

النقد البنيوي

د. عيسى طهلال

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مقياس: النقد النسقي، السداسي الأول

الرصيد: 3 المعامل: 2

للاتصال: a.tahlat@univ-djelfa.dz

تعتبر البنيوية ذلك التحول الهام الذي لمس تطور النقد الأدبي عموما، والروائي بصفة خاصة، حيث أولت اهتماما خاصا بالبنية (الشكل)، وركزت على دراستها بعيدا عن السياقات الخارجية بمختلف تمظهراتها، على اعتبار "أن البنية هي ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل منظومة لغوية، تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية، وتبحث عن مكوناتها الداخلية، تحافظ في المجموعة على ما يشكل وجهها الأصيل دون أن تدعي أنه الوجه الوحيد".

وعليه "فالنقد لم يعد مجرد حكم تطلقه، أو معيارا تطبقه، أو ذات تسقطها، وإنما هو مساهمة فعالة في إنتاج المعرفة، وتأسيس العقل المفكر"، الذي يمكنه أن يستفيد ويدرك "أهمية العلوم الرياضية والفيزيائية¹ وما شاكلها في تطعيم الثقافة النقدية المعاصرة دون أن تذوب ذوبانا كليا فيها، فهي تحتفظ بحقها الوافر في تأكيد أصالتها واستقلاليتها".

ومن منطلق تتبعنا لمفهوم البنيوية وارتباطها الوثيق بمفهوم النسق، فإن جان بياجيه قدم تفسيراً لمفهوم البنية، حيث رأى "أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل

¹ - استقادت البنيوية من العلوم الرياضية والفيزيائية، كاستعمالها لمبادئ الإحصاء الرياضي في البنى والتراكيب، بل واستتطاق النصوص بناء على نتائج إحصائية، كدراسة النص من الداخل من خلال إحصاء الأفعال والأسماء تعطي نتائج معينة، تدل مثلا على السكون أو الحركة التي يتصف بها النص، "ياكبسون يذهب بعيدا في هذا التوازي Parallélisme البنيوي بين الفيزياء واللسانيات"، ينظر: نفسه، ص 59.

الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق". وعلى هذا الأساس فقد اختلف فهم النقاد للنسق، حيث "شكل البحث عن النسق هاجس القراءة النسقية التي كانت تنطلق من متصورات بنيوية، ويتعامل بعضها مع مفهوم محايت ومغلق للنسق، وبعضها الآخر تفسح في النظر إليه من زوايا متعددة تباينت من رؤيا إلى أخرى، فكانت النتائج تبعا لذلك متفاوتة من حيث الفهم والتأويل، وتاليا الاختلاف البين في تحديد المعجم النقدي من حيث اللغة والمصطلح، فكل ما انتهت إليه هذا النسق مائل في الخطاب الشعري مثولا لا مجال للشك فيه إلا أنه معتاص على الإدراك والتحديد أشد ما يكون الاعتياص".

وهي في ذلك ترتكز "على مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية، يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية، بتحليلها، وإعادة تركيبها، وشرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له، ألا وهو : البنية، وجوهر هذا المذهب هو الفلسفة الوضعية (فلسفة "أوغست كونت 1798-1857، المناهضة للاهوتية والميتافيزيقية، والداعية إلى الخبرة الحسية والعلوم الوضعية، بديلا لهما، وهي تؤمن بخصوصية الظاهرة (الاجتماعية مثلا) واستقلالها عن الظواهر الأخرى (العضوية والنفسية)، والبنوية - في شكلها الأول- هي الواجهة المنهجية للسانيات الآنية ذلك بأن الآنية التي هي قوام الفلسفة البنوية تمثل مبدأ الرؤية الأفقية لأنها مقولة لا تؤمن بالأشياء. وإنما تؤمن بالعلاقات الرابطة بين الأشياء على عكس الزمانية أو التطورية التي تتأسس على قول بأن حقيقة الظواهر كامنة في غيرها، لا في ذاتها".

