جامعـــــــــــــة بسكـــــــــــرة

كليـــــــــة الآداب واللغـــــــات

قســم الآداب واللغة العربية

محاضــرات في مقيــاس قضايا النقد المعاصر

لطلبــة السنــة الأولى مـــاستر

شعبــة: النقد الحديث والمعاصـر

المحاضــرة الأولى بعنــوان: إشكـــالات البنيويـــة

إعداد الأستاذ الدكتور: بشير تاوريريت

السنة الجامعية: 2020-2021

1- إشكالات البنيوية:

1-1- تصريحات النقاد الغربيين بأزمة البنيوية:

لقد ندد النقاد الغربيون بالبنيوية في أطرها النظرية والإجرائية، وهذا التنديد يكشف بوضوح عن أزمة النقد البنيوي، فقد توالت تصريحات النقاد الغربيين بهذه الأزمة، وأول هذه الانتقادات وألذعها 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، للفلسفة التي بلا ذات»[1]. فالبنيوية في تصور غارودي هي آلة استلاب للذات الإنسانية، بل هي طريق يؤدي إلى انغلاق البنية عن التاريخ، ويتضح 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 يقصوا 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 وعملت على تحويلها إلى هيكل

---

[1] روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ص13.

[2] روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان ، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص108.

جامد، حين أفرغته من عطاءات الذات وحرمته من التعلق بالتاريخ من حيث هو استراتيجية فكرية موجودة بالقوة في بنية الأشياء[1].

لعل 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 كولبير في واحدة من محاضراته الحسان إلى أن كلمة البنيوية قد فقدت جدواها بعد أن صارت تشير إلى إضمامة من العلوم، منذ أن وجد جان بياجييه في كتابه "البنيوية" أن الرياضيات والمنطق والفيزياء وعلم الحياة وكل العلوم الاجتماعية اهتمت بالبنية، وأنها كانت "بنيوية" قبل مجيئ كلود ليفيس شتراوس[2]، 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 والشكلانيين الروس خاصة، انصب على الجانب العام المتمثل في تقصير الدراسة الأدبية على بعض الجوانب الجزئية من العمل الأدبي كشكل أعلى من التعبير الحضاري.

ويرى " 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[3]. وهذا العمل الذي لا يهاب الشكلانيون

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص40.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[3] ينظر: تروتسكي: الأدب والثورة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ط1، د ت، ص189.

تسميته بالعلم الشكلاني للشعر أو الشعرية يبقى مفيدا، ولكن يجب أن نفهم من الإفادة هنا الطابع الجزئي والإجرائي، وهذا العلم الذي لن يكن سوى عنصر أساسي للتقنية الشعرية لقواعد الحرفية[1]، فالنظرية الشكلية للفن على الرغم من اصطناعها ورجعيتها فإن أجزاء مما تقدمه للبحث مفيد، فهذا المجهض غير المحتشم الذي هو الشكلية، وما هو إلا جهاز مفهومي تبسيطي مبني على جهلهم بالوحدة النفسية للإنسان المجتمع، للإنسان الذي يخلق يستهلك ما خلقه[2]. وينتهي 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 ونمط عيشه[3]، ويتوصل تروتسكي في الأخير إلى حل توفيقي يرى فيه أن العمل الفني يجب أن يحاكم أولا، ومبدأ الحكم من المبادئ التي ترفضها الشكلية حسب قوانينها الخاصة، أي الداخلية والفنية الخالصة، ولكن الماركسية وحدها قادرة على التفسير لماذا وكيف فالطرق التي تقدمها الشكلية ضرورية ولكنها غير كافية. ويرى تروتسكي أن الفهم الشكلاني للأدب فهم مثالي، وأن تحرير الفن من الحياة وإعلانه كنشاط مستقل يعني حرمانه، بل أن الحاجة لهذه العملية –التحريرية– هي علامة أكيدة للتفسخ الأيديولوجي[4]، فاستقلالية العامل الاجتماعية– على طريقة شكلوفسكي– وهو 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، ولكن الشيوعيين يعتقدون أنه في البدء كان الفعل ثم جاءت الكلمة بعده، والسؤال: هل استطاع الفهم الماركسي أن

---

[1] المرجع نفسه، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص198–199.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص200 – 208.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص210.

يستوعب التناقض الذي سقطت فيه الشكلانية، أم أنه نقله من موقع لآخر من موقع شكلانية إلى موقع ذي معايير ومنطلقات جديدة تهتم بالمحتوى والبعد الابلاغي الأيديولوجي للعمل الأدبي؟

وإذا ما تأملنا المصطلحات التي اعتمدها ترتسكي نجده يسير بالنقد في الاتجاه المعاكس الذي أطلق عليه البنيويون خارجيات النص، عندئذ يصعب فهم النصوص واستعمالها من جوانبها المختلفة؛ لأنه يغيب النص في ثنائية الشكل والمضمون فيسقط في مغبة تناول النص من زاوية أحادية، يقول "جيرار جينات": في مقالة حول "علاقة الشعرية بالتاريخ" وبإيديولوجية اللاتاريخية، فهو يشير إلى أن المآخذ الأساسية التي تسجل على المنهج الشكلي عدم إدخال التاريخ في التحليل، بحيث أن الشكلانية تأخذ لحظة تزامنية، تهمل الظروف التي واكبت بنية النص، أي اعتبار النص مكتملا بذاته[1]. فالنقد الشكلاني بهذه الكيفية يلغي العامل الزمني والتاريخ، ويتناول النص من داخله كمعطى فاعل الآن فقط، ثم إن هذا النقد يهمل مبدع العمل الأدبي، الذي هو الإنسان الحي الذي كتبه[2]، ومن هنا يلغى هذا النقد الفاعلية الإبداعية ليصير فاعل النص هو البنيات الشكلية الداخلية وليس الإنسان والمجتمع والتاريخ، ويغيب الإنسان ويستحضر مكانه النسق كلعبة بنيوية فارغة لا تحمل أية حمولات معينة، فإذا كان للنص قصد فهو القصد الداخلي (قصد الأدبية) أي قصد اللعبة نفسها، وبهذا يكون التاريخ قد: « أُلغي في موضوعه وفي مسعاه لأن العمل مستخلص من سلسلة كرنولوجية للوقائع الإنسانية...».[3]

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

---

(1) Jerrar Jinnat: Figures 3, p 13.
(2) ibidem, p 280.
(3) ibidem, p280.

