وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

المقولات النقدية عند حميد لحمداني
البنيوية التكوينية أنموجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– عبير لعجالي
– حبيبة عبدو

إشراف الأستاذ:
د/ زكريا يوسف الرحماني

لجنة المناقشة

1/ برادي علي ..... رئيسا

2/ زكريا يوسف الرحماني ..... مشرفا ومقررا

3/ بن زعتر بن علي ..... مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م

شكـــر وتقدير:

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قال تعالى: " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

فالشكر لله على فضله أن مهد لنا الدرب وذلل الضعف لإتمام هذا البحث، والشكر لله أن أمدنا بالصبر والإرادة وفتح علينا مغاليق الفهم وسخر أسباب النجاح والعلم.

ثم الشكر للأستاذ المشرف: "زكريا يوسف الرحماني" تقديرا لجهوده المبذولة ودعمه المتواصل لنا طول مدة البحث فجزاه الله عنا خير جزاء.

كما لا ننسى من تتلمذنا على يدهم خلال السنوات الدراسية السابقة.



إهـــــــــداء

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

من أسر على تعليمي وتربيتي، ومنحني الثقة، ولم يبخل علي بالنفس والنفيس

-إلى أبي-

رفيقتي ومعلمتي الأولى

من كان دعاؤها ورضاها ودعمها بوصلتي في المسير

-إلى أمي-

عبير



إهـــــــداء

بسم خالقي ومسير أموري، وعصمت أمري لك كل الحمد والامتنان.

إلى من كللها الله بالهيبة والوقار...

ومن علمتني العطاء بدون انتظار **-أمي الحبيبة-**

إلى من وهبني القوة والشجاعة...

ومن علمني الصبر دون فشل **-أبي الغالي-**

إلى كل عائلتي وصديقاتي.

حبيبة

مقدمـــــة

مقدمة:

منذ ظهور النقد الأدبي تطورت مدارس وتيارات مختلفة تسعى إلى فهم وتحليل النصوص الأدبية من منظور مختلف، حيث استند النقد إلى مجموعة متنوعة من المناهج و النظريات التي تركز على جوانب مختلفة و متنوعة من النص الأدبي، ومن بين هذه المناهج كانت النقدية الهيستورية التي تعتمد على تاريخ الأدب وتطوره, بينما ركز النقد الاجتماعي على التحليل الاجتماعي و السياسي للأعمال الأدبية, في حين اشتغل النقد النفسي على مقاربة النصوص الأدبية بربطها بالحالة النفسية للمبدع.

ظهرت المناهج الحديثة مصاحبة للدراسات اللسانية على يد " فرديناند دوسوسير" بداية بالبنيوية مرورا بالأسلوبية ثم السيميائية و التي صبت كلها اهتمامها في دراسة النصوص الأدبية على بناءها المنغلق، حيث وقعت هذه الأخيرة على بعض المغالطات مما عرضها للانتقادات جعلت الباحثين و النقاد يحيدون عن استعمالها وراحوا للبحث عن منهج بديل لمقاربة النصوص الأدبية.

من هذا المنظور ظهر منهج بديل على يد الناقد الغربي" لوسيان غولدمان" الذي قام بدمج منهجين مختلفين تماما في وجهة نظرهما للأعمال الأدبية ألا وهما الشكلانية الروسية والمنهج الاجتماعي.

لقد نتج عن هذا الجمع منهج جديد أطلق عليه_ المنهج البنيوي التكويني_، و الذي انتقل إلى النقد العربي تأثرا ومثاقفة ولعل سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية بالخصوص في اكثر البيئات السياسية العربية، وكان هذا الانتقال أكبر حافز دفع رواد النقد العربي و خاصة المغربيين إلى تمثل مقولات المنهج و مفاهيمه تنظيرا وتطبيقا، وهذا ما نلمسه للناقد حميد لحمداني في كتابه " الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي".

وانطلاقا من هذه المعطيات جاء موضوع بحثنا الموسوم ب" المقولات النقدية ل: حميد لحمداني–البنيوية التكوينية أنموذجا–, حيث وقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب لعل أبرزها:

- أن المنهج البنيوي التكويني أكثر إقناعا لنا، لأننا ندرك تمام الإدراك أن النص لا يمكن أن يكون بنية منغلقة على سياقاته الخارجية.
- إبراز الوعي العربي ومدى انشغال أصحابه بالدراسات النقدية الحديثة.
- الرغبة في معرفة مدى اطلاع النقاد المغاربة على آليات البنيوية التكوينية.

ولأن دراستنا تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فقد كانت أسئلة بحثنا تتوالى وفق مسار يهدف إلى معرفة طريقة تشكيل الدراسة ورصد أليااتها، ومن هنا نجد أنفسنا أمام إشكالية مركزية على النحو التالي:

- ماهي أبرز الآليات البنيوية التكوينية التي وظفها حميد لحميداني في كتابه "الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي_ البنيوية التكوينية أنموذجا_؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية عدة أسئل فرعية هي:

– مامفهوم البنيوية التكوينية ؟

– كيف كان استقبالها في العالم العربي؟

- هل حافظ حميد لحميداني على النسخة الغربية الغولدمانية؟ أم أنه أعطاها صفة عربية مختلفة؟

و للإجابة على هذه التساؤلات المطروحة ارتأينا للاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي (كمنهج عام) في الدراسة بينما اتكأ الفصل التطبيقي على المنهج البنيوي التكويني محاولين رصد أبرز الآليات التطبيقية ، وللإحاطة بجوانب الموضوع سار البحث على خطة تشمل:مقدمة وفصلين أساسيين وخاتمة

أما الفصل الأول الموسوم ب: من البنيوية إلى التكوينية فتناولنا فيه مفهوم البنيوية وأزمتها مرورا بأصول البنيوية التكوينية بداية من هيجل إلى غاية اكتمال النظرية عند لوسيان غولدمان، كما تناولنا أيضا البنيوية التكوينية وأدواتها الإجرائية.

أما في الفصل الثاني الموسوم ب: الآليات النقدية والمنهجية عند حميد لحميداني في كتابه الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– البنيوية التكوينية أنموذجا – فتناولنا فيه البنيوية في عالم العربي مدعما بنماذج مختارة، مع تقديم الكتاب المدروس ومنطق اختيار المادة الروائية فيه، ليذهب البحث إلى استنباط تيمات البنيوية التكوينية عند حميد لحميداني في ممارساته التطبيقية ليتم التعرف على الموجز التطبيقي أما الخاتمة فقد كانت تحصيل حاصل للإجابة عن إشكالية الدراسة.

واستند البحث على مجموعة من المصادر و المراجع، نذكر على السبيل الذكر لا الحصر:

- كتاب البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ل:" لوسيان غولدمان" .
- كتاب نظريات معاصرة ل :"جابر عصفور".
- كتاب تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة ل: "محمد عزام".

وكأي بحث أو دراسة لا يخلو من الصعوبات، فقد واجهتنا بعض العقبات من بينها:

- كثرة المراجع التي تخدم الموضوع.
- قلة خبرتنا في استنباط الآليات التكوينية ل:" حميد لحمداني" بدقة واضحة.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم في هذا المقام الافتتاحي بجزيل الشكر للأستاذ المشرف " زكرياء يوسف الرحماني" لصبره وتحمله عبء الإشراف على المذكرة و لنصائحه القيمة التي دفعتنا قدما لمواصلة البحث .

الفصل الأول:

من البنيوية إلى التكوينية

1- مفهوم البنية (structure) و البنوية (structuratisme)

1-1 مفهوم البنية (structure)

1-1-1 لغة: هي "ما بنى والجمع بنى، وبنية كلمة هي صيغتها، المادة التي تبنى عليها منها".[1]

وتشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء، وكذلك تدل على معنى العمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، كما ذكرت كلمة بنية في القرآن الكريم:(ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلأَرْضَ فِرَاشًا وَٱلسَّمَاءَ بِنَآء). [2]

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: البنية: وما بنيته، وهو البنى، كما قد أنشد الفارس أبلى حسن.

أولئك قوم، إذا بَنُو أحسنوا البِنَى وإن عاهدوا أوفُوا، وإن عقَدُوا شَدُّوا[3], ويقال كذلك بنية هي مثل رشوة ورشى كان البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة, وبنى فلان بيتا بناءً، والبنى بالضم المقصور، مثل جزية وجزى فلان صحيح.

البنية أي الفطرة وابنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتنى به داره.[4]

---

[1] يوسف شكري فرحات: **معجم الطلاب بديع يعقوب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، 2004، ص 56.

[2] سورة البقرة، الآية 22.

[3] جمال الدين محمد ابن منظور: **لسان العرب**، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط.1) (د.ت)، ص 94.

[4] **المرجع نفسه**, ص94.

أما بنية الشيء في اللغة العربية:« كل ما هو أصل فيه جوهري وثابت لا تبديل بتبدل الأوضاع والكيفيات » .[1]

ومن هنا يمكن القول بأن " البنية" بكل معانيها المعنوية و الحسية لا تخرج عن مكون الشيء أو الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء.

أما في اللغات الأوروبية فإن "مصطلح البناء أو البنية فهو مشتق من الأصل اللاتيني (structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي تقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، ويشير صلاح فضل في هذا السّياق فقد تصور اللغويون العرب البناء بأنه هيكل ثابت للشيء كما تصوروه بأنه التركيب والصِّياغة".[2]

وما يمكن قوله في هذا السياق أن "البنية"، وذلك من خلال استخراجنا هذه اللّفظة من المعاجم بنوعيها الغربية و العربية فانها تأخذ الدلالة نفسها في التعبير عن حالة الجمع والبناء والتشييد والطريقة التي يقام عليها البناء.

1-2 الدلالة الاصطلاحية:

أما اصطلاحا فإنّنا نجد تعددا و اختلافا في تعريف "البنية"، و يعود هذا الاختلاف في الأصل المؤسسين الأوائل للبنيوية.

حيث يعرف لالاند A.LALANDE "البنية" بأنها :" بمعنى خاص وجديد تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر

[1] مصطفى السعدان: **المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)**، دار المعارف الإسكندرية للنشر، مصر، (د.ط)، 1987، ص 11.

[2] ينظر: يحي البشناوي: **بناء الشخصية في العرض المسرحي**,دار الكندي,الاردن,2004,ص45.

فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل هذه الفكرة هي الأساس فيما نسميه أيضا بنظرية الصِّيغ.[1]

ويعرفها أيضا كلود ليفي أشتراوس CLAUDELEVI– STRAUSS ب:" البنية تحمل – أولا وقبل كل شيء– طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".[2]

ويقول ألبيرسولول: "إن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء بحيث لا يكون من الممكن فهم أي فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية"[3].

كما وضع بين أيدينا السويسري "جان بياجيه" أيضا تعريفا دقيقا للفظة " بنية " يقول فيه:" تبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين لمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستغيث بعناصر خارجية وبكلمة موجزة, تتألف البنية من ثلاث مميزات: الجملة والتحولات والضبط الذاتي" .[4] كما يرى "جان بياجيه" أن للبنية ثلاث خصائص وهي:

1) الكلية أو الشمولية (LaTotalité)

وتعني هذه الميزة أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.

---

[1] عمر مهيل: **البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2010، ص 21.

[2] زكرياء إبراهيم: **مشكلة البنية**، مكتبة مصر، د ط، 1976، ص35.

[3] **المرجع نفسه**، ص 39.

[4] جان بياجيه: **البنيوية**، تر : عارف منيمة، يشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص 08.

2) التحوّل (التحولات) (Les Transformations)

وتعني أن " الكُلُ البنائي" أو هذه المجموعة أو المجموعات التي يمكن أن تطلق عليها " الكُل" تنطوي على دينامية ذاتية، أو الحركة الذاتية، هذه الدينامكية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية، بمعنى تغيرات تحدث داخل نسق أو النظام وتتبع منه "ومن هنا نفهم أن التحول يفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات فهي دائمة التحول والتغير، ولا تستقر على شكل واحد.

3) التنظيم الذاتي (Lbutoréglage)

" أي أن البنية في وسعها تنظيم نفسها بنفسها فهي كيان عضوي متسق مع نفسه، والأمر الذي يحفظ عليها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي أي أن تحولاتها الداخلية لا تقود أبعد من حدودها وأنها تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها".[1]

فهذه السمة هي تتكفل برواية البنية وحمايتها وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل تكوينها الذاتي من خارج حدودها، فهي تستمد ترتيبها من عناصرها المشكلة لكينونتها.

حيث يقول اللغوي السويسري فردناند- دوسوسير معبرا عن مصطلح البنية (structure) وجمهور الدارسين أجمعوا على أن دوسوسير في إصراره على نظامية الاستعمال اللغوي، قد سمي " نسقا" ما سماه خلفه بنية.

[1] ينظر: محمود أحمد العشيري: **الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام**، ميرث للنشر والمسلمات، القاهرة، ط2، 2003، ص 56 – 57.

وإذا أمعنا النظر في التعريفات السابقة في الدراسات العربية فإننا نجدها تتفق كليا بالتقريب في مفهوم بأن البنية نظام أو نسق فمفهوم البنية حسب سمير " حجازي " يشير إلى النظام المنسق الذي تتحدّد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدّد بعضها على سبيل التبادل.[1]

ونجد تعريف آخر للبنية يقول: " البنية La structure نسق من العلامات الباطنية [...] له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أي تغير للعلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دالة يغدو معها النسق دالا على معنى معين".[2]

ونختم هذه التعاريف عن البنية بأن: " البنية هي الكل المكون من مجموعة الأجزاء المرتبطة بينها بشكل يصبح لا معنى للجزء بدون علاقته مع الأجزاء الأخرى، ولا يمكن فهم البنية إلاّ من خلال الكل المترابط في عناصره الجوهرية والثابتة التي لا تتأثر بتغير الوضعيات والمواف".[3]

أما زكرياء إبراهيم في تعقيبه على كلمة "البنية" عند كل من "جان بياجيه" و"كلود ليفي اشتراوس " يقول: بأنهما متفقان في أن البنية هي القانون الذي يحكم تكون المجامع

---

[1] سمير سعيد حجازي: **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 134.

[2] أحمد السالم ولد أباه: **البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث**، دراسة لفاعلية التمعين، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ص24.

[3] عامر مصباح: **مدخل إلى علم الأنثروبولوجيا**، ص 168.

الكلية من جهة ومعقولية تلك المجامع من جهة أخرى، ومعنى هذا بيت القصيد في كل "بنية" أنّما هو: " وحدة تنوعها أو تغيراتها المتفاضلة ".[1]

انطلاقا ممّا سبق نستطيع القول بأن البنية هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل.

2- مفهوم البنيوية

إن تأثير ظهور البنيوية في أواخر الخمسينيات وبداية الستينات من القرن العشرين كان له وقع كبير علي الساحة الفكرية على حد سواء كمنهج ونظرية , مع هذا "احتلت مقولة البنية مكان الصدارة في مجالات وفروع علمية عديدة: الأنثروبولوجية، النقد الأدبي، الفلسفة، والإبستيمولوجيا".[2]

/ ومفهوم البنيوية يرتكز على مفهوم البنية الذي ذكرناه سابقا، فإذا كانت البنية هي نظام العلاقات بين عناصر مختلفة ، فإن البنيوية هي دراسة لهذا النظام وكنسق عن علاقاته الداخلية التي تحكمه.

تضاد النقاد في ضبط مفهوم " البنيوية " وتحديد مفهومها وهو ما صعب على الباحثين " إيجاد ميزة للبنيوية، ذلك أنها ارتأت أشكالا كثيرة التنّوع لا تسمح بتقديم قاسم مشترك وأن "البنيات" المعروفة اكتسبت مدان تزداد اختلافا".[3] نظرا للتعدد السابق الذكر لذلك أخذ لها البنيويون تعاريف عدة تستمد مشروعيتها من الاختلاف حول مفهوم البنية.

---

[1] زكرياء إبراهيم: **مشكلة البنية**، ص37.

[2] الزاوي باغورة: **المنهج البنيوي**، ط1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 200م، ص 12.

[3] جان بياجيه: **البنيوية**: ص07.

يؤكد المنظور البنيوي على ضوء هذه الرؤية على أن أسبقية الكل على الأجزاء و"الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه "، [1] فالفكرة هذه التي تبنتها البنيوية في الدعوة إلى نظام كلّي متناسق يعطي السلطة للنّص ، فالبنيوية تدعوا لدراسة النّص في ذاته ولذاته وهي فكرة تقود إلى مبدأ "فرديناند دي سوسير" في دراستة للغة في ذاتها ولذاتها، لهدا فالبنيوية في النقد الأدبي هي من ثمرات الألسنية السويسرية التي انطلقت من مسلمة مفادها أنّ " علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تنقل كاملة، كالفيلولوجيا والفلسفة والدّين ونظريات الأخلاق،[...] فالدراسات اللّغوية التي كانت سائدة قبل سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجة عن نطاق اللّغة ذاتها، وحسم المشكلة نهائيا حين أعلن عن مبدأ الاستقلالية"،[2] صارت اللغة هي الأساس بعد أن"كان النمط السائد من القيم التي تحكم النقد السابق على البنيوية يستمد من عناصر خارجة عن النّص الأدبي". [3] وهي مبادئ تخلى عنها البنيويون، على أساس "رفض أحكام القيمة الخارجية وخلال حكم آخر محلها هو الواقع، وحكم الواقع هنا لا يتمثل في الحياة الخارجية ولا تياراتها وإنّما يتمثل في الدرجة الأولى في النّص الأدبي ذاته، والواقع هو النص الأدبي ذاته ماينبثق من النص وما يتجلّى فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي"،[4] فالمنهج البنيوي بهذا المفهوم يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة ويعرفها "جابر

---

[1] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، ط1، جسور النشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2007م، ص 64.

[2] بشير تاريوت: **محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر**، د ط، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، 2006م، ص 23.

[3] صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، ط1، دار ميرت للنشر، القاهرة، 2002م، ص 96.

[4] **المرجع نفسه**، ص96.

عصفور" المحايثة بأنها "مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء"،[1] حيث "هو ذاته وفي ذاته فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومنحيث هي موضوعات تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من خارجها".[2]

وهذه المنهجية تركّز على ما هو لغوي في قراءتها للنصوص، واستخراج الدوال الداخلية للنص دون الخارجية والتي قد تكون مساهمة في أفراز هذا النص من قريب أو بعيد، وهو السياق الذي يؤكد أبعادا معرفية أبرزها :

- المبدع أمر هامشي نوعا ما في المقاربة البنيوية، لأنّ موضوع البحث يكون حول إبداعه.
- الاعتناء بشكل الإبداع لا بمضمونه، لأن المضمون هو شيء يحصل بالضرورة في ارتباطه بالشكل.[3]

ينطلق البنيويّون جميعا من فكرة مفادها أن النص يعتبر جسدا يجب قطعه من كل ماهو خارجي، زد على ذلك أنّ البنيوية الشكلية رفضت "النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر، أو تحيل قضية الخلق إلى الموهبة".[4]

من هدا فالعمل الأدبي يكتسب وجوده الخاص والمستقل لتجاوزه نفسية مبدعة، فالبنيوية طبع على قالبها العلمية والموضوعية لاستنادها إلى علوم دقيقة تدعى بالألسنية

---

[1] جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 215.

[2] **المرجع نفسه**: ص 215.

[3] ينظر، عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 196.

[4] صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط1، مؤسسة الشروق، القاهرة، 1998م، ص 16.

البنيوية، وتكمن غاية البنيوية حسب "**صلاح فضل**" في" الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توليدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص"،[1] و عليه فهذا المنهج يسعى للكشف عن العناصر الداخلية للعمل الأدبي لمعرفة تناسق هذه العناصر وعملها مع بعضها البعض بعيدة كل البعد عن أي عوامل خارجية، وقد لقي هذا المنهج رواجا كبيرا رغم تأخر ظهوره في الساحة النقدية العربية، لا سيما المغرب وتونس و مصر، فهذه الأولى كانت قد استلمت مشعل الفكر البنيوي" وإنّ أوّل دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي تقدم بها عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الصادر عام 1977م، حيث جاء في مقدمة هذا الكتاب حديث المسدي عن ماهية البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية"، [2] و هذا المنهج كغيره من المناهج لقي مشكلة في تعدد المفاهيم، والسبب في ذلك غياب ترجمة مصطلح البنيوية، فمن الطبيعي أن يختلف النقاد حول مفهوم البنية إلّا أنّهم اتفقوا على مبدأ عزل النص عن كل سياقاته الخارجية.