ولفهم البنوية فهما أعمق لا بد من تتبع الروافد الأولى لها، والتي يمكن أن نحصيها فيما يلي:

أ- مدرسة جنيف : وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنوية (والفكر الألسني عموما) والفضل - كل الفضل- في ذلك إنما يعود إلى الرائد الأول للألسنية (الذي يعادل ريادة "فرويد" للنفسانية، و"ماركس" للجدلية المادية..) العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير 1857-1913 ، الذي كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الريادة، والتي جمعها طلبته، بعد وفاته، في كتاب " Cours de linguistique général" ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة "النظام" أو النسق "Systemes" وثنائيات: (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنوي بعد ذلك.

ب- مدرسة الشكلايين الروس: تشكلت هذه المدرسة من حلقة موسكو اللغوية التي تأسست سنة 1915، وبعد عام انضمت إليها حلقة سان بيترسبورغ (لينينغراد) التي كانت تسمى "الأبوجاز" Opoiaz،

وتعني "جمعية دراسة اللغة الشعرية" ومن هاتين الحلقتين (اللتين كان يجمعهما الاهتمام باللسانيات والدفاع عن الشعر الجديد، تشكل الشكلانيين الروس Formalistes Russes).

وتكاد تتفق معظم البحوث التي تناولت أعمالهم على أنهم قاموا بدور ريادي في التأسيس النقدي الجديد يتلخص في اعتمادهم مفهوم الأدبية (Litteraire) على النحو الذي أوضحه رومان جاكبسون منطلقا تحليليا، إضافة إلى رفضهم ثنائية (الشكل والمضمون)، وتأكيدهم أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله، فقد ركزوا اهتمامهم على العناصر النصية، وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وعلى وظيفتها في السياق النصي، كما طوّروا مناهج -تميزت تلك العناصر ووظيفتها، وحلّوا العناصر البانية للنصوص، وأسّسوا للغة نقدية شارحة تستمد خصوصيتها من مثل هذه الإجراءات الإصلاحية (السلسلة، النسق، الهيمنة، الإجراء، العامل، المبنى، الحافز،...).

ومع الشكلانيين الروس كان أول ظهور للإصلاح (البنوي)، في البيان المنهجي الذي أصدره اثنان منهما (لعلهما جاكبسون ويوري تتيانوف) سنة 1928، في خصوص العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدبي، وقد جاء -ضمن ما جاء- في هذا البيان "تحليل القوانين البنائية للغة والأدب..) حيث ظهر المصطلح بطريقة منهجية مقصودة، عكس استعمالاته العفوية السابقة.

هذا وقد دخل الشكلانيين الروس في سجال مع الماركسية، انتهى بجنوحهم إلى الصمت، وكانت سنة 1930 بداية لنهايتهم، حين حاول بعضهم تطعيم الشكلانية بالتحليل الاجتماعي الماركسي.

ج- حلقة براغ: انتقل ميراث الشكلانيين الروس إلى تشيكوسلوفاكيا، من خلال حلقة براغ اللغوية (1926-1948)، بفعل (جاكبسون وترويتسكوي) الفارين من الاضطهاد الماركسي الروسي.

وقد قدمت (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) إسهاما بنويا فعّالا، في مجال البنية الصوتية للغة خصوصا، ينجح نحو التخلص من الشكلية البحتة، وبداية الاهتمام بالسياقات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية...

وكانت هذه الحلقة باعثا على نشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميراثا بنويا معتبرا مثل : حلقة كوبنهاغن (بالمسليف وبروندال...) سنة 1931، وحلقة نيويورك (سابير، بلوم فيلد، تشومسكي...) سنة 1934.