وقد 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 والكلام، وإنني أعتقد باستحالة تطبيق الممارسة فيما يخص المصطلح:« الأول (اللغة) على المجال الخاص بالمصطلح الثاني (الكلام) »[1]. إن ما يأخذه جولدمان عن البنيوية الشكلية– وبرغم إقراره بأهمية وفعالية المنهج البنيوي الشكلاني– تعامل هذا المنهج الشكلاني مع الأدب، تعاملا يستمد أدواته ومفاهيمه الإجرائية من اللسانيات، مما يؤدي إلى اعتبار النص كيانا لغويا مغلقا، تنعدم علاقاته مع البنية الاقتصادية والاجتماعية، لذلك يلح جولدمان على ضرورة القيام باكتشاف البنيات الكلية المعبرة للنص ودراستها، وعند ذلك اتخاذها دليلا ومرشدا للدراسة الألسنية، ويبقى الاختلاف قائما بين البنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية، وينحصر هذا الاختلاف في تصور كل منهما للبنية.

فإذا كانت البنية الشكلانية، تتسم بالانغلاق عن نفسها وانعزالها عن الذات الفاعلة والتاريخ، فإن البنية التكوينية ترى أن البنية ليست كيانا مغلقا، وهي ترتبط بوشائج قوية مع كافة أنواع السلوك الإنساني في سيرورته الاقتصادية والاجتماعية.

إن هذه المآخذ التي أخذت عن البنيوية الشكلانية، وتؤكدها تصريحات النقاد المؤسسين أنفسهم، فقد كتب شلوفسكي –أحد أقطاب الشكلانية الروسية– في عام 1926 في كتابه "المصنع الثالث" ما يشبه الاعتراف بقصور الدراسة الشكلية، وهذا ما عناه بقوله: « إن تجاهل القضايا غير الجمالية بطريقة جذرية يعتبر خطأ، إذ أن التغيرات الفنية يمكن أن

[1] ينظر: عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص246.

تحدث، بل هي تحدث بالفعل –على أساس عوامل غير جمالية–، وذلك عندما تخضع لغة ما لتأثير لغة أخرى عندما تظهر مقتضيات اجتماعية جديدة»[1]. ويعبر 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... »[2]. ولعل هذا ما جعل "تودوروف" يذهب إلى أن الاعتماد على مبدأ البنية الشكلية المباشرة يقود إلى العقم، والانتهاء إلى مجرد تصنيف محدود[3]، وقد ألفيناه في موضع آخر قد قرأ السلام على وَأْد المعنى في ضوء المقاربات البنيوية الحائرة، لأن « ظاهر المعنى الذي يمثل موضوع التفسير لا يمكن تحديده بسهولة (...) ومن ثم فإن ما يمكن وصفه –موضوعيا– عدد الكلمات أو عدد المقاطع أو الأصوات، لا يُمكِّننا من استخراج المعنى ». [4]

وبالتالي فإن أطروحات البنيويين الشكلانيين – في ظل تصريحات منظريها–تعمل على إقصاء جملة من المعايير الجمالية في الحقل النقدي، هذا ناهيك عن عزلها للعمل الأدبي عن الظروف الثقافية أو النفسية أو الاجتماعية، وذلك 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 وإخصاب البنيوية التكوينية (Structuralisme génétique) التي كانت ردة فعل عن عنفوان البنيوية الشكلانية، في محاولتها الطموحة والجريئة لإخراج النص من تقوقعه الشكلي وذلك عن طريق إعطاء الأولوية إلى سلطات خارجية، عن عالم النص المدروس والسؤال الذي يطرح نفسه، هل استطاعت البنيوية التكوينية – في إطلاقها العنان لانفتاح البنية عن الذات والتاريخ والمجتمع والإنسان– ترقيع الثوب الذي عملت البنيوية على تمزيقه في منعطفات

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص138.

[4] تيزفيتان تودوروف: مقدمة الشعرية، ص5. ثم ينظر: عبد العزيز حمودة: من البنيوية إلى التفكيك، ص283، 284.

حضارية حرجة ؟ إن وظيفة البنية الأدبية في تصور " جولدمان" تتلخص في تقديم رؤية الكاتب أو الأديب للحياة، ولكن هذه الرؤية لا يمكن أن تكون من اختراع الفرد وابتكاره، وإنما هي رؤية تسوغها فئة اجتماعية، يشكل الكاتب أو الأديب أحد الأفراد المنضوين في صفوفها، وتحت لوائها، وعلى الناقد الذي يريد دراسة الأعمال الأدبية في حقبة ما أن يدرسها متجاوزا بناءها الذاتي إلى التكوين المعرفي الذي ينطلق منه الكاتب، ويحدد المنظور الذي يتطلع منه إلى العالم.

