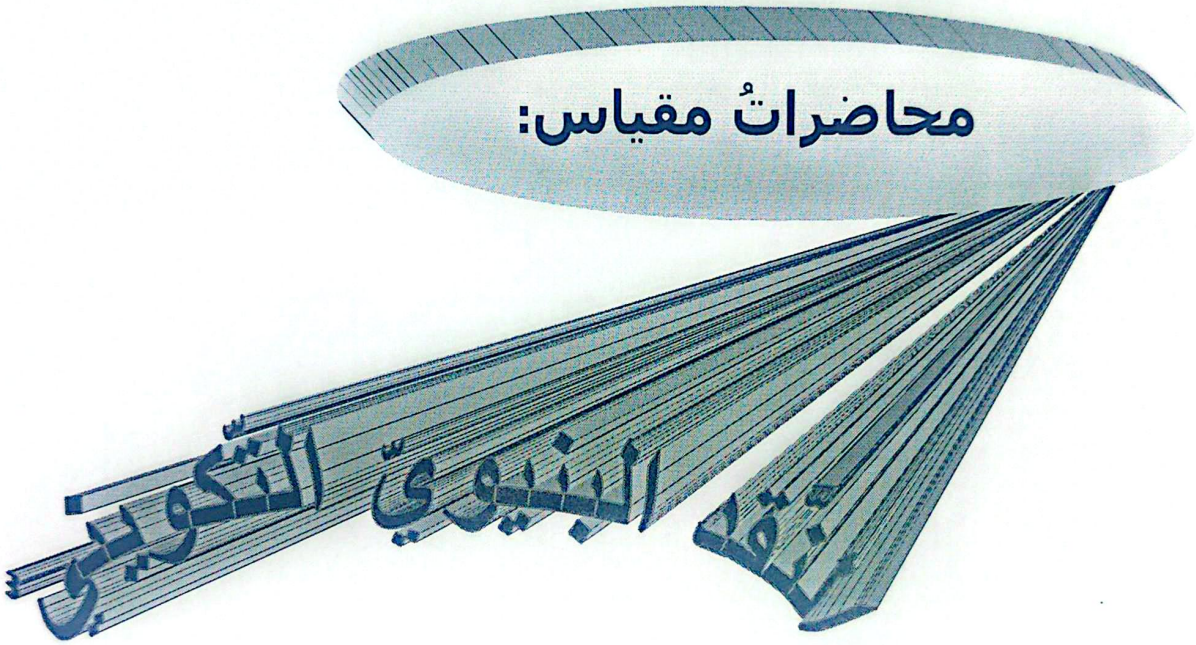
جامعة يحي فارس/المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تخصّص: نقد ومناهج
السّنة ثالثة /ليسانس
السّداسي: السّادس

محاضراتُ مقياس:



إعداد:

د.البشير ضيف الله

أستاذ محاضر -أ-



أ.د: بشير بوعتو
رئيس المجلس العلمي

الموسم الجامعي:2025/2026م

جامعة يحي فارس/المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصّص: نقد ومناهج

السَّنة ثالثة /ليسانس

السّداسي: السّادس

محاضراتُ مقياس:

النّقد البنيويّ التّكويني

إعداد:

د.البشير ضيف الله

أستاذ محاضر -أ-

الموسم الجامعي:2025/2026م

نموذج الاتصال:

الهاتف:

0559671835 / 0799307650

البريد الإلكتروني:

bichrhamam@yahoo.fr

البريد المهني:

daiffallah.bachir@univ-medea.dz

الحساب على الأرضية الرقمية للجامعة:

https://moodle.univ-medea.dz/mod/resource/view.php?id=60138

الحساب على الفيسبوك:

https://www.facebook.com/bichrhamam

حساب صفحة السنة ثالثة نقد ومناهج/ مقياس البنيوية التكوينية:

https://www.facebook.com/groups/714743313440743

الحساب على غوغل درايف:

https://drive.google.com/drive/my-drive?hl=ar

قناتي على اليوتيوب:

https://www.youtube.com/account_advanced

المقرّر الدّراسي الجامعي للمقياس:	
البنيوية التكوينية : المفهوم والأصول الفلسفية	01
البنيوية التكوينية: المفهوم والتأصيل	02
أسُس البنيوية التكوينية: رؤية العالم	03
البنية الدلالية	04
مفهوم القيمة	05
مجالات دراسات البنيوية التكوينية	06
البنية التاريخية	07
البنية الإيديولوجية	08
البنية الدّاخلية للنّص	09
البنيوية التكوينية في النّقد العربي: 1/-التعريف بالنّظرية	10
البنيوية التكوينية في النّقد العربي: 2/-الترجمة	11
تطبيقات البنيوية التكوينية في النّقد العربي: 1-الشّعر	12
تطبيقات البنيوية التكوينية في النّقد العربي: 2/-النّثر	13
البنيوية التكوينية في النّقد الجزائري المعاصر	14

الأهداف والفئات المستهدفة:

.المتلقّي المستهدف:

طلبة السنة الثالثة نقد ومناهج/ السداسي السادس، والتخصصات القريبة.