2-1 نقد البنيوية:

إنّ البنيوية هي دراسة تنطلق من كونها نظام لكشف العلاقات الداخلية للنص الأدبي، ومن هذا فإن المنهج البنيوي يحمل في طياته أهمية كبيرة وانعكاساته مضيئة

[1] صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، ص 98.

[2] بشير تاوريريت :**الحقيقة الشعرية**، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة فالأصول والمفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010م، ص 71.

للعمل الأدبي من خلال إعطاء السلطة المطلقة للنص دون مساهمة العوامل الخارجية في بنية النّص.

ورغم ماتحمله من إيجابيات في كشف الكثير من جماليات النصوص الأدبية، إلا أنها تعرضت لانتقادات حيث ذهب نقاد هذا المنهج للقول أن البنيوية " تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة وأنه منفصل عن سياقه وقارئه ".[1]

وهذا يعتبر نقدا للبنيوية لأنها أهملت القارئ من خلال مناداتها بموت المؤلف، وأعطت الاهتمام الكبير في دراستها إلى دراسة علاقات النص الداخلية دون الاهتمام بالعلاقات الخارجية للنص .

والتحليل البنيوي للنصوص الأدبية يتجاوز الوعي أو الذات، ويسلط الاهتمام نحو النسق والتركيز على أنظمة الشفرات النفسية التي تنزاح فيها الذات عن المركز، وعلى نحو لا تغدو إليه نحض أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته ولذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيقا بمفهوم الذات المزاحة عن المركز.[2]

ونستشف من ذلك أن البنيوية أهملت والوعي الفردي وذاته ، وهذا ما اعتبره النقاد سلبية من سليبات المنهج البنيوي، كما أعطت البنيوية أهمية للعلاقات التي تربط العناصر بسياقها الداخلي دون مراعاة المعنى الذي يمكن أن ينتجه أو يولده النص في سياقه الخارجي.

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: **اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، (د ت)، ص 240.

[2] إديث كريزويل: **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، مصر، ط1، 1993م، ص 291.

كما انتقد كذلك المنهج البنيوي بـأنه يعزل النص عن بنيته الخارجية وهذا واضح في القول الآتي : " ولكن كيف يبقى النّص في عزلته ؟".[1]

وهذا مايبين أنه لا يمكن عزل النص مطلقا عن المجال الاجتماعي .

وعن عزل البنيوية للتاريخ يقول " **محمد دكروب**" : "يعزل هذا النمط من النقد كل ما هو خارج النّص دون أن يسمح لنفسه منهجيا، أن يرى هذا الخارج في الداخل أي في حركة البناء الداخلي للنّص نفسه، كذلك فقد أتى هذا النقد إلينا حاملا أسراره العازلة عن القارئ أو الجمهور وحركة التاريخ" .[2]

ما نستخلصه من هذا أن الناقد ما يلمسه على المنهج البنيوي هو إهماله وعزله للنّص عن ظروفه الخارجية.

وهذا ما عاب على البنيوية من نقائص وسلبيات فتحت المجال لولوج منهج جديد سمي **بالبنيوية التكوينية** جاء به المفكر والناقد الاجتماعي " لوسيان غولد مان".

3- أصول البنيوية التكوينية

يعد النقد البنيوي التكويني من المناهج الفكرية الإيديولوجية التي تدرس علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، فهو يستند إلى الفلسفة المادية الجدلية و التاريخية محاولا استكشاف الدلالة الاجتماعية البارزة في النص، فلا يمكن فهم هذا المنهج ما لم تفهم الفلسفة التي توكأ عليها، ومن هنا فمن الواجب على الباحث في أصول البنيوية التكوينية أن يعود أولا إلى الفلسفة الجدلية ل" هيجل"، و التغيرات التي قام بها "كارل ماركس" ، ثم

---

[1] يمنى العيد: **في معرفة النص**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص 38.

[2] محمد دكروب: **تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد العربي الحديث**، دار المدى للثقافة والنشر، (د.ط)، 2001م، ص 18.

إلى التنظيرات التي جاء بها "جورج لوكاتش"، ليأخذ المنهج صورته الكاملة على يد" لوسيان غولدمان ".

3-1 هيجل والفكر الديالكتيكي

يعدّ "جورج فيلهلم فريديريك هيجل" من الأوائل الذي وضعوا أسسا للجدلية حيث وجدت تعبيرها الكلاسيكي عنده, ويرتبط الجدل عنده ارتباطا بالعقل، فهو العلم النظري والعملي و الاسم الحقيقي للفلسفة،[1] وتكمن عناصر الجدلية عند "هيغل" في : الموضوع ، النقيض ، ثم التركيب ،و يعني هذا " أننا في البداية تناول فكرة ناقصة فتؤدي متناقضاتها إلى أن يحلّ محلّها نقيضها، غير أن هذا النقيض تظهر فيه العيوب نفسها، فلا يبقى طريق للخلاص سوى أن ندمج بين محاسن التصورين في تصور ثالث، ومع أن هذا العلاج من شأنه أن يحل المشكلات السابقة ويتقدم بنا خطوة نحو " الحقيقة"، إلا أنه بدوره يتكشّف عن متناقضات فينشأ من جديد موضوع ونقيضه، ثم يرتفع هذا التناقض بينهما إلى تآلف جديد وهكذا دواليك حتى نصل إلى مقولة الفكر المطلقة "[2], وكما يعتبر هيجل أن الجدلية ذات طبيعتين: الأولى حركة الواقع و الثانية تعد منهجا لتطور التاريخ، فالهدف الرئيسي من هذه الجدلية الوصول إلى المعرفة المطلقة .

إنّ الفهم الكامل لفلسفة هيجل يتطلب فهما عميقا لمفهومه للتاريخ ,حيث يرى التاريخ على أنه تجسيد لتطور العقل.

---

[1] ينظر: جيرارين سوسان, جورج لابيكا: **معجم الماركسية النقدي**، ترجمة جماعية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2003، ص 653.

[2] جوناتان ري، ج أ – أرمسون: **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، ترجمة، فؤاد كامل جلال العشري، عيد الرشيد الصادق محمودي، مراجعة وإشراف، زكي نجيب محمود، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص 299.

فلسفة التاريخ عند "هيجل"

ان أول مايستحضر عند الحديث على فلسفة التاريخ عند هيجل " هي أنه أخرج التاريخ من معناه العام، وأضافه إلى الفكر والفلسفة، فلم يعد التاريخ عنده بحثا في الوقائع التاريخية، وسعيا لجمع المادة الوثائقية، بل إن همّ فيلسوف التاريخ باعتباره حوادثا للفكر، فالتاريخ هو مظهر لحركة العقل عبر الزمان، فالتاريخ في حقيقة الأمر هو تاريخ للوعي، وتطور الوعي هو بمثابة تطور للتاريخ فالعقل جوهر التاريخ ".[1]

تطابقت نظرة هيجل لكل من التاريخ والفلسفة ، فإذا كانت الفلسفة هي التعبير عن الواقع دون محاولة التنبؤية ، فإنّ فلسفة التاريخ هي الأخرى تعبير عن الواقع والأفكار المهيمنة في المجتمع، ، وكذلك الأسس الجوهرية التي بني عليها,هذا يساعد في فهم حركة التاريخ, وحوادث التاريخ عند هيجل لا تكتسب معناها من الزمن المعروف (ماض، حاضر، مستقبل) "بل إن حوادث الفكر تستدعي زمنية جدّ خاصّة، إنما تعيش مفاهيمته يؤرخ لها بتعاقبية تطورية لمضامين تلك المفاهيم من بنية أكثر تجريدا وقفزا إلى بنية أكثر عينية وغنى، داخل وحدة نسقية لها صيغتها التطورية الخاصة والبعيدة عن التسلسل الواقعي للأحداث التاريخية ".[2]

وبعد هذا كله يأتي مفهوم هيجل للفن والجمال ,الذي لا يمكن الاستغناء عليه .

فلسفية الفن والجدال عند هيجل :

[1] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية**، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية، جسور المعرفة، المجلد 7، العدد الأول، مارس 2021، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ص 351.

[2] ينظر: محمد سويرتي: **المنهج النقدي مفهومه وأبعاده، وقضاياه**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015، ص 20.

" يعد هيجل من أهم الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجدال، وقد خصّه بعدة مؤلفات لعل كتابه " علم الجدال"، وقد جعل هيقل الفن المجال المناسب لعلم الجدال، والفن عنده لا يخرج من مذهبه الفلسفي، فهو تجسيد للفكر المطلق أو الروح المطلق التي لا تعرف نفسها إلا عبر الفن والدين والفلسفة"[1] و " الفن شكل خاص ينجلي فيه الروح، لأنّ في وضع هذا الأخير كي يحقق ذاته، أن يتلبّس أشكالا أخرى أيضا "[2]، كالفلسفة و التاريخ و الدين.

يشترك الفن مع الدين والفلسفة في التعبير عن أرفع حاجات الروح، فمن القدم وضعت الشعوب في الفن أسمى أفكارها، لكنه يختلف عنها في قدرته على التمثيل الحسي لتلك الأفكار الرفيعة، إنه يستطيع أن يجعل تلك الأفكار في متناول الناس، ويقع الدين والفن والفلسفة عند هيجل في رتبة واحدة، إلا أنّ الفن والدين نتيجتا العاطفة والخيال، في حين تتجسد الفلسفة بواسطة العقل "إذ الفلسفة تحوّل الصور الفنية والأخلاقية والمعاني الدينية إلى مقولات عقلية ".[3]

كما يشترك الفن مع التاريخ والدين والفلسفة في الهدف، والمتمثل خاصة في كشف الحقيقة.

لا يعكس الفن – عند هيجل– ظاهر هذا العالم الرديء والقابل للهلاك، بل يصوّر لنا المضمون الحقيقي للأحداث، إنّه يمتلك واقعية أسمى وجودا وأكثر حقيقة.

---

[1] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية**، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية، ص 352

[2] هيجل: **المدخل إلى علم الجدال فكرة الجمال**، تر، جورج طرابسي ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص 16.

[3] محمد علي أبوزيان: **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، ط8، دار المعارف الجامعية الإسكندرية، د ت، ص 47.

صحيح أنّ الفن يعبّر عن المطلق، لكن هذا لا يعني عند هيجل أنّه يتعامل بالتصور والمجرد، بل إنه يضيف إليه ما هو عيني وحسّي، وهكذا يصير الجمال في مفهوم الجمال هو تجلي الفكرة وتمظهرها بشكل حسّي بقول : « الجميل هو التظاهر الحسّي للفكرة ».

يؤدي الفن عند هيجل وظيفة تطهيرية، فهو يعمل على تحرير الإنسان من الأهواء وبلطف الطّبائع، لكن الأهم أنه يعمل على تبيين الحقائق وكشفها لأعين الناس حتى يستطيع فهم هذا العالم " إنه يزودنا بتجربة الحياة الواقعية، وينقلنا إلى مواقف لا نعرف تشبيها لها في تجربتنا الشخصية [...] كما ينقل إلينا تجارب الأشخاص الذين يمثلهم، وبفضل مشاركتنا في ما يقع لهؤلاء الأشخاص نصبح قادرين على أن نحسّ إحساسا أعمق بما يجري في داخلنا ".[1]

يبدو أن هذه الفكرة المتعلقة بكون " الفن ناقلا لتجارب الآخرين الذين يمثلهم، وأنه يؤثر على إحساسنا – كمتلقينا– ويعمقه كان لها أثر بعيد فيمن جاء بعد هيجل، وخاصة الذين نظروا لما سمّي فيما بعد البنيوية التكوينية، وأقصد تحديدا جورج لوكاتس الذي لا يختلف حديثه عن الأدب عما ذكره هيجل، فهو الآخر أخرج الأدب– وهو من الفنون– من المحاكاة الآلية في الواقع، ورأى أنّ يعمل غرس الوعي الصحيح في الناس وإزالة الوعي الزائف، وأرى أن الأديب يمثل القدرة على التعبير عمّا يعالج نفوس الآخرين، فمهمته نقل الوعي الصحيح للناس فتزداد معرفتهم بأنفسهم وبمن حولهم ".[2]

ومن هذا كله مذهب هيجل يتمركز على ما أسماه الروح المطلق، وبعد الفن والدين والفلسفة مسائل تساعد الروح أن تعي ذاتها، وأنّ هذه النظم الفكرية " الفن، الفلسفة [...]

---

[1] هيجل: **المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال** ,ص 46.

[2] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية** ، ص 353.

مرتبطة بالمستوى الحضاري الذي أنتجها، وترعرعت في حضنه " وكان من أثر هذه النظرة في النقد الفني أن زاد الاهتمام بالمعيار التاريخي الذي يحكم به على الأعمال الفنية وبالنظر إلى الفترات التاريخية التي ترجع إليها ".[1]

وتعد فكرة أن الفن محكوم بالإطار الحضاري الذي أنتجه إحدى الأسس النظرية التي قامت عليها البنيوية التكوينية، ومن هنا تأتي مساهمة هيجل غير المباشرة في إرساء نظرية هذا المنهج .

الفلسفة الجدلية من هيجل إلى ماركس

أثر هيجل في عدد من الفلاسفة الذين جاءوا بعده، لاسيما تلامذته الذين اعترفوا بفضله فهو من وضع الأساس المعرفي للجدل،[2] ووضع قوانين الفكر.

"إذا كان هيجل قد نقد فلسفة كانط، فإن ماركس مارس نقده على جدل هيجل، حيث حاول أن يبلغ ما بلغه هيجل في البحث عن القوى المحركة للتاريخ وعمل كل من ماركس وانجلز على توسيع مفهوم الجدل الذي يتميز عند هيجل حيث يرى ماركس أن الفكرة التي نحملها في أذهاننا هي انعكاس للواقع المادي الذي نراه "[3].

وكما يبدو جليا أن فلسفة ماركس تناقض فلسفة هيجل، وكأنه لا علاقة تجمعهما، ولا أثر السابق على اللاحق، لكن في حقيقة الأمر أن ماركس تأثر بهيجل، وحاول أن يتجاوز ما وقع فيه من مزالق– حسب رأيه– فخروج ماركس عن معلمه الأول هيجل " لم

---

[1] أميرة حلمي: **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص 142.

[2] **المرجع نفسه :** ص 353.

[3] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية** ,ص 353 .

يكن خروجا تمرديا بقدر ما كان تطبيقا صرفا لمنطق الصيرورة التاريخية لولادة الظواهر وتحولها وفق النسق الجدلي ".[1]

وعليه " شكلت فلسفة هيجل المثالية، إضافة إلى فلسفة فيورباخ المادية".[2]

التفسير المادي للتاريخ عند ماركس

إن أول ما يلفت عند الكلام عن ماركس هو أن نعرف ما هو المقصود بالمادية التاريخية؟، " هي علم فلسفي يتناول بالبحث قوانين حياة المجتمع وتطوره في إطار ما يميز تلك القوانين عن القوانين الشاملة للوجود عموما ".[3]

إن ما تركز عليه المادية التاريخية هو علاقة الأفكار بالعالم ، وتعد هذه الفكرة حجر الزاوية في فلسفة ماركس، وفي نظره لا يمكن تفسير حياة الناس ابتداء من أفكارهم، بل من وجودهم وممارستهم إذ " ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم الاجتماعي، بل وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"، [4]وبهذا التحديد لعلاقة الأفكار بالعالم أو

---

[1] محمد الأمين بحري: **البنيوية التكوينية من الأصول إلى الفصول المنهجية**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص 22.

[2] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية**، ص 354.

[3] مصطفى حسن النشار: **فلسفة التاريخ معناها ونشأتها وأهم مذاهبها**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2012م، ص 210.

[4] يوسف تبيس: **الماركسية من الثورة المعرفية إلى الثورة الاجتماعية ضمن كتاب الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعادة**، تأليف مجموعة مؤلفين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص 40.

بالواقع أحدث ماركس تغييرا كبيرا، إذ يقول: " وعلى النقيض من الفلسفة الألمانية التي تهبط من السماء إلى الأرض، فإن الصعود يتم هنا من الأرض إلى السماء".[1]

ويوجد تفاعل جدلي بين الفكر والواقع، فالفكر عند ماركس يحمل تصورا عن الواقع المادي، فهو لا ينتج المعرفة بل يعيد تشكيل الواقع ليصير فكرة مجردة، " لأن المجرد نفسه يوجد في الواقع لا في الفكر".[2]

والأفكار عند ماركس لا تغير الواقع بل الذي يغيره هو العمل، والحقيقة أن نظرة ماركس للعمل نظرة مزدوجة، فهو من جهة استلاب للذات في ظل النظام الرأس مالي الذي ينظر للعمل على أنه لا يختلف عن أي سلعة أخرى، إنه مجرد نشاط للتزود بالنقود، وليس نشاطا إنسانيا خلاقا ،[3] وهو من زاوية أخرى "وسيلة لتحقيق الذات وإبراز القدرات، ولا يكون هذا في نظره إلا في ظل نظام آخر ينظر للعمل نظرة مغايرة"[4].

يسعى ماركس والماركسيون الى العمل على استبدال التاريخ الذي يكون دائما لصالح البنيات الاجتماعية، فيقول: "إن الفلاسفة لم يفعلوا غير أن فسروا العالم بأشكال مختلفة، ولكن المهمة تقوم في تغييره"، [5] إن العمل الثوري هو السبيل إلى التغيير،

---

[1] كارل ماركس، فرديريك إنجلز: **الأيديولوجية الألمانية**، تر، فؤاد زبوب، د ط، دار دمشق للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص 30.

[2] يوسف تبيس: **الماركسية من الثورة المعرفية إلى الثورة الاجتماعية ضمن كتاب الغربية وما بعدها**، ص 39.

[3] روجيه غارودي: **الماركسية**, تر، محمد الأمين بحري، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص 91.

[4] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية**,ص354

[5] كارل ماركس: **موضوعات عن فيور باخ**، الأطروحة رقم 11 نشرها إنجلز أول مرة في 1888 في مختلف لطبعة منفردة لكتابة " جود فيغ فور باخ" ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية "، ص 48.

والتغيير عند ماركس لا يعني إدخال إصلاحات طفيفة بل قلب نظام الأشياء رأسا على عقب.

الفن والأدب عند ماركس

تسعى المادية التاريخية لفهم وتفسير المجتمعات، والتغيرات التي تعتريها والتطورات الحاصلة فيها، قد اتخذت الفنون عامة والآداب خاصة وسائل مساعدة لفهم الواقع، فالأدب ليس إلا إعادة إنتاج للحياة.

إن أي عمل عند ماركس هو في الحقيقة تصوير للواقع، وللخطة التاريخية التي أنتج فيها، وهو يقع تحت سيطرة القوى الاقتصادية والإيديولوجية، ذلك أن الأفكار السائدة في المجتمع هي في الحقيقة بالنسبة لماركس، أفكار الطبقة الحاكمة، وعليه فالأدب جزء من البنية الفوقية للمجتمع يقول ماركس: " إن الطبقة التي هي القوة المادية السائدة في المجتمع هي في الوقت ذاته القوة الفكرية السائدة ".[1]

ثم إن الناس الذين يفتقرون لوسائط الإنتاج المادي يمارس عليهم الطبقة السائدة ماديا فيخضعون لها.

إن الجلي "من كلام ماركس الذي جعل المادة تتحكم في الأفكار والإيديولوجيات والفنون يوصلنا إلى فكرة أن الأدب وحده لا يشكل قوة في حد ذاتها، بل يستمدها من القوة الاقتصادية المؤثرة فيه"[2]، حيث أن إنجلز يقول: " أنه بينما كان هو وماركس ينظران دائما إلى الجانب الاقتصادي بوصفه العامل النمائي الذي يتحكم في غيره من الجوانب فإنما كانا في الوقت نفسه ينظران إلى الفن والفلسفة وغيرهما من أشكال الوعي بوصفهما

[1] كارل ماركس، فردريك أنجلز: **الإيديولوجية الألمانية** ص 56.