إن الطابع الشمولي أو الكلي: الذي تتسم به بنيوية " جولدمان " وإيمائها بحتمية العلاقة بين شكل البنية الأدبية والتكوين 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 ؟ وما الذي يمكن فعله إذا تعذر على الباحث أن يعرف بوضوح السياق التاريخي المطلوب الذي يمكننا من معرفة التكوين المعرفي للكاتب وطبقته الاجتماعية، وكيف 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) وفي المقالات التي تدور من حولها، وثمة بحوث بالغة الأهمية عن "الجانيسينية" وعن باسكال وراسين نحبها في منهجه، وقد ظل جولدمان في كل ذلك ماركسيا، صفته صفة عالم اجتماعي لم يعد يتجه نحو مضمون الفكر ولكن نحو البنية المرسومة للفكر الاجتماعي ونحو التأثير الذي يمكننا ممارسته.

إن اعترافنا بهذه المجهودات لا يعنى أبدا إعفاء النقد التكويني من مزالق أدركها جولدمان نفسه. وقد تجلى ذلك في تصريحه بقصور منهجه حيث يقول: « التحليل

السوسيولوجي للعمل الأدبي لا يستوفي العمل الفني، ولكن يشغل خطوات أولى ضرورية على الطريق الموصل إليه »[1].

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، وقد جاءت البنيوية التكوينية، لتعلن انفتاح هذه البنية وانبجاسها عن الواقع الاجتماعي لتكون بذلك بنية دالة، بعدما كانت بنية صماء خرساء في ضوء البنيوية الشكلانية، فما زادت عقب ذلك البناء سوى طيف آخر أكثر تحجرا وجمودا من طيوف الشكلية الروسية.

إن ما يحدث في ضوء المقاربات البنيوية ليس مجرد إنطاق القصيدة، بل إنه عملية تعذيب حقيقي للنص الإبداعي كما يرى شولز حيث إن: « فكرة وضع لغة الشعر فوق جهاز الشد وإرغامه 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»[2]، ويؤخذ على البنيوية كثير؛ من ذلك أن أكثر روادها المتعاملين بأصولها ومبادئها تخلوا عنها. وفي 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 حديثi حول الثقافة يزعم أنه حديث علمي لا يتجاوز الادعاءات[3]. ومن بين البنيويين الذين تنكروا للبنيوية بل عجلوا الدعوة إلى هدمها والتخلي عنها "جاك

---

[1] جون إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط1، 1994، ص129.

[2] Robert Schoes: Structure in literature An introductiob, Now Haven and londan, yale, up, 1971, p 22.

[3] جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 1996، ص103 – 108.

دريدا" الذي هاجم ما فيها من تجريد واختزال شكلي، وآنية ميتافيزيقية، كما سنرى في حديثنا عن منطلقات "دريدا " في التأسيس للتفكيك. يضاف إلى هؤلاء النقاد: "جوليا كريستيفا" ومجموعة تال كال، التي دعت إلى سيميائية جديدة، ويمكن تلخيص مأخذ النقاد الغربيين عن البنيوية في النقاط التالية:

1. البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غريبة ورسوم بيانية جداول معقدة بأشياء نعرفها مسبقا، ولذلك فهي ليست عديمة القيمة فحسب وإنما مؤذية لأنها تجرد الأدب ونقده من صفاتهما الإنسانية.

2. تتجاهل البنيوية التاريخ تجاهلا تاما، قد يكون ذلك مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن، 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 وإن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني، ولكن عدم اهتمامها به يجعلها على خلاف مع التأويليين Herméneutics، وذلك يعني بصورة من الصور أن البنيوية ليس لها ما تقدمه. [1]

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

1. الغموض والإبهام والمراوغة أحيانا وهذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة، لقد كتبت " كروزولين " تقول: « بعد قراءتها لكثير من الدراسات البنيوية: « بدت لي فكرة مؤداها أن حركة فكرية بعينها يمكن أن تشيع دون أن تكون مفهومة تماما ولقد سبق أن هاجم "ميشال ريفايتر" ما كتبه جاكبسون وشتراوس في تحليلهما

---

[1] ينظر: سوزان روبين: ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد، 1979، ص80– 89. ثم ينظر إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، مختارات أردنية دراسات نقدية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص91.

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»[1].

2. أخذ على البنيوية كذلك أنها أدت إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما، وذلك بإعلانها عن موت المؤلف، لقد كتب بارث يقول: « إن علم الأدب لا يستطيع أن ينسب العمل الأدبي، وإن كان هذا العمل الأدبي مرهونا بتوقيع كاتبه، لا إلى الأسطورة وذلك لأن الكاتب ليس هو العمل»[2]. ولا يخفى أن القصد هنا من تشبيهه بالأسطورة، أن الأسطورة كلام ليس له مؤلف بعينه كما يبدو، إنها فقط تضطلع بمضمون أو مغزى ومن الإنصاف أن نقول إن شعار موت المؤلف عند بارث وغيره من البنيويين لم يكن أبدا يقصد به إلا وضع حد للتيارات التاريخية والنفسية والاجتماعية 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، وهذا ما أكده جوناتان كيلر (Jonathan culler) حين كتب يقول: « إن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي، لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره»[3].

هذه هي مجمل الانتقادات التي وجهت للبنيوية عموما والبنيوية الشكلانية والتكوينية على وجه الخصوص، وهي انتقادات ظهرت فيها البنيوية آلة استلاب حائرة لجماليات النصوص وأبعادها المعرفية والإنسانية، ابتداء من انغلاق البنية عن ذاتها وعن التاريخ والذات والإنسان إلى تحويل النص الأدبي إلى مجموعة من الجداول والأشكال الهندسية التي لا تخبرنا في النهاية بشيء، وإن ادعت البنيوية أنها قد جاءت بمقولات نقدية جديدة، فما ذلك سوى صورة محرفة من صور النقد الجديد، صورة أهملت المعنى وعملت على تغييبه تحت ستائر الغموض والإبهام، مغفلة في ذلك ومتجاهلة دور المبدع. وبهذه الكيفية عجزت البنيوية في تحقيق أحلامها الواعدة، ولم تجد من هذه الأحلام الوردية سوى بياجيه مدافعا

---

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص281.