لذلك فإن هذه " الروافد البنوية، لم تأخذ صيغتها المنهجية النقدية المنظمة إلا مع المدرسة الفرنسية، ممثلة بجماعة "Tel quel" 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 له.. ولا يمكن فهم البنيوية فهما واضحا، دون الرجوع إلى مفهوم "البنية" ذاته والبنية "Structure" أو "Structura" باللاتينية، وهي مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" تعني "حالة، تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها"، وقد حصرها جان بياجى "Piaget" خصائص "البنية" في ثلاثة عناصر: هي الشمولية "Titalite" والتحويلات "Transformations" والضبط الذاتي "Autoreglage"، يحيل أولها على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق، بينما يحيل ثانيها على أن البنية لا تعرف الثبات، إنما هي دائمة التغير والتحول، وفي استطاعها توليد العديد من البنى الداخلية، فهي إذن "نظام من التحويلات وليست شكلا جامدا كيفما كان"، في حين يتكفل العنصر الثالث بوقاية البنية وحفظها "Conservation" بشكل من أشكال الانغلاق "Une certaine fermeture" حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها، هذا، ويعترف (بياجي) بصعوبة تعريف البنيوية، بالنظر إلى ما تكتسبه وما تتطوي عليه من أشكال متنوعة تمثل مخرجا مشتركا، ولأن البنيات التي تستند إليها لها مدلولات مختلفة، بمعنى أن البنيوية ليست حكرا على اللسانيات والنقد الأدبي فحسب، بل تتجاوزهما إلى ميادين أخرى، لذلك جعل (بياجي) "البنيوية الألسنية" فصلا خاصا من كتابه (البنيوية)، بعدما أفرط - خلال الفصول الأربعة الأولى منه- في الحديث عن البنيات الرياضية والمنطقية، والبنيات الفيزيائية والبيولوجية، والبنيات السيكلوجية، منتهيا في الختام إلى أن "البنيوية منهج وليست مذهباً".

وعليه يمكن أن نخلص إلى أن البنيوية "منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجو شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئتها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه (وهنا تدخل نظرية "موت المؤلف" لرولان بارت)، وتكتفي بتفسيره تفسيراً داخليا وصفيا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا".

وقبل أن نلاحظ حضورها على الساحة النقدية الجزائرية عموما وعلى الرواية كجنس أدبي معاصر حديث النشأة على وجه الخصوص، يمكن أن نسجل بعض الانتقادات التي وجهت إليها، والتي لخصها الناقد الجزائري يوسف وغليسي فيما يلي:

أ- إن البنيوية ليست علما، وإنما هي "شبه" علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوماً بيانية وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقاً، ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصها وسماتها الإنسانية.

ب- إن البنيوية تتجاهل التاريخ -فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها لما هو ثابت وقار، إلا أنها تغفل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

ج- لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد، فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة.

د- إن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهرمنيوطيقاً).

وأرى أن عزاء البنيوية في كل ذلك، يكمن في أنها جاءت رد فعل مباشر على مناهج أفرطت في إعطاء الأولوية للمضامين والأفكار وسياقاتها، وفرطت في بنية النص وخصوصيته، بل لم يكن النص - في أشع حالاتها- إلا هامشاً لمتن إيديولوجي مسطر سلفاً.

وإذا رجعنا إلى النقد البنيوي في العالم العربي وفي الجزائر على وجه الخصوص فإننا نجد أنه " إذا كانت سنوات الخمسينات والستينات هي عهد الرخاء البنيوي في أوروبا، فإن البنيوية لم تظهر في النقد العربي إلا خلال السبعينات، بفعل الإسهامات البارزة التي قدمها: حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران، وصلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، وكمال أبو ديب (جلية الخفاء والتجلي)، وبعض البنيويين التكوينييين أمثال: يمني العيد ومحمد بنيس ومحمد برادة ومحمد رشيد ثابت وجمال شحيد وجابر عصفور وحמיד لحميداني..".

ولقد أثار هذا المصطلح جدلاً واسعاً في الساحة النقدية العربية، حيث " تنازع البنيويون العرب تنازعا كبيراً في ترجمة المصطلح Structuralisme فإذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات (البنيوية، البنية، البنيية، الهيكلية، التركيبية، الوظيفية، البنائية..). نصطفي من بينها جميعاً مصطلح (البنيوية) ونتخذ مصطلحاً مركزياً، لشيوعه بدرجة أولى، ولأنه لا يחדش القاعدة اللغوية كثيراً، وإن كان مصطلح (البنيية) و(البنيوية) هما الأسلم من حيث القياس اللغوي، ولا يختلف اثنان في خصوصية زيادة الدكتور عبد المالك مرتاض للبنيوية (وما بعد البنيوية) في الخطاب النقد الجزائري، ولكن الخلاف يكمن في أية دراسة بالذات تشكل المنطلق التاريخي لهذه الريادة".

