الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مطبوعة دروس خاصّة بمقياس النّقد البنيويّ التّكوينيّ

المستوى: سنة ثالثة ليسانس

تخصّص: نقد ومناهج

السّداسي السّادس

من إعداد الأستاذة:

عزوز أمينة

أستاذة محاضرة ب

السّنة الجامعيّة: 2023 -2024

بسم الله الرّحمن الرّحيم

- **مقدّمة:**

تعدّ المناهج النّقديّة المعاصرة وسيلة لتناول الظّاهرة الأدبيّة، حيث بدأت الدّراسات بالخطاب الأدبيّ ثم صارت ممارسة نقديّة لازمت هذا الخطاب، تطوّرت إلى مناهج النّقد السّياقيّة والنّسقيّة. تحاول البحث عن مقصديّة الكاتب واستقصاء تجلّيّات الخطاب الأدبيّ، واستقراء الظّواهر الفنّيّة، والفضاءات النّصيّة داخل العمل الأدبيّ، لهذا نجد فرض أيّ منهج على خطاب أو عمل أدبيّ ما كفيل بالإحاطة بعمليّة نقديّة، تتأتّى من خلال عمل النّاقد الذّي يتحرّى الموضوعيّة والرّوح العلميّة في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة، لأنّه تعامل مع الذّات المنتجة وسط بيئة سياسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة..

وعليه نجد النّاقد المعاصر يصول ويجول وسط المناهج النّقدية المعاصرة "الأسلوبيّة أو البنيويّة، التّفكيكيّة أو السّيميائية، التّداولية أو البنيويّة التّكوينيّة".. وغيرها من المناهج التّي تهتمّ بالنّص أو بالنّسق، وفق آليات واجراءات تحقّق الهدف من المقاربة والقراءة النّقديّة التّي يكتسبها النّاقد من خلال الممارسة والتّكرار على مختلف النّصوص الأدبيّة الشّعرية أو السّرديّة.

وتعدّ مقاربة النّص دعوى علمية تهدف إلى الوقوف على الذّات القارئة وحبس الموضوع أو النّص، من خلال التّحليل، حيث تقوم المقاربة بحصر الوحدات النّصيّة والكشف عن المعنى الذّي يحصل من خلال حوار القارئ والخطاب. فكيف نتعامل مع النّصوص الإبداعيّة لفكّ شفراتها واستراتيجيّات حبكتها الفنيّة في ضوء المنهج النّقدي المعاصر؟

سنتناول في هذه المحاضرات إشكاليّة أرّقت الخطاب النّقديّ الحديث، حيث عرف هذا الأخير إشكاليّة النّقد البنيويّ التّكوينيّ، فاكتسح السّاحة النّقديّة العربيّة والغربيّة، و تعرّضت الدّراسة فيه إلى تعاملات النّقاد، تناولت المنجز النّقديّ انطلاقا من إشكاليّة المصطلح، وصولا إلى التّنظير و الإنجاز.

إنّ هذا البحث يهدف إلى جعل المتعلّم قادرا على تحليل المنجز النّقدي، وتوظيف معارفه العلميّة ومصطلحاته النّقديّة توظيفا سليما، ما يخوّل له الإمساك بالآليات الإجرائيّة المتعلّقة بالمنهج النّقديّ "البنيويّة التّكوينيّة"، وذلك لإنتاج معرفة نقديّة جديدة تتعلّق بالتّكامل بين المناهج النّقديّة المعاصرة، القائم على تنظيم البحث النّقدي من خلال إجراءات وطرائق نقديّة تهتمّ بمختلف الأسئلة الجوهريّة للمنهج والمنجز النّقديّ.

و كما كانت البنيويّة التّكوينيّة منهجا تعدّدت مفاهيمه، جعل من الأدب أداة من أدوات الصّراع الاجتماعيّ، فإنّ الدّراسات الغربيّة و العربيّة استخدمت للغرض نفسه، ولتحقيق الهدف من هذه القراءة النّقديّة، وللإلمام بآليّات المنهج، اقتضت الخطّة الإجرائيّة أن تكون المحاضرات كالآتي...

المحاضرة الأولى حول البنيويّة التكوينيّة -قراءة في المنهج- من حيث المفهوم والتّأصيل، فتناولنا المرجعيّة الفكريّة والفلسفيّة للمنهج، وذلك لفهم حقيقة الرّؤية و كيفيّة اشتغالها..

المحاضرة الثّانية وتتناول أهمّ أسس البنيويّة التّكوينيّة، رؤية العالم عند لوسيان غولدمان، البنية الدّلالية وأهمّ إجراءاتها، مفهوم القيمة وآليّاتها..

المحاضرة الخامسة وتحتوي أهمّ مجالات دراسات البنيويّة التّكوينيّة، ومكوّناتها البنية التّاريخيّة، البنية الإيديولوجيّة والبنية الدّاخليّة للنّصّ..

المحاضرات الموالية تناولت البنيويّة التّكوينيّة في الخطاب النّقديّ العربيّ -قراءة في بعض المنجزات- و بذلك نكون قد انطلقنا من العامّ إلى الخاصّ، للوقوف عند إشكاليّة تبنيّ المنهج البنيويّ التّكوينيّ في المنجز النّقدي العربيّ، من حيث المفهوم وتبنيّ النّظريّة. ترجمة آليّاتها وإجراءاتها النّقديّة، تطبيقاتها في النّقد العربيّ على الشّعر، النّثر.. وصولا إلى تبنّي المنهج في النّقد المعاصر..

أمّا عن المنهج المعتمد في جمع هذه المحاضرات فهو المنهج التّاريخي القائم على البحث في تطوّر المفاهيم وتنوّع النّصوص، مع حضور الوصف والتّقرير للظّواهر الفنيّة والإبداعيّة. والمنهج البنيويّ التّكويني الذّي كان الموضوع الأهمّ فقد كان بآليّاته ومرجعيّاته..

ولتحقيق الهدف من جمع هذه المحاضرات استعنت بمجموعة من الكتب أهمّها: نور الدّين صدّار، البنيويّة التّكوينيّة، مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز. حميد لحميداني، النّقد الرّوائيّ والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي. محمّد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيويّة تكوينيّة... وغيرهم.

وأخيرا.. لا أدّعي في هذه المحاضرات جمع أو حصر أو توثيق كل الآليّات اللّازمة للبنيويّة التّكوينيّة في المنجز النّقدي المعاصر، ولكّنّي سعيت إلى تقديم رؤية نقديّة مختصرة، فأسأل الله تعالى التّوفيق والحمد لله ربّ العالمين.

المحاضرة رقم 01: البنيويّة التّكوينيّة.. المفهوم والتّأصيل ..

تمثّل المحاضرة الأولى موضوعا يحتوي المرتكزات النّظريّة والمرجعيّات الفكريّة للبنيويّة التّكوينيّة وأهمّ آلياتها، بوصفها أدوات إجرائيّة تمكّننا من سبر الممارسة النّقديّة في النّصوص والوقوف على مدى تبنّي المنهج، كما أنّ تحديد المصطلحات والمرجعيّات أمر بالغ الأهميّة في مجال أيّ بحث علميّ، فهو الوسيلة والغاية معا، حيث إنّه يمكّن من الوصول إلى التّحديد الدّقيق للمفاهيم التّي نتّخذها أساسا آليّات قراءة وتحليل، للوصول إلى أعلى درجات الفهم والتّفسير..

1. -المرجعيّات النّظريّة..

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة آليّة أوانعكاسيّة أو علاقة سببيّة دائما، بل على العكس , فإنّها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب، وبتعبير آخر إنّ الأشكال الأدبيّة - وليست محتويات الأدب- تتماثل مع تطوّر البنيات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والتّاريخيّة.

ويعني هذا أنّ هناك تناظرا بين البنية الجماليّة والبنية الاجتماعيّة بطريقة غير مباشرة ولا شعوريّة، وأيّ قول بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرا جافّا للواقع, ويعدم في الأدب روح الإبداع والتّخييل والاسطيطيقا الفنيّة.

إذن.. هناك تناظر دائم في كلّ عمل إبداعيّ... بين واقعه وموضوعه، بين بنية شكليّة ظاهرة، وبنية موضوعيّة عميقة، بين اللّحظة التّاريخيّة والاجتماعيّة واللّحظة الإبداعيّة، بين سياقيّة الجدل الرّوائيّ، وسياقيّة الجدل الاجتماعيّ، ويمكن للبنيويّة التّكوينيّة توضيح ذلك..

سعت البنيويّة التّكوينيّة إلى تحقيق الصّلة بين الرّؤية والتّشكيل، فمثّلت الفلسفة المثاليّة الأفلاطونيّة إحدى الأسس النّظريّة لها، حيث أحالت إلى أنّ الوعي هو المكوّن الباني الشّكل/المادّة، كما عدّت عالم المثل هو المكوّن الباني للعالم الطّبيعي الذّي يحاكيها.

وبحديثنا عن الفلسفة المثاليّة الغربيّة نذكر الكوجيتو[1] Le cogito الدّيكارتي (أنا أفكّر إذن أنا موجود) هذا المبدأ الذّي يحوي الأنا المفكّرة والتّفكير، الوجود والواقع، فالتّفكير يمثّل "المكوّن الباني أو البنية العميقة الدّالة أمّا الوجود فهو الشّكل، أو السّطح الذّي أنتجته البنية الدّالة "[2]، ومن هنا تتحقّق العلاقة بين الرّؤية والتّشكيل وهذا هو شعار البنيويّة التّكوينيّة.

---

[1] - الكوجيتو le Cogito يرى صاحبه ديكارت أنّ الأنا أو الوعي أو التّفكير أو الذّات أو العقل هو كلّ الوجود ولا علاقة للغير به، ويعدّ ديكارت أنّ هذه الذّات المقتدرة والحرّة هي المصدر الأوّل للفلسفة لتكون في النّهاية جوهرا مفكّرا أو ذاتا واعية بذاتها. ينظر ar.m.wikipedia.org يوم 11أكتوبر 2023 على السّاعة 15:30.

[2] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة، مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص13.

واعتمد كانط Kant.I (1724-1804) على ما جاء به ديكارت R.Descartes (1596-1650)، جاء بفلسفته التّي ترجع التّوازن بين العقل والتّجربة، وبهذا كان لها حضورها في النّظريّة التّكوينيّة من خلال تحقيقها "التّوازن بين الفلسفتين المثاليّة والوضعيّة وتمثّلته النّظريّة البنيويّة التّكوينيّة حينما أكّدت على حرصها على جدليّة الرّؤية والأداة أو البنية الدّالة والشّكل التّعبيري"[1]. وهذا ما حضر بقوّة في روح المنهج البنيويّ التّكوينيّ الذّي ينادي بجدليّة العلاقة بين الرّؤية والنّسق.

امتصّ لوسيان غولدمان Lucien Goldmann (1913-1970) هذه العلوم والفلسفات كما امتصّها من قبله أستاذه جورج لوكاتش George Lukacs (1885-1971)، واستطاع أن يستوعب الإرث النّظريّ اللّوكاتشيّ المتعلّق بمفاهيم البنية والشّكل، وصاغ مقولات جعلها أساسا لدراسة وتحليل الأعمال الأدبيّة ومقاربة البنية الاجتماعيّة في النّصوص، وفق منهجه الذّي سمّاه البنيويّة التّكوينيّة Structuralisme Gènètique.

نظر ج.لوكاتش إلى الأدب على أنّه معرفة وفهم للواقع وليس انعكاسا سطحيّا لمظاهره، كما أنّه حدّد ضرورة الفهم التّاريخي للأثر الأدبيّ وفق مفهوم رؤية العالم التّي وضّحها أكثر بعده لوسيان غولدمان. فقد سعى لوكاتش لإثبات تلك الصّلة بين الإبداع والبنية الاقتصاديّة نظرا لتوجّهه الايديولوجيّ، ونذكر هنا تأكيد لوكاتش على فهم العمل الأدبيّ من خلال مساره التّاريخيّ وظروفه المكوّنة له.

استطاع "لوسيان غولدمان" أن يمتصّ هذا الفكر و هذه العلوم معتمدا على مقولات أستاذه "جورج لوكاتش" المتعلّقة بمفاهيم البنية و الشّكل... حيث صارت هذه المقولات أساسا لدراسة و تحليل الخطاب النّقديّ. توحي بضرورة "الجمع بين ما هو شكليّ و ما هو جوهريّ لإتمام تمثّل القيم الفنيّة التّي تضيئ طبيعة الحياة، و ذلك ما لا يتأتّى إلّا بعقد الصّلة بين ميزات الإنسان الفرديّ الخاصّ، و الإنسان الاجتماعيّ العامّ"[2]، أي إظهار تلك الصّلة بين الخطاب بوصفه الإبداع و البنية الاقتصاديّة.

و هذا تأكيد ثان على ضرورة فهم العمل الأدبيّ من خلال مساره التّاريخيّ و ظروفه المكوّنة له طبق مفهوم "رؤية العالم" La vision du monde هذه الأخيرة التّي تناولها "لوكاتش" من خلال "الرّوح و الأشكال" L'âme et les formes وكذلك "غولدمان" في "الإله الخفيّ" Le Dieu caché .

حاول المنهج أن يرصد رؤى العالم عبر عمليّتي "الفهم و التّفسير"، من خلال " تجاوز الآليّة التّي وقع فيها التّحليل الاجتماعيّ التّقليديّ للأدب، و ذلك بتركيزه على بنية فكريّة تتمثّل في رؤية للعالم تتوسّط ما بين الأساس الاجتماعيّ الطّبقيّ الذّي تصدر عنه، و الأنساق الأدبيّة و الفنيّة و الفكريّة التّي تحكمها هذه الرّؤية وتولّدها"[3]، فلذلك ينبغي البحث عن تفسير الأعمال الأدبيّة خارج إطارها... فيتمّ تجاوز الوعي القائم الذّي ينحصر في الوعي المشترك بين أفراد الجماعة، إلى الوعي الممكن المرتبط بالحلول المطروحة و المنتظرة.

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة، مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، ص13.

[2] - محمد خرماش، إشكاليّة المنهج في النّقد المغربي المعاصر، أنفو- برانت، فاس، ط1، 2001، ص11.

[3] - جابر عصفور، نظريّات معاصرة، دار المدى للثّقافة و النّشر، دمشق، ط1، 1998، ص108.

وقد تجلّى ذلك أكثر من خلال الرّؤية المأساويّة للعالم في كتابه الرّوح والأشكال، الذّي يعدّ مرجعا أساسيا يحوي أهمّ المرتكزات النّظريّة والمقولات الأساسيّة للمنهج، وهو أهمّ مرجع للمشروع الغولدماني لتوفّره على أبرز المرتكزات والمقولات كمقولة "البنية الدّالة، الرّؤية المأساويّة، الوعي القائم، والوعي الممكن، التّماثل"[1]. واعتمد عليه لوسيان غولدمان في بحثه السّوسيولوجي..

فقد عمل لوكاتش "على ربط أشكال الوعي كافّة بالبنية الاقتصاديّة وذلك انطلاقا من اتّجاهه الماركسي، وكشف العلاقة الجدليّة بين دلالات الأعمال الإبداعيّة الكبرى ودلالات البنيات الاجتماعيّة"[2]، وقد تجلّت هذه الفكرة في دراستيه عن" **الرّواية التّاريخيّة"** و"**بلزاك والواقعيّة الفرنسيّة**".

اهتم ل.غولدمان بالرّؤية المأساويّة خصوصا وأنّ قيمه تعارضت مع القيم الجديدة المفروضة في تلك الفترة، ومن هنا تعمّق لديه الشّعور بالرّفض والمأساة، وفي عام 1956، أصدر كتابه الإله الخفيّ Le dieu cache والذّي سنخصّه بالذّكر لاحقا.

حاول ل.غولدمان في تحليلاته "تجاوز الآليّة التّي وقع فيها التّحليل الاجتماعيّ التّقليديّ للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكريّة تتمثّل في رؤية للعالم تتوسّط ما بين الأساس الاجتماعيّ الطّبقي الذّي تصدر عنه، والأنساق الأدبيّة والفنيّة والفكريّة التّي تحكمها هذه الرّؤية وتولّدها"[3]، فقد استهدف بذلك ل.غولدمان رصد رؤى العالم من الأعمال الأدبيّة.

وعدّ ل.غولدمان هو الشّارح الأوّل في فرنسا لنظريّات أستاذه لوكاتش والمعتمد على مفاهيمه، فأين يكمن تميّز منهجه الجديد؟ يمكن القول إنّ ل.غولدمان انطلق من فرضيّة مفادها "أنّ السّلوك الإنسانيّ يحاول إيجاد توازن بين الذّات الفاعلة وموضوع الفعل، غير أنّ سرعان ما تصبح الوضعيّة المتوازنة متجاوزة وبذلك تكون الوقائع الإنسانيّة متمثّلة في عمليّة هدم وبناء متراتبتين، وإنّ الدّراسة العلميّة تتطلّب الكشف عن كلا الوضعيّتين"[4].

يمكن أن نقول إنّ هذه الفرضيّة تمثّل روح المنهج البنيويّ التّكوينيّ عند ل.غولدمان، إذ أنّها تشير إلى المفاهيم والمقولات الأساسيّة والآليّات التّي نبني عليها المشروع الغولدماني، الذّي يقوم على ضرورة تزويج مذهبين رئيسين لفهم البنية، وهما المذهب الشّكليّ، والمذهب الايديولوجيّ لتزويد البنية بمفهوم الحركة فصفة التّكوين تعني الدّلالة..

ومن هذا المنظور فإنّ البنية التّي يشير إلى فهمها ل.غولدمان بتزويج المذهبين الشّكليّ والايديولوجيّ ترتبط بالأعمال والتّصرفات الإنسانيّة، إذ يكون فهمها محاولة لتحديد رؤية تجيب عن معظم التّساؤلات حول حالة ما.

---

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة، مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، ص22.

[2] - محمّد خرماش، إشكاليّة المنهج في النّقد المغربي المعاصر، ص07.

[3] - جابر عصفور، نظريّات معاصرة، ص108.

[4] - المرجع السّابق، ص18.

جدير بالإشارة بداية إلى أنّ البنيويّة التّكوينيّة شكّلت حوارا يقظا بين تصوّرين/ منهاجين متعارضين، ألّا وهما المنهج البنيويّ التّحليليّ الوصفي، والمنهج الاجتماعيّ الدّياليكتيكيّ، إنّها حوار في أفق منهج تكامليّ جديد يعتمد على النّظريّة السّوسيولوجيّة، والنّظريّة الأدبيّة في وقت معا.

لقد تأسّست البنيويّة التّكوينيّة نتيجة النّواقص والإحراجات التّي ميّزت المنهجين السّالفين، في أفق ربط الدّاخل (داخل النّص) الذّي دافع عنه البنيويّون، بالخارج (خارج النّص دائما)، الذّي تشبّث به نقّاد المنهج الاجتماعيّ الجدليّ بمرجعيّته الماركسيّة في تفسيرها للظّاهرة الأدبيّة، التّي تقوم على ثنائيّة ملازمة لها وهي: البنية التّحتيّة والبنية الفوقيّة والجدل القائم بينهما.

ولعلّ زعيم هذا الاتّجاه لوسيان غولدمان، تفطّن مبكّرا، في إطار نظريّته المسمّاة علم اجتماع الإبداع الفنّي في الأدب، إلّا أنّ ما يميّز النّص الأدبيّ، كونه يتأسّس أو يقوم على ما سمّاه هو نفسه برؤية العالم، التّي هي بالأساس من إنتاج وإبداع الجماعة.

أمّا الفرد، فإنّه لا يقوم سوى بتحويلها إلى مستوى الإبداع الخياليّ، أو على مستوى الفكر النّظريّ بنوع من الانسجام الخلّاق، لقد أدرك غولدمان أنّ العلاقة الموجودة بين الإبداع والوعي الجماعيّ، ليست علاقة تطابق كلّي وآليّ، وإنّما هو فقط تطابق على مستوى البنيات، لأنّ مضامين الأعمال الإبداعيّة مجازيّة صرفة، وتختلف كثيرا عن المضمون الواقعيّ للوعي الجماعيّ.

يجدر بنا أن نذكر بعض المنطلقات الأساسيّة للبنيويّة التّكوينيّة التّي تكشف عن فهم عميق للعلاقة بين الفنّ والواقع الاجتماعيّ، و هي التّي حصرها "غولدمان" في أربعة مبادئ:

- إنّ النّتاج الأدبيّ ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعيّ الواقعيّ.
- وهذا يعني أنّ العلاقة بين الوعي الجمعيّ والاجتماعيّ والإبداعات الفرديّة العظيمة لا تمثّلها أصالة المحتوى الأدبيّ، بل الانسجام والتّماثل بين الأبنية الأدبيّة والأبنية الذّهنيّة العامّة للجماعات الاجتماعيّة (أي الطّبقات الاجتماعيّة)، التّي يستطيع الوعي الجمعيّ التّعبير عنها في أشكال خياليّة متنوّعة.
- أنّ الفرد ليس في مقدوره على الإطلاق أن يضع من تلقاء نفسه بنية فكريّة منسجمة تقابل ما يصطلح عليه " **رؤية العالم** "، فمثل هذه البنية لا يمكنها إلّا أن تكون من إبداع الجماعة، والفرد يتمكّن فقط من أن يرتفع بها إلى درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستوى من الإبداع الفنيّ الجماليّ.
- إنّ الوعي الجماعيّ ليس حقيقة أوّليّة، ولا هو بحقيقة مستقلّة، إنّه وعي يتكوّن ضمنيّا من خلال السّلوك العامّ للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة.

ولكي يحدّد ل.غولدمان إجرائيّة منهجه وشرعيّته، طرح بعض المقولات التّي تعدّ آليّات إجرائيّة أساسيّة في تحليل النّص الأدبيّ وفق المقاربة البنيويّة التّكوينيّة وهي...

المحاضرة رقم 02: أسس البنيويّة التّكوينيّة .. رؤية العالم..

2. الآليّات الإجرائيّة..

إنّ البنيويّة التّكوينيّة في تعاملها مع الظّاهرة الأدبيّة، تدرس العلاقة بين الحياة الاجتماعيّة والإبداع الفنيّ والأدبيّ، وذلك عن طريق تحليل البنى الأدبيّة والبنى الاجتماعيّة، أي البحث في العلاقة بين الوعي التّجريبيّ لجماعة اجتماعيّة معيّنة، وبناء الشّكل الأدبيّ.

وهذا الاتّجاه يدفع الأدب بعيدا عن فكرة الصّراع الطّبقي ويجعله رمزا للحياة الاجتماعيّة بكلّ أبعادها المختلفة، وينظر إلى الأثر الأدبيّ والفنّي نظرة متماسكة دون أن يفتّت وحدته المنطقيّة، ولا يعتبره وسيلة مثلى للتّعرف على الواقع الاجتماعيّ والتّاريخيّ كما كانت تفعل الدّراسات التّقليديّة.

لكنّ الحقيقة الاستتيقيّة للتّكوينيّة تتحقّق في انسجام بين وحدة الأثر ووظيفته، إذ جاءت لتجاوز ثنائيّة الشّكل والمضمون، فأصبح من غير الممكن تصوّر فنّ يكمن في شكل مستقلّ عن المضمون، كما أنّه ليس بالمبتذل إذا ما اقترب من الحياة الواقعيّة والصّراعات الاجتماعيّة.

وإنّ وضع هذه الطّرائق التّي جاءت بها البنيويّة التّكوينيّة، يحاول الإحاطة بالنّص الأدبيّ من جميع جوانبه ليؤكّد ويحقّق نجاعته وصلاحيّته في مقاربة الأعمال الأدبيّة، بحيث استطاع بفضل مفاهيمه ومنهجه أن يكتشف ما لم يكن معروفا من خصائص النّص..

فتأكّدت صلاحيّته وبالخصوص في النّقد الرّوائيّ إلى الحدّ الذّي أصبح معه عند بعض الباحثين هو المنهج الأنسب لدراسة الأعمال الأدبيّة، لأنّه يتيح ربط العمل الأدبيّ بالمرحلة الاجتماعيّة والتّاريخيّة مع تجنّب الأحكام المسبّقة التّي كرّسها بعض النّقاد الماركسيّين قبل "غولدمان" و "لوكاتش."

الفهم والتّفسير Compréhension et explication : مفهومان لعمليّتين إجرائيّتين متلازمتين لا يمكن الفصل بينهما، يقوّمان بدور كبير في فهم العمل الأدبيّ، فعلى مستوى الفهم يتمّ التّركيز على البنى الدّاخليّة للنّص، فهو مرحلة سابقة على التّفسير، ويمكن القول إنّ الفهم محوريّ في عمليّة مقاربة العمل الأدبيّ ووصفه من حيث عناصره.

فالفهم "عمليّة فكريّة تتمثّل في الوصف الدّقيق للبناء الدّلالي الصّادر عن العمل الإبداعيّ المدروس فقط، على هذا المستوى يتسنّى للباحث استخراج نموذج بنيويّ دالّ، يكون بسيطا نوعا ما"[1].

[1] - محمّد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بط، بت، ص35.

فبالفهم يتمّ الكشف عن البنية السّطحيّة للعمل الأدبيّ دون وسائط أو عوامل خارجة، فمهمّته توضيح هذه البنية، وهذا يحيل إلى مفهوم البنيويّة المتعلّق بالفهم، أي أنّ النّاقد "يتناول البنية السّطحيّة للنّص بتحليل واستقصاء داخلها قصد الوصول إلى الأنساق، أمّا مفهوم التّكوينيّة فهو مرتبط بالتّفسير والشّرح أي البحث عن المكوّنات الفاعلة للبنية العميقة الدّالة"[1]..

أي أنّ التّفسير مختصّ في البحث عن الجوانب الخارجيّة وتحليلها، كما يمكن القول إنّ التّفسير محوريّ في فهم العلاقة بين الأدب والواقع.

يرتكز التّفسير إلى بنية أوسع، وبالتّالي فإنّ البنيويّة التّكوينيّة بوصفها منهجا نقديّا تقتضي كلّا من الفهم والتّفسير، ومن هنا كان التّداخل بين المصطلحين، إذ "يتكامل المستويان أثناء التّحليل ويبقى القرار على المستوى النّظري، أمّا في الدّراسة التّطبيقيّة، فلا يمكن الفصل فصلا محدّدا بين المستويين فهما متداخلان أثناء كلّ بحث، لكنّنا نفصل في النّتائج ما يصدر عن النّص يبقى على مستوى الفهم وما يصدر خارج النّص يعود إلى مستوى الشّرح"[2].

يعدّ الفهم مرحلة وصفيّة تفكيكيّة تقوم على الاستقراء والملاحظة، ويهدف إلى تحديد بنية دالّة تشمل كليّة النّص، فيحيط بمجمله بدون إضافة أيّ شيء. إنّه مسألة تتعلّق بالتّماسك الباطنيّ للنّص، و"غولدمان" يفترض أن نتناول النّص حرفيّا، كلّ النّص ولا شيء سوى النّص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة.

أي أنّ الفهم عمليّة تقتصر على النّص الأدبيّ معزولا عن المؤشّرات الخارجيّة التّي لاشكّ أنّها تلعب دورا تأثيريّا فيه، وتتوجّه أساسا إلى الكشف عن توضيح بنائه الدّاخليّ أو بنيته الدّالة.

أمّا التّفسير فمسألة تتعلّق بالبحث في الذّات الفرديّة أو الجماعيّة التّي تمتلك البنية الذّهنيّة المنتظمة للّنتاج الأدبيّ بالنّسبة إليها طابعا وظيفيّا ... ذا دلالة. فهو عمليّة ثانية تنظر إلى العمل الأدبيّ في مستوى آخر خارجيّ، فتربطه ببنية أوسع وأشمل.

إلّا أنّ ما سبق لا يعني دائما أنّ الفهم يستبدّ بالبنية الدّاخليّة للنّصوص، والتّفسير يقتصر على ما هو خارجيّ عنها، فـ"غولدمان" يشير إلى حقيقتين أساسيّتين ترتبطان بالقوانين الخاصّة بالفهم والتّفسير، تمّ الكشف عنهما بفضل أعمال علم الاجتماع البنيويّ التّكوينيّ ومجابهتهما للأعمال النّفسيّة وهما :

أنّ النّظام الأساسيّ لطريقتي البحث هاتين ليس واحدا في كلا المنظورين، فالفهم والتّفسير رغم النّقاشات الموسّعة التّي دارت خاصّة في الجامعة الألمانيّة حول طريقتي البحث هاتين، ليس يختلف أحدهما عن الآخر"، فبالنّسبة للنّقطة الأولى يشير "غولدمان" إلى أنّه يستحيل فصل الفهم عن التّفسير حين يتعلّق الأمر باللّيبيدو، سواء إبان فترة البحث أو بعد الانتهاء منها.

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، ص100.

[2] - محمّد ساري، الأدب والمجتمع، ص37.

لكنّ هذا الفصل يكون ممكنا في التّحليل السّوسيولوجيّ، فهما في نظره طريقتان ذهنيّتان غير مختلفتين، بل إنّهما طريقة واحدة، فالفهم - كما أشار- هو الكشف عن بنية دالّة، أمّا التّفسير فإنّه يدرج تلك البنية في بنية شاملة مباشرة، ويكفي أن نأخذ البنية الشّاملة موضوعا للدّرس حتى يصبح فهما ما كان مجرّد تفسير، وحتّى يجد البحث التّفسيريّ نفسه مرغما على الاستناد إلى بنية جديدة أكثر اتّساعا.

وما يمكن أن نشير إليه هنا، هو أنّ العلاقة التّي تربط الفهم بالتّفسير هي علاقة تكامل وترابط، فالفهم أضيق من التّفسير، والتّفسير يتضمّن الفهم بل ويتعدّاه. ويضرب "غولدمان" لهذا الجانب أمثلة توضيحيّة، على سبيل المثال يذكر كيف أنّ فهم الخواطر أو مآسي "راسّين"، هو نفسه الكشف عن الرّؤية المأساويّة المكوّنة للبنية الدّالة المنتظمة لكلّ من هذه الأعمال في جملته.

في حين أنّ فهم البنية الجانسينيّة هو نفسه تفسير لتكوين الجانسينيّة المتطرّفة، وأنّ فهم تاريخ النّبالة المثقّفة للقرن السّابع عشر، هو ذاته تفسير لتكوين الجانسينيّة، كما أنّ فهم العلاقات الطّبقيّة في المجتمع الفرنسيّ للقرن السّابع عشر، هو تفسير لتطوير النّبالة المثقّفة وهكذا.

فالتّفسير يدعم الفهم في الممارسة البنيويّة التّكوينيّة، وهذا ما يدفع المحلّل البنيويّ إلى ضرورة الانتقال بينهما، وهنا نشير إلى أنّ حركتهما لا تسير في اتّجاه أفقيّ /واحد وإنّما هي حركة متعاكسة مثلما هي دائريّة، فنحن ننطلق من التّفسير إلى الشّرح، ثم نعدل من التّفسير في ضوء الشّرح.. وهكذا دواليك[1].

ونخلص إلى أنّ مرحلتي الفهم والتّفسير لحظتان من عمليّة واحدة تتمّ أثناء تناول وتحليل النّص الأدبيّ، فلا يمكن الاستعانة بآليّة الفهم دون التّطرق إلى إجراء التّفسير.

التّماثل Homologie : وهو المفهوم الذّي جاء به ل.غولدمان مقابل مفهوم الانعكاس Reflet، حيث إنّه لا يعدّ الأثر الأدبيّ انعكاسا للوعي الجماعيّ، ويرفض كلمة الانعكاس ويفضّل عليها تعبير "الرّابطة الوظيفيّة التّي تبرز تساوقا أو ترادفا بنيويّا بين الآثار الأدبيّة وبين توجّهات الوعي الجماعيّ للفئة الاجتماعيّة"[2].

ومن هنا تتّضح طبيعة العلاقة القائمة بين العمل الإبداعيّ والواقع، فهي ليست علاقة قائمة على الآليّة والاستنساخ والانعكاس، وإنّما علاقة جدليّة ينبني على إثرها تماثل العمل الأدبيّ مع الفئات الاجتماعيّة.

وإنّ البحث في طبيعة هذا التّماثل "هو البحث عن الفئات الاجتماعيّة الحقيقيّة المبدعة والتّي صاغها المبدع الفرد بالنّيابة عنها"[3].

---

[1] - ينظر جابر عصفور، نظريّات معاصرة، ص129.

[2] - محمّد نديم خشفة، تأصيل النص - المنهج البنيوي لدى ل.غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص11، 12.

[3] - نور الدّين صدار، البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، ص121.

فالبنيويّة التّكوينيّة رفضت تماما مبدأ الانعكاس الآليّ حيث يتنافى وصفة التّكوين والتّوليد، وجاءت بمفهوم التّماثل من أجل إبراز العلاقة بين العمل الأدبيّ والبنية الدّالة، فالتّماثل يصف العلاقة بين الأعمال الإبداعيّة والواقع الاجتماعيّ التّاريخيّ.

الوعي القائم/ الممكن La conscience réelle/ possible : أمّا القائم فهو الواقع الفعليّ المحسوس لدى الجماعة نخبة وعامّة، وعي قابل للتّطور والتّغيير حسب حركة سيرورة الواقع، يشكّل النّص أبرز وسائل الثّورة عليه والعمل على تغييره عبر تصويره للوصول إلى رؤية الكاتب الجمعيّة التّي تسعى للخلاص، يعرف بالوعي الممكن.

هذا الأخير الذّي يمثّل تصوّر الوعي الجديد، أو صورة لفهم وتحليل الوعي الواقع، فهو الوعي الخاصّ بالنّخبة من مفكّرين وأدباء ومثقّفين..

إنّ "الوعي" من المفاهيم التّي يصعب تحديدها تحديدا دقيقا، ورغم ذلك فقد عرّفه "غولدمان" على أنّه مظهر معيّن لكلّ سلوك بشريّ يستتبع العمل. وإنّ كلمة مظهر تفرض وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة، وهذه الذّات العارفة ليست لا فردا معزولا ولا جماعة بدون زيّادة، بل هي بنية جدّ متغيّرة ينضوي تحتها في آنٍ الفرد والجماعة أو عدد معيّن من الجماعات.

من هنا يمكن القول بإنّ كلّ واقعة اجتماعيّة هي واقعة وعي من بعض جوانبها، وكلّ وعي هو قبل كلّ شيء تمثيل لقطاع معيّن من الواقع على وجه التّقريب، وهكذا ، فإذا كانت كلّ واقعة اجتماعيّة تستتبع وقائع وعي، فانّ العنصر البنيويّ الأساسيّ لوقائع الوعي تلك، هو درجة تلاؤمها أو درجة اللّا تلاؤم مع الواقع.

ويميّز "غولدمان" بين نمطي الوعي: والوعي الواقع هو وعي بسيط لا يتوفّر صاحبه على إمكانيّة التّأمل فيه، فيفكّر بالسّلوك أكثر ممّا يفكّر بالذّهن، أمّا الوعي الممكن فلا يصله الفرد إلّا عندما يستطيع التّأمل بفضل ثقافته وخبرته في المعطيات الفكريّة لجماعته..

من أجل أن يبني بواسطتها مستوى متبلورا لمصالح الجماعة وأهدافها، آنذاك يرفع في ذاته الوعي الواقع إلى مستوى الوعي الممكن، وهذا الوعي هو أساس الوعي القائم الذّي يعتبر نتيجة العديد من المعوّقات والتّحريفات التّي تعيق تحقيق الوعي الممكن من جرّاء مختلف عناصر الواقع التّجريبيّ.

والنّتاج الأدبيّ ومنه الرّواية ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجمعيّ، ولكنّه تعبير راق عن هذا الوعي، بمعنى أنّه لا يرتبط بأفكار عامّة الناس، وإنّما يرتبط بالإيديولوجيّا والفكر النّظريّ اللّذين يصوغهما الأعضاء النّابهون للجماعة. من هنا تبرز أهميّة الوعي الممكن، إذ بواسطته يمكن تحديد الرّؤية بشكل جيّد وخاصّة في الأعمال الكبرى.

والوعي الممكن هو الأكثر ارتباطا بالرّؤية إلى العالم، "إنّ الوعي القائم أو الواقع موجود على مستوى السّلب وينحصر في مجرّد وعي الجماعة بحاضرها، فهو مرتبط بمشكلة هذه الجماعة. أمّا الوعي الممكن فينشأ عن الوعي

الواقع، ولكنّه يتجاوز ليشكّل وعيا بالمستقبل. فالوعي الممكن مرتبط بالآمال والحلول التّي تغيّر الواقع وتطرح البدائل"[1]، فالوعي الممكن هو المحرّك الفعّال لفكر الجماعة والمؤثّر مباشرة في رؤيتها للعالم.

رؤية العالم La vision du monde : وهي من أهمّ المفاهيم الإجرائيّة الأساسيّة للبنيويّة التّكوينيّة، بل هو غايتها التّي تطمح إليها وهي "الكيفيّة التّي يحسّ فيها وينظر فيها إلى واقع معيّن"[2]، أو "نسق من التّفكير يفرض نفسه"[3]، كما أنّها "وجهة نظر موحّدة أي أنّها وجهة لا تعكس رؤية فرديّة، إنّها صياغة لوجهة نظر متعدّدة توحّدت حول مجموع الواقع"[4]. فالأديب وإن كانت له صياغته الجماليّة للعمل الإبداعيّ، فهو لا يمتلك رؤية العالم الفكريّة في عمله الإبداعيّ، لأنّها ملك لطبقته، فهي رؤية جماعيّة لا فرديّة.

فهي "بالتّحديد هذه المجموعة من التّطلّعات والمشاعر والآراء التّي تضمّ مجموعة اجتماعيّة، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى، فيولد تيّار حقيقيّ لدى مجموعة يحقّقون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حدّ ما"[5]، فعنصر المعارضة بين الجماعات ضروريّ لتحقيق رؤية العالم، فالطّبقات أو الجماعات الاجتماعيّة هي الطّرف والفاعل في إنتاج الرّؤى..

كما تختلف كلّ طبقة عن الأخرى في إنتاجها لرؤيتها الخاصّة للعالم، "فالأفراد هم وحدهم القادرون على إنتاج بنية ذهنيّة، أمّا الفرد وحده فهو عاجز عن تحقيق ذلك"[6]، وعلى ضوء تصادم هذه البنى، "فإنّ غولدمان يرى الأدب هو الموقع الجدليّ الذّي تلتقي عنده عبقريّة الفرد بروح الشّعب"[7].

فيصبح المبدع صاحب رؤية عالم يكتسبها من الجماعة أو الطّبقة ثم يعيدها إليها (الجماعة) في شكل صياغة فنيّة /فرديّة، "فلا شكّ أنّ الرّؤية الجماعيّة للعالم التّي تعيشها المجموعة بشكل طبيعيّ، ولا مباشر تؤثّر في الفرد، ويعيدها بدوره إلى المجموعة"[8]، كما تتنوّع الرّؤية نتيجة العوامل المكوّنة لها والقراءات المتعدّدة..

كما استعمل ل.غولدمان مفهوم الرّؤية للعالم في دراسته للرّؤية التراجيديّة لباسكال B.Pascal وراسين J.Racine الملخّصة في رفضهما للعالم الخارجيّ، فقد أوجد علاقة دالّة بين البنى والدّلالات الأدبيّة والبنى الاجتماعيّة والإيديولوجيّة المحيطة، وقد وجدت - كما ذكر سابقا- هذه **الرّؤية المأساويّة** عند جورج لوكاتش وتبنّاها بعده ل.غولدمان في أبحاثه النّقديّة وبالأخصّ كتابه الإله الخفيّ.

---

[1] - صالح ولعة، البنيويّة التّكوينيّة ولوسيان غولدمان، مجلّة التّواصل - دراسات في اللّغة والأدب، العدد 08، عنابة، الجزائر، 2001، ص254، 256.

[2] - ل.غولدمان وآخرون، البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي، تر: محمّد سبيلا مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان، ط2 ، 1986، ص48.

[3] - المرجع نفسه، ص15.

[4] - نور الدّين صدار، البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، ص134.

[5] -Lucien Goldmann, Le Dieu cache, gallimard, Paris 1979, p26.

[6] -Ibid, p29.

[7] ل.غولدمان وآخرون، البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي، تر: محمّد سبيلا، ص113.

[8] - جمال شحّيد، في البنيويّة التّركيبيّة دراسة في منهج ل.غولدمان، دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، ط1، 1982، ص03.

على الرّغم من "الاختلافات القائمة بين الكتّب بوصفهم أفرادا، فما يوحّد بينهم هو رؤيتهم للعالم رؤية مأساويّة"[1]. فرؤية العالم تختلف عن أشكال الوعي البسيطة التّي نجدها عادة في الواقع الاجتماعيّ، فهي درجة عالية لا يملكها عامّة النّاس، بل نجدها عند الصّفوة المثقّفة والكتّاب والفلاسفة الذّين ينتمون لطبقة اجتماعيّة يستطيعون التّنظير لها. وقدّم ل.غولدمان تمييزا بين أشكال الوعي الموجودة في الطّبقات الاجتماعيّة يمكن لها أن تحدّد خصوصيّة الرّؤية للعالم.

مقولة **رؤية العالم** لدى **غولدمان** لا توافق المعنى التّقليديّ الذّي يشبهها بتصوّر واعٍ للعالم، تصوّر إراديّ مقصود، إنّما هي الكيفيّة التّي يحسّ بها وينظر من خلالها إلى واقع معيّن، أو هي النّسق الفكريّ الذّي يسبق عمليّة تحقّق العمل الإبداعيّ، تبلور مفهوم رؤية العالم نتيجة حصيلة استيعاب معمّق للمقولات الفلسفيّة والنّظريّات السّوسيولوجيّة منذ **هيجل** إلى **ماركس** إلى **لوكاتش**... وغيرهم .

ونشير هنا إلى أنّ غولدمان لا يأخذ مقولة رؤية العالم في معناها التّقليديّ الذّي يشبّهها بتصوّر واعٍ للعالم، تصوّر إراديّ مقصود، بل هي عنده الكيفيّة التّي يحسّ فيها وينظر فيها إلى واقع معيّن، أو النّسق الفكريّ الذّي يسبق عمليّة تحقّق النّتاج: وقد سبق الإشارة إلى ذلك.

إنّ ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلّف بل الدّلالة الموضوعيّة التّي يكتسبها النّتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضدّ رغبته، ويرى غولدمان، في منظور ماديّ جدليّ أنّ الأدب والفلسفة من حيث إنّهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإنّ هذه الرّؤية ليست واقعة فرديّة بل واقعة اجتماعيّة تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة.

وتبعاً لبرهنته، فإنّ أيّ رؤية للعالم هي من وجهة نظر متناسقة ووحدويّة حول مجموع واقع وفكر الأفراد، الذّي يندر أن يكون متناسقاً ووحدويّاً باستثناء بعض الحالات. لا يتعلّق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقيّة ومجرّدة، بدون جسم ولا شكل، بل يتعلّق الأمر بنسق فكريّ يفرض نفسه، في بعض الشّروط على مجموعة من النّاس توجد في شروط مشابهة..

رؤية العالم هي الهدف المنشود من وراء الخطوات المفاهيميّة والإجرائيّة السّابقة كلّها، وتتّسم بالشّموليّة لأنّها لا تظهر من خلال عمل واحد بل من خلال مجموع أعمال كاتب، إن لم نقل كلّ أعمالهم التّي ترشح في كلّيتها رؤية منسجمة ومتكاملة حول عالمهم..

وإنّ ما يمكن أن نشير إليه هو أنّ الفرد المبدع لا يمكن أن يخلق من تلقاء نفسه بنية فكريّة منسجمة تستطيع أن تمثّل **رؤية للعالم**، فهذا الأمر يكون من إبداع الجماعة. أمّا ما يقوم به الفرد المبدع هو الارتقاء بتلك البنية إلى درجة عالية من الانسجام حتى ترقى إلى مستوى الإبداع الخياليّ.

[1] -Lucien Goldmann, Le Dieu cache, p24.

من هنا يمكن القول إنّ **رؤية العالم** تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبليّ، وما دامت الأعمال الروائيّة الكبرى تتميز بشموليّة الرّؤية ، فإنّها هي وحدها التّي تمتلك **رؤية العالم**، هذه الرّؤية التّي تعدّ في الواقع تعبيرا كليّا وشموليّا عن قيم وطموحات ومشاعر الجماعة التّي تؤمن بها.

يستهدف لوسيان غولدمان من وراء بنيويّته التّكوينيّة رصد **رؤى العالم** من الأعمال الأدبيّة الجيّدة عبر عمليّتي الفهم والتّفسير بعد تحديد البنى الدّلاليّة في شكل مقولات ذهنيّة وفلسفيّة. ويعدّ المبدع في النّص الأدبيّ فاعلاً جماعيّاً يعبّر عن وعي طبقة اجتماعيّة ينتمي إليها.