[2] ينظر: رولان بارث: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص69.

[3] جوناثان كيلر: الشعرية البنيوية، ص109.

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 وحقيقة الأمر في رأي بياجيه، هي أن البنيوية تفرق بين الذات الفردية التي لا تتخذها البنائية موضوعا للبحث على الإطلاق وبين الذات المعرفية، أي تلك النواة المعرفية التي تشترك فيها الذوات الفردية كلها على مستوى واحد» [1]، إن انتصار بياجيه للنزعة الإنسانية التي عملت البنيوية على تحطيمها لا يضيف إلى ملف البنيوية سوى مظهرا آخر من مظاهر التعصب لدورة نقدية حائرة وما الوابل النقدي الذي عجت به أطروحات النقاد الغربيين الذين تعرضنا إليهم في هذا المبحث، بما في ذلك تصريحات النقاد المؤسسين، إلا دلائل وحججا قاطعة عن أزمة البنيوية.

1-2- تصريحات النقاد العرب بأزمة البنيوية:

تعد قضية إضفاء الموصوف المنهجي من بين القضايا الكبرى التي طرحت على بساط النقد العربي المعاصر في صورته الاحترافية، فقد اختلف نقادنا المعاصرون في قضية البنيوية كونها منهجا أو نظرية أو فلسفة أو مذهبا، وهل هي تيار أو اتجاه أو مدرسة ؟ !!

نلتقي أول ما نلتقي بالناقد المغربي محمد بنيس، وهو في كلامه عن البنيوية لا يتردد في استعمال كلمة منهج ودون أن يكون لنا اعتراض على ذلك، نراه في كلامه على الاجتماعية الجدلية يستعمل كلمة اتجاه حينا، وكلمة تيار حينا آخر[2]، كما يستعمل كلمة منهج حينا ثالثا[3]، دون أن يوضح لنا الفرق بين الاتجاه أو التيار والمنهج، ومن دون أن يشير إلى تعادلهما....

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص67.

[2] ينظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص23.

وقد اعتبر عبد الله محمد الغذامي البنيوية منهجا: « البنيوية من واقعها ليست مذهبا، وما هي بنظريته وليست فلسفة، ولكنها منهج، ومن حيث كونها منهجا فبالتالي أداة للرؤية وميزة أداة الرؤية أنها شيء خاضع لمستخدمها، المستخدم هو الذي يستطيع أن يجعلها مفيدة أو غير مفيدة»[1]، ويتفق مع الطائفة السالفة، أعني الطائفة التي اعتبرت البنيوية منهجا كل من فاضل ثامر[2] وعبد الله إبراهيم[3] ويوسف وغليسي[4]، في حين أننا نجد صلاح فضل قد اعتبر البنيوية نظرية، وهذا ما نلمسه من عنوان كتابه«نظرية البنائية في النقد الأدبي». [5]

وعبد السلام المسدي هو الآخر يتردد في إضفاء صفة الموصوف المنهجي على البنيوية، فتارة يطلق عليها نظرية، وتارة أخرى منهجا، وهي «استقامت منهجا في تناول الظواهر أكثر منها شيئا آخر » [6] غير أن البنيوية بالنسبة إلى الأدب كانت دائما نظرية، ولم تكن أداة عملية، فهي كما يقول أحد المعجبين بها ليست منهجا لإيجاد تفسيرات جديدة ومدهشة للأعمال الأدبية وإنما هي باب من لتفكير يتساءل كيف يمكننا الوصول إلى دلالات الأعمال الأدبية»[7]، هذه النصوص على اختلاف سياقها تكشف لنا عن إستراتيجية الخلاف الخلاف القائم بين مختلف النقاد في قضية التردد في إطلاق صفة الموصوف المنهجي على البنيوية، ونحن نميل إلى اعتبار البنيوية نظرية ودليلنا في ذلك هو أن النظرية كمصطلح تشير إلى التأمل النظري في كون ما. وهذا التأمل محكوم عليه بعدم التموقع في معايير ثابتة، فهو تصور لا محدود ومن هذه الزاوية تبدو النظرية غير قابلة للتحديد وضبط

---

[1] من حوار مع عبد الله محمد الغذامي، أجراه جهاد فاضل في أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، د.ط، د.ت، ص207.

[2] ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص45.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص39.

[4] ينظر يوسف وغليسي: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية(رسالة ماجستير): معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1996، ص114.

[5] الصادر عن منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، ص1997.

[6] عبد السلام المسدي:قضية البنيوية دراسة ونماذج، ص18

[7] المرجع نفسه، ص124.

الملامح، وهذا هو شأن البنيوية التي اختلطت ملامحها وتشتت مبادئها في غمرة الاتجاهات النقدية الأخرى على المستوى النظري ولاسيما الإجرائي؛ ذلك لأن البنيوية تنتمي في جلها إلى اتجاهات نقدية سابقة عليها كما أنها تستدعي في الكثير من مقارباتها الإجرائية ملامح أخرى تنتمي إلى زمر منهجية جاءت من بعدها كالسيمياء والتفكيك، هذا علاوة على التقاطع والتداخل الذي نلمحه بينها وبين الماركسية[*] من جهة، وبينها وبين الشكلية الروسية من جهة أخرى، وبرغم تباين الآراء حول هذا التأثر الذي ينفيه بعض مؤرخي النقد، ويؤكده البعض الآخر.