ولأن هذه القضية قد أثرت وأثارت عدة نقاشات وخاصة على المستوى الأكاديمي أو في الساحة الجامعية على وجه الخصوص، فإننا يمكن أن نحصي عدة آراء سجلها الباحث والناقد يوسف وغليسي

في قوله أن " الأستاذ أحمد شريط في قراءته "البانورامية" لـ(النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية) إلى التاريخ لمرحلة "النقد الجديد" بسنة 1983، على أساس أنها السنة التي ظهر فيها كتاب مرتاض (النص الأدبي من أين وإلى أين؟)، رائد هذه المرحلة، مشيراً في ذات الوقت إلى دراستين صدرتا سنة 1982، هما (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) للدكتور مرتاض، و(قراءة أولى في الأجساد المحمومة) للأستاذ عبد الحميد بورايو، ولكنه لم يعتد بهما كثيراً، مرجحاً (خطوة الكتاب، لأنه الأشمل، والأعمق، والأكثر عملية، وإغراء للقارئ، كما أن مادته أسبق من حيث الإبلاغ والاستقبال)".

ويواصل يوسف وغليسي الحديث عن المنهج من خلال المؤلفات فيما يشبه التأريخ له في الدرس النقدي الجزائري دون أن يهمل التأثير المتبادل بين النقاد فنجد حين يتحدث عن إسهام عبد الحميد بورايو يردفه بقوله : "ويتأثر به -في هذا المذهب- الباحث علي خفيف الذي يسلم بهذا الزعم تسليماً ساذجاً. والواقع أن المسألة ليست كذلك، فإذا كان "تاريخ الصدور" هو معيار الأسبقية، فإن الأمر -حينئذ- سيحسم لصالح (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920-1954) التي نشرت أول مرة سنة 1981، ثم أعيد نشرها في الجزائر سنة 1982. أما إذا كان الكتاب هو المعيار، فيجب الإشارة إلى أن الدكتور عبد المالك مرتاض قد أصدر (النص الأدبي...) -كتابين يندرجان في هذا الإطار المنهجي، صدر كلاهما سنة 1982، (الألغاز الشعبية الجزائرية) و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، أما (النص الأدبي من أين وإلى أين؟)، فهو عبارة عن محاضرات ألقاها مرتاض على طلاب الماجستير خلال السنة الجامعية 1980-1981، وفي هذه الحال ينبغي أن نحتكم إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب الثلاثة، والتي تعود أقدمها إلى سنة 1979، تاريخ تأليف (الألغاز الشعبية الجزائرية) الذي أفصح فيه عن سلوكه "المنهج البنوي" أو عناصر من أصوله على الأقل، في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوباً..".

ولأن الباحث يوسف وغليسي يرجح أن يكون عبد المالك مرتاض هو صاحب الريادة بالنسبة لتطبيقات البنيوية على الرواية في الجزائر، فإنه قد اتخذ من تجربته مجالاً للدراسة كما في كتابه (الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض)، حيث "واصل عبد المالك مرتاض جهوده البنيوية في كتب لاحقة كانت لنا معها وقفة أكاديمية مسهبة في مقام آخر، وبموازاة تجربة مرتاض، كانت ثمة تجارب أخرى لا تقل أهمية عنها، منها تجربة الدكتور عثمان بدري في تحليله اللغوي الفني لبناء الشخصية الرئيسية عند نجيب محفوظ، وتجربة عبد الحميد بورايو في دراسة الأدب الشعبي".

وقد أفاد الباحث والناقد يوسف وجليسي حين تتبّع تجربة الناقد عبد الحميد بورايو من خلال كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة-دراسة ميدانية)، حيث "نشر الأستاذ عبد الحميد بورايو، في وقت مبكر من حياته النقدية، دراسة متميزة عن السائد النقدي آنذاك، بعنوان (قراءة أولى في الأجساد المحمومة)".