وهي تتصارع مع طبقة اجتماعيّة أخرى لها تصوّراتها الخاصّة للعالم، أي إنّ هذا الفاعل الجماعيّ يترجم آمال وتطلّعات الطّبقة الاجتماعيّة التّي ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطّبقة أو **رؤية العالم** التّي تعبّر عنها بصيغة فنيّة وجماليّة تتناظر مع الواقع.

وتتميّز رؤية العالم ب:

الطّبيعة الجدليّة: قائمة بين الفرديّة / والجماعيّة، الفرديّة تمثّل إبداع الفرد (المؤلّف)، والجماعة تمثّل المحيط الاجتماعيّ الذّي نشأ فيه، وتكمن الجدليّة في التّساؤل الجوهريّ الذّي يكمن في الدّور الذّي تمثّله الجماعة التّي تتحرّك خلف الفرد المبدع لكونه عنصرا منها، وكذا كيفيّة تماهيها في عمله الإبداعيّ، وطبيعة العلاقة القائمة بينهما.

الطّبيعة التّناظريّة:

أ/التّناظر بين الواقعيّ والرّوائيّ (بين البنيتين التّحتيّة والفوقيّة): سيرا على خطى أستاذه لوكاتش ومن قبله ماركس، يقيم غولدمان تناظرا بين البنية الرّوائيّة الفنيّة والبنية الاقتصاديّة للمجتمع.

ب/التّناظر بين البنية الفكريّة والاجتماعيّة: يبرز غولدمان التّناظر بين البنيتين الفكريّة والاجتماعيّة من خلال التّناظر ين البنية الفكريّة في الرّواية، وبنية الوعي الجمعيّ الذّي يدفع الكاتب للكتابة، ويطرح التّساؤل الآتي: ما الذّي يدفع الكاتب وهو ذات فرديّة إلى خلق العمل الأدبيّ وهو كينونة اجتماعيّة ؟ وأين يعثر على تجانس مشترك بين ما هو إبداعيّ وما هو واقعيّ ؟.

وتأتي الإجابات لتشكّل أطروحات غولدمان السّوسيولوجيّة الثّلاث:

الأولى: إنّ كتابات الأديب مهما كانت فرديّة فهي تعبّر عن ذات جماعيّة خلف دواعي الكتابة، لأنّه ينتمي فعلا إلى جماعة تمثّل فئته التّي يعبّر عن انشغالاتها، كفرد وكإنسان.

الثانية: إنّ تطلّعاته هاته ستوافق حتما فئة اجتماعيّة ما، مهما بعدت عنه إلّا أنّها موجودة حتما، لأنّ الأمر متعلّق بسيرة ذاتيّة للإنسان بمعناه الشّموليّ.

الثّالثة: ما دامت الجماعة الاجتماعيّة في كلّ الأحوال هي من يهيّئ الأرضيّة الخصبة لنموّ الفرد وتشكّله الفكريّ الواعي واللّا واعي، فإنّ كلّ ما يصدر عنه راجع لا محالة إلى الجماعة، حتّى وإن كان دعوة للتّمرّد عليها، فهذا لا ينفي أبدا تأثّره الأوّل والأخير بجماعته.

والخلاصة التّي يخرج بها غولدمان من هذا الطّرح هي أنّه لا وجود لأيّ إبداع يخرج عن نطاق الجماعة الاجتماعيّة التّي تعدّ مصدر رؤيته للعالم المنبثة في أعمال الكتّاب والأدباء.

تلك هي المقولات التّي أسّست للمشروع الغولدماني، فهي أهمّ المفاهيم والمنطلقات الإجرائيّة التّي أرسى دعائمها ل. غولدمان حتّى أخرجها في صورتها النّظريّة النّهائيّة، لتشكّل مجموعة متجانسة متكاملة من الرّؤى ولتصبح منهجا نقديّا لمقاربة النّصوص والأعمال الأدبيّة على اختلافها، ولا تزال الإشكاليّة قائمة حول هذه المقاربات، فكيف استفاد النّقاد من هذه الآليّات؟ وكيف تجلّت إشكاليّة تلقّيهم للمنهج البنيويّ التّكوينيّ؟

المحاضرة رقم 03: البنية الدّلاليّة..

البنية الدّالة Structure Significative وتمثّل المرحلة الأولى لتحليل نصّ أدبيّ، حيث استقاها ل.غولدمان من أستاذه لوكاتش بعد اطّلاعه على كتبه (الرّوح والأشكال، نظريّة الرّواية، التّاريخ والوعي الطّبقي). ويؤكّد ل.غولدمان ذلك عندما برهن على "وجود منهج متناسق بين الكتب الثّلاثة (...) كما يستنتج أنّ كلّا من الشّكل – البنية والنّظرة الشّموليّة يمكن دمجها في تسمية واحدة يطلق هو عليها عبارة البنية الدّلاليّة"[1].

لذلك نقول إنّه يصعب الفصل بين مقولات النّظريّة التّكوينيّة، فالحديث عن البنية الدّالة حديث عن الشّموليّة والتّماسك. فالبنية "لا تكون دالّة إلّا إذا كانت شاملة منسجمة، متناسقة"[2]، إذن البنيويّة التّكوينيّة تنظر إلى الظّاهرة الأدبيّة في شموليّتها، وتستبعد كلّ عمل يكتفي بتصوير جزئيّة منها.

كما نشير هنا إلى أنّ العمل الأدبيّ أو الفكريّ ليس إلّا جزءا من مجموعة كبرى هي البنى الاجتماعيّة، وكلّ بنية هي أساسا بنية متماسكة على مستوى التّرابط المنطقيّ ومن خلال العلاقة الموجودة بين الأجزاء والكلّ.

ويؤكّد ل.غولدمان "إنّ البنيات الذّهنيّة والوجدانيّة والبنيات السّلوكيّة هي دوما بنيات تاريخيّة، يؤثّر بعضها على بعض تأثيرا متبادلا، وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها"[3]. لذلك يتعيّن إدراجها ضمن بنية أكثر شمولا واتّساعا، وهي البنية الذّهنيّة للجماعة.

[1] - جمال شحّيد، في البنيويّة التّركيبيّة، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص09.

[2] - نور الدّين صدار، البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، ص110.

[3] - ل.غولدمان وآخرون، البنيويّة التكوينيّة والّنقد الأدبي، تر: محّمد سبيلا، ص47.

وهذا ما أوصى به ل.غولدمان ودعا إلى دراسة سيرة ونفسيّة المبدع وإدراجها ضمن تلك البنيات، وذلك لرسم معالم أوسع وأشمل، ومن هذا المنظور فالبنيويّة التّكوينيّة لا تهتمّ بالبنية في سكونيّتها وثباتها بل تتعدّاها إلى البحث عن كيفيّة صنع دلالتها.

يفترض مفهوم البنية الدّلاليّة، الذّي أدخله غولدمان، لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كليّة والعلاقة الدّاخلية بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونيّة إلى رؤية ديناميّة، أي وحدة النّشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عمليّة تشكّل للبنيات متكاملة مع عمليّة تفكّكها.

إنّ مفهوم البنية الدّلاليّة يشكّل الأداة الرّئيسة للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، مع ذلك فهنالك عدد من قطاعات الواقع التّي يبدو أنّها تقتصر على مفهوم البنية، من حيث إنّنا لا نستطيع فصل الجوهريّ عن العرضي ولا دمجها في بنيات أوسع، فيما يتعلّق بمقولة البنية يشير غولدمان إلى أنّها، ذات رنين سكونيّ، ممّا يجعلها غير دقيقة دقّة صارمة.

لذلك لأنّنا نصادف في الحياة الاجتماعيّة الواقعيّة بنيات قليلة بل بالأحرى نصادف عمليّات لتشكّل البنيات، عمليّات يمكن وضعها في علاقة مع البنيات الذّهنيّة الخاصّة لا بأفراد بل بالمجموعات وبالطّبقات.

إنّ اتّجاه تشكّل البنية نحو بنية جديدة، الخاصّ بالمؤلّفات الفلسفيّة الكبرى، وبالمؤلّفات الأدبيّة والفنيّة، يعبّر عن نظام وعن انسجام الموقف العامّ للإنسان تجاه المشاكل الرّئيسة التّي تطرحها العلاقات القائمة بين النّاس والعلاقات القائمة بين النّاس والطّبيعة.

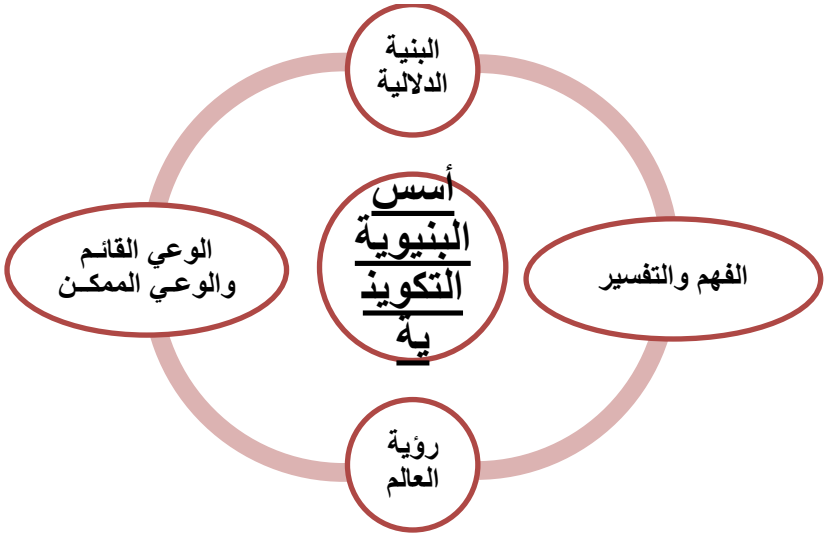
في حين أنّ تفكّك البنيات يعبّر عن المسافة التّي تفصلها عن البنيات القديمة وعن المواقف التّي كانت المجموعة الاجتماعيّة تسعى نحوها في الماضي; ويؤكّد غولدمان أنّ البنيات الذّهنيّة والوجدانيّة والبنيات السّلوكيّة هي دوما بنيات تاريخيّة، يؤثّر بعضها في بعض تأثيراً متبادلاً، وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها.

والنّتيجة أنّه لا يوجد أيّ سبب يدفع إلى التّوقّف في التّحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند فرديّة المؤلّف أو حتى عند الوعي الجماعي..

ويوصي غولدمان النّقد الأدبيّ، بتبنّي منظور واسع، لا يغفل التّحليل الدّاخليّ للنّتاج، واندراجه ضمن البنيات التّاريخيّة والاجتماعيّة، ولا يغفل كذلك دراسة السّيرة الذّاتيّة ونفسيّة الفنّان كأدوات مساعدة..

وتعد مقولة البنية الدلاليّة مقولة أساسيّة تفضي بالدّارس إلى الإمساك برؤية العالم، ذلك أنّ هذه البنية تنطلق من التّصوّر الجمعي لمفهوم الرّؤية، البنية الدلاليّة هي تلك المقولة التّي تخترق كيان النّص بعدّها رؤية يصوغها النّص بشكل جدليّ، وهي البنية التّي يصادفها الباحث أوّلا، فتمنحه بطابعها الشّمولي فهما أعمق للخلفيّة الإيديولوجيّة، والفكريّة للمجتمع أو الفئة الاجتماعيّة المعبّر عنها.

إنّ ما يجعل مقولة البنية الدلاليّة في مقدّمة مقولات البنيويّة التّكوينيّة، إنّها تقودنا أوّلا إلى فهم دلالة الأعمال الأدبيّة، وثانيا تمكّننا من اختبار جدوى تحليلنا، أي أنّها تمنحنا معيارا نقيس به مدى نجاعة ذلك التّحليل الذّي قمنا به، من حيث دلالته الفلسفيّة، والإبداعيّة، والجماليّة التّي أتاحتها هذه البنية، ومدى أصالتها في التّعبير عن رؤية العالم .. ويمكننا جمع ما تقدّم عن المقولات الأساسيّة للبنيويّة التّكوينيّة في المخطّطين الآتيين:



1/ البنية الدّلاليّة	هي تلك المقولة التّي تخترق كيان النّص باعتبارها رؤية يصوغها النّص بشكل جدليّ وهي البنية التّي يصادفها الباحث أوّلا، فتمنحه بطابعها الشّموليّ فهما أعمق للخلفيّة الإيديولوجيّة، والفكريّة للمجتمع أو الفئة الاجتماعيّة المعبّر عنها.
2/ الفهم والتّفسير	يعدّ **الفهم والتّفسير** مفهومين إجرائيّين مترابطين ومنفصلين في آن واحد، يشتغل الأوّل على المستوى الدّاخليّ للنّص، والآخر على المستوى الخارجيّ.
3/ الوعي القائم والوعي الممكن	**الوعي القائم** هو وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، عندما تسعى كلّ مجموعة اجتماعيّة لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها الواقعيّة الاقتصاديّة والفكريّة والمعتقديّة ...الخ، أمّا **الوعي الممكن** فهو مرتبط بالحلول الجذريّة للمشكلات.
	يعرّف "غولدمان" **"رؤية العالم "** بقوله : " إنّ الرّؤية للعالم هي بالتّحديد، هذه المجموعة من التّطلّعات والإحساسات والأفكار التّي توحّد أعضاء مجموعة اجتماعيّة، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعيّة،

4/رؤية العالم	وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى".. **رؤية العالم** تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبليّ، وما دامت الأعمال الرّوائيّة الكبرى تتميّز بشموليّة الرّؤية، فإنّها هي وحدها التّي تمتلك **رؤية العالم**. هذه الرّؤية التّي تعتبر في الواقع تعبيرا كلّيا وشموليّا عن قيم وطموحات ومشاعر الجماعة التّي تؤمن بها.

المحاضرة رقم 04: إجراءات التّحليل البنيويّ التّكويني ومفهوم القيمة ..

هذه المقولة تلخّص منهج التّحليل البنيويّ التّكوينيّ حيث يستهدف لوسيان غولدمان من وراء بنيويّته التّكوينيّة رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبيّة عبر عمليّتي الفهم والتّفسير بعد تحديد البنى الدّالة في شكل مقولات ذهنيّة وفلسفيّة، حيث يكون المبدع في النّص الأدبيّ فاعلاً جماعيّاً يعبّر عن وعي طبقة اجتماعيّة ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعيّة أخرى لها تصوّراتها الخاصّة للعالم.

أي إنّ هذا الفاعل الجماعيّ يترجم آمال وتطلّعات الطّبقة الاجتماعيّة التّي ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطّبقة أو رؤية العالم التّي تعبّر عنها بصيغة فنيّة وجماليّة تتناظر مع الواقع، لتنتهي بمجموع القيم أو **القيمة** التّي تمثّل تلك الطّبقة.

إنّ إحدى المعايير الأساسيّة لقيمة النّتاج- حسب غولدمان- هي مقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصّورة اللّفظيّة أو الصّورة الحسيّة، إنّ التّفسير العلميّ لنتاج ما، لا ينفصل عن إبراز قيمته الفلسفسيّة أو الجماليّة، ممّا يفترض استخراج الرّؤية المعبّر عنها والتّأويل الموضوعيّ لها.

نحن نعرف مع ذلك أنّ الرّؤية المتناسقة ليست هي المعيار الصّالح الوحيد، وفي العلوم تتدخّل الحقيقة، أمّا في الفنّ فإنّ المعايير تناسب الواقعيّة، وتضيف البنيويّة الفرنسيّة بأنّه يمكن القول إنّ نظريّة علميّة ما، تأخذ قيمتها حين يعترف بها كنظريّة خاطئة، في حين أنّ عملاً فنيّاً ما، لا يمكن أن يكون غريباً كلّ الغربة عن كلّ واقعيّة- كما يحدث في العلم المعاصر- دون أن يفقد بذلك قيمته الجماليّة.

يعلن غولدمان أنّه يناصر الفكرة التّي تبلورت في علم الجمال التّقليديّ، والتّي تعرّف القيمة كتوتّر متجاوز ومتغلّب عليه، بين الثّراء الحسّي والوحدة التّي تنظّم هذا التّعدد في مجموع متناسق. ويبدو هذا المنظور صادقاً بقدر ما يكون التّوتّر هو في نفس الوقت توتّراً أكبر ومتغلّباً عليه بصورة أكثر، أي بقدر ما يكون الثّراء والتّعدد الحسّي للنّتاج كبيرين، وبقدر ما يكون عالم النّتاج عالما منظّماً صارماً ويشكّل وحدة بنيويّة.

إنّ القيم الحقيقيّة في مفهوم غولدمان، ليست هي القيم التّي يعتبرها النّاقد أو القارئ كذلك، بل هي القيم التّي تنظّم ضمنيّاً مجموع عالم النّتاج، ومن البديهيّ في هذا المنظور أنّ لكلّ نتاج في حدّ ذاته قيمه الخاصّة. حين يتعلّق

الأمر بالفنّ، فإنّ وجود القيم ليس وجوداً مفهوميّاً ومجرّداً، وجوداً يأخذ في وعي المبدع صورة أخلاقيّة، والتّي وصفها لوكاتش بأخلاقيّة الرّوائيّ التّي تصبح مشكلة جماليّة للنّتاج. أي أنّ الأمر لا يتعلّق هنا بقيمة النّتاج بل بالقيم التّي يستدمجها..

إنّ القيم الفكريّة الحقيقيّة لا تنفصل عن الواقع الاقتصاديّ والاجتماعيّ بل بالعكس تتّكئ عليه، وهي تدقيقات في غاية الأهميّة، رغم أنّ إطار حلّ المشكلة يمرّ عبرها بصعوبة، وبالفعل فإنّ الميكانيزم الملموس لتقييم النّتاج مفقود فيها. إنّ فكرة أهميّة المضمون (المأخوذة من لوكاش)، وواقع أنّنا أمام كائنات ملموسة وواقعيّة أنّه يتعيّن علينا في تقديراتنا أن نأخذ ثراء ووحدة العالم المبدع بعين الاعتبار، ولكنّها تبقينا في نفس المنظور العامّ. وإنّ التّحليلات الملموسة التّي يقوم بها المؤلّف تنطلق في معظمها من الأعمال الفنيّة ومن مؤلّفين معروفين..

النّتاج حالة خاصّة ومتميّزة للسّلوك الإنسانيّ في المعنى الذّي يتعيّن فيه على السّلوك الإنسانيّ أن يعبّر عن بنية دالّة، تنتمي لا إلى الفرد بل إلى المجموعة أو إلى الطّبقة التّي يمثّلها هذا السّلوك. إنّ التّفاعل المتبادل بين الذّات والموضوع مصوّغة بصورة في منتهى الدّقة، مبرهنة على أنّهما بعيدان عن أن يكونا متموضعين في قطبين متعارضين تعارضاً كليّاً، أو أنّهما لا يتداخلان فيما بينهما.

إنّ الموضوع العالم الطّبيعيّ والاجتماعيّ هو جزء كبير منه منتوج للأنشطة الإنسانيّة أي للذّات إذن، في حين أنّ البنيات التّي تحكم نشاط الذّات، وفي المقام الأوّل المقولات الفكريّة والقيم- هي منتوج التّطوّر التّاريخيّ للعالم الطّبيعيّ والاجتماعيّ.

إنّ تصوّرات غولدمان المتعلّقة بطبيعة الفنّ ليست تحليلات داخليّة للفنّ، بقدر ماهي مقدّمات لإنشاء منهجيّة ضروريّة للبحث، وليس من الصّحيح أنّ الفنّ يقوم في شكل مستقلّ عن المضمون أو يمكن أن يأخذ صفاءه بواسطة اقتراب أكبر من الحياة الواقعيّة ومن الصّراعات الطّبقيّة، لذلك لا يمكن تقدير قيمة نتاج ما من خلال مضمونه، باسم بعض المذاهب أو بعض المعايير.

فالفنان لا ينسخ الواقع، بل يبدع كائنات وأشياء تشكّل عالماً موسّعاً وموحّداً إلى هذا القدر أو ذاك، عالما ذا تناسق ومنطق داخلي منظوراً إليه من زاوية معيّنة.

وعليه يقول غولدمان إنّه لا يتعيّن علينا، في فهم النّتاج، إيلاء اهتمام خاصّ للنّوايا الشّعوريّة لمؤلّفه. كما لا يتعيّن تقدير أهميّة الفرد تقديراً زائداً، خلال التّفسير، لأنّ التّفسير هو قبل كلّ شيء، البحث عن ذات فرديّة أو جماعيّة بحيث يكون للبنية الذّهنيّة التّي تسود النّتاج الفنّي دور وظيفيّ ودلاليّ بالنّسبة لهذه الذّات. وليس للتأثيرات أيّة قيمة تفسيريّة، بل إنّها هي ذاتها تشكّل عناصر يلزم تفسيرها.

إنّ قيمة طريقة التّفسير ليست واحدة في منظور علم الاجتماع البنيويّ وفي منظور التّحليلّ النّفسيّ، ولكنّها ليست مع ذلك متعارضة بل هي بالأولى متكاملة. إنّ نظام القواعد الخاصّة بالنّتاج ليست أبدا محايثة ولا موجودة قبل البنية الاجتماعيّة، بل العكس إنّ هذا النّظام هو نتيجة عمليّات تحويل اجتماعية شمولية..

ومن هنا أمكن تحديد منهج غولدمان في النّقد البنيويّ التّكوينيّ في النّقاط التّالية:

1. دراسة ما هو جوهريّ في النّص، وذلك عن طريق عزل بعض العناصر (الجزئيّة) في السّياق، وجعلها كليّات مستقلّة.

2. إدخال (العناصر) الجزئيّة في(الكلّ)، علماً بأنّنا لا نستطيع الوصول إلى كليّة لا تكون هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيّات العالم مرتبطة ببعضها بعضاً، ومتداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكلّ.

3. دمج العمل الأدبيّ في(الحياة الشّخصيّة لمبدعه)..

4. إلقاء الأضواء على (خلفيّة النّص) الاجتماعيّة، وذلك بدراسة مفهوم (رؤية العالم) عند الجماعة التّي ينتمي إليها الكاتب، والتّساؤل عن الأسباب الاجتماعيّة والفرديّة التّي أدّت إلى هذه الرّؤية كظاهرة فكريّة عبّر عنها العمل الأدبيّ في زمان ومكان محدّدين. وهذه الرّؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجماليّ الذّي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع.

أمّا عن خطوات المنهج البنيويّ التّكوينيّ في النّقد الأدبيّ، فنذكرها كالآتي:

أ) **الخطوة الأولى**: البدء بقراءة ألسنيّة للنّص، وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصّغرى الدّالة، وذلك باكتشاف(البنية السّطحيّة) للنّص، وبيان بنيات الزّمان والمكان فيه. ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصوّر (البنية العميقة) للنّص، أو رؤية العالم كما تجسّدت في الممارسة الألسنيّة للنّص.

ب) **الخطوة الثّانية**: إدماج هذه البنيات الجزئيّة للوحدات الدّالة في بنية أكثر اتّساعاً. وتفكيك هذه البنية الأشمل، أيضاً، للعثور على دلالتها الشّاملة. وبهذا ننتقل من (النّص الماثل) إلى النّص الغائب)، وذلك أنّ النّص الماثل ليس ذرّة مغلقة على نفسها، بل هو نتاج اجتماعيّ تاريخيّ، يعّبر عن طموحات فئة اجتماعيّة أو طبقة اجتماعيّة.

وبذلك تصبح قراءة النّص الأدبيّ كشفاً لبنياته المتعدّدة، ثم إدماجها في البنية الاجتماعيّة لبيئة المبدع وعصره. وهكذا تبحث البنيويّة التّكوينيّة في أربع بنيات للنّص هي:

1) البنية الدّاخليّة للنّص.

2) البنية الثّقافيّة أو الإيديولوجيّة.

3) البنية الاجتماعيّة.

4) البنية التّاريخيّة.

وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها.، فإذا كانت القراءة الدّاخليّة للنّص تقدّم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكّمة في البنية الدّاخليّة، فإنّ هذا الفهم بحاجة إلى تفسير، وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثّقافيّة. غير أنّ هذا التّفسير يظل مجرّداً، إذا لم يتحوّل إلى فهم، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير، ممّا يستدعي مقاربة البنية الثّالثة أي البنية الاجتماعيّة...

تمثّل هذه البنيات الأربعة القيمة التّي تنتسب للطّبقة الخاصّة، كما تمثّل مجالات دراسات البنيويّة التّكوينيّة، وسنختار منها على سبيل المثال لا الحصر البنية الإيديولوجيّة...

المحاضرة رقم 05: مجالات دراسات البنيويّة التّكوينيّة، البنية الإيديولوجيّة أنموذجا..

تتعلّق الإيديولوجيا بموقف الأديب أو وجهة نظره أو رؤيته الخاصّة، إزاء قضايا عصره المختلفة والتّي تختلف من أديب لآخر، حسب طبيعة البيئة أو انتماء الأديب الأيديولوجيّ، فالمبدع تكون له رؤية خاصّة يضمّنها في عمله الإبداعيّ، ويبيّن من خلالها موقفه من الحياة، أي أنّها تعبّر عن موقف المبدع أو وجهة نظره، فيما يتعلّق الأمر بالواقع المعيش، وقضايا المجتمع والفرد مع اكتشاف طبيعة التّشكيل الجماليّ الذّي جسّد فيه المبدع موضوعاته وأفكاره ضمن أعماله الإبداعيّة.

ورؤية الأديب كلّما كانت أكثر عمقا وحساسيّة وذكاء، كلّما كانت أقدر على كشف القوى التّي تعترض حركة الواقع وتقهر إنسانيّة الإنسان، كما أنّها تصبح أقدر على تخيّل طبيعة المستقبل الذّي يحقق للإنسان إنسانيته[1]، فالرّؤية لها قدرة كبيرة على اكتشاف الواقع وتناقضاته، وتسعى إلى تحقيق الإنسان لإنسانيته في ظلّ الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة المزرية التّي تعترض حياته، والرّؤية توفّر للقارئ والنّاقد القدرة على اكتشاف مواقف المبدع من الظّواهر المختلفة التّي يضمّنها داخل خطابه السّرديّ خاصّة، ومن ثمّ تبيّن موقفه الأيديولوجيّ من القضايا الرّاهنة المحيطة به، لتتشكّل ما يسمّى بالبنية الإيديولوجيّة.

ومصطلح إيديولوجيا ظهر للمرّة الأولى عند "**دو تراسي**" "**De Tracy**"عام 1796م، حين قدّم مذكّرة أمام المعهد الوطني الفرنسيّ حول ملكة التّفكير، واقترح فيها لأوّل مرّة تسمية الفلسفة الجديدة، والتّي هي في الوقت نفسه علم الإنسان والمجتمع بالأيديولوجيا L'idéologie [2]. وقد انتشر مصطلح الأيديولوجيا في نهاية القرن الثّامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر ميلادي لدى دو تراسي، المفكّر الفرنسيّ الذي ابتكر مصطلح الأيديولوجية في كتابه عناصر الأيديولوجيا.

ويعرّف دو تراسي الإيديولوجا "بأنّها تسمية عاقلة لا تتضمّن أيّ شيء مجهول أو أيّ فكرة سببيّة تثير الشّكّ، وهي تسمية واضحة إلى درجة كبيرة عند الكلّ، فكلمة فكرة يعرف كلّ واحد منّا المقصود بها، وهي تسمية دقيقة جدّا لأنّ

[1] - ينظر عبد المحسن طه بدر، الرّؤية والأداة نجيب محفوظ .دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984م، ص 16.

[2] - ينظر عبد الله إبراهيم ، ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم ؟، دار التّنوير، مركز دراسات فلسفة الدّين، بغداد، العراق، ط1، 2017 م، ص47-48.

إيديولوجيا هي التّرجمة الدّقيقة لعلم الأفكار وهي تسمية لها أفضليّة إضافيّة نشير فيها في الوقت نفسه إلى الهدف والوسيلة للعلم النّاتج عن تحليل الأحاسيس" [1].

فالإيديولوجيّة تتميّز بالوضوح وعدم الغموض و نرجع ذلك لترجمتها الدّقيقة لعلم الأفكار النّاتج عن العواطف والأحاسيس، "وتسعى لضبط مدى صحّة أو خطأ الأفكار التّي يحملها النّاس، هذه الأفكار التّي تبنى منها النّظريّات، الاجتماعيّة في القرن التّاسع عشر."[2]، وقد اهتمت الأيديولوجيا بالأفكار و دراستها وفق قوانين تجريبيّة توافق الحياة الاجتماعية، وما يلاحظ على هذه المفاهيم اللّغويّة أنّها ارتبطت بمصطلح واحد وهو علم الأفكار.

للإيديولوجيّة أهميّة كبيرة في حياة الإنسان إذ تساعده على فهم الوجود وما يحيط به، ويرى "عبد الله العروي" أنّ مفهوم الإيديولوجيّة بمعناها السّياسيّ "يتّصل بميدان المناظرة السّياسيّة فهو يعبّر عن الوفاء، والتّضحية والتّسامي عند المتكلم به، بينما تتّخذ إيديولوجيّة الخصم عن هذا المتكلم نفسه معاني نقيضة، إذ يتحوّل الإيديولوجيّ في هذه الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفيّة حقيرة، وهذا يعني أنّ الإيديولوجيّة السّياسيّة تحمل دلالتين، إحداهما إيجابيّة (المتكلّم) والأخرى سلبيّة (المخاطب) "[3].

والإيديولوجيّة السّياسيّة يتّخذ أصحابها من خلالها أقنعة وراءها نوايا خفيّة للوصول إلى أهدافهم، "فهي بالنّسبة للمتكلّم بها هادفة إلى استمالة النّاس والإكثار من الأنصار لتحقيق الغلبة في المجال الاجتماعيّ"[4]، وقد حاول "عبد الله العروي" في كتابه" مفهوم الإيديولوجيا" تحديد استعمالات مصطلح الإيديولوجيا، فهي تعبير عن مجموعة من الأفكار التّي تتبنّاها طبقة اجتماعيّة معيّنة، داخل مجتمع ما قصد تحقيق أهدافها التّي تعدّ بمثابة بنية إيديولوجيّة لطبقة اجتماعية معيّنة.

والإيديولوجيّة كمعرفة هي نمط فكريّ يسعى إلى البحث عن ماهية الكائن الاجتماعيّ والكون من أجل التّخلص من الأوهام، والإيديولوجيّة عند كارل **ماركس** هي "عبارة عن نظام من الأفكار الباطلة أو يقول الإيديولوجيّة هي أفكار تقلب الأشياء رأسا على عقب"[5]، فالإيديولوجيّة حسب ماركس هي عبارة عن أفكار زائفة تعطي صورة غير حقيقيّة عن المجتمع فهي اتّجاه، أفكاره باطلة، اتّجاه يقلب الأمور رأسا على عقب...

فالإيديولوجيّة ترتبط بنظام الطّبقات، كما ارتبط هذا المصطلح عند الماركسّين بمدلول الوعي الزّائف، الذّي تحمله فئة اجتماعيّة معيّنة، وما نلاحظه أنّ الإيديولوجيا في الأوساط الاشتراكيّة تحمل دلالة سلبيّة، فهي عبارة عن نسق من الأفكار المسيطرة على الطّبقة الحاكمة، وهي أفكار خاطئة، باطلة تسعى إلى تضليل الطّبقة العاملة، وهذا

[1] - عبد الله إبراهيم ، ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم؟، ص49.

[2] - ريمون بودون وفرانسوا بوريكو، المعجم النّقديّ لعلم الاجتماع، تر: سليم حدّاد، ديوان المطبوعات الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1986م، ص85.

[3] - حميد لحميداني، النّقد الرّوائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرّواية الى سوسيولوجيا النّص الرّوائيّ)، المركز الثّقافي العربيّ ، بيروت، ط1، 1990م، ص14-15.

[4] - المرجع نفسه، ص 15.

[5] - عبد الله إبراهيم ، ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم ؟، ص 87.

التّصور السّلبي لمصطلح الإيديولوجيّة، قد أخرجه عن معناه الأصليّ الذّي وضعه "دو تراسي" إلى معان متعدّدة ومختلفة بين المفكّرين والفلاسفة.

فتعدّدت الرّؤى، واختلفت بين من يرى بأنّ الإيديولوجيّة لها أبعاد إيجابية، فهي علم موضوعه دراسة الأفكار، كما رأينا مع دو تراسي، وبين من نظر إليها نظرة سلبيّة على أنّها أفكار مضلّلة، تسعى لتزيف الواقع وتقلب الأشياء رأسا على عقب، كما رأيناه عند الماركسين، إذ تسعى إلى التّبرير للسّلطة المسيطرة.

كما يرى ماركس أنّ الإيديولوجية السّائدة تعمل على الخداع والتّضليل لقلب خصوصيات المجتمع، "والإيديولوجيّة الطّبقيّة لابدّ من أن تكون ملطّخة بالنّزعة الذّاتيّة، وبالميل إلى تزوير الوقائع حفاظا منها على المصالح الأنانيّة لهذه الطّبقة أو تلك"[1]، فالإيديولوجيّة عنده مرتبطة بالتّضليل والتّزييف ونظام الطّبقات، كما ظلّ مفهومها يتراوح بين المعاني المستهجنة خاصّة في الفكر الماركسيّ والمعاني الإيجابيّة الواعية، مرتبطة بالمجتمع والسّياسة والاقتصاد والأدب..

ويعدّ البعد الإيديولوجيّ أحد المكوّنات الأساسيّة للبنية في العمل الإبداعيّ، إذ يرتبط هذا الأخير بواقع خارجيّ يجمع مختلف التّطوّرات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة الحاصلة، التّي دعت للثّورة مثلا، أو لاضطهادات أخرى. لذلك "لا يمكن للكتابة أن تنطلق من فراغ إيديولوجيّ فحتى تلك الكتابة المتطرّفة في إنكار واقعها هي في الحقيقة تعبّر عن أحد مستوياته"[2].

وهذا التّفاعل بين الإيديولوجيّات داخل النّص يتولّد عنه موقف محدّد أيّا كان توجّهه سياسيّا أو عقائديّا أو معرفيّا، ورؤيته للعالم من خلال وعيه الجمعيّ، الأمر الذّي يجعل النّص عنصرا إيديولوجيّا حيّا في ذاته، يستدعي من الباحث تناوله من داخل علاقاته في مستوى التّحليل.

ثم بين النّص و خارجه في مستويي التّفسير والتّأويل، وذلك من أجل تحديد رؤية المؤلّف وهدفه وإيديولوجيّته كعناصر فاعلة و مؤثّرة في تكوين النّص وسيرورة بنائه السّرديّ، يقوم النّص في مستواه الإيديولوجيّ على موضوعات شتى تدور في مسار واحد مشكّلة في الأخير قناعة المؤلّف ورؤيته للعالم من خلال ما ترسّب أو تراكم لديه من الوعي.

إنّ "العمل الأدبيّ هو طموح فرديّ لرؤية العالم، وقراءة النّص الأدبيّ تعني تفسير هذه الرّؤية ومحاولة تحديد أبعادها أي إنّ الخطاب النّقديّ يقرأ الواقع من خلال عمل فني"[3]،فلذلك نلفي تعدّد الأصوات الإيديولوجيّة داخل النّص على الرّغم من إنّها تبدو خافتة أحيانا أمام هيمنة الإيديولوجيّة الماركسيّة التي تغطّي مجال السّرد، فتتضافر مع الإيديولوجيّا الدّينية و غيرها في صياغة إيديولوجيّة النّص..

[1] - حميد لحميداني، النّقد الرّوائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرّواية الى سوسيولوجيا النّصّ الروائي)، ص21.

[2] - علّال سنقوسة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسّلطة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص14.

[3] - طه وادي، الرّواية السياسيّة، الشّركة العالميّة المصريّة للنّشر، لوجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص13.

لتعبّر عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجليّة في كلّ مرحلة من المراحل التّي يتطرّق إليها النّص، إذ إنّ هذا الأخير لا يتقيد بقضية واحدة، بل يتجاوز ذلك إلى طرح مختلف القضايا القوميّة والإنسانيّة بالغة الحساسيّة. وعلى إثر ذلك يمكن تجميع مكوّنات رؤية هذا النّص الإبداعيّ في البنية الإيديولوجيّة عامّة والتّي تتضمّن تيمات متنوّعة منها: العنف، حضور الذّاكرة، التّاريخ، الموت...

وفي هذا الصّدد سنعرض على سبيل المثال والتّوضيح، لا الحصر، البنية الإيديولوجيّة في نصّ أدبيّ جزائريّ، من خلال الوقوف عند مكوّنات البنية السّرديّة للإيديولوجيّا في هذا النّص، واخترنا رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج..

تهدف هذه الجزئيّة من الدّراسة إلى تمثّل العلاقة التّفاعليّة بين البناء السّردي للرّواية ورؤية الرّوائيّ للعالم، وقد عمل الرّوائيّون الروّاد ومنهم "واسيني الأعرج" الذّي اتّخذنا من روايته " أصابيع لوليتا " نموذجا في هذه القراءة، على أن يبدعوا أشكالا سرديّة للرّواية متميّزة من مثيلتها في الرّواية التّقليديّة، وهي أشكال تخضع في بنائها للتّجربة الرّوائيّة في الثّقافة العربيّة والعالميّة.

ومحاولة تحديد الشّكل السّرديّ للرّواية بوصفها بنية سطحيّة أو رؤية سرديّة، وتحديد الرّؤية التّي يتضمّنها بوصفها بنية عميقة دالّة لها دلالتها وأبعادها. ومن هنا جاء هذا البحث ليرصد العلاقة التّفاعليّة بين البناء السّرديّ لرواية "واسيني الأعرج"، ورؤيته للعالم، أو لنقل بين التّشكيل والرّؤية.

إنّ رواية "أصابع لوليتا" بوصفها علامة كبرى ،لها دالّ كلّي، هو بنيتها السّطحيّة الكليّة المتشكّلة من الرّؤية السّرديّة (البرنامج السّرديّ) الذّي اختاره الرّوائي ، ومن" تيمات " هي أساس تشكيل البرنامج السّرديّ، ومن مدلول كلّيّ، أو لنقل رؤية المبدع، والتّي ليست شيئا غير الطّموحات والأفكار والأحاسيس لأفراد مجتمعه التّي صاغها نيّابة عنهم.

إنّ مفهومنا للرّؤية ودلالتها هو البنية العميقة أو الأيديولوجيّة أو المرجعيّة ،أو الكاتب الضّمنيّ، ممّا يتضمّن رؤية المبدع للعالم، وهي الرّؤية التّي تتحكّم في تشكيل بنية الخطاب الرّوائيّ، ومن هنا جاء البرنامج السّرديّ للرّوائيّ "واسيني الأعرج" في رواية " أصابع لوليتا "، مجسّدا تلك الرّؤية ويتشكّل بمشيئته وإرادته، من حيث إنّ الرّؤية هي التّي تسوس السّرد وتتحكّم في بنائه.

وقد حاولت كثير من الدّراسات النّقديّة المعاصرة الرّبط بين فضاء النّص الرّوائيّ من خلال بنيته السّرديّة بوصفه قابلا وبين رؤيته أو لنقل بين دلالته العميقة أو نواياه بوصفها قائلا حقيقيّا. فالتّفسير المفترض مقبول لأيّ بنية سرديّة روائيّة لا يستقيم إلّا بالكشف عن المكوّنات البانية التّي صدرت عنها تلك البنى السّرديّة.

للإشارة فإنّ أقرب الإنجازات النّقديّة إلى بحثنا هي تلك الإنجازات التّي اشتغل مؤلّفوها في قراءة الرّواية المعاصرة خصوصا بنيتها السّرديّة قراءة (عبد المحسن طه بدر: الرّؤية والأداة، نجيب محفوظ) وقراءة " رفيق رضا صيداوي" الموسومة:(النّظرة الرّوائيّة إلى الحرب اللّبنانية 1975 ـ 1995)..

انطلاقا من روح منهج "لوسيان غولدمان" وأستاذه "جورج لوكاتش" والتّي حاول أن يجسّد فيها لعلاقة الرّواية بمرجعها الاجتماعيّ، ممّا مكنه من تمثّل الصّراعات (الحرب اللّبنانية) المشار إليها في بحثه وتشكّلها عن الأنماط والبنى السّرديّة الرّوائيّة، على أساس انتماء النّص الرّوائي ومرجعه الاجتماعيّ إلى واقع اجتماعيّ واحد.

ومن هنا تبرز الإشكاليّة الآتية: هل الرّؤية السّرديّة لرواية "أصابع لوليتا" متناسقة ومتماسكة بحيث تفرز من خلال بنيتها اللّغوية عن رؤية الرّوائي "واسيني الأعرج"؟ وهل يتيح التّناظر والتّماثل بين البنية السّطحيّة (البرنامج السّرديّ) والبنية العميقة (البنى الذّهنيّة للرّوائيّ) بلورة رؤيته للعالم؟

من غير الممكن أن نشير في هذه الجزئيّة إلى مقصدية الرّوائيّ التّي تأسّس عليها عمله الرّوائيّ دون الإشارة إلى الرّؤية المهينة فيه وإلى تنويعاتها، فضلا عن الظّروف القائمة في مجتمعه، و الوعي الممكن الذّي يصبو إليه... وفي هذا الاتّجاه ينحو الأديب "واسيني الأعرج" نحوه، متضرّرا ممّا عاشه وطنه الأمّ مع أبنائه، ليس له سبيل غير القلم يرسم به إبداعات حداثيّة، يستمدّ معالمها من تلك المزاوجة بين ثقافة الأنا الأصليّة وثقافة الآخر الغربيّة في قالب التّجريب الرّوائيّ المثقّل بالإيديولوجيا...

وهذا هو المبدأ الذّي حدّده "لوسيان غولدمان" من خلال إقراره بأنّ الرّواية تعبير عن رؤية العالم، "فالفنّان يستوعب السّياسة والاجتماع والاقتصاد في وحدة إيديولوجيّة كاملة، ولكنّه يعود إلى صياغة العمل الفنّي في المستوى الذّي يخاطب كينونة الإنسان في أغوارها العميقة"[1].

ويعدّ البعد الإيديولوجيّ أحد المكوّنات الأساسيّة للخطاب الرّوائيّ الإبداعيّ، إذ ترتبط الرّواية الجزائريّة بواقع خارجيّ يجمع مختلف التّطوّرات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة الحاصلة، التّي دعت للثّورة أوّلا، ثم لاضطهادات أخرى لاحقا.

لذلك "لا يمكن للكتابة أن تنطلق من فراغ إيديولوجيّ فحتّى تلك الكتابة المتطرّفة في إنكار واقعها هي في الحقيقة تعبّر عن أحد مستوياته"[2]، وهذا التّفاعل بين الإيديولوجيّات داخل النّص الرّوائيّ يتولّد عنه موقف محدّد أيّا كان توجّهه سياسيّا أو عقائديّا أو معرفيّا، ورؤيته للعالم من خلال وعيه الجمعيّ، الأمر الذّي يجعل الرّواية عنصرا إيديولوجيّا حيّا في ذاته.

يستدعي من الباحث تناول النّص من داخل علاقاته في مستوى التّحليل، ثمّ بين النّص و خارجه في مستويّ التّفسير والتّأويل، وذلك من أجل تحديد رؤية المؤلّف وهدفه وإيديولوجيّته كعناصر فاعلة و مؤثرّة في تكوين النّص وسيرورة بنائه السّرديّ.

[1] واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة، الرّواية نموذجا- دراسة نقدية- المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط، 1989، ص65.
[2] علّال سنقوسة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسّلطة، ص14.

تقوم الرّواية في مستواها الإيديولوجيّ على موضوعات شتّى تدور في مسار واحد مشكّلة في الأخير قناعة الرّوائيّ، ورؤيته للعالم من خلال ما ترسّب أو تراكم لديه من الوعي. وهذا ما صوّرته تساؤلات "يونس مارينا" بطل الرّواية، المثقّلة بالتّيمات التّي تختزل التّاريخ السرّيّ للكتابة والأدب وحتّى المنفى والموت...

إنّ "العمل الأدبيّ هو طموح فرديّ لرؤية العالم، وقراءة النّص الأدبيّ تعني تفسير هذه الرّؤية ومحاولة تحديد أبعادها أي إنّ الخطاب النّقديّ يقرأ الواقع من خلال عمل فنّي"[1]، فلذلك نلفي تعدّد الأصوات الإيديولوجيّة داخل النّص الرّوائيّ على الرّغم من إنّها تبدو خافتة أمام هيمنة الإيديولوجيّة الماركسيّة التّي غطّت مجال السّرد، وتضافرت مع الإيديولوجيّا الدّينيّة و غيرها في صياغة إيديولوجية الرّواية...