إلا أن الثابت هو أن الحديث عن الكلية (Holisme) وتركيز البنيوية على طريقة الدلالة، وليس معنى الدلالة جاء تطويرا بنيويا لنفس الأفكار عند الشكليين الروس، على هذا الأساس: « لا يتردد بعض مؤرخي النقد الأدبي في الربط بين البنيوية والشكلية الروسية، بل يذهب بعضهم إلى القول بأن الشكلية هي في حقيقة الأمر بنيوية مبكرة »[1]. ويمكننا أن نتبين ذلك التأثير من خلال تأسيس البنيويين الفرنسيين لاتجاه نقدي عني بالشعرية، ويعد جينات وتودوروف، ورومان جاكبسون من رواده البارزين، فقد أخذ البنيويون الفرنسيون من الشكلانيين مفهوم الأدبية، وصاغوا على منواله مجموعة من المفاهيم مثل النصية والتناص والشعرية، وإضعاف دور المؤلف والتركيز على البنية، والانتصار إلى قطب الداخل، وقد اهتم البنيويون الفرنسيون بمؤلفات ميخائيل بلغتين التي ترجمت جل أعماله إلى الفرنسية، وخصص له تودوروف مؤلفا وناقش أطروحته في مبدأ الحوارية: في كتابه «نقد النقد» [2].

---

[*] يتضح هذا التدخل بين البنيوية والماركسية في أن كلتيهما استخدمت مصطلح البنية، والاختلاف هنا يمكن في طريقة الاستخدام لا غير، ويلقيان في فكرة التخلص من طغيان السلطة والإعلان عن نهاية الإيديولوجيات. للتوسع يراجع رومان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط 1، 1996، ص64 وما بعدها

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص187.

[2] الصادر عن المنشورات الإنماء القومي، بيروت، ط 1، 1996.

وفيما يخص الحكاية الشعبية، لا يكاد مؤلف من مؤلفات البنيويين الفرنسيين يخلو من إشارة ضمنية أو صريحة إلى عمل (فلادمير بروب)، والنظرية التي صاغها حول الحكاية من خلال تحليله لمائة حكاية شعبية.

وإذا أمعنا النظر في مبادئ البنيوية كما حددها بياجيه (الشمولية التحولات، الضبط الذاتي) فإننا نقول مع صلاح فضل «بأن الشكلية الروسية قد عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبكر»[1]، واستعاد البنيويون الفرنسيون قول تنيانوف (إن الأثر يمثل نظاما من العناصر المترابطة، ووظيفة كل عنصر تكمن في ترابطه مع العناصر الأخرى ذات الدلالة، كالعلاقات التي تربط بين شخصيات رواية ما، تبعا لتعارضها أو تماثلها) وقد مهد بروب في دراسته للحكاية الطريق أمام ليفيش شتراوس في التحليل البنيوي للقصص، ولعل تحديد تودوروف للشكلية البنيوية يضيء مسارا قيما في إقراره بأن موضوع الأثر الأدبي هو خصوصية ذلك الأثر وليس الأثر الأدبي عينه [2].

هذه هي مختلف المفاهيم التي تتقاطع فيها البنيوية مع إرث الشكلانيين الروس مما يؤكد للعيان أن البنيوية الفرنسية هي أطروحة شكلانية ومن دون هوادة.

وإذا ما أعدنا النظر في أطروحات النقاد العرب المعاصرين في إضفائهم لصفة الموصوف المنهجي على البنيوية، فإننا نقر بمجانبتهم للصواب ما دامت البنيوية قد غيبت ملامحها في غمرة الشكلانية الروسية، استنادا إلى التواشجات السالفة الذكر، هذه المشكلة تقودنا إلى قضية أخرى هي استحالة التصنيف المنهجي في عرف النقاد، والواقع أننا لا نعتبر التصنيف المنهجي مشكلة، ولو جعلنا منه مشكلة ما استطعنا الحديث عن النقد برمته. فإقصاء المنهج الفني من دائرة النقد الألسني –عند الكثير من النقاد– لسبب بسيط مفاده ذوبان هذا المنهج في غمرة المناهج الأخرى. ونعتقد أن مسألة غياب الملامح هي مسألة لا

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص106.

[2] ينظر: عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص210.

تخص المنهج الفني فحسب، بل هي لصيقة باتجاهات النقد الاحترافي برمته، وعليه فإن اعتبار التصنيف مشكلة لا يقود في رأينا إلا إلى طريق مسدود.