.المعارف القبلية:

-الإلمام بالمنهج الاجتماعي
-الإلمام بالمنهج البنيوي الشكلاني
-ملمح عام عن المناهج النسقية

.الأهداف المتوخاة:

-الإلمام بفلسفة المنهج البنيوي التكويني ودوره في استمرارية المنهج السوسيولوجي.

-إدراك الخلفية المعرفية للبنيوية التكوينية بكلّ تجاذباتها، ومحاولة البحث في علائقية المناهج النسقية ككلّ، ومدى تفرّد هذا المنهج.

-الوقوف على الفجوات التي حاول هذا المنهج سدّها في البنيوية الشكلانية، ومدى قدرته على تجاوزها.

-القدرة على استكشاف المآخذ الظاهرة على هذا المنهج رغم محاولته تفادي ذلك.

-أثر المنهج البنيوي التكويني في المنجزين النقديين العربي والجزائري.

-التطبيق الأمثل للمنهج من خلال اقتراح نماذج للدراسة، واقتراح مواضيع جديدة لطلبة التخرج ليسانس/ماستر حتى لايبقى التلقّي نظريا.

-التأكيد على فكرة انفتاح المناهج النقدية على بعضها بعض وتعابرها، فرغم تلقّي الطالب لكلّ كمنهج على حده في دروسه، إلاَّ أنّ تلك التقسيمات يبقى الغرض منها دراسيا بالأساس، حتى يكون التلقّي علميا، يجعل الطالب ينظّم معلوماته، وتنسيق أفكاره بطريقة منهجية تناسب مستواه الجامعي.

فهرس الموضوعات:

.نموذج الاتصال.....02
.المقرر الدراسي الجامعي للمقياس.....03
.الأهداف والفئات.....04
مقدمة.....08
البنيوية التكوينية : المفهوم والأصول الفلسفية.....10
البنيوية التكوينية: المفهوم والتأصيل.....26
أسُس البنيوية التكوينية:
رؤية العالم.....32
البنية الدلالية.....41
مفهوم القيمة.....45
مجالات دراسات البنيوية التكوينية.....49
البنية التاريخية.....59
البنية الإيديولوجية.....62
البنية الدّاخلية للنّص.....66
البنيوية التكوينية في النّقد العربي:..... 70
1/-التعريف بالنّظرية
البنيوية التكوينية في النّقد العربي:..... 75
2/-الترجمة
تطبيقات البنيوية التكوينية في النّقد العربي:.....83
1-الشّعر
تطبيقات البنيوية التكوينية في النّقد العربي:.....89
2-النّثر
البنيوية التكوينية في النّقد الجزائري المعاصر.....93

نتائج:.....101
ملخّص عام للمقياس.....102
المصادر والمراجع.....104
ملحق خاص بأقطاب البنيوية التكوينية.....107

مقدمة:

تمثّل البنيوية التكوينية أوالتوليدية-بتعبير بياجيه- فرعا من فروع البنيوية الشّكلانية، نشأت في سياقات موضوعية وتاريخية أملتها التحولات النّقدية الكبرى، حيث قادها بعض المفكرين والفلاسفة الماركسيين والنقاد، محاولة منهم للتوفيق بين أطروحات البنيوية في صِيغتِها الشكلانية، وأُسس الفكر الماركسي أوالجدلي في تركيزه على التفسير المادي والواقعي للفكر والثقافة عموما.

إنّ هذا المنهج الذي شغل المشهد الأدبي ، وأثرى الدّرس النّقدي الغربي والعربي، يُعتبر محاولة جادة للتوليف بين السياق والنّسق، والإفادة من منهجين في الآن نفسه بما يتيح للدّارس فرصة تناول المنجزات الأدبية والثقافية وفق أطر مفتوحه تمنحه هامشا للحرّية، وتخلّصه بعض الشيء من إكراهات المنهج الذي يظلّ بحاجة مستمرّة إلى تجديد أدواته، وإجراء تحديثات عليه، فالنتاج الأدبي والثقافي والفنّي لايتوقّف، والبقاء ضمن أطر منهجية دون تحديثها يضع العملية النّقدية موضع الشكّ والقلق في الآن نفسه، فالكتابة والممارسة النّقدية قلق مستمرّ خصوصا حين يتعلَّق الأمر بالمناهج ذات الخلفية الفلسفية.

إنّ برمجمة مقياس "البنيوية التكوينية" لطلبة الثالثة ليسانس التخصّص النّقدي، يُعتبر إضافة تحصيلية مهمّة تفتح آفاقهم على مختلف التحولات النّقدية بما يتناسب وتطلعاتهم المعرفية، خصوصا وأنّ هذا المنهج الجديد القديم يحاول الإفادة من مآخذ المنهجين السابقين، ويستغلّ نقاط إيجابياتهما لصالح المنجز الأدبي والثقافي برمّته وهو مايحسبُ لأقطاب هذا المنهج من أمثال "ليو ألتوسير، جان بياجيه، لوسيان غولدمان.." وغيرهم.