لتعبّر عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلّية في كلّ مرحلة من المراحل التّي تطرّقت إليها الرّواية، إذ إنّ النّص الأدبيّ لم يتقيّد بقضيّة واحدة بل تجاوز ذلك إلى طرح مختلف القضايا القوميّة والإنسانيّة بالغة الحساسيّة. وعلى إثر ذلك يمكن تجميع مكوّنات رؤية هذا النّص السّرديّ في الرّؤية الإيديولوجيّة عامّة والتّي تضمّنت تيمات العنف-حضور الذّاكرة والموت.

إنّ النّظرة المطلقة لواسيني الأعرج إلى ارتباك النّظام "تقودان إلى رؤية نمطيّة ذات نسق واحد، منذ البداية حتّى النّهاية، محكومة بالمواجهة المباشرة للواقع، ذات طابع انتقادي"[2]، وهذا ما جمع لديه الإيديولوجيّة القائمة على تحفيز الذّوات المدركة ودفعها إلى تأسيس وعي ممكن، وفق الظّروف الرّاهنة وما يسمح به الوعي الجمعيّ.

ولنقل إنّ "الاغتراب" أو "المثقّف المغترب" يمثّل النّسق المهيمن في سيرورة البناء السّرديّ، فهو نواة العمل الرّوائيّ، فمن الإيديولوجيّا المؤسّسة وما تضمّنته من تيمات وأشكال يتشكّل ذلك المغترب.

أولت رواية "أصابع لوليتا" أهميّة كبيرة للمثقّف إذ إنّه يمثّل القلب النّابض للوطن، وتمثّل رؤيته النّحو الذّي يحدّد المصير، فقد استطاعت الرّواية أن ترصد مشاهد العنف والاغتيال التّي صاحبت عمليّات الحركة الدّينيّة في صورة صادمة خلال مرحلة العنف وكذا الإيديولوجيّات السّائدة، كما استطاعت تحديد مصير المثقّف في الوقت الرّاهن، لكن برؤية إيجابيّة عبّر عنها الكاتب من خلال ضرورة التّغيير وإحياء الدّيمقراطيّة، وحوار الأديان... كما جعل نهاية البطل مفتوحة رغم العوائق.

[1] طه وادي، الرّواية السّياسيّة، ص13.

[2] محمّد رضوان، محنة الذّات بين السّلطة والقبيلة (دراسة لأشكال القمع وتجلّياته في الرّواية العربيّة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص19.

فالرّواية أقدمت على أزمة المثقّف من خلال نسق الاغتراب الذّي هيمن على سيرورة البناء السّرديّ للرّواية، وانتهت بتقديم نهاية مفتوحة ورؤية إيجابيّة لهذا المثقّف ولهذا الوطن العربيّ... تجلّت هذه الرّؤية الإيديولوجيّة وتماثلت مع نسق الرّواية من خلال مكوّنات العمل الأدبيّ وبنائه السّرديّ، وتجلّى ذلك أيضا من خلال رصد هذه الرّؤية وعلاقتها بالتّاريخ، الثّورة، مرحلة الاستقلال، وما بعدها.

كما تبيّن ذلك من خلال مشاهد العنف والاغتيال والموت التّي صاحبت الرّواية، واتّضحت عبر تقسيمات فصولها... ففي البداية كانت "أمطار خريف فرانكفورت" وتلاه "على حافّة انتظار لا ينتهي" ثمّ "كوفيّة أمّي الحمراء"، وبعدها "أسرار الخلايا النّائمة" و أخيرا "فصل أخير في جحيم التّيه"[1]، حيث تشبّعت هذه الفصول برؤية تتماثل ومكوّنات العمل الأدبيّ.

يمثّل العنوان أولى العتبات المكانيّة التّي تربطنا بالرّواية، فهو حاضر على امتدادها، وقد فتح العنوان تأويلات خاصّة وجملة من التّساؤلات أجابت عنها الرّواية عبر مساحتها، وكان للمكان و الزّمان والشّخصيّات الأثر البارز في توضيحها، رواية "واسيني الأعرج" لا تخلو من العتبات النّصيّة التّي في مجملها إشارات مهمّة، فهل لهذه العتبات تقاطع مع رؤية الرّوائيّ للعالم؟ وهل تتماثل الرّؤية مع عتبات الرّواية ؟

يعّد عنوان الرّواية أولى العتبات أو الفواتح النّصيّة التّي تستدعي انتباه القارئ، لاحتلاله واجهة الغلاف، ودوره في نقل القارئ من العالم الخارجيّ الذّي ينتمي إليه إلى عالم النّصّ الدّاخليّ، وقد أثيرت حول هذه النّقطة جدال كبير بين النّقاد، فكان الخلاف حول اعتبار العنوان خارجا عن النّص، أم جزءا منه..

فهو "تارة جزء من النّص، أي المتوالية اللّسانيّة الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكوّن خارجيّ، أي العنصر الأكثر خارجيّة ضمن المصاحبات النّصيّة المؤطّرة للعمل. ويصير الأمر مدعاة للتّأمل"[2]... ويكفي أن ندرك الأهميّة الكبيرة التّي يحتلّها العنوان لأنّه يحيل إلى النّص و النّص يحيل إليه.

فالعنوان هو علامة لغويّة مشفّرة تحتاج إلى متلقّ حاذق جيّد ليفكّ هذه الرّموز، هذا وقد نبّه "لوسيان غولدمان" الدّارسين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامّة، والعنوان بصفة خاصّة، والعنوان بوصفه حقلا دلاليّا رئيسا يعدّ المدخل

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، منشورات الفضاء الحرّ، دط، 2012، ص101.

[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص40.

الرّئيس للعمارة النّصيّة، إنّه إضاءة بارعة و غامضة، باعتباره سؤالا إشكاليّا، يتكفّل النّص بالإجابة عنه"[1].

ويبدو عنوان "أصابع لوليتا" استفزازيّا أو حتّى افتراضيّا لكنّه يحمل بين طيّاته معالم الحبّ، والنّظرة العميقة للنّص هي التّي تخوّل لنا الفرصة لمحاكمة وفهم رسالة العنوان. وتمثّل "لوليتا" نقطة التقاء الأنوثة، الجمال، الحريّة، الجنون، الطّفولة والعنف بالأصابع التّي توحي إلى الجسد، اللّغة، المتعة، و الألم.

فقد استطاع العنوان أن يخترق العادي ويتجاوزه محدثا أثرا مناسبا محقّقا المتعة الفنيّة واللذّة الجماليّة، ملخّصا التّجربة الإبداعيّة في كلمتين، فلا ننسى إنّ لفظة "أصابع" مشحونة بدلالات الاختراق والتّحسّس، فهي تعبّر عن تباينها في شكلها، اسمها ومهامها... وهي تشترك في مهمّة الكتابة حيث يقول الكاتب: "الأصابع لغة قبل الكلام"[2].

وتمكّن "واسيني الأعرج" من تناول قضيّتين، قضيّة اتّخاذه العنوان بعموميّته موضوعا في مضمون الرّواية، وإيضاح مدى انعكاسه على البطل وتسبّبه في اغترابه، وقضيّة توظيف عنوان الرّواية نفسه "أصابع لوليتا" داخل العمل الأدبيّ من خلال اتّخاذه من الأصابع بعدا دلاليّا ورمزيّا.

وكان لعنوان الرّواية دور في إثارة القضيّة النّقديّة والفكريّة التّي تشغل الرّوائيّ "واسيني الأعرج" على الدّوام، وهي وعي المبدع (الإنسان) بذاته من خلال وعيه بالعالم الذّي يحيط به، والذّي جعله للكتابة يندفع.

فهذه الرّواية تصنع عالما فنيّا خياليّا يرتكز على أحداث تاريخيّة من جهة، وفكرة أساسيّة تتلخّص في كلمة "أصابع" من جهة أخرى..

حيث يسعى الإنسان فيها إلى إدراك نفسه عن طريق إدراكه مفعول أصابعه، وبصيغة أخرى إدراكه مصيره ونصيبه بوصفه حاملا لقضيّة إيديولوجيّة ما ومدافعا عن شعور ما وملتزما به، وقد ظهر ذلك الوعي في ذكر الكاتب للفظة أصابع أكثر من ثمانين مرّة، ممّا يؤكّد أنّ عنوان الرّواية ليس مجرّد عنوان فحسب، بل هو مغري ومثير يدفع القارئ لاقتحام عالم النّص .

أمّا الغلاف فهو يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرّواية، لأنّه العتبة الأولى من عتبات النّص المهمّة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النّص بغيره من النّصوص المصاحبة له[3]. صورة- ألوان- تجنيس- موقع اسم المؤلّف- دار النّشر- مستوى الخط... إذ تعتبر جميعا أيقونات علامتيّة، توحي بكثير من الدّلالات والإيحاءات، و غلاف هذه الرّواية يتكوّن من أربع وحدات غرافيكية، تحمل الصّورة، اللّون، التّجنيس والعنوان.

[1] جميل حمداوي، السّيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، المجلّد الثّاني، العدد الثّالث، الكويت، 1997، ص108.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص27.

[3] حسن محمّد حماد، تداخل النّصوص في الرّواية العربيّة (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبيّة، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، دط، 1998، ص148.

إنّ قراءة الصّورة تفكير أيقونيّ معمّق[1]، والتّي تمثّل بدورها مفتاحا لتأويل العنوان والرّواية معا، وهذا ما يسعى الخطاب الواصف إلى تثبيته في ذهن القارئ عن طريق وظيفتيّ التّرسيخ Ancrage والتّدعيم Relais، إذ يعمل أوّلا على ترسيخ بعض دلالات الصّورة في ذهن القارئ، ثمّ يقوم بتدعيم هذه التّأويلات عن طريق الدّلالات اللغّوية (شرح-تفسير)[2]..

وصورة الرّواية التّي تجسّد "ماجدولينا" والتّي تمثّل أوّل امرأة في حياة البطل "يونس مارينا" تشكّل تلازما وترابطا وتكاملا مع العنوان، وتماثلا بين الرّؤية الإيديولوجيّة التّي تتشبّع بها الرّواية ولوحة الغلاف، إذ أنّ هذه الأخيرة تحيل بمكوّناتها إلى طبيعة العلاقة التّي يرمي إليها الأديب من خلال روايته، بين الإنسان والواقع والوجود، ورؤيته المتعلّقة بالموت خصوصا المثقّف.

أمّا عن اللّون فقد مزج الكاتب بين ألوان متقاربة بين البنّي الفاتح المائل إلى الحمرة، والبنّي الدّاكن المائل إلى السّواد الذّي يمثّل خلفية الصّورة، وكأنّ الكاتب يوحي للخريف، ليعبّر عن ما هو موجود في المتن من تشاؤم و شحوب وهموم... أمّا التّجنيس فقد ورد في النّص ليزيل عن المتلقّي الضبابيّة حيث إنّه تكرّر أكثر من مرّة..

إنّ العتبات مفاتيح لنظريّة التّلقيّ و تحليل الخطاب فهي آليّات تحيل إلى البنيات الأساسيّة للنّص الأصليّ من جهة، وتحيل إلى الكثير من المسكوت عنه من جهة أخرى، لذلك فلا العنوان ولا الغلاف ولا الإهداء أو التّصدير أو الاستشهاد والهوامش عناصر زائدة في العمل الإبداعي...

فالإهداء موجّه لمن يمثّل جزءا من العمل الأدبيّ. وكذلك التّصدير يسهم في توجيه أفق انتظار القارئ، كما زخر فضاء السّرد بالاستشهاد و المقولات المبثوثة على طول الرّواية.. فالنّص الموازي هو عنصر ضروريّ في تشكيل الدّلالة وإثراء المعنى.

لذلك إنّ الاهتمام بهذه العتبات وخصّها بالدّراسة والتّحليل خطوة كبيرة في التّعامل مع النّص في بعديه الدّلالي والرّمزي، لتقصّي الرّؤى المماثلة لهذه العتبات، التّي تمثّلت في تيمات العنف، الموت، واستحضار الذّاكرة... وهي التّيمات الرّئيسة التّي ارتكزت عليها الرّواية.

ولا تختلف رواية "أصابع لوليتا" عن سواها من الرّوايات المعاصرة في اهتمامها بالشّكل المطبعيّ، إذ أصبح من سمات القراءة النّاجحة لأنّه يشكّل المجال الذّي يلتقي فيه لأوّل مرة فكر الكاتب ووعي القارئ. وتشير "سيزا قاسم" إلى أنّ النّص الرّوائيّ "يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه الماديّ فإنّ الرّواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخطّ أو عدّة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل، وتضبط الجمل و علاقاتها علامات وترقيمات وفواصل ونقاط، وكلّ هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليّا يخدم البناء الرّوائيّ"[3].

---

[1] برنار توسان، ماهي السّيميولوجيا، ترجمة: محمّد نظيف، دار النّشر، إفريقيا الشّرق، ط1، 1994، ص81.

[2] رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، الدّار البيضاء، إفريقيا الشرق، دط، 1994، ص97.

[3] سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، منشورات الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، دط، 1984، ص77.

إنّ أوّل ما يطالعنا في صفحات الرّواية مساحات بيضاء وسوداء، فنحسب هذا البياض مجرّد بياض أو فراغ، والسّواد مجرّد كتابة وامتلاء، لا أكثر... ذلك لأنّ تنظيم هذا الفراغ إلى مناطق سوداء "مختلفة تنفصل أو تتّصل أو تتناغم فإنّه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة"[1]، والواقع فلهذه المساحات أهميّة في هندسة الصّفحة وهندسة الفضاء الرّوائيّ.

كما أنّها مسرح لمكوّنات وأحداث العمل الرّوائيّ، وعندما نهتمّ بهندستها، فنحن نهتمّ بعمارة الكتابة داخل هذا البعد المحدود. وما نلاحظه في نصّ الرّواية أنّ هناك تكثيفا واضحا في السّواد، وكأنّنا أمام كاتب متلهّف لإلقاء الأخبار وتحليل الأحداث، لذلك نجد السّواد والامتلاء يتربّع على المساحات طولا وعرضا، خاصّة إذا كان الكاتب في معرض السّرد أو الوصف.

لكنّنا نلاحظ أنّ هذا الامتلاء يقلّ كلّما انتقلنا إلى مواضع الحوار حيث تنتشر فراغات بين الأسطر... وفي الواقع إنّ هذا التّكاثف والامتلاء الحاصل في صفحات الرّواية يدلّ على دعوة الكاتب لعدم الصّمت، وإثارة كلّ اللّحظات الزّمانيّة للكشف عن المسكوت ورفع السّتار عن ذلك التّاريخ، ليتسلّل من خلاله إلى دواخل أنفس الشّخصيّات.

أمّا البياض أو الانقطاع فكثيرا ما يأتي ليعلن عن شيء جديد وحدث غير متوقّع أو عن تأمّل وتفكير، فلهذا البياض دور مهمّ في الكشف عن دلالات معيّنة في الرّواية. ويمكن أن نلاحظ ذلك في الصّفحات الأخيرة من النّص، بعد أن انتحرت البطلة، ودخل البطل حالة من الدّهشة العظيمة...

لذلك يعدّ البياض عاملا قويّا على تحميل البنية اللّغويّة بمختلف الإيحاءات التّي يتمثّلها القارئ انطلاقا من مرجعيّاته وإيديولوجيّته، ومن ثمّ ينفتح النّص على قراءات متعددة.

إنّ السّواد في الرّواية يعلن عن وجود نشاط وانفعال داخل البنية النّصيّة، بخلاف البياض "المساحات السّوداء الأفقيّة، مناطق نشاط يتمّ فيها خلق الأشكال، لأنّها مشكّلة من الحركة البانيّة المسجّلة أمّا المساحات البيضاء العموديّة فتعدّ مساحات سكون، لأنّها تقدّم مناطق منفتحة لا تشهد أيّة عمليّة بناء، وهذا يعني أنّ المنقطع هو من مبدأ سكونيّ في حين أنّ المتّصل هو من مبدأ ديناميّ"[2]..

ومن ثمّ فإنّ "اكتساح السّواد (تواصل الخطّ، سمك الخطّ، ضيق الفواصل)... أو توزيع البياض في بداية الفصول ونهاية المقاطع وبداية المقاطع الجديدة، يخوّل لنا القول إنّ السّارد يكون في حالة صمت واستعداد فكريّ عند كل وقفة، يدرس فيه البنية ونوع الشّخصيّات وطبيعة الأحداث التّي ستشكّل الفضاء.

أمّا فيما يتعلّق برسم الحروف والكلمات فقد حافظ الكاتب على النّموذج المستعمل، إذ كلّها تنتمي إلى رسم خطّيّ واحد ممّا يفسّر عدم خروجه عن المتعارف عليه، لأنّ "أبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصّفحات

[1] ، سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، ص 77.

[2] محمّد الماكري، الشّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتيّ)، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط1، 1991، ص102.

والهوامش والفراغات، تخضع في الغالب لقواعد مواضعيّة، والحريّة التّي يملكها الكاتب للتّحرّك في الفضاء الذّي اختاره، تتمّ في حيّز ضيّق جدّا، الأمر الذّي يصير معه اختيارا دالّا"[1].

ولا تكمن جدليّة النّص الرّوائيّ في البنية ودلالتها فحسب، وإنّما داخل الشّكل الذّي نسجت عليه هذه البنية والشّكل الذّي خطّت به حروفها وصفحاتها إذ يرى الباحثون أنّ موضوع الدّراسة لم يعد هو الكتابة بمفهومها التّقليديّ الذّي يخصّ الطّريقة الشّخصيّة لرسم الحروف، بل يتّسع الموضوع ليشمل المكتوب وطريقة الكتابة، والطّبيعة والتّركيبات.

أي أنّ الموضوع يصبح هو المكتوب بالمعنى المزدوج لنسق الأدلّة و الخطّ الخطابيّ والسّطر المسجّل على مسار تمّ عبوره- والمتضمّن لنظام وأسلوب- على فضاء معيّن[2]. وقد ورد في الرّواية توظيف الكاتب لقطع رخاميّة كتب عليها اسم الضّحايا، ضحايا العمليّات الإرهابيّة..

إنّ الاهتمام الواضح بأدب السّرديات في عصرنا جعل من الرّواية فنّ العصر و مشكلة الفكر وبحث النّاقد والأديب، بل أصبحت تشكّل بؤرة القضايا الفكريّة و الجماليّة و النّقديّة في العالم العربيّ، وغدت الرّؤية فيها بعدا من أبعاد هذا الفنّ الذّي يبرز الواقع الجزائريّ-بصفة خاصّة- بدرجة تعكس رؤية الأديب، وهذا ما جسّدته رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج الذّي من خلالها عرض حياة شخصيّة معيّنة أو مجموعة من الشّخصيّات للإمساك بفترة تاريخيّة خاصّة.

كما قد تحقّق ذلك من خلال توظيف مفاهيم الوعي المختلفة التّي أقرّها "لوسيان غولدمان".. فالإيديولوجيّا لا تفارق المجتمع، وحضورها هذا يخوّل لها إمكانيّة التمثّل والحضور على مستوى الأعمال الرّوائيّة، ولعلّ تحديدنا بعض الأنساق الإيديولوجيّة في نصّ رواية "أصابع لوليتا" بيّن لنا أنّ الأنساق الفكريّة الإيديولوجيّة تشتمل على أبنية ذهنيّة وفكريّة يحفل بها مجتمع النّص.. ويمكننا أن نلخّص جملة من النّتائج في العناصر الآتية:

الرّؤية الإيجابيّة التّي تشبّعت بها الرّواية كانت أنموذجا عن رواية الأزمة الجزائريّة، ونصيب المثقّف في الأدب الجزائريّ المعاصر.

تداخل المكوّن السّرديّ بالإيديولوجيّ في نصّ الرّواية خلق لها عالما للقراءة والمتعة، وفتح لها بابا من الدّلالات والتّأويلات، كما كشف بعض التوجّهات السّائدة، فالمسكوت عنه في نصّ الرّواية يمثّل ذلك النّسق الإيديولوجيّ السّائد.

نصّ الرّواية هو محاولة لأرشفة الذّاكرة وفق بنية دالّة، تعتمد الرّؤية الرّافضة للواقع الجزائريّ، الطّامعة في التّغيير، وهي رؤية معلّقة تنتهي بنهاية مفتوحة، وموصولة بخيط زمنيّ يرتبط ببداية الرّواية...

[1] محمّد الماكري، الشّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتيّ)، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص88.

إنّ قيام الحركات الدّينيّة في الجزائر أو الحركات الإسلامويّة كما سمّاها الكاتب في نصّه، كان هدفها الأسمى هو الوصول إلى السّلطة لذلك تحوّلت إلى تيّار سياسيّ إيديولوجيّ.

ارتبطت الرّواية برؤية إيديولوجيّة عبّرت عنها من خلال هاجس السّلم، وحوار الأديان والتّعايش والانفتاح على الحضارات، وقد انسجمت لتشكّل مكوّنات هذه الرّؤية.

ارتبطت الرّواية بالذّاكرة التّي كانت تيمة رئيسة، كما نشير إلى هيمنة الرّؤية الإيديولوجيّة على الرّؤية الفنّيّة الجماليّة في العمل الأدبيّ.

يمثّل العنوان أولى العتبات المكانيّة التّي تربطنا بالرّواية، فهو حاضر على امتدادها، وقد فتح العنوان تأويلات خاصّة وجملة من التّساؤلات أجابت عنها الرّواية عبر مساحتها، وكان للمكان والزّمان والشّخصيّات الأثر البارز في توضيحها.

استطاع الكاتب أن يمدّنا بشخصيّات تحتوي الحاضر وتحمل الماضي وتتطلّع لبناء المستقبل، جامعة بين التّاريخ والتّخييل.

كشفت التّفاعلات النّصيّة التّاريخيّة و الأدبيّة والدّينيّة والشّعبيّة عن توجّهات الكاتب وأبدت خصب الفكر لديه.

المحاضرة رقم 06: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ

الجزء الأوّل: التّعريف بالنّظريّة..

يحاول التّوجّه النّقديّ للبنيويّة التّكوينيّة أن يبلور رؤية دقيقة تساعد القارئ على فهم و تفسير الأدب، من خلال تحديد علاقته بالمجتمع، ليصبح هذا المنهج ظاهرة ثقافيّة عالميّة اكتسحت العالم العربيّ، كما شغلت مكانا فسيحا من توجّهات النّقاد العرب المعاصرين، و قد تجلّى ذلك في خطابهم، فوظّفوها في أبحاثهم و ضمن عناوين دراستهم "فقد وجد بعض النّقاد العرب مخرجا مؤاتيا في شكل نقديّ يجمع بين تطوّرات النّقد الغربيّ الحديث لاسيما ما نزع منه نحو العلميّة، و بين الأسس الماركسيّة التّي قامت عليها البنيويّة التّكوينيّة في الغرب كما رأينا عند غولدمان"[1].

بدأ هذا الطّرح الغولدمانيّ يلامس الواقع العربيّ النّقديّ منذ ستّينيات القرن الماضي حينما انتقلت النّظريّة التّكوينيّة إلى المساحة العربيّة، عبر أبحاث و دراسات النّقاد المعاصرين المتأثّرين بالاتّجاهات النّقديّة السّوسيو لوجيّة، و كان ذلك انطلاقا من كتابات محمود أمين العالم عام 1966، التّي قدّمت أفكارا عن رؤية العالم للمدرسة الاجتماعيّة الجديدة لدراسة الأدب في فرنسا، و من أجل علم اجتماع الرّواية[2] ...

[1] ميجان الرّويلي، سعيد البازعيّ، دليل النّاقد الأدبيّ المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط5، 2001، ص79.
[2] ينظر جابر عصفور، نظريّات معاصرة، ص104.

و توالت بعدها الدّراسات العربيّة التّي تبنّت المنهج سواء على مستوى التّنظير أو الإنجاز أو على المستويين معا. فعلى مستوى التّنظير برز ذلك عند النّاقد السّوري "جمال شحّيد" في كتابه "البنيويّة التركيبيّة: دراسة في منهج لوسيان غولدمان" عام 1982، حيث يعدّ أوّل تنظير عربيّ في (المنهج البنيويّ التّكوينيّ)، عرض فيه المنهج و آليّاته ومفاهيمه.

و أهمّ الدّراسات التّطبيقيّة من قبل الغربيّين، ثم أردفه بنصوص مختارة من غولدمان[1] ، و ما يلاحظ على النّاقد إنّه لم يثبت على مصطلح واحد في تسميته للمنهج، فنجده تارة يقول البنيويّة التّكوينيّة أو البنيويّة التوليديّة، فضلا عن عنونة كتابه بالبنيويّة التّركيبيّ[2]..

و هي إشكاليّة يمكن أن نتجاوزها ما دام الباحث "قد وعى الطّرح النّظريّ الغولدمانيّ و أدرك أبعاده المنهجيّة بوصف المنهج التّكوينيّ رؤية نقديّة شاملة و ليس مجرّد تركيب أو تلفيق"[3]. إذ أشار الباحث إلى استخدام المنهج البنيويّ التّكوينيّ في الفصل السّادس من دراسته المعنونة بالبنيويّة التّكوينيّة.

ففي هذا الطّرح تناول "جمال شحيد" مقولات البنيويّة التّكوينيّة التّي التقى فيها كلّ من "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" "البنية الدّلاليّة، و الوعي الممكن، و التّشيئ، و النّظرة الشّموليّة"[4].

يضاف إلى الدّراسات التّي تناولت البنيويّة التّكوينيّة في الخطاب النّقديّ العربيّ، كتاب "محمّد عزام"، بدأت مقارباته السّرديّة في ضوء المنهج، مع "الكبير الخطيبيّ" بإصداره كتاب "الرّواية المغربيّة" عام 1971، ثمّ كتاب "الرّواية و الإيديولوجيا في المغرب العربيّ" للنّاقد المغربيّ "سعيد علّوش"، ثم كتاب "قاسم المقداد" "هندسة المعنى في السّرد الأسطوري الملحميّ" عام 1984.

و "نجيب العوفي" في كتابه "درجة الوعي في الكتابة" عام 1980، ثمّ إصداره الثّاني "مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربيّة" عام 1987، فكتاب "في معرفة النّص" للنّاقدة "يمنى العيد" عام 1983... وصولا إلى "محمّد نديم خشفة" "جدليّة الإبداع الأدبيّ" عام 1990، فكتاب "محمّد عزّام" "فضاء النّص الرّوائي" **عام1996**[5]. و نضيف "حميد لحمداني" في كتبه (من أجل تحليل سوسيوبنائيّ للرّواية (1984)، النّقد الرّوائي و الإيديولوجيّ (1985)، الرّواية المغربيّة و رؤية الواقع (1991)).

و قد أغفل الباحث "محمد عزّام" بعض جوانب المنهج البنيويّ التّكوينيّ، إذ استعان بالانعكاس كما إنّه أخفق في الوصول إلى رؤية العالم[6].

---

[1] ينظر أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبيّ، منهج سوسيولوجيّ في القراءة و النّقد، دار النّهضة العربيّة، دط، دت، ص145.

[2] يراجع جمال شحيد، في البنيويّة التركيبيّة، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص76.

[3] نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النّقدية العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديثة اربد، الأردن، ط1، 2013، ص61.

[4] المرجع السّابق، ص19.

[5] محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة (دراسة في نقد النّقد)، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص280.

[6] ينظر نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص97.

و قد جمعت الباحثة "يمنى العيد" في كتابها "في معرفة النّص" بين المنهج البنيويّ الشّكلي و المنهج الغولدماني، وقد صرّحت بقولها "و الذّي يشكّل (...) استمرارا للمنهج الغولدمانيّ (النّقد السّوسيولوجيّ المسمّى البنيويّة التّكوينيّة (...) أكتفي بالإشارة إليها لأقول إنّي اخترت العمل على النّص انطلاقا من هذا التّيار في خطوطه العريضة، و استنادا إلى الفكر الماركسيّ في مفهومه للعلاقة بين البنية التّحتيّة و البنية الفوقيّة (...)"[1]..

و هو تبنّي لمنهج غير محدّد، أي إنّها لم تشر إلى بنيويّة غولدمان صراحة، و ذلك لعدم تنكّرها لمنطلقاتها الماركسيّة، و هذا ربّما راجع إلى عدم تمكّن الباحثة من المنهج البنيويّ التّكوينيّ أو إنّها لم تستوعب هذا المنهج كجهاز مفاهيميّ متكامل.

من خلال ما طرحته الباحثة "يبدو إنّها لم تتخلّص من تأثير الاتّجاه الماركسيّ عليها ذلك أنّ رؤيتها للعلاقة بين البنية السّطحيّة و مكوّنها الباني الذّي يؤطّرها مفهوم الانعكاس الآلي"[2]... فالنّاقدة لم تبيّن موقفها من هذه الدّراسة فهي مع المنهج البنيويّ التّكوينيّ و مع المنهج الشّكليّ..

و هذا ما جعلها لم توظّف كامل المصطلحات والآليّات الخاصّة بالبنيويّة التكوينيّة و منها "التّماثل"، حيث ذكرت الانعكاس الآلي، إذ كانت "العلاقة بين النّص و الواقع، من الدّاخل والخارج كما تسمّيها على أنّها علاقة لا تخرج عن مفهوم الانعكاس الآليّ"، و هذا دلالة على عدم تمثّلها لمبدأ التّماثل...

و قد طرح النّاقد المغربيّ "نجيب العوفي" في كتابه: درجة الوعي للكتابة - على النّحو الآتي "و أرى أنّ تفاعلا بين المنهج البنيويّ الشّكلانيّ، و المنهج الواقعيّ الجدليّ في إطار نظريّة نقديّة ناظمة و هي إمكانيّة واردة يزكّيها ويشجّع عليها مشروع لوسيان غولدمان.

أرى أنّ تفاعلا من هذا القبيل كفيل بأن يحقّق ذلك المبتغى الصّعب للممارسة النّقديّة، كفيل بأن يعزّز موقع المنهج البنيويّ و موقع المنهج الجدليّ معا"[3]، و هكذا انطلق النّاقد من المنهج الواقعيّ الجدليّ مرورا بالبنيويّة التّكوينيّة، إلّا إنّه ابتعد عن التّطبيق الحرفي لمنهج "لوسيان غولدمان"، محاولا تبنّيه على طريقته.

كما أعلن النّاقد "حميد لحمداني" صراحة عن تبنّيه للمنهج البنيويّ التّكوينيّ و ذلك في العنوان الفرعيّ من كتابه "الرّواية المغربيّة و رؤية الواقع الاجتماعيّ" دراسة بنيويّة تكوينيّة. إلّا إنّ الباحث "لم يطبّق شيئا من المنهج البنيويّ التّكوينيّ الذّي وعد به في مفتتح دراسته و إنّما اكتفى بإضاءة الوضع السّوسيولوجيّ للمغرب في فترة المخاض (الاستعماريّ الاستقلاليّ)، ثم عرض مضمون كلّ رواية على حدة، دون أن يعنى بالوحدات البنيويّة، و العلاقات،

[1] ينظر يمنى العيد، في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص12.

[2] نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة، مقاربة نقديّة في التّنظير و الإنجاز، ص187.

[3] نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النّقدية العربيّة المعاصرة، ص80.

والأنساق، و الشّخصيّات، و الفواعل و العوامل و فضاءات الأزمة، و الأمكنة، و رؤية العالم عند كلّ كاتب. بل و حتّى لم يعرّف بهذا المنهج و خطواته و تاريخه..."[1].

تباينت التّصوّرات و التّمثّلات للمنهج البنيويّ التّكوينيّ في الخطاب النّقديّ العربيّ، و يمكن ردّ ذلك إلى "التّفاوت النّسبي الذّي عرفته قراءات النّقاد و الباحثين العرب في الأصول الفلسفيّة و المرتكزات للنّظريّة البنيويّة التّكوينيّة، الأمر الذّي لم يمكّن النّقاد من تمثّل فكرة البذرة المكوّنة للعمل الإبداعيّ"[2].

أمّا عن الدّراسات التّي قاربت الخطاب الشّعريّ فقد اخترنا منها مقاربة "الطّاهر لبيب" في كتابه "سوسيولوجيا الغزل العربيّ" (الشّعر العذريّ)، حيث حاول الباحث مقاربة الظّاهرة العذريّة مقاربة بنيويّة تكوينيّة. استعان فيها بمنهجين نقديّين أوّلهما منهج علم الاجتماع و الذّي استمدّه من الفكر الماركسيّ.

و الثّاني المنهج البنيويّ التّكوينيّ الذّي أخذه عن "لوسيان غولدمان" و قد مكّنه هذا الدّمج من مقاربة ظاهرة الشّعر العذريّ لزمرة من الشّعراء[3]. و قد برز ذلك في الآليّات التّي استخدمها الباحث، فقد تناول الزّمرة العذريّة التّي طالها التّهميش، و كيف تمثّلت عندها الرّؤية المأساويّة... و من ثمّ نقول إنّ الباحث قد استفاد من المنهج و ما يفيد طبيعة العمل الأدبيّ.

و يعدّ الباحث "محمّد بنيس" من المهتمّين بالمنهج البنيويّ التّكوينيّ، إذ سعى إلى "إعادة النّظر في ظاهرة الشّعر المعاصر بالمغرب، و إحساسه بانفصال قراءة الشّعر للواقع و إبراز طبيعة العلاقة و الفرق بين هذه الظّاهرة الشّعريّة محليّا و مشرقيّا و أوروبيّا"[4].

حاول الباحث تبنّي منهجا يستند فيه "إلى الوعي بالقوانين و البنيات الدّاخليّة و الخارجيّة للمتن، و الكشف عن الرّبط الجدليّ بينهما"[5]، و هذا يظهر عدم استقرار الباحث على مصطلح البنيويّة التّكوينيّة و كأنّه يوظّف "المنهج الاجتماعيّ الجدليّ"[6]، و بهذا نصادف إشكاليّة المصطح عند "محّمد بنيس".

يتّضح من أغلب الدّراسات النّقديّة التّي استهدت أو حاولت الاستهداء بالمنهج البنيويّ التّكوينيّ أنّها فارقت المسارات النّقديّة للمنهج، ويعود السّبب الأوّل في ذلك إلى القراءة الخاطئة للمنهج، إمّا بسبب قصور ذاتيّ في فهم نصوص المنهج وتفسيرها ومن ثمّ توظيفها المضطرب .

[1] نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 1980، ص33-34.

[2] محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة (دراسة في نقد النّقد)، ص308.

[3] نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير و الإنجاز، ص63.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص183-184.

[5] محمد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيويّة تكوينيّة، دار التّنوير، بيروت، ط2، 1985، ص09.

[6] المرجع نفسه، ص10.

وإمّا بسبب قصور في التّرجمة نفسها وفي مشكلاتها الكثيرة، أمّا السّبب الثّاني فيعود إلى تعمّد التّفسير الخاطئ لنصوص المنهج بسبب المتبنيّات الايديولوجيّة للنّاقد . وأمّا السّبب الثّالث فيعود إلى عدم اطّلاع كثير من النّقاد على المهادات الفلسفيّة للمنهج واقتصارهم على معرفة أدواته الإجرائيّة فحسب..

وهو ما أفقر دراساتهم النّقديّة كثيراً، ذلك أنّ الأدوات الإجرائيّة لا تمثّل إلاّ الجانب المرئيّ من المنهج، أمّا الجانب غير المرئيّ الذّي يضبط الجانب المرئي منه، ويوجه مساراته المعرفية، فهو المهادات الفلسفيّة التّي انبثق منها والبيئة الثّقافيّة في إطارها التّاريخيّ التّي تولد منها.. وسنتوسّع أكثر في محاضرات آتية حول هذه الأسباب، كما سنعرض نماذج تبنّت المنهج، وأخرى لم تبق وفيّة له...

ولا تفوتنا الفرصة هنا أن نشير إلى الدّراسات التي تصبّ في حقل البنيويّة التّكوينيّة و عانت من الأمر نفسه، و قد "أفضت المتابعة الحثيثة لهذه الدّراسة أنّ تمثّل محمّد بنيس للمنهج البنيويّ التّكوينيّ لم يخرج عن كونه تركيبا بين المنهج الشّكليّ والمنهج الجدليّ"[1]. أي إنّ الباحث لم يفصل موقفه إزاء تبنّيه للمنهج البنيويّ التّكوينيّ أم المنهج الشّكليّ.

تناولت هذه المقاربة المنهج البنيويّ التّكوينيّ في الخطاب النّقدي العربي، وسنخصّ بالذّكر والدّراسة والتّحليل بعض النّماذج في ما سيأتي من المحاضرات.. وهنا يمكننا طرح الإشكاليّة الآتية: ماذا عن النّقد البنيويّ التّكوينيّ في الخطاب النّقديّ الجزائريّ؟ و ماذا عن تصوّرات الباحثين الآخرين للمنهج نفسه و المفاهيم و الأدوات الإجرائيّة نفسها؟

المحاضرة رقم 07: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ

الجزء الثّاني: نماذج..

بيّنا في الجزئيّة السّابقة من البحث أنّ البنيويّة التّكوينيّة توجّه نقديّ يساعد القارئ على فهم وتفسير الأدب وتحديد علاقته بالمجتمع، قائم على مجموعة من المفاهيم الأساسيّة والمقولات التّي تمثل أدوات إجرائيّة نقديّة، ليصبح هذا المنهج ظاهرة ثقافيّة عالميّة في النّقد الغربيّ والعربيّ المعاصرين عامّة والجزائريّين خاصّة، فكيف تلقّى النّقاد الجزائريّون المنهج البنيويّ التّكوينيّ ؟

أعجب النّقاد المغاربة عامّة بهذا المنهج لأسباب ثقافيّة وأيديولوجيّة، ولشموليّة مفاهيمه ومرونته المنهجيّة، فشغل فكرهم وأعلنوا عن تبنّيه، إمّا ترجمة لآثار أعلامه من الغرب أو تأليفا، أو إنجازا لدراسات نقديّة تحمل خصوصيّة عربيّة.

تبيّن لنا استقبال الخطاب العربيّ للبنيويّة التّكوينيّة بوصفها منهجا نقديّا، شمل إشكاليّة المصطلح الذّي ظهر بصيغ لغويّة مختلفة أهمّها: البنيويّة التّكوينيّة، التّوليديّة، التّركيبيّة... هذه المصطلحات لامست مفهوم المنهج حينا، وابتعدت عنه أحيانا كما ارتبطت بأصول المنهج و خلفيّاته الفكريّة و الفلسفيّة.

[1] يمنى العيد، في معرفة النّص، ص122.

فإشكاليّة المصطلح "لا تقف عند حدود الاختلاف الشّكليّ أو التّعبيريّ في التّوظيف، بل ترجع في الأساس إلى تباين مواقف الباحثين في تمثّلهم و تصوّرهم للمنهج التّكوينيّ و لجهازه المفاهيميّ و ما انجر عن ذلك من اختلاف في قراءة الأعمال الإبداعيّة"[1]، و سنتبيّن هذا في المباحث الآتية... و قد اقتضت الخطّة الإجرائيّة لهذه الدّراسة اختيار ثلاث نماذج نقديّة تبنّت البنيويّة التّكوينيّة بوصفها منهجا نقديّا، و هي الدّراسات التّي تتميّز بقراءاتها المتفاوتة..

- **تلقّي المنهج عند مختار حبّار في (شعر أبي مدين التّلمساني: الرّؤيا والتّشكيل)..**

شهد النّقد الجزائريّ تحوّلات عديدة، أسهم فيها كثير من النّقاد بالانفتاح على مستجدّات النّقد الغربيّ، فاستعاروا منه المناهج النّقديّة وآليّاتها الإجرائيّة في مقاربة النّص، ومن خلال هذه المقاربة تمّ طرح أسئلة المنهج المتعدّدة، أهمّها هل وظّف المنهج البنيويّ التّكوينيّ لخدمة النّص أم لخدمة النّاقد؟ وهل استطاع النّاقد الجزائريّ توظيف المنهج في مقاربة النّص والكشف عن جماليّته؟ وماهي إشكاليّة تلقّيه للمصطلح في تناوله للعمل الأدبيّ؟

يفيد الباحث مختار حبّار في دراسته (شعر أبي مدين التلمساني: الرّؤيا والتّشكيل) من مناهج الدّراسات التّطبيقيّة، ـ وقد أكّد على ذلك ـ كما يفيد من روح منهج البنيويّة التّكوينيّة، متمثّلا وفق ذلك التّجربة الصّوفيّة، حيث ينطلق ممّا يراه ل.غولدمان "أنّ ما من عمل أدبيّ إلّا ويتضمّن رؤية معيّنة للعالم تنتظمه في جملته وأجزائه (...) فإنّ مفهوم الرّؤيا[2] التّي نريد، ليست فرديّة بقدر ما هي جماعيّة، وليست مفهومات المنطوقات المباشرة أو الاصطلاحيّة، بقدر ما هي المرجعيّة الدّلاليّة العميقة التّي تمثّل منبع عمل الجماعة ومشربهم الايديولوجيّ"[3].

وفي بيانه المنهجيّ يوضّح الباحث مفهومه "**للرّؤيا والتّشكيل** "على أنّ **الرّؤيا** تمثّل عنده "البنية العميقة أو الذّهنيّة أو الأيديولوجيّة أو المرجعيّة أو الكاتب الضّمنيّ، ممّا يتضمّن رؤيا الصّوفيّة للعالم، وهي الرّؤيا التّي ألفيناها ثابتة وموحّدة بين زمرة من المثقّفين في تراثنا الإسلاميّ، هم جماعة المتصوّفة على العموم. ومنهم أبو مدين على الخصوص (...). وأنّ القصد من التّشكيل هو البنية اللّسانيّة السّطحيّة التّي تجسّد تلك الرّؤيا، وتتشكّل بمشيئتها وإرادتها، من حيث إنّ البنية العميقة تتحكّم في بناء البنية السّطحيّة"[4].

من هنا يتبيّن لنا وعي الباحث لروح المنهج البنيويّ التّكوينيّ، وهي الرّوح التّي تنسجم مع المبادئ والأصول الغولدمانيّة، دون أن يكون أسيرا لها، لأنّه أدرك طبيعة النّص الإبداعيّ الذّي يشتغل عليه، وما يقتضيه من مرونة ذكيّة في توظيف آليّات المنهج حسب ما تتطلّبه **البنية العميقة** للنّص الشّعريّ الصّوفيّ. واتّضح من خلال تتبّعنا المفردات المنهجيّة في البيان المنهجيّ، أنّ الباحث مختار حبّار وظف بعض الآليّات الإجرائيّة التّي ساعدته على مقاربة الظّاهرة الصّوفيّة في شعر أبي مدين التّمساني..

---

[1] نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة، مقاربة نقدية في التّنظير و الإنجاز، ص37.

[2] - الرّؤيا والرّؤية: الرّؤيا معناها أقرب إلى الحلم والتّجربة الصّوفية أقرب إلى الحلم كما يرى الدّكتور مختار حبّار، لذلك استعمل هذا المصطلح، أما الرّؤية فمعناها أقرب إلى الرّأي. ينظر مختار حبّار، شعر أبي مدين التّلمساني: الرّؤيا والتّشكيل، اتّحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2002، ص30.

[3] -المرجع نفسه، ص20.

[4] - المرجع نفسه، ص09.

إذ نلمح استخدامه لمصطلح **البنية الدّلاليّة** و وإشارته إلى مفهوميّ **الفهم والتّفسير** دون تسميتهما من خلال تحليله لمفهوميّ " **الرّؤيا والتشكيل** " وتفسير الجدليّة القائمة بينهما في هذا الصّدد يقول مختار حبّار "(...) وألفيت أنّ هذه الرّؤيا الصّوفيّة ليست خاصّة به ولا هو خاصّ بها، ولكنّها جماعيّة يصدر عنها عموم الصّوفيّة كما يصدر عنها التّلمساني، وقد استنتجت ذلك بحكم مطالعاتي السّابقة لسير بعض الصّوفيّة ومقولاتهم وأشعارهم"[1].

وقد كشف الباحث في عبارة له باستخدامه لبعض المفاهيم الأساسيّة التّي وظّفها غولدمان في منهجه منها مفاهيم مثل الشّموليّة ، الوعي القائم ، والوعي الممكن ، فيقول: "ورأيت أنّ الدّراسة لا تستقيم إلا بقراءة التّلمساني في إطار حقل العرفانيّة الصّوفيّة عموما وأنّ ذلك لا يتمّ إلّا بمعاودة الإطّلاع الواعي والمنهجيّ للظّاهرة الصّوفيّة في **شموليّتها** بوصفها ظاهرة اجتماعيّة متميّزة في منطلقها المعرفيّ وتصوّرها للوجود ككلّ، **وللواقع الممكن** الذّي ينبغي أن يكون بعد تغيير **الواقع الكائن**"[2].

