعرفي للكاتب وطبقته الاجتماعية، و كيف يمكن إجراء تحليل بنيوي تكويني لأعمال قليلة أو فردية هي كل ما تبقى من عنصر سابق نجهل الكثير عنه.

كلنا نتفق على الاعتراف بمجهودات لوسيان جولدمان خاصة في تطبيقاته الرائدة التي عمل فيها على تطبيق منهجه في أطروحته «الإله الخفي » (منشورات غاليمان 1956) و في المقالات التي تدور من حولها، و ثمة بحوث بالغة الأهمية عن «الجانيسينية» و عن باسكال و راسين نحبها في منهجه، و قد ظل جولدمان في كل ذلك ماركسيا ، صفته صفة عالم اجتماعي لم يعد يتجه نحو مضمون الفكر و لكن نحو البنية المرسومة للفكر الاجتماعي و نحو التأثير الذي يمكننا ممارسته.

إن اعترافنا بهذه المجهودات لا يعنى أبدا إعفاء النقد التكويني من مزالق أدركها جولدمان نفسه و قد تجلى ذلك في تصريحه بقصور منهجه حيث يقول: « التحليل السوسيولوجي للعمل الأدبي لا يستوفي العمل الفني ، و لكن يشغل خطوات أولى ضرورية على الطريق الموصل إليه »[19].

بهذا التصريح الجولدماني تبدو البنيوية التكوينية مثلها هي الأخرى مثل البنيوية الشكلانية أرادتا النهوض بجماليات النص الأدبي من موطن النقد التقليدي بالنقد الذي اهتم بمختلف السياقات الخارجية مهملا في الوقت نفسه، السياق الداخلي الذي تكشف عنه العلاقات الداخلية للبنية، و قد جاءت البنيوية التكوينية لتعلن انفتاح هذه البنية و انبجاسها عن الواقع الاجتماعي لتكون بذلك بنية دالة، بعدما كانت بنية صماء خرساء في ضوء البنيوية الشكلانية، فما زادت عقبا ذلك البناء سوى طيف آخر أكثر تحجرا و جمودا من طيوف الشكلية الروسية .

إن ما يحدث في ضوء المقاربات البنيوية ليس مجرد إنطاق القصيدة، بل إنه عملية تعذيب حقيقي للنص الإبداعي كما يرى روبرت شولز حيث إن: « فكرة وضع لغة الشعر فوق جهاز الشد و إرغامه لإفضاء أسراره، أو ما هو أسوء، على الاعتراف الكاذب، كانت مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي، قد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعة بما فيه الكفاية »[20] و يؤخذ على البنيوية كثير من ذلك أن أكثر روادها المتعاملين بأصولها و مبادئها تخلوا عنها. و في مقدمة هؤلاء رولان بارت الذي أنكر مفهوم العلمية البنيوية في مستهل كتابه (SZ) الصادر عام 1970 معلنا من جانبه انعدام الجدوى من أي منهجية نقدية مؤكدا أن كل حديثا حول الثقافة يزعم أنه حديث علمي لا يتجاوز الادعاءات[21]. و من بين البنيويين الذين تنكروا للبنيوية بل عجلوا الدعوة إلى هدمها و التخلي عنها " جاك دريدا " الذي هاجم ما فيها من تجريد و اختزال شكلي، و آنية ميتافيزيقية، كما سنرى في حديثنا عن منطلقات " دريدا " في التأسيس للتفكيك. يضاف إلى هؤلاء النقاد : " جوليا كريستيفا " و مجموعة تال كال، التي دعت إلى

سيميائية جديدة، و يمكن تلخيص مآخذ النقاد الغربيين عن البنيوية في النقاط التالية:

1. البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غريبة و رسوم بيانية جداول معقدة بأشياء نعرفها مسبقا، و لذلك فهي ليست عديمة القيمة فحسب و إنما مؤذية لأنها تجرد الأدب و نقده من صفاتهما الإنسانية.

2. تتجاهل البنيوية التاريخ تجاهلا تاما، قد يكون ذلك مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت و السواكن، أما في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن فلا.

3. ليست البنيوية سوى صورة محرفة للنقد الجديد New Criticism الذي عرفناه من خلال التعامل مع النص كما لو أنه مقطوع عن موضوعه مستقل عن موضوع القراءة.

4. البنيوية تهمل المعنى و إن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني و لكن عدم اهتمامها به يجعلها على خلاف مع التأويليين Herméneutics و ذلك يعني بصورة من الصور أن البنيوية ليس لها ما تقدمه.[22]

و لم تسلم البنيوية أيضا من انتقادات أخرى أثرنا اختصارها في نقاط ثلاث:

1. الغموض و الإبهام و المراوغة أحيانا و هذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة، لقد كتبت " كروزولين " تقول : بعد قراءتها لكثير من الدراسات البنيوية: « بدهتني فكرة مؤداها أن حركة فكرية بعينها يمكن أن تشيع دون أن تكون مفهومة تماما و لقد سبق أن هاجم " ميشال ريفايتر " ما كتبه جاكبسون و شتراوس في تحليلهما لسوناتة " بودلير " ، حيث يرى أنهما توصلا عن طريق الدراسة البنيوية إلى توصيف قوانين بنيوية، يستعصي فهمها لا على القارئ العادي، بل على القارئ المثقف العارف »[23].