إنّني أضع أمام الطالب هذه المحاضرات وفقا للمقرّر الوزاري ، تقريبا للفكرة، وتوضيحا لها، وإجابة على كثير من الأسئلة التي تراوده، مع إعطائه القدرة على الممارسة النّقدية بعد استيعاب الجانب النّظري، والإطلاع على الخلفية الإبستمولوجية التي يرتكز عليها، والجهود العلمية المنجزة في هذا الشأن غربيا وعربيا وجزائريا..للوصول إلى تحقيق الكفاءات المستهدفة، وإعداده-أيْ الطالب- لمرحلة جديدة من مراحله التعلمية، وهي مرحلة التكوين في الماستر بما تحمله من تطلعات.

المحاضرة الأولى:

البنيوية التكوينية، المفهوم والأصول الفلسفية

المفهوم اللّغوي والاصطلاحي:

التوليد في اللّغة هو استخراج شيء من شيء، أمّا التوليد في الشّعر فهو استخراج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه أو الزيادة فيه -بتعبير ابن رشيق - فلذلك يسمّى "التوليد" ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه، مثل ذلك قول "امرئ القيس":

سموتُ إليها بعدما نام أهُلها
سمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ

فقال "عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة"، وقيل "وضاح اليماني":
فأسقط علينا كسقوط الندى
ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

فولّد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى "امرئ القيس"، دون أن يشركه في شيء من لفظة، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية[1].

وكلمة البنيوية التي تشتق منها البنائية هي نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس، وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع مُنظم، فهي نظرية

[1] : بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م،ص948.

قائمة على تحديد وظائف العناصر الدّاخلية في تركيب اللغة، ومُبينة أن هذه الوظائف المحدّدة لمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة، وليس للأعضاء وجود مستقل إلا من خلال تحديد وظائفها العامة[2]

وعليه، فإنّه يتضح إن مفهوم البنية(Structure) ، ومفهوم التكوين (Genèse) هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية "[3]

إنّ التكوين أو التوليد لا "يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته. فالبعد الزمني في هذا الشأن ثانوي جداً ولا يخفي "لوسيان غولدمان" عدم أرتياحه لكلمة بنية"[4] لخشيته من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها، فيقول في هذا الشأن:" تحّمل كلمة بنية، للأسف، انطباعاً بالسكون .ولهذا فهي غير صحيحة تماماً. ويجب ألا تتكلم عن البنى؛ لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولفترة وجيزة، وإنما نتكلم عن عمليات تشكل البنى"[5]

إنّ مفهوم "التكوين" يتجلّى بمدى حركية عناصر ثلاثة هي : الإبداع والرؤية والتاريخ، وفقا للجدلية القائمة بين هذه العناصر ، فالعمل أو المنجز الإبداعي لا يفسر كعمل ذاتي إلا بالبحث عن عناصر تماثله في الواقع، وبالتنقيب عنها تنشأ صفة التكوين التي كانت العامل الذي يتماهى وراء الإبداع من حيث هو رؤية وشكل .ووفقا لذلك، فالبنيوية التكوينية كمنهج ليست تركيبا أو مزجا أو انعكاسا بين مضمون وواقع أو" داخل وخارج"، أو مكون بان وسطح، إنما جدلية بين هذا وذاك .

---

[2] : صبور عبد النور،المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، ط2، لبنان، بيروت،1984م، ص52.

[3] : حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي- المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، الدار البيضاء، ، 1990م، ص68.

[4]: مصطفى لغتيري، عن ساعد السلمي: البنيوية التكوينية، ،14أكتوبر،2024م:
https://www.facebook.com/mustapha.laghtiri

[5]:شحيد جمال، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشر، العددان 225، 226، تشرين الثاني(نوفمبر) كانون الأول، (ديسمبر)، 1980م، ص29.

وانطلاقا من هذا المبدأ ندرك رفض البنيوية التكوينية مفهوم " الانعكاس " الآلي الذي يتنافى وصفة التكوين.

إن البنية التي يأخذ بها "غولدمان" ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين؛ لأنها تُقِيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء. فصفة التكوين أو التوليدية هنا تعني الدلالية، دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة، وهو ما أشار إليه التونسي "عبد السلام المسدّي" في كتابه (قضية البنيوية) حيث يهدف هذا المصطلح إلى إقامة توازن بين العالم الخارجي- الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاختلال مثلاً- والعالم الداخلي -الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض- هذا التوازن -بحسب غولدمان- يتبدل من مجتمع إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى[6]

البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في النّقد العربي:

تجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح "البنيوية التكوينية" يعود إلى "جان بياجيه"، وعند نقله إلى العالم العربي عن طريق الترجمة، تعدّدت الاصطلاحات، و في هذا السياق تطرح إشكالية مصطلح البنيوية التكوينية نفسها بإلحاح، فقد أبانت المتابعة الحثيثة أن النقاد والباحثين العرب الذين اشتغلوا في هذا الحقل المعرفي لم يستقروا على توظيف مصطلح واحد مما يدل على تباين مواقفهم في تناول مفهوم هذا المفهوم. وقد كشفت الدراسات النقدية العربية أن النقاد استعملوا أربعة مصطلحات، أكثرها: شيوعا مصطلح" البنيوية التكوينية" ثم تليها على التوالي مصطلحات "البنيوية التوليدية" و"البنيوية التركيبية "و"البنيوية الدينامية."