وتأتي "يمنى العيد" في طليعة النقاد العرب الذين نددوا بالبنيوية، حيث ترى أن هذه المحاولات محدودة لا زالت محدودة جدا ومتواضعة جدا، ولكنها برغم ذلك متحفزة وطموحة، وهي في وضعها هذا لا تخلو من التعثر الذي يظهر في ضياع هدفها أحيانا أي عدم وضوح ما تتوخاه: هل تريد هذه المحاولات أن تحقق معرفة علمية بالنص الأدبي العربي؛ أم أنها مجرد مواكبة لحركة تطور النقد، وترد يمنى العيد أسباب التعثر والتردد فيها إلى أن: النقاد يمارسون محاولاتهم مصحوبين بهمين؛ الهم الأول أن هذه المحاولات تنطلق من النص العربي في خصوصيته اللغوية، وفي ضوء ارتباط بواقع ثقافي أدبي معين، الأمر الذي يدعو إلى ضرورة تملك المناهج النقدية تملكا علميا واعيا، أما الهم الثاني فيكمن في أن البنيوية هي محاولات لتملك مناهج مازالت هي نفسها تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحيانا، وعلى وظيفتها أحيانا أخرى، وهذا ما يضع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج موضع قلق واضطراب دائمين[1]. يضاف إلى هذين الهمين، هم انغلاق البنية نفسها « فالنص الأدبي على تميزه واستقلاله يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه، أي– هذا المجال الثقافي– موجود في مجال اجتماعي، وإن ما هو داخل في النص الأدبي هو في معنى من معانيه «خارج» كما أن ما هو «خارج» هو أيضا وفي معنى من معانيه داخل... » [2]، وقول يمنى العيد بانفتاح البنية عن الخارج مرده إلى أن الكثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي الوصول إليها، لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا المجال أي بالنظر في النص الثقافي من حيث هو منظومة اجتماعية، وسياق تاريخي لا ينفصل عن الذات الإنسانية، وترى يمنى العيد « أن كشف الدلالات وإضاءة المنطق الذي يحكم البنية عمل هام ولكنه عمل غير كاف، ذلك أن وضع هذه الدلالات في موقعها من سيرورة

[1] ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص38.

البنية الثقافية، ومن حيث سيرورة البنية الاجتماعية نفسها، عمل نقدي أيضا ومطروح على المنهج البنيوي النقدي للأدب (يمكن أن نقول أن المسألة الجمالية هي مسألة مطروحة أيضا على هذا المنهج)»[1].

وإن كانت "يمنى العيد" ترفض الانفصال بين الداخل والخارج، فإنها بالمنطق نفسه ترفض الفصل بينهما في إعلائها من سلطة الشكل على حساب المضمون، فإن يمنى ترى أننا « في بلداننا العربية أكثر ما نكون حاجة إلى مثل هذا النقد الذي لا يهمل النص كنص أدبي، لا يهمله في جسده الذي هو اللغة، والذي في ما هو يشتغل على هذا الجسد ويصل إلى الأحشاء فيه، فيكشف غناه ويلامس أسراره، ويراه في الوقت نفسه في المجال الذي ينهض فيه، ويتجرأ على الجهر بجمال الجسد، ويشرع لنا نوافذ نظل على زمن تسعى ويسعى التاريخ إليه»[2]، إن اعتراض يمنى عن قضية الفصل بين الشكل والمضمون أو اللغة والأفكار يعود بالأساس إلى اعتبارها النص كتلة واحدة، فالعالم يمدها بالأفكار، في حين أن اللغة تمدنا بالشكل، ونحن لا نعتقد أننا نستطيع الفصل بين الأفكار والعالم مثلما لا نستطيع الفصل بين لغة النص، ومضمونه، وفي اتحادهما تكمن جماليات النص التي هي موضع بحث وتساؤل من مختلف الآليات التي تعج بها هذه المناهج النقدية.

هذا وقد أعرب صلاح فضل عن قصور الدراسة الشكلية للعمل الأدبي حيث يقول: «... إن الدراسة الشكلية المحضة قد آذنت بالقصور عندما أغفلت رصد علاقات الأدب المتشابكة بالظواهر الثقافية والاجتماعية المختلفة وتجاهلت الوحدة النفسية للإنسان الاجتماعي الذي يبدع ويستهلك ما صنعته يداه»[3]، وفي ذلك تجريد لحرية الإنسان أو قدرته على ممارسة الإرادة الإنسانية، فحولت الإنسان من قوة فاعلة ومؤثرة في سجل التاريخ والواقع الاجتماعي إلى قوة سلبية عملت على تجميد حرية القارئ والمبدع، وهنا يلتفت الناقد

---

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] يمنى العيد: في معرفة النص ، ص40-41.

[3] صلاح ثامر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص103، 104.

إلى اغتيال عنصرين أساسيين فالعملية الإبداعية وهما المبدع والقارئ، هذا ناهيك عن الطابع التجريدي الذي يرتديه النص الأدبي في ضوء التحليل البنيوي مما يؤدي إلى طمس بعده الإنساني، أو الإرادة الإنسانية الفاعلة، وما ينتج عنها من تأثير في حركة التاريخ والإنسان، وفي هذا المعنى يندد فاضل ثامر بالإجراء البنيوي، حيث يرى: «... أن دور القارئ في المنهج البنيوي خاضع كليا لسلطة النص ذاته، فنوايا القارئ وأفكاره وخبرته وكذلك نوايا مبدع النص ذاته لا قيمة لها، والقراءة الإبداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الأدبي »[1]، وفي هذه القراءة الإبداعية تكمن خطورة النموذج البنيوي «... فالقول بوجود نسق أو نظام عام للنوع تدرس في ضوئه الأنساق/النصوص الفردية يعني بالدرجة الأولى وجود نسق عام مغلق ونهائي، إذ كيف نحلل نصا فرديا في ضوء نسق غير مكتمل»[2]، على حد تعبير عبد العزيز حمودة.

وهو ما يظهر في عملية التحليل البنيوي: « تطمح أصلا إلى اكتشاف قواعد التركيب وآلية المعنى (تشكيل المعنى)»[3]. وهو ما يظهر جليا في قراءات البنيوية من خلال: «تجاهلهم لعملية تحديد المعنى أو الدلالة وتركيزهم على كيف تؤدي الدوال وظائفها»[4]، وهو تصور بنى عليه فقدان موجهان إلى البنيوية، الأول الفشل في تحقيق المعنى، والثاني تعدد معنى النص الواحد.