ومن هنا يمكننا القول إنّ الباحث اتّخذ من المنهج البنيويّ التّكوينيّ أداة استجابت لتجربته البحثيّة، الأمر الذّي تجلّى في إدراكه للمصطلحات والمفاهيم الجوهريّة الشّائعة في التّحليل البنيويّ التّكوينيّ، منها كما أشرنا منذ حين إلى مفهوم: **الشّموليّة** التّي لا تتحقّق إلّا بإقامة هذه الجدليّة بين " **الرّؤيا والتّشكيل** " أي في إقامة التّماثل في إبرازه للعلاقة بين البنية السّطحيّة والبنية العميقة، "بين المكوّن الباني (البنية العميقة) والبنية السّطحيّة، (...) وقد جسّد الباحث العلاقة التّفاعليّة بين الرّؤيا والتّشكيل في التّشكيل الموضوعاتيّ والأسلوبيّ والمعجميّ"[3].

وفي مفهومي **الواقع القائم والواقع الممكن** تمهيدا للوصول إلى اكتشاف رؤية المبدع للعالم. للظّاهرة الصّوفيّة، أو الرّؤية للعالم لأبي مدين التّلمساني.

على الرّغم من الصّعوبة المنهجيّة التّي أدركها مختار حبّار وهي كيف يتحقّق النّجاح للباحث من الانتقال من البنية السّطحيّة إلى البنية العميقة، أو قل من المعلوم إلى كما صرّح قائلا: "ولعلّ صعوبة المنهج في هذه العمليّة، هو الانطلاق من المعلوم، أي من البنية السّطحيّة التّي ظلّت تقليدا متوارثا حينا من الدّهر، بحثا عن المجهول، أي البنية العميقة، التّي اندثرت في غياهب التّاريخ، وبقي روحها يسري سريانا خفيّا ولا شعوريّا في البنية السّطحيّة من أجزاء القصيدة الطّلليّة ورموزها"[4].

استطاع الباحث أن ينجز قراءة جيّدة بهذا الحسّ النّقديّ الذّي يمتلكه، إذ خاص تجربة رائدة مكّنته من تطويع آليّات المنهج البنيويّ التّكوينيّ لقراءة ظاهرة شعريّة صوفيّة، وهو أمر لم يكن ميسورا لدى روّاد المنهج الذّين لم يتجاوزوا الظّاهرة السّرديّة فحسب.

---

[1] - مختار حبّار، شعر أبي مدين التّلمساني: الرّؤيا والتّشكيل، ص20، 21.

[2] - المرجع نفسه، ص21.

[3] - نور الدّين صدار، البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، ص190.

[4] - المرجع السّابق، ص17.

- **تجربة تلقّي المنهج البنيويّ التّكوينيّ عند عمر عيلان في (الايديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة: دراسة سوسيو بنائيّة)..**

إذا كان الباحث مختار حبّار قد نجح في تطويع المنهج البنيويّ التّكوينيّ في سبر التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة، ووعيه التّام بمقولاته وبوظيفة آليّاته وإجراءاته التّي مكّنته من إنجاز قراءة واعدة للتّجربة الصّوفيّة من خلال شعر أبي مدين التّلمساني، والاهتداء إلى اكتشاف خصوصيّة الرّؤيا للعالم للشّعر الصّوفي. فإنّ الباحث عمر عيلان خاض تجربة جديدة كشفت عن قراءاته الواسعة في الفكر النّقدي الأدبيّ المعاصر، التّي خرجت من نمطيّتها، بل سلك سبيلا آخر يبتغي من خلاله الاستفادة من اتّجاهات نقديّة مختلفة، لإعطاء فعاليّة أكبر للمشروع الغولدمانيّ، الذّي حيّنه بما استفاد من قراءاته لمشروع بيير زيما "**سوسيوجيّا النّص الأدبيّ** ".

أبان عمر عيلان عن رؤيته المنهجيّة التّي بلورها عن تلقّيه المنهج البنيويّ التّكوينيّ ولخّصها في "الإنجازات النّظريّة للمقاربات البنيويّة والسّوسيولوجيّة ومبتعدة في ذات الوقت عن المنظورات السّوسيولوجيّة التّبسيطيّة والأطروحات الشّكلانيّة الصّرفة"[1]. وحجّته في ذلك استفادته من هذه الاتّجاهات النّقديّة، والسّعي إلى "طرح تصوّر جديد في مقارنة ودراسة النّصوص السّرديّة"[2].

فقد ذهب عمر عيلان أنّ البنيات اللّغويّة تظهر البنيات السّوسيولوجيّة، كما جاءت الإشارة إلى ذلك في الفصل الأوّل من دراسته الموسوم: **بالرّواية والإيديولوجيا**، وأقرّ أنّ لهذا المصطلح الكثير من التّحليلات والتّفسيرات، ممّا أضفى عليه العديد من المفاهيم التّي زادته تعقيدا وإبهاما. الأمر الذّي اضطره لاستعارة عديد المصطلحات ذات صلة بالمنهج البنيويّ التّكوينيّ لتعينه على تبسيط مفاهيمه، ومن ذلك المصطلحات التّالية: الوعي **الزّائف، البنية الفوقيّة، الإيديولوجيا ورؤية العالم.**

وبالعودة إلى تلقّي المنهج البنيويّ التّكوينيّ عند عمر عيلان في جانبه النّظري نسجّل وقوفه على مرجعيّة المنهج بملامسة المسائل الفلسفيّة والمعرفيّة والنّقديّة التّي استفادت منها البنيويّة التّكوينيّة، متجاوزا ذلك إلى عرض سوسيولوجيّا النّص الرّوائي، وكانت للباحث قناعة راسخة أنّ التنظير يبقى دوما منحصرا في النّمذجة فحسب، فلا يمكن أن نتصوّر تطبيقا خالصا لأيّ تنظير منهجيّ. ويبرّر النّاقد هذا الإجراء بقوله: "التّنظير المنهجيّ لا يمكن أن يتجسّد تطبيقيّا إلّا ضمن نصوص – مثاليّة - نموذجيّة، ومنه فإنّ اعتماد بعض الإجراءات التّطبيقيّة دون سواها في منهج بعينه هي إثراء للبحث النّقدي وتنويع له"[3]..

بمعنى أنّه لا يمكن أن نجد تطبيقا نموذجيّا لأيّ منهج نظريّ مهما كانت طبيعته، ومن هنا بات من المفيد لأيّ منهج من أن يتفاعل مع مناهج أخرى ليحقّق الفاعليّة التّي نطمح إليها.

---

[1] - عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة: دراسة سوسيو بنائيّة، دار النّشر، الفضاء الحرّ، بط، الجزائر، 2008، ص09.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - المرجع نفسه، ص10.

ما يمكن الإشارة إليه أنّ المنهج النقديّ عند عمر عيلان، لا يحافظ على هويّته المعرفيّة والمقولاتيّة والمفاهيميّة، إذ يظلّ خاضعا للتّجريب والتّعديل والإضافة، وبالتّالي صعوبة التّصنيف والتّحديد. فالتّجربة على أهميّتها ومرونتها تحتاج إلى قارئ حصيف يمتلك مدركات كبيرة ومعارف واسعة، ليقوم بهذه التّجربة المنهاجيّة. لذلك يمكن القول إنّ دراسة عمر عيلان " **الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة**" هي قراءة سّوسيوبنائيّة، وفي الوقت نفسه هي قراءة بنيويّة تكوينيّة لأنّه كان شديد الحرص على التّحكم في آليّات المنهج البنيويّ التّكوينيّ، ومن هنا تطفو إشكالية تلقى المنهج في النقد الجزائري المعاصر.

أعلن عمر عيلان في بيانه المنهجيّ، أنّه استعار لمنهجه الذّي تبنّاه في مقاربته (البنيويّة التّكوينيّة) ، آليّات إجرائيّة أخذها عن الشكلانيّين والبنيويّين، لكنّه لم يكشف بدقّة عنها، وهذا ما تبيّنه في الفقرة التّالية: "وإذا كان لحمداني حميد قد اقترح إدراج مفهوم - الحواريّة (...) فإنّي وجدت أنّ هذا الإجراء غير كاف لتفكيك بنية الخطاب الرّوائيّ والبحث عن التّمثيلات الإيديولوجيّة فيه، وهو ما دفعني للاستعانة بإنجازات الشّكلانيّين الرّوس، والبنيويّون في تقسيماتهم المختلفة للسّرد (...)"[1]..

فالمتأمّل في هذه الرّؤية المنهجيّة الهجينة، التّي أشار إليها عمر عيلان، يدرك الصّعوبة التّي وجدها الباحث في ممارسته للمنهج البنيويّ التّكوينيّ، وما قد ينتج عن ذلك من ارتباك منهجيّ في مقاربته للنّص السّرديّ .

ومن هنا يمكن التّأكيد أنّ عمر عيلان لم يكن لديه تصورّ شامل عن روح المنهج البنيويّ التّكوينيّ بشكل عامّ، والمشروع الغولدمانيّ بشكل خاصّ وهذا ما يثير كثيرا من الأسئلة المنهجيّة.

إنّ النّاقد في كتابه هذا سعى قدر الإمكان لإيجاد العلاقة بين الأبنية الفكريّة الإنسانيّة، و تمثّلها في النّصوص الإبداعيّة الروائيّة، و صيغ التفاعل الممكنة جماليّا، و هذه الدّراسة تندرج في سياق محاولة الكشف عن بعض جوانب هذه العلاقة التّي يكتنفها أحيانا كثير من الغموض و التّردد، خاصة عندما يتعلّق الأمر بتوظيف بعض المفاهيم و المصطلحات، كالإيديولوجيّا مثلا...

و إنّ المتأمّل في هذه المنهجية يدرك بلا شكّ صعوبة المسلك الذّي سلكه النّاقد و ما قد ينتج عنه من غموض الدّراسة و تشتّت الأفكار، و هذا ما يتنافى و الطّرح العلميّ.

يتّضح عن أغلب الدّراسات النّقديّة التّي حاولت السّير على خطى المنهج البنيويّ التّكوينيّ، أنّ مآلها التّيه والانزلاق في متاهات منهجيّة ومفاهيميّة، حادت بها روح المنهج.

لعلّ مردّ ذلك انعدام القراءة الواعية والعميقة في روح المنهج البنيويّ التّكوينيّ، وتمثُّل مرجعيّاته ومقولاته الجوهريّة التّي تجعل منه منهجا يتّسم بالشّمول في الفهم والتّفسير، كذلك إشكاليّة التّرجمة أو الإيديولوجيّات المتباينة للنّقاد التّي تحول دون فهمهم لفلسفيّات المنهج، واقتصارهم على معرفة أدواته الإجرائيّة فقط.

[1] - عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة: دراسة سوسيو بنائيّة، ص09.

المحاضرة رقم 08: تلقّي المنهج البنيويّ التّكوينيّ عند "نور الدّين صدّار" أنموذجا وممارساته النّقديّة... الجزء الثّالث

- **تلقّي البنيويّة التّكوينيّة عند "نور الدّين صدّار"[1]..**

يعدّ نورالدّين صدار واحدا من الباحثين الجزائريّين المتخصّصين في هذا الحقل النّقديّ، فللباحث مؤلّفات ودراسات في البنيويّة التّكوينيّة منشورة، لعلّ أبرزها كتابيه الشّهيرين (البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة)[2]، (البنيويّة التّكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز)[3].

فضلا عن العديد من الأبحاث والمقالات العلميّة التّي تناولت المنهج تنظيرا وإنجازا، الأمر الذّي مكّننا من اعتماده نموذجا لهذه الدّراسة، لما تتيح لنا كتاباته النّقديّة من تفصيل القول وبسطه في هذا المنهج.

نتناول في هذا المحور جزئيّتين أساسيّتين تتعلّقان بتلقّي الباحث نورالدّين صدار المنهج البنيويّ التّكوينيّ، تخصّ الأولى استقباله للمنهج، والثّانية نخصّصها لممارسته له.

تلقّي المنهج:

على مستوى البحث النّظريّ أبانت الدّراسات النّقديّة التّي أنجزها الباحث نورالدّين صدار عن اطّلاعه الواسع في

[1] - نور الدّين صدار: علم من أعلام المناهج النّقديّة وتحليل الخطاب في الجزائر والوطن العربيّ، عميد سابق لكليّة الآداب واللّغات جامعة معسكر، شارك في العشرات من المؤتمرات المحليّة والعربيّة والدّوليّة حول البنيويّة التكوينيّة، الأسلوبيّة، السّيميائيّة، المدارس النّقديّة، نظريّة النّص، التّناص، له أكثر من 13 مؤلّف في حقول اهتمامه الأكاديمي، فضلا عن العشرات من الأبحاث العلميّة المحكّمة المنشورة.

[2] - البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2018.

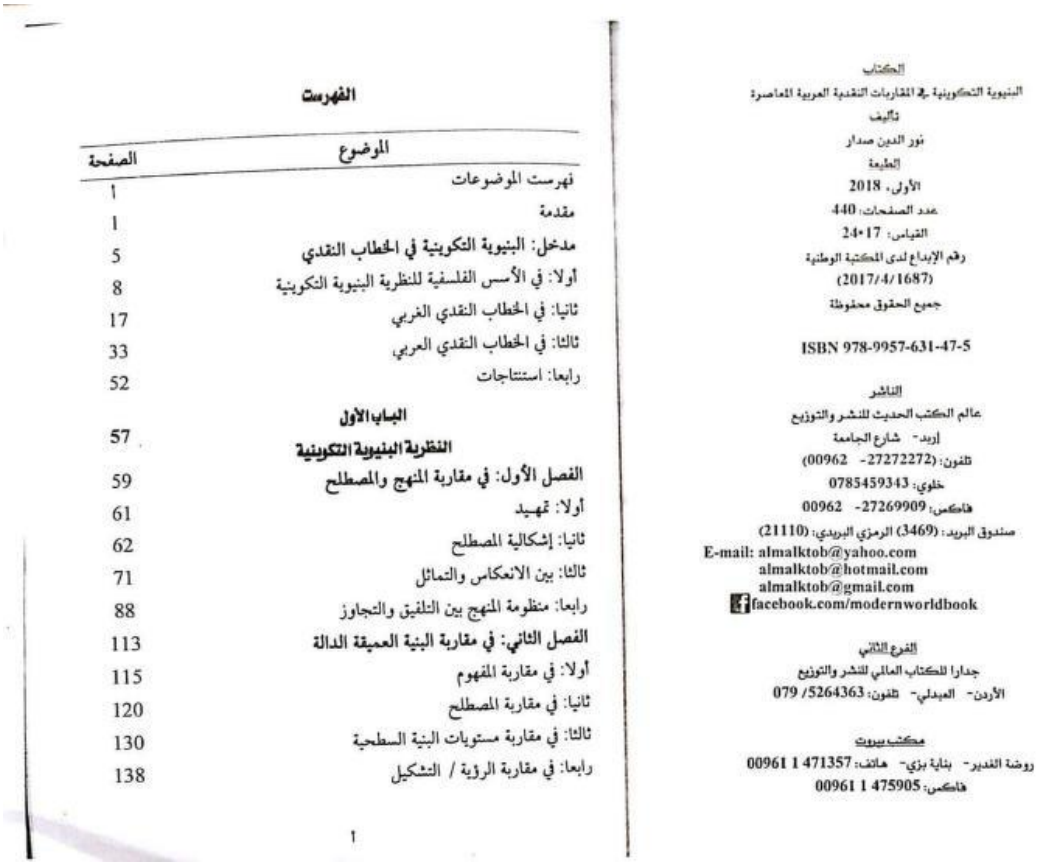
[3] - البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، منشورات مخبر المناهج النّقديّة المعاصرة وتحليل الخطاب، كلّية الآداب واللّغات جامعة معسكر، طباعة مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، دت.

أصول المنهج البنيويّ التّكوينيّ ومرجعيّاته "بدءا بالبحث عن المرجعيّات الفلسفيّة مرورا بالمنهج التّكوينيّ في الخطاب النّقديّ الغربيّ وصولا إلى القراءات النّقديّة العربيّة."[1].

وأبان أيضا "إنّ البنيويّة التّكوينيّة تمتدّ بأصولها إلى فلسفتين هما الفلسفة المثاليّة والفلسفة الوضعيّة، باعتبار أنّ البنيوية التكوينيّة انطلقت في قراءتها من البحث عن اللّوغوس أو المكوّن الباني، لتنتهي إلى تفسير البنية السّطحيّة أو الشّكل التّعبيريّ القابع خلف هذا المكوّن أو هذه الرّؤية، من أجل ذلك ركّزنا قراءتنا على هاتين الفلسفتين"[2].

وهذه إشارة دقيقة من الباحث لم تنتبه إليها أغلب الدّراسات النّقديّة التّي تناولت المنهج، ذلك أنّ البحث في الشّق المرجعيّ تكمن أهميّته في الضّبط الدّقيق لمنظومة المنهج المقولاتيّة، وأصول مصطلحاته ومفاهيمه الأساسيّة.

ومن مقتضيات القراءة الدّقيقة للمنهج أن تناول الباحث البنيويّة التّكوينيّة في الخطاب الغربيّ من خلال البحث عن المرتكزات النّظريّة عند أعلامها البارزين، محاولا ربطها بمرجعيّاتها الفكريّة والنّقديّة، "بدءا بكتاب' الرّوح والأشكال (L'âme et les formes) لـ' جورج لوكاتش' الذّي يتوفّر على أهم المرتكزات النّظريّة، بوصفه الكتاب الأساسيّ الذّي يجسّد تأثير الفلسفة المثاليّة والفلسفة الوضعيّة"[3].



الكتاب
البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة
تأليف
نور الدين صدار
الطبعة
الأولى، 2018
عدد الصفحات: 440
القياس: 24×17
رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية
(2017/4/1687)
جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-631-47-5

الناشر
عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع
إربد- شارع الجامعة
تلفون: (27272272- 00962)
خلوي: 0785459343
فاكس: 27269909- 00962
صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)
E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
almalktob@gmail.com
facebook.com/modernworldbook

الفرع الثاني
جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع
الأردن- العبدلي- تلفون: 5264363/ 079

مكتب بيروت
روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357
فاكس: 00961 1 475905

الفهرست

الموضوع	الصفحة
فهرست الموضوعات	1
مقدمة	1
مدخل: البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي	5
أولا: في الأسس الفلسفية للنظرية البنيوية التكوينية	8
ثانيا: في الخطاب النقدي الغربي	17
ثالثا: في الخطاب النقدي العربي	33
رابعا: استنتاجات	52
الباب الأول	
النظرية البنيوية التكوينية	57
الفصل الأول: في مقاربة المنهج والمصطلح	59
أولا: تمهيد	61
ثانيا: إشكالية المصطلح	62
ثالثا: بين الانعكاس والتماثل	71
رابعا: منظومة المنهج بين التلفيق والتجاوز	88
الفصل الثاني: في مقاربة البنية العميقة الدالة	113
أولا: في مقاربة المفهوم	115
ثانيا: في مقاربة المصطلح	120
ثالثا: في مقاربة مستويات البنية السطحية	130
رابعا: في مقاربة الرؤية / التشكيل	138

1

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص07.

[2] - المصدر نفسه، ص01.

[3] - المصدر نفسه، ص 17.

بيَّن الباحث في بيانه المنهجيّ أنّ 'غولدمان' أكّد في أبحاثه النّقديّة والسّوسيولوجيّة، أنّ منهجه ليس من ابتكاره، بل من صياغته فحسب، من "خلال ما توصّل إليه الفكر الكانطي والماركسي، ذلك أنّ تصوّره للرّؤية المأساويّة على سبيل المثال كان ثمرة قراءاته الفلسفيّة العميقة للفكر الكانطي، إلّا أنّ فضله يكمن في إحياء هذه المقولات والمفاهيم من هذا الثّراء المرجعيّ الفكريّ"[1]. مثل هذه القضايا والأفكار لم تحظ بالدّراسة والتّحليل في النّقد الجزائريّ.

إنّ مشروع 'ل.غولدمان' هو منظومة منهجيّة متكاملة .كما يذهب نورالدّين صدار. ، ثمرة لقراءاته العميقة للفكر الكانطي والهيجلي والهيدغاري، والجدليّة الماركسيّة، و"منها ما يتعلّق بأبحاث تتّصل بالرّؤية السّوسيولوجيّة للرّواية كأبحاث لوكاتش وروني جيرار، وجورفيج ، وولتر، وبن جامين، وسانوفسكي، وفرنكستال"[2].

وليس غرضه استبدال المنهج السّوسيولوجيّ بالمنهج البنيويّ التّكوينيّ، بل "إيجاد البديل الإيجابيّ انطلاقا من رؤية الواقع ونقده من خلال هذا التّماثل الشّامل بين عالم الإبداع وعالم الواقع، ومن هنا تكمن أهميّة هذا المشروع النّقدي"[3].

وندرك أهميّة البحث في المرجعيّات، الذّي هو في حقيقة الأمر البحث في أصول المفاهيم والمصطلحات وكيفيّة تشكّلها، وهذا ما تنبّه إليه نورالدّين صدار في دراسته للمشروع الغولدمانيّ.

انتبه الباحث نورالدّين صدار إلى مبدأ الشّموليّة La totalité الذّي يتأسّس عليه مشروع 'ل.غولدمان'، (الفهم والتّفسير) فهو منهج ينهض على فرضيّة بسيطة، بل طبيعيّة، تتماثل مع السّلوك البشريّ –سبق الإشارة إليها- .

وحرصا منه على استقراء النّظريّة البنيويّة التّكوينيّة في شموليّتها قارب الباحث المصطلح والمنهج في المدوّنة النّقديّة العربيّة التّي تبنّت المقاربة البنيويّة التّكوينيّة، قناعة منه أنّ تمثّل المنظومة المفاهيميّة للمنهج يبدأ بضبط تسميته الدّقيقة مصطلح (التّكوين)، وتنبّه إلى ملاحظة هامّة، هي توظيف النّقاد العرب المعاصرين أربعة مصطلحات لتوصيف المنهج...

نذكرها: البنيويّة التّكوينيّة، البنيويّة التّوليديّة، البنيويّة التّركيبيّة، البنيويّة الدّيناميّة، هي مصطلحات تظهر تباين النّقاد في استقبالهم وتلقّيهم للمنهج...

أمر يفسّره عدم تمثُّلهم للمرجعيّات النّظريّة التّي تأسّس عليها المشروع الغولدمانيّ، فتباينت آراء الباحثين في توظيف المفاهيم والمصطلحات، وعدم استيعاب المبادئ والمقولات والفرضيّات التّي ينهض عليها المنهج البنيويّ التّكوينيّ..

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص19.

[2] - المصدر نفسه، ص ن.

[3] - المصدر نفسه، ص20.

من هناك ندرك حقيقة إشكاليّة تلقيّ البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ بشكل عامّ، وحياد النّقاد عن تمثُّل المنهج في أهدافه ومرجعيّاته، ومقولاته، وممارسته.

ومن القضايا المصطلحاتيّة والمفاهيميّة التّي أثارها نورالدّين صدار في أبحاثه النّقديّة حول البنيويّة التّكوينيّة، إشكاليّة مفهوم "التّماثل" و"الانعكاس" الذّي لم يدقّق النّقاد في تحديد مفهومه، بل نجد الكثير منهم من كان يخلط بينهما في الاستعمال والمفهوم.. "ممّا انعكس سلبا على القراءات، فلم يرق المفهوم إلى اعتبار [التّماثل] نوعا من المحاكاة أو الانعكاس غير الآليّ، لغياب المنطلقات التّي تؤطّر مفهوم العلاقة التّناظريّة والتّماثليّة"[1].

تفطّن الباحث نورالدّين صدار إلى أنّ ما يميّز البنيويّة التّكوينيّة عن المنهج الاجتماعيّ الجدليّ استعارة الأولى مفهوم "التّماثل"، الذّي "ليس رديفا لمفهوم 'الانعكاس' الآليّ، ولا يعينه على الاطلاق، ذلك أنّ الصّلة بين العمل الإبداعيّ والواقع قائمة على أساس قانون جدليّ، وهذا هو جوهر المنهج"[2].

وفي ضوء ذلك يتّضح جانب من إشكاليّة تلقّي البنيويّة التّكوينيّة في النّقد الجزائريّ، الذّي لم يراع أيّ اهتمام لمثل هذه القضايا المفاهيميّة، وهي جوهريّة في منظومة المنهج، على أساسها تنكشف رؤية المبدع للعالم.. وهي هدف المشروع الغولدمانيّ، ممّا يفسّر الارتباك المنهجيّ الذّي وقعت فيه كثير من الدّراسات النّقديّة التّي توهّمت أنّ البنيويّة التّكوينيّة هي نفسها المنهج الاجتماعيّ الجدليّ.

أولى نورالدّين صدار اهتماما لتفسير المبادئ التّي ينهض عليها المنهج البنيويّ التّكوينيّ، قبل أن يفصل القول في المقولات الأساسيّة التّي تشكّل منظومته المفاهيميّة...

"حدّد غولدمان (مبادئ مقاربته التّي نشرها لأوّل مرّة في المجلّة الدّوليّة للعلوم الاجتماعيّة، التّي خصّصت العدد الرّابع، الذّي صدر في عام 1967، لموضوع "سوسيولوجيّا الإبداع الأدبيّ"، وفي بحثه المعنون (سوسيولوجيّا الأدب: الوضعيّة الرّاهنة، ومشاكل منهج)، كشف غولدمان عن (خمسة مبادئ للمقاربة السّوسيولوجيّا)"[3] .

تتمثّل المبادئ الخمسة في شموليّتها روح النّظريّة البنيويّة التّكوينيّة، وهي ترتكز أساسا على أنّ العلاقة بين الحياة الاجتماعيّة والإبداع الأدبيّ تتعلّق بالبنيات الذّهنيّة وليس بالمضمون، وأنّ البنيات الذّهنيّة ليست ظواهر فرديّة، بل اجتماعيّة، وأنّ مبدأ "التّماثل" يحقّق صفة التّكوين للمقولات الدّلاليّة، فلا يوجد تعارض بين الإبداع والواقع.

ويأتي المبدأ الرّابع ليؤكّد على عدم التّمييز بين الإبداعات الرّاقية، وبين الإبداعات المتوسّطة، فالبنيويّة التّكوينيّة تولي اهتماما لكلّ الإبداعات. وأخيرا المبدأ الخامس يتعلّق بالبنيات المقولاتيّة المحمولة في المتخيّل الذّي أبدعه الفنّان، وإظهارها هو فهم لها"[4].

---

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص61.

[2] - المصدر نفسه، ص72.

[3] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة مقاربة نقديّة في الّتنظير والإنجاز، ص 91.

[4] - ينظر المصدر نفسه، ص 93، 94.

يعدّ الحديث عن المبادئ الأساسيّة للبنيويّة التّكوينيّة تمهيدا للمقولات التّي تؤطّر المنهج، وتساهم في إضاءة البنية الدّالة وتحديد رؤية المبدع للعالم. وقد أسهب الباحث نورالدّين صدار في التّفصيل فيها بوصفها مستويات إنتاج المعنى وتحديد الرّؤية... وأهمّ هذه المقولات:

1 . الفهم والتّفسير: compréhension et explication ..

إنّ مفهوم 'الفهم' يتحدّد من مفهوم البنية، التّي تقتضي فهم البنية السّطحيّة للنّص وأنساقه، أمّا مفهوم 'التّفسير' فإنّه يتحدّد من مفهوم 'التّكوين'، وبمعنى أدقّ فإنّ التّفسير يعني البحث عن المكوّنات والفواعل التّي كانت وراء إنتاج شكل النّص. وبالتّالي فإنّ مفهوم "البنيويّة التّكوينيّة" يعني ببساطة "الفهم والتّفسير" للوصول إلى "البنية الدّالة". أي القيام بعمليّة إدخال بنية في بنى أوسع وأشمل"[1].

2 . البنية الدّالة: structure significative ..

هي المقولة الأساسيّة للمنهج، هي لا تكون دّالة إلّا في شموليّتها، وهي تتميّز "بالانسجام والتّجانس الذّي تتميّز به فكرة البنية الدّالة"[2]. إنّها النّواة التّي تخرج منها كلّ الخيوط، وهي الكلّ المتناسق الأجزاء الذّي يعكس الحقيقة، بين الفرد والجماعة.

3 . التّماثل: Homologie..

إنّ مفهوم التّماثل في البنيويّة التّكوينيّة ليس مرادفا للانعكاس، ولا يدلّ عليه، "ذلك أنّ الصّلة بين العمل الإبداعيّ والواقع قائمة على أساس قانون جدليّ"[3]. فجوهر الفكرة في البنيويّة التّكوينيّة هي أنّ التّماثل يكون بين الفئة الاجتماعيّة التّي تحمل أيديولوجيّة ما، وبين العمل الإبداعيّ، بعدّ أنّ الأعمال الإبداعيّة هي من إنتاج المجموعات الاجتماعيّة.

4 . الرّؤية للعالم: la vision du monde عدّ الباحث مفهوم الرّؤية للعالم القلب النّابض في المنهج، قد أسهب الباحث في شرحها والتّفصيل فيها، بوصفها المسلّمة الأساسيّة التّي تنهض عليها الأعمال الإبداعيّة، "فما جدوى العمل الإبداعيّ، إن انعدمت فيه الرّؤية أو النّظرة لما يجري في الوجود، أو لما يمكن أن يشكّل طموحا شرعيّا"[4].

وصفوة القول فإنّ الباحث نور الدّين صدار استطاع أن يقدّم صورة مشرقة عن المنهج البنيويّ التّكوينيّ في النّقد الجزائريّ المعاصر، فإنّ إسهامات الباحث البحثيّة، أزالت اللّبس والغموض عن كثير من المسائل التّي كانت عالقة بالمنهج، وصوَّب كثيرا من الآراء النّقديّة لدى بعض الباحثين الذّين تعاملوا مع المشروع البنيويّ التّكوينيّ تنظيرا وإنجازا.

---

[1] - ينظر نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص100.

[2] - المصدر نفسه، ص112.

[3] - المصدر نفسه، ص120.

[4] - المصدر نفسه، ص 133.

في الممارسة النّقديّة:

1. البنيويّة التّكوينيّة ونقد النّقد..

يتميّز المشروع النّقديّ عند نورالدّين صدار بانقسامه إلى قسمين، قسم يتعلّق بالقراءات النّقديّة التّي أنجزها على دراسات نقديّة تلقّت المنهج البنيويّ التّكوينيّ، وهي تندرج فيما يصطلح عليه بنقد النّقد، وقسم ثان يتّصل بالنّقد التّطبيقي على الإبداعات الأدبيّة سرديّة وشعريّة. وبشكل عامّ اتّسمت الممارسة النّقديّة عند نورالدّين صدار بشيء من الصّرامة المنهجيّة والقراءة الموضوعيّة للنّصوص الإبداعيّة، وبالمرونة المصطلحاتيّة والمفهاهيميّة، وفق ما تقتضيه النّصوص الإبداعيّة التّي اشتغل عليها.

بخصوص القراءات النّقديّة المتعلّقة بالقسم الأوّل، الذّي يدخل في باب قراءة القراءة، تميّزت ممارسته النّقديّة بتصنيف القراءات النّقديّة العربيّة التّي طبّقت المنهج البنيويّ التّكوينيّ، إلى ثلاثة أصناف من القراءات:

. القراءة الأولى: تتضمّن القراءات النّقديّة التّي قاربت إبداعات سرديّة، من مثل (المنتمي) لغالي شكري، و(الرّؤية والأداة) لعبد المحسن طه بدر، و(الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعيّ) لحميد لحمداني، (فضاء النّص الرّوائي) لـ 'محمّد عزام، و(النّص الأدبيّ من منظور اجتماعيّ) لـ'مدحت الجيّار، و(الموضوع والسّرد) لـ'سلمان كاصد، (النّظرة الرّوائيّة إلى الحرب اللّبنانيّة) لـ' رفيف رضا صيداوي[1].

. القراءة الثّانية: تتمثّل في القراءات النّقديّة التّي تناولت الإبداعات الشّعريّة، من مثل: (سوسيولوجيّا الغول العربي) لـ' الطّاهر لبيب، (ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيويّة تكوينيّة) لـ' محمّد بنيس، (شعر أبي مدين التّلمساني، الرّؤيا والتّشكيل) لـ' مختار حبّار[2]..

. القراءة الثّالثة : خصّص الباحث هذا الصّنف من القراءة، للدّراسات النّقديّة التّي تبنّت البنيويّة التّكوينيّة منهجا لها، مثل (محمّد مندور وتنظير النّقد العربيّ) لـ' محمّد مندور، (سوسيولوجيّا النّقد العربيّ) لـ'داود سلوم، (المرجعيّة الكلاميّة لنظريّة النّظم عند الجرجاني) لـ' مختار حبّار'[3] .

حاول الباحث في القراءات الثّلاثة استنباط المنهج البنيويّ التّكوينيّ كما وظّفته الدّراسات النّقديّة، بالوقوف عند مقولاته ومفاهيمه التّي تمّ تطبيقها، بتشريح كلّ قراءة على حدّة من خلال مفهوم "المماثلة" النّقديّة، كما ركّز على تلقّي المنهج عند كلّ باحث، والكشف عن السّبل المنهجيّة التّي قادته إلى اكتشاف رؤية العالم في كلّ قراءة.

2 . البنيويّة التّكوينيّة والمقاربات التّطبيقيّة..

[1] - ينظر نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص 167.

[2] - ينظر المصدر نفسه، ص ن.

[3] - ينظر المصدر نفسه، ص 168.

سنخصّص هذه الجزئيّة لمقاربة النّقد التّطبيقي عند نور الدّين صدار، من خلال متابعتنا لتطبيق المنهج البنيويّ التّكوينيّ على الإبداعات السّرديّة والشّعريّة التّي انتقاها الباحث. وانسجاما مع الخطّة الإجرائيّة السّابقة، سنتناول دراستين تطبيقيّتين. الأولى تناولت عملا روائيّا، وجاءت تحت عنوان: "دلالة الرّؤية الأيديولوجيّة في رواية فوضى الأشياء، لـ'رشيد بوجدرة'.

الثّانية تناولت دراسة عن شعر الأمير عبد القادر الموسومة: "البطولة، الإنسان، والتّصوف، تنويعات الرّؤية والتّشكيل في شعر الأمير عبد القادر. مقاربة بنيويّة تكوينيّة".

كأيّ عمل علميّ يطمح لنفسه تحقيق الصّرامة المنهجيّة، انطلق الباحث في مقاربته التّطبيقيّة في تحديد فرضيّة الدّراسة، التّي حدّدها في جانبين، أنّ كلّ عمل إبداعيّ يمثّل تجربة حقيقيّة، يستوعب رؤية للعالم من الحياة والكون. وأنّ الرّؤية لا تتمظهر إلّا بأدوات تعبيريّة فنيّة تجسّدها، ويحاول النّقد تفسيرها للوصول إلى مكانتها.

ومن هنا كشف الباحث اللّثام عن هدف الدّراسة التّي حدّده في رصد رؤية الرّوائي رشيد بوجدرة من خلال رواية (فوضى الأشياء).

لتحقيق هذه الغاية رسم الباحث خطّة إجرائيّة ضبطها في ثلاثة عناصر توصله إلى اكتشاف الرّؤية المستهدفة. تناول في الأوّل "التّجربة الرّوائيّة عند بوجدرة" بهدف أن يتمثّل التّيار الرّوائي الجديد الذّي تأثّر به 'بوجدرة'، الذّي يشكّل إحدى الحفريّات الأساسيّة لرؤيته الأيديولوجيّة.

وفي الثّاني الموسوم" مكوّنات الرّؤية الأيديولوجيّة لرشيد بوجدرة"، حاول نورالدّين صدار البحث عن مكوّنات الرّؤية باستخدام آلية "التّماثل" بين العمل الرّوائي والواقع، ليصل أنّ تيمة "العنف" لم يكن حضورها عشوائيّا في الرّواية، إنّما هي مرتبطة بما علق في لا وعي الرّوائي في طفولته التّي كانت موضوعا دائما في أعماله"[1]..

وهكذا استطاع الباحث أن يضع يده على الرّؤية الأيديولوجيّة بتوظيف آليّة " التّماثل " التّي مكّنته من الوصول إلى هذه العلاقة التّماثليّة بين الرّواية في تيماتها بين الواقع الاجتماعي للكاتب.

وخصّ الباحث العنصر الثّالث من الدّراسة لـ"تمظهر الأيديولوجيّة في الخطاب السّردي"، وهنا وقف عند التّشكيل التّعبيريّ والفنّي لرواية " فوضى الأشياء"، فالعنوان في حدّ ذاته يدلّ على "الخلط والغموض، فحين تعمّ الفوضى في مجال ما، فلا يتبيّن أحد حقيقة الأمور، في الفوضى يحدث الانتهاك والاعتداء والسّطو وتنتهك الأعراض"[2]. و لا غور إن وجدنا الفوضى حاضرة في بنية الخطاب الرّوائي، في الأحداث.. الزّمان .. الشّخصيّات.

[1] - ينظر نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص 206.

[2] - ينظر المصدر نفسه، ص 211.

و هكذا أقام الباحث علاقة تفاعليّة بين "الفهم" و"التّفسير" باستخدام آليّة "التّماثل" التّي قادت إلى اكتشاف الرّؤية الأيديولوجيّة للكاتب، رؤية لا تخلو من مسحة مأساويّة، وهذه في تقديرنا قراءة موفّقة لعمل سرديّ وفق ما تقتضيه آليّات البنيويّة التّكوينيّة من مرونة وذكاء.

آثرنا أن يكون تحليل النّموذج التّطبيقيّ الثّاني لمقاربة النّص الشّعريّ في ضوء المنهج البنيويّ التّكوينيّ، وهو من التّجارب القرائيّة الجديدة في تطبيقات المنهج الذّي نشأ في الحاضنة السّرديّة. ومن أهمّ الدّراسات التّي أنجزها نورالدّين صدار مقاربته الموسومة: "البطولة، الإنسان، والتّصوف، تنويعات الرّؤية والتّشكيل في شعر الأمير عبد القادر. مقاربة بنيويّة تكوينيّة".

تهدف هذه المقاربة التّطبيقيّة ـ كما صرّح الباحث ـ إلى قراءة شعر الأمير عبد القادر الجزائريّ بوصفه بنية سطحيّة متميّزة لها مكوّنها الباني.

وبنيتها الدّالة التّي تمثّل الوعي الجمعي للذّات في علاقتها الحميميّة والمتشابكة مع البنية السّطحيّة (شعر الأمير)"[1].

ومن الهدف سنكشف عن منهج القراءة الذّي حدّده في فهم البنية السطحيّة (لشعر الأمير عبد القادر)، وهو ما اصطلح عليه مشروع غولدمان ب "الفهم"، للوصول إلى مكوّنات البنية السّطحيّة، وهو مستوى "التّفسير".

ولا يتفاعل الفهم مع التّفسير إلّا عن طريق آلية "التّماثل"، وبهذا يكون الباحث قد ولج إلى روح البنيويّة التّكوينيّة. فكيف استطاع الباحث أن يبلور فكرة هدفه إلى منهج قراءة؟

لتحقيق هدفه وهو الكشف عن التّنويع الرّؤيويّ في شعر الأمير عبد القادر، سطّر الباحث خطّة إجرائيّة حدّدها في محورين مركزيّين:

خصّص الأوّل للبحث عن مكوّنات الرّؤية في شعر الأمير، وهو إجراء منهجيّ هامّ، ومنه يلج إلى مرحلة "التّفسير Explication" التّي نالت أفضليّة السّبق في هذه المقاربة.

أمّا المحور الثّاني، وهو مستوى "الفهم" compréhension " فقد انصبّ على دراسة تمظهرات البنية الأسلوبيّة بوصفها ثمرة ونتاجا لتنويعات الرّؤية في شعر الأمير عبد القادر"[2].

نلاحظ أنّ السّبق هنا كان لمرحلة التّفسير على مرحلة الفهم، وكان من المفروض أن يكون العكس، وهذه ميزة تمتاز بها البنيويّة التّكوينيّة، وهي المرونة المنهجيّة..

كما يمكن البدء بأيّ مستوى (الفهم أو التّفسير)، حسب ما تقتضيه طبيعة النّصوص أو الموضوعات المدروسة، كما يمكن الاستغناء عن مرحلة الفهم كلّية...

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص 223.

[2] - المصدر نفسه، ص 224.

إنّ الشّكل الشّعري الذّي انتهى إليه الأمير عبد القادر، من أشكال تعبيريّة وموضوعات شعريّة وإيقاعات وأوزان شعريّة هو ثمرة لهذا التّنويع الرّؤيويّ.

وظّف الأمير عبد القادر أشكالا تعبيريّة متنوّعة، وبعد تناولنا لهذه النّماذج ومكوّناتها لاحظنا أنّ "الصّياغة التّي انتهت إليها قصيدة الأمير عبد القادر، لم تكن صياغة محايدة عن تنويعات الرّؤية التّي يتضمّنها شعره، فقد تمظهر هذا التّنوع على مستوى الصّياغة التّعبيريّة وماثلها أيّما تماثل، في أنساق لغويّة كثيرة انطلاقا من أسلوب التّكرار، والصّورة الشّعريّة، والتّناص"[1].

يمكن أن نقول إنّ الباحث نورالدّين صدار نجح في إثبات فرضيّاته، ووفّق في ممارسة البنيويّة التّكوينيّة في قراءة شعر الأمير عبد القادر، وإثبات "وجود علاقة تفاعل وانسجام بين رؤية الأمير الشّاعر، وبين شعره بوصفه تشكيلا وتعبيرا لا يستقيم إلّا باكتشاف المنابع التّي صدرت عنها تلك الأشكال، وبمعنى أدقّ فإنّ هذه الدّراسة تهدف إلى تحديد العلاقة بين رؤية الأمير عبد القادر للبطولة، والإنسان، والتّصوف، وبين تشكيل بنية خطابه الشّعريّ بشكل عامّ، أو البنية اللّسانيّة التّي تناظر رؤية الشّاعر وشكّلت بمشيئتها"[2].

و على العموم فإنّ النّقد البنيويّ التّكوينيّ في الخطاب النّقديّ الجزائريّ لم تكن المقاربات ملتزمة بمفاهيمه الإجرائيّة، و لم تأخذ بمبدأ الشّموليّة في قراءة النّصوص، بل اكتفت بأجزاء منها، فكانت قراءات متفاوتة عن بعضها البعض، فمن الدّراسات ما اعتمد على توجّه نقديّ واحد، و جاءت قراءته وفية للمنهج منها دراسة "نور الدّين صدّار"، و دراسة "مختار حبّار".

و دراسات أخرى سعت إلى تنويع الإجراءات النّقدية... و هكذا تعدّدت الممارسات بتعدّد الممارسين للمنهج، فهذا التّنوّع يبرز حقيقة فهم الإجراءات و تلقّي المفاهيم، كما يصوّر نسبة الوعي بالخلفيّات الفلسفيّة و الفكريّة و العلميّة التي أسّست للمنهج "البنيويّة التّكوينيّة".

فهذه الدّراسات تشير إلى حضور وعي نقديّ متميّز من جهة، و إلى تجربة نقديّة متواضعة سعت للارتقاء بالخطاب النّقديّ الاجتماعيّ في الجزائر، و في رسم آفاق خطاب نقديّ في تحليل النّصوص الأدبيّة...

المحاضرة رقم 09: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ ... التّرجمة ..

شهد النّقد الرّوائيّ الجزائريّ تحوّلات عديدة، حيث أسهم العديد من النّقاد في تحديث الخطاب النّقدي، من خلال الانفتاح على مستجدّات النّقد الغربي من مناهج وآليات إجرائية في مقاربة النّص، ومن بينها البنيويّة التّكوينيّة... ومن خلال هذه المقاربة تم عرض أسئلة المنهج المتعدّدة، والإشكالات النّاتجة عن ذلك.

[1] - نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة في المقاربات النّقديّة العربيّة المعاصرة، ص 224.

[2] - المصدر نفسه، ص 225.

وإنّ النّاظر اليوم في مسير المناهج النّقديّة الحديثة يلاحظ إنّنا نلاحق هذه المناهج ونرتبط بها بكلّ ما تحمله من جانب معرفيّ وتصوّريّ، ويتمّ هذا بتطبيق هذه المناهج والسّير على منوالها وترجمتها وعرض مصطلحاتها، فيكون ذلك الاختلاف بين النّقاد العرب المحدثين أساسه البعد المنهجيّ، والمصدر الذّي يستقي منه هذا النّاقد نظرته.

وهذا الوضع يجعلنا نطرح بعض الأسئلة من أجل بناء تصوّر منهجيّ من القضايا العميقة التّي تثير قلقا نقديّا ومعرفيّا، ومن بينها: هل وظّف المنهج لخدمة النّص أم لخدمة النّاقد؟ وهل استطاع النّاقد الجزائري توظيف المنهج النّقدي عامّة والبنيويّ التّكوينيّ خاصّة في مقاربة النّص والكشف عن جماليّته؟ وهل لدينا منهجيّة ومنهج واضح في إتّباع المنهج النّقدي؟

إنّ الحديث عن المنهج وقضاياه، فضلا عن تطبيقاته على الخطاب النّقدي الجزائري لا يخلو من صعوبة نظرا لارتباطه بالنّظريّة الأدبيّة، ثم علاقته بالنّص الإبداعيّ، وعليه فإنّ المنهج النّقديّ في حقل الأدب يمثّل مجموعة من الطّرق والوسائل والإجراءات التّي يتّخذها النّاقد المحلّل في تحليل النّص الأدبيّ والوقوف على جماليّاته. فهو "يتعلّق بالدّراسة الأدبيّة، وبطرق معالجة القضايا الأدبيّة والنّظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها"[1]، كما يعدّ أيضا "جملة من الأساليب والآليّات الإجرائيّة الصّادرة عن رؤية نظريّة شاملة إلى الإبداع الأدبيّ، والتّي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفيّ أو فكريّ، يستخدمها النّاقد في تحليل النّص وتفسيره، بكيفيّة شاملة"[2]. فلكلّ نظريّة أدبيّة منهج نقدي يتماشى مع خطابها، ووفق آلياتها الإجرائيّة للإحاطة بالنّصّ.

كما تمثّل الثّورة المنهجيّة التّي أحدثتها المناهج النّقدية الحديثة حدثا حمل معه سيلا من المصطلحات والمفاهيم النّقدية، فلم يتمكّن النّقاد العرب من تمثّل آفاق هذه الثّورة لاستيعاب هذه المفاهيم، لكون تدفّق هذه النّظريّات والمفاهيم الحديثة بشكل متواصل، فكان المنهج يلي المنهج والنّظرية تلي الأخرى.

وإنّ انفتاح النّقد العربي على المناهج النّقدية الغربيّة، جعل النّاقد العربيّ يشعر بالاضطراب نحو ذلك السّيل المعرفي والمصطلحيّ الذّي صاحب النّظريّات والمناهج الغربية الحديثة، فما كان على النّاقد العربيّ إلّا اللّجوء إلى تلقّي هذه المناهج، فكانت أغلب الدّراسات تفتقد إلى المرونة، فكان النّقاد في تطبيقهم للمناهج الغربيّة يطبّقون المبادئ الجاهزة، ممّا أدّى إلى اضطراب والتباس الخطاب النّقديّ لدى المتلقّي.

وهذا الانفتاح غير المتفاعل على الآخر دون وعي ودون تفكير فيما قد يحويه إنتاجه المعرفيّ والنّقديّ من فكر إيديولوجيّ وفلسفيّ، ممّا أدى إلى نفور المتلقّي من المقاربات النّقديّة المعاصرة للنّصوص الأدبيّة، "فأبرز مظاهر الأزمة التّي يتخبّط فيها الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصرة تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح اللّا مشروط الذّي شهدته الدّوائر

[1] - صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص11.

[2] - يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثّقافيّة، دار البشائر للنّشر والاتّصال، الجزائر، دط، 2002، ص24.

الفكريّة العربيّة على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصليّة في تربية الثّقافة العربيّة"[1].

لذلك يمكن تلخيص الإشكاليّات المنهجيّة التّي عرفها النّقد العربيّ عامّة، والجزائري خاصّة في الخلفيّات المعرفيّة والفلسفيّة، وكيفيّة تقديمها للقارئ، إذ لاقى النّقاد العرب صعوبة في تقديم هذه المناهج وتنقيتها من الشّوائب المتعلّقة بعمليّة إنتاجها في بيئتها الأصليّة لتلائم بذلك النّصوص الإبداعيّة العربيّة. وسنستشهد في هذا المقام بقول "سعيد يقطين": "منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصّعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النّظريّات والاتّجاهات المختلفة سوى نتائجها، وما فكّرنا قط ... في استلهام الرّوح العلميّة التّي يشتغل بها أصحاب النّظريّات..."[2]

وكانت أزمة النّقد الجزائريّ أكبر نتيجة تلقّي النّقاد الجزائريّين هذه المناهج عن طريق المشرق بواسطة التّرجمة، فبسبب ضعفها وعدم دقّتها وأخذ مواقف ضد المناهج والنّظريات الغربيّة نتيجة النّزعة الإيديولوجيّة، كثر الخلط والغموض في المفاهيم والمقولات والمصطلحات، واختلف النّقاد حول الإجراءات في المنهج الواحد، ممّا حال دون التّلقي السّليم للمفاهيم والنّظريّات النّقديّة.

كما زاد في حجم الأزمة التّي يعاني منها النّقد الجزائريّ المعاصر، انحصار الاهتمام بالمناهج النّقديّة المعاصرة على فئة معيّنة من فئات المجتمع وهي فئة الأكاديميّين من طلبة وأساتذة الجامعات، فلم يتم تداولها خارج أسوار الجامعة إلّا نادرا، لظروف اجتماعيّة أو ثقافيّة أو علميّة... ممّا حصر عمليّة تلقّي المناهج النّقدية المعاصرة في نطاق معيّن، ذلك الذّي زاد من تأزّم النّقد الجزائريّ المعاصر والعربيّ عموما.

إنّ انفتاح النّقد العربيّ عامّة والجزائريّ خاصّة على المناهج النّقديّة الغربيّة المعاصرة كان صورة إيجابيّة نحو عالميّة النّقد العربيّ وانفتاحه على الحداثة، غير أنّ الدّخول إلى هذا الفضاء المعرفيّ الرّحب، لم يسلم من المطبّات التّي حالت دون فهم وتمثُّل روح النّظريّات النّقديّة التّي تمتدّ بجذورها وأصولها إلى مرجعيّات معقّدة، تحتاج إلى قارئ حصيف يستوعب مكوّناتها ومقولاتها ومفاهيمها، التّي انتقلت من حقول معرفيّة شتّى.

انطلاقا من هذه الرّؤية تبرز الأسئلة المركزيّة التّالية: كيف تمثَّل النّقاد الجزائريّون البنيويّة التّكوينيّة مفاهيمها الأساسية؟ لنبدأ بمصطلح Structuralisme Gènètique. على سبيل المثال ـ الذّي لم يتّفق النّقديّ العربيّ المعاصر على توحيده، فقد شاع استخدام أربعة مصطلحات أشهرها " **البنيويّة التّكوينيّة، البنيويّة التّوليديّة، البنيويّة التّركيبيّة، البنيويّة الديناميّة**." والأبرز فيها هو المصطلح الأوّل وهو ـ في تقديرنا ـ الأقرب إلى روح منهج' لوسيان غولدمان'، وهذه إشكاليّة أساسيّة من إشكاليّات تلقّي المنهج.

[1] - عبد الغني بارة، إشكاليّة الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر – مقاربة حواريّة في الأصول المعرفيّة، الهيئة المصريّة للكتاب، دط، 2005، ص135.

[2] - سعيد يقطين، الأدب والمؤسّسة والسّلطة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص69.

ففي كتابه (نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج)' وظّف حبيب مونسي' مصطلح " **البنيويّة التّوليديّة** "، وهو المصطلح نفسه الذّي وظّفه و 'شايف عكاشة' في كتابه (نظريّة الأدب في النّقدين الجماليّ والبنيويّ في الوطن العربيّ، نظريّة الخلق اللّغويّ).

أمّا مصطلح "**البنيويّة التّكوينيّة** "فكان عند 'نور الدّين صدار' في كتابه (البنيويّة التّكوينيّة مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز)، و'مختار حبّار' في كتابه (شعر أبي مدين التّلمساني: الرّؤيا والتّشكيل)، و'عمر عيلان' في كتابه (الايديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة: دراسة سوسيوبنائيّة)، و'محمّد الأمين بحري' في كتابه (البنيويّة التّكوينيّة من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة)، وغيرهم كثير.

ومن إفرازات إشكاليّة تلقّى المنهج البنيويّ التّكوينيّ، أن ظهر علينا الباحث ' يوسف الأطرش' بدراسة موسومة (**المنظور الرّوائي عند محمّد ديب،**) وهو يلمح بمصطلح " **المنظور** " بوصفه منهجا ، حين يشير إليه في قوله: "وهذا **المنظور** بوصفه منهجا نقديّا في تحليل أعمال محمّد ديب الرّوائيّة ودراستها"[1].وهكذا بات الحقل النّقديّ مخبرا لعديد التّجارب والممارسات النّقديّة يسوسها الارتباك والفوضى المصطلحاتيّة غير المقنعة.

وفي موضع آخر نرى الباحث يوسف الأطرش يفصح عن مفهومه لمصطلح **المنظور** الذّي يعني به **رؤية العالم** وهو "أداة مفهوميّة يستعين بها النّاقد لتحديد الأبعاد الفكريّة والإيديولوجيّة، الاجتماعيّة، الثقافيّة والنّفسيّة المنصبّة في الخطاب الأدبيّ"[2]، ثمّ يضيف قائلا: "إنّ **المنظور** بهذا المفهوم لا يختلف عن مفهوم النّاقد الفرنسيّ لوسيان غولدمان **رؤية العالم**"[3].

ولا شكّ أنّ هذا الارتباك الذّي وقع فيه الباحث في عدم توفيقه في تحديد مفاهيمه النّقديّة تحديدا علميّا سيكون له تأثير سلبيّ على مستوى الإجراء، وبهذا تتّضح الصّورة النّقديّة لشكل إشكاليّة تلقّي المنهج البنيويّ التّكوينيّ في الخطاب النّقديّ الجزائريّ المعاصر.

أمّا الباحث مختار حبّار فقد أثرى منهجه بطائفة من المصطلحات النّقديّة التّي استعارها من السّيميائيّة نظريّة التّلقّي وعلم اجتماع الأدب مثل: البنية العميقة الدّالة، البنية الذّهنيّة، البنية الفنيّة، الايديولوجيّة، المرجعيّة، الكاتب الضّمني، في حين نجد الباحث نورالدّين صدّار يستعير. في سياق تحليل البنية السّطحيّة . عدّة مصطلحات من البنيويّة الشّكلانيّة والأسلوبيّة يستعين بها على قراءة المتن الإبداعيّ، ومن ذلك البنية السّطحيّة، البنية اللّسانيّة، الشّكل التّعبيريّ..

[1] - يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمّد ديب، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، دط، الجزائر، 2004، ص05.

[2] - المرجع نفسه، ص117.

[3] - المرجع نفسه، ص06.

وهي لا تخرج أن تكون مصطلحات متعدّدة لمفهوم واحد، تفرضها سياقات مختلفة، لا غرو في ذلك فإنّ مستويي الفهم والتّفسير يقتضيان مثل هذا التّنويع المصطلحاتي، ذلك أنّ غولدمان ترك الباب مفتوحا لاستعارة مناهج نسقيّة تقتضيها طبيعة النّصوص المستهدفة في البحث البنيويّ التّكوينيّ.

وفي سياق آخر نلمح عمر عيلان يستعير مصطلح **"البنية الدّاخليّة"** للدّلالة على البنية اللّغويّة أو البنية السّطحيّة التّي هي محل اهتمام مستوى الفهم الذّي يقتضي قراءة تحليليّة لغويّة فنيّة لهذه البنية ، وهذا ما نجد تأكيده في قوله: "تقتضي **عمليّة الفهم** البحث في **بنية النّص الدّاخليّة**"[1].

كما نجد في مقابل مصطلح البنية العميقة والبنية السّطحيّة، مصطلحي المضمون والشّكل عند يوسف الأطرش، وهذا ما أكّده في قوله: "دراسة هذا المنظور له أهميّة كبرى في اكتشاف البيئة الرّوائيّة عنده من ناحيتي المضمون والشّكل"[2]...

لعلّ مردّ تفسير كلّ ذلك إلى عوامل كثيرة يمكن إرجاعها بالدّرجة الأولى إلى إشكاليّة تلقّي المصطلح التّي غالبا ما يرتكز أصحابها على اجتهاداتهم الفرديّة دون التّمحيص العلميّ الدّقيق للمصطلح والمفهوم، وإلى عامل التّرجمة التّي كثيرا ما تنتج ترجمات غير دقيقة للمصطلح النّقديّ وتدخّل غير المتخصّصين في ذلك في عمليّة التّرجمة التّي أضحت اليوم حقولا معرفيّة متخصّصة، الذّين يفتقرون إلى الأفق الفكريّ لمرجعيّات المصطلح وسيرورته الفلسفيّة والنّقديّة.

ويمكن أن نجمع إشكاليّة تلقّي المنهج البنيويّ التّكوينيّ في النّقد الجزائريّ المعاصر في هيمنة النّموذج الغربيّ والنّزعة الايديولوجيّة، وغياب الرّؤية النّقديّة العربيّة (الجزائريّة)، والتّفكير في الخروج من هذه الأزمة مرهون بمدى وعينا بإشكاليّات النّقد الجزائريّ وخصوصيّاته، وذلك لبلورة منهج نقديّ له كيانه الثّقافي ومفاهيمه ومقولاته، في إطار وعي علميّ ينفتح ويتفاعل مع الآخر مع التّركيز على البحث في نقل أو ترجمة معطيات ومفاهيم وثقافة الآخر.

- **الإشكالات المنهجيّة لتحليل الخطاب الرّوائي الجزائري في ضوء ترجمة المصطلح النّقديّ:**

كثرت المواقف المعادية للخطاب النّقديّ الجزائريّ، كما أدّت إلى الإشادة بالخطاب النّقديّ الحديث، والدّعوة إلى مراجعة المشهد النّقديّ..."وانطلاقا من معطيات الحداثة فإنّه أنّى لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النّص الأدبيّ، كي نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن نفصمه عن الذّوق العربي"[3].

ولكن ليس من السّهل الأخذ بتلك المناهج والوصول إلى خلفيّاتها المعرفيّة المؤسّسة لها، وجهود النّقاد قد ساهمت في تأسيس وعي نقديّ جديد لفت الإنتباه إلى أهميّة تلك المناهج في قراءة النّصوص الإبداعيّة وتحليلها، كما أنّها لعبت دورا كبيرا في تحريك المشهد النّقديّ الجزائريّ. والملاحظ أنّ الخطاب المنهجي النّقدي كان الأكثر حضورا في المشهد على صعوبة مصطلحاته، ويرجع ذلك في نظرنا للأسباب التّالية:

[1] - عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة، دراسة سوسيو بنائية، ص66.

[2] - يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمّد ديب، ص04.

[3] - عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1992، ص10.

1. أنّ جلّ الذّين تبنّوا الخطاب المنهجيّ النّقديّ هم من الذّين درسوا في فرنسا على يد مجموعة من المفكّرين الذّين تختلف توجّهاتهم الفكريّة ...

2. التّحرّج من الخطاب البنيويّ الذّي وضع النّصّ في قفص النّسق المغلق، فإذا كانت "البنيويّة قد تعلّقت بوهم النّسق المغلق والتّحليل المحايث، فإنّ المقاربات (...) استطاعت أن تتجاوز هذه الحدود الضّيقة (...) حيث تمثّلت وظيفتها في البحث عن الأنساق (...) بمستوياتها اللّسانية وغير اللّسانية"[1]...

3. سحر السّيميائيّات مثلا بأنّها علم العلوم أو الخطاب الذّي يأخذ من كلّ العلوم، فالملاحظ أنّ السّيميائيّات "ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النّقديّ من خلال إعادة النّظر في طريقة التّعاطى مع قضايا المعنى. ولقد قدّمت في هذا المجال مقترحات هامّة عملت على نقل القراءة النّقديّة من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزّائل والكلام الإنشائيّ الذّي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النّصيّة، إلى التّحليل المؤسّس معرفيّا وجماليّا"[2]، وهذا ما ينطبق على البنيويّة التّكوينيّة...

كما أنّ النّقاد الذّين اهتمّوا بالمنهج البنيويّ التّكوينيّ أكّدوا صعوبة تلقّيه وممارسته، نظرا لافتقاد النّاقد الجزائريّ للخلفيّات المعرفيّة التّي تقف وراء ذلك الخطاب، فإذا كان الخطاب مستعصي الفهم في لغته الأصليّة، فكيف سيكون بعد ترجمة مصطلحاته وآلياته!... "فإنّ التّرجمة بالشّكل الذّي يتمّ به، وبحكم تعبيرها عن رغبة فرديّة تخضع لميول شخصيّة أكثر ممّا تخضع لفعل معرفيّ جماعيّ. تزيدها غموضا على غموض ولا تفي بالغرض العلميّ"[3].

وكان رشيد بن مالك من أكثر النّقاد الجزائريّين استشعارا لصعوبة السّيميائيّات مثلا، فقد نبّه إلى ذلك في مواقف كثيرة، فالقارئ "يلقى مشقّة كبيرة في فهمها، وتمثّلها واستصاغتها وفكّ رموزها ومصطلحاتها، فهو يقرأ ويبذل مجهودا كبيرا لتطويق فكرة أو مفهوم.

ولفهم ما يترجم إلى اللّغة العربيّة ولكنّه لا يفهم ولا يجد إلى ذلك سبيلا.. وأنّى له أن يتمثّل ما يقرأ وهو يفتقد إلى معرفة المسارات العلميّة التّي قطعتها السّيميائيّة ومفتقد إلى إدراك الفوارق المنهجيّة والمفهوميّة بين هذا المصطلح أو ذاك، هذا التّيار أو ذاك"[4].. وهذا تصريح للقارئ العربيّ بأنّ الخطاب السّيميائيّ يحمل الكثير من التّعقيدات والإشكالات، فماذا عن الخطاب البنيويّ التّكوينيّ؟

- **إشكالات المنهج في الخطاب النّقديّ الجزائريّ:**

[1] - يراجع يوسف أحمد، القراءة النّسقيّة ومقولاتها النّقديّة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، دط، 2002، ص22، 23.

[2] - سعيد بنكراد، السّيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزّمن، الدّار البيضاء، دط، 2003، ص07.

[3] - محاضرات الملتقى الثّاني السّيمياء والنّص الأدبي جامعة بسكرة أفريل 2002، ص165.

[4] - جان كلود كوكي، السّيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنّشر، دط، دت، ص05، 06.

كان للنّقد الأدبيّ الجزائريّ نصيبه من تجريب هذه المناهج النّقديّة المعاصرة، بداية من محور الاهتمام بالعمليّة النّقديّة، إلى الآليّات والمفاهيم والمقولات. لكنّ اقتحام النّقاد الجزائريّين المناهج النّقديّة المعاصرة صاحبه إشكاليّات منهجيّة وعوائق في تطبيق المناهج...

وسنحاول في هذا الجزء من الدّراسة التّطرق إلى أبرز الإشكاليّات التّي تتعلّق بالمنهج النّقديّ من منظور الخطاب الجزائريّ، لكن أوّلا لابدّ من إلقاء الضّوء على بعض الإشكالات التّي واجهت النّقد العربيّ في العقود الأخيرة، خاصّة المتعلّقة منها بالمنهج النّقديّ، وذلك لتحديد الأسباب التّي وضعت النّقد العربيّ في تلك الوضعيّة المتأزّمة.

أ- هيمنة النّموذج الغربيّ والنّزعة الإيديولوجيّة وغياب الرّؤية النّقديّة العربيّة:

غلبت الدّراسات في الخطاب النّقديّ الجزائريّ الاهتمام بالجانب النّظريّ على حساب الإجرائيّ، حيث شهدت كثيرا من التّأليف والتّرجمة لكثير من أعمال النّقاد الغربيّين للتّعريف بمناهج هذا النّقد ونظريّاته. ورغم الجهود المتواصلة في إثراء النّقد العربيّ المعاصر، فإنّ المثاقفة النّقديّة العربيّة للنّقد الغربيّ المعاصر، لم يكسب النّقد العربيّ رؤية خاصّة تلائم خصوصيّة الفكر العربيّ، وإنّما ظلّت الممارسة النّقديّة العربيّة المعاصرة تحت تأثير النّقد الغربيّ، وهذا ما أحدث هيمنة للنّموذج الغربيّ.

فلم يتحقّق جرّاء جهود التّأليف والتّرجمة الإحاطة بمناهج النّقد الغربيّ... "وإنّما آلت في نهاية المطاف -حسب السّيد بحراوي- إلى خلل وتضارب في ترجمة المصطلحات إلى تناقض في فهم الجمل وقصور في فهم الخلفيّة التّي تنطلق منها المقولات (...) وكلّ هذا أوقع القارئ العربي الذّي لا يجيد الاطّلاع على اللّغات الأصليّة المنقول عنها..."[1]. وهذا ما أوقع النّقد العربيّ المعاصر في أزمة منهج منبعها النّقص المعرفي بهذه المناهج، الذّي أوقع النّصّ الأدبيّ العربيّ تحت مجهر هذه المناهج الغربيّة بسياقاتها ومقاصدها وخلفيّاتها.

وإنّ أيّ تفكير للخروج من هذه الأزمة مرهون بمدى وعينا بإشكاليّات النّقد العربيّ للوعي بخصوصيّاته، وذلك لبلورة منهج نقديّ له كيانه الثّقافي ومرجعيّته الخاصّة، ومفاهيمه ومقولاته التّي تتلاءم وإبداعنا. في إطار وعي علميّ ينفتح ويتفاعل مع الآخر بشروط، مع التّركيز على البحث والنّظر والتّقصيّ في نقل أو ترجمة معطيات ومفاهيم وثقافة الآخر، وكلّ ما تتضمّنه منجزاته المعرفيّة، ومعرفة معطيات هذه الثّقافة، "لكلّ ثقافة منطقها المتحكّم بها، وإنّ انتقال المعارف من نظام ثقافيّ إلى الآخر بدون استيعاب الظّرفيّة التّاريخيّة والإبستمولوجيّة التّي أنتجت هذه المعارف يفضي إلى انفصام بين الفكر وسياقه الواقعيّ...

فلكلّ ثقافة حقلها المعرفيّ الخاص يتعلّق بمدلول المفاهيم مهما كانت أسبابها، وعلل وجودها"[2]. فلابدّ من الوقوف عند خلفيّة هذه الثّقافات وفهم معارفها، لتمييز حدود الإفادة من معالمها، وتجنّب المقاربات المتعسّفة للنّص الأدبيّ

[1] - عبد القادر طالب، النّقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر، الملتقى الوطني حول إشكاليّة المنهج في النّقد العربي المعاصر، جامعة حمّة لخضر، الوادي، الجزائر، نوفمبر 2016، ص01.

[2] - المرجع نفسه، ص02.

التّي تتّكئ عادة على نظريّات ومناهج الآخر فتجعل النّاقد مسلوب الاختيار لإنتاج منهج وإجراء يوافقان نسقه اللّغويّ، ما يولّد عنده "الشّعور بالعجز وغياب القدرة على تقديم الإجابات الحقيقيّة عن أسئلة الظّاهرة الأدبيّة"[1]، وهنا بالضّرورة يحدث غياب أو قصور في الرّؤية النّقديّة العربيّة.

ولم يسلم النّقاد الجزائريّون من تلك النّزعة الإيديولوجيّة في تحليلاتهم، حيث سيطرت هذه النّزعة على الكتابة لفترة من الزّمن، حيث "تشابك الدّيني مع الإيديولوجيّ في المتن الرّوائيّ الجزائريّ عند العديد من كتاب الرّواية، بل إنّه هيمن عند البعض، ومنهم الطّاهر وطّار... الذّي لا تكاد تخلو رواية من رواياته القديمة والجديدة من هذا التّشابك والتّداخل بدءا من اللّاز إلى الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء"[2].

لقد هيمنت النّزعة الإيديولوجيّة على الخطاب النّقدي الجزائريّ، كما تمّ ربط الكتابة النّقديّة الحديثة والواقع الغربي، "فالواقع العربيّ يصل اليوم إلى الحال الذّي تعجز معه أيّ بلاغة عن وصفه، في انفجار المكبوت الطّائفي، وديكتاتوريّة التّخلف الحضاريّ، ومراهنات الدّم الوطن"[3].

فالنّاقد من خلال كلامه المحمّل بالتّوجّهات الإيديولوجيّة يرى أنّ المناهج الحديثة في النّقد ماهي إلا غزو ثقافيّ يحاول الغرب من خلاله تكريس سلطانه بمنطق القوّة الاستدماريّة، "والتّي عملت قرون طويلة على تدمير الوجود الفعليّ للثّقافات الأخرى، وأعادت صياغتها ضمن منظور غربيّ، سواء كان ليبراليا أو ماركسيا، أو لا شيء"[4].

ثمّ يتساءل النّاقد عن الأزمة التّي يعيشها العربيّ الإسلاميّ قائلا: "هل بلغ الواقع العربيّ – الإسلاميّ درجة متقدّمة من التّطور، ونجده اليوم يتراجع عن ذلك، وبالتّالي يمكن وصفه بواقع الأزمة؟"[5]. وبهذا يمكن الإقرار أنّ هيمنة النّموذج الغربيّ والنّزعة الإيديولوجيّة على دراسات النّقاد ومقارباتهم للأعمال في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة -كان واضحا وجليّا- وهذا ما غيّب الرّؤية النّقديّة العربيّة في تحليل الخطاب الجزائريّ خاصّة والعربيّ عامّة.

ب- الوعي بإشكاليّة المصطلح واللّغة:

تكرّر التّساؤل حول إشكاليّة المصطلح واللّغة في النّقد العربيّ المعاصر، حيث حضي المصطلح النّقديّ في العصر الحديث باهتمام بالغ، بعدّه مرتكزا أساسيّا يقوم عليه المنهج النّقديّ المتكوّن أساسيّا من شبكة مصطلحيّة يبني عليها جهازه الاصطلاحيّ. وعليه لا وجود للمنهج النّقديّ دون تحديد المصطلحات النّقديّة الخاصّة به، فالمتأمّل لواقع الخطاب النّقديّ يلاحظ فوضى مصطلحيّة انفتحت على المناهج النّقديّة الغربيّة، وهذا ما صنع إشكاليّة متعلّقة بآليّات صياغة المصطلح ووظائفه.

---

[1] - عبد القادر طالب، النّقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر، الملتقى الوطني حول إشكاليّة المنهج في النّقد العربي المعاصر، ص08.

[2] - محمد الصّالح خرفي، في عوالم النّص – دراسات نقديّة، دار الأمير خالد، الجزائر، دط، 2014، ص93.

[3] - إبراهيم رمّاني، أسئلة الكتابة النّقديّة، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة، المجاهد الأسبوعي، الجزائر، دط، 1992، ص11.

[4] - المرجع نفسه، ص18.

[5] - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يمثّل المصطلح النّقديّ أساس الخطاب النّقديّ، وهو ما يركّز النّاقد على تقديمه من خلال تصوّر معرفيّ، وكلّ تصوّر معرفيّ خال من الدّلالة، ولا يتمّ التّفاعل الحقيقيّ معه، لا يمكن أن يقدّم إضافة جديدة ذات قيمة معرفيّة وعلميّة، لذلك فإنّ النّاقد إذا نقل تصوّرا معرفيّا اهتمّ بمصطلحيّته.

ونقصد بالتّفاعل هو تلك العمليّات الفكريّة التّي يقوم بها النّاقد عندما يقوم بتحليل تلك المفاهيم، وذلك انطلاقا من مرجعيّته الفكريّة والثّقافيّة، بالإضافة إلى بيئته الثّقافيّة التّي لها خصوصيّتها. كما أنّ تحقيق حداثة المنهج يكون بنقل المفاهيم الغربيّة المعاصرة دون وعي وتحليل - وهذا ما يؤكّد عدم وضوحها وتداخل معانيها بالنّسبة إلينا على الأقل.

ويمكن القول إنّ المصطلحات المتداولة في السّاحة النّقديّة العربيّة لم تعرف الاستقرار بعد، فهي في مرحلة التّجريب كما تعاني من كثير من الاضطراب والفوضى. ويمكن أن يظهر ذلك جليّا في ظاهرة تعدّد التّرجمات العربيّة - مثلا- لمصطلح أجنبيّ واحد.

كما تأسّف النّقاد على الاختلاف الاصطلاحي العربيّ الكبير، رغم أنّ الدّلالة اللّغويّة للإصطلاح هي الاتّفاق.. فلابدّ على النّاقد العربيّ المعاصر التّصالح مع ذاته -أوّلا- ثمّ التّفكير في التّنسيق الاصطلاحيّ، حيث شهدنا أنّ بعض الباحثين يقترح مصطلحا معيّنا ثم ينبذه ولا يبقى وفيّا له، لذلك يمكن القول إنّ أزمة المصطلح النّقديّ نتجت من الفوضى التّي يعيشها التّأليف والتّرجمة، وكذا ثقافة المؤلّفين أو الباحثين وهم ثلاثة أنواع:[1]

- الأوّل: ذو ثقافة أجنبيّة يقرأ الأدب ونقده باللّغة الأجنبيّة.
- الثّاني: ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبيّ ونقده بالعربيّة.
- الثّالث: ذو ثقافة عربيّة يأخذ من كل فنّ بطرف.

قد أدّى الاختلاف في الثّقافة إلى وقوع الاختلاف والتّفاوت بين المغرب العربيّ والمشرق، كما أنّ الاختلاف وارد كذلك عند الأوروبيّين أنفسهم في المصطلح ونظرتهم له من خلال ثقافتهم الخاصّة أو مذهبهم الأدبي والنّقديّ... فإليك مثلا مصطلح "الصّورة فهي عند العرب غيرها عند الغربيّين: فهي عند الرّومانسيين مختلفة عن الرّمزيين، كما تختلف عند السّرياليين وكلّ مرّة تأخذ تعريفا خاصّا، أبرز التّعريفات أنّها "إعادة إنتاج عقليّة، ذكرى لتجربة عاطفيّة أو إدراكي غابرة ليست بالضّرورة بصريّة"[2]. فلتحديد مصطلحها واستعماله لابدّ من فهم دلالة "الصّورة" الدّقيقة وفهم الرّوح الأدبيّة التّي كانت سائدة حين ظهرت ألوان تلك "الصّورة".

إضافة إلى ذلك يبرز لنا الاشتراك اللّفظيّ في اللّغة المنقول عنها واختلاف المترجمين عن اللّغات المختلفة، كما يبرز هذا الاشتراك كذلك في اللّغة العربيّة ودلالة المصطلح الواحد على عدّة أشياء. وهنا نستشهد بما قاله الباحث "رشيد

[1] - أحمد مطلوب، في المصطلح النّقدي، منشورات المجمّع العلمي، بغداد، دط، 2002، ص23.

[2] - المرجع نفسه، ص24.

بن مالك": "ترجمة المصطلح في الخطاب السّيميائيّ المعاصر تتّسم بالاضطراب الذّي يحول دون بثّ وتلقّي الرّسالة العلميّة، ويؤدّي في جميع الحالات إلى نسق الأسس التّي ينبغي أن ينبني عليها التّواصل العلميّ"[1]، وذلك ما سنراه مع البنيويّة التّكوينيّة..

كما يرى أنّ "فحصا دقيقا للمصطلحيّة المسخّرة في الدّراسات النّقديّة يكشف إلى حدّ هي عميقة حالة الفوضى والتّذبذب، لأنّ هذا الاضطراب المصطلحيّ الذّي يعدّ السّمة الغالبة في البحوث النّقدية صادر عن الشّرع في تبنّي هذا التّيار أو ذاك، وعن غياب رغبة حقيقيّة في تمثّل وفهم جوهر السّؤال"[2]. كما لاحظ الباحث "وهب روميّة" هذه الظّاهرة المرضيّة للنّقد العربيّ الجديد، ومن التّوظيف الاصطلاحيّ المضطرب، حيث غدا "الاضطراب في استخدام المصطلح النّقديّ آفة فاشلة يعاني منها النّقد العربيّ المعاصر معاناة قاسية"[3].

وقد سعى الباحثون لتقديم مقترحات متعلّقة بحلّ إشكاليّة المصطلح[4]، أجمعت معظمها على وضع معجم اصطلاحيّ خاص بمصطلحات النّقد الأدبيّ، يوحّد الجهود الفرديّة والجماعيّة، ويضع قواسم مشتركة ومقبولة من قبل المترجمين والباحثين والنّقاد العرب. والتّأكيد على أنّ مهمّة الباحث العربي الحديث لا تقتصر على عمليّة ترجمة المصطلح الأجنبيّ، وإنّما تتعدّى ذلك إلى عمليّة وضع المصطلح الجديد..

السّعي لحلّ الإشكال النّاجم أيضا عن ترجمة المصطلح من عدد من اللّغات الأجنبيّة الأصليّة، وذلك عن طريق عمل جماعيّ مشترك، يعتمد على دلالة المصطلح المعرفيّة... وتبقى العمليّة النّقديّة ذاتيّة الفعل تفتقد للمتابعة والوصاية، ولابدّ من الإشارة إلى الجهود المعتبرة لنقّادنا الجزائريّين في تحليل الخطاب النّقديّ الجزائريّ، ونذكر منهم "رشيد بن مالك" في قاموسه مصطلحات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، و"عبد الرّحمن الحاج صالح" في معجمه المعجم الموحّد لمصطلحات اللّسانيات، و"يوسف وغليسي" في كتابه إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد.. وغيرهم...

ويمكن أن نجمع بعض معالم النّقد الجزائريّ مع جيل الرّواد ك"عبد الله الركيبي" و"محمّد مصايف" و"صالح خرفي" حيث بدأ النّقد الجزائري تقليديّا وكلاسيكيّا، ثم سياقيّا مع "واسيني الأعرج" و"محمّد ساري" و"عبد الملك مرتاض" وغيرهم، ونسقيّا مع "رشيد بن مالك" و"يوسف وغليسي" و"أحمد يوسف"، و"عبد القادر فيدوح" و"السّعيد بوطاجين"، و"عبد الملك مرتاض" أيضا وغيرهم... للوقوف عند جماليات النّص الأدبيّ وتحليل الخطاب النّقديّ الجزائريّ.

---

[1] - رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائيّات السّرديّة، ص72.

[2] - المرجع نفسه، ص71.

[3] - وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1996، ص10.

[4] - للتّوسع أكثر في المقترحات، يراجع: إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النّقدي وقراءة التّراث نحو قراءة تكامليّة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص171، 172.

ومن هذه الدّراسات وتلك تبرز إشكاليّة أخرى، وهي إشكاليّة "اللّغة"، والتّي تتسبّب في غموض الرّؤية واضطرابها، وفي هذا الصّدد تناول "واسيني الأعرج" مشكلة اللّغة العربيّة برؤية معاصرة طرح من خلالها قضايا تمسّ الرّكائز القوميّة الجزائريّة[1]، ومن هنا تبيّنت إشكاليّات أخرى كالكتابة باللّغة الفرنسيّة، وماهية الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة. ما شكّل أزمات أخرى كالهويّة مثلا.

ومهما شكّلت اللّغة من إشكاليّات واختلفت، فهذا التّعدد والاختلاف في حدّ ذاته يمثّل ثراء للأدب الجزائريّ، وما على النّقاد إلّا مجاراة هذا التّنوع رغم صعوبة المهمّة، ولا يكون ذلك إلّا بمحاولة تقبّل الآخر والاستفادة من المفاهيم النّقديّة الحديثة.

- **إشكالات تطبيق المنهج في الخطاب النّقديّ الجزائريّ:**

بعد تحديد بعض إشكالات المنهج في الخطاب النّقديّ الجزائريّ، والوقوف عند بعض النّقاد الجزائريّين الذّين صالوا وجالوا في مجال النّقد، فسال حبرهم في مقاربتهم للخطاب الجزائريّ. قد تبيّنت هيمنة النّموذج الغربيّ، والنّزعة الإيديولوجيّة في أعمال النّقاد في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة، وهذا ما حدّد غياب الرّؤية النّقديّة العربيّة. كما أنّ الوعي بإشكاليّة المصطلح وماهيّته وترجمته واللّغة المنقول بها أو المختارة، كان من عوامل ميلاد إشكاليّات أخرى مسّت الخطاب النّقديّ الجزائريّ.

وسنحاول في هذا الجزء من الدّراسة التّعرف على أكبر الإشكالات ظهورا في النّقد الجزائريّ المعاصر، والمتعلّقة بتطبيق المنهج في الخطاب النّقديّ الجزائريّ...

أ-المنهج بين الأحاديّة والتّعدديّة وإشكاليّة المنهج المركّب:

بعد تلقّي المناهج الغربيّة بكلّ صعوباتها، عرفت الممارسات النّقديّة العربيّة حالة من التّداخل والتّركيب المنهجيّ، فلا وجود لمنهج شامل، إذ "لا يوجد منهج كامل، مثاليّ، لا يأتيه الضّعف ولا النّقص من بين يديه ولا من خلف، وإذن، فمن التّعصب... منهج واحد على أساس أنّه هو وحده، ولا منهج آخر معه، مجدرة أن يتبع"[2]. وهذا ما جعل النّقاد لا يتقيّدون بإجراءات المنهج وأدواته، فنجد النّاقد "عبد الملك مرتاض" يتبنّى هذه الرّؤية في قوله: "وانطلاقا من حتميّة انعدام الكمال في أي منهج، فإنّنا لا نستنيم، من حيث المبدأ، إلى أيّ منهج إذا، ونجتهد أثناء الممارسة التّطبيقيّة، أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرّؤية لمنح العمل الأدبيّ الذّي ننجزه شيئا من الشّرعيّة الإبداعيّة، وشيئا من الدّفء الذّاتي، معا"[3].

---

[1] - للتّوسع في القضايا أكثر، يراجع: واسيني الأعرج، إشكاليّة اللّغات في الجزائر، أزمة الإقصائيّة، مجلّة جسور، الجزائر، العدد 7- 10 جانفي 1991، ص06.

[2] - عبد الملك مرتاض، التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري، ص18.

[3] - المرجع نفسه، ص19.

وممّا زاد في تعميق إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر هو ما يطلق عليه التّعدديّة المنهجيّة، وبناء على ذلك برزت عدّة تسميّات لهذا التّركيب بين المناهج منها المنهج المتكامل- المتعدّد... الذّي يحاول الجمع بين كلّ المناهج السّياقيّة والنّسقيّة في التّعامل مع النّصوص، وإنّ "تهجين أيّ منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته وليصبح أقدر على العطاء والرّؤية"[1].

وربّما أمكن إرجاع ظاهرة التّعدديّة إلى الاختلاف النّابع من طبيعة النّص الأدبيّ والمفهوم الذّي يمنحه له المنهج، لأنّ "تغاير المناهج واختلاف التّوجّهات النّقديّة في النّصوص الأدبيّة ليس في جوهرهما إلّا اختلافا في تحديد ماهية "النّص" وخصائصه ووظائفه"[2]، كون النّص العنصر البؤري الذّي تنصّب عليه كلّ الجهود، فالإشكال لا يكمن في المنهج في حدّ ذاته بل في درجة الوعي بمنطلقاته، وحسن توظيف أدواته واستخراج مكامن النّص.

ويرى الباحث "ثامر فاضل" نشازا في قراءته لكتاب "تحليل سيميائيّ تفكيكيّ لحكاية حمّال بغداد"، حيث إنّ ذلك جمع لما هو متباين، فمنهج لا حياة فيه لمؤلّفه، ومنهج يفرض هذا المبدع على النّص بتعدّد القراءة، وعن هذا العمل يقول: "دراسة سيميائيّة – تفكيكيّة الواردة هي عنوان لكتاب يبدو عليه النّشاز وعدم التّجانس من الوهلة الأولى وذلك لأنّ السّيميائيّة تعني بنظام العلامات، وتهتمّ بصفة الدّال والمدلول"[3].

أمّا التّفكيكيّة ف"جاك دريدا" نفسه وهو زعيم الاتّجاه التّفكيكي يعلن أنّ قراءاته التّفكيكيّة هي إساءة للقراءة إنّها تحاول أن تفرض استراتيجيّات الإنسان على النّص[4].

يدعو "عبد الملك مرتاض" من خلال ميله إلى هذا التّركيب، إلى تبنّي قراءة حديثة وهي القراءة المركّبة التّي تنهض على جملة الإجراءات التّجريبيّة والاستنتاجيّة، وهو يدافع عن اختياره بقوله: "وقد دأبنا في معاملاتنا مع النّصوص الأدبيّة التّي تناولتها بالقراءة التّحليليّة على السّعي إلى المزاوجة أو المثالثة، أو المرابعة وربّما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركّبة التّي لا تجتري بإجراء أحاديّ في تحليل لنصوص، لأنّ مثل هذا الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النّص المحلّل كلّ ما فيه"[5].

لم يصرّح "عبد الملك مرتاض" بتبنّيه المنهج التّركيبيّ إلّا في كتابين وهما: "تحليل الخطاب السّرديّ (معالجة تفكيكيّة – سيميائيّة مركّبة لرواية "زقاق المدق")، وكتابه "شعريّة القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمنيّة). لكنّ الباحث قد اعتمد هذا الإجراء في كتب أخرى، حيث ركّب بين السّيميائيّة التّفكيكيّة في كتابين "أ-ي" و"ألف ليلة وليلة"، والبنيويّة الأسلوبيّة في كتب أخرى مثل "النّصّ الأدبيّ من أين؟ وإلى أين؟ و"بنية الخطاب الشّعريّ".

---

[1] - عبد الملك مرتاض، التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري، ص21.

[2] - نصر حامد أبو زيد، مفهوم النّص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثّقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط6، 2005، ص19.

[3] - ثامر فاضل، مقاربات النّقاد المعاصرين، كتابات معاصرة، المجلّد 1، العدد 2، أذار 1989، ص27.

[4] - ينظر المرجع نفسه، ص29.

[5] - عبد الملك مرتاض، التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري، ص07.

إنّ مجهودات "مرتاض" في الحركة النّقديّة الجزائريّة لطالما أثمرت في فتح نقاش نقديّ حول اختياراته النّقديّة التّي أحدثت ضجّة نقديّة وفكريّة في السّاحة النّقديّة الجزائريّة، حيث رسمت حدودا للتّركيب المنهجي بما يراعي خصوصيّة الإبداع الجزائريّ والذّي طالما ظلم ذعر تحت حجّة الإجراءات المنهجيّة الصّارمة. والذّي طالما عاش تغييب الحسّ الذّوقي والفنّي ضمن العمليّة الإبداعيّة، في ظلّ النّظريات الحديثة التّي أصبحت تولي للقارئ أهميّة كبيرة في العمليّة النّقديّة.

ب- إشكاليّة الإحصاء، الانطباعيّة والوفاء للأحكام النّقديّة:

من بين ما أدخلته المناهج النّقديّة المعاصرة في النّقد الأدبي في ما يخصّ الجانب الإجرائيّ هو الإحصاء، والذّي لقي جدلا واسعا جرّاء إدخاله للعمليّة النّقديّة... "إجراء موضوعيّ من شأنه أن يمثّل خطوة جبّارة على مسار علمنة المنهج، قد تسدّ فجوات المناهج التّقليديّة التّي أثقلتها الأحكام الانطباعيّة الذّاتيّة وما تمليه الخواطر من رؤى آنيّة ما تلبث أن تتبدّد"[1]. لكن من جهة أخرى لاقى إدخال هذه العمليّة في النّقد الأدبيّ نقدا لاذعا، جرّاء ما خلّفته هذه العمليّة على الدّراسة النّقديّة لكونه "مصادرة خطيرة للذّوق النّقديّ الجماليّ، من شأنها أن تحيل النّصّ الأدبيّ إلى ظاهرة علميّة جامدة، أحاديّة التّفسير، وهو - في جوهره - ظاهرة فنيّة كيفيّة ونسبيّة، يستحيل إخضاعها إلى الضّبط الكمّيّ المدقّق"[2].

وهنا نتساءل ما الجدوى من هذه العمليّة الشّاقة التّي يقوم بها النّاقد، وما علاقتها بالمنهج النّقديّ؟ وهنا يرى الباحث "يوسف وغليسي" في هذا الصّدد أنّ "الإحصاء مفتاح منهجيّ مهمّ، قد يعوّض انطباع الخاطر في الإدراك الموضوعيّ لبعض الظّواهر الفنيّة، شريطة ألّا يقف على عتبة الجرد الحسابي المجرّد، بل ينبغي أن يتجاوزها إلى تحديد دلالات ذلك، بما لا يقصي تماما وظيفة الذّوق الجماليّ"[3].

ومن أبرز النّقاد الجزائريّين تطبيقا للإحصاء كإجراء نقديّ نجد "عبد الملك مرتاض"، فالإحصاء عنده يساعد على الحصر والملاحظة الدّقيقة لظاهرة أدبيّة معيّنة، ولكنّه آمن بأنّ الإحصاء لن يكون في كلّ الأحوال صالحا ليمثّل منهجا سليما... وفي هذا يرى الباحث "يوسف وغليسي" أنّ "مرتاض" كان في غنى عنه، وهو ما جعله "من أكثر النّقاد المعاصرين كلفا بالإحصاء وتلذّذا به وبنفعيّته، إن لم يكن أكثرهم على الإطلاق، وهو من أكثرهم إفادة منه وسقوطا في أخطائه"[4].

و ما "عبد الملك مرتاض" إلّا واحد من بين النّقاد الجزائريّين الذّين مارسوا العمليّة الإحصائيّة في تطبيقاتهم للمناهج النّقديّة المعاصرة على غرار سامية راجح، عبد الحميد بوزوينة، وعلي ملّاحي، رابح بوحوش... وبهذا يتوضّح حجم الإشكاليّة التّي أدخلتها العمليّة الإحصائيّة في النّقد الأدبيّ، والتّي وقع فيها النّقد الجزائريّ المعاصر.

---

[1] - يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، ص103.

[2] - المرجع نفسه، ص103.

[3] - المرجع نفسه، ص104.

[4] - المرجع نفسه، ص107.

أمّا بخصوص الانطباعيّة وإطلاق الأحكام النّقديّة فقد كانت صفة بارزة من صفات النّقد قبل بروز النّظريّات والمناهج النّقديّة الحديثة والمعاصرة، فظلّت مهمّة النّاقد الأدبيّ ملتصقة بالصّيغة ذات طابع الحكم على الآثار الأدبيّة، مهما كانت طبيعة هذا الحكم تقييميّا أو تقويميّا، سالبا أو موجبا، فنيّا أو أخلاقيّا أو إيديولوجيّا..

فكانت "للنّاقد الصّلاحيّة القصوى في التّشريع والتّنفيذ بإصدار اللّوائح الصّارمة والأحكام اليقينيّة كيفما كان طابعها أو مصدرها، وقد ظلّ النّاقد في إطار النّظريّة التّقليديّة، دكتاتورا في مملكة الأدب!، وحاكما بأمر الأدباء يفاضل بينهم كيفما يشاء، فيرفع هذا ويضع ذاك، وظلّ (حكم القيمة) تلك العصا السّحريّة التّي تبوئ صاحبها أسمى المراتب، وتثير الرّهبة في نفوس الآخرين (فالعصا لمن عصى)!"[1].

لم يستطع النّقاد الجزائريّون في ممارستهم النّقديّة التّخلي عن الانطباعيّة، فلا تكاد تخلو دراسة نقديّة من تلك الأحكام الانطباعيّة مهما زعم أصحابها بتبنّي مقولات المناهج النّقديّة المعاصرة، التّي جعلت النّاقد مجرّد قارئ، فصار الحقّ له في أن يحلّل ويفسّر ويؤوّل بدون أن يطلق أي حكم، "ولكنّ تطرّفه في الحياد المطلق عن الدّلالة المعياريّة للعمليّة النّقديّة جعل المناهضين لمناهجه الحداثيّة يشكّون – أصلا - في مشروعيّة هذه المناهج وجدواها ويعيرونها انعدام الحاسّة النّقديّة"[2]...

كانت المناهج الغربيّة نتاجا لفلسفات وعقائد وإيديولوجيّات، فهي تمثّل حضارة الآخر، وهذا ما شكّل أولى الإشكاليّات المنهجيّة لتحليل الخطاب الرّوائي العربيّ عامّة، والجزائريّ خاصّة، لما عرفه الباحثون من الغموض وعدم الإدراك لخلفيّاتها المعرفيّة والفلسفيّة. بالإضافة إلى إشكاليّة المصطلح النّقديّ النّاتجة عن فوضى التّرجمة، وغياب الآليات والمؤسّسات العربيّة التّي تتبنّى ترجمة مناسبة وموحّدة لمصطلحات النّقد الغربيّ المعاصر.

كما أدرك النّقاد أنّه لا وجود لمنهج شامل له القدرة على كشف خبايا النّص الأدبيّ، والوقوف عند جماليّاته النّصيّة، وذلك لافتقاره للتقنيّات اللّازمة لمقاربة هذا النّص. والدّليل على ذلك تبنّي الباحث "عبد الملك مرتاض" للتّركيب المنهجيّ في عدّة دراسات نقديّة - وقد سبق ذكرها – كما انتهج نهجه بعض النّقاد العرب المعاصرون.. إضافة إلى هذه الإشكاليّات نذكر النّزعة الإيديولوجيّة وإشكاليّة اللّغة التّي هيمنت على النّقد والإبداع الجزائريّ.

لاحظنا عدم القدرة على بلورة منهج نقديّ يتلاءم وطبيعة الإبداع الجزائريّ، بما يميّزه من خصائص اكتسبها نتيجة مقوّمات وروافد عربيّة وغربيّة ميّزته عن غيره من النّصوص، إلى جانب إشكاليّة المنهج النّقدي، تعظّمت إشكاليّة المصطلح - كما ذكرنا سابقا - نتيجة تعدّد التّرجمة وعدم ملاءمتها أحيانا، ثمّ عدم وجود هيئة مختصّة بالاتّفاق على وضع المصطلح النّقديّ..

[1] - يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، ص95.

[2] - المرجع نفسه، ص96.

دون إغفال جهود بعض النّقاد الجزائريّين في هذا المجال، فقد حاول هؤلاء الباحثون الوصول بالنّقد الأدبيّ إلى مصاف العلم، عن طريق ضوابط وآليّات تخرج النّقد من طابع العفويّة والانطباعيّة التّي طالما ميّزت الممارسات النّقديّة، وغيرها من العلوم كالإحصاء والرّسوم البيانيّة التّي أفقدت النّقد والأدب الحسّ الجماليّ.

والعودة إلى الأصول المعرفيّة أمر ضروريّ، لأنّ توفّر تلك الأصول المعرفيّة معناه الضّمان الحقيقي للتّطبيق السّليم للمنهج على الخطاب. فأيّ منهج فكريّ إلّا وله أصول معرفيّة انبثق منها، وكلّنا نعلم بأنّ هناك فرق بين المنهج النّظريّ والمنهج التّطبيقيّ، وأنّ الأوّل يتأسّس من خلال المقولات الفلسفيّة والفكريّة الواعية بحركة الحضارة والثّقافة، وبالإنسان وما يصدر عنه، وبذلك فهو خلاصة جهد فكريّ مكثّف، له أصوله ومصادره التّي تقوم عليها آليّاته ومقاصده.

أمّا الثّاني فوجوده مرتبط بما يوفّره له الأوّل من أدوات إجرائيّة تساعده في تحليل النّصوص الإبداعيّة، وإن كان يحتاج لفهم وتبصّر بتلك الأدوات الإجرائيّة التّي يستعملها. ويترتّب عن ذلك أنّ العلم بالمنهج النّظريّ سابق، والتّطبيقيّ لاحق، وهنا تبرز إشكاليّة معرفة الخلفيّات الخفيّة للخطاب التّنظيريّ وأهميّتها في فهم آليّات بنائه ومقاصد مصطلحاته، وعليه يصبح المنهج التّأسيسيّ ضروريّا.

فلا يمكننا إدّعاء معرفة المناهج النّقديّة ونحن نجهل الأسس المعرفيّة التّي كانت السّبب في وجودها، فالمنهج التّأسيسيّ هو الذّي يكشف عن بواطن التّنظير، ويهيّئ الأرضيّة للتّطبيق النّقديّ الجزائريّ، وبذلك يكشف عن أمور كثيرة كانت غائبة عن الباحثين في الحقل النّقديّ.

ونعود ونقول إنّه "لا وجود لمنهج كامل، وكلّ منهج سيظلّ عرضة للنّقص، ولأجل التّقليل من هذا النّقص الذّي يعتري المنهج الواحد، لجأ إلى البحث (عبد الملك مرتاض) عن "منهج مركّب""[1]، محاولا إرساء منهج نقديّ عربيّ بإجراءات مبتكرة، أو موسّعة من لدنه الغرض إثراء النّصّ الأدبيّ والإحاطة بكل جوانبه. داعيا إلى تجديد مناهج النّقد العربيّ القديم والمساهمة في بلورة اتّجاه نقديّ عربيّ هدفه قراءة الأدب العربي قديمه وحديثه..

والغاية من وراء لهج "مرتاض" وراء ابتكار منهج أو بالأحرى طرائق منهجيّة مركبّة، هي ميله الشّديد إلى ابتكار مناهج عربيّة تتلاءم وخصوصيّة النّصّ العربيّ، ونأخذ من الحداثة الغربيّة بمقدار لتطوير نفسها وعليه فيظلّ المنهج المبتكر "عربيّ الذّوق، عربيّ الصّقل، عربيّ الإشراقة"[2].

إنّ تطبيق الآليّات الإجرائيّة للمناهج على النّصوص الإبداعيّة، تبقى عملية معرفيّة معقّدة تختلف في تقنيّاتها من باحث لآخر حسب قدراته القرائيّة وثقافته النّقديّة، ويبقى النّص الرّوائي غنيّا بالصّفات التّي تجعله يمثّل حقلا دلاليّا، لذا أمكن تناوله بالتّحليل وفق آليّات نصيّة منهجيّة تحيط بكل مكوّناته.

[1] - يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، ص124.

[2] - عبد الملك مرتاض، التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري، ص17.

وينبغي الإشارة قبلا إلى أنّ الأبحاث الغربيّة تتّفق على توظيف مصطلح واحد لمفهوم واحد **Structuralisme Génétique**، فمفهوم **التّكوين** لا يتحقّق إلّا بتحرّك عناصر الجدليّة المتمثّلة في : الإبداع، الرّؤية التّاريخ، فالجدليّة القائمة بين هذه العناصر هي التّي تحقّق صفة التّكوين أي أنّ العمل الإبداعيّ لا يفسّر كعمل ذاتيّ إلّا بالبحث عن عناصر تماثله مع الواقع وبالتّنقيب عنها، تنشأ صفة التّكوين التّي كانت العامل الذّي يتماهى وراء الإبداع من حيّ هو رؤية وشكل .

تطرح إشكاليّة المصطلح نفسها حيث إنّ النّقاد والباحثين العرب المشتغلين في هذا الحقل المعرفيّ لم يستقرّوا على توظيف مصطلح واحد، هو ما يعكس تباين مواقفهم واختلاف تصوّراتهم للمفهوم والمصطلح -كما سبق الذّكر، ولعل المصطلحات الأكثر شيوعا لديهم هي: البنيويّة التّكوينيّة، البنيويّة التّوليديّة، البنيويّة التّركيبيّة، والبنيويّة الدّيناميّة.

تنبع إشكاليّة المصطلح من إشكاليّة أعمق وأخطر وهي تباين المفاهيم والتّصوّرات للمنهج وهو ما انعكس كذلك على قراءتهم للنّصوص الأدبيّة أيضا، فمفهوم التّكوين يختلف عن مفهوم التّوليد ، والتّركيب ..

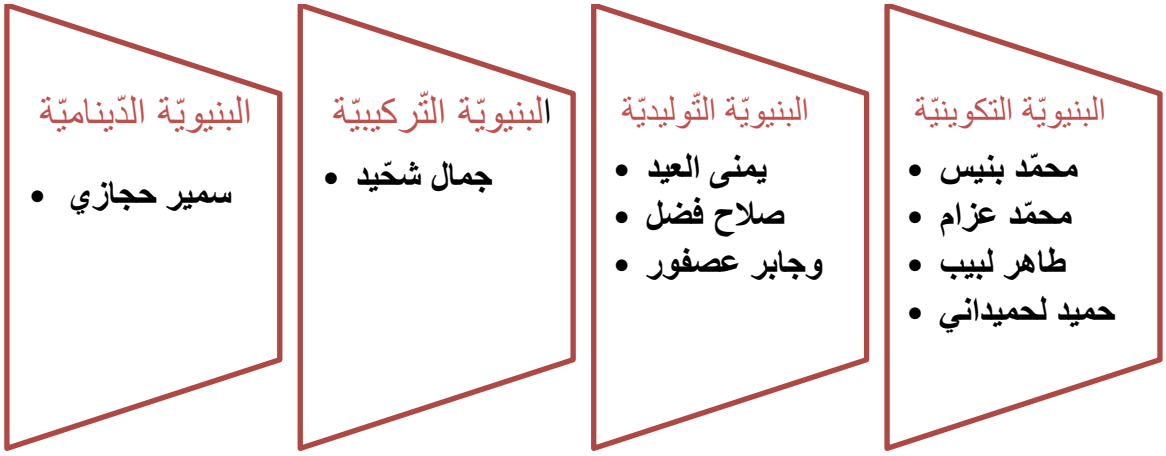
أما محمّد بنيس في كتابه (ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب (مقاربة تكوينيّة)، فإنّه لم يحدّد مفهومه للبنيويّة التّكوينيّة وركّز على التّعريف بالمنهجين الاجتماعيّ الجدليّ والبنيويّ الشّكلانيّ، دون التزام بمفهوم التّكوين كما تصوّره غولدمان، أو التزام بتطبيق البنيويّة التّكوينيّة.

في كتابه (فضاء النّص الرّوائيّ) يوظّف محمد عزّام مصطلح البنيويّة التّكوينيّة متمثّلا تصوّرات غولدمان النّظريّة، ولكنّه مع ذلك يستعمل مصطلح البنيويّة التّوليديّة ممّا يدلّ على تردّد الباحث اصطلاحيّا، إلى جانب أنّه لم يكن وفيّا للمنهج التّكوينيّ من ناحية الجوانب الإجرائيّة التّطبيقيّة .

يوظّف مصطلح البنيويّة التّكوينيّة أيضا الباحث التّونسيّ طاهر لبيب ضمن دراسته سوسيولوجيّا الغزل العربيّ (الشّعر العذري نموذجا) ، وأيضا حميد لحميداني ضمن كتابه (النّقد الرّوائيّ والإيدولوجيا). كما يوظّف باحثون آخرون مصطلح البنيويّة التّوليديّة ومنهم سمير سعيد حجازي و يمنى العيد، ومدحت الجيار ورفيق رضا صيداوي، وغيرهم...

جاء كتاب النّاقد السّوريّ جمال شحيد بعنوان البنيويّة التّركيبيّة (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، إلّا أنّه يوظّف مصطلح البنيويّة التّكوينيّة إلى جانب مصطلح البنيويّة التّركيبيّة في متن الدّراسة دون أن يوضّح لنا موقفه من المصطلحين، وهو استعمال محدود جدّا يستعمله سمير حجازي في كتاب النّظريّة الأدبيّة ومصطلحاتها الحديثة.

نخلص إلى أنّ الدّراسات النّقديّة العربيّة اعتمدت (**البنيويّة التّكوينيّة**) بوصفها مقاربة نقديّة حديثة لكنّها لم تتّفق على مقابل للمصطلح ، فقد وظّف النّقاد أربعة مصطلحات منها ما هو شائع كمصطلحيّ **التّكوين والتّوليد**، ومنها من لم يحقّق معيار الشّيوع وهو **التّركيبيّة والدّيناميّة** ، ويمكننا جمع وتلخيص ما سبق ذكره في المخطّط الآتي:



إنّ أهمّ ما يميّز هذا المنهج مرونته الكبيرة، إذ يحتضن جميع أنواع الفنون الأدبيّة، فيما في ذلك النّقد والفلسفة، كما ترتبط إشكاليّة تلقّي المنهج البنيويّ التّكوينيّ في النّقد الجزائريّ بغياب التّصوّرات الفكريّة والفلسفيّة، التّي حالت دون تمثُّل النّقاد مقولاته ومفاهيمه الأساسيّة، إضافة إلى ضعف التّرجمة .

ونشير هنا إلى أنّ ارتباك كثير من النّقاد والباحثين في تطبيقاتهم النّقديّة، هو نتيجة طبيعيّة للقراءات غير الدّقيقة للمنهج في أصوله ومرجعيّاته الفكريّة والنّقديّة، وعدم تمثّلهم لفرضيّات المنهج.

تفاوت القراءات النّقديّة التّي تبنّت المنهج البنيويّ التّكوينيّ فهما وتفسيرا، منها القراءات الوفيّة لروح المنهج وللمفاهيم والآليّات الغولدمانيّة ، بشيء من المرونة كدراسات نور الدّين صدار، ومختار حبّار.. ومنها القراءات التّي حاول أصحابها استعارة مفاهيم وآليّات من مناهج أخرى دون إقناع، كما هو الحال مع عمر عيلان.

هذه الدراسات توصي بضرورة التّكفّل بالمصطلح البنيويّ التّكوينيّ، والدّعوة إلى تأسيس مشروع نقديّ شامل، يجمع بين الاغتراف من أصول غربيّة، والاستفادة من إنجازات التّراث النّقديّ وفق أدوات إجرائيّة منهجيّة حديثة وموحّدة بين الباحثين تتناول الأعمال الأدبيّة بجماليّاتها وتقف على المعالجة التطبيقيّة الصّارمة للنّصوص الإبداعيّة.

المحاضرة رقم 10: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ

الشّعر.. الجزء الأوّل: تجربة "محمّد بنيس"

بيّن **"محمّد بنيس"** في المقدّمة المنهجيّة أنّه اعتمد المنهج البنيويّ التّكوينيّ لأنّه يرى فيه الأداة الضّروريّة التّي تمكّنه من مقاربة النّص الأدبيّ مقاربة علميّة، فقد اقتنع بالبنيويّة التّكوينيّة كجواب مركزيّ على منهج القراءة، حيث إنّ كلّ قراءة علميّة، بنيويّة تكوينيةّ، للنّص الأدبيّ يجب أن تتمّ من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعيّة..

يؤكّد محمد بنيس على أنّ المنهج البنيويّ لا ينحصر في دراسة المضمون دون الشّكل، بل إنّه يعتبره المنطلق الأساس لدراستهما له، انطلاق الباحث من البنية السّطحيّة ليحفر فيما بعد في البنية العميقة، أي انطلق من المعلوم إلى المجهول للكشف عن القوانين التّي تحكم البنيتين السّطحيّة، والعميقة للمتن بعيدا عن مفهوم تشومسكي لهذين المصطلحين.

حاول محمد بنيس في -بيانه المنهجيّ- أن يقدّم مبرّراته المنهجيّة التّي دفعته إلى اختيار البنيويّة التّكوينيّة لمقاربة الظّاهرة الشّعريّة المعاصرة في المغرب، فذكر منها انغلاق البنيويّة (الشّكلانيّة) على نفسها، ممّا جعل بعض الاتّجاهات النّقديّة ترفض الانسياق وراءها.

غير أنّ ما يلفت الانتباه أنّ الباحث أسهب في القول عن المنهجين (البنيويّة الشّكليّة) و(الاجتماعيّ الجدليّ) ممّا يعطي الانطباع لأوّل وهلة أنّ مقاربة "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب كانت في ضوء المنهجين السّالف ذكرهما، وكان من المفروض أن يخوض الباحث في عرض البنيويّة التّكوينيّة بوصفها المنهج المركزيّ الذّي صرّح بالاعتماد عليه في هذه المقاربة.

ومن هنا نقول إنّ الباحث رأى منهجيّ في المنهجين البنيويّ الشّكليّ والاجتماعيّ الجدليّ بديلا عن المنهج البنيويّ التّكوينيّ وهذا ما يؤكده محمّد بنيس نفسه، لما أقرّ إن اختيار التيّار الاجتماعيّ الجدليّ يؤمن قطعا بأنّ التّحليل داخليّ للعمل الأدبيّ، لن يوصلنا إلى القبض على الدّلالة المركزيّة للنّص أي الكشف عن الرّؤية.

ويعتقد صادقا بأنّ الطّرائق الشّكلانيّة والبنيويّة تحوّل النّقد الموضوعيّ إلى مجرّد تحليل وصفيّ، ذي آفاق ضيّقة لا تستوعب ما يتحرّك خلف البنيات اللّغويّة..

وإذا كان المنهج الاجتماعيّ لم يمكّن الباحث من القبض على (البنية العميقة الدّالة) وأنّ المنهج البنيويّ الشّكليّ لا يساعد على استيعاب البنيات اللّغويّة ، فإنّ الباحث يوهمنا بالفهم بأنّ الجمع بين المنهجين هو السّبيل الموصل إلى برّ الأمان.

وإن كان قد أشار إلى بعض مبادئ "غولدمان" فإنّ المنظور الاجتماعيّ التّقليديّ كان المهيمن على المنظور البنيويّ التّكوينيّ، ما يعطي الانطباع على أنّ التّلفيق المنهجيّ كان سيّد الموقف. وهذا ما كشف عنه أيضا الباحث المغربيّ "محمد خرماش" لما أبان أنّ هذا التّلفيق المنهجيّ دفع الباحث إلى نوع من الفصل بين الجدليّة العامّة التّي تقود النّص من الخارج.

والجدليّة الخاصّة التي تقود قوانينه الدّاخليّة، وتمسّ عالم الكتابة متناسيا في ذلك نظريّة "غولدمان" في أنّ كل تبنين داخليّ هو سيرورة في التّشكّل نحو درجة عالية من التّجانس والتآلف في بلورة رؤية للعالم تتمثّل وعي المجموعة الاجتماعيّة، التّي هي الذّات الفاعلة جدليّا، والمبدع الحقيقيّ في النّهاية.

وهناك مسألة أخرى تتّصل بالمنهج الذّي اعتمده محمّد بنيس، وهي عدم تقيّده بما هو منظومة متكاملة من مبادئ ومفاهيم وأدوات إجرائيّة، وإن كان الباحث قد أشار إلى مبدأين من مبادئ "غولدمان"، أوّلهما أنّ كلّ تأمّل في العلوم الإنسانيّة يحدث لا من خارج المجتمع، بل إنّ هذا التّأمّل جزء من الحياة الثّقافيّة لهذا المجتمع .

ومن خلالها الحياة الاجتماعية العامة، وثانيها أنّ الفكرة الأساسيّة لكلّ علم اجتماع جدليّ تكوينيّ هي أنّ الأفعال الإنسانيّة هي أجوبة شخص فرديّ جماعيّ.

نستدلّ من قائمة المصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة المثبّتة في خاتمة البحث أنّ محمّد بنيس لم يعمّق تصوّره المنهجيّ في دراسته المنهج التّكوينيّ. وهذا تفسير يؤكّد بوضوح أسباب إهماله لكثير من المفاهيم الأساسيّة المؤطّرة للمنظومة المنهجيّة التّكوينيّة، فلم يذكر الباحث إلّا مرجعا واحدا من مراجع "غولدمان" وهو (**الفلسفة والعلوم الإنسانيّة**)..

حاول محمّد بنيس أن ينسج منهجه على من منوال المنهج "الغولدماني" حيث انطلق من مرحلة (الفهم) التّي تجسّدت في تحليله للمتن الشّعريّ المعاصر في المغرب في عدّة مستويات، فقرأ البنية السّطحيّة للمتن الشّعريّ قراءة لغويّة (عروضيّة لسانيّة دلاليّة)، ليصل إلى الوحدات الدّالة (البنية الجزئيّة) التّي أدمجها في بنية أكثر اتّساعا من الأولى، و(البنية العميقة) التّي اعتبرها الباحث في منزله (الرّؤية للعالم)، وكما هو واضح أنّ الباحث انطلق من المعلوم ليقف عند ما هو مجهول..

أمّا مرحلة التّفسير التّي اصطلح عليها الباحث [خارج داخليّ] ليدلّ على بنية أكثر اتّساعا من الثّانية، حيث النّص الغائب الذّي يستحيل إلغاؤه، ونحصل من خلاله على مستويات من علاقات الاختلاف والائتلاف، ولكن هذا الخارج الدّاخليّ يتمثّل في البعد الاجتماعيّ الجدليّ للمتن أيضا.

ويمكن القول إنّ محمّد بنيس قد وجد ضالّته المنهجيّة في مرحلتيّ الفهم والتّفسير اللّتين يركّز عليهما بوصفهما إجراءين ضروريّين في تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة، أكثر منهما مفهومين أو مقولتين تأسيسيّتين في منظومتها المتكاملة، وربّما كان تمثّله المنهجيّ نسج على منوال "غولدمان" في كتابه "**الإله الخفيّ**".

ويمكننا تلخيص تجربة محمّد بنيس في كتاب (ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوبّة تكوينيّة) كالآتي:

حاول محمّد بنيس في -بيانه المنهجي- أن يقدّم مبرّراته المنهجيّة التّي دفعته إلى اختيار البنيويّة التّكوينيّة لمقاربة الظّاهرة الشّعريّة المعاصرة في المغرب، فذكر منها انغلاق البنيويّة (الشّكلانيّة) على نفسها، ممّا جعل بعض الاتّجاهات النّقديّة ترفض الانسياق وراءها.

يؤكد محمّد بنيس على أنّ المنهج البنيويّ التّكوينيّ لا ينحصر في دراسة المضمون دون الشّكل، بل إنّه يعتبره المنطلق الأساس لدراستهما له.

للباحث رأى منهجيّ في المنهجين البنيويّ الشّكليّ والاجتماعيّ الجدليّ بديلا عن المنهج البنيويّ التّكوينيّ، وإذا كان المنهج الاجتماعيّ لم يمكّن الباحث من القبض على (البنية العميقة الدّالة)، وأنّ المنهج البنيويّ الشّكليّ لا يساعد على استيعاب البنيات اللّغويّة، فإنّ الباحث يوهمنا بالفهم بأنّ الجمع بين المنهجين هو السّبيل الموصل إلى برّ الأمان.

وهناك مسألة أخرى تتّصل بالمنهج الذّي اعتمده محمّد بنيس وهي عدم تقيّده بما هو منظومة متكاملة من مبادئ ومفاهيم وأدوات إجرائيّة.

حاول محمّد بنيس أن ينسج منهجه على من منوال المنهج "الغولدماني" حيث انطلق من مرحلة (الفهم) التّي تجسّدت في تحليله للمتن الشّعريّ المعاصر في المغرب في عدّة مستويات، و(البنية العميقة) التّي اعتبرها الباحث في منزله (الرّؤية للعالم).

المحاضرة رقم 11: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ

الشّعر.. الجزء الثّاني: نموذج "يمنى العيد"

على الرّغم من الأهميّة التّي يكتسبها كتاب النّاقدة اللّبنانيّة "**يمنى العيد**" (في معرفة النّص)، في التّعريف بالمنهج البنيويّ الشّكليّ والمنهجيّ الغولدماني، إلّا أنّ منظورها لهذا الأخير لم يرق إلى الطّموح النّظريّ والواقع التّطبيقيّ . فكان في عرضها المنهجيّ تداخلا بين المنهج "الشّكليّ" والمنهج "الاجتماعيّ" والمنهج "البنيويّ التّكوينيّ"، ولا يدري القارئ إن كانت الباحثة يمنى العيد من الشّكلانيّين أم من البنيويّين التّكوينيّين، أم من الاجتماعيّين الجدليّين.

ويمكن أن نجد تفسيرا ولو مؤقّتا لهذه الخلخلة المنهجيّة ونرجعه إلى عدم وضوح رؤية وأهداف النّاقدة النّظريّة منها والتّطبيقيّة، كما أنّ طبيعة الكتاب نفسه والتّي لم تخضع لتصوّر منهجيّ مسبّق، وهي التّي طبعته بهذا الطّابع اللّامنهجيّ، لأنّ الدّراسة في أساسها لم تكن مؤسّسة على رؤية منهجيّة واضحة الأهداف والتّصوّرات..

على المستوى النّظريّ: أعلنت يمني العيد عن منهجها الذّي تحرص أن يكون ماركسيّا في مفاهيمه وأدواته الإجرائيّة، حيث وضّحت أنّها اختارت العمل على النّص انطلاقا من هذا التيّار أي (الماركسيّ) في خطوطه العريضة واستنادا إلى الفكر الماركسيّ في مفهومه للعلاقة بين البنية التّحتيّة والبنية الفوقيّة، التي يتميّز بها الأدب، محاولة النّظر في العلاقات الدّاخليّة في النّص دون عزله ودون انغلاقه على نفسه. وهنا نتساءل: ما هو طموح الباحثة النّظريّ؟ وما هو تصوّرها للمنهج البنيويّ والمنهج الواقعيّ؟

يشير عنوان الدّراسة التّي قدّمتها يمنى العيد عن البنيويّة وعن الواقعيّة إلى المنظور النّقديّ للباحثة عن تصوّرها المنهجيّ للبنيويّة التّكوينيّة، وهو منظور يدلّ على قصور الباحثة في فهم المنهج "الغولدماني" . إذ تصوّرته على أنّه تركيب بين منهجين كما رأينا عند محمّد بنيس، فقامت بتقديم تصوّرها لمفاهيم البنيويّة (النّسق، التزّامن، التّعاقب، الطّابع اللّاوعي للظّواهر)..

وللخطوات الإجرائيّة للكشف عن البنية وعناصرها والقوانين التّي تحكم علاقاتها، كلّ هذا اصطلحت الباحثة على تسميته [بالدّاخل الخارج] وتعني (الدّاخل) عناصر البنية وتحليلها ودراستها لكن هذا الإجراء يبقى غير كاف. ما لم تتم مساءلة (الخارج) الذّي يعني في مفهوم الباحثة: البحث عن المجال الثّقافيّ والاجتماعيّ الذّي ينبني فيه النّص الأدبيّ، فالدّاخل في تّصوّر الباحثة موجود في الخارج .

تنتقل يمنى العيد إلى توضيح منهج آخر دون أن تحدّد مفهوما دقيقا لتوصيفه، ولا ندري إن كانت الباحثة تقصد بذلك المنهج الاجتماعيّ الجدليّ أم المنهج البنيويّ التّكوينيّ، فالمسألة في غاية الغموض والتّعقيد، وفي هذا تلفيق منهجيّ لأنّ الباحثة لم تحسم الأمر.

ربّما يكون هذا راجع لقراءتها في المناهج النّقديّة ذات الطّبيعة الجدليّة، ولا يوجد في الكتاب ما يشير إلى قراءات الباحثة للمنهج البنيويّ التّكوينيّ، فلا أثر للإحالات والهوامش من جهة، ولا وجود لسرد لقائمة المراجع الأساسيّة للدّراسة.

أما على مستوى التّطبيق حيث تبرز الفجوة القائمة بين التّنظير والتّطبيق، فقد انكشف عن الممارسات النّقديّة التّي أنجزتها النّاقدة، إنّه يصعب على الباحث تحديد طبيعتها وهويّتها النّقديّة، إذ حاولت تجريب مفاهيم (الكليّة والإيقاع الدّاخليّ والرّؤية)، على مقاطع شعريّة "لمحمود درويش"، فقاربت عنصر الإيقاع من خلال عدّة مستويات.

والشّاهد هنا أنّ الباحثة ظهرت في ثوب البنيويّ الشّكلانيّ، إنّما توقّفت عند عنصر الإيقاع الدّاخليّ باعتباره مصدرا للموسيقى ومصدرا للدّلالة، وكان تركيزها على (الإيقاع الدّاخلي) لأنّه الجذع المشترك الذّي تلتقي فيه دلالات عدّة في النّص، وكأنّ الباحثة في ممارستها هذه كانت تجرّب مفهوما أكثر ممّا كانت تجرب منهجا نقديّا، حيث عزلت النّص عزلا تامّا، وحصرت كلّ شيء في عنصر واحد.

إجمالا يمكن أن نقول إنّ جهود النّاقدة يمنى العيد تشتّتت في ممارستها النّقديّة بين المنهج البنيويّ الشّكليّ، والاجتماعيّ الجدليّ، دون أن توفّق في تأسيس مقاربة بنيويّة تكوينيّة، كما كانت تطمح، وذلك لأنّ محاولاتها لم تكن مؤسّسة على رؤية منهجيّة شاملة ووفيّة لمبادئ المقاربة "الغولدمانية"،- على الأقل- لأنّ نظرتها للبنيويّة التّكوينيّة كانت مبنية على التّركيب والمزج، أي أنّها نظرة قائمة على الجمع بين المناهج دون مراعاة لخصوصيّة وطبيعة وأصول منظومة كلّ منهج..

وإذا أردنا أن نقف عند التّطبيقات العلميّة النّاضجة للبنيويّة التّكوينيّة، فينبغي أن نلتمسها في رسالة إدريس بلمليح: الرّؤية البيانيّة عند الجاحظ، وكتاب "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب" لمحمّد بنيس ورسالة عبد الله راجع حول القصيدة المغربيّة المعاصرة. فمناقشة هذه الرّسائل الثّلاث، يضاف إليها بنوع من التّوسع والترخّص رسالة أحمد بوحسن ورسالة الحمداني، من شأنها تمكين القارئ من مقارنة الأصل والفرع ومساعدته على تبين مدى استيعاب النّقاد المغاربة لمنهج ومصطلح البنيويّة التّكوينيّة.

وليس ذلك بالأمر اليسير لأنّ البنيويّة التّكوينيّة ذات أصول معرفيّة دقيقة وعميقة، تتطلّب إطّلاعا واسعا على التّراث العربيّ الفلسفيّ والأدبيّ والتّاريخيّ... فهي تستند كما هو معروف الآن - إلى التّراث الماركسيّ وإلى تراث جان بياجي المتمثّل في الأنتروبولوجيا وعلم النّفس التّطوّري، وتعتمد على نظريّات جورج لوكاتش وهيجل وأفكار ماكس فيبر واجتهادات رني جيرار.

لذلك يجب أن تفهم مصطلحات : الرّؤية للعالم - البنية الدّالة، الذّات غير الفرديّ، الكلّية، الوعي القائم والوعي الممكن، التّناظر، التشيؤ... في إطارها النّظريّ الفلسفيّ والفكريّ الواسع، وفي ضوء أصولها ومصادرها الأوروبيّة. ومن استعراض الدّراسات التّي أنجزت في إطار المنهج البنيويّ التّكوينيّ نستخلص مجموعة نتائج هي محصّلة التّجربة المغربيّة في هذا المجال.

تصنّف الدّراسات المنجزة من حيث تطبيق المنهج، بغضّ النّظر عن النّتائج والأحكام التّي توصّلت إليها الأعمال طبّقت البنيوية تطبيقا حرفيّا وصارما، ومن هذا الصّنف "الرّؤية البيانيّة عند الجاحظ"، "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب"، "القصيدة المغربيّة المعاصرة"، وأعمال تعاملت بمرونة كبيرة، متحرّرة أحيانا من المنهج وتمثّلها بقية الدّراسات، مع تفاوت فيما بينها.

تعميم البنيوية التّكوينيّة على فنون أدبيّة مختلفة: نقد، شعر، رواية، قديمة، قديمة وحديثة..

التّعامل الجزئيّ مع المنهج باختيار بعض مصطلحاته: الرّؤية للعالم، الوعي القائم، الوعي الممكن... مع تحديد المتن المدروس في جانب من تراث الكاتب (طه حسين) مثلا، أو بعض قصائد الشّاعر (الشعراء المغاربة).

اعتماد مفهوم الطّبقة لتحديد رؤية العالم أو للقدح في النّصوص التّي لم تتجاوز الوعي القائم إلى الوعي الممكن، (منذور، الرّواية المغربيّة وبعض النّصوص الشّعريّة)، واتّهام أصحابها بتهمة الانتماء إلى البورجوازيّة الصّغيرة، التّي تصفها الأدبيّات الماركسيّة بالبينيّة والتّذبذب وعدم الاستقرار على حال...

ومن هنا كانت معظم الدّراسات تصدر عن خلفيّة إيديولوجيّة وأفكار مسبّقة تعمل على "تكثيف"، النّصوص، على "طريقة النّيابة العامّة"، وعلى استخلاص نتائج تخدم الموقف الإيديولوجيّ للباحث.

وتقودنا هذه الملاحظة إلى نقص كبير تعاني منه البنيويّة وتطبيقاتها المغربيّة وهو إغفال العامل الذّاتي في النّص، والاستهانة بدور المبدع، والاقتصار على إبراز دور الظّروف الموضوعيّة: التّاريخ، الطّبقة، في الإنتاج الأدبيّ.

وممّا يلاحظ على هذه الدّراسات، باستثناء بحث بلمليح، عدم تقيّدها بشرط مهمّ من شروط البنيويّة التّكوينيّة، وهو ضرورة الاهتمام بنصوص فكريّة وفنيّة تتوافر فيها مقاييس الجودة العاليّة والنّضج الفكريّ والفنّي المحترم، بحيث تتمثّل فيها قيم المرحلة وتتجسّد رؤية صاحبها للتّاريخ والإنسان والكون وغيرها من الخصائص التّي لا تستخرج إلّا من الأعمال الجادّة.. وهذه المواصفات تصدق على تراث الجاحظ وعلى ابن المعتز الذّي كان يصدر عن رؤية **بديعيّة** للعالم، وعلى قدامة صاحب الرّؤية **المنطقيّة** وعلى عبد القاهر الجرجاني ذي الرّؤية **البنيويّة** للعالم...

لقد استخلص غولدمان أهمّ الرّؤى للعالم في الفكر الأوروبيّ وحصرها في: العقلانيّة والتّجريبيّة والرّؤية المأساويّة والرؤية الجدليّة، فما هي طبيعة الرّؤية في كتابات طه حسين ومنذور وفي الرّواية المغربيّة والشّعر المغربيّ المعاصر؟

وكما كانت البنيويّة التّكوينيّة دفاعا عن الماركسيّة، وكما استخدمت مفاهيمها، كالرّؤية للعالم والبنية والانسجام... للدّفاع عن المنهج وعن الإيديولوجيا داخل الصّراع الطّبقي العالميّ وجعل الأدب أداة من أدوات الصّراع الاجتماعيّ، فإنّ تطبيقاتها المغربيّة والعربيّة استخدمت للغرض نفسه.

ولكنّ التّطبيقات النّقديّة والأكاديميّة لم تسلم من العيوب التّي شابت النّظريّة الأمّ، فظلّت البنية والتّكوين والتّناقض والانسجام من الاصطلاحات الغامضة، التّي يصعب القبض عليها وذلك لأنّ البنيات تتداخل وتتنوع: فهي مثل اللّعب الرّوسية، كلّ بنية توجد داخل بنية أخرى أكبر منها إلى أن نقف على البنية العامّة: الحياة والمجتمع.

المحاضرة رقم 12: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ

البنية الدّاخليّة للنّص.. تجربة "الطّاهر لبيب"

أمّا عن الدّراسات التّي قاربت الخطاب الشّعريّ، فقد اخترنا منها مقاربة **"الطّاهر لبيب"** في كتابه "سوسيولوجيا الغزل العربيّ" (الشّعر العذري)، وذلك للوقوف عند البنية الدّاخليّة للنّص، حيث حاول الباحث مقاربة الظّاهرة العذريّة مقاربة بنيويّة تكوينيّة.

استعان فيها بمنهجين نقديّين أوّلهما منهج علم الاجتماع و الذّي استمدّه من الفكر الماركسيّ، و الثّاني المنهج البنيويّ التّكوينيّ الذّي أخذه عن "لوسيان غولدمان"، و قد مكّنه هذا الدّمج من مقاربة ظاهرة الشّعر العذريّ لزمرة من الشّعراء[1].

و قد برز ذلك في الآليّات التّي استخدمها الباحث، فقد تناول الزّمرة العذريّة التّي طالها التّهميش، و كيف تمثّلت عندها الرّؤية المأساويّة... و من ثمّ نقول إنّ الباحث قد استفاد من المنهج و ما يفيد طبيعة العمل الأدبيّ. حيث تعدّ قراءة الطّاهر لبيب من الدّراسات المبكّرة التّي تبنّت المنهج البنيويّ التّكوينيّ، فضلا على أنّ صاحبها قارب ظاهرة شعريّة عربيّة لأوّل مرّة.

والشّعر من الأجناس التّي نادرا ما دخلت مجال التّجريب والممارسة النّقديّة من المنظور البنيويّ التّكوينيّ، بل هو من الأجناس المستعصية على الدّراسة في نظر بعض الباحثين، وعموما فإنّ الطّاهر لبيب يعدّ من أبرز النّقاد العرب الذّين تمثّلوا المنهج البنيويّ التّكوينيّ، الأمر الذّي مكّنه من أن يحدّد رؤية شاملة عنه، وبهذا تمكّن الطّاهر لبيب من إخضاعه المنهجيّ وتليينه لطبيعة التّجربة الشّعريّة الغزليّة عند الشّعراء العذريّين العرب. فما طبيعة مقاربته؟ وما خصائصها؟

[1] ينظر نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة مقاربة نقدية في التّنظير و الإنجاز، ص 183-184.

يعدّ منهج الطّاهر لبيب ثمرة قراءات واسعة في أصول البنيويّة التّكوينيّة، حيث كيّف خطواتها الإجرائيّة مع طبيعة الشّعر العذريّ العربيّ، واقتصر على ما هو جوهريّ من خطوات غولدمان للبنيويّة التّكوينيّة.

يمكن اعتبار الأبواب الثّلاثة الأولى هي مرحلة (الفهم) للبنية العميقة الدّالة للشّعر العذريّ، واقتضت هذه الخطوة من الباحث، بهدف تحقيق مستوى الفهم، البحث عن " الجوهر"، أي البحث عن العلاقة بين اللّغة العربيّة، بوصفها نظاما، ليخلص إلى أنّ التّعارض بين الرّجل والمرأة كان اللّسان العربيّ قد أقامه.

لقد كان هدف الباحث فهم العلاقة بين الرّجل والمرأة في حياة العرب، ولم يتمكّن من ذلك إلّا عن طريق آليّة (التّماثل) التّي ساعدته على تمثّلها في نظام اللّغة نفسه، أي أنّ نظام اللّغة العربيّة جسّد حقيقة هذه العلاقة، لأنّ فهمها –منهجيّا- يمكّن من تمثّل رؤية الشّاعر العذريّ، وهي رؤية تعكس الحرمان الاجتماعيّ في صورة الحرمان من المرأة.

في المستوى الثّاني من المقاربة "للبنية العميقة الدّالة" ركّز الباحث على مسألة منهجيّة أساسيّة في المنهج التّكوينيّ وهي مسألة تحديد البنية الدّالة مقاربتها، كما اصطلح عليها الطّاهر لبيب، وهو في هذا الإجراء يحذو حذو "غولدمان" في أبحاثه النّظريّة والتّطبيقيّة، ومن هذا الباب كانت نظرة الباحث نظره تحديديّة شموليّة.

انطلاقا من مبدأ التّماثل بين الكون الإبداعيّ والعالم الواقعيّ وليس انطلاقا من جدليّة الانعكاس الآليّ، ربط الطّاهر لبيب بين الفخر وموضوعة المرأة، تفسير ذلك أنّ الفخر يتأسّس على القدرة على (التّملك)، والمرأة موضوع التّملّك الوحيد.

إنّ الخطّة الإجرائيّة التّي رسمها الباحث مكّنته من دراسة (البنية الشّاملة)، محاولة لفهم (البنية الجزئيّة) للشّعر العذريّ ، وهذه خطّة إجرائيّة وجيهة، إذ لا يفهم الخاصّ، إلّا بمعرفة العامّ، ولهذا عاد الباحث إلى موضوعة النّسيب باعتبارها موضوعة لها صلة بالشّعر العذريّ.

فالنّتيجة الأوّليّة التّي توصّل إليها الباحث أنّ ظهور الشّعر العذريّ لم يكن تأثّرا بالإسلام، إنّما كان من أسباب التّهميش والحرمان الاجتماعيّ المرتبطة بالظّروف الاقتصاديّة التّي عاشها شعراء الكون العذريّ، ودراسة شعراء هذا الكون اقتضت منهجيّا النّظر في العلاقة بين سمات المذكّر وبين البنية الذّهنيّة للمجتمع العربيّ، التّي أدّت إلى تطوّر العلاقة الرّجل / المرأة، وتتغيّر كثير من المفاهيم..

المستوى الثّالث من مرحلة الفهم كانت مركّزة على الكون العذريّ، وفي هذه المرحلة ظهرت ملامح المنهج الغولدماني، حيث أعاد الباحث تعريف كثير من المفاهيم، ومنها مفهوم (العمل الأدبيّ) الذّي أخذ وجهة نظر البعد السّوسيولوجيّ، وعن طريق مبدأ (**التّماثل**) بيّن الباحث أنّ الإسلام (**السّبب**) لا علاقة له بالعفّة (**النّتيجة**) الصّراع بين الجماليّ/ والعفّة صراع (**مأساويّ**).

لفهم (البنية الدّالة) لكون الشّعر العذريّ استبعد الباحث مفهوم (**الانعكاس**) بين الكون العذريّ وبين معطيات الواقع الاجتماعيّ والتّاريخ، ولم يجد بدّا من بعد "**التّماثل**" لتقييم العمل الأدبيّ، دون عزله عن سياقه ليصل إلى تقييم من مؤدّاه أنّ الكون الشّعر العذريّ لا علاقة له بالعقيدة الإسلاميّة، إنّما بالظّروف الاجتماعيّة التّي كانت السّبب في الحرمان الاجتماعيّ الذّي عرفه الشّاعر العذريّ.

واعتقد أنّ هذا التّفسير على الرّغم من صرامته إلّا أنّه ليس بريئا، ففيه تحامل على الإسلام فكيف يقبل الباحث بتأثير جميع العناصر الخارجيّة لفهم الكون الشّعريّ العذريّ، ويستثني الإسلام بوصفه فاعلا مؤثرّا ومكوّنا بانيا في معطيات الواقع الاجتماعيّ والتّاريخيّ للعصر الذّي عاش فيه الشّعراء العذريّون.

وتميزّت الخطّة التّي انتهجها الباحث بالانطلاق من العامّ إلى الخاصّ، أي من البنية الشّاملة المتمثّلة في العصر الذّي عاشت الزّمرة العذريّة إلى البنيات الصّغرى ليستخلص إجابة على سؤاله الجوهريّ : لماذا نشأ هذا الكون الشّعريّ بالذّات؟

إنّ التّفسير الذّي توصّل إليه الطّاهر لبيب شبيه بالتّفسير الذّي جاء به غولدمان في كتابه (الإله الخفيّ)، حيث إنّ التّهميش الاجتماعيّ والثّقافيّ الذّي تعرّضت له الزّمرة العذريّة مرتبط بالهامشيّة الاقتصاديّة، وهي التّي أدّت إلى تصوّر أنّ (الحبّ العذريّ) يماثل في حرمانه الحرمان الاجتماعيّ، وهو مظهر من مظاهر الوعي الذّي حاولت أن تتجاوز به وضعيّتها المأساويّة.

في الختام يمكن القول إنّ الطّاهر لبيب قد وفّق في دراسة الكونيّ الشّعريّ العذريّ وفق المقاربة الغولدمانيّة، مع إدخال نوع من المرونة واللّيونة على المنهجيّة البنيويّة التّكوينيّة، آخذا بعين الاعتبار خصوصيّة الجنس الأدبيّ محتفظا بالآليّة المركزيّة التّي تمكّن الباحث من رؤية العالم للمبدع وهي (التّماثل) .

المحاضرة رقم 13: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربي

النّثر.. تجربة "حميد لحميداني"

من البحوث الجامعيّة التّي اهتمّت بالرّواية في المغرب العربيّ رسالتا سعيد علّوش: "الرّواية والإيديولوجيا في المغرب العربيّ"، ولحمداني حميد في "الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعيّ: دراسة بنيويّة تكوينيّة، والرّسالتان تفصحان عن استلهامهما للبنيويّة التّكوينيّة منهجا للتّحليل والتّقييم..

مع العلم أنّ الأولى عالجت نصوصا سرديّة، لمجموعة كتّاب من المغرب العربيّ، في حين اقتصرت الثّانية على دراسة روايات مغربيّة، واستنتجت من مقاربتها بنيويّا وتكوينيّا، أي من تحليل علاقتها بواقعها الاجتماعيّ ووعي أصحابها الإيديولوجيّ والفنّي، أنّ الرّوايات المدروسة تقف-عموما- موقفين من واقعها:

موقف المصالحة مع الواقع وتحكمه عوامل منها، اللّحظة السّعيدة والتّبرير والانهزام. موقف انتقاديّ للواقع الاجتماعيّ، وتتوزّعه هواجس وتحدّيات مثل: العلاقة مع الغرب، التّردد والارتباك (الطريق المسدود)، ومعاناة الأزمة والصّراع..

جاء هذا الاستنتاج حصيلة دراسة تمهيديّة لواقع الحال الاجتماعيّ والفكريّ في المغرب في فترة الحماية وعهد الاستقلال، وتحليل مفصّل للنّصوص السّردية، تجمع بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية. فالباحث لا يدّعي البحث عن رؤية الروائيّين المغاربة للعالم ولا يحرص على اكتشاف رؤاهم الفلسفيّة والفنّية وتصوّراتهم الكليّة للحياة والطّبيعة والإنسان...

وإنّما يحصر نفسه وجهده في محاولة تحديد وضبط العلاقة -وهي جدليّة حتما- الرّابطة بين النّصوص وبين المجتمعات واللّحظات التّي احتضنت أصحابها، وقد تطلّبت منه تلك المحاولة سلوك طريق التّحليل والتّفسير من منظور جدليّ يدرس الظّاهرة (النّصّ السرديّ)، باعتبارها بنية تحمل وعيا وتعبّر عن موقف وتجربة لا يمكن فهم أبعادها وطبيعتها الفنيّة والفكريّة (الإيديولوجيّة)، إلّا بإدراجها ضمن بنية أعمّ وأكبر هي البنية الاجتماعيّة أو الكليّة كما يسميها لوكاتش.

إنّ الجهد العلميّ الذّي بذله **حميد لحميداني** من أجل ربط الرّواية المغربيّة بتربتها الاجتماعيّة ونسيجها المادّي في سياق الجدليّة التّاريخيّة، يؤكّد مدى المرونة التّي تعامل بها الباحث مع المنهج البنيويّ التّكوينيّ، في هذا البحث، بإطاره الاجتماعيّ العامّ ورؤيته الجدليّة، وتخلّى، خلال التّطبيق، عن مجموعة من مفهوماته الأساسيّة مثل الرّؤية للعالم، الوعي بأنماطه، البنية الدّالة، الانسجام، الكليّة، التّماثل، الوظيفة.. وسنوضّح ذلك أكثر..

تتميّز تجربة حميد لحميداني المعنونة (بالرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعيّ) بخصوصيّات تؤكّد أنّ صاحبها على وعي بالمنهج البنيويّ التّكوينيّ وعيا تامّا، وحاول القيام ببعض التّعديلات والإضافات ليخلق انسجاما بين المنهج وطبيعة الإبداع المستهدف.

كشف حميد لحميداني عن موقفه من المنهج الغولدمانيّ على مستوى (الفهم) ومستوى (التّفسير) بالنّسبة للمستوى الأوّل، أبان الباحث عن تبنّيه القراءة الإبداعيّة التّحليليّة، التّي تسمح بالقبض على (البنية الدّلاليّة)، وما تقتضيه من بنى مضمونيّة، وفي هذه الخطوة كان الباحث وفيّا للمنهج الغولدمانيّ، إذ أكّد على المنطلقات الأساسيّة التّي اعتمد عليها غولدمان في بناء منهجه، نركّز على أهمّ مرتكزات مقاربة حميد لحميداني:

1/ ينفي الباحث في المبدأ الأوّل أن يكون النّتاج انعكاسا آليّا للواقع، وللوعي الجماعيّ، وهذه مسألة هامّة، فلو كان الإبداع كذلك لانتفت صفة استقلاليّته وبالتّالي صفة التّكوين.

2/ إنّ العلاقة التّي تتأسّس بين الوعي الجماعيّ والعمل الفنّي لا ينبغي أن يحكمها مبدأ التّطابق أو الانعكاس، بل ينبغي أن تقوم على (التّماثل) أو ا(لتّناظر).

3/ إنّ المبدع مهما كانت عبقريّته ليس بمقدوره أن يضع من تلقاء نفسه بنية فكريّة منسجمة تقابل ما يسمّى برؤية العالم.

4/ التّأكيد على أنّ مبدأ (الوعي الجماعيّ) ليس حقيقة مستقلّة عن الأفراد، إنّه وعي يتكوّن خلال السّلوك العامّ للأفراد في الحياة.

هذه المبادئ وجّهت النّقد الجدليّ إلى الاتّجاه البنيويّ التّكوينيّ، باعتبار أنّ الإبداع ليس من صنع الفرد، إنّما من صنع الجماعة التّي ينتمي إليها، لذلك بيّن الباحث خطّته المنهجيّة، وهي تلتقي مع منهجية غولدمان.

أكّد الباحث على أنّ عمليّة (الفهم) والمتمثلة أساسا في تحليل (البنية العميقة الدّالة)، عمليّة أخرى وهي (تفسير) هذه البنية ضمن بنية أوسع، التّي تعبّر عنها الرّؤية.

وهناك مسألة أخرى تتعلّق بالمنهج حيث استعار حميد لحميداني بعض الأدوات الإجرائيّة التّي وظّفتها البنيويّة، كما يقرّ حميد لحميداني بعد قراءته للرّواية المغربيّة أنّها عكست موقفين متباينين بالنّسبة للواقع، الموقف الأوّل هو موقف يعكس المصالحة مع الواقع الاجتماعيّ، أما الموقف الثّاني فينتقد الواقع.

قام الباحث بتحليل البنية العميقة الدّالة لكلّ رواية من روايات الموقفين، وقد اعتمد على منهجيّة تكاد تكون نمطيّة في كثير من الأحيان، يركّز على تحليل البنية السّطحيّة لكلّ رواية على حدة، حيث كشف عن العناصر المشكّلة للبناء الرّوائيّ من (رموز وأحداث وشخصيّات إلى آخره...).

ويلاحظ أنّ الباحث لم يوازن في تحليله لهذه العناصر فنجده أحيانا يركّز على جميعها، كما هو في رواية (**دفنا الماضي**) "لعبد الكريم غلّاب"، وأحيانا أخرى يتناول عناصر محدودة من البنية السّطحيّة، إلّا أنّه كان يحرص أشدّ الحرص على تحليل العناصر والبحث عن العلاقات التّي تربط بينها، بهدف تأسيس علاقة جديدة تشكّل عناصر البنية العميقة والبنية المضمونيّة.

من هذا المستوى (الفهم) لتحليل البنية السّطحيّة يستخلص حميد لحميداني رؤى المبدعين للرّوايات، مقارنا الرّؤية المستخلصة بما حدّده في المدخل السّوسيولوجيّ، بالاعتماد على آليّة "**التّناظر**" .

في مجمل القول فإنّ حميد لحمداني قام بقراءة نقديّة من المنظور البنيويّ التّكوينيّ، ودلّت القراءة لهذه المقاربة أنّ الباحث التزم بمنهج غولدمان، فكان وفيّا له في مرحلة (الفهم) وفي مرحلة (التّفسير)، وقد وفّق في سياق مقاربة تتّسم بالشّموليّة، فجمع بين الدّراسة الفنيّة والدّراسة السّوسيولوجيّة، تحقّقت بذلك جدليّة الفهم والتّفسير.

وعلى الرّغم من أهميّة التّفسير وقيمته إلّا أنّه كان أقرب إلى التّفسير الأيديولوجيّ، حيث ركّز مطوّلا على إبراز دور الشّريحة في حركة الصّراع وفق الموقع الاقتصاديّ. وأكّد هذه الملاحظة محمّد خرماش حيث بيّن أنّ حميد لحميداني في توظيفه هذا المنهج كان أميل إلى التّقويم الإيديولوجيّ منه إلى البحث التّكوينيّ، وإنّ ذلك لا يقلّل من شأن المقاربة ومن أهميّتها، حيث تبقى في مقدّمة الأبحاث النّقديّة العربيّة التّي تمثّلت المنهج البنيويّ والتّكوينيّ تمثّلا شاملا .

المحاضرة رقم 14: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد المعاصر.. تلقّي "محمّد عزّام" للمنهج –أنموذجا-

يمكن القول بأنّ البنيويّة التّكوينيّة أكثر المذاهب النّقديّة الغربيّة انتشاراً في العالم العربيّ، وعلى نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيويّة وهو البنيويّة الشّكلانيّة، ويمكن القول أيضاً إنّ سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتّجاهات الماركسيّة تحديداً، في أكثر البيئات النّقديّة العربيّة.

فحين تأزّمت تلك الاتّجاهات وجد بعض النّقاد العرب مخرجاً مؤاتياً في شكل نقديّ يجمع بين تطوّرات النّقد الغربيّ الحديث، لا سيما ما نزع منه نحو العلميّة، وبين الأسس الماركسيّة التّي قامت عليها البنيويّة التّكوينيّة في الغرب عند غولدمان. واخترنا على سبيل المثال لا الحصر، الوقوف عند الباحث **"محمّد عزّام"**[1] في أبحاثه وتلقّيه للمنهج البنيويّ التّكوينيّ في النّقد المعاصر...

عندما ظهر الاهتمام بالرّواية عندنا في منتصف القرن العشرين، استقبل النقّاد العناصر الفنيّة للرّواية على أنّها أحدث ما وصل إليه الفنّ الرّوائيّ الغربيّ، بعد أن كانت الرّواية متعالقة مع التّاريخ، أو متشبّثة بأهداب الكلاسيكيّة، أو مطبوعة بصبغة الميوعة العاطفيّة الرّومانسيّة.

وتتجلّى هذه العناصر الفنيّة في: الحدث، والحبكة، والحوار، والوصف، والعقدة، والحلّ، والشّخصيّات، والأسلوب...الخ. بعد أن أشاعها النّقاد الغربيّون أمثال: إدوين موير في كتابه (بناء الرّواية)، وبيرسي لوبوك في كتابه (صنعة الرّواية) وغيرهما. واستقبلها نقّاد النّهضة بدءاً بمحمد يوسف نجم، ومروراً بأحمد الشّايب، وأحمد أمين، وانتهاءً بعباس محمّود العقّاد، ومحمّد غنيمي هلال، ومحمّد مندور...

لكنّ الحركة الثّانية في الحداثة الرّوائيّة جاءت مع فرسان (الرّواية الجديدة) (أو اللّارواية أو ضد الرّواية): آلان روب غرييه، وميشيل بوتور، وناتالي ساروت الذّين دمّروا (العناصر الفنيّة) المتعارف عليها، حين كتبوا روايات دون شخصيّات، ودون أحداث، ودون تسمية الشّخصيات... وأحلّوا (الأشياء) محلّ الأشخاص.

ثم جاءت الحركة الثّالثة في الحداثة الرّوائيّة مع البنيويّة التّي نبذت (جماليّات) الرّواية، أو (تقنيّاتها الفنيّة)، واستعاضت عنها (بالمكوّنات السّرديّة) التّي تتمثّل في (الوظائف، والفواعل، ووجهة النّظر (أو التّبئير)، وبنية الزّمان، وفضاء المكان...

وقد استقبل النّقد المعاصر في الرّبع الأخير من القرن العشرين هذه التّقنيّات الحداثيّة في النّقد الرّوائيّ، فتمثّلها، ودرس على غرارها، حتى عدّ النّاقد الذّي لا يأخذ بها متخلّفاً.

قام الباحث "محمّد عزّام" في بحثه بمسح شامل للنّقد الرّوائيّ العربيّ المعاصر في الرّبع الأخير من القرن العشرين، فوجده لا يخرج في منهجيّته الحداثيّة عن منهجين هما: النّقد البنيويّ الشّكليّ، والنّقد البنيويّ التّكوينيّ. فصنّف هذه "النّقود" حسب هذين المنهجين.

[1] للتّوسع أكثر: يراجع محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة، دراسة في نقد النّقد، ص257 وص283.

وكان اهتمام الباحث منصبّاً على منهجيّة كلّ ناقد أو دارس، وعلى مدى تمثّله للنّقد الحداثيّ بعامّة، وللمنهج البنيويّ بفرعيه بخاصّة، وهل فهم هؤلاء النّقاد هذه المناهج النّقديّة الحداثيّة كما هي في بلدانها الأمّ؟ أم أنّهم "اجتهدوا" من أجل أن يتفوّقوا على أساتذتهم الغربيّين؟ وهل هذا "الاجتهاد" خصوصيّة؟ أم هو عجز وقصور عن متابعة مستجدّات هذه المناهج التّي تُبنى في بلدانها يوماً بعد يوم؟.. هذه الأسئلة وغيرها حاول محمّد عزّام الإجابة عنها من خلاله بحثه في تبنّي النّقاد للبنيويّة التّكوينيّة، وتلقّيه هو للمنهج..

وقد درس الباحث طلائع التّحديث النّقديّ في الحقل السّرديّ مع موريس أبو ناضر الذّي وضع كتابه (الألسنيّة والنّقد الأدبيّ)، الذّي حاول فيه أن يجمع بين اتّجاهات البنيويّة الشّكليّة كلّها في السّرد، وأن يجمع بين النّظريّة والتّطبيق، من أكثر من منظّر غربيّ، فأخذ عن بارت، وغريماس، وبروب، وشتراوس، وغيرهم... فكان رائداً في هذا المنهج.

وتتبّع الباحث التّسلسل التّاريخيّ في ترتيب العرض، فبدأ بموريس أبو ناضر الذّي أصدر كتابه عام 1979. يليه يوسف نور عوض في كتابه (الطّيب صالح في منظور النّقد البنيويّ) الذّي أصدره عام 1983، تليه سيزا قاسم التّي أصدرت كتابها (بناء الرّواية) عام 1984، فسعيد يقطين الذّي أصدر كتابه النّقديّ الأوّل (القراءة والتّجربة) عام 1985. وقد أغنى هذا النّاقد المكتبة النّقديّة العربيّة بخمسة كتب في السّرد الرّوائيّ.

فحسن بحراوي في كتابه (بنية الشّكل الرّوائيّ) الذّي أصدره عام 1990 كان خلاصة الدّراسات الغربيّة والعربيّة التّي سبقته، مطبّقة على الرّواية المغربيّة. يليه عبد الله إبراهيم الذّي أصدر كتابه (السّرديّة العربيّة) عام 1992 فعبد الرّحيم الكردي الذّي صدر كتابه (السّرد في الرّواية المعاصرة) عام 1992. وتمّ عرض أنموذج على سبيل المثال لا الحصر...

"محمّد ساري" والبحث عن النّقد الأدبيّ الجديد..

محمّد ساري وكتابه (البحث عن النّقد الأدبيّ الجديد) 1984 خصّصه (للنّقد البنيويّ التّكوينيّ) وتطبيقاته، فجعل الباب الأوّل لنظريّة النّقد عند لوكاش وغولدمان، عرض فيه (نظريّة الرّواية عند لوكاش) ممهّداً لها بلمحة سريعة عن حياة لوكاش الذّي عاش في المجر في مطلع القرن العشرين تحت ظلّ امبراطوريّة إقطاعيّة.

ثم هاجر إلى ألمانيا حيث ظلّ فيها حتّى قيام الحرب العالميّة الأولى، واختلط فيها بالمثقّفين الذّين كان التّيار الرّومانسيّ المناهض للرّأسماليّة يجمعهم، فاتّجهوا إلى تمجيد العصور القديمة، ليتمكّنوا من تحقيق هويّتهم، وهجر بعضهم المدن إلى الأرياف هرباً من الاغتراب الذّي يعانيه في المدينة.

وقد أصدر لوكاش كتابه (نظريّة الرّواية) عام 1920 رصد فيه الرّفض الرّومانسيّ للرّأسماليّة، والبعد الصّوفي في مؤلّفات دستويفسكي، ثمّ تعرّض للعصر اليونانيّ فسمّاه (العصر الذّهبيّ) بسبب الانسجام الذّي كان قائماً بين الفرد والمجتمع، والرّوح الشّموليّة المنسجمة مع العالم الخارجيّ، حيث لم يكن الإنسان يشعر بالاغتراب في مجتمعه، بل يعيش اطمئناناً تامّاً بفضل اتّفاق طموحاته الرّوحيّة مع العالم الخارجيّ الموضوعيّ.

وهذا ما يتجلّى في (الملحمة) الهومريّة، حيث لم يكن (البطل الملحميّ) يشعر بعزلة أو يعيشها حتّى في حال انكساره، لأنّه يحافظ دوماً على التّوازن بين عالمه الذّاتيّ الدّاخليّ والعالم الموضوعيّ الخارجيّ. فيعرف أنّ مصيره مسطور من قبل وموجّه من طرف الآلهة، لذلك يظهر مسالماً وسلبيّاً، لأنّ كلّ ما يقوم به يعود إلى إرادة الآلهة.

وهو يشعر باطمئنان تامّ لكون القيم التّي يحملها ويدافع عنها هي قيم المجتمع بأسره، بيد أنّ (العصر الذّهبيّ) الذّي تخيّله لوكاش لا ينطبق على حقيقة العصر اليونانيّ الذّي يعرضه التّاريخ، لكنّ لوكاش وغيره من المفكرّين الألمان أسقطوا كلّ أحلامهم واهتماماتهم على ذلك العصر.

ثمّ ظهرت (الرّواية) مع نشأة المجتمع الرّأسمالي، في الوقت الذّي بدأ فيه الإله المسيحي بالتخلّي . حسب لوكاش . عن الكون، ليبقى الإنسان في عزلة تامّة، ولا يجد جوهر الوجود إلّا داخل نفسه، عصر اختفت فيه الدّيانة لتترك المجال لمعرفة جديدة، فبدأت الرّوح تشعر بالعزلة، ودخلت في صراع مع العالم الخارجيّ.

لقد كانت الثّقة بالله تسمح بظهور الملحمة، وفي فترة انتقاليّة بين الملحمة والرّواية ظهرت رواية الفروسيّة ذات البناء القريب من بناء الملحمة الإغريقيّة. ثم جاء الإيمان الذّي سمح بخلق عالم ميتافيزيقيّ خالد، هرباً من العالم المنحط التّائه في الظّلام والحرام والإثم، وقد استطاع دانتي أن يصوّر هذين العالمين: المثاليّ والواقعيّ في (الكوميديا الإلهيّة) التّي أخذت شكل الملحمة.

لكنّ المجتمع الرّأسماليّ سلب النّفوس إيمانها، فعاشت مأساة العزلة والاغتراب، وظهر التّناقض بين عالمين متضادّين: عالم الرّوح بقيمه المطلقة، والعالم الخارجيّ بقيمه النّسبيّة المنحطّة، وتمثّل رواية (دون كيشوت) لسرفانتس هذه المرحلة، حيث يحمل البطل فيها قيماً أصيلة، يحاول تحقيقها في الواقع الموضوعيّ، عبر أفعال ومغامرات مختلفة.

لكنّ روحه لم تفهم تطوّر العالم الخارجيّ فاتّهمه بالزّيف والانحطاط. ولأنّ البطل لم يكن يملك وعياً شاملاً بالتّناقض الصّارخ بين ذاتيّته وموضوعيّة العالم الخارجيّ فإنّ العالم لم يستجب له، وانزوت روحه في أصالتها لأنّ مغامراتها لم تجد نفعاً، بل حوّلته إلى أضحوكة، ذلك أنّ البطل يحمل قيماً معرفيّة في وعيه دون مراعاة طبيعة الواقع المادّي.

لذلك يفشل البطل في تحويل أحلامه إلى واقع، فيصبح أمام أحد خيارين: إمّا أن يضطر إلى التكيّف مع العالم الخارجيّ فيتنازل عن قيمه الذّاتيّة، أو أن يظلّ محافظاً على قيمه الذّاتيّة، فينعزل داخل ذاتيّته، بعيداً عن الواقع الذّي يتغيّر ويتطوّر.

وهذا الفشل أدّى إلى شكل ثانٍ من الفشل في مرحلة(الرّواية السّيكولوجيّة) في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، حيث ظهر صراع آخر بين النّفس والواقع الخارجيّ، بسبب كون النّفس شاملة أكثر من كلّ ما يمكن للحياة الخارجيّة أن تقدّم لها..

أي أنّ هذا الفشل في تغيير العالم أدّى بالأدباء إلى خلق حياة داخليّة مكتفية بذاتها وبعالمها الدّاخليّ، ولم يعد الفرد يلعب أيّ دور في العالم الخارجيّ، وتمثّل رواية (التّربية العاطفيّة) لفلوبير هذه المرحلة.

ثمّ ظهرت (الرّواية التّعليميّة) التّي لا يغامر البطل فيها في فعل يعرف فشله فيه، كما أنّه لا ينزوي داخل ذاتّه، بل يحاول التّوفيق بين قيمه الأصليّة والعالم النّسبيّ، مرتكزاً على تجربته الحياتيّة كفرد، ومحاولاً فهم الواقع الخارجيّ.

ولكنّ هذه الكيفيّة لا تمثّل قبولاً للعالم ولا رفضاً له، وإنّما تمثّل تجربة حياتيّة معاشة، ومحاولة فهم يسيطر فيها العالم الخارجيّ على ذاتيّة البطل الذّي لا يمكنه تغيير العالَم، كما لا يمكنه التّكيّف معه دون فقدان قيمه الأصليّة، وتمثّل رواية (ولهلم ميستر) لجوته هذه المرحلة.

وفي ختام (نظريّة الرّواية) يتجاوز لوكاش نظرته المأساويّة إلى اكتشاف آفاق التّغير في المستقبل في روايات تولستوي ودستويفسكي التّي تبشّر بعصر جديد، إذ يرفض أبطال تولستوي ثقافة العالم الوضعيّ، ويتّجهون نحو البحث عن عالم آخر يجدونه في الطّبيعة.

وعندما قامت ثورة أكتوبر 1917 اعتقد لوكاش أنّ العالم الجديد الذّي كان يبشّر به دستويفسكي في رواياته قد أقبل، وأنّ القيم الأصليّة سوف تتحقّق في الواقع، وأنّ بداية النّهاية لعالَم الإثم قد حانت. وعندما سقط الحكم الامبراطوريّ في المجر عام 1918 وصعدت إلى الحكم مجموعة من الدّيمقراطيّين البورجوازيّين الرّاديكاليّين...

انضمّ لوكاش إلى الحزب الشّيوعيّ، وأصبح قائده، واشترك في الحكومة الشّعبيّة المجرية كمحافظ شعبيّ للثّقافة. وعندما سقطت هذه الحكومة هاجر إلى فيّينا عام 1930، ثم غادر منفاه إلى موسكو حيث عمل في معهد ماركس، إنجلز للعلوم الإنسانيّة.

والواقع أنّ لوكاش، قد امتلك ذوقاً كلاسيّاً، ورؤية سكونيّة للانعكاس الفنّي، ورؤية ماضوية للأدب، لذلك لم ينتقل إلى مناقشة الأدب الثّوريّ الجديد الذّي نشأ في ظلّ الثّورة الاشتراكيّة، كما لم يلتفت إلى التّقنيّات الرّوائيّة الحداثيّة الغربيّة، فظلّ يراوح في مرحلته، ومع ذلك فقد قسّم تاريخ تطوّر الرّواية إلى خمس مراحل هي:

1 . مرحلة ولادة الرّواية:

حيث ظهرت الرّواية مع قيام المجتمع الرّأسماليّ، وانصّبت جهود الرّوائيّين (سرفانتس، رابليه) ضدّ استعباد الإنسان في القرون الوسطى، وتمثّل الحريّة كمثل أعلى. ومع ظهور تناقضات المجتمع البورجوازيّ اضطّر الرّوائيّون إلى خوض غمار صراعين: الأوّل ضد عبوديّة الإنسان في المجتمع الإقطاعيّ والثّاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد، واتّسم الأسلوب بالواقعيّة الفانتازيّة.

2 . مرحلة غزو الواقع اليوميّ:

حيث تقلّصت النّظرة الفانتازيّة، وأصبحت الأحداث والطّبائع أكثر واقعيّة، حيث سيطرت الطّبقة البورجوازيّة على المجتمع، فأحدثت التّطوّرات الأدبيّة مع سمولت وفيلدنغ في الأدب الإنكليزيّ، وظهرت المحاولات الأولى لخلق (البطل الإيجابيّ) الذّي ينتمي إلى الطّبقة البورجوازيّة.

3 . مرحلة شعر السّلطة الرّوحيّة الحيوانيّة:

حين اتّضحت كلّ تناقضات المجتمع البورجوازيّ، ودخلت البروليتاريا ميدان الصّراع كقوّة مؤثّرة، ووضعت الثّورة الفرنسيّة حدّاً للأوهام البطوليّة لمنظّري الطّبقة الرّأسماليّة.

4 . المرحلة الطّبيعيّة وزوال الشّكل الرّوائيّ:

وتمثّل شيخوخة الإيديولوجيّة البورجوازيّة، حين أصبحت البروليتاريا قوّة مستقلّة، فاحتدّ الصّراع الطّبقيّ، لكنّه لم يظهر واضحاً في الأدب الرّوائيّ الذّي اتّسم بالذّاتيّة والموضوعيّة المصطنعة.

حيث صوّر الأدباء الطّبيعيّون المجتمع كعالم ثابت ونهائيّ، وابتعدوا عن النّماذج الفرديّة، فاستبدلوها بالرّجل المتوسّط ممّا أدّى إلى افتقاد الطّابع الملحميّ للرّواية، واستعملوا الوصف والتّحليل عوضاً عن السّرد، ونقد زولا لبلزاك وستاندال يوضّح ملامح هذا الاتّجاه.

5 . آفاق الواقعيّة الاشتراكيّة:

حيث وقفت البروليتاريا كطبقة اجتماعيّة موقفاً مختلفاً عن موقف البورجوازيّة من تناقضات المجتمع الرّأسماليّ، وحيث أمكن خلق شكل ملحميّ في الرّواية الجماعيّة للنّضال والتّضامن في المجابهة كما نجد في رواية (الأمّ) لمكسيم غوركي.

وعندما بدأ تشييد الاشتراكيّة لم يبق مسوّغ لتدهور الإنسان فقد خلقت (بطلاً ملحميّاً) لا تتناقض مصالحه مع مصالح المجتمع، وتصوّر رواية (الدّون الهادئ) لشولوخوف قمّة الشّكل الملحميّ في الرّواية الواقعيّة الاشتراكيّة.

أمّا غولدمان ومنهجه البنيويّ التّكوينيّ فقد عرضه الباحث من خلال المؤثّرات اللّوكاتشيّة عليه، حيث انطلق غولدمان من هذه المبادئ لإحداث تغيير جذريّ في منهجية سوسيولوجيا الأدب، معترفاً بدور لوكاش المؤسّس الأوّل لهذه المنهجيّة.

ولكنّ الدّراسات السّابقة في هذا الميدان إذا كانت قد اكتفت بالبحث عن تطابق العالم الواقعيّ والتّجريبيّ في العالم الأدبيّ، فإنّها قد اكتفت بالبحث عن الوثائق التّاريخيّة أكثر ممّا تبحث عن الأدب ووحدته، أمّا علم الاجتماع البنيويّ التّكوينيّ فيعتمد الأمور التّالية:

1 . تبحث العلاقة الأساسيّة بين الحياة الاجتماعيّة والإبداع الأدبيّ عن البنى الذّهنيّة أو العناصر المقولاتيّة، التّي تكوّن وتنظّم الوعي التّجريبيّ لمجموعة اجتماعيّة والعالم الخياليّ الذّي أبدعه الأديب.

2 . البنى الذّهنيّة هي ظواهر اجتماعيّة لا فرديّة: فتجربة الفرد الواحد قصيرة جداً ومحدودة لا يمكنها خلق هذا البناء الذّهنيّ، الذّي ينتج هذا النّشاط المشترك لمجموعة اجتماعيّة.

3 . إنّ العلاقة بين البنى الذّهنيّة والظّواهر الاجتماعيّة هي علاقة جدليّة، وإنّ المضامين قد تكون غير متجانسة.

وفي إطار هذه المفاهيم يمكن دراسة الأدب، لأنّ البنى الذّهنيّة تعكس الواقع التّجريبيّ إلى عالم خياليّ، بما يشبه عمليّات اللّا شعور الفرويديّة، لذلك لا تكفي دراسة النّص الأدبيّ وحده كعنصر مستقلّ، ولا دراسة العوامل النّفسيّة الشّعوريّة واللّا شعوريّة للأديب...

بل تتطلّب الدّراسة الأدبيّة توظيف المنهج البنيويّ التّكوينيّ، إذ لا يمكن إرجاع كلّ شيء إلى وعي الأديب، لأنّ هذا الوعي ليس سوى جزء من السّلوك العامّ للإنسان.

والأديب قد يكتب أشياء لا يعيها، وقد يهرب من الضّغوط الاجتماعيّة إلى عالم خياليّ يبدعه، ومن هنا تبدو وظيفة الإبداع الأدبيّ في أنّه يخلق توازناً يفتقده الإنسان في العالم الواقعيّ، مثلما يحدث في الأحلام. وإذا كان فرويد قد حلّل الفاعل كفرد يتمثّل في (الأنا) فإنّ المنهج البنيويّ التّكوينيّ قد جعل (الفاعل) جمعيّاً.

ولا يقصد بمفهوم الجماعة البشريّة مجموعة الأفراد، بل مجموعة اجتماعيّة خاصّة، تتفاعل مع مختلف المجموعات البشريّة المناقضة لها.

وفي تحليل النّص الأدبيّ يستعمل المنهج التّكوينيّ مستويين هما: الفهم، والشّرح، وهما يتكاملان أثناء التّحليل الأدبيّ. (فالفهم) عمليّة فكريّة تتمثّل في وصف الشّيء المدروس حتّى يتسنّى للباحث استخراج نموذج بنيويّ دالّ،

يتكوّن من عدد محدود من العناصر والعلاقات بين هذه العناصر التّي تمكّن من إعطاء صورة إجماليّة للنّص، بشرط أن يؤخذ النّص وحدة متكاملة دون إضافة أيّ شيء إليه.

وأمّا (الشّرح) فيحيط بالبنى التّي تحيط بالعمل الأدبيّ المدروس، وهو يدرك العمل الأدبيّ كعنصر وظيفيّ في إطار بناء أوسع، ولا يدخل الباحث في البناء الشّامل إلّا ما يساعده على كشف أصل العمل الذّي يدرسه، ولا توضع هذه العلاقة مع فرد خارج العمل الأدبيّ، بل مع مجموعة اجتماعيّة ينتمي إليها المبدع الذّي أبدع العمل الأدبيّ.

في القسم التّطبيقيّ من الكتاب حاول الباحث الإحاطة بهذا المنهج في النّقد الجزائريّ الجديد (الإشكاليّة في رواية العشق والموت في الزّمن الحراشّي)، وفي القصّة القصيرة الجزائريّة، حيث ناقش كتاب: القصّة القصيرة في عهد الاستقلال للنّاقد الجزائريّ محمّد مصايف، فأخذ عليه فصله بين (الشّكل) و(المضمون)، وحديثه عن القصّة وكأنّما هي وثيقة اجتماعيّة وسياسيّة، وإهماله العناصر الفنيّة للقصّة...

ثمّ ختم الباحث كتابه بفصل عن (النّماذج القصّصيّة) عرض فيه لـ: اللّيل ينتحر، والجراد المرّ، والتّفكيك، والتّلميذ والدرس، والشّمس تشرق على الجميع، والزّلزال. وفي كلّها كانت معالجته تقليديّة لا بنيويّة تكوينيّة، يكتفي

فيها بتلخيص مضمون القصّة فقط، ولعلّها مقاربات كُتبت من قبل الباحث قبل أن يهتمّ بالمنهج البنيويّ الذّي نظّر له جيّداً.

في تحليل الخطاب السّردي (على ضوء المنهج البنيويّ التّكوينيّ) وجدنا أنّ طلائع الحديث في هذا الباب بدأت مع عبد الكبير الخطيبّي الذّي أصدر كتابه (الرّواية المغربيّة) عام 1971. وبعد عشر سنوات أصدر النّاقد سعيد علّوش كتابه (الرّواية والإيديولوجيا في المغرب العربيّ) عام 1981.

واتّبع الباحث محمّد عزّام أيضاً التّسلسل التّاريخيّ في العرض والنّقد، فأصدر قاسم المقداد كتابه (هندسة المعنى في السّرد الأسطوريّ الملحميّ) عام 1984، فنجيب العوفي في كتابه (درجة الوعي في الكتابة) عام 1980 ثمّ في كتابه الثّاني (مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربيّة) عام 1987.

فيُمنى العيد التّي أصدرت كتابها (في معرفة النّص) عام 1983 فكتبها التّالية، فالحمداني حميد الذّي أصدر كتابه الأوّل (الرّواية المغربيّة) عام 1985 ثمّ كتبه التّالية، فمحمّد نديم خشفة الذّي أصدر كتابه (جدليّة الإبداع الأدبيّ) عام 1990 فكتاب الباحث (فضاء النّص الرّوائي) الذّي صدر عام 1996.

"نجيب العوفي" ودرجة الوعي ومقاربة الواقع في القصة:

ناقد حداثيّ من المغرب، نال إجازة في الأدب العربيّ من جامعة فاس عام 1970، أستاذ في التّعليم الثّانويّ، فالعاليّ، أصدر كتابه النّقديّ الأوّل (درجة الوعي في الكتابة) عام 1980، وأصدر كتابه النّقديّ الثّاني (جدل القراءة: ملاحظات في الإبداع المغربيّ المعاصر) عام 1983.

ثمّ أصدر كتابه النّقديّ الثّالث (مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربية) عام 1987، وهو رسالة جامعيّة حصل بها على درجة الدّكتوراه من جامعة الرّباط.

في كتابه (درجة الوعي في الكتابة) أوضح أنّ منهجه النّقديّ هو (المنهج الواقعيّ الجدليّ)، حيث احتوى الواقع والنّص معا، كما أكّد أنّه لا يستطيع الوفاء لقوانين هذا المنهج للأسباب التّالية:

1 . إنّ الدّراسات المبثوثة في هذا الكتاب متفاوتة زمنيّاً، وبالتّالي منهجيّاً.

2 . لم يكن المنهج الجدليّ بالنّسبة للباحث حجراً صلباً يتيمم عليه، ولم يكن استخدامه له أرثوذوكسيّاً.

3 . ليس هناك تطبيق مسطريّ جاهز وتامّ لأيّ منهج نقديّ كان، بل هناك مقاربة نسبيّة ومحدودة، ويعود ذلك إلى الطّبيعة المراوغة للنّص الإبداعيّ، ويبقى المنهج (دليل عمل نقديّ، وليس وصيّة كنسيّة تحفظ).

وعدم إخلاص الباحث للمنهج الجدليّ وحده متأتٍّ من مزاحمة المنهج البنيويّ للمناهج النّقديّة السّائدة، واعتبار النّاقد الذّي لا يأخذ بالمناهج النّقديّة الحداثيّة متخلّفاً، ولهذا حاول المزاوجة بين المنهج الجدليّ والمنهج البنيويّ،

مقترباً بذلك من المنهج البنيويّ التّكوينيّ.. فهو يتبنّى البنيويّة التّكوينيّة التّي هي مزيج من المنهج الجدليّ والمنهج البنيويّ الشّكليّ، في إطار نظريّة نقديّة.

وهو يرى أنّ تلاقح المناهج يغني بعضها بعضاً، دون أن ينفي أحدها الآخر: فالبنيويّة كمنهج في التّحليل لا تنفي المنهج الجدليّ، وهي إذ تنصّب على تفكيك البنيات ودراسة الأنساق والتّحوّلات وتحليلها لا تعدو أن تكون نسقاً من أنساق الفكر وبنية منهجيّة ترتبط بالنّسبي، وقد تألّقت البنيويّة في الألسنيّة، ويمكن للمنهج الجدليّ أن يستوعب ثمراتها.

في التّطبيق قارب الباحث في (الحقل الشّعريّ) قصيدة (قراءة في مرآة النّهر المتجمّد) 1972 لأحمد المجاطي، ولغة محمّد السّرغيني في قصيدته (مراثي إنسان لا يموت) 1971، والعقم عند الميموني في ديوانه (آخر أعوام العقم) 1974، والزّمن المغربيّ في ذاكرة المستقبل: قراءة في ديوان (نجوم في يديّ) لمحمّد الحبيب الفرقاني.

و(مدخل إلى شعر الشّباب) حقّب فيه الشّعر المغربيّ الحديث في ثلاثة أجيال: جيل المرحلة الكلاسيكيّة، وجيل المرحلة التّحديثيّة، وجيل الشّباب (أو جيل 1970)..

وهو الجيل الذّي تفتّحت عيناه على مسلسلات الضّيم والرّعب والإحباط. ومناقشة الباحث لتجربة جيل الشّباب جاءت من منطلقين متفاعلين: منطلق إشكاليّة الوعي الإيديولوجيّ، ومنطلق إشكاليّة الوعي الشّعري. فالشّعراء الشّباب ينطلقون من تصوّر مشترك لوظيفة الشّعر ترتيباً على موقفهم المشترك تجاه قضايا الواقع.

والحساسيّة الشّعريّة عندهم جزء لا يتجزأ من الحساسيّة الاجتماعيّة، وفي ضوء هذا الوعي تتخلّص التّجربة الشّعريّة من قبضة الذّات وتتحرّر من إغراءاتها وقوى جذبها اللّا واعية. وفي مقالة (طموحات القصيدة وإمكانيّاتها) انطلق الباحث في مقاربته من ثلاث زوايا هي:

1. الرّؤيا الفكريّة.
2. المخيّلة الفكريّة.
3. النّسق اللّغويّ.

أمّا في (**الحقل السّردي**) فقد سجّل الباحث ملاحظاته حول الشّكل والمحتوى في رواية (زمن بين الولادة والحلم) 1976 لأحمد المديني، تجلّت في ثلاث خصال:

1. خصوبة السّليقة اللّغويّة عند الرّوائي المديني.
2. الخلفيّة الثّقافيّة التّي ترشّح بها كتابته.
3. حيويّة المخيّلة وقدرتها على التّحليق في مناخات شعريّة رحبةٍ.

في مقالة (**بين تداعي اللّغة وتداعي الوعي**) حلّل رواية (أبراج المدينة) لمحمّد عز الدّين التّازي، فوجد أنّ التّازي قد اجتهد في كسر جرانيت اللّغة، وشقّ عصا الطّاعة على أعرافها ونواميسها، ليخلق نغمة بكراً متحرّرة ومغسولة ممّا علّق بها من كلس وآثار قابلة لأن تمتص الشّحنات النّفسيّة والفكريّة التّي تحبل بها اللّحظة الرّوائيّة المتوهّجة..

وذلك بخلق لغة جديدة من رفات لغة قديمة، وتحطيم الرّواية داخل الرّواية لخلق رواية مضادّة مشرّعة النّوافذ، وجعل الحديث الرّوائيّ موقفاً وقولاً إيديولوجيّاً، وهكذا يشكّل الرّوائيّ قطيعة لغويّة وروائيّة، وإيديولوجيّة.

وفي مقالة (**النّسق المعماريّ**) في رواية (اليتيم) 1978 لعبد الله العروي، يقترب الباحث من الرّواية من خلال نسقين: النّسق الحدائيّ المباشر في الرّواية، والنّسق الحكائيّ الضّمنيّ في الرّواية.

وهذا الانشطار يطرح قراءة مزدوجة هي عبارة عن قراءتين متراكبتين: (قراءة أفقيّة) تلامس البنية السّطحيّة للنّص، وتواكبه وفق السّياق الزّمنيّ الرّوائيّ الواقعيّ المنحصر في حيّزه..

وهو سياق زمنيّ كرونولوجّي محدّد، له نقطة بداية ونقطة نهاية، رغم سلسلة التّقاطعات الزّمنيّة العموديّة التّي تربك سيرورته ونظامه، و(قراءة عموديّة) تلامس البنية الضّمنيّة للنّص وتواكبه وفق السّياق الزّمنيّ النّفسيّ الذّي يموج بالحركة الحقيقيّة للرّواية، وهو سياق زمنيّ متحرّر ومنتشر يتجاوز نمطيّة الزّمن الأوّل، ويشكّل في حدّ ذاته زمناً روائيّاً ثانياً.

ثمّ يحلّل الباحث كلّ نسق إلى عناصره: (فالنّسق الحكائيّ المباشر) ينقسم إلى وحدتين هما:

1. المحاور الشّخصيّة (شخصيّات محوريّة، وثانويّة، ومجهريّة).
2. للأحداث والعلاقات..

وأمّا (النّسق الحكائيّ الضّمنيّ) فينقسم إلى ثلاث وحدات، هي:

1. دلالة الأشخاص.
2. دلالة الأمكنة.
3. مستويات الذّاكرة.

أمّا كتابه (مقاربة الواقع في القصّة المغربيّة) فهو رسالة جامعيّة لنيل دكتوراه السّلك الثّالث في اللّغة العربيّة وآدابها، تقدّم بها إلى كليّة الآداب بجامعة محمّد الخامس بالرّباط عام 1985 ونشرها عام 1987، وبدأها بقناعته بأنّ القرن التّاسع عشر إذا كان قرن الرّواية، فإنّ القرن العشرين هو قرن القصّة القصيرة بامتياز.