[6] : عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م، ص208

ولعلّ الإشكالية التي يطرحها استعمال المصطلح لا تقف عند حدود الاختلاف الشكلي في التوظيف، بل ترجع في الأساس إلى تباين مواقف الباحثين في تمثلهم وتصورهم للمنهج التكويني ولجهازه المفاهيمي، وما انجر عن ذلك من اختلاف في قراءة الأعمال الإبداعية .فمفهوم التكوين ليس رديفا للتوليد أو التركيب ..ومن هذا يمكن إدراك أهمية هذه المسألة وخطورتها على تمثل الخطاب الأدبي.

أبرز نقاط إشكالية المصطلح في البنيوية التكوينية:

-تعدد المقابلات الترجمية، لذلك لم يستقر النقاد العرب على ترجمة موحدة للمصطلح(Structuralisme Génétique) ، حيث ظهرت مصطلحات متعددة تعكس تباين تصوراتهم، منها: "البنيوية التكوينية"، "البنيوية التوليدية"، "البنيوية التركيبية"، و"البنيوية الدينامية."

-الخلط المفاهيمي، حيث يكمن الإشكال في فهم "التكوين" نفسه، حيث وقع بعض الدارسين في خلط بين البنيوية التكوينية وبين البنيوية الصورية التي تنغلق داخل النص، مما يفقد المنهج فاعليته.

-اختلاف تلقي المصطلح في النقد العربي الذي أفرز اضطراباً في التسميات، فتباينت مواقف النقاد العرب في توظيف المفاهيم الغولدمانية، وقد أشار البحثةُ إلى وجود بون شاسع بين دلالة المصطلح في بيئته الغربية الأمّ، ودلالته في القراءات النقدية العربية .

-عدم التزام المترجمين بضوابط علمية مشتركة، وصراع المناهج، وتداخل البنيوية مع العلوم الاجتماعية واللسانية .

الأصول الفلسفية للبنيوية التكوينية:

من المتعارف عليه أنّ الفلسفة هي أمّ العلوم، وهي حقل إبستيمي ضمن العلوم الإنسانية التي فرضت نفسها على مختلف الحقول المعرفية رغم إدّعاء بعض العلوم الإنسانية أنها استطاعت أن تنفلت منها؛ وتكوّن نفسها بعيداً عن قبضتها، والسؤال الذي يُطرح هنا هل تستطيع هذه العلوم أن تكون علمية بعيداً عن الفلسفة؟

يرى" لوسيان غولدمان" أنّ الفلسفة تقدّم بالفعل حقائق عن طبيعة الإنسان، وكلّ محاولة ترمي إلى إقصائها من مجال المعرفة، لابدّ وأن تنعكس سلبا على فهم الظواهر الإنسانية. وفي هذه الحالة سيكون لزاماً على العلوم الإنسانية أن تصبح فلسفية بالضرورة كي تكون علمية، أي أن تكون في منأى عن المضاربات الديماغوجية.[7]

إنّ الأدب ظاهرة إنسانية لا يمكن فهمها إلاّ بوضعها في شروطها الحضارية؛ التاريخية منها والثقافية والاجتماعية، ومن هذا المنطلق أوجد الأدب لنفسه طريقا إلى مختلف العلوم الإنسانية التي صارت وسائل طيّعة لفهم الأدب، وعملت الفلسفة- تحديدا -على إثراء الأدب وأمدّته بالكثير من المعارف لاسيما فلسفة ما بعد الحداثة التي تخلت قليلا عن عقلانيتها الصارمة، واقتربت أكثر من الأدب، وأصبح الأدب حقلاً خصبًا للفلسفة؛ تعالج في أطره وتحت مظلته قضاياها الجوهرية المتعلقة بماهية الوجود، والذات الإنسانية، والسّعي لمعرفة أسرارها وأغوارها.

[7] :لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة: محمد العدلوني الإدريسي ويوسف عبد المنعم، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001م، ص5

وبالعودة إلى النّقد الأدبي كحقل يشتغل على الأدب ويستمدّ منه مادته فلا مفر له - هو الآخر - من أن يتفاعل مع الفلسفة، فهي كما أقررنا سابقا في عمق كلّ تفكير، وما الأسئلة التي يطرحها النّاقد عن حقيقة العمل الإبداعي، وعن الجمال وغيرها إلا أسئلة فلسفية بالدّرجة الاولى فهي" تفتح للنّقد فرصة التأمل المنظّم في أسئلته ومنهجه وأهدافه.."[8]

كما أنّ علاقة النقد بالفلسفة قديمة تاريخيا، تعود إلى ما قبل الميلاد عندما وضع "أفلاطون" ثم "أرسطو" أول نظرية للأدب "نظرية المحاكاة"، ومن حينها ظلت الفلسفة تشكل الخلفية المعرفية والمرجع للعديد من النظريات النقدية إلى يومنا هذا.