لقد تحفظ عبد السلام المسدي عن البنيوية الشكلانية تحفظا كبيرا، فيما انتقد أيضا البنيوية التكوينية في مقاربتها للواقع الاجتماعي، مبديا في موضع آخر اعتراضه عن البنيوية عموما من حيث هي استعارة منهجية غريبة. وفيما يلي: شيء من هذه الشطحات النقدية الرامية إلى أسطرة البنيوية، يقول والقول لعبد السلام المسدي: « أبدي تحفظي خاصة تجاه

---

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي، ص45.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص284، 285.

[3] المرجع نفسه، ص237.

[4] المرجع نفسه، ص282.

البنيوية الشكلانية كما تتجلى في المدرسة البارتية مستثنيا من هذا التحفظ البنيوية التكوينية كما تتجلى في المدرسة البارتية الغولمانية، ويخامرني شعور قوي بأن البنيوية الشكلانية في مجال النقد العربي المعاصر خاصة، لن تعمر طويلا، ولن تغير الزمن النقدي العربي، كما تأمل تغيرا بنيويا جذريا، ولن تزيد عن كونها زوبعة في فنجان فكر عربي، وموجت فيه السطح، إن نقطة الحساسية والحرج في البنيوية الشكلانية هي بالضبط نقطة قوتها وإبداعها وهي نزعتها العلمية التقنية الباردة... »[1]، ثم يتابع المسدي نقده لهذه النزعة العلمية التقنية الحالمة إلى أن تصير علما خالصا بقوانين الأدب ومختبرا لتجاربه ونصوصه، وهي بهذا الدأب تبدل التعليل بالتحليل والتفسير بالفهم، فهي تنسخ وهي تعيد قول النص سؤالا بسؤال ومقالا بمقال، يضاف إلى ذلك عزلها للنص عن شروطه ومفاعيله الأساسية، وعن المجال الحيوي التاريخي[2].

ثم ينفذ المسدي إلى البنيوية التكوينية « وبقدر ما كانت البنيوية – من هذا المنظور– تعالج الواقع الاجتماعي كله بوصفه تفاعلا بين أبنية جمعية لا واعية في التحليل الأخير فإنها كانت تخفف من راديكالية الذين اعتنقوها دون أن تدفعهم إلى التخلي الكامل عن نزعتهم الإنسانية، ولكن على نحو أصبحت مع البنيوية نفسها أقرب إلى نزعة معالية تلغي التاريخ وتغترب بالإنسان في سجون النسق والبنية والنظام»[3]، ولئن أثمرت البنيوية من حيث هي منهج عطاء متنوعا في مجال الفكر الغربي عامة والفرنسية منه خاصة، إلا أن تقويم قضية البنيوية في الوطن العربي، وفي رأي عبد السلام المسدي يأتي في استخلاصين مفادهما أن البنيوية وإن احتلت منزلة واسعة في مجالنا العربي، فإنها لن تنفذ بصفة جلية وفاعلة إلا في نطاق الأدب. ومن المميز للاستغراب أن الاهتمام بنشوء بنيويات توزعت على مختلف الحقول المعرفية لم يكن في مناخنا العربي ذا شأن يذكر، بل لم نكد نرى من

---

[1] عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3] عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، ص85.

المختصين في علم التاريخ أو علم الاجتماع أو علم النفس مثلا من قد حاول تجسيم ريادات منهجية جديدة انطلاقا من جداول البنيوية، والأشد إثارة للتساؤل أن البنيوية لم تخلق في حقول البحث اللغوي لدينا ريادات متميزة وإن قصارى ما حصل في هذا المضمار هو صورة عارضة من صور القضية، تمثلت فيما يسمى بالمنهج الوصفي الذي استوى ضديدا لما يسمى بالمنهج المعياري أما الاستخلاص الثاني للمسدي، فيكمن في أن البنيوية قد حققت في مجالات البحث العربي تأثيرا غير مباشر، ولكنه كان تأثيرا عميقا ذا انعطافات مترامية الأبعاد، وقد تمثل على وجه الخصوص في استلهام الباحثين لها، إما بقصد صريح أو بوعي غامض عند إقدامهم على دراسة الماضي وفحص خباياه[1].

وبعيدا عن هذين الاستخلاصين يناقش عبد السلام المسدي قضية اغتراف البنيوية من اللسانيات، وهو مكسب من مكاسب البنيوية، جعلها ومكنها من تعميق مفهوم النقد ومصطلحه:« بيد أن البنيوية عوض من أن تتخذ من اللسانيات وسيلة إجرائية فحسب جعلت منها وسيلة وغاية معا، وعوضا من أن تجعل منها آلية الدراسة الأدبية، جعلت منها جماع الدراسة الأدبية الأم، فأضحى النص في ضوءها نسقا لغويا صرفا وطقوسا شكّلت المقام الأول، وهي إذ تبتز النص عن شروطه التاريخية ومكوناته المرجعية وتنزع منه ذاكرته الحية، مكتفية بتفكيك أجزائه وتسريح كتلته إنها تكتم أنفاس النص وتجمد زمنه كما تجمد زمن النقد أيضا حين يغدو وصفا محايدا وبريئا للنص وأعمدة مجهرية له حين يغدو مجرد وسيلة لامتلاك جسد النص دون روحه وأعصابه»[2]، وهنا يكشف عبد السلام المسدي عن التوازي القائم في عرف النقاد البنيويين بين البنيوية واللسانيات، فقد أخذت البنيوية من اللسانيات جميع مبادئها الإجرائية إلى درجة أصبح يصعب معها التمييز بين لدراسة اللسانية، والدراسة البنيوية للنص الأدبي، وبهذا الدأب تكون البنيوية قد استعارت من اللسانيات وصفة نقدية، أرادت بموجبها سبر مكامن النص الجمالية، إلا أن هذا الهدف حال

---

[1] المرجع نفسه، ص21.