2. أخذ على البنيوية كذلك أنها أدت إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما، و ذلك بإعلانها عن موت المؤلف، لقد كتب بارث يقول: « إن علم الأدب لا يستطيع أن ينسب العمل الأدبي، و إن كان هذا العمل الأدبي مرهونا بتوقيع كاتبه، إلا إلى الأسطورة و ذلك لأن الكاتب ليس هو العمل »[24] ولا يخفى أن القصد هنا من تشبيهه بالأسطورة، أن الأسطورة كلام ليس له مؤلف بعينه كما يبدو، إنها فقط تضطلع بمضمون أو مغزى و من الإنصاف أن نقول إن شعار موت المؤلف عند بارث و غيره من البنيويين لم يكن أبدا يقصد به إلا ضع حد للتيارات التاريخية و النفسية و الاجتماعية في دراسة الأدب، فقد كان البنيويون يهدفون إلى عدم اعتبار البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسات النقدية.

3. عجز المنهج في تحقيق ما وعد به من القدرة على تفسير الأعمال الأدبية من خلال النموذج اللغوي، و هذا ما أكده جوناتان كيلر **Jonathan culler** حين كتب يقول: « إن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي، لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره »[25]

هذه هي مجمل الانتقادات التي وجهت للبنيوية عموما و البنيوية الشكلانية و التكوينية على وجه الخصوص، و هي انتقادات ظهرت فيها البنيوية آلة استلاب حائرة لجماليات النصوص و أبعادها المعرفية و الإنسانية، ابتداء من انغلاق البنية عن ذاتها و عن التاريخ و الذات و الإنسان إلى تحويل النص الأدبي إلى مجموعة من الجداول و الأشكال الهندسية التي لا تخبرنا في النهاية بشيء، و إن ادعت البنيوية أنها قد جاءت بآليات نقدية جديدة، فما ذلك سوى صورة محرفة من صور النقد الجديد، صورة أهملت المعنى و عملت على تغييبه تحت مظلة الغموض، متجاهلة في ذلك دور المبدع. و بهذه الصورة عجزت البنيوية في تحقيق أحلامها الواعدة، و لم تجد من هذه الأحلام الوردية سوى بياجيه مدافعا عنها فهو الذي يرى أن الاتهام الذي وجه للبنيوية: « هو اتهام مبني على سوء فهم لمعنى النزعة الإنسانية، ذلك لأن موجهي هذه التهمة يعرفون الذات الإنسانية على طريقتهم الخاصة ثم ينعون على البنائية أنها تهدم هذا الذي يرون أنه هو تلك الذات و

حقيقة الأمر في رأي بياجيه، هي أن البنيوية تفرق بين الذات الفردية التي لا تتخذها البنائية موضوعا للبحث على الإطلاق و بين الذات المعرفية، أي تلك النواة المعرفية التي تشترك فيها الذوات الفردية كلها على مستوى واحد» [26]، إن انتصار بياجيه للنزعة الإنسانية التي عملت البنيوية على تحطيمها لا يضيف إلى ملف البنيوية سوى مظهرا آخر من مظاهر التعصب لدورة نقدية حائرة و ما الوابل النقدي الذي عجت به أطروحات النقاد الغربيين الذين تعرضنا إليهم في هذا المقال، بما في ذلك تصريحات النقاد المؤسسين، إلا دلائل وحججا قاطعة عن أزمة البنيوية.

الهوامش :

(1) روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، سوريا ، ط3 ، 1983 ، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص104

(3) المرجع نفسه ، ص108

(4) ينظر: عبد الله إبراهيم: في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 1996 ، ص 40.

(5) المرجع نفسه، ص 40.

(6) ينظر: تروتسكي: الأدب والثورة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ط1، د ت، ص 189.

(7) المرجع نفسه، ص 190.

(8) المرجع نفسه ، ص 198، 199.

(9) المرجع نفسه ، ص 200 ـ 208.

(10) المرجع نفسه ، ص 210.

(11) Jerrar Jinnat: Figures 3 , Collection « Lequels » édition de Seuil , 1966, p 13.

(12) Ebi dem , p 280.

(13) Ebidem , p280.

(14) ينظر : عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار السير للنشر و التوزيع ، المغرب ، ط1 ، 1988 ، ص 246.

(15) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الأفاق الجديدة ، بيروت، ط3 ، 1997 ، ص 104.

(16) المرجع نفسه، ص 103.

(17) المرجع نفسه، ص 138.

(18) تيزفيتان تودوروف: مقدمة الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار تبقال للنشر والتوزيع ، المغرب ، ط2 ، 1990 ، ص 5، ثم ينظر: عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 283، 284.

(19) جون إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط 1، 1994، ص 129.

(20) Robert Schoes: Structure in literature An introductiob, Now Haven and londan, yale , up , 1971, p 22.

(21) جون ستروك: البنيوية و ما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني و الفنون و الآداب، الكويت، ط 1، 1996، ص 103ـ108.

(22) ينظر: سوزان روبين: ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد، 1979، ص 80 ـ 89، ثم ينظر إبراهيم خليل في النقد و النقد الألسني، مختارات أردينية دراسات نقدية، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص 91.

(23) ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 281.

(24) ينظر: رولان بارث: نقد و حقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1994، ص 69.

(25) جوناثان كيلر: الشعرية البنيوية، ترجمة ثائر ذيب ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ط1، 2000 ، ص 109.

(26) ينظر: عبد الله إبراهيم و آخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 67.