إنّ البنيوية التكوينية لم تخرج عن الإطار الإيديولوجي المحدّد لها، فلطالما ظلت "تبحث في علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، وقد استند هذا النقد على الفلسفة المادية الجدلية، وكذا المادية التاريخية في بحثه عن الدلالة الاجتماعية الماثلة في النص، ولا يمكن فهم المنهج ما لم نستوعب الفلسفة التي قام عليها، وعليه وجب على من يبحث في أصل البنيوية التكوينية أن يعود أولا إلى الفلسفة الجدلية ومؤسسها الأول"هيجل"، ثم التغييرات التي ألحقها "كارل ماركس" بجدل أستاذه، ثم إلى المقولات الأساسية للبنيوية التكوينية وما جاء بها "جورج لوكاتش"، ليكتمل المنهج ويتبلور على يد" لوسيان غولدمان" بوضع أسس المنهج وآليات اشتغاله، والتي استوحاها من فكر هؤلاء"[9] الفلاسفة على اختلاف توجّهاتهم ومعارفهم وأيديولوجياتهم، فالغاية واحدة في النّهاية، حيث ارتكز "غولدمان " على مخرجاتهم، وأسّس لمنهجه الجديد القديم معلنا تحوّلا نقديا كبيرا أوجد له مساحة وحضورا لافتين في المنجز الإبداعي والنّقدي ككلّ .

---

[8]:محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط 1، منشورات كلية الآداب، الرباط،1999م، ص90

[9]:صبيرة بودينة، البنيوية التكوينية، قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، المجلد 7، العدد1، مارس2021م، ص:351/350

"هيجل" وفلسفة الجمال:

يمثّل "جورج فلهلم فردريك هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel ت-1831م" رأس الفكر الجدلي المرتكز على العقل ولاشيء غيره، فالجدلية من أهم المحطات في تاريخ الفلسفة الحديثة، إذ قدّم من خلالها تصورًا ديناميكيًا للواقع والمعرفة، يقوم على الصراع والتطور المستمر بدل الثبات والجمود.

إنّ الجدل عند "هيجل" ليس مجرد أسلوب في الحوار أو النقاش، بل هو قانون يحكم حركة الفكر والواقع معًا. حيث يرى أن كل فكرة (أو حالة) تحتوي في داخلها على تناقض يؤدي إلى ظهور نقيضها، ومن صراعهما ينشأ تركيب جديد أكثر تطورًا، وهو ماتمثله الفرضيات الثلاثة التي أسّس عليها رؤيته:

الأطروحة: أو مايُسمى بالفكرة أو الوضع القائم.

نقيض الأطروحة :الفكرة المضادة .

التركيب :نتيجة الصراع بينهما، وهي مرحلة أرقى.

وهذا يعني أنّنا في البداية" نتناول فكرة ناقصة فتؤدي متناقضاتها إلى أن يحلّ محلّها نقيضها، غير أنّ هذا النقيض تظهر فيه العيوب نفسها، فلا يبقى طريق للخلاص سوى أن ندمج بين محاسن التصورين في تصور ثالث، ومع أنّ هذا العلاج من شأنه أن يحلّ المشّكلات السابقة ويتقدم بنا خطوة نحو" الحقيقة"، إلاّ أنه بدوره يتكشّف عن متناقضات فينشأ من جديد موضوع ونقيضه، ثم يرتفع هذا التناقض بينهما إلى تآلف جديد، وهكذا دواليك،حتى نصل إلى مقولة الفكرة المطلقة "[10].

[10]: جوناثان ري، ج أو.أرمسون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة :فؤاد كامل جلال العشري، عبد الرشيد، الصادق محمودي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2013م، ص 299

وممّا تجدر الإشارة إليه، أن "هيجل" نفسه لم يستخدم هذه المصطلحات بشكل مباشر، بل هي تبسيط لاحق لفهم منهجه.

إنّ فلسفة "هيجل" الجدلية تقدّم رؤية عميقة للعالم باعتباره عملية حية تتطور عبر التناقض والصراع. وقد أثرت بشكل كبير في الفلسفة، والسياسة، وعلم الاجتماع. ورغم الانتقادات، تبقى الجدلية الهيغلية من أهم الأدوات لفهم التغير والتطور في مختلف مجالات الحياة.