ورأى أنّ قراءة (دياكرونيّة) لمسار القصّة القصيرة المغربيّة شرط لازم لأيّ قراءة (سانكرونيّة)، ولذلك فقد اعتمد (المنهج الواقعيّ). وظلّ مخلصاً للمنهج، بعد أن تجاوزه العصر والنّقاد، لكنّه أخذ بالمعطيات المتعلّقة بنظريّة السّرد، والتّي يقدّمها التّحليل البنيويّ.

فتناول بالتّحليل أهمّ مفاصل ومكوّنات النّصوص القصصيّة: الفعل (الحدث) والفاعل (الشّخصيّة)، والزّمان (السّرد)، والمكان (الوصف). ومهّد لكلّ منها بعلاقة النّص بمرجعه الذّي هو الواقع الاجتماعيّ الذّي أنبت الأدبيّ.

وإذا كانت المسافة بين النّص القصصيّ ومرجعه، في المرحلة الأولى (مرحلة التّأسيس)، في ظلّ الاحتلال، واضحة إلى الحدّ الذّي يغدو فيه النّص نسخة حرفيّة لمرجعه، فإنّ هذه المسافة قد تقلّصت في المرحلة الثّانية (مرحلة التّجنيس) في ظلّ الاستقلال، حيث تطوّرت علاقة النّص الفكريّة الفنيّة والوجدانيّة بمرجعه، بتطوّر المرجع اجتماعيّاً وتاريخيّاً.

وبدأت المسافة بين الطّرفين بالتّداخل والتّعقّد من بعد توحّد، وتحوّل التّناقض الذّي كان صريحاً ومباشراً إلى تناقض ملغوم وغير مباشر.

وكانت أهمّ فاعليّة في هذه المقاربة هي (تفكيك) النّصوص وتشريحها، والتّقصّي المجهريّ لأدقّ جزئيّاتها وعناصرها، وبموازاة هذا التّفكيك كان يقوم بتفكيك البنى الذّهنيّة في طيّات البنى السّرديّة المنتجة لها. فالعمليّة الأولى (تفكيك البنى السّرديّة) مستمدّة من غولدمان، وهي (الفهم) المتعلّق بالتّماسك الباطنيّ للنّص، وهو يفترض تناول النّص حرفيّاً، والبحث داخله عن بيئة شاملة ذات دلالة.

أمّا العمليّة الثّانية (تفكيك البنى الذّهنية) فهي (التّفسير) الذّي ليس سوى إدراج هذه البنية من حيث هي عنصر مكوّن، في بنية شاملة مباشرة.

وهكذا زاوج الباحث بين منهجه (الواقعيّ) والمنهج (البنيويّ) الجديد، مقترباً من البنيويّة التّكوينيّة التّي أسّسها غولدمان (من غير ضوضاء منهجيّة، ومن غير "أرثوذكسيّة" منهجيّة، لأنّ أيّة ممارسة منهجيّة تبقى، في العمق، من الإبداع، أو ضرباً من التّخييل) حسب بارت.

ولا تدّعي هذه المقاربة أنّها أوفت على الغاية، كما أنّ العمل الأدبيّ يمكن أن يُعاد تفسيره إلى ما لا نهاية، وهذه المقاربة ليست سوى واحدة من الطرائق الممكنة للاقتراب من النّصوص ومساءلتها.

وقد احتقب الباحث عمر القصّة المغربيّة في مرحلتين أساسيّتين: (مرحلة التّأسيس)، وتشمل سنوات الأربعينات والخمسينات، وفيها كانت القصّة المغربيّة تبحث عن هويّتها، وتوقّف فيها عند نصوص لكلّ من عبد المجيد بن جلّون، وعبد الرّحمن الفاسيّ، وعبد الكريم غلّاب، وأحمد بنّاني، ومحمّد الخضر الرّيسوني، وأحمد عبد السّلام البقاليّ.

و(مرحلة التّجنيس) وتمتدّ إلى أواخر السّتينات، وفيها حاولت القصّة أن تثبت هويّتها، وتوقّف الباحث فيها عند نصوص لكلّ من مبارك ربيع، ومحمّد إبراهيم بوعلو، ومحمّد بيدي، وعبد الجبّار السّحيمي، وخناثة بنّونة، ورفيقة الطّبيعة، ومحمّد برادة، ومحمّد زنيبر، ومحمّد زفزاف، وإدريس الخوريّ.

في التّطبيق النّقديّ اعتمد الباحث (نظريّة العوامل) المستوحاة من غريماس، والمأخوذة أصلاً من بروب، حيث صنّف (الشّخصيّات) في العوامل التّالية:

1. العامل الذّات، ويراه في فعل الدّفاع عن الهويّة.
2. العامل المعاكس، ويراه في فعل الهجوم على الهويّة.
3. العامل الموضوع، ويتمثّل في الهويّة (الوطن مدار الصّراع).

وعلى هذا الأساس استمدّ الباحث أمثلته من المجموعة القصصيّة: (وادي الدّماء) لعبد المجيد بن جلّون، و(عمّي بوشناق) لعبد الرّحمن الفاسيّ، و(مات قرير العين) لعبد الكريم غلّاب، و(قصص من المغرب) لأحمد عبد السّلام البقّاليّ، و(فاس في سبع قصص) لأحمد بنّاني.

ثمّ انتقل الباحث إلى الفصل التّالي (فضاء الزّمان) فحلّل آليّة السّرد، عبر ثلاث خواصّ أساسيّة للزّمن القصصيّ هي: الأفقيّة، والدّياكرونيّة، والماضويّة، (فالأفقيّة) تشمل التتبّع الحّسيّ الخارجيّ لحركة الزّمان، أو هي تحسّس الزّمان من خلال تحسّس الحدث أو الفعل القصصيّ، واتّساع الحيّز الزّمنيّ وانتشاره أفقيّاً بحيث يشمل سنوات ومراحل مديدة.

و(الدياكرونيّة) هي انتظام تتابعيّ للسّيرورة الزّمنيّة، وبالتّالي للسّيرورة القصصيّة، حيث يلتزم النّصّ خطّاً تصاعديّاً، ويتسلسل من البداية إلى الوسط فالنّهاية، ويقع التّمييز بين ثلاثة أنماط من العلاقات هي:

1. **النّمط الأوّل**، ويتّصل بالعلاقات الزّمنيّة وتعاقب الأحداث في عالم الكتاب الخياليّ.
2. **النّمط الثّاني**، ويرتبط بالعلاقة المنطقيّة التّي تجعل مبدأ السّببيّة هو السّائد.
3. **النّمط الثّالث**، ويرتكز على نوع من العلاقة المكانيّة حيث تتجاوز الأجزاء لرسم سطح معيّن.

ثمّ انتقل الباحث إلى فصل (فضاء المكان) حيث وجد مكاناً يسوده الأمان، رامزاً بذلك إلى صفاء الفضاء الوطنيّ واستقرار الهويّة وانسجامها مع ذاتها، مكاناً وزماناً وإنساناً، كما وجد مكاناً ساكناً يشير إلى استقرار الهويّة وطمأنينتها، في حين وجد في أمكنة أخرى تصدّع المكان وطبقيّته.

في الباب الثّاني (إثبات الهويّة: التّجنيس) وظّف الباحث مفردات المنهج نفسه: (الشّخصيّات، الزّمان، المكان) واستمدّ أمثلته من المجموعات القصصيّة: (قدر العدس) لمحمّد أحمد اشماعو، و(نداء عزرائيل) لمحمّد البلغيثي، و(المتمرّدة) لمحمّد التّازي، و(ليسقط الصّمت) لخناثة بنّونة.

و(الممكن من المستحيل) لعبد الجبّار السّحيمي، و(رجل وامرأة) لرفيقة الطّبيعة، و(العضّ على الحديد) لمحمّد عزيز الحبّابي، و(سيدنا قدر) لمبارك ربيع، و(السّقف) لمحمّد إبراهيم بوعلو، و(نقطة نظام) لمحمّد الصّباغ، و(حوار في ليل متأخّر) لمحمّد زفزاف.

في فصل (الشّخصيّات/ الأفعال) اختزلها الباحث في عاملين هما:

1. العامل الذّات (كادحاً، ومهمّشاً، ومثقّفاً، وامرأة مثقّفة).
2. العامل المعاكس (القهر الطّبقيّ، والرّوحيّ، والبطريركيّ).

وفي فصل (فضاء الزّمان) حلّل الباحث آليّة السّرد في هذه القصص، حيث وجد فيها زمنين:

1. زمن حسّي (سرده أفقيّ).
2. زمن نفسّي (سرده عموديّ).

وفي (الزّمن الحسّي) صنّف الباحث بناه السّرديّة الأفقيّة في أربع:

1. (**البنية المثلثيّة**) التّي تبدأ بلحظة هدوء، يتصاعد تدريجيّاً باتّجاه التّوتر، ثمّ تنكفئ إلى الحلّ والانتهاء.
2. (**البنية المستديرة**) وتخلو من عنصر التّوتّر والاضطراب، حيث يكون السّرد فيها هادئاً لا يؤسّس (عقدة).
3. (**البنية الحلزونيّة**) التّي تكون بداية القصّة فيها هي نهايتها، أو أنّ نهايتها هي بدايتها، وذلك من خلال دورة حلزونيّة ارتجاعيّة.
4. (**البنية الخطّيّة**) أو اللّا بنية، وهي البنية المتحرّرة المنفلتة التّي تستخفّ بقوانين النّص.

وفي (الزّمن النّفسيّ) صنّف الباحث السّرد العموديّ في ثلاث:

1. المونولوج الواعيّ (أو **الذّاكرة الإراديّة**).
2. المونولوج اللّا واعيّ (أو **الذّاكرة اللّا إراديّة**).
3. المونولوج الإنشائيّ (أو **فقدان الذّاكرة**).

وهكذا جعل الباحث الباب الأوّل (التّأسيس) من كتابه بحثاً عن الهويّة، في فصول ثلاثة: الشّخصيّات/ العوامل، وفضاء الزّمان (آليّة السّرد)، وفضاء المكان (آليّة الوصف)، كما جعل الباب الثّاني (التّجنيس) على الغرار نفسه..

ممّا يؤكّد انتقاله من المنهج (الواقعيّ الجدليّ) الذّي كان قد تبنّاه في مرحلته النّقديّة الأولى، إلى (البنيويّة التّكوينيّة) ولكن (على طريقته الخاصّة) ممّا يجعله يمسك العصا من وسطها، فلا يوغل في الحداثة النّقديّة، رغبة في كسب الجيل التّقليديّ، ولا يتخلّف عن ركب الجديد خوفاً من أن يُقال عنه إنّه متجاوز.

- **خاتمة:**

وأخيرا.. يمكننا القول إنّ المناهج النّقديّة المعاصرة وسيلة لتناول الظّاهرة الأدبيّة، فقد بدأت الدّراسات بالخطاب الأدبيّ ثم صارت ممارسة نقديّة لازمت هذا الخطاب، تطوّرت إلى مناهج النّقد السّياقيّة والنّسقيّة. تحاول البحث عن مقصديّة الكاتب واستقصاء تجلّيات الخطاب الأدبيّ، واستقراء الظّواهر الفنّية، والفضاءات النّصيّة داخل العمل الأدبيّ.

لهذا نجد فرض أيّ منهج على خطاب أو عمل أدبيّ ما كفيل بالإحاطة بعمليّة نقديّة، تتأتّى من خلال عمل النّاقد الذّي يتحرّى الموضوعيّة والرّوح العلميّة في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة، لأنّه تعامل مع الذّات المنتجة وسط بيئة سياسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة..

وعليه نجد النّاقد المعاصر يصول ويجول وسط المناهج النّقديّة المعاصرة "الأسلوبيّة أو البنيويّة، التفكيكيّة أو السّيميائيّة، التّداوليّة، أو البنيويّة التّكوينيّة" وغيرها من المناهج التّي تهتمّ بالنّص أو بالنّسق، وفق آليّات واجراءات تحقّق الهدف من المقاربة والقراءة النّقديّة التّي يكتسبها النّاقد من خلال الممارسة والتّكرار على مختلف النّصوص الأدبيّة الشّعرية أو السّردية.

استطاعت هذه المناهج النّقديّة المعاصرة أن تعطي دفعا حقيقيّا للنّقد الأدبيّ بما حفلت به من آليّات وإجراءات قادرة على اقتحام بواطن النّص الأدبيّ، والوقوف عند جماليّاته.

فضلا عن ترسيخها لمبدأ حريّة القارئ النّاقد التّي من شأنها أن تسمح بتعدّديّة القراءة وتنوّعها وفقا لثقافة هذا القارئ أو ذاك. وبذلك يصبح النّص الأدبيّ فسيفساء من المناهج النّقديّة التّي تؤسّس لقراءة متجدّدة.

وتتأتّى أهميّة التّكامل بين المناهج النّقديّة المعاصرة من كونها الوسيلة القادرة على تنظيم البحث النّقديّ من خلال إجراءات محدّدة، ووفق طرائق نقديّة خاصّة، ولا يسع النّاقد الاستغناء عن هذه المناهج.

فالظّاهرة الأدبيّة بحاجة ماسّة إلى منهج أو أكثر ليستهدي بها النّاقد إذا ما أراد أن يكون عمله جادّا تؤطّره نظريّة واضحة المعالم، وخاصّة إذا كان العمل أكاديميّا، فإنّه يستدعي أكثر من منهج نقديّ لبلورة رؤيته الخاصّة.

فالتّمرس على منهج معيّن دون غيره من شأنه أن يخلق مشكلة القصور في الطّرح الفكريّ لقراءة النّصوص بموضوعيّة نقديّة، كما يضيق الخناق على النّاقد العربيّ، ويجعله في حيّز نقديّ محدود الأفق يحدّ من نظرته للنّصوصّ ونقدها، ومتخوّفا من تحدّي الإشكالات المنهجيّة التّي تعترض تحليلها للخطابات الرّوائيّة...

وما يبدو هو أنّ معظم النّقاد والمهتمّين بالدّرس الأدبيّ العربيّ لم يتمكّنوا من ممارسة النّظريّات الغربيّة وتجسيدها على خصوصيّات الثّقافة والنّصوص العربيّة، وبهذا تكون دعوتهم لتأسيس مشروع نقديّ خاصّ الأمر الضّروريّ..

هذا الذّي يجمع بين الاغتراف من أصول غربيّة وفي الوقت نفسه الاتّكاء على التّراث العربيّ، وفق أدوات إجرائيّة منهجيّة حديثة تتناول الخطاب الأدبيّ بجماليّاته، وقفت على المعالجة التّطبيقيّة للنّصوصّ الإبداعيّة...

وبعد دراسة الجهود التّنظيريّة للنّقاد الغربيّين في المنهج البنيويّ التّكوينيّ، وتناول بعض الجهود التّنظيريّة للنّقاد العرب في هذا المنهج، وممارساتهم النّقديّة، يمكن أن نقول إنّ التّحليل البنيويّ الشّكليّ بدأ أولاً.

وعندما وقف أمام الباب المسدود حين حصر همّه في النّص وحده جاء التّحليل البنيويّ التّكوينيّ، ليكون انفتاحاً على الآفاق الثّقافيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة التّي أغنته.

عندما اقتصرت البنيويّة الشّكليّة على تحليل النّص وحده، دون الرّجوع إلى مراجعه النّفسيّة لدى مبدعه، أو ظروفه الاجتماعيّة، بسبب هذه الانغلاقيّة، فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلّصها من مأزقها هذا.

فوجدت في البنيويّة التّكوينيّة بغيتها، كما وجدت في البنيويّة الجذريّة (أو النّفسيّة) مسرباً ثانياً، وفي البنيويّة السّيميائيّة مسرباً ثالثاً، على الرّغم من أنّ كلّ مسرب من هذه الثّلاثة أصبح اتّجاهاً نقديّاً مستقلًّا بنفسه، فيما بعد..

لقد أتاح علم الاجتماع البنيويّ التّكوينيّ للثّقافة الفرصة لظهور مجموعة من الأعمال المتميّزة بعدد من الصّفات على رأسها أنّ أصحابها، وهم يسعون إلى إقامة منهج إجرائيّ لأجل الدّراسة الوصفيّة للوقائع البشريّة وخاصّة منها الإبداع الثّقافيّ..

وجدوا أنفسهم مرغمين على اللّجوء إلى تأمّل فلسفيّ يمكن نعته بالجدليّة، وإنّ أولى الإثباتات العامّة التّي يستند إليها الفكر البنيويّ هي القائلة بأنّ كلّ تفكير في العلوم الإنسانيّة، إنّما يتمّ من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنّه جزء من الحياة الفكريّة لهذا المجتمع، وبذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعيّة.

وعلى الرّغم من أنّ لوسيان غولدمان هو الذّي أرسى أسس هذا المنهج (البنيويّ التّكوينيّ)، فإنّ نقّاداً وباحثين آخرين تابعوا التّنظير لهذا المنهج، من أمثال لينهارت، وجاك دبوا، وجاك دوفينو، وباسكادي، وموبيو، وهندلس...

جاءت المناهج النّقديّة الحداثيّة دفعة واحدة، أواخر القرن العشرين: النّقد الألسنيّ، والأسلوبيّ، والبنيويّ، والسّيميائيّ، والتّفكيكيّ.. ممّا أشاع الاضطراب وعسر الهضم لدى نقادّنا الذّين استقبلوا هذه المناهج، دون أن يميّزوا بينها إلّا في وقت متأخّر.

ولعلّ عدم اكتمالها، هو أحد الأسباب التّي جعلتها غائمة في الأذهان، وجعلت بعضهم ينصرف عنها، ويؤثر قناعاته التّقليديّة.

يعود الفضل في إشاعة هذه المناهج النّقديّة الحداثيّة الغربيّة، إلى النّقاد المغاربة الذّين أطلّوا على أوروبا من خلال إجادتهم لغتها، ومثاقفتهم المباشرة، حيث نشروا كتبهم في عواصم البلدان العربيّة المشرقيّة، ودراساتهم في المجلّات الأدبيّة المشرقيّة أيضاً، الأمر الذّي دفع ببعض النّقاد إلى تبنيّ هذه المناهج النّقديّة..

والانفتاح على الآخر، ثم تجاوزوا مرحلة الأخذ والاستيعاب إلى مرحلة العطاء والتّجريب حيث اتّضحت مواقفهم، واستوت قاماتهم، وبقي عليهم أن يعملوا من أجل تأصيل منهج نقديّ عربيّ حداثيّ يظهر هويّتهم، ويبرز خصوصيّتهم، ليصبحوا فاعلين في مضمار الإبداع الثّقافيّ العالميّ المعاصر.

كما نشير هنا إلى أنّ البنيويةّ التّكوينيّة منهج تكامليّ، حاول الجمع بين الأثر الأدبيّ من ناحيته الإبداعيّة، وبين الواقع الاجتماعيّ الذّي يساهم في تكوين هذا العمل.

وأخيرا ... المنهج البنيويّ التّكوينيّ من أكثر المناهج الغربيّة التّي عرفت رواجا في الوطن العربيّ، تبنّاه الكثير من النّقاد في تحليلهم للنّصوص، ووجدوا فيه ضالّتهم، رغم أنّها دخلت إلى العرب متأخّرة مقارنة بميلادها الغربيّ..

هذا المنهج الذّي بلوره لوسيان غولدمان أشفى غليل الكثير من النّقاد الذّين عابوا على الماركسيّة إهمالها لعنصر اللّغة، ونقدوا الشّكليّة لتجنّبها تأثير المجتمع في عمليّة الإبداع.

- **ملحق ..**

لوسيان غولدمان والإله الخفيّ[1]

لوسيان غولدمان (1913-1970) مفكّر وناقد فرنسيّ من أصل رومانيّ، ولد في بوخارست، وانتقل عام 1934 إلى باريس حيث هيّأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السّياسيّ. وفي عام 1940 هرب من الاحتلال الألمانيّ لفرنسا إلى سويسرا حيث بقي في أحد معسكرات اللّاجئين إلى سنة 1943، حيث توسّط الفيلسوف جان بياجيه في تحريره وإعطائه منحة دراسيّة لرسالة الدّكتوراه، ثمّ عيّنه مساعداً له في جامعة جنيف، حيث تأثّر بأعماله حول البنيويّة التّكوينيّة.

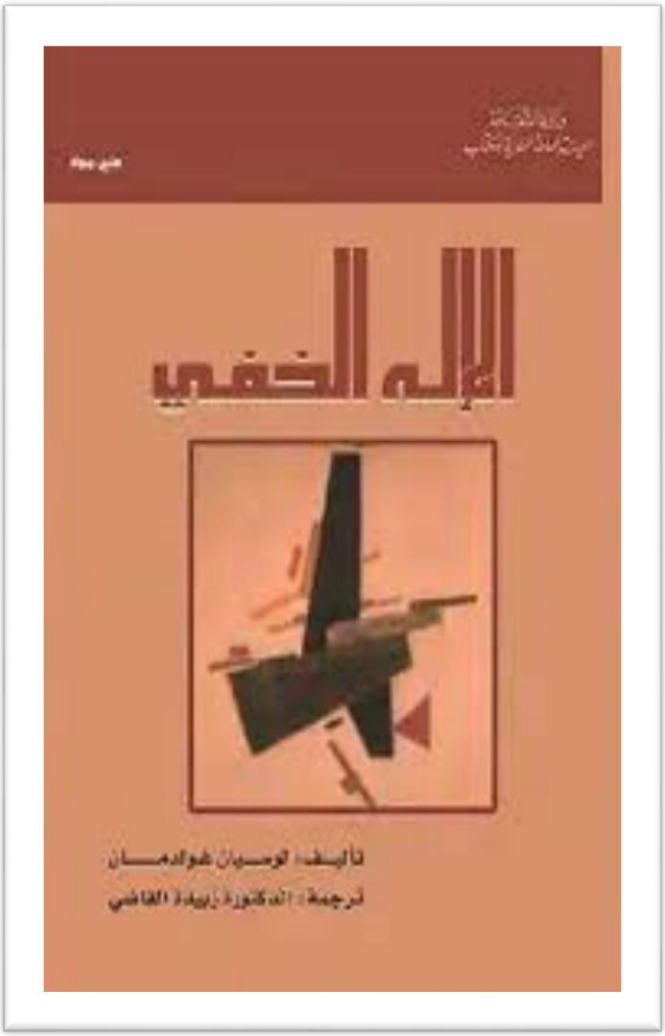
وبعد تحرير فرنسا عاد غولدمان إلى باريس، وحصل على عمل كباحث في المركز الوطنيّ للبحث العلميّ، وهيّأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان الإله الخفيّ: دراسة للرّؤيا المأساويّة لأفكار باسكال ومسرح راسين) عام 1956، فأثار بها ضجّة كبيرة في النّقد الحديث في فرنسا.

ثمّ وضع كتابه (أبحاث جدلية) عام 1959، وكان قد نشر كتابه (العلوم الإنسانيّة والفلسفيّة) عام 1952، وفي عام 1964 أصبح مديراً لقسم علم الاجتماع الأدبيّ بمؤسّسة علم الاجتماع بجامعة بروكسل الحرّة، فأصدر كتابه (من أجل علم اجتماع الرّواية) عام 1964، ثمّ وضع (البنيات الذّهنية والإبداع الثّقافيّ) عام 1967، و (الماركسيّة والعلوم الإنسانيّة) عام 1970.

وكلّ هذه الأنشطة جعلته معروفاً كأحد ممثّليّ الفكر الماركسيّ، فترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات عالميّة، وشاعت تصوّراته وأفكاره، والحقّ إنّ موقفه لا يخلو من مفارقة، فعلى الرّغم من أنّه يعلن نفسه تلميذاً لماركس ولوكاتش الشّاب، فإنّ معالجته للأدب جعلت بعض الماركسيّين "الأرثوذوكسيّين" يصفونه بـ (التّحريفيّة)..

ويصفون منهجه النّقديّ بأنّه (نزعة اجتماعيّة مبتذلة)، على الرّغم من أنّه استطاع أن يتجاوز مأزق البنيويّة الشّكليّة إلى النّص المفتوح على مرجعيّته، من خلال أبحاثه السّوسيولوجيّة التّي جعلها الخطوة التّالية للمنهج البنيويّ، والتّي شكّلت منهجه النّقديّ الذّي تفرّد به وأسّس له.

[1] للتوسّع أكثر يراجع https://www.tahmil-kutubpdf.net/book/917/ اطّلع عليه يوم 02 نوفمبر 2023، على السّاعة 16 مساء.



والواقع إنّه ليس من السّهل تقديم وصف شامل لنشاط شخصيّة ديناميّة انطفأت –مع الأسف- وهي في أوجّ نشاطها النّقديّ، ذلك أنّ منهجه في تطبيق الماديّة الجدليّة على دراسة الأدب قد حقّق هدفين في وقت واحد: فقد أنقذ البنيويّة الشّكليّة من انغلاقها على النّص وحده.

كما أنقذ المنهج الاجتماعيّ من إيديولوجيّته التّي كانت تُقيّم الأدب من وجهة نظرها هي فحسب، فجاء (المنهج البنيويّ التّكوينيّ) منهجاً علميّاً موضوعيّاً يؤكّد على العلاقات القائمة بين النّتاج والمجموعة الاجتماعيّة التّي ولد النّتاج في أحضانها.

وهذه العلاقات لا تتعلّق بمضمون الحياة الاجتماعيّة والإبداع الأدبيّ، وإنّما بالبنيات الذّهنيّة التّي هي ظواهر اجتماعيّة، لا فردية. وهذه البنيات الذّهنيّة ليست بنيات شعوريّة أو لا شعوريّة، وإنّما هي بنيات عمليّات غير واعية.

ومن هنا فإنّ إدراكها لا يمكن أن يتحقّق بوساطة دراسة النّوايا الشّعوريّة للمبدع، ولا بوساطة تحليل محايث، وإنّما بوساطة بحث بنيويّ، ذلك أنّ الفرد الذّي يعبّر عن الطّبقة الاجتماعيّة، وعن رؤيتها للعالم، إنّما يتصرّف انطلاقاً من هذه البنيات الذّهنيّة التّي تسود المجموعة التّي يعبّر عنها.

وبهذا فإنّ غولدمان يميّز بين البنيويّة التّكوينيّة وسوسيولوجيّا المضامين والأشكال: ففي حين ترى سوسيولوجيّا المضامين والأشكال، في النّتاج الأدبيّ مجرّد انعكاس للوعي الجماعيّ، فإنّ البنيويّة التّكوينيّة، ترى فيه إحدى العناصر المكوّنة للوعي الجماعيّ.

ويشكّل مفهوم (البنية الدّلاليّة) الأداة الرئيسيّة للبحث عند غولدمان يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن (كلّيّة)، والعلاقة الدّاخليّة بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونيّة إلى رؤية ديناميّة مضمرة داخل المجموعات يتّجه نحوها فكر ووجدان وسلوك الأفراد، ولكنّهم لا يصلونها إلّا لماماً، وفي حالات متميّزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعيّة أو مجموعتهم، وتظهر هذه الحالات في مجالات الإبداع.

وأمّا (رؤية العالم) عند غولدمان فهي الكيفيّة التّي ينظر فيها إلى واقع معيّن، أو هي النّسق الفكريّ الذّي يسبق عمليّة تحقّق النّتاج. وليس المقصود بها نوايا المؤلّف، بل الدّلالة الموضوعيّة التّي يكتسبها النّتاج، بمعزل عن رغبات المبدع، وأحياناً ضدّها.

وهذه الرّؤية ليست واقعة فرديّة، بل هي واقعة اجتماعيّة تنتمي إلى طبقة اجتماعيّة أو مجموعة اجتماعيّة، فهي وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد، وقد بلور غولدمان منهجه البنيويّ التّكوينيّ على مفاهيم (الكليّة)، و (البنية الدّالة)، و (رؤية العالم).

وطبّقها في كتابه (الإله الخفيّ) على أفكار باسكال ومسرحيّات راسين وهما اللّذان تجمع بينهما رؤيا مأساويّة واحدة هي المطالبة بكلّ شيء أو بلا شيء.. ورفض كلّ ما يقيّد الإنسان، تحت مراقبة إله حاضر- غائب في آن.

والوعي المأساويّ نابع من وضع الطّائفة الجانسينيّةّ، التّي تطابق فكرها مع إيديولوجيّة نبلاء الرّداء الذّين كانوا موزّعين في عصر لويس الرّابع عشر بين ولائهم للملكيّة، ومعارضتهم للملك الذّي كان يسعى إلى إضعافهم، وقد اكتشف غولدمان الفكر الخاصّ بمجموعة الجانسنيّة التّي استقى منها باسكال وراسين أفكارهما الإبداعيّة.

في كتابه (المنهجيّة في علم الاجتماع الأدبيّ) يضع غولدمان منطلقات (المنهج البنيويّ التّكوينيّ) في خمس:

1. إنّ على عالم اجتماع الثّقافة أن يفهم الأدب انطلاقاً من المجتمع، وأن يفهم المجتمع انطلاقاً من الأدب. والعلاقة الجوهريّة بين الحياة الاجتماعيّة والإبداع الأدبيّ لا تهمّ مضمون هذين القطاعين، وإنّما تهمّ البنى الذّهنيّة أو المقولات التّي تنظّم الوعي التّجريبيّ لفئة اجتماعيّة معيّنة والكون التّخييليّ الذّي يبدعه الكاتب.
2. إنّ تجربة الفرد الواحد هي أكثر إيجازاً من أن تقدر على خلق بنية ذهنيّة من هذا النوّع، ولا يمكن لها أن تنتج إلّا عن النّشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين في وضعيّة متماثلة، والذّين يشكّلون فئة اجتماعيّة ذات امتياز، والذّين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثّفة مجموعة من المشاكل، وجدّوا في البحث عن حلّ ذي دلالة لها، أي أنّ البنى الذّهنيّة (أو المقولاتيّة) ذات الدّلالة ليست ظواهر فرديّة، وإنّما هي ظواهر اجتماعيّة.
3. إنّ العلاقة بين الوعي الخاصّ بفئة اجتماعيّة ما والبنية التّي تنتظم كون العمل الأدبيّ تكون ملائمة للباحث، متماثلة تماثلاً دقيقاً، إلّا أنّها غالباً ما تشكّل مجرّد علاقة ذات دلالة.
4. إنّ البنى الذّهنيّة (المقولاتيّة) هي ما يمنح العمل الأدبيّ وحدته.
5. إنّ البنى الذّهنيّة التّي تنتظم الوعي الجمعيّ والتّي يتمّ نقلها إلى الكون التّخييليّ للمبدع من طرف الفنّان، ليست واعية وليست لا واعية بالمعنى الفرويديّ، ذلك المعنى الذّي يفترض كبتاً ما، ولكنّها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التّي تنتظم عمل البنى العضليّة والعصبيّة. لهذا فإنّ الكشف عن هذه البنى أمر متعذّر على الدّراسة الأدبيّة المحايثة وعلى الدّراسة المتّجهة نحو النيّات الواعية للكاتب أو في علم نفس الأعماق، ولا يمكن أن يبلغه سوى بحث من النّمط البنيويّ والسّوسيولوجيّ.

وينجم عن هذه المقدّمات أنّ الدراسة البنيويّة التّكوينيّة تسعى إلى تقطيع الموضوع الذّي تدرسه إلى حدّ يتبدّى معه هذا الموضوع مجموعة من التّصرفات ذات الدّلالة، ثم يكتشف الباحث (البنية) التّي تكاد تشمل (كليّة) النّص، ولا يضيف إلى النّص شيئاً من عنده.

وهكذا يبدو الفرق واضحاً بين (المنهج البنيويّ التّكوينيّ) والمناهج النّقديّة التّقليديّة، كما يشترك علم الاجتماع التّكوينيّ مع التّحليل النّفسيّ، أمّا الفرق بين المنهج البنيويّ التّكوينيّ والمناهج النّقديّة التّقليديّة فيتجلّى في النّقاط التّالية:

عدم إيلاء أهميّة خاصّة في فهم العمل الأدبيّ للنيّات الواعية للأفراد، وللنيّات الواعية للمبدعين، لأنّ الوعي لا يشكّل سوى عنصر جزئيّ للسّلوك البشريّ. فعلى علم اجتماع الأدب أن يعامل النّوايا الواعية للكاتب على أنّها مجرّد علامة من بين علامات عديدة، وعلى أنّها نوع من التّأمل في العمل الأدبيّ، وعليه أن يُصدر حكمه على ضوء النّص دون أن يعطيه أدنى امتياز.

عدم المبالغة في أهميّة الفرد حين القيام بالتّفسير الذّي هو بحث عن الذّات الفرديّة أو الجماعيّة التّي اتّخذت البنية الذّهنيّة المنتظمة للعمل الأدبيّ بفضلها طابعاً وظيفيّاً ذا دلالة، فالعمل الأدبيّ يكاد يمتلك وظيفة فرديّة ذات دلالة بالنّسبة لكاتبه، إلّا أنّ هذه الوظيفة الفرديّة غالباً ما تكون غير مرتبطة بالبنية الذّهنيّة التّي تنتظم الطّابع الأدبيّ الخالص للعمل.

فالمسرحيّات التّي كتبها (راسين) تكتسب دلالة ما انطلاقاً من شبابه الذّي قضاه في (بور رويال) ومن علاقاته اللّاحقة مع رجال البلاط والمسرح والجماعة الجانسينيّة وفكرها، إلّا أنّ وجود هذه الرّؤية المأساويّة كان من المعطيات المكوّنة للأوضاع التّي توّصل (راسين) منها إلى كتابة مسرحيّاته، والتّي جاءت كردّ فعل وظيفيّ ذي دلالة للنّبالة المثقّفة على وضع تاريخيّ محدّد.

إنّ ما نسمّيه (تأثيرات) لا يمتلك أيّة قيمة تفسيريّة، ولكن على الباحث أن يفسّرها، فهنالك تأثيرات تمارس فعلها على الكاتب، وما ينبغي تفسيره هو: لماذا لا يمارس تأثيره سوى عدد قليل منها...

إنّ الفهم يتعلّق بالتّماسك الباطنيّ للنّص، وهو يفترض أن نتناول النّص حرفيّاً، ولا شيء غير النّص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة. أمّا (التّفسير) فمسألة تتعلّق بالبحث في الذّات الفرديّة أو الجماعيّة التّي تمتلك البنية الذّهنيّة المنتظمة للعمل الأدبيّ.

وهكذا يبدو الفهم والتّفسير غير متعارضين، ذلك أنّ الفهم يكمن في الوصف الدّقيق لبنية ذات دلالة، أو هو الكشف عن بنية دالّة محايثة للموضوع المدروس.

أمّا التّفسير فهو إدراج هذه البنية، من حيث هي عنصر مكوّن ووظيفيّ، في بنية شاملة مباشرة لا يسبرها الباحث بطريقة مفصّلة، وإنّما بالقدر الضّروريّ لجعل تكوين العمل الذّي يدرسه مفهوماً، وعلى سبيل المثال نذكر كيف أنّ فهم (خواطر) باسكال و (مآسي) راسين هو نفسه الكشف عن الرّؤية المأساويّة المكوّنة للبنية الدّالة المنتظمة.

أمّا عن علاقة المنهج البنيويّ التّكوينيّ بالتّفسيرات السّيكولوجيّة، فعلى الرغّم من أنّهما يشتركان في التّأكيد على أنّ كلّ سلوك بشريّ يشكّل جزءاً من بنية واحدة ذات دلالة، وأنّه لفهم هذا السّلوك ينبغي إدراجه في هذه البنية التّي ينبغي على الباحث اكتشافها، ولا يمكن فهمها إلّا إذا أُحيط بها في تكوينها الفرديّ والتّاريخيّ.

نقول على الرّغم من اشتراك المنهجين في بعض الأمور فإنّ التّفسيرات السّيكولوجيّة تطرح اعتراضات حاسمة منها أنّنا لا نملك سوى معرفة جدّ ضئيلة عن نفسيّة كاتب لم يسبق لنا أن عرفناه، بحيث تصبح أغلب التّفسيرات المزعومة مجرّد إنشاءات ذكيّة لنفسيّة وهميّة ، يتمّ خلقها استناداً للشّهادات المكتوبة.

وإنّ التّفسيرات السّيكولوجيّة لم تنجح قطّ في الإحاطة بجزء يستحقّ الذّكر من النّص، وتلك الإحاطة لا تشمل سوى بعض العناصر الجزئيّة أو بعض الملامح العامّة. بالإضافة إلى أنّ التّفسيرات السّيكولوجيّة إذا كانت تحيط ببعض أوجه العمل الأدبيّ، فإنّ ذلك يظلّ محصوراً في أوجه لا تمتلك أيّ طابع أدبيّ، فأفضل التّفسيرات النّفسيّة لعمل ما سوف لن تتمكّن قطّ من جعلنا نطّلع على ما يميّز هذا العمل عن كتابة أنجزها معتوه ما.

• قائمة المصادر والمراجع:

الكتب باللّغة العربيّة:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النّقدي وقراءة التّراث نحو قراءة تكامليّة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2007.
2. إبراهيم رمّاني، أسئلة الكتابة النّقديّة، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة، المجاهد الأسبوعي، الجزائر، دط، 1992.
3. أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبيّ، منهج سوسيولوجيّ في القراءة و النّقد، دار النّهضة العربيّة، دط، دت.
4. ثامر فاضل، مقاربات النّقاد المعاصرين، كتابات معاصرة، المجلّد 1، العدد 2، أذار 1989.
5. جابر عصفور، نظريّات معاصرة، دار المدى للثّقافة و النّشر، دمشق، ط1، 1998.
6. جمال شحّيد، في البنيويّة التّركيبيّة، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، ط1، 1982.
7. حسن محمّد حماد، تداخل النّصوص في الرّواية العربيّة (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبيّة، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، دط، 1998.
8. حميد لحميداني، النّقد الرّوائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرّواية الى سوسيولوجيا النّص الرّوائيّ)، المركز الثّقافي العربيّ ، بيروت، ط1، 1990.
9. سعيد بنكراد، السّيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزّمن، الدّار البيضاء، دط، 2003.
10. سعيد يقطين، الأدب والمؤسّسة والسّلطة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2002.
11. سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، منشورات الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، دط، 1984.
12. صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
13. طه وادي، الرّواية السياسيّة، الشّركة العالميّة المصريّة للنّشر، لوجمان، القاهرة، ط1، 2003.
14. عبد الغني بارة، إشكاليّة الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر – مقاربة حواريّة في الأصول المعرفيّة، الهيئة المصريّة للكتاب، دط، 2005.
15. عبد الله إبراهيم ، ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم ؟، دار التّنوير، مركز دراسات فلسفة الدّين، بغداد، العراق، ط1، 2017 .
16. عبد المحسن طه بدر، الرّؤية والأداة نجيب محفوظ .دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984.
17. عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1992.
18. علّال سنقوسة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسّلطة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.
19. عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدّوقة: دراسة سوسيو بنائيّة، دار النّشر، الفضاء الحرّ، بط، الجزائر، 2008.
20. محمد الصّالح خرفي، في عوالم النّص – دراسات نقديّة، دار الأمير خالد، الجزائر، دط، 2014.

21. محمّد الماكري، الشّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتيّ)، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط1، 1991.
22. محمّد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيويّة تكوينيّة، دار التّنوير، بيروت، ط2، 1985.
23. محمد خرماش، إشكاليّة المنهج في النّقد المغربي المعاصر، أنفو- برانت، فاس، ط1، 2001.
24. محمّد رضوان، محنة الذّات بين السّلطة والقبيلة (دراسة لأشكال القمع وتجلّياته في الرّواية العربيّة)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2002.
25. محمّد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بط، بت.
26. محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة (دراسة في نقد النّقد)، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
27. محمّد نديم خشفة، تأصيل النّص - المنهج البنيويّ لدى ل.غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، ط1، 1997.
28. مختار حبّار، شعر أبي مدين التّلمساني: الرّؤيا والتّشكيل، اتّحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2002.
29. ميجان الرّويلي، سعيد البازعيّ، دليل النّاقد الأدبيّ المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط5، 2001.
30. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.
31. نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 1980.
32. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النّص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثّقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط6، 2005.
33. نور الدّين صدّار، البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النّقدية العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديثة اربد، الأردن، ط1، 2013.
34. نور الدّين صدار، البنيويّة التّكوينيّة، مقاربة نقديّة في التّنظير والإنجاز، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
35. واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، منشورات الفضاء الحرّ، دط، 2012.
36. واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة، الرّواية نموذجا- دراسة نقدية- المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط، 1989.
37. يمنى العيد، في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
38. يوسف أحمد، القراءة النّسقيّة ومقولاتها النّقديّة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، دط، 2002.
39. يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمّد ديب، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، دط، الجزائر، 2004.
40. يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض: المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الرغاية، الجزائر، دط، 2002.

الكتب المترجمة:

1. برنار توسان، ماهي السّيميولوجيا، ترجمة: محمّد نظيف، دار النّشر، إفريقيا الشّرق، ط1، 1994.
2. جان كلود كوكي، السّيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنّشر، دط، دت.
3. رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، الدّار البيضاء، إفريقيا الشرق، دط، 1994.
4. ريمون بودون وفرانسوا بوريكو، المعجم النّقديّ لعلم الاجتماع، تر: سليم حدّاد، ديوان المطبوعات الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1986.
5. ل.غولدمان وآخرون، البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي، تر: محمّد سبيلا مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان، ط2 ، 1986.

الكتب باللّغة الأجنبيّة:

1. -Lucien Goldmann, Le Dieu cache, gallimard, Paris 1979.

المجلّات والملتقيات:

1. جميل حمداوي، السّيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، المجلّد الثّاني، العدد الثّالث، الكويت، 1997.
2. صالح ولعة، البنيويّة التّكوينيّة ولوسيان غولدمان، مجلّة التّواصل - دراسات في اللّغة والأدب، العدد 08، عنابة، الجزائر، 2001.
3. عبد القادر طالب، النّقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر، الملتقى الوطني حول إشكاليّة المنهج في النّقد العربي المعاصر، جامعة حمّة لخضر، الوادي، الجزائر، نوفمبر 2016.
4. محاضرات الملتقى الثّاني السّيمياء والنّص الأدبي جامعة بسكرة أفريل 2002.
5. واسيني الأعرج، إشكاليّة اللّغات في الجزائر، أزمة الإقصائيّة، مجلّة جسور، الجزائر، العدد 7- 10 جانفي 1991.
6. وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1996.

المواقع الإلكترونيّة:

1. https://www.tahmil-kutubpdf.net/book/917/
2. ar.m.wikipedia.org

فهرس الموضوعات..

مقدّمة ..... ص أ- ب

المحاضرة رقم 01: البنيويّة التّكوينيّة.. المفهوم والتّأصيل.. ..... ص03

المحاضرة رقم 02: أسس البنيويّة التّكوينيّة .. رؤية العالم ص07

- **الفهم والتّفسير** ص07
- **التّماثل** ص09
- **الوعي القائم والممكن** ص10
- **رؤية العالم** ..... ص 11

المحاضرة رقم 03: البنية الدّلاليّة ص14

المحاضرة رقم 04: إجراءات التّحليل البنيويّ التّكوينيّ ومفهوم القيمة ص17

المحاضرة رقم 05: مجالات دراسة البنيويّة التّكوينيّة، البنية الإيديولوجيّة أنموذجا ص20

المحاضرة رقم 06: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ الجزء الأوّل: التّعريف بالنّظريّة.. ..... ص31

المحاضرة رقم 07: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربي الجزء الثّاني: نماذج.. ..... ص35

- **تلقّي المنهج عن "مختار حبّار" في "شعر أبي مدين التّلمسانيّ: الرّؤيا والتّشكيل"** ص36
- **تجربة تلقّي المنهج عند "عمر عيلان" في "الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة: دراسة سوسيو بنائيّة"** ص38

المحاضرة رقم 08: تلقّي المنهج البنيويّ التّكوينيّ عند "نور الدين صدّار" أنموذجا وممارساته النّقديّة.. الجزء الثّالث ص40

المحاضرة رقم 09: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ .. التّرجمة ص48

المحاضرة رقم 10: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ، الشّعر..

الجزء الأوّل: تجربة "محمّد بنيس" ص64

المحاضرة رقم 11: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ، الشّعر..

الجزء الثّاني: نموذج "يمنى العيد" ص67

المحاضرة رقم 12: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ،

البنية الدّاخليّة للنّص.. تجربة "الطّاهر لبيب" ص70

المحاضرة رقم 13: تطبيقات البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ، النّثر.. تجربة "حميد لحميداني" ص72

المحاضرة رقم 14: البنيويّة التّكوينيّة في النّقد المعاصر.. تلقّي "محمّد عزّام" للمنهج -أنموذجا ص75

خاتمة ص88

ملحق ص91

قائمة المصادر والمراجع ص96

فهرس المحتويات .....