[2] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية**،ص355

أشكالا لها" استقلالها الذاتي النسبي" وقدرتها المستقلة على تغيير حياة البشر"،[1]بناء على هذا كله " إن هذا المكان له اعتراف صريح من ماركس وصديقه انجلز بخصوصية الظاهرة الأدبية وقدرة الأدب وحده على التأثير، والحقيقة أن العلاقة قوية بين الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدب، فهذه الأوضاع تمارس تأثيرها على نوعية الأدب، والأدب بدوره يمارس تأثيره على مجريات الأحداث"[2].

ويذكر لنا " رامان سلدن" اعترافا أيضا لماركس في فقرة من كتابه " الأسس" " حيث ينافس مشكلة التضارب الظاهري بين التطور الفني والتطور الاقتصادي".[3]

ومن خلال ما ذكرنا عن الفن والأدب من منظور ماركس يمكننا القول أن حديثه عن الأدب جاء في بداية كلامه عن المادية الديالكتيكية أو عن أمور اقتصادية أو سياسية ولم يضع نظرية قائمة بذاتها بعلم الجمال " إن هذه الآراء المتفرقة لم تكن وحدها لتشكل نظرية نقدية يعتمد عليها، وإنما تشكلت أرضية تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم " [4] ومن بين الذين ساهموا أيضا في إثراء هذا التيار جورج لوكاتس الذي يعود إليه الفضل في التأسيس النظري للبنيوية التكوينية.

جهود جورج لوكاتش

تميز مسار "جورج لوكاتش " بمرحلتين هامتين ساهمتا في بناء إنجازاته.

---

[1] رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة، جابر عصفور، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 50.

[2] صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية**،ص356

[3] رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ص 51.

[4] ميدان الرويلي، سعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي**، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص 217.

عرفت المرحلة الأولى بكتاباته التي تبنى فيها المنطلق الجدلي الظاهراتي، من خلال مؤلفاته " الروح والأشكال"، " والتاريخ والوعي الطبقي" و "نظرية الرواية" ولعل هذا الأخير هو أكثر المؤلفات تداولا عند الدارسين، يشرح فيه فكرته الأساسية وفهمه الذي يعكس العلاقة بين الوعي والعالم، بين الذات والموضوع في المجتمع الحديث البرجوازي، في سياق اجتماعي (مادي- جدلي)، هذا الانجاز الذي يحاور فيه الأعمال الأدبية بلغة فلسفية.

أمّا المرحلة الثانية فيستمد لوكاتش تطلعاته من خلال الأطروحات المادية الجدلية الماركسية، و " لأنّ عمله لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية الصارمة، فقد يقال إنّ "لوكاتس" استبق بعض النظريات السوفيتية، ولكنّه طور النظرة الواقعية إلى الأدب تطويرا ينطوي على قدر كبير من العمق، وكان يميل إلى الجانب الهيجلي من الفكر الماركسي".[1]

من هنا يمكن القول أنّ الدمج ما بين هذين المنهجين الفلسفيين هو الذي قاده إلى التأسيس لجمالية روائية، لا تكتفي بدراسة المضامين، بل تسعى أيضا أن تعطي أهمية كبيرة للأشكال الأدبية.

وينظر جورج لوكاتش للأدب من زاوية " لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة الأشياء الموضوعة أمامها، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تنعكس فيه – أي الأدب- من خلال صياغة الكاتب الإبداعية لشكل العمل الأدبي الي يعكس شكل العالم

[1] رمان سيلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ص 55.

الحقيقي"،[1] يرى لوكاتش بأن الأدب يجسد معرفة معمقة بالواقع ، وليس مجرد انعكاس سطحي لظواهر الواقع .

التنظير الروائي لوكاتش

افتتح لوكاتش نظرته حول الرواية بسرد التحولات الناتجة في مسارها، بالرجوع إلى زمن انقضى في العالم القديم الذي مثلته الحضارة الإغريقية، وجد فيها الملحمة أبلغ شكل عندهم، يستوعب ملابسات تلك المرحلة التي يصفها في كتابه " الأزمة السعيدة "، [2] على عكس النظام الرأسمالي الذي يرفضه ويتذمر منه ويعرف الحرب أكثر مما يعرف السعادة.[3]

تناول لوكاتش ما وصفه باللحظة السعيدة لما وجده من انسجام بين الفرد والمجتمع، تطبع حياته الطمأنينة في وحدة الروح مع العالم الخارجي، الذي كان يتوافق مع طموحات الفرد وعطاءاته، وهو ما وجده جورج لوكاتش في الملحمة الهوميرية " لم يكن(البطل الملحمي) يشعر بعزلة أو يعيشها حتى في حال انكساره لأنه يحافظ دوما على التوازن على عالمه الذاتي الداخلي والعالم الموضوعي الخارجي "[4]

وإنّ شعور هذا الفرد بالطمأنينة إنّما مرده إلى إيمانه بأن مصيره محكوم وموجه من طرف الآلهة، غير أنّ ظهور الرواية مع المجتمع البرجوازي، جعل لوكاتش يقف عند

---

[1] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 236.

[2] ينظر: فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص 09.

[3] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**، ص 251.

حقائق متماشية مع الوضع المستجد الذي بدأ فيه الإله المسيحي بالتخلي عن الكون،[1] ودخول الروح في صراع مستمر مع العالم الخارجي، فأصبحت حياة الإنسان تميل إلى التدهور جراء الانفصال بين ماهية الروح، وماهية البنى الاجتماعية في النظام الرأسمالي، وهذا الوضع المتأزم انجرت عنه اختلالات في الطبيعة الإنسانية، أوضح قصور الغنائية الملحمية عن استيعاب هذا الواقع الجديد، وتجميد آمال الإنسان المتأزمة أوضاعه، مما استوجب البحث عن شكل آخر يتواجب مع متطلبات الوضع الراهن، وهكذا كان التحوّل على مستوى الشكل من الملحمة إلى الرواية مرورا " بفترة انتقالية بينهما ظهرت فيها رواية الفروسية ذات البناء القريب من بناء الملحمة الإغريقية "،[2] مع تلك المحاولات التي كان أصحابها يعبرون بها عن هروبهم من هذا الوضع ورفضهم لمقتضياته، إلى عالم ميتافيزيقي يجدون فيه نوع من الطمأنينة من ذلك ما نجده في (الكوميديا الإلهية لدانتي) بشكلها الذي يشابه الملحمة.

إنّ تبني لوكاتش لجانب من مقاربات وأطروحات "هيغل" جعله يعلن على أنّ الرواية شكل أدبي دال على المجتمع في تركيزه على الجانب الاجتماعي للإبداع ونظرته إلى الإبداع الروائي بوصفه تمثل للحياة الاجتماعية في مظهرها الطبقي،[3] وقد استفاد لوكاتش وفقا للتغييرات التي جاء بها العصر البرجوازي من تصورات هيغل في كتابه **(علم الجمال)**، من خلال إشاراته إلى العنصر الروائي وبروز العنصر الجديد داخل المجتمع، نتيجة التعارض بين الإنسان وعالمه، أو الفرد والمجتمع، فمنذ " تكوّن المجتمع البرجوازي

---

[1] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**، ص 252.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] عمور عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص 239.

بدا أن الفرد والمجتمع قد انفصلا "[1] على عكس الملحمة التي كانت أغلب القيم الجماعية غالبة عليها، اعتمد لوكاتش على المنظور الجدلي في بناء تصوره للشكل الروائي، وذلك بعقده مقارنة بين الملحمة والرواية باعتبارها " تمثيليين لشكلين من أشكال السلوك الثقافي "[2] ومبرزا في ذات الوقت الخصائص النوعية التي تربط بين الشكل الروائي في تعلقه بالشكل الملحمي وتطور المجتمع البرجوازي، فهيغل يرى أن شعرية القلب هي التي تطبع الملحمة، أمّا نثرية العلاقات الإنسانية فتعبر عنها الرواية، يقصد بذلك أنّ ما يعبر عن وحدة الروح وانسجامها مع العالم الذي يحيط بها يرتبط بالشعر، بينما يتصل بالنثر في العلاقات الاجتماعية يعبر عن قطيعة وانشقاق بين الذات والعالم المحيط.

وهذا التصور الذي دفع جورج لوكاتش إلى العناية بالإبداع الروائي بشكل خاص، وإعطائه أهمية بالغة لدراسة الرواية من موقع أنها الوجه الكاشف للتطور الحقيقي في الميدان التاريخي للمجتمع، واعتبارا لذلك فإن الدراسة التحليلية للرواية يجب أن تنطلق من مبدأ أساسي هو الكشف عن البنيات الدلالية في النصوص الأدبية، والبحث عن الرواية الشمولية التي يسعى الفرد لبلوغها عبر تفاعله مع الحركة الذاتية لسيرورة المجتمع، لذلك " إنّ مقدرة الشخصيات الأدبية على التغيير عن نظرتها إلى العالم فكريا تؤلّف جزءا مكونا وهاما من الترجمة الفنية للواقع "[3] أي أنّ " أيّ وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات

---

[1] مجموعة من الكتاب: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، تر، رضوان ظاظا، د ط، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت، ص 122.

[2] عمور عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، ص 242.

[3] جورج لوكاتش: **دراسات واقعية**، تر، تايف بلوز، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985م، ص 25.

العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي ".[1]

بناء على ذلك النص الروائي عنده يتفتح على استيعاب الواقع ويخلصه من الانغلاق والتوقع على ذاته.

ونظرية لوكاتش على الواقعية في ضوء مفاهيم الكلية ونمط تلك الكلية الهيغيلية التي تجعل من الفن تفكيكا للواقع الحقيقي في سبيل الوقوف على الجوهر، والكشف عن صورة النمط والواقع فيه، إذ النّمطي عنده إنّما هو " التشكيل الروائي الذي يظهر إشكالية طبقة من الطبقات، بل مجتمع بأكمله في حالة فردية "[2] وبالتالي فالقارئ يواجه النص الروائي بمنطق عقلي، يقارن من خلاله بين مختلف التصورات ورؤى العالم التي تحملها الشخصيات الممثلة في النص الروائي، والتي يجد لها امتدادات في الواقع الاجتماعي، وبذلك تكن الرواية قد كشفت عن صورة موضوعية للعمر الذي تمثله، وفي دراسته لرواية بالزاك وجد أنّ الروائي تمكن من تصوير حياة الطبقات الاجتماعية في الريف بصورة واقعية، تجلّت فيها العناصر الحيوية والتنوع والثراء، فمن خلال توظيف كفاءته الإبداعية ككاتب، قد نقدا صريحا للأفكار التي تمسك بها بكل قوة، حتى نهاية حياته كمفكر سياسي.[3]

فالوصف المقدم في الرواية يتعارض جذريا مع القناعات الإيديولوجية لبلزاك الرجل المدافع عن الأرستقراطية، والذي يقدم نفس الشخصيات في شكل من السلبية والتجريد، لقد كان بلزاك في الواقع لسان حالة البرجوازية التقدمية الصاعدة وعرف أيضا

---

[1] جورج لوكاتش: **دراسات واقعية**،ص25.

[2] **المرجع نفسه** ص29.

[3] جورج لوكاتش: **دراسات واقعية** ، ص 49.

كيف يحيط بها في ماهيتها، وفي علاقتها مع مجمل الحياة الاجتماعية في تفاعلها وتداخلها.[1]

إنّ عرض لوكاتش لأعمال بلزاك قام على أساس مدى اقترابه وابتعاده من الإطار المرجعي الماركسي للتفسير الاجتماعي والاقتصادي، فمجموع الأفكار النظرية التي طرحها لوكاتش تتأرجح بين الدراسة الجمالية، والتفسير الاجتماعي والاقتصادي، حتى وإن كان يغلب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية،[2] لكن تركز تحاليله الأساسية دائما في مجال البحث عن المستوى الفلسفي والتنظيري للعلاقات القائمة والإبداع وشروطه الاجتماعية والتاريخية.

هذه المنطلقات لجورج لوكاتش ساعدت لوسيان غولدمان في تطوير منهج أدبي الذي أصبح معروفا بمصطلح **(البنيويةالتكوينية)**، والذي يستند أساسه الى مقولات ومفاهيم مشتركة مع أستاذه لبناء هذا المنهج.

اكتمال النظرية عند لوسيان غولدمان

أقام لوسيان غولدمان منهجه الذي يعد النشاط النظري الفلسفي ولنقده الإجرائي امتدادا طبيعيا للإرث الذي تركه جورج لوكاتش فيما يتعلق بمفاهيم البنية والشكل والنظرة الشمولية ومفهوم التشيؤ، التي اتخذها منطلقات لتحليل الأعمال الأدبية والكشف عن

[1] جورج لوكاتش: **الأدب والفلسفة والوعي الطبقي**، تر، هلريت عيودي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1980م، ص 11.

[2] حميد لحميداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 63.

التصورات الفكرية لتي تحملها وكذا علاقتها بنية تكوينها، وهذا وفق منهجه الجديد الذي يسميه (structuralisme génétiqu) ,(البنيوية التكوينية) ,حيث ألح غولدمان على أنّه ينبغي للناقد أن يرى العالم من زاوية أكثر وعيا واسهاما في تعديل الفكرة الغائبة التي أتت بها البنيوية الشكلية، وهي تغييب الأديب والناقد والإنسان عن المجتمع والتاريخ، بمعنى ابعاد الأدب عن كل الظروف الخارجية ، حيث أراد غولدمان أن يقوم بتلك التصورات محددا لنفسه خطى يسير عليها بشكل أكثر إيجابية[1].

وكان محور تركيزه في منهجه- البنيوية التكوينية -ينصب على الفئات الاجتماعية وإبداعاتها الثقافية ، متجاوزا الإبداعات الفردية لكل شخص في المجتمع الواحد، فقد طرح رؤيته **(الرؤية الكونية)** التي تفرض ثقافتها على الكاتب، مشددا على دور الفعّال للجماعة في تشكيل الوعي الإبداعي، والذي يسعى لتحقيقه من خلال هذه النظرة [2].

ركّز غولدمان اهتمامه على تحليل البنية الفكرية والمجتمعية للنصوص، يهدف الكشف عن درجة تمثيل النصوص الإبداعية لأفكار المجموعة الاجتماعية أو الطبقة التي ينتمي إليها المبدع، ف حاول غولدمان في دراسته " تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤيته للعالم تتوسط

[1] تيري إيجلتون: **الماركسية والنقد الأدبي**، تر، جابر عصفور، ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص 37.

[2] محمد نديم حفشة، **تأصيل النص**، المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان، ط1، مركز الإنماء الحضري، حلب، 1997م، ص 15.

ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي التي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحمها هذه الرؤية وتولدها ".[1]

هذا المسار يتعارض تماما ما يسمى بسوسيولوجية النص، التي تعتبر العمل الأدبي انعكاسا آليا للمجتمع والوعي الجماعي، إذ أنّ لوسيان غولدمان يرفض أن يكون " الأثر الأدبي انعكاسا للوعي الجماعي، ويرفض كلمة الانعكاس ويفضل عليها تعبير **(الرابطة الوظيفية)** التي تبرز تساويا وترادفا بنيويا " [2].

بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجامعي للفئة الجماعية ، كما يرفض النزعة الشكلانية التي لا تهتم بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص الأدبية، وتعزل النص عن كل السياقات الخارجية، كما اهتم غولدمان بدراسة بنية النص الأدبي بهدف الكشف عن مدى تُجسيد النص لبنية الفكر أو رؤية العالم لطبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب، وعلى هذا الأساس كلّما اقترب النص بدقة من التعبير الكامل والمتجانس عن رؤية العالم لطبقة اجتماعية، يصبح أعظم تلاحما في صفاته الفنية.[3]

تتمحور مقولة " **رؤية العالم**" لدى لوسيان غولدمان حول الأبعاد الفكرية والفلسفية التي استمدها من سابقيه، إذ أن مفهوم هذه المقولة عنده يتركز أساسا على رؤية تلتقي مرورا بلوكاتش وماركس وهيغل،وقد اتسمت أفكار غولدمان برؤية تستند إلى كلية التناول للموضوعات، وما يسودها من بنية ديناميكية ودالة، يتفاعل فيها الفرد والمجتمع، غير أن هذا التفاعل لا يمكن إدراكه إلا من خلال " **رؤية العالم**"، التي يتولى إخراجها المبدع،

---

[1] جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، ص 108.

[2] محمد نديم حفشة: **تأصيل النص**، ص 11، 12.

[3] **المرجع نفسه**: ص 40.

ينطلق لوسيان غولدمان من تصور المادية التاريخية واعتباراتها الاقتصادية، حيث " يرى أنّ هذا الوضع وما يرتبط به هو الذي يكون الطبقات ويحدد علاقات بعضها بالبعض، بحيث يتكون من هذه العلاقات وما يسميه الواقع الاجتماعي"،[1] هذا الواقع في تحركاته وأبعاده يضع دوارا للطبقة، بما تقدمه وتؤديه في عملية الإنتاج وعلاقتهما مع غيرها من الجماعات، يصنع لديها وعيا جماعيا يتجلى في كونه "بنية فكرية خاصة بالطبقة"، [2] وقد عرض لوسيان غولدمان في كتابه **(الإله الخفي)** Le diencaché، منهجه القائم على البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع من خلال دراسته لمسرح " **جان راسين" jean racine**(*) وكتابات المفكر **الديني " بليز باسكال" (blaisse Pascale)**(*) ويضم هذا الكتاب أربعة أقسام وهي كالتالي:

القسم الأول : عنوانه " الرؤية المأساوية" .

القسم الثاني : عنوانه " الأساس الاجتماعي والثقافي"

القسم الثالث : عنوانه " باسكال".

---

[1] جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، ص 109.

[2] جابر عصفور: **نظريات معاصرة** ص 109.

(*) – جون راسين، شاعر وكاتب مسرحي فرنسي (1639 – 1699)، تربي في دير " بور رواياك"، من مسرحياته أن روماك (1667)، وبريتانيكوس (1669)، وميتيدرات (1673)، وقيدرا (1977)، أحمد بوحسن: **نظرية الأدب**، (القراءة، الفهم، التأويل)، ط1، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب، 2004، ص 26.

(*) باسكال، (1623 – 1662) عالم وفيلسوف وكاتب فرنسي، من مؤلفاه القروبات وهو كتاب ديني يتحدث فيه على المعقولية الإيمان والثاني خواطر يدافع عن الجانسينية/ ينظر، محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 239.

القسم الرابع : عنوانه : " الرؤية المأساوية في مسرح راسين".[1]

وما تم ملاحظته من التقسيم أن القسمين الثالث والرابع هما مخصصان لدراسة وتحليل الأعمال الفكرية لباسكال والأدبية لراسين، وتحديد رؤية العالم عند جانسينيه

وقد خلص في كتابه هذا إلى أن كلا من راسين وباسكال قد عبروا من كتابتهما عن رؤية مأساوية تشاؤمية إلى الوجود، هذه الرؤية محكومة بمنطق وفكر روحانية الحركة " **الجانسينية** " وانتسابهما من جهة أخرى إلى طبقة اجتماعية هي " نبالة الرداء"،[2] وهذه النتيجة من خلال الربط بين رؤية العالم والطبقات الاجتماعية، والرؤية المأساوية للحركة الجانسينية وعلاقتها بنبالة الرداء.

"انطلق غولدمان من واقع الطبقة الاجتماعية المعروفة بنبالة الإدارة الذين لا ينتمون لطبقة النبلاء عبر رابطة الدم، بل اشتروا مناصب الإدارة وصفات النبالة، عندما ترع ملوك فرنسا منذ نهاية القرن السادس عشر في بيع الوظائف الدائمة في الدولة، لسد احتياجاتهم المتزايدة للأموال، فتم بذلك منح هذه الجماعة الألقاب والامتيازات التي ترتقي بها إلى مرتبة النبلاء، وبتطور هذه الجماعة صارت تشكل خطرا على الدولة، وقولبت بالاحتقار والازدراء من طرف طبقة النبلاء، إلى أن جاء " لويس الرابع عشر" واستولى على مقاليد الحكم عام 1661م فقلّص من صلاحيات هذه الجماعة واستبدل أعضاءها

[1] جمال شحيد: **في البنيوية التركيبة لدراسة في منهج لوسيان غولدمان**، ص 63،72..

[2] ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، ترجمة، زبيدة القاضي، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص 110.

برجال يثق بهم، ومن هنا وجدت الجماعة نفسها في مأزق تاريخي، تمثل أساسا في التراجع الحاد في سلطتها مما جعلها في وضع بائس"[1].

وقد استند غولدمان للوضع المأساوي لطبقة " نبالة الرداء" ليضعه إلى مواقف الحركة الجانسينية، التي استمدت تسميتها من مؤسسها الراهب (جانسيون)، ولقد " أكد الجينسينيون أن الإله تخلى عن العالم فليس في العالم نفسه يسوي السر القاهر الذي يجر كل أفعال الإنسان إلى شراك المعصية المملكة، وما دام العالم على هذا النحو، وما دامت نعمة الخلاص غير متاحة فيه، فلا مفر للإنسان من مواجهة المقدور عليه في العالم لأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا في مواجهته ".[2]

أي أنهم يعتبرون أن الإنسان مقيد بالقدر الالهي ,مما يحرمه من حرية تحديد مصيره أو محاولة التغلب على الصعاب ، تنفي وجود أي ادارة بشرية وتجعل حياة الانسان كابوسا مستمرا ، ووصل في نهاية المطاف إلى الربط بين الرؤية المأساوية في كتابات " راسين" و "باسكال" والوضعية التي تعيشها الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، ولذلك كانت رؤيتهم للعالم نابعة من عمق التصور الذهني العام لمجموعة أفكار نبالة الرداء، التي أعطت أذنا صاغية للحركة الجانسينية في مواقفها المتطرفة، بشأن استحالة قيام حياة حقيقية ومثالية على الأرض لأن العالم تسوده قيم متدهورة، يستحيل بعث الحياة والأمل في قيم أصلية جديدة .

وهنا "عبر باسكال عن الأطروحات من خلال تبني أفكار تعارض بين المثالية المطلقة والحياة الاجتماعية، فهي تعارض بين الله والعالم الواقعي، وتؤسس لمنظور يربط

1

2 جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، ص 127.

الإنسان بالعدم، وسيطرة قيم الخطيئة واللاعدل" [1],وبنفس الصورة نجد أن " راسين" ضمن مسرحياته إشكالية اصطدام البطل باستحالة تحقيق تصوراته وأفكاره المثالية في عالم متدهور ونسبي، يعرف مسبقا أن مواجهته للقيمة المطلقة لا تكلل بالنجاح بالضرورة، لأن إنجازان الفرد ليست محكومة بمدى تسيير القوى الغيبية لمصيره، وهذا الواقع الذهني والفكري والاجتماعي لنبالة الرداء، هو الذي طبع أعمال الكتاب المنتمين إليها، بالنزعة المأساوية والحس التشاؤمي العدمي الفاقد للأمل في إمكانية إحداث التغيير، انطلاقات من الإدارة الفردية للإنسان.

إن هذا المنطلق يعد أساسيا في كشفنا لخصوصية عمل " **غولد مان**" والأسس الفلسفية التي ينبني عليها منهجه النقدي، والمتصلة بالبحث في طبيعة الوعي الاجتماعي ومستوياته المختلفة، والذي قاده لإلى صياغة مفهوم " رؤية العالم" الذي يجسّد شكلا من أشكال الوعي لدى طبقة مهيمنة، من منطلق يلغي عنه كل تصور ميتافيزيقي بل على عكس ذلك فإن "رؤية العالم " تشكل جوهر الظاهرة الاجتماعية التي يدعوها علماء الاجتماع " الوعي الجماعي ".[2]

ومن هنا نستنتج أن الدراسات النقدية والإبداعية عند لوسيان غولدمان تستند إلى علم اجتماع الأدب الذي ينبني على دراسة الظواهر الاجتماعية الإنسانيةهذا ما دفعه إلى الاهتمام باللغة بشكل كبير ,كما أن معرفته الجيدة للفلسفة الألمانية ساهمت في تشكيل منهجه القائم على "السوسيولوجية الجدلية للأدب ".[3]

---

[1] ينظر :لوسيان غولدمان: **الإله الخفي**، ص12،15.

[2] ينظر: لوسيان غولدمان: **الإله الخفي**، ص 25.

[3] محمد نديم حفشة: **تأصيل النص**، ص 9.

3-1-1 البنيوية التكوينية :

يطلق لوسيان غولدمان على منهجه النقدي بالبنيوية التكوينية أو البنيوية التوليدية، وهذه الأخيرة اعتمدها جابر عصفور في قوله: "إنّ مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج غولدمان كلّه، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة البنيوية التوليدية على اجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة الهيكلة الحركية والبنيوية التكوينية والبنيوية التركيبية ".[1]

و يقول: " هو المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، وذلك من منطلق التسليم بأن كل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد لرؤى عالم متولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية بعينها".[2]

فالتكوينية لا تهمل السياقات الخارجية الخاصة بالنص الأدبي فغايتها كمنهج هي " الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه"،[3] وهذا ما ماجعلها وحدة تكامل بين شكل النص الأدبي ومضمونه.

يستهدف "غولدمان" من وراء بنيويته التكوينية" رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير ".[4]

---

[1] ينظر: جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، ص 83.

[2] صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص 16.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، تر، محمد سيبلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص 07.

[4] لوسيان غولدمان: **المنهجية في علم الاجتماع الأدبي**، تر: مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص 63.

فالبنيوية حسبه لاتقتصر على تحديد مفاهيم محددة بل تتجاوز ذلك لتكون متنوعة وحية , وتعتمد على التشكيل والتكوين . فالبنيوية التكوينية هي مقاربة سوسيولوجية وظيفية تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية والثقافية من خلال الفهم والتفسير ممايسهم في رصد رؤى العالم مع التركيز طبعا على العلاقة الضمنية بين الأدب والمجتمع ,وتحليل الأوضاع الجدليات التي تسهم في تشكيل البنية النّصية الداخلية.

ويرمز غولدمان: إلى " أنّ العلاقة لا تتم بين محتوى الأعمال الأدبية ومحتوى الحياة الواقعية، بل بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكلية الدالة للعمل الفني أو الأدبي المبدع "،[1] وهذا ما يجعل البنيوية التكوينية تتناول النّص كوحدة متماسكة داخليا, وتركز على العناصر البنائية التي تربط النص بسياقه الخارجي ,بالاضافة الهيكلة التي تعكس الأدبية للعمل.

تحاول التكوينية "إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقة بالمجتمع والتاريخ ".[2]

والمنهج التكويني الذي وضعه "غولدمان" يعتبر العمل الأدبي جزءا من المجتمع والتاريخ حيث لا يفصل بنية النص الداخلية عن السياق الخارجي, اتّخذ "غولدمان" من البنيوية التكوينية منهجا نقديا ينطلق من العمل الأدبي ذاته، مستعملا منهجية سوسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدّالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من رؤية للعالم.[3]

---

[1] عبد الله حسيني: **البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج الإشكالية)**، مجلة أهل البيت، جامعة أهل البيت، ع 21، م1، 2017م، ص 14.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ص 7.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ص 9.

وتعد هذه النظرة "صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند غولدمان، وإذا كان الضمير الواقعي للجماعة إنما هو جملة الضمائر الفردية واتّجاهاتها، وإنه يشمل أيضا إمكانيات الفكر والعمل في تشكيل البنية الاجتماعية والتأثير المتبادل فيما بينها ".[1]

و كان " رولان بارت" من أشد المعجبين بالمنهج البنيوي التكويني الذي أسسه "غولدمان" و قال عن هذا المنهج" إنه من أكثر المناهج مرونة وأكثرها مهارة مما يمكننا أن نتخيله صادرا عن التاريخ الاجتماعي والسياسي"، [2]وهذا من خلال تقيد "غولدمان" بمراحل التحليل وأغلب تحليلاته كانت تعتمد وساطة الوعي الممكن بين العمل الإبداعي والواقع المحيط فالبنيوية التكوينية تقوم بدراسة النص في هيكله الداخلي وتربطه بالحركة الإجتماعية التي ينشأفيها الإبداع الأدبي والفني ، وفقا لهذا النهج ويعتبر العمل الأدبي تعبيرا عن تطلعات المجتمع وواقعه .

في المنهج البنيوي التكويني, فهم العوامل الإجتماعية يختلف عن النقد الاجتماعي الذي يركز على استكشاف الواقع في الأدب ، والبنيوية التكوينية " تنظر إلى العمل الأدبي وإلى صلته بالواقع"،[3] إذا الهدف من البنيوية التكوينية هو استكشاف العلاقة بين الأدب والمجتمع والتاريخ، " فالتفاعل أكيد وحتمي [...] وبينهما جدل حقيقي يعمق فيها

---

[1] عبد الله حسيني: **البنيوية التكوينية، الغولدمانية (المنهج الإشكالية)**، ص 5.

[2] حميد لحميداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م ص 71.

[3] وليد قصاب: **مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية سلامية)**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009م، ص 145.

هذا التفاعل، ويبقى من خلاله الرؤية للعالم، إذ النّص الأدبي منتج للأديب، والأديب قائم في وسط اجتماعي ".[1]

بناء على ذلك يعتبر النص تعبيرا عن رؤية المجتمع التي ينتمي إليه الكاتب, سواء كان شاعرا أوروائيا .فدوره يكمن في تجسيد هذه الرؤية وتجسيدها بشكل يعكس الواقع بأكبر دقة ممكنة ,لينقل بذلك الحالة التي يصورها الكاتب بطريقة مميزة.

درس " لوسيان غولدمان" روايات ومسرحيات راسين وخواطر باسكال،ومن خلال تحليله لهذه الأعمال صاغ رؤية العالم والصراع الذي ينبثق بين الطبقات.

فالإله الخفي من أهم النماذج التطبيقية السوسيولوجية على الأدب، ومن خلال هذا فالبنيوية التكوينية التي نادى بها (غولدمان) تسعى إلى تحقيق وحدة تكامل بين الشكل والمضمون أي بين المبدع والمجتمع.

3-2 الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية

تستخدم البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية مجموعة متنوعة من الأدوات الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية، وتشمل هذه المصطلحات التي وضعها " غولدمان" لتحليل هذه النصوص من منظور البنيوية التكوينية وأهمها :

3-2-1 الفهم والتفسير : L'explication et le compréhension

ينظر لوسيان غولدمان إلى النص الأدبي في بنيته التكوينية على أنه بنية دلالية، للوصول إلى معانيها وتحديد عناصرها وربطها بسياقها الخارجي، قام بوضع مصطلحين

[1] كمال رايس: **البنيوية التكوينية في النقد الأدبي،** (محاضرة ألقيت ضمن ندوات مخبر وحدة التكوين، والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، فيفري، 2018م، ص 4.

متكاملين مختلفين من حيث الدلالة وهما : الفهم والتفسير، اللذان : "لا يمكن الفصل بينهما بالنسبة إلى أي دراسة وضعية".[1]

ف" الفهم قضية خاصة بالتماسك الداخلي، يفترض تناول النص حرفيا، ولا شيء غير النص، تبحث داخله عن بنية دالة شاملة، أما التفسير فهو قضية خاصة بالبحث عن الذات الفردية أو الجماعية "[2]، نستخلص إذا في قضية الفهم والتفسير أن الفهم يتعلق بدراسة العمل الأدبي ذاته وتحليل عناصره وبنيته ،بينما يهدف التفسير إلى إبراز دور المجتمع في صياغة المجال الأدبي.

وهذا ماجعل أفكار "غولدمان" وأدواته الإجرائية منهجا نقديا، وأسلوبا تحليليا لقراءة النصوص و: "مشروعا مفتوحا قابلا للنقد والإضافات " .[3]

ومن هذا فإن البنيوية التكوينية هي: " حل وسط بين المناهج النقدية السياقية التي تفسر الأدب استنادا على خارج النص، والمنهج البنيوي الذي يغلق النص نفسه، فمحاولة غولدمان تهدف إلى تكوين نظرية ذات موقف يقع ما بين الاتجاهات التقليدية التي تنظر إلى الأدب بوصفه وثيقة يمكن من خلالها رؤية الواقع الاجتماعي المعاش، والاتجاهات الأخرى مثل الشكلانية والبنيوية التي ترى الأدب بوصفه بنية مكتفية بذاتها، ولا يمكن فهمها في ضوء الخارج ".[4]

---

[1] لوسيان غولدمان : **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ترجمة، محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان، ص 114.

[2] لوسيان غولدمان: **المنهجية في علم الاجتماع الأدبي**، تر، مصطفى المنشاوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، ص 62.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ص 9.

[4] صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، يوسف العقيد نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 53.

ف "غولدمان" وضع هدا الإطار النقدي لسد الفجوات وتجاوز النقص الذي كان في البنيوية , مما ساهم في تقديم منهج متكامل.

3-2-2 البنية الدلالية: " La structure Significative "

مفهوم "**البنية الدلالية**"من أحد المفاهيم الأساسية التي أرست قواعد البنيوية التكوينية، " ولا تكون البنية الدلالية حاضرة في فكر جميع أفراد المجموعة البشرية، فإنها لا تتحقق إلا بشكل استثنائي عن طريق الفكر العلمي أو الفلسفي أو عن طريق العمل الاجتماعي "،[1] فالبنية الدلالية تعد الأساس لفهم طبيعة الأعمال الأدبية ودلالتها، فهي تسمح للناقد أن يحدد قيمة الأعمال الفلسفية والجمالية، حيث يكمن هدف البنية الدلالية في الإحاطة وقراءة كل جزئيات النص في ضوء مجموع ذاته.[2]

كما يرى **(غودمان)** أننا لا نستطيع فهم " البنية الدلالية" إلا إذا ربطناها بين أوسع كالبنى الذهنية والرؤى الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقيقة تاريخية معينة.[3]

تحقق " البنية الدالة" هدفين : الأول يتمثل في فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها، أما الثاني يتمثل في الحكم على القيم الفلسفية والأدبية والجمالية.[4]

يجب على الباحث أن يبحث عن البنية التي تتضمن النص بأكمله، لفهم العمل العمل الأدبي الذي يدرسه بشكل أفضل.

---

[1] جمال شحيد: **في البنيوية التكوينية** مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، العددان 225 – 226، نوفمبر، ديسمبر، 1980م، ص 93.

[2] عادل سعيدي وعبد القادر بختي: **مرتكزات بنيوية لوسان غولدمان**، مجلة آفاق العلمية، المركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، ع 4، م1، 2019، ص 30 – 33.

[3] جمال شحيد: **في البنيوية التكوينية** ص 35.

[4] كمال رايس: **البنيوية التكوينية في النقد الأدبي**، ص 4.

3-2- 3 الوعي القائم والوعي الممكن

صنف (غولدمان) الوعي إلى مستويات :

أ/ الوعي القائم :La conscience réelli

يصطلح عليه الوعي الفعلي أو الوعي الواقع، و " هو وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها ", [1]والمقصود بهذا أن الوعي متعلق بالمشاكل والظروف التي يواجهها الفرد من خلال واقعه المحيط به.

وهو أيضا "وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، عندما تسعى جماعة لفهم واقعها " [2] يسعى هذا الوعي للكشف عن خبايا الواقع وتفسيرها بالعودة إلى كل الظروف التي تعيقها، لهذا فلا لوعي مرتبط بمشاكل الطبقات الاجتماعية من ظروف اقتصادية واجتماعية وعقائدية، فهو يتطلع إلى تغيير كل وضع غير مناسب بالمجتمع، فكل واقعة عبارة عن وعي.

ب/ الوعي الممكن : La conscience possible

يعتبر هذا الوعي وعيا أكثر تطورا عن الوعي القائم لهذا فهو " ذلك الوعي المتطور وعن الوعي القائم ذو الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيرورة تفاعل الطبقات الاجتماعية "[3] وعليه فالوعي الممكن يستند إلى الوعي القائم ويحاول تجاوزه، وهدا التجاوز يشمل العوائق والمشاكل التي تصيب الطبقة الاجتماعية، وذلك عن طريق تقديم حلول جذرية تساعد على حل المشاكل

---

[1] كمال رايس: **البنيوية التكوينية في النقد الأدبي**، ص 05.

[2] محمد الأمين بحري: **رؤية العالم ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية**، مذكرة ماجستير، كلية الآدا45ب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م، 2004م، ص 56.

[3] محمد الأمين بحري: **رؤية العالم ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية**، ص 57.

التي يُعاني منها المجتمع وعليه فـ: " الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه أنه يستند إليه ولكن يتجاوزه ".[1]

بناء على ماسبق إنّ بين الوعي القائم والوعي الممكن تلاحم ، وذلك أن الوعي القائم يتعلق بوعي الإنسان بمشاكل الفرد في مجتمعه، أما الوعي الممكن هو الحلول الفعالة التي يقدمها لمعالجة هذه المشاكل، لتتوازن حالة الطبقة الاجتماعية .

3-2-4 رؤية العالم vision du monde

يعتبر هذا المفهوم جوهر نظرية لوسيان غودمان" فـ"رؤية العالم" هي " وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع، إلا أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلما يكون ملتحما وموحدا "[2] وعليه فهي الكيفية التي ينظر بها المبدع إلى الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وذلك من أجل تحديد مجمل الأفكار التي تحملها الطبقة الاجتماعية لرسم مسار مستقبلها، كما حدد "غولدمان" رؤية العالم بأنها : " هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة ".[3]

ومعناه محاولة "لوسيان غولدمان" الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، لأن كل إبداع يعبر عن مبدعه، ومدى تأثيره بالظروف التي تعيشها الجماعة من حوله.

وتعتبر رؤية العالم " وصفا لذلك الجانب الذي تقوم به جماعة ما في الإطار

---

[1] كمال رايس: **البنيوية التكوينية في النقد الأدبي**، ص 06.

[2] عبد الرحمان بوعلي: **عناصر أولية لمقاربة سيمو – سوسيولوجية (النص الشعري)**-، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء القومي، ع 1، شتاء 1989م، ص 05.

[3] سمير حجازي: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر**، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 96.

الشمولي "،[1] وهذا يشير إلى أن العال الأساسي في تشكيل هذه الرؤى هو الجماعة ,حيث إن رؤية العالم " لدى فئة من الفئات ليست أكثر من محاولة جادة تبذلها هذه الفئة لتنظيم المجتمع بما يتفق مع رغبتها في إسقاط وعيها الأقصى على المجتمع ",[2] وبناء على ذلك فإن هذا يحدد التوازن والتلاحم بين الفرد والمجتمع والعنصر الأدبي الذي يعبر عن تطلعات المجتمع، و يعتمد هذا على مدى إدراك المبدع للمشاكل السائدة في المجتمع الذي ينتمي إليه.

إن مفهوم رؤية العالم شكل الأساس المنهجي الذي اعتمد عليه " **لوسيان غولدمان**" في تحليل النصوص الأدبية.

شدّد " غولدمان " على أن رؤية العالم " ليست مجرد تصور واع للعالم، تصور إداري مقصود بل هي عنده الكيفية التي يحس وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج ",[3] ورؤية العالم هي وجهة نظر متناسقة تعكس الواقع و الأفكار المشتركة لأفراد يعيشون في ظروف متشابهة , وفقا ل "غولدمان " هذا يسمى بالنسق الفكري حيث أن هذه الرؤية ليست فردية بل اجتماعية , تعبر عن تطلعات جماعة أو طبقة معينة و بالتالي تعتبر رؤية العالم الموضوع الأساسي الذي يمكن الناقد من اتباع منهج التحليل البنيوي التكويني , والذي يأخذ بعين الاعتبار العوامل الخارجية المحيطة ببنية النص الداخلية , وهذا النهج يساعد في تفسير النص الأدبي ومعالجته على المستويين الداخلي و الخارجي .

---

[1] جون هال ووليام بويلوور **مقالات ضد البنيوي**: ، تر، إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1986م، ص 40.

[2] **المرجع نفسه**، ص 40.

[3] كمال رايس: **في معنى الأديولوجيا**، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 11، 2018م، ص 06.، ص 05.

الفصل الثاني

الآليات النقدية والمنهجية عند حميد لحميداني –المنهج البنيوي التكويني أنموذجا–

1–البنيوية التكوينية في العالم العربي

لقد ترجم مصطلح هذا المنهج النقدي بـ بعدة تسميات عند العرب حيث ترجموه إلى: البنيوية التكوينية والبنيوية التركيبية، والبنيوية التوليدية، التي اعتمدها جابر عصفور حين أقر" أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج غولدمان كله، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة البنيوية التوليدية على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل الهيكلية الحركية والبنيوية التكوينية والبنيوية التركيبية"[1], ورغم التناقضات في التسمية عند العرب، إلا أن مصطلح البنيوية التكوينية هو الذي اتفق العرب على استعماله .

وعليه إن البوادر الأولى للبنيوية التكوينية في العالم العربي كانت مع بدايات الحرب العالمية الثانية في كل من الشام ومصر،انصب اهتمام وروادها بالأدب، وهذا ما يظهر جليا في كتابات طه حسين، وسلامة موسى "الأدب للشعب"، أو " النقد الإيديولوجي" عند محمد مندور، ودعوة لويس عوض" الأدب في سبيل الحياة "، وأعمال إسماعيل أدهم، وأصحاب التيار الماركسي مثل : عمر فاخوري، وحسين مروة، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ذلتها كتابات عبد المحسن طه بدر، وصبري حافظ، وسيد البحراوي، حيث تحمل الأوائل منهم بالخروج على النقد الأدبي, لقول رشاد رشدي:" إن الناقد الذي يمارس هذا النوع من النقد الاجتماعي, قد ظل طريقه إلى النقد الفني, وكان الأجدر به أن يشتغل في علم الاجتماع "[2].

يرجع انتشار البنيوية التكوينية في العالم العربي إلى كونها منهجا من المناهج الماركسية، وهو الاتجاه السائد في الأوساط العربية النقدية.

---

[1] جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، ص 83.

[2] رشاد رشدي: **نظرية الأدب** , القاهرة, دار فكر للدراسات و النشر, د ط, 1975م, ص17

استفاد المنهج البنيوي التكويني في الساحة النقدية العربية من البنيوية الشكلانية، في تركيزها على الإبداع من داخل النص، وعلى النقد الاجتماعي وبالتركيز على المرجعيات الاجتماعية، لتصبح أكبر حافز ، ليفتح آفاقا جديدة للخطاب العربي مستفيدا من مفاهيم البنيوية الشكلانية ، حيث انتقل تأثير التيار البنيوي التكويني إلى الساحة النقدية العربية، في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات والفضل يرجع إلى مجموعة من النقاد العرب، الذين تبنوا هذا المنهج.

كانت بدايات الاهتمام بالبنيوية التكوينية في الوطن العربي مع كتابين مهمين، وهما: كتاب " محمد مندور" و (تنظير النقد العربي)" للناقد المغربي" محمد برادة"، حين يقول فيه: " لقد آثرنا، فيما يخص، استحياء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاتش, ولوسيان غولدمان، وبيسير بورديو، وفي رأينا أن ميزة هذا المنهج تتمثل فضلا عن مرونته المعصومية في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ مفهومه الواسع والمعقد "[1].

وفي هذا يفتح الناقد آفاق جديدة للنقد العربي الذي كان تحت سيطرة النقد السوسيولوجي حتى نهاية السبعينات وهي الفترة صدر فيها الكتاب، أما الكتاب الآخر و " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)"، فقد نقل طروحات هذا المنهج إلى التحليل والدراسة، كما استمر هذا التوجه مع الناقد المغربي سعيد علوش في كتابه " الرواية والإيديولوجيا في المغرب " سنة 1981.

[1] محمد برادة: **محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة**، القاهرة، ط3، 2005، ص 28،29.

في سنة 1982 امتازت بكتاب للناقد المغربي " جمال شحيد" المعنون ب "البنيوية التركيبية دراسة من منهج لوسيان غولدمان"، الذي فسر سبب هذه الدراسة بقوله "وليس من هذا المتطور النهضوي تقدم هذه الدراسة نزعة أوروبية في النقد الحديث فإنما من منظور المنهج الذي رسمته البنيوية التكوينية دون تخلي عن الروح النقدية اتجاهها "[1] أي يعود بدراسته إلى روح البنيوية التكوينية، عند كل من" جورج لوكاتش " و "لوسيان غولدمان" باعتبارهما الأصل جانب الأساس النقدي الذي يعتمد على تحليل البنى الداخلية للنص.

أصدرت الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" كتابها سنة 1983م المعنون بـ " في معرفة النّص" الذي هو عبارة عن دراسة تحليلية والذي تقول فيه : " ليس النص ذابلا معزولا عن خارج هو مرجعه، الخارج هو حضور في النص ينهض به عاملا مستقلا كما يساعد على إقناعنا به أدبيا متسيرا ببنيته بما هو نسق هذه البنية، مبدأها ونظامها، وعليه فإن النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه الخارج في النص، بل إن النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضا وفي الوقت نفسه النظر في حضور الخارج في هذه العلاقات في النص"[2], أي العمل الأدبي هو تجسيد للواقع المحيط به بشكل مميز ، و الانطلاق من الداخل إلى الخارج.

---

[1] جمال شحيد: **في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان**، ط1، دار ابن رشد، سوريا، 1982، ص 08.

[2] يمنى العيد: **في معرفة النص**، ط3، دار الآفاق الجديدة، 1985، ص 38.

1-1 ما أضافه النقد العربي إلى البنيوية التكوينية

1-1-1 التعريف بالبنيوية التكوينية ل: " نور الدين صدار"

عرفت البنيوية التكوينية العديد من الدراسات حيث نجد كتاب الناقد الجزائري " نور الدين صدار" (البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة)، الذي حاول من خلاله ترقب القراءات والمقاربات العربية التي احتوت المنهج البنيوي التكويني محاولا البحث عن أسباب اختلاف القراءات النقدية على تعددها.

"احتوت فصول الكتاب على مقدمة ومدخل وبابان وخاتمة، ففي المقدمة أظهر المؤلف المنهج الذي ارتكزت عليه هذه الدراسة، وهو نقد النقد أو ما يسمى بقراءة القراءة، كما وضح سبب اختياره لمنهج البنيوية التكوينية الذي يعود إلى اهتمامه الخاص بهذا المنهج "[1]، معلنا أن " البنيوية التكوينية جاءت لتكشف على قدرتها على احتواء جوانب متعددة من الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي دون أن تفرط في العملية الإبداعية.[2]

عنون "صدار" مدخله ب(البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي)، الذي تكلم فيه عن الأصول الفلسفية والمرجعيات الفكرية للبنيوية التكوينية، وحسب رأيه فإن هذا المنهج يتصل بفلسفتين عريقتين هما الفلسفة المثالية والفلسفة الوصفية،ويجزم " أن البنيوية التكوينية تمتد بأصولها إلى فلسفتين هما الفلسفة المثالية والفلسفة الوصفية، باعتبار أن البنيوية التكوينية انطلقت في قراءتها عن اللوغوس أو المكون الباني، لتنهي إلى تفسير

عادل سعيدي: **البنيوية التكوينية في النقد المغاربي قراءة في تجربتي محمد بنيس ونور الدين صدار**، في مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغست، المركز الجامعي تامنغست(الجزائر)، مجلة آفاق علمية، المجلد 13، العدد 02، السنة 2021،ص267[1]

[2] جميل حمداوي: **البنيوية التكوينية بين التنظير والتطبيق**، ط1، 2016، ص 46.

البنية السطحية أو الشكل التعبيري التابع خلف هذا المكون أو هذه الرؤية، من أجل ذلك ركزنا قراءتنا على هاتين الفلسفتين"،[1] ليتمم مدخله بالحديث عن المقاربات النقدية العربية التي اتخذت منهج البنيوية التكوينية في دراستها.

وعنون الباب الأول بـ (النظرية البنيوية التكوينية) وقسمه إلى فصلين : تحدث في الأول منهما على إشكالية مقاربة المنهج والمصطلح، وتوصل إلى أن الباحثين والنقاد العرب لم يتفقوا على ضبط مصطلح واحد، حيث وظف الناقد العربي مصطلحات عديدة في مقاربات أهمها البنيوية التوليدية، البنيوية التركيبية، والبنيوية الدينامية، البنيوية التكوينية، غير أن مصطلح "التكوينية" هو المصطلح الأكثر استعمالا وانتشارا في المقاربات العربية، ويرجع الناقد سبب عدم توحيد المصطلح إلى ضعف الترجمة التي اهتمت بترجمة المصطلح لا المفهوم.[2]

توصل نور الدين صدار إلى أن المجال السردي – متمثلا في القصة والرواية– كان على رأس الممارسات النقدية العربية لسهولة مقاربته وتطبيق هذا الجنس الأدبي على المنهج البنيوي التكويني، وقد مثله كل من **(محمد برادة ويمنى العيد، محمد عزام، مبحث الجيار، رفيق رضا صيداوي)**، ثم يأتي جنس الشعر في المرتبة الثانية، هذا الجنس الذي لم يلق إقبالا كبيرا ولم يحظ بالمقاربة البنيوية التكوينية عند الدارسين الغربيين خصوصا نظرا لصعوبة قراءته وتحليله، وبالمقابل فإن النقاد العرب استطاعوا تطويع منهج البنيوية التكوينية وتطبيق جنس الشعر عليه، فاهتموا بدراسته وبالشرح والتحليل، ومن النقاد الذين استطاعوا تطبيق هذا المنهج على النصوص الشعرية نجد **(الطاهر لبيب، محمد بنيس،**

---

[1] عادل سعيدي: **البنيوية التكوينية في النقد المغاربي قراءة في تجربتي محمد بنيس ونور الدين صدار**، ص 267.

[2] **المرجع نفسه** : ص 268.

مختارحبار ومدحت الجيار)، ثم يأتي في المرتبة الثالثة المسرح الذي لم يحظ بالقراءة الواسعة إلا من قبل باحث واحد – حسب الناقد صدار– وهي قراءة " مدحت الجيار" في القسم الثاني من دراسته (النص الأدبي من منظور اجتماعي)، وتجدر الإشارة أن الناقد " صدار" لم يخصص مجالا للحديث عن هذا الجنس، ولم يتعرض له في دراسته السالفة الذكر.[1]

أمّا الباب الثاني من دراسة فقد أفرده إلى تمظهرات البنيوية التكوينية في المدونة العربية المعاصرة، وقد قسمه إلى أربعة فصول : ففي الفصل الأول تحدث عن الرؤية المأساوية التي اختلفت مسمياتها من باحث إلى آخر، فهي عند " الطاهر لبيب" مبنية على قيمة الحرمان والتهميش، وعند " مدحت الجيار" يصطلح عليها بانهزام الإنسان أمام القهر السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وأما " سلمان كاصد" فقد سماها بنية التدهور، وبنت الباحثة " رفيق رضا صيداوي" رؤيتها على الانقسام الطائفي والإيديولوجي والاجتماعي في الحرب اللبنانية، ويعود اختلاف العناوين عند هؤلاء الباحثين في مقاربتهم إلى ما يمكن أن " نصطلح عليه بالحس المأساوي الذي جاء نتيجة تعارض بين الرغبة بين الرغبة الإنسانية وطموحاتها، وبين الواقع الذي لم يسعف الإنسان على تحقيق طموحاته ".[2]

ويواصل حديثه عن مقاربة الرؤية الاجتماعية التي ترصدها وكان المراد من كل هذا " التأكد أن فرضية تقاطع رؤى المبدعين مع الواقع الاجتماعي الذي يعبرون عنه

---

[1] عادل سعيدي: **البنيوية التكوينية في النقد المغاربي قراءة في تجربتي محمد بنيس ونور الدين صدار**، ص269.

[2] عادل سعيدي: **البنيوية التكوينية في النقد المغاربي قراءة في تجربتي محمد بنيس ونور الدين صدار**, ص269

ويجسدونه فيأعمالهم الإبداعية ليست فرضية قطعية، إذ يحدث أن لا تتقاطع الرؤية مع هذا الواقع أو ذاك ".[1] يبلغ الناقد بعد دراسة عميقة لهذه الرؤى الاجتماعية إلى نتيجة "مفادها أن الرؤية السوسيولوجية في المقاربات النقدية العربية لم تكن موحدة، فقد اختلفت أشكالها وتنوعت أنماط رؤاها، مما أدى إلى تعدد رؤى المبدعين ونظرتهم إلى الواقع الاجتماعي، فمثلا نجد أن الناقد " محمد نبيس" يستخلص وهو يحلل المتن الشعري العربي المعاصر أن بنيته العميقة التي أسهمت في تحديد رؤية شعراء المعرب لا تتطابق مع الواقع، فهي بنية تصورها المبدعون في الأذهان لكن الواقع غير ذلك فهو متفجر ومتغير ومتصارع."[2]

تناول الدارس قراءتين في حديثه عن المقاربة المرجعية النقدية حاولتا أن تحددا المرجعية النقدية عند " محمد مندور" من خلال القراءة التي أعدها الناقد "محمد برادة" (محمد مندور وتنظير النقد)، و"المرجعية الكلامية لنظرية النظم " عند " عبد القاهر الجرجاني" من خلال دراسة الباحث " مختار حبار" (المرجعية النقدية لنظرية النظم عند الجرجاني)، وكانت الغاية من دراسته الأولى هو " البحث عن مكونات المرجعية النقدية التي حاول " محمد برادة" كشف جذورها ومكوناتها البانية، فهذا المنهج مكّن " محمد برادة" من الوقوف عند المرجعية الكلامية لنظرية النظم، بوصفها المكون الباني والبنية العميقة الدالة لهذه

[1] نور الدين صدار: **البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2018، ص 171.

[2] عادل سعيدي: **البنيوية التكوينية في النقد المغاربي قراءة في تجربتي محمد بنيس ونور الدين صدار**, ص219

.

النظرية، وهي الدراسة التي اعتمد فيها صاحبها على المنهج الذي يربط الظاهرة الإبداعية النقدية بمنابعها وأصولها التي كانت وراء تشكيل بنيتها السطحية "[1].

وبعد تقديم صدار لهاتين المقاربتين " يستنتج أن قراءة " مختار حبار" لنظرية النظم عند الجرجاني قد وافقت في طرحها وتصورها ومبادئها العامة قراءة " محمد برادة"، حينما استعبد " مختار حبار" التوصيف والتاريخ بمنهج تفسيري غايته البحث عن المرجعيات بوصفها بنى عميقة وبين تمظهراتها المتمثلة في البنى السطحية".[2]وانتهى دراسته بجملة من النتائج.

وعليه فكتاب (البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة) ل" نور الدين صدار" يعتبر جهدا علميا لافتا مختلفا، حيث استطاع أن يقدم للقارئ نظرة ملمة عن مختلف المقاربات العربية التي تبنى عليها البنيوية التكوينية مختلف الأجناس ، وبفضل هذا الكتاب لم يعد من الضروري للقارئ العربي أن يبحث بجهد عن هذه المقاربات.

1-1-2 الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي " لسعيد علوش"

يصنف كتاب سعيد علوش في إطار الكتب الأكاديمية القيمة التي صدرت حديثا في المغرب ، وهو في الأصل رسالة لنيل دكتوراه السلك الثالث تقدم بها صاحبها لإحدى الجامعات الفرنسية، وموضوع كتابه يعلق بالإنتاج الروائي الصادر في المغرب العربي ما بين سنتي (1960 – 1974) .

---

[1] نور الدين صدار: **البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ،** ص 277.

[2] **المرجع نفسه:** ص 329.

في مقدمة الكتاب المنهجية يوضح المؤلف منهجه بأسلوب موجز ودقيق ، على عكس ما يفعله مؤلفون آخرون تستهويهم المقدمات، فيبرزون فيها عضلاتهم، ويحصر سعيد علوش سببا واحدا لاختياره البنيوية التكوينية هو أنها تسمح له بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية، وأخيرا بين الحديث الروائي والإيديولوجيات السائدة.

بعد هذا كله ، "يقسم سعيد علوش الدراسة إلى جزأين: الجزء الأول خاص بالدراسة، والثاني أنطولوجيا في الجزء الأول – وهو الجزء الذي يهمنا – يمضي في دراسة المحرر الأول، وهو محور الظاهرة التاريخية، فيدرس في الفصل الأول الحديث الروائي والإيديولوجي حيث يضع تقسيما للخطابات الروائية السائدة في المغرب العربي، وهي خطابات الروائية الاستعمارية والرواية المكتوبة بالفرنسية، والرواية المكتوبة بالعربية، ويخصص الفصل الثاني، وهو أهم فصل في نظرنا لدراسة روايات المغرب العرب العربي وفق فهمه لخاص للمنهج التكويني، حيث يركز بالأساس على مفهوم أساس في البنيوية التكوينية، وهو مفهوم الرعي، وعلى ضوء هذا المفهوم يصنف سعيد علوش النصوص الروائية إلى روايات الوعي والواقع، وروايات الوعي الخاطئ وروايات الوعي المسكن، أما محوره الثاني فيخصصه لدراسة الظاهرة الأوطوبيوغرافية في حين يخص المحور الثالث لدراسة الحديث النقدي".[1]

إذن ماذا نلاحظ يصفتنا نقاد مهتمين بالمنهج البنيوي التكويني, في استخدام سعيد علوش للبنيوية التكوينية ؟

---

[1] عبد الرحمان بوعلي: **البنيوية التكوينية من خلال نماذج نقدية عربية في جامعة الشارقة**، الإمارات العربية المتحدة، مجلة فصل الخطاب journal val 8 ; n° 1 ; mars 2020 ،ص52

لنحاول الإجابة على هذا السؤال في النقط التالية :[1]

1–لقد لجأ علوش إلى بعض المبادئ المنهجية التي استمدها من (لوكاتش) و (غولدمان) لشعوره – بنجاعة البنيوية التكوينية، لكن المثير هنا أن ما حققه علوش من خلال هذه المبادئ، وبالأخص من خلال استعماله لمفهوم الوعي جاء مطابقا لحصيلة ما يمكن أن يحققه الدارس التقليدي، وعلى هذا الأساس يمكن أن نتساءل أذن عن الداعي إلى استخدام المنهج البنيوي التكويني، إذا كنا نستطيع انطلاقا من قيم وتأمل النصوص الروائية الوصول إلى تصنيفها حسب ولائها للوطن أو حسب ولائها للتراث والحلفية الدينية والعقلية المحافظة أو حسن ولائها للحزب وحضارته [...].

2– في الدراسة يقوم سعيد علوش هو " يتجزأ النصوص الروائية إلى مجموعة من الظواهر: التاريخي والتخييلي والأوطوبيوغرافي، إننا نتفق مع هذا التجزأ على المستوى النظري، لكننا عندما يتعلق الأمر بالدراسة التطبيقية، فإننا نتساءل كيف يجيز المؤلف لنفسه ذلك، مع العلم أن البنيوية التكوينية التي اختارها سعيد علوش كمنهج، تنطلق من مسألة أساسية وهي دراسة العمل الأدبي في كليته وتماسكه ",[2] و أن هذه التماسك يعني حسب (غولدمان) " أن تعمل أجزاء العمل كلها بطريقة تتمكن بها أن تعطيالمجموع دلالة وهكذا كما يقول(غولدمان) تنفسه أيضا – فإن الحقيقة الجزئية لا تكتسب دلالتها الحقيقية إلا بمكانتها في المجموع وكذلك لا يمكن معرفة المجموع إلا عبر التقدم في معرفة الحقائق الجزئية" .[3]

---

[1] **المرجع نفسه**, ص51_

[2] عبد الرحمان بوعلي: **البنيوية التكوينية من خلال نماذج نقدية عربية في جامعة الشارقة**، ، ص 52.

[3] **المرجع نفسه** ,ص53

وبناء على ذلك، فدراسة الجانبين التحليلي والتاريخي في النصوص الروائية وإهمال الجانب الأرطوبيوغرافي يؤدي إلى نتائج مغلوطة والعكس.

وفي حالة الرواية المغربية والعربية بصفة عامة، فإن للجوانب التاريخية والتخييلية والأوطوبيوغرافية كلها دلالتها، ولا يمكن فهم هذه الجوانب إلا في اجتماعها وتوحدها، أي في كليتها، حيث يتأكد انتصار جانب ما على الجوانب الأخرى وذلك ما أشار إليه عبد الله العروب في كتابه " الإيديولوجيا العربية المعاصرة" حين قال: " إن رواج النوع الروائي كان على حد سواء نتيجة وأثير أجنبي وعلامة لذاتية متحررة بغتة، لذلك فقد عرفت الرواية شكلا واحدا هو شكل السيرة الذاتية، إلى حد الرؤية الفنية ظلتخلال زمن طويل مرادفا لرواية السيرة الذاتية".

3- يتحدث سعيد علوش عن المجتمع الروائي بشكل يوحي بأنه لا يقيم أي تمييز بين مجتمع الرواية وبين المجتمع الحقيقي، بل إن مجتمع دلالة عنه، وهنا نتساءل فيما إن كان سعيد يسقط في فخ المناهج التقليدية التي تؤمن بنظرية الانعكاس، هذه النظرية التي استعبدتها البنيوية التكوينية، وحاولت تعويضها بنظرية التماثل البنياني حيث تكون العلاقة ليس بين مقاييس الأعمال الأدبية والواقع، بل بين الشكل الروائي والواقع.

4- وبالرقم من القيمة العلمية الممتازة للكتاب يمكن أن نتساءل هل هذه الدراسة فعلا شاملة للرواية في المغرب العربي أم أنها مجرد محاولة لا بأس بها في حاجة إلى محاولة تكون أكثر عمقا مهما مما فعله سعيد علوش.

1-1-3 ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب : مقاربة بنيوية تكوينية ل"محمد بنيس"

حيث تعد هذه الدراسة من أول دراسة مبكرة في رحاب البنيوية التكوينية قسم **محمد بنيس مؤلفه** إلى ثلاثة أبواب وهي :[1]

* **الباب الأول:** خصصه للقراءة الداخلية للمتن وهو ينقسم إلى فصلين :

الفصل الأول: خاص بقراءة تجليات البنية السطحية للمتن.

أما الفصل 2: فقد خصصه لقراءة البنية العميقة للنّص

* **الباب الثاني:** هو ارتفاع بالقراءة من داخل المتن إلى خارجه ويتكون من ثلاث فصول:

الأول: يطرح فيه وضعية النص الغائب

الثاني: درس فيه مرحلة تكوين البنية للمتن المقروء

الثالث: فنتطرق فيه إلى حدود المجال الشعري.

***الباب الثالث:** حاول فيه الناقد إدخال البنية الداخلية للمتن والبنية الخارجية المتعلقة بالثقافة الشعرية وقد قسمه إلى ثلاث فصول :

الأول: ذو طابع نظري

الثاني: محاولة للاقتراب من المجال التاريخي والاجتماعي للمتن

الثالث: فقارن فيه بنية الشعر المقروء ببنية الواقع المغربي

لقد جسّد " محمد بنيس" من خلال كتابه بعض المبادئ التي قدمها "لوسيان غولدمان" في منهجه البنيوي التكويني،[2] إذا استطاع "بنيس" الاستفادة من البنيوية التكوينية وتحليل النصوص تحليلا حداثيا بعيد عن التحليلات التقليدية.

---

[1] محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب**، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985،ص11.

[2] ينظر: بشير توريت: **رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين مفاهيم واشكالات**، مجلة الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، ع5، مارس 2006م، ص275.

1-1-4 في معرفة النص " دراسات في النقد الأدبي" لـ" يمنى العيد"

وفي رابع المحاولات في رحاب النيوية التكوينية لـ يمنى العيد في كتابها " في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي.

ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام

تضمن القسم الأول فصلين، تحدثت فيهما عن المنشأ اللسانيين للبنيوية مطيلة في الكلام من الواقعية بوصفها سؤال في معرفة النص، مركزة في الوقت ذاته عن الواقعية الاجتماعية.[1]

أما القسم الثاني هو الآخر مشتمل على فصلين

تكلمت في الفصل الأول عن هوية القصيدة العربية، حيث تناولت نظام بنية الشعر، من لغة، وموسيقى، وإيقاع وصورة شعرية.

أما في الفصل الثاني : قضية النقد البنيوي والبنيوية التكوينية، حيث ناقشت دراسة محمد بنيس لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ناقدة إياه في تطبيقه لمبادئ البنيوية التكوينية لهذا الشعر المغربي.[2]

وأتى القسم الثالث تطبيقا قاربت فيه نصين هما :

" **تحت جدارية فائق الحس" لـ " سعدي يوسف ونص** ": رسالة الخلفية عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري".

---

[1] ينظر: يمنى العيد: **في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي**، ص 89 ،132.

[2] يمنى العيد: **في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي**، ص 133 ،170.

وقد تناولت في الفصل الثالث من هذا القسم، محاور البنية ومكوناتها في رواية " **السؤال**" لغالب هلسا، فيما درست في الفصل الرابع ومن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال ل الطيب صالح، ويبدو موقف يمنى العيد واضحا لمبادئ البنيوية التكوينية أشد الوضوح في هذه المقاربات النصية التي جمعت فيها بين الماركسية والبنيوية، وقد أشارت يمنى العيد إلى هذه القضية بالذات في قولها " بأني أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزلة أو إغلاقة على نفسه ".[1]

ومنه مقاربتها تنقصها الرؤية الواضحة لأن استيعابها للبنيوية التكوينية لم يكن معمقا، وكذلك عدم التزامها بجميع خطوات المنهجية النقدية.

عند تحليل عناصر القسم الأخير من كتاب يمنى العيد، فإننا نلاحظ عدم انسجام هذه العناصر في سياقها النقدي في الغرب , كما نشعر أيضا بغربة هذه العناصر عن مختلف الأيقونات الجمالية التي تضمنتها تلك المقاربات.

وأخيرا يمكن القول أن المنهج البنيوي التكويني هو من أكثر المناهج الغربية الذي حظيت بانتشار في الوطن العربي، تبناه العديد من النقاد في تحليلاتهم للنصوص ووجدوا فيه ماكانوا يطمحون إليه رغم أنها دخلت إليهم متأخرة مقارنة بميلادها الغربي.

[1] ينظر: بشير تاوريت: **رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، مفاهيم وإشكاليات**، ص208.

2– دراسة في كتاب الناقد "حميد لحمداني": الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية –

2–1 تقديم الكتاب

أعلن حميد لحمداني بدون مقدمات عن المنهج الذي اعتمده في قراءته للروّاية المغربية من خلال كتابه المعنون بـ "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية – " وتصريحه أيضا في مقدمة كتابه بأن: "المنهج البنيوي التكويني يعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة في فهم يقترب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الابداع والواقع الاجتماعي الانساني"[1]، أي ملاءمة اختياره للموضوع المستهدف لأنه منهج يتوافق والطبيعة الاجتماعية الواقعية.

استهل حميد لحمداني كتابه بتقديم محمد الكتاني، ومدخل عام تناول فيه الموضوع والمنهج كمقدمة، ثم تناول علاقة الفن الروائي بالمجتمع وهي عبارة عن نظرة تاريخية بعدها قام بدراسة خلفيات سوسيولوجية التي انطلق منها شارحا كيفية اختياره لثمانية عشر رواية ليطبق عليها المنهج التكويني، وقد صرح " محمد الكتاني" في تقديمه له بأن هذا العمل الجاد يجمع في شقه الأول (البنيوية) " يعني اعتبار النص الروائي بنية فنية ذات استقلال وتميز عن باقي البنى الأخرى للأشكال الأدبية باعتبار هذه البنية دالة بذاتها على ذاتها".[2]

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية –**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 ص 14.

[2] **المصدر نفسه:** ص أ.

أما الشق الثاني (التكوينية) " فيعني الأخذ بالسياق الفكري والاجتماعي الذي يعكس بنية سوسيولوجية مناظرة للبنية الفنية".[1]

كما يضيف أيضا الكتاني بأن هذه الدراسة تقوم على مستويين:[2]

1- مستوى البنية الفنية.

2- مستوى العلاقة مع الواقع باعتبارها مكونا للرؤية الايديولوجية.

" نحدد من خلال قراءتنا للعمل النقدي عند حميد لحمداني جانبين: جانب يجعله الناقد مدخلا نظريا لتحديد طبيعة الموضوع والمنهج، وتقديم التاريخي والاجتماعي – السوسيو تاريخي – للرواية المغربية والمجتمع المغربي، أما الجانب الثاني مقاربة للمتن الروائي المغاربي، حيث هذا التقسيم المنهجي الذي اتخذه لحمداني في الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي مماثلا بشكل واضح للعمل الذي انتهجه غولدمان في كتابه (الاله الخفي)".[3]

– ويقسم الباحث "حميد لحمداني" مدونته النقدية إلى بابين:

– الباب الأول بعنوان: الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع قسمه إلى فصلين يمثلان بنيتين دالتين أساسيتين وهما:

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية** –، ص أ.

[2] **المصدر نفسه**: ص 9.

[3] ينظر: نادية لخضاري: **البنيوية التكوينية عند حميد لحمداني (النظرية والتطبيق)**، مجلة دراسات معاصرة، دورية دولية نصف سنوية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت الجزائر، المجلد 02، العدد 2، جويلية 2018، ص 32.

أ– موقف المصالحة واللحظة السعيدة: نجد ضمن هذه البنية الأساسية ثلث روايات: سبعة أبواب، دفنا الماضي، المعلم علي لـ: عبد الكريم غلاب.

ب–موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجيل: ونجد ضمن هذه البنية الأساسية الثانية مجموعة من الروايات وهي:

– "جيل الظمأ" و "أكسير الحياة" لـ: محمد عزيز الحبابي، ورواية "المغتربون" لـ: محمد الأحسباني، ورواية "رفقة السلاح والقمر والريح الشتوية" لـ: مبارك ربيع.

وكل رواية من هذه الروايات تمثل رؤية للواقع الاجتماعي، كما نرى أن لحمداني يعمد إلى تصنيف الرواية المغربية بحسب بنيتها الدالة لتسهيل تتبع الأحداث والوقائع اليومية للمجتمع المغاربي، فنجد ضمن مجال البنية الدالة لموقف المصالحة واللحظة السعيدة تقديم البنية الدالة للروايات كما يلي:

- سبعة أبواب: العثور على الذات في النضال الوطني.
- دفنا الماضي: صراع الأجيال والرؤيا الثنائية للمجتمع.
- المعلم علي: الدور الفكري للزمرة الصغيرة والنضال النقابي.

موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجيل: جاءت البنيات لرواياتها كالآتي:

- جيل الظمأ: صراع الأجيال وأزمة المثقف البرجوازي.
- أكسير الحياة: أو الزمة الاجتماعية من المنظور الوهمي.
- المغتربون: أو الوعي الساذج بالأزمة الاجتماعية.
- رفقة السلاح والقمر: القضية العربية من منظور الفكر السائد.
- الريح الشتوية: رؤية أنثوغرافية متأخرة للواقع الاجتماعي.
- الباب الثاني: الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع: قسمه إلى ثلاث فصول:

1– الفصل الأول: انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب: ويضم مجموعة من الروايات وهي: "في الطفولة" لـ: عبد المجيد بن جلون، ورواية " الغربة واليتيم" لـ: عبد الله العروي، ورواية "المرأة والوردة" لـ: محمد زرقان.

2– الفصل الثاني: انتقاد الواقع والطريق المسدود: ويقسم مجموعة من الروايات وهي: "أرصفة وجدران" لـ: محمد زفان، "حاجز الثلج" لـ: سعيد علوش، "زمن بين الولادة والحلم" لـ: أحمد المديني، "أبراج المدينة" لـ: محمد عز الدين التازي.

3– الفصل الثالث: انتقاد الواقع وهاجس الصراع، ويضم الروايات الآتية: انتقاد الواقع وهاجس الصراع: ويضم الروايات التالية: رواية "الطيبون" لـ: مبارك ربيع، "وقبور في الماء" لـ: محمد زفزاف، وتلمس أيضا في هذا الباب تقديم البنية الدالة للروايات كما يأتي:

أ– انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب:

- في الطفولة: الواقع الاجتماعي المغربي ومستوى الحضارة الغربية.
- الغربة: أزمة المجتمع المغربي من منظور البرجوازية الصغيرة المهوسة بالغرب.
- المرأة والوردة: تجربة الهروب من الواقع الاجتماعي المغربي واختبار الواقع الغربي.
- اليتيم: تشريح الواقع ومجابهة الغرب.

ب–انتقاد الواقع والطريق المسدود:

- أرصفة وجدران: بين عبثية العالم واختلال الواقع الاجتماعي.
- حاجز الثلج: انتقاد الواقع واختلال الوضوح النظري.
- زمن بين الولادة والحلم: مقالة في إدانة الواقع الاجتماعي.
- أبراج المدينة: انتقاد ايديولوجيا البسار.

ج– انتقاد الواقع وهاجس الصراع:

- الطيبون: بداية الواقع الانتقادي.

- قبور في الماء: نضج الواقع الانتقادي.

كما تحتوي المدونة أيضا خلاصة واستنتاجات عامة تكلم عنها لحمداني عن:

- المواقف العامة.
- أهم القضايا الاجتماعية التي أثارتها الرواية المغربية.
- قضية الشكل الفني في الرواية المغربية.

وأخيرا تضمن الكتاب بيبليوغرافيا عامة للرواية المغربية وترجمات مختصرة للروائيين الذين تناولت الدراسة أعمالهم، مع قائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها.

2-2 منطق اختيار المادة الروائية

درس "حميد لحمداني" الروايات المغربية المكتوبة باللغة العربية بشكل منفصل مع التركيز على أهمية دراسة الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية بشكل مستقلة، كما قام بتمييز المواد الروائية التي ينبغي دراستها، و فصلها عن المواد التي تشكل بيبليوغرافيا الرويات بالمغرب التي هي – حسب ظنه – "أدب يقتصر في وجوده على آونة مسطرا في السجلات أو الببلوغرافيات أو موضوعا على رفوف المكتبات، والسبب الأساسي في كون بعض النتاجات الأدبية لا تلقى اهتماما من لدن المجتمع راجع على الدوام إلى كونها لا تحتوي على قيمة جمالية".[1]

كما اشترط لحمداني أربعة شروط اعتبرها ذات معنى لاختياراته الروائية[2] وهي:

- ضرورة توفر سلامة التعبير والصياغة اللغوية بصفة عامة.
- تماسك العمل النسبي، واحتواءه على ارتباط منطقي داخلي.

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية –**، ص 38.

[2] **المصدر نفسه:** الصفحة نفسها.

- لا ينبغي أن تكون درجة اهتمام النقد بالعمل معدومة.
- احتواء العمل الروائي على بعد اجتماعي وعدم ارتباطه الضيق بالهموم الفردية الذاتية اليومية.

3- تيمات البنيوية التكوينية عند حميد لحمداني في الممارسة التطبيقية

تتأسس المقاربة البنيوية التكوينية لحميد لحمداني على آليتين أساسيتين وهما الفهم والتفسير، وذلك من خلال رصد البنيات الدالة من خلال تحليل النصوص الروائية ويقول لحمداني مؤكدا: "فكنا نبتدئ عادة بتحليل النصوص معتمدين في الغالب على مادتها وحدها، وذلك من أجل كشف بناها العميقة الدالة مستخلصين في نهاية الأمر رؤى الكتاب الخاصة للمجتمع، وبعد ذلك كنا نقابل هذه الرؤى بالمؤثرات الايديولوجية المناظرة لها، ثم نضع هذه المؤثرات في مكانها من البنية الفكرية العامة للمجتمع معتمدين على ما قمنا به من تحليل للواقع في المدخل السوسيولوجي ومفسرين دور كل اديولوجية بين مجموع الأدوار التي تقوم بها الأنماط الفكرية داخل المجتمع".[1]

3-1 البنية الدالة في الرواية المغربية

تعد الروايات المغربية المدروسة في كتاب لحمداني رؤية للواقع الاجتماعي يحاول فيه الناقد أن: "يستخلص بنية كل رواية على حدا، ويعتبرها بنية دالة يمكن أن ندمج مع

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية –**، ص 45، 46.

1

غيرها في البنية الضامة التي نفسرها وتحدد دلالتها الوظيفية بالنسبة للكاتب وللمجموعة الاجتماعية التي تعبر عنها".[1]

وبناء على هذا يرى لحمداني أن الروايات المدروسة تقف موقفين من واقعها:

1- موقف المصالحة مع الواقع وتحكمه عوامل منها: اللحظة السعيدة والتبرير والانهزام والتسجيل.

2- موقف انتقادي للواقع الاجتماعي، وتتوزعه هواجس وتحديات مثل: العلاقة مع الغرب، التردد والارتباك (الطريق المسدود) ومعاناة الأزمة والصراع.[2]

تم تصنيف هذه الروايات نتيجة لدراسة تمهيدية قام بها الناقد في بداية كتابه للواقع الاجتماعي والفكري في المغرب منذ فترة قبل الاستعمار وحتى الاستقلال، ويعتمد هذا التصنيف على اعتقاد الناقد بفعالية دور الأدب في تشكيل الواقع الاجتماعي، ويحصر لحمداني هذه الفعالية في وجهين أساسيين:

– الأول، إيجابي، "يهدف إلى تغيير القيم اللاإنسانية السائدة وذلك بانتقاد الواقع الكائن والاحتجاج على ما يجري فيه. وإذا كان هذا الوجه لا يخلو من كونه أيضا يعبر عن طموحات شريحة اجتماعية ما، فإنه يتلبس بعدا إنسانيا، ويبدو كأنه الحارس الأمين على القيم البشرية في كل مكان".[3]

---

[1] محمد خرماش: **اشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر**، أنفو– برنت– فاس، المغرب، ط1، 2001 م ص 117.

[2] ادريس الناقوري: **البنيوية التكوينية (النظرية والتطبيق في النقد المغاربي)**، مجلة فكر ونقد، السنة الأولى، عدد السادس، يناير 1998 م، ص 73.

[3] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**، ص 17.

– أما الوجه الثاني، السلبي، "يهدف في الواقع إلى الحفاظ على القيم السائدة في الواقع أو هو في حدوده القصوى يهدف إلى تحقيق توازن أقصى للفئة الاجتماعية التي يعبر عنها لكي ترى نفسها في انسجام كامل مع الواقع الكائن. وغالبا ما يكون هذا الأدب مرتبطا شديد الوارتباط بمصالح وطموحات هذه الفئة وحدها، دون أن يتخذ مضمونه بعدا إنسانيا يمكن أن تتجاوب معه فئات أخرى في المجتمع".[1]

إن " تقسيم الرواية إلى اتجاهات وتيمات محددة بين مصالحة وانتقاد للواقع، يتخذ شكل عملية اختزالية/ انتقائية، ويرى (عمر عليان) أن لحمداني قصر في شمولية العمل النقدي بتجنيسه للنص المغربي وإقصائه للنصوص بدعوة أنها تشكل هموما فردية، وبذلك فهو يستثني أي دور للتطلعات الفردية في تكوين الوعي الجماعي".[2]

ويرى عمر عيلان أن في هذا الاقصاء للنصوص الروائية تقصير نقدي من قبل الناقد.

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**: ص 17.

[2] نادية لخضاري: **البنيوية التكوينية عند حميد لحمداني (نظرية وتطبيق)**، ص 36.

3-2الفهم والتفسير

يبين بوضوح "لحمداني" هذه المنهجية قائلا: "إن الدراسة تسير دائما في إطار بعدين أساسيين: بعد التحليل، ويستهدف الكشف عن البُنى الفنية وما تعبر عنه أيضا من بُنى مضمونية عميقة. دون الرجوع في الغالب إلى أية معطيات خارج عن النص، إلا إذا كانت بعض جوانب هذا النص تقتضي بشكل ملمح هذا الرجوع.

بعد التفسير، وهو يستهدف وضع النص ضمن بنية أوسع هي التي تفسر طبيعة الرؤية الاجتماعية التي يتضمنها العمل الإبداعي، ويتم التعرف على هذه البنية الفكرية الأوسع بما يوجد بينها وبين بنية النص من تناظر".[1]

في ثنايا الفصل الأول، المعنون بموقف المصالحة واللحظة السعيدة ينطلق الناقد في مقاربته للرواية المغربية من فكرة مفادها أن "الرواية الإيجابية هي تلك التي تتجاوز في رؤيتها ما هو موجود في الواقع، من أجل البحث عن قيم أصيلة غير موجودة في الواقع، وهذا سر القيمة الانسانية والفنية لأي عمل إبداعي، على اعتبار أنه ليس عمل ثانوي في حياة الإنسان، وإنما يساهم في تأسيس المستقبل الإنساني".[2]

ركز الباحث على تحليل عناصر البنية السطحية الرئيسية في الروايات مثل الزمن، الشخصيات والأحداث, وخاصة محتوى الروايات الذي يعكس حالات الصراع بين الجيل القديم والجديد والسعي لاكتشاف الذات خلال هذه الصراعات ، ولقد قسمها "لحمداني" إلى قسمين كالآتي:

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**، ص 16/15.

[2] **المصدر نفسه**: ص 107.

"أولا: إنها روايات كتبت في مرحلة الاستقلال على التوالي: "سبعة أبواب"، "دفنا الماضي" و "المعلم علي".

"ثانيا: إنها جميعا روايات تهتم بفترة سابقة عن الفترة التي كتبت فيها. وهي تعالج كلها مراحل سابقة عن الاستقلال تمتد تقريبا من سنة 1930 إلى 1956".[1]

استنتج " لحمداني" مستندا إلى هذين التحديدين, أنه يجب التساؤل عن سبب وراء اختيار الكتاب في عهد الاستقلال بشكل روائي حول فترة نضالية سابقة ومستهلكة تاريخيا, ووضع إجابات ممكنة وهي كالآتي:

- "هي تسجيل بعض اللحظات المشرقة التي عاشتها "الذات الفردية" في التاريخ الماضي.
- أو هي تصوير للدور الذي قامت به الحركة الوطنية من أجل الحصول على الاستقلال؟
- أو إنها تريد تصوير النضال الشعبي في المغرب ضد الاستعمار الفرنسي وكفاح هذا الشعب من أجل الانعتاق.
- وفي الأخير قد تهدف إلى عكس التحولات البنيوية في المجتمع المغربي من خلال فترة حاسمة من تاريخه؟"[2]

ويشدد "الناقد" على أهمية أن تكون البنية الفنية معبرة عن إيديولوجيا معينة، ويجب البحث عن الشريحة الاجتماعية المتناغمة، مع تلك الإيديولوجية وتحديد دورها في الحركة الاجتماعية الشاملة .

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**، ص 107.

[2] **المصدر نفسه:** ص 108.

أكد" لحمداني " في تقديمه المنهجي أنه بعد استكشاف وتحليل البنية الفنية بعمق "يستدعي الكلام عن الشريحة الاجتماعية التي تقابلها".[1]

أثناء بحثنا عن تطبيقات المنهج البنيوي التكويني، لفت انتباهنا قول لحميداني: "إن أي كاتب مهما كان شعوره بالتفرد بفلسفة خاصة لا بد وأن يكون محكوما في رؤيته للواقع بتصور إيديولوجي معين تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو فئة أخرى يتبنى تصوراتها –سواء كان ذلك عن وعي أم عن خضوع واستلاب–. وواضح أن الكاتب الذي نحنن بصدد دراسة روايته، يتبنى فكرا إيديولوجيا، له أطروحاته المعروفة وله مرتكزاته الاقتصادية والاجتماعية الخاصة".[2]

يدل هذا القول على إقامة علاقة مباشرة بين رؤية الكاتب "عبد الكريم غلاب"، ورؤية طبقة اجتماعية ما، وربط آخر بين رؤية الكاتب وإيديولوجية الطبقة، يقول "محمد قزام" أن روايات غلاب "سبعة أبواب"، "دفنا الماضي"، "المعلم علي"، اقتصرت على التعبير عن "(الوعي الممكن) عند بعض فصائل البرجوازية الوطنية فذلك يعني أنها لم تأخذ بعين الاعتبار أصناف الوعي الممكن للفئات الاجتماعية الأخرى، وخاصة تلك التي كانت تنتقد الواقع وتطمح إلى ما هو أفضل ولهذا ظلت روايات "غلاب" تدور في نطاق التصالح مع الواقع الكائن، لأنها لسان حال البرجوازية السائدة التي استلمت مواقع الاستعمار".[3]

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** 16.

[2] **المرجع نفسه**، ص 125.

[3] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة**، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003 م، ص 306.

دل "لحمداني" إلى ان رواية (سبعة أبواب) حملت وعيا زائفا بالواقع الاجتماعي، من خلال عزل مناطق البادية عن العمل الثوري والنضالي، وجعل الزمرة الصغيرة (أهل المدن) في طليعة المواجهة وتحدي المستعمر.

وأيضا تمثل الوعي الزائف في التأسيس لصراع وحيد، هو الصراع بين الأمة والاستعمار، دون الإشارة إلى أي صراع داخلي في عنصر الأمة، وذهبت إلى إخضاع عناصر الأمة إلى نظام الرتب، "بدل أن تصور الصراع الذي كان يوجد بينها وإلغاء هذا الصراع يتلائم ووقوف الكاتب عند تلك النهاية السعيدة التي صورها في الحلم [....] وتصبح الرواية هكذا متعلقة على ذاتها وتوقف التاريخ في هذه اللحظة السعيدة، في الوقت الذي يكون فيه التاريخ نفسه غير قابل للوقوف".[1]

"يصل "الناقد" في نهاية تحليله لهذه الرواية إلى عقد تماثل بين رواية (سبعة أبواب) لعبد الكريم غلاب، ورواية (دون كيشوت) لسيرفانتيس، والمتمثل في تضخيم الحدث الذاتي وتحويله إلى بطولة، وأن الواقع الاجتماعي يظهر بصورة باهتة مما يجعلها رواية تراهن على المجتمع للحفاظ على الذات وحدها".[2]

أما في تحليله لرواية (دفنا الماضي) "يحدد الناقد البنية الدالة المتمثلة في صراع بين جيلين، جيل قديم وآخر حديث، كما صورت معاناة الجيل الجديد في ظل واقع يشبه التخلف الاجتماعي للجيل القديم، والتدخل الاستعماري"[3]، وهو ما توصل إليه لحمداني من تحليل لملامح شخصيات الرواية التي ترفض كل تراض مع الماضي.

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**، ص 130.

[2] ينظر: **المصدر نفسه:** ص 132/131.

[3] ينظر: **المصدر نفسه** : ص 135.

يستنتج "الباحث" بعد تحليله لرواية (دفنا الماضي) "أن تشخيص صراع الأجيال والاكتفاء بالصراع الرئيسي مع المستعمر، يجعل الرواية تفقد أي بعد حقيقي فيما يتعلق بالصيرورة الاجتماعية، ومن هذه الناحية تنتقي أهمية النتاج الفكري في الرواية إذ أن قيمة العمل الفكري هي دائما متجلية فيما يمكن أن يسهم به من حقر للواقع على التطور إلى ما هو أفضل أو على الأقل في النظر إلى الواقع الاجتماعي نظرة احتجاج على قيم غير إنسانية سائدة".[1]

فيحكم الناقد على مبدع الرواية بأنه اكتفى بالعملية التسجيلية للواقعة الاجتماعية.

يتوصل "لحمداني" إلى نقطة جوهرية فيما يخص طبيعة الرؤية لرواية (دفنا الماضي) أنها تماثل للرؤية التي تمسكت بها البرجوازية الوطنية، والتي دفعت بكتابها للعودة إلى الماضي بحثا عن أمجاد تجاوزها الزمن في ظل التحول الذي طرأ على بنية المجتمع المغربي، هذه الرؤية تكاد تتحكم في أعمال غلاب، على أن روايته (دفنا الماضي) مقارنة برواية (سبعة أبواب) أقرب إلى تحقيق النظرة الشمولية للواقع الاجتماعي.

أما في دراسة لحمداني لرواية (معلم علي) والتي تختلف عن سابقاتها "برصدها لواقع المجتمع المغربي في صورته الخارجية وبالأخص ذات الطابع الفولكوري، دون أن تنفذ إلى صميم المجتمع ومشكلاته".[2]

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** ص 163.

[2] **المصدر نفسه**: ص 182.

ومن الرؤية الخاصة لهذه الرواية للناقد تركيزه على المشكلة النقابية لأن "الصراع النقابي وملابساته، ما هما إلا مظهران من مظاهر الصراع الاجتماعي، وهذا يظهر لنا الأهمية البالغة للموضوع في حد ذاته".[1]

وعليه خلص "لحمداني" إلى أن روايات "عبد الكريم غلاب" ركزت في رؤيتها على الصراع بين الأجيال بدل الصراع الطبقي. وانتهت كلها برؤيا متصالحة مع الواقع، إذ لجأ الراوي إلى قصص هامشية واللوحات التسجيلية بدل الكشف عن المستور والمكبوت في الواقع، ويسعى إلى الوقوف عند لحظة الاستقلال.

وفي الفصل الثاني يمضي الباحث في دراسته النصوص الروائية تحت عنوان انتقاد الواقع والطريق المسدود مركزا على الأفق الفكري والايديولوجي، فرواية (جيل الظمأ) لـ: "محمد عزيز الحبابي" يصفها لحمداني "بأنها تتوفر على طاقة ايهامية، تمكن في انتقاد بعض المظاهر السلبية التي عرفها الواقع الاجتماعي في فترة ما بعد الاستقلال [...] كما عالجت قضية الفوارق الاجتماعية ولكن على هامش الصراع بين الأجيال [...]".[2]

فهذه الرواية تبرز الأزمة التي يعاني منها المثقف العربي البرجوازي وتسلط الضوء على رؤية الكاتب بشكل واضح حيث يربط حميد لحمداني بينها وبين "الرؤية الفلسفية التي عجزت عن النظر إلى الواقع الاجتماعي بطريقة علمية قادرة على فهم الظاهرة الاجتماعية ومحركاتها الأساسية [...] وبهذا فهي تقع في مطب النظرة التجزيئية التي رأيناها عند غلاب".[3]

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**: ص 182.

[2] **المصدر نفسه**، ص 204، 205.

[3] **المصدر نفسه:** ص 208، 209.

أما رواية (أكسير الحياة) لم تدخل الأسباب الموضوعية للصراع الطبقي، لذا فهي تعكس موقفا متصالحا مع الواقع فهي حين تعود رواية (المغتربون) لـ: "محمد الاحسابني" االتي تكتفي بتحليل الواقع تحليلا ساذجا دون تجاوز حدود التعبير و التكيف مع ظروفه، وبذلك فرؤيتها لا تختلف عن الرؤية السابقة، ذللك "أن الوعي الساذج بالظاهرة الاجتماعية لابد وأن يرتد في نهاية الأمر إلى موقف متصالح مع الواقع، فتتحول الصيحة والإدانة إلى الانحناء، باجلال أمام قهر الظرف الاجتماعي".[1]

أما رواية (رفقة السلاح والقمر) لـ: "مبارك ربيع" فتعد نسخة رؤيته من الحدث التاريخي نفسه وهذا ما جعلها حبيسة الإيديولوجيا السائدة.

أما رواية (الريح الشتوية) هي مثل الروايات السابقة، ولحمداني يلاحظ بأنها روايات "تنتهي إلى موقف واحد، إن لم نقل إنه موقف متطابق، فهو في خطوطه العامة ينتهي إلى رؤية متشابهة ويقف في حدود تجريبية فنية متقاربة [...]".[2]

يصل الباحث بين رواية (دفنا الماضي) "لعبد الكريم غلاب" ورواية (الريح الشتوية) "لمبارك لربيع" الذي سار على نهج الأول من حيث كيفية التعامل مع الظاهرة الاجتماعية، فقام بنقل الحياة الاجتماعية "من خلال عالم تخيلي يخلص نسبيا لمحاكاة الحياة اليومية ومظاهرها الخارجية ويقع أيضا في شرك النظرة الأثنوغرافية".[3]

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** 226.

[2] **المصدر نفسه:** ص 239.

[3] **المصدر نفسه:** ص 241.

يستشف لحمداني بعد التحليل الطويل لرواية (الريح الشتوية) أنها " تقدم شكلا روائيا مستهلكا، كونها تعبر عن رؤية متأخرة للواقع الاجتماعي دون أن تؤسس أية رؤية جديدة له وأن حيادية مبارك ربيع دفعت به إلى مساندة الفكر السائد".[1]

أبرز مالفت انتباه " لحمداني " في الفصل الأول هو أن الروايات المدروسة لم تعتمد رؤية شاملة تمكنها من تخطي حدود الواقع المعاش و التطلع الكائن والتطلع إلى ما هو ممكن، وهذه الرؤية لا تحقق إلا من خلال مساءلة الواقع، والتحليل بروح مرنة إيديولوجيا والتمسك بالحقيقة الانسانية".

أما في الباب الثاني يقدم لنا الناقد عشر روايات, كلها تنتهج موقفا انتقايا للواقع الاجتماعي، مع تغييرات واختلافات طفيفة فيما بينها وهذا مادعاه إلى تقسيمها إلى ثلاث فصول:

احتوى الفصل الأول على أربعة روايات هي: (في الطفولة) لـ: عبد المجيد بن جلون، (المرأة والوردة) لـ: محمد زفزاف، (الغربة) لـ: عبد الله العروي، (اليتيم) لعبد الله العوري كذلك، تم تصنيفها بناء على تشابه بناها الدالة مشكلة بذلك موقف "انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب".

حيث يعين " لحمداني" مهمته في: "إبراز وجهة الموقف الانتقادي لكل رواية في معالجتها للواقع الاجتماعي، ودرجته ونوعيته، وثانيا سنحاول تحديد مواقف الأبطال تجاه الغرب".[2]

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** ،ص 246، 248.

[2] **المصدر نفسه**، ص 253.

في رواية (في الطفولة) التي تعد من نوع السيرة الذاتية، تسعى لإبراز الفجوة الحضارية من خلال تفوق الغرب، وحسب لحميداني تعبر هذه الرواية عن رؤية انتقادية للواقع الاجتماعي، حيث تظهر رفضا حضاريا وانغماسا تاما في الجاذبية الغربية ومع ذلك تبقى من ايجابيات الرواية قدرتها على كشف عيوب الحضارية وتعريتها من خلال مقارنة بين الواقع الاجتماعي المثالي الغربي، والواقع المغربي المتخلف.

تعد رواية (الغربة) لـ: "عبد الله العروي" نقطة تحول ملحوظة في مستويي اللغة والبناء السردي إذ أن لغتها مهموسة، فبناؤها السردي يشتغل على آلية تكسير التسلسل الزمني، والوضوح المكاني وتوظيف الأسطورة والمونولوج الداخلي، في حين لم تكتف بمحاولة تقديم صورة عن الواقع الاجتماعي المغربي فحسب بل ترغب في تقديم وعي بالقضايا الاجتماعية المغربية و علاقتها بالحضارة الاستعمارية.

حيث يستدل لحمداني إلى أن رواية (الغربة) تتميز من الناحية الفنية بـ:[1]

- تعقد شكلها وبناءها الفني.
- غموض الدلالات، واغراقها في التعبير عن العواطف أكثر من تصوير الأحداث، فتخلصت من رتابته واستخدمت الرمز الأسطوري.

أما من حيث المتون فقد سجل لحيمداني:[2]

- أنها رواية رصدت الحالة النفسية لفئة اجتماعية من المجتمع المغربي، محاولة أن تظهر طبقة البورجوازية الصغيرة كناطق باسم الهموم التي كانت تعانيها الشرائح الفقيرة.

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**، 286.

[2] **المصدر نفسه:** ص 287، 288.

– اكتسيبت الصفة النقدية للواقع الاجتماعي من خلال امتداد اللحظة السعيدة (الاستقلال) التي انتهت إليها روايات غلاب و(الريح الشتوية) لمبارك ربيع، فهذه اللحظة كانت منبع شفاء الأبطال في رواية (الغربة).

– وقد ساعدها طابعها الملحمي من الانتقال إلى نظرة شمولية، وتجاوز الواقع المأساوي لأفراد الطبقة البورجوازية الصغيرة إلى مجال أوسع وأشمل.

لا تختلف رواية (المرأة والوردة) عن التي سبقتها كثيرا فهي تقدم كذلك انتقادا للواقع الاجتماعي بالمغرب، وحصر لحمداني جوانب هذه الرؤية الانتقادية في:[1]

- وجود الفوارق الاجتماعية الفئوية.
- انعدام الحرية الفردية.
- التبعة للغرب.
- الحرمان الاجتماعي المعيشي، والجنسي.

تناولت الرواية العديد من القضايا الاجتماعية كمشكلة الجنس والحب والجريمة، "نهج في أسلوبها "محمد زفزاف" أسلوب "كافكا" في رواياته القصيرة، منها توظيف تقنيات مختلفة، كالمسخ والحلم، والمحاكمات، فغيرت عن المضامين بأسلوب مختلف وجديد، لتنتهي الرواية إلى اتخاذ موقف هروبي من الواقع، والتلويح بموقف يدعو إلى التشبث بالغرب والارتماء في أحضانه [...]".[2]

يعتبر لحمداني أن رواية (اليتيم) "رواية ذات صوت واحد، لا تنفصل عن طابع السيرة الذاتية، تتجاوز الهموم الذاتية لتوضح مشاكل المجتمع من منظور معين لدرجة

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص** 316–317.

[2] **المصدر نفسه**، ص 316،317.

يصعب الفصل بين المأساة الذاتية والمأساة الموضوعية"[1]. وهذه الرواية كسابقتها عكست موقفا انتقاديا تجاه الواقع الاجتماعي المغربي.

يرى "حميد لحمداني" أن تراكم المواقف التي تم استعراضها في الروايات في هذا الفصل ،يمثل تطورا متسارعا لفكرة العلاقة مع الغرب.

ويلاحظ الناقد "أن المسار الذي قطعته فكرة العلاقة مع الغرب في هذه الروايات كانت تتجه مع موقف انبهاري سلبي يخلو من الانتقاد [....] ثم تمر هذه الفكرة بخطوة أكثر ايجابية يتم التمييز بين ما هو سلبي وبين ما هو ايجابي".[2]

بينما يضم الفصل الثاني الذي عنون ب: "انتقاد الواقع والطريق المسدود" أربع روايات هي: (أرصفة وجدران) لـ: لمحمد زفزاف، (حاجز الثلج) لـ: سعيد علوش، (زمن بين الولادة والحلم) لأحمد المديني، (أبراج المدينة) لـ: محمد عز الدين التازي.

وما جعل الباحث يدرس هذه الروايات في فصل واحد هو "أن هذه الروايات تلتقي في الاتجاه العام، وليس الأمر متعلق بتطابق كامل في جميع الجوانب، ذلك أن مثل هذا التطابق الكامل يستحيل وجوده بين أعمال روائية يستخدم كل مبدع في بنائها طاقته الخاصة".[3]

ورواية (أرصفة وجدران) لـ: "محمد زفزاف"، مشكلة الانسان في العالم، فأحداثها تدور بين عبثية العالم واختلال الواقع الاجتماعي ورواية (حاجز الثلج) لـ: "سعيد علوش" تنتقد الظلم الاجتماعي خاصة على المرأة في المجتمع التقليدي. أما رواية (زمن بين الولادة

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**: ص 326.

[2] **المصدر نفسه**: ص 326

[3] **المصدر نفسه**، ص 363.

والحلم) لـ: أحمد المديني تعد مقال في إذانة الواقع الاجتماعي، ويتخذ "عز الدين التازي" في رواية أبراج المدينة "موقفا انتقاديا من بعض الاختيارات السياسية والايديولوجية والنقابية اليسارية، تلك التي تروم التطهير او الاصلاح أو التصالح"[1]، لا تقدم رواية عز الدين التازي أي حل للأزمة الاجتماعية، ولا تبنى مجموعة الطموحات التي تصورها الطبقة البورجوازية الصغيرة.

أما عن الفصل الأخير فيعرض علينا عملين روائيين هما: (الطيبون) "لمبارك ربيع"، و(قبور في الماء) لمحمد زفزاف، ويعتبر لحمداني هذين العملين بداية الوعي الانتقادي ونضجه في فكر البرجوازية الصغيرة في المغرب، ليقوم بمساءلة القيم السائدة ويطمح إلى البديل.

يهدف الناقد إلى استخراج الهياكل وتوثيقها من خلال تحليله للروايات, مع التركيز على هياكل هاالفنية الداخلية المتمثلة في شخصيات، الأحداث ,والصياغ الزماني والمكاني ,بالاضافة إلى تحليل المواقف الفكرية والاجتماعية.

يقول لحمداني مؤكدا أن الروائي "مبارك ربيع" في روايته (الطيبون) "يكون قد تقدم بالواقعية في الكتابة الروائية المغربية خطوة كبيرة، وجعلها تقترب بشكل قوي من الواقعية البلزاكية أو على الأقل تقترب من شكل الواقعية عند نجيب محفوظ".[2]

أما بناؤها المضموني حسب لحمداني فتتراوح بين التعبير عن الهموم الفردية، والاختيارات االجماعية والمواقف الايديولوجية.

---

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**:ص 439.

[2] **المصدر نفسه**، ص 451.

حسب حميد لحمداني تتمايز هذه الرواية عن روايتي (رفقة السلاح والقمر) و(الريح الشتوية) للكاتب نفسه ، لأنه بعد الفترة التي كتب فيها رواية (الطيبون)غير أفكاره لاستناده في ذلك إلى قاعدة نقدية تقوم على "أن تفسير المضمون الابداعي في الأعمال الروائية لا ينبغي أن يكون على الانتماء الاجتماعي للكاتب بشكل مباشر، ولكنه ينبغي أن يقوم على أساس البنية الفكرية التي يقع الكاتب تحت تأثيرها"[1].

كما يعد حميد لحمداني هذه الرواية بداية تبلور الوعي الانتقادي في الرواية المغربية.

إن دراسة لحمداني في رواية (قبور في الماء) لمحمد زفزاف درس نفس العناصر التي تطرق لها في دراسته للرواية السابقة، فتحدث عن الجانب الفني للرواية، بداية بدور الراوي، وتقنية الزمان والمكان، إلى دراسة الشخصيات وتعددها.

فرواية (قبور في الماء) نقلة نوعية في مسيرة الرواية العربية المغربية "بما أثارته من قضايا عميقة الصلة بالواقع الاجتماعي في فترة السبعينات، وبقيمتها الجمالية النتجلية في الانسجام الداخلي، وبطابعها الحكائي المحازي الخالي من ذيول السيرة الذاتية".[2]

[1] حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،** : ص 472.

[2] **المصدر نفسه،** ص 522.

3-4 استنتاجات حول الدراسة:

يعد حميد لحمداني من أبرز النقاد المغاربة الذين اهتموا بدراسة الرواية وفق المناهج النقدية المعاصرة، ويعتبر كتابه – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية—دراسة لنيل دبلوم الدراسات العليا غايته دراسة الرواية المغربية ضمن حدود المنهج البنيوي التكويني كما هو وارد في مقدمة الكتاب.

ومن الملاحظات الأساسية التي توجه إلى هذا الكتاب:

- إن القراءة التي قدمها لحمداني بالرغم من أهميتها المنهجية والمعرفية في حصر قضايا الرواية المغربية ومعرفة مضامينها الاجتماعية إلا أنها "تتسم بالاعتزال والتجريء، والربط المباشر بين الأدب والمجتمع، فالرواية ليست أفكارا فقط، بل هي تتعدى هذه العتبة، فهي إلى كونها منفتحة على قول شيء معين لا تغيب الجانب الفني التخييلي والغرائبي في كثير من جوانبها التعبيرية".[1]

- لم يفصل لحمداني في القسم النظري من الكتاب بالحديث عن المفاهيم التي جاءت بها البنيوية التكوينية، والتي تعد مفاتيح اجرائية وأساسا نظريا للمنهج البنيوي التكويني، لذا كانت هذه المفاهيم ضبابية وموسومة بعلامات استفهامية، إذ لم تمتلك رؤية محددة للمنهج واجراءاته من رأي حميد لحمداني لها.

- حاول الناقد أن يطبق آليات المنهج البنيوي التكويني على النصوص الروائية المغربية فنلاحظ أنه ابتعد عن التطبيق الصوري للمنهج، فهو لا يقارب النصوص الروائية بطريقة واحدة لأن طبيعة النص في رأيه هو الذي يفرض الطريقة الخاصة لمقاربته.

[1] محمد بنسعيد: **النقد النسقي للرواية العربية،** (مقال الكتروني).

– لم يميز المؤلف في دراسته للرواية المغربية بين مستويات الوعي التي غالبا ما توقف عندها (غولدمان) في جل كتاباته.

– لم يقدم لحمداني المدلول الدقيق لمفهوم (الرؤية للعالم) الجوهري والأساسي الذي ظل مغيبا في الكتاب كله. ونحن نعرف أن هذا المفهوم جوهري، وبدونه لا يمكن الحديث عن منهج بنيوي تكويني.

– "يعود غياب مقولات البنيوية التكوينية (التماثل، الوعي الممكن، الوعي الفعلي، رؤية العالم) عن الممارسة النقدية للحمداني بسبب حجم المتن الروائي المدروس والذي فات عدده ثماني عشرة رواية، كما ان الناقد ركز على عمليتي الفهم والتفسير".[1]

– يذهب عزام إلى أن "لحمداني" أراد أن يسم دراسته بالبنيوية التكوينية تقليدا للدراسات النقدية، "التي كانت رائجة في منتصف الثمانيات فأراد أن يطعم بها دراسته، دون أن يبذل جهدا في التعريف بهذا المنهج النقدي الجديد: مصطلحاته، مفاهيمه، أعماله، تاريخه [....]".[2]

– أكد محمد خرماش بأن "حميد لحمداني" في توظيفه لهذا المنهج كان أميل إلى التقويم الايديولوجي منه إلى البحث التكويني.

إلا أن هذا كله لا يقلل من شأن المقاربة ومن أهميتها، حيث تبقى في مقدمة الأبحاث النقدية العربية التي تمثلت المنهج البنيوي والتكويني تمثلا شاملا.

[1] نادية لخضاري: **البنيوية التكوينية عند حميد لحمداني (النظرية والتطبيق)**، ص 38.

[2] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**, ص309

خاتمة

خاتمة :

وفي ختام رحلة البحث التي تمركزت حول " المقولات النقدية لحميد لحمداني– البنيوية التكوينية أنموذجا– إذ حاولنا من خلالها الإحاطة بموضوع البنيوية التكوينية من كل جوانبها، ومن خلال الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي على النحو التالي:

- تعود جذور النقد البنيوي التكويني إلى أرضية أعدها كل من " هيغل وماركس و جورج لوكاتش" ليأتي " لوسيان غولدمان" ويؤسس المنهج بمفاهيمه الإجرائية" الفهم، التفسير، البنية الدالة، الوعي الممكن، الوعي القائم، رؤية العالم .
- هذا المنهج الذي بلوره " لوسيان غولدمان" أشفى عليل الكثير من النقاد إذ عابوا على الماركسية إهمالها لعنصر اللغة، ونقدوا الشكلية لتجنبها تأثير المجتمع في عملية التحليل .
- يمكن القول أن البنيوية التكوينية منهج تكاملي حاول الجمع بين الأثر الأدبي من ناحيته الإبداعية و بين الواقع الاجتماعي الذي يساهم في تكوين هذا العمل.
- المنهج البنيوي التكويني من أكثر المناهج الغربية الذي عرف رواجا في الوطن العربي، إذ تبناه الكثير من النقاد في تحليلهم للنصوص الأدبية، ووجدوا فيه ضالتهم رغم أنه دخل إلى العرب متأخرا مقارنة بميلاده الغربي.

- تفاعل "حميد لحمداني " كغيره من النقاد العرب مع النقد الغربي في تبنيه المنهج البنيوي التكويني، وطبق اجراءاته النظرية التي أتى بها رائد المنهج " لوسيان غولدمان".

-حاول حميد لحمداني بناء مشروع التطويع المنهجي لآليات البنيوية التكوينية وعدم الاكتفاء باستيعاب مقولاتها.

-تمكن " لحمداني" من مقاربة النص الروائي في مرتكزاته الثلاثة: البناء الفني، رؤية المبدع، الظروف السوسيو- تارخية التي أحاطت بالإنتاج المغربي للرواية.

-يغلب جانب التفسير عند حميد لحمداني واتخذ بذلك توجيها تقليديا (قراءة إيديولوجية) حيث اكتفى الناقد بتصنيف الرواية المغربية بين موقف مصالحة وموقف انتقاد للواقع، كما أنه لم يفصل بين سوسيولوجية البناء الفني(الشكل) وسوسيولوجية البناء المضموني.

-رصد لحمداني الأفكار و المواقف التي تجسد رؤية الكاتب الروائي للواقع وهذا يجعل البحث أقرب إلى المنهج الاجتماعي من البنيوية التكوينية .

-يمتثل حميد لحمداني في دراسته للرواية المغربية لمراحل المنهج البنيوي التكويني من (الفهم، التفسير) إلا أن المنهج عنده لا يكتمل بالمفاهيم الأخرى(الوعي الممكن، الوعي القائم) .

-لم يأت حميد لحمداني بشيء جديد للبنيوية التكوينية بل كان مقلدا في دراسته للغرب،أضف على ذلك لم يعرف بهذا المنهج كما يجب في تحديد مصطلحاته الاجرائية بل غيب أساسيات المنهج التي كان من المفروض أن توظف ، أي أنه لم يلتزم بصفة صارمة بالمنهج التكويني.

هذا مجهود من اجتهد وإن قل اجتهاده، فهي تجربة علمية في التحليل بواسطة منهج معاصر، ونأمل أن يكون لبنة تضاف إلى اللبنات السابقة في مجال الدراسات الأدبية النقدية، ونعتذر إن قصرنا في بعض النقاط، فإن وفقنا فمن الله وإن بدا منا خلل أو تقصير فنرجو أن يأتي بعدنا من يضيف أو يدقق وفقا لقواعد هذا المنهج .

ملحق

ملحق:

حميد لحمداني:

من مواليد (1950) م هو ناقد وأكاديمي وروائي وقاص مغربي، تلقى تعليمه بمدرسة النهضة بمكناس، التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وبالمدرسة العليا للأساتذة بفاس، حصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1982م من كلية الآداب بفاس، كما حصل على دكتوراه الدولة في الأدب الحديث سنة 1989م وذلك من كلية الآداب بالرباط، عمل أستاذا جامعيا بكلية الآداب بفاس، دخل مجال النشر سنة 1979م بظهور روايته "دهاليس الحبس القديم"، ومقالة عن الرواية بمجلة الأفلام المغربية، توزع إنتاجه بين الرواية، والقصة القصيرة، السيرة الذاتية، والنقد الأدبي.

نشر دراساته بمجموعة من الصحف والمجلات:

– "العلم"، "الاتحاد الاشتراكي"، "أقلام"، "آفاق"، "الزمن المغربي"...

كان عضوا في هيئة تحليل مجلة "دراسات أدبية لسانية" التي اسسها رفقة (محمد العمري) سنة 1987م.

التحق باتحاد كتاب المغرب سنة 1986م.

أصدر روايتان ومجموعة من الدراسات:

1- "دهاليس الحبس القديم"، 1979م.

2- "رحلة خارج الطريق السيار"، 2000م.

3- "من أجل تحليل السوسيو بنائي للرواية"، 1984م.

4- "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية-"، 1985.

5- "في التنظير والممارسة: دراسات في الرواية المغربية"، 1986.

6- "أسلوبية الرواية: مدخل نظري"، 1989.

7- "سحر الموضوع"، 1989.

8- "النقد الروائي والإيديولوجيا"، 1991م.

9- "بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي"، 1991م.

10- "النقد النفسي المعاصر"، 1991م.

11- "كتابة المرأة من المنولوج إلى الحوار".

12- "الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي)، 1997.

13- "القصة القصيرة في العالم العربي ظواهر بنائية ودلالية"، 2015.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:برواية ورش عن نافع

المصادر:

-حميد لحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية –**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

-حميد لحميداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

- حميد لحميداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م.

المراجع:

-إبراهيم عبد العزيز السمري: **اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، (د ت).

-أحمد السالم ولد أباه: **البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث**، دراسة لفاعلية التهجين، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط,2005م.

-ادريس الناقوري: **البنيوية التكوينية (النظرية والتطبيق في النقد المغاربي)**، مجلة فكر ونقد، السنة الأولى، عدد السادس، يناير 1998 م.

-إديث كريزويل: **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، مصر، ط1، 1993م.

-أميرة حلمي: **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989م.

-بشير تاروبت: **محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر**، د ط، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، 2006م.

-بشير تاوريت :**الحقيقة الشعرية**، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة فالأصول والمفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010م.

-تيري إيجلتون: **الماركسية والنقد الأدبي**، تر، جابر عصفور، ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986م.

-جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

-جان بياجيه: **البنيوية**، تر : عارف منيمة، يشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985م.

-جمال الدين محمد ابن منظور: **لسان العرب**، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط.1) (د.ت).

-جمال شحيد: **في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان**، ط1، دار ابن رشد، سوريا، 1982م.

-جميل حمداوي: **البنيوية التكوينية بين التنظير والتطبيق**، ط1، 2016م.

-جورج لوكاتش: **الأدب والفلسفة والوعي الطبقي**، تر، هلريت عيودي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1980م.

-جورج لوكاتش: **دراسات واقعية**، تر، تايف بلوز، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985م.

-جون هال ووليام بويلوور **مقالات ضد البنيوي**: ، تر، إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1986م.

-جوناتان ري، ج أ – أرمسون: **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، ترجمة، فؤاد كامل جلال العشري، عيد الرشيد الصادق محمودي، مراجعة وإشراف، زكي نجيب محمود، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013م.

-جيرارين سوسان, جورج لابيكا: **معجم الماركسية النقدي**، ترجمة جماعية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2003م.

-رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة، جابر عصفور، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

-روجيه غارودي: **الماركسية**, تر، محمد الأمين بحري، دار الحكمة، الجزائر، 2009م.

-الزاوي باغورة: **المنهج البنيوي**، ط1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2001م.

-زكرياء إبراهيم: **مشكلة البنية**, مكتبة مصر، د ط، 1976م.

-سمير حجازي: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر**، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

-سمير سعيد حجازي: **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م.

-صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، يوسف العقيد نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م.

-صبرينة بودينة: **البنيوية التكوينية**، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية، جسور المعرفة، المجلد 7، العدد الأول، مارس 2021، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر 1.

-صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، مصر.

-صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، ط1، دار ميرت للنشر، القاهرة، 2002م.

-صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط1، مؤسسة الشروق، القاهرة، 1998م.

-عبد الملك مرتاض: **في نظرية النقد**، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

-عمر مهيل: **البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2010م.

-عمور عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.

-فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995م.

-كارل ماركس، فرديريك إنجلز: **الأديولوجية الألمانية**، تر، فؤاد زبوب، د ط، دار دمشق للطباعة والنشر، القاهرة، د ت.

-كمال رايس: **البنيوية التكوينية في النقد الأدبي**، (محاضرة ألقيت ضمن ندوات مخبر وحدة التكوين، والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، فيفري، 2018م.

-لوسيان غولدمان وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، تر: محمد سيبلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

-لوسيان غولدمان: **المنهجية في علم الاجتماع الأدبي**، تر: مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

-لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، ترجمة، زبيدة القاضي، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010م.

-مجموعة من الكتاب: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، تر، رضوان ظاظا، د ط، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت.

-محمد الأمين بحري: **البنيوية التكوينية من الأصول إلى الفصول المنهجية**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015م.

-محمد برادة: **محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة**، القاهرة، ط3، 2005م.

-محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب**، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

-محمد خرماش: **اشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر**، أنفو- برنت- فاس، المغرب، ط1، 2001 م.

- محمد دكروب: **تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد العربي الحديث**، دار المدى للثقافة والنشر، (د.ط)، 2001م.

-محمد سويرتي: **المنهج النقدي مفهومه وأبعاده، وقضاياه**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2015م.

- محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.
- محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة**، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003 م.
- محمد علي أبوزيان: **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، ط8، دار المعارف الجامعية الإسكندرية، د ت.
- محمد نديم حفشة، **تأصيل النص**، المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان، ط1، مركز الإنماء الحضري، حلب، 1997م.
- مصطفى السعداني: **المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)**، دار المعارف الإسكندرية للنشر، مصر، (د.ط)، 1987م.
- مصطفى حسن النشار: **فلسفة التاريخ معناها ونشأتها وأهم مذاهبها**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2012م.
- ميدان الرويلي، سعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي**، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000م.
- نور الدين صدار: **البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2018م

-هيجل: **المدخل إلى علم الجدال فكرة الجمال**، تر، جورج طرابسي ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

-وليد قصاب: **مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية سلامية)**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009م.

-يحي البشناوي: **بناء الشخصية في العرض المسرحي**,دار الكندي,الاردن,2004م.

-يمنى العيد: **في معرفة النص**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.

-جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

-محمود أحمد العشيري: **الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام**، ميرث للنشر والمسلمات، القاهرة، ط2، 2003م.

-يوسف تبيس: **الماركسية من الثورة المعرفية إلى الثورة الاجتماعية ضمن كتاب الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعادة**، تأليف مجموعة مؤلفين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014م.

-يوسف شكري فرحات: **معجم الطلاب بديع يعقوب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، 2004م.

-يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، ط1، جسور النشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2007م.

-المجلات:

-بشير تاوريرت: **رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين مفاهيم واشكالات**، مجلة الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، ع5، مارس 2006م،

-جمال شحيد: **في البنيوية التكوينية** مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، العددان 225 – 226، نوفمبر، ديسمبر، 1980م.

-نادية لخضاري: **البنيوية التكوينية عند حميد لحمداني (النظرية والتطبيق)**، مجلة دراسات معاصرة، دورية دولية نصف سنوية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت الجزائر، المجلد 02، العدد 2، جويلية 2018م.

-عبد الله حسيني: **البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج الإشكالية)**، مجلة أهل البيت، جامعة أهل البيت، ع 21، م1، 2017م.

- عبد الرحمان بوعلي: **البنيوية التكوينية من خلال نماذج نقدية عربية في جامعة الشارقة**، الإمارات العربية المتحدة، مجلة فصل الخطاب، mars 2020 ; journal val 8 ; n° 1.

- عبد الرحمان بوعلي: **عناصر أولية لمقاربة سيمو – سوسيولوجية (النص الشعري)**، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء القومي، ع 1، شتاء 1989م.
- كمال رايس: **في معنى الأيديولوجيا**، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 11، 2018م.
- عادل سعيدي: **البنيوية التكوينية في النقد المغاربي قراءة في تجربتي محمد بنيس ونور الدين صدار**، في مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغست، المركز الجامعي تامنغست(الجزائر)، مجلة آفاق علمية، المجلد 13، العدد 02، السنة 2021م.
- عادل سعيدي وعبد القادر بختي: **مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان**، مجلة آفاق العلمية، المركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، ع 4، م1، 2019م.

الرسائل الجامعية:

- كارل ماركس: **موضوعات عن فيور باخ**، الأطروحة رقم 11 نشرها إنجلز أول مرة في 1888 في مختلف لطبعة منفردة لكتابة " جود فيغ فور باخ" ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية ".

- محمد الأمين بحري: **رؤية العالم ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية**، مذكرة ماجستير، كلية الآدا104ب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م، 2004م.

المواقع:

- محمد بنسعيد: **النقد النسقي للرواية المغربية،مدونة المظلة(إبداع ونقد)،اسم المدون Laghtiri1965، المغرب 13ديسمبر2010م سا 9.33** (مقال الكتروني).

الفهـــرس

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول:

من البنيوية إلى التكوينية

أ/ مفهوم البنية (structure) و البنوية (structuratisme) 7

أولا: مفهوم البنية (structure):..... 7

1/ الدلالة اللغوية:..... 7

2/ الدلالة الاصطلاحية:..... 8

2: مفهوم البنيوية: 12

ثالثا :أزمتها : 15

ب/ أصول البنيوية التكوينية: (أو الجذور الفلسفية للبنيوية التكوينية): 17

أولا : هيجل والفكر الديالكتيكي: 18

ج/ البنيوية التكوينية : 39

الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية : 42

1.الفهم والتفسير :L’explication et le compréhension..... 42

2.البنية الدلالية: " La structure Significative " 44

3.الوعي القائم والوعي الممكن :..... 45

4.رؤية العالم vision du monde..... 46

الفصل الثاني:

البنيوية التكوينية في العالم العربي :

ما أضافه النقد العربي إلى البنيوية التكوينية :..... 53

1-التعريف بالبنيوية التكوينية ل: نور الدين صدار: 53

2 -الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي " لسعيد علوش" :..... 57

3-ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب : مقاربة بنيوية تكوينية لمحمد بنيس :..... 61

4- في معرفة النص " دراسات في النقد الأدبي" لـ" يمنى العيد" 62

الجزء التطبيقي..... **Erreur ! Signet non défini.**

أولا: البنيوية التكوينية: - حميد لحمداني أنموذجا -... **Erreur ! Signet non défini.**

دراسة في كتاب الناقد "حميد لحمداني": الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية –: 64

أ–تقديم الكتاب: 64

ب–منطق اختيار المادة الروائية: 68

تيمات البنيوية التكوينية عند حميد لحمداني في الممارسة التطبيقية: 69

1. البنية الدالة في الرواية المغربية: 69

2. الفهم والتفسير: 72

استنتاجات حول الدراسة: 85

خاتمة : 88

ملحق: 92

قائمة المصادر والمراجع 95