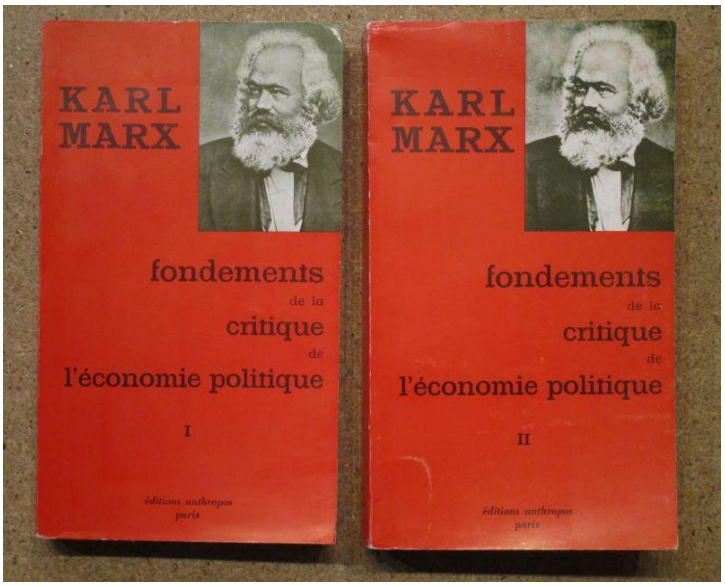
"كارل ماركس-1883م" والامتداد الهيجلي:

من أكثر الفلاسفة المثيرين للجدل وطرحا للأسئلة، وترسيخا لفكر التقويض، وعطفا على مافعله أستاذه "هيجغل" حين أعاد قراءة فلسفة "كانطّ و"فختة" بشكل مختلف، وانتقدهما في جزئيات كثيرة، فإنّ "ماركس" قام بالفعل نفسه مع "هيجل" محاولا تجاوزه، والوصول إلى نتائج أكثر دقّة، فقد عمل" ماركس" ومعه "إنجلز" على توسيع مفهوم الجدل الهيجلي الذي يؤمن بالفكرة المطلقة، وأنّ الإنسان يحمل في ذهنه أفكارا تتجسد فيما بعد في العالم الواقعي، في حين يرى "ماركس" أن الفكرة التي نحملها في أذهاننا هي انعكاس للواقع المادي الذي نراه.

لكن مالايجبُ إغفاله، أنّ "ماركس" تأثر بعمق بفلسفة "هيجل"، حيث تبنى "الجدل" (الديالكتيك) كمنهج لتفسير التاريخ، لكنه قلبه من المثالية إلى المادية. ولم يكن خروج "ماركس" تمرداً بقدر ما كان إعادة تشكيل للجدلية الهيجلية، ليجعل المادة والواقع الاجتماعي أساس التطور بدلاً من الوعي، مسقطاً "المثالية" الهيجلية لتتوافق مع حقيقة الواقع المادي.

وبالعودة إلى مقدّمات "فيورباخ" و منطلقات "هيجل"، يتّضد لنا مدى تأثيرهما في النّهج الفلسفي المادي الذي نهجه "ماركس" بكلّ أطروحاته وتناقضاته، رغم كلاسيكية تفكيره، وإصراره الملحوظ على استغلال الظروف السياسية والاجتماعية

التي ميّزت الفترة التي عاشها مع ما حملته من حركيات وتحولات كان أبرزها ظهور المدّ الرأسمالي.



في كتابه (الأسس-Grundrisse) الذي يبرز الخطوط العريضة لفلسفته، يناقش "ماركس" بكير من الجرأة مشكلة "التضارب الظاهري بين التطور الفني والتطور الاقتصادي"[11] ، حيث قد يزدهر الفن (كالتراجيديا اليونانية) في مراحل اقتصادية بدائية، بينما يتراجع في مراحل متقدمة، و يعترف بأن الفن لا يسير بالتوازي مع الأساس الاقتصادي، إذ تظل الأعمال الفنية القديمة مصدر متعة وذروة فنية رغم تجاوزه تاريخياً ورغم هذا التضارب، يظل الفكر الماركسي يربط بين قيمة الأعمال الفنية وتغيراتها الاجتماعية، حيث يُنظر لـ"عظمة" الفن كقيمة متغيرة وليست مطلقة، يعيد كل عصر تعريفها.

[11]: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة :جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1998م،ص51

إنّ مساهمة "ماركس" في إثراء المنجز البنيوي التكويني لم يكن بصورة ظاهرة، وإنما لتجميعة من الآراء المتفرقة التي أفاد منها "غولدمان" فيما بعد، فالآراءُ " المتفرقة لم تكن وحدها لتشكّل نظرية نقدية يعتدّ بها، وإنّما شكّلت أرضية تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم"[12] كان له الأثر الأبرز في المشهد النقدي برمّته.

."جورج لوكاتش-ت1971م" والتأسيس لرؤية العالم:

قطب من أقطاب الفكر الفلسفي المادي إذ يؤكد عدد من نقاده ودارسيه على أن أصالته تكمن في قدرته على استيعاب منطق هيجل وفهمه لفكر" ماركس"، وليس هذا فحسب بل وحاول تجديد الفكر الماركسي بإعادة طرح بعض المقولات الماركسية كالوعي والكلية والتشيؤ والانعكاس...وغيرها من المصطلحات التي سنتناول بعضها، ومنها:

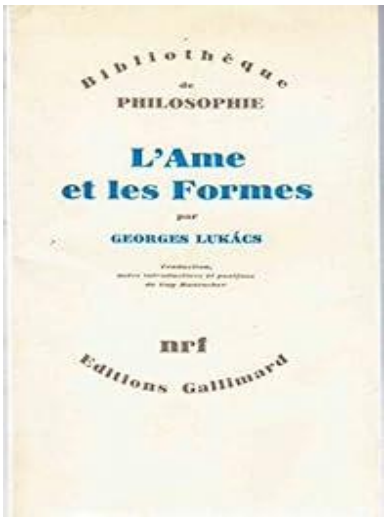
-**الكلية :** أو بعبارة أخرى "الشمولية" من أهمّ مرتكزات الفكر الماركسي، استعمله "لوكاتش" في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي)رغم أنّه ليس جديدا، بلْ هو مفهوم مشترك بينه وبين سابقيه، غير أنّ الاستعاضة به كانت الغاية منه التأكيد على استمرارية النّهج وعدم الخروج عن منطق سابق، يقول" لوكاتش" موضّحا:
إنّ " مقولة الكلية، والسيادة المقررة، وفي كلّ القطاعات للكّل على الأجزاء، هي التي تكوّن جوهر المنهجية التي أخذها ماركس عن هيجل، وحولها بطريقة إبداعية، ليجعل منها أساسا لعلم جديد تماما "[13]، فالسيرورة التاريخية تفرض عليه الاستمرار في هذه المقولة مع تعديلها عند الاقتضاء وفق مسلّمة التطوّر التي تبقى واقعا لاحياد

[12]: ميجان الرويلي، سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1 ، المغرب. ،2000م، ص217
[13]: جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حنا الشاعر، ط1 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982م ، ص 32

عنه. وتظلّ "الكلية" (Totality) هي المبدأ المنهجي الجدلي الذي ينظر إلى الواقع الاجتماعي والتاريخي كبنية متكاملة ومترابطة، لا كمجرد مجموع أجزاء أو أحداث منفصلة. حيث يسعى "لوكاتش" من خلاله إلى تجاوز "التشيؤ" الرأسمالي وفهم الجوهر الاجتماعي الشامل، معتبرا الكلية هي الأساس الحقيقي للمعرفة التاريخية.



إن هذا التباين بين ما أراده بلزاك وما أنجزه هو - في نظر لوكاتش -السرّ في عظمة بلزاك التاريخية.



إنّ تفطن" لوكاتش" للتفاوت بين انتماء الأديب المعلن، والرؤية الماثلة في الإبداع الأدبي قد وضع النقد الجديد على الطريق الأدبي، وليس فقط على الطريق الاجتماعي[14].

لا يتّسع المجال لذكر مقولات أخرى للوكاتش كالوعي الممكن والتشيؤ...وغيرهما من المقولات التي تعدّ جذو راً وأسساً لم يكن للبنيوية التكوينية أن تقوم لها قائمة لولاها، وهذا باعتراف لوسيان غولدمان نفسه الذي لم يتوان في كلّ مناسبة يتحدث فيها عن" لوكاتش" على التأكيد أنه خالق البنيوية التكوينية بلا منازع [15] ، وهو الذي أخرج الدّراسات السوسيولوجية للأدب من مجرد البحث في مضامين الأعمال الأدبية إلى مجال آخر هو البحث في الأبنية العقلية والمقولات التي تشكّل كلا من الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم التخييلي الذي يخلقه الكاتب.

إنّ ما "أنتجه جورج لوكاتش حول رؤيته للأدب وخاصّة الرواية ومنها الرواية الأوروبية على وجه الخصوص، هو تصنيفه لها باعتبارها ملحمة بورجوازية أفضت إلى تشيؤ المجتمع الصناعي الأوروبي وذلك عبر سياقات تاريخية مختلفة مهّد لها الفكر الأيديولوجي. فمثلا حمل لوكاتش لواء الرواية التاريخية ليس ككتاب فحسب بل كنظرية سيكولوجية جمعت الرواية والتاريخ في سلّة واحدة عنوانها الفنّ. وقد برهن على طرحه ذاك من خلال استناده إلى الفيلسوف الألماني هيغل من جهة وتحديدا مفهوم الديالكتيكية المادية في التحليل الاجتماعي للطبقات عند كارل ماركس من جهة أخرى في رؤية تاريخية وأدبية صرفه. لينتهي في الأخير إلى مقارعة النقّاد بأطروحته المثيرة كون أنّ العملية السردية ليست سوى ملحمة

[14]: محمد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،1990م،ص63

[15]: لوسيان غولدمان، علم اجتماع الأدب، الوضع ومشكلات المنهج ضمن كتاب تيارات نقدية محدثة، ترجمة : جابر عصفور، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م، ص108

البرجوازية التي صعدت فوق خشبة مسرح التاريخ في أعقاب النهضة .."[16]، من أجل ذلك، يمكن القول إنّ أبرز مقولات "لوكاتش" كانت بمثابة التأسيس للبنيوية التكوينية في نسختها الغولدمانية بامتياز.

"لوسيان غولدمان"، المرتكزات، والآليات الإجرائية البنيوية التكوينية:

لقد كان "لوسيان غولدمان-ت1970م" بمثابة الحلقة التي أكملت عقد تشكيل البنيوية التكوينية، إذْ تنطلق في تصوّره من الفرضية التي ترى أنَّ "كلّ سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي خاص على موقف ما، يحاول به إيجاد توازن بين فاعل الفعل والعالم الخارجي"[17]، وهذا التوازن ليس ثابتاً، إنّه متغيّر ومؤقّت، ذلك "أنّ كلّ توازن بين البنى العقلية للفاعل والعالم المحيط به يؤدي إلى وضع يغير فيه سلوك الإنسان العالم، وهذا التحول يجعل التوازن القديم غير كاف، ويولّد نزوعاً نحو توازن جديد سيتم تجاوزه فيما بعد"[18].

إنّ البنيوية التكوينية في نسختها الغولدمانية تؤكّد على أن الفعل الإنساني هو محاولة فردية أو جماعية لإيجاد توازن دلالي مع العالم، مما يجعله حدثاً تاريخياً، حيث أنّ الفرد وحده لايصنع التاريخ، بلْ هو جزء من سياق اجتماعي وتاريخي، والفاعل الحقيقي في الفعل الإنساني مو "الـْنحن" أي الطبقة الاجتماعية التي يمثلها المبدع الذي يعيد صياغة رؤية العالم الجماعية بمشاعرها وتطلعاتها في شكل أدبي بليغ.

---

[16]: جميل فتحي الهمّامي، جورج لوكاتش رجل الأدب والتاريخ، 9أفريل 2019م: https://www.aljazeera.net/blogs/2019/4/9

15: Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman , éditions gallimard, Paris, 1964, P338

[18]: Ibid, P338

وبناءً عليه، فإن النتاج الفكري والأدبي هو انعكاس لوعي جماعي وليس مجرد تعبير فردي منعزل عن محيطه. فالعلاقاتُ " بين المبدع المهم حقاً والجماعة الاجتماعية التي تجد-بواسطة المبدع -نفسها في الدرجة الأخيرة الفاعل الحقيقي للإبداع هي من نفس طبيعة العلاقات بين عناصر المبدَع ومجموعه"[19]

التماثل بين المبدع والمجتمع:

إن اعتقاد "غولدمان" بوجود علاقة بين ما يقوله المبدع وتوجهات وأفكار جماعة إنسانية ما أوصله إلى الإقرار بالعلاقة التماثلية بين البنيات الذهنية للمجموعة الاجتماعية والبنية التي تشكّل عالم النص، وإن كانت بنى عالم الأديب تختلف في الصياغة عن المضمون الواقعي لفكر الجماعة التي يعبّر عنها، ففي تعبير الأديب تظهر الصياغة الجمالية المتميزة التي تخفي وراء خيوطها رؤية الأديب للعالم.

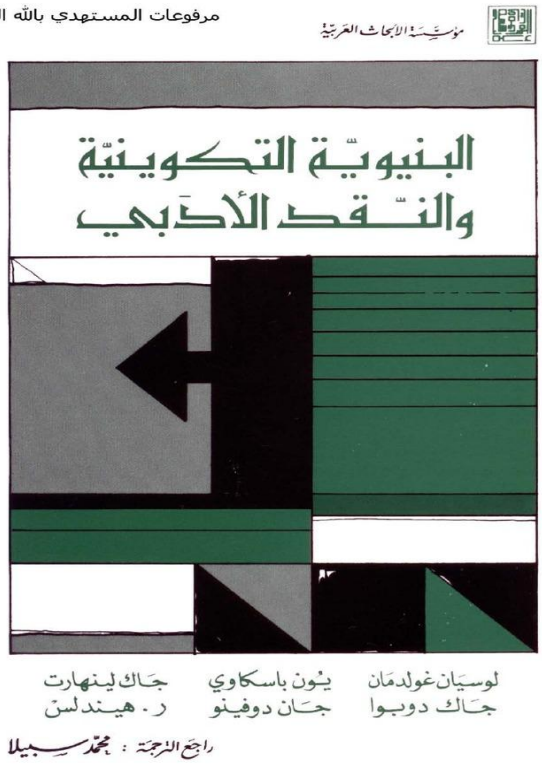
رؤية العالم:

أهمّ فتح جاءت به البنيوية التكوينية، وهي " مجموع التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة(وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها المجموعات الأخرى "، [20] مايعني أنها ربط للفرد بالجماعة من حيث مستوياتُ تفكيرها، سلوكياتها، تطلعاتها وآمالها، فالجماعةُ بمثابة "البنية التحتية لرؤى العالم، وتتطلّع إلى تعبير متماسك عن تلك الرؤى في شتى المجالات الحياتية والروحية"[21].

19: Ibid, PP342-343

20: Lucien Goldmann, Le dieu caché: étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine, éditions Gallimard, 1959, P26

21: لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة محمد العدلوني الإدريسي ويوسف عبد المنعم، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001م، ص159



الآليات المنهجية الغولدمانية:

يضع "غولدمان" بين