وخصوصية الدلالة فيها "أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة، أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السردية لـ "الأجساد المحمومة" (لإسماعيل غموقات) وفقا لرؤية وصفية تحليلية، وبإجراءات مصطلحية جديدة، بينما وعد بإكمال شطرها الثاني لاحقا، ويتعلق الأمر بصلة البنية القصصية بالبناء الاجتماعي الذي تولدت عنه".

وعلى هذا الأساس فإن "هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا، إلا في كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة-دراسة ميدانية) الذي يمكن أن يكون أول تجربة (بنيوية تكوينية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري (سبقتها دعوة نظرية للناقد محمد ساري في كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) سنة 1984، مع أن صاحبها يكتفي بنعتها بالبنيوية، ولا يستعمل صفة (التكوينية) على الإطلاق، حيث يقوم (بتحليل نماذج من النصوص)، فيكشف (عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي)، ثم يبين علاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها، وهي البنية الاجتماعية، مستعينا في ذلك بمنهج البنيوية، إلا أن جهازه الإجرائي يتكشف -في مرحلة لاحقة من الكتاب- عن مصطلحات غولدمانية تفصح عن انتمائها المنهجي مثل (الشرح)، (البنية الأكبر) و(رؤية العالم)..."

وإذا إختص الحديث عن المنهجية التي اكتنفت خصوصية هذا الكتاب فإن (القصص الشعبي في منطقة بسكرة) يفيد "إفادة واضحة من الطروحات المنهجية والمصطلحية التي قدمها: رولان بارت، وكلود بريمون، وجوليان غريماس، وتزفيتان تودوروف، وكلود ليفي ستراوس، (مع غياب مفاجئ لمراجع لوسيان غولدمان) ولكن مرجعيته الأساسية يستمدّها من منهج الشكلاني الروسي الشهير فلاديمير بروب الذي قدم في نهاية العشرينيات من هذا القرن منهجا جديدا لتحليل مرفولوجية الحكاية الشعبية، انتهى فيه إلى نظرية (المثال الوظيفي) التي استطاعت أن تحدد 31 وظيفة قارة مستمدة من حوالي 100 حكاية شعبية روسية حلّها (بروب)، ولكنها تنطبق على عامة الحكايات الشعبية: قد لا تظهر كاملة في الحكاية الواحدة، ولكنها لا تتجاوز هذا العدد من جهة، وتخضع لنظام تعاقبه خضوعا شبه مطّرد من جهة أخرى".

ومن هنا نجد أن عبد الحميد بورايو يقسم "القصص الشعبي إلى ثلاثة أنماط (قصص البطولة، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية) يمثل لها بثلاثة نماذج هي -على التوالي: (غزوة الخندق، ولد

المحقورة، الإخوة الثلاثة)، ثم يشرع في دراستها بنويًا بتقسيم كل نموذج إلى مقاطع (أو مقطوعات) وكل مقطوعة إلى متتاليات، وكل متتالية إلى وظائف، مع سعيه إلى اختزال البنية التركيبية للنص إلى ما يسميه (بالوحدة الوظيفية) التي ستمكنه من استنباط النماذج التي تخضع لها البنية القصصية في مختلف مستوياتها والواقع أن هذه الوحدة الوظيفية هي نفسها ما يسميه المنهج المرفولوجي-لدى بروب- بالمثال الوظيفي - في ثباتها وتعاقبها- التي تتضمنها أية حكاية شعبية (...). كما يستعير من غريماس مفهوم (الاختبار)، وهو مبدأ ثابت في الحكاية الشعبية التي تقوم أساسًا على الربط بين تطور الحدث والطاقة السحرية الكامنة المحيطة بالبطل".

حيث يستعيره بأشكاله الثلاثة :

1- الاختبار التمهيدي، ويسميه غريماس "Epreuvequalifiqnte" ويترجمه البعض بالترشيحي أو التأهيلي، ويكتسب البطل الكفاءة خلاله.

2- الاختبار الرئيسي، يسميه غريماس "Epreuve principal" بينما يترجمه البعض بالنهائي أو حتى الحاسم "Decisive"، لأن فيه يحصل الصراع الحاسم.