[2] عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، ص109، 110.

بينها وبين الدراسة اللغوية الصرفة فتحولت المقاربة البنيوية إلى هندسة شكلية محضة تنم عن حياد كبير بروح النص، ولآلئه الجمالية. ولعل هذه المزالق هي التي جعلت المسدي يتحفظ عن البنيوية الشكلانية، وينتقد في الوقت نفسه، البنيوية التكوينية، ومن دون تخطي النقد الذي اعترى المنهج البنيوي في رحلته إلى البقاع العربية.

هذا وقد التفت ميجان الرويلي وسعد البازغي، إلى المزالق التي اعترت البنيوية، أولها: نفي العلمية عنها مع استخدامها للرسوم البيانية وجداول متشابكة تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا، وثانيها: تجاهلها للتاريخ، وثالثها: عزل النص عن سياقه وعن الذات القارئة، ورابعها: إهمال للمعنى[1]، يوجه اتهاما إلى البنيوية بمختلف اتجاهاتها يتمثل في أنها فلسفة موت الإنسان، وإنها تلغي التاريخ، وهي بهذا الدأب تقدم دعما للأيديولوجية التكنوقراطية التي تتخذ موقفا سلبيا من الإنسان وتدمر قيمه بمختلف أنواعها، ويرى عمر محمد الطالب: «أن نظرة البنيوية السكونية إلى الإنسان وإلى التاريخ تعد من أبرز القضايا التي ركز عليها نقاد البنيوية خصوصا» [2]، لأن البنيوية تجاهلت التاريخ والإنسان على حد سواء، بل أن « ميشال فوكو قد أنكر التاريخ والإنسان بشكل صريح، مركزا على العناصر الثابتة في المرحلة التاريخية بل إنه يشكك في مفهوم الإنسان نفسه، وينكر بشدة النزعة الإنسانية »[3]، وقد استعاضت البنيوية عن النظرة الشائعة إلى تقدم الروح الإنسانية، وهي النظرة التي تمثل هذا التقدم، على أنه تراكم تدريجي لمكتسبات يضاف الجديد منها إلى القديم إضافة خارجية، أي تكون فيه الأفكار الجديدة مجرد توسيع لأفكار سبق ظهورها من قبل.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص108.

[2] عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص217

[3] المرجع نفسه، ص217.

وقد أشار عبد العزيز حمودة إلى الفشل الحقيقي الذي منيت به البنيوية:«ألا وهو العجز عن تحقيق المعنى.. وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم منهجي علمي للغة، فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية، وإنارتها وتحقيق المعنى»[1].

ويلفت سمير سعيد إلى نقطة حساسة تتمظهر فيها البنيوية كجسم غريب على نصنا العربي، فهو يشير إلى الروح العربية والحضارية تحت وقع سياط البنيوية في تسليط أضواءها المعتمة على نصنا الأدبي، «فهذه الاتجاهات البنيوية تعالج الآثار الأدبية في ضوء مفاهيم ومناهج تقطع الأوشاج التي تصل بينها وبين بيئة الأدب الحضارية أو التاريخية، بحيث يبدوا لنا أن المنطق الذي تنطوي عليه غائب عن وجودنا الفكري والثقافي. وحاضر في منطق النموذج الثقافي الذي ظهرت في...»[2]. ويؤكد الناقد أن البنيوية قد ألغت كل علاقة بين الأثر والمجتمع والتاريخ، والسير نحو الاتجاه الانعزالي الفردي، وإهمال الوعي بالإطار العام للحضارة[3]، فهذه الأبحاث « (البنيوية) قد قضت على معنى العمل الأدبي في صميمه ومعنى عناصره المتكاملة»[4]. البنيوية بهذا التصور الذي جاء به سمير سعيد . تمثل حلقة اغتراب كبرى عن النص العربي؛ لأنها قطعت تواشجه بالروح العربية، حين أبعدته عن بيئته الثقافية والحضارية، وهي محاولة لعزل النص عن المجتمع و التاريخ والإنسان. والحضارة والثقافة ومن ثمة القضاء على معنى النص ووأده نهائيا. وهذا الطيف من الانتقادات أشار إليه النقاد الغربيون عدا قضية انفصال النص العربي عن بيئته وحضارته وثقافته، لأن مثل هذا الانفصال لم تعرفه الثقافة النقدية الغربية البنيوية، مادام المنهج البنيوي هو وليد تلك البيئة، وبرغم ذلك لم تخل تصريحات النقاد الغربيين من التنديد بالبنيوية.

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص281-282.

[2] سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، دار الثقافة للنشر القاهرة، ط 1، 2001، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص153.

ونرى أن هذه السلبيات لا تضيف جديدا إلى الأفق الجمالي والمعرفي للنص، فهي سلبيات وانتقادات شكلية تحوم حول الظاهرة الأدبية دون أن تتخذ من بؤرتها الجمالية والمعرفية مستقرا، فهي انتقادات موجهة صوب البنيوية لا إلى علاقتها بالحيز أو المدار الذي تشغله عن النص وما ينفتح عليه من آفاق جمالية، الإشكاليات إذن تكمن في علاقة المدار الذي تشغله البنيوية في أطرها النظرية بالحيز المعرفي والجمالي للنص الأدبي، إنها مشكلة مفاهيم.

وحينما نرفض مثل هذه الانتقادات، فإننا نرفضها لسبب رئيس يتمثل في بعدها عن القوانين التي تنفتح عليها المعرفة الشعرية . والبنيوية إذن تدمير للإنسان وذاته تحت أنغام لعبة تكنولوجية عظيمة وحائرة شبيهة بمغامرة العقل الأولى.