3- الاختبار الإضافي، يسميه غريماس "Epreueglorifiante" ويترجمه البعض بالتمجدي، وفيه تتم معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

وهنا "لم يتقيد الناقد بالاختبارات الثلاثة فقط في الحكاية الواحدة، بل راح يكتشف خمسة اختبارات في حكاية (ولد المحقورة): (اختبار تمهيدي فاشل، اختبار إيجابي أول، اختبار إضافي رئيسي إيجابي، اختبار إضافي سلبي، اختبار إضافي إيجابي، رغم أن هذا العدد لا يخرج عن الأشكال الثلاثة السابقة، وبعد دراسة البناء الزمني للحكايات والحيز المكاني وموقع الراوي، ينتقل النقد إلى وضع هذه البنية التركيبية في إطارها الاجتماعي، مستعينا بمفهوم (الثنائيات الضدية)، ليرصد جملة من النتائج المهمة".

ويتضح مما سبق أن الناقد يوسف وغليسي قد ركز على خصوصية المصطلح، حيث رأى "أنها تعي جيدًا إشكالية المصطلح النقدي، وصاحبها يدرك منذ البدء أنه مقبل على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص الأدبي ما زالت تخطو خطواتها الأولى وعلى استحياء في الدراسات الأدبية العربية، مما جعل مسألة استخدام المصطلحات تطرح نفسها بإلحاح، لذلك كان طبيعيًا أن يضطرب ويتعثر في ترجمة بعض المصطلحات، كأن يترجم مصطلحي غريماس : Acteur و Actant بـ الممثل و القائم بالفعل، ثم يستعيز عنهما بمفهوم "الشخصية" لأنهما لا يستطيعان أن يحلا محله فيما يزعم والواقع أن غريماس نفسه قد جاء بهذين المصطلحين لدقتهما وتجاوزهما الدلالة النفسية لمصطلح

"الشخصية"، وخاصة مصطلح Actant الذي يترجمه بعضهم بالفاعل، هو الذي يمكن أن يحل محل (الشخصية المساعدة) أو (البطل المزيف) (...) وكأن يجعل (الاستتباع) مقابلا لمصطلح وهمي هو "Implacation" وهي كلمة لا وجود لها في اللغة الفرنسية، فيما نعلم، وربما أراد Implication التي يمكن أن تترجم (اللزوم، الاستلزام، الترابط) أو حتى (الاستتباع)".

ف نجد أنه "وعلى غرار عامة البنيويين، يقدم بورايو مادته النقدية في شكل معادلات جبرية ورسوم هندسية من شأنها أن توضح ما انتهى إليه من نتائج وقد تزيدها غموضا..."

وينتهي الباحث والناقد يوسف وجليسي إلى أن هناك نماذج أخرى "حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر، نذكر كتاب (مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص) الذي اشتركت في تأليفه من المدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر (دليلة مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجات خدة، بوبة ثابتة)، ويتراوح الكتاب بين البسيط التأسيسي لنظريات: جاكسون وبروب وبارت وغريماس وهامون...، وسحبها تطبيقيا على بعض النماذج الأدبية (حكايات جزائرية، نماذج لمحمد ديب) ولمؤلفات الكتاب مساهمات أخرى في الحقول الألسنية والنقدية باللغة الفرنسية غير هذا الكتاب الذي أتيح له أن ينقل إلى العربية (ولم يذكر اسم المترجم على غلاف الكتاب)، وتبرز فيه إشكالية المصطلح بحدّة، حين نصطدم بترجمات غير معهودة وغير مستساغة، من طراز (العلمدالي Semantique، الفعلان Actant، مجسادية Stereoscopique)".

ويضيف أنه "من هذه النماذج أيضا كتاب (بنية الخطاب الأدبي) للأستاذ حسين خمري، وهو محاولة مبكرة نسبيا (وإن تأخر ظهورها إلى سنة 1994) لدراسة تموضع النص على السلم المنهجي والقرائي والمعرفي.. دراسة نظرية، تنزاح إلى التموضع البنيوي انزياحا واضحا، وتقدم الدراسة جهازا مصطلحيا جديدا واعيا، إضافة إلى نماذج أخرى للأستاذ رشيد بن مالك، وبعض اللمجات البنيوية لدى شايف عكاشة وإبراهيم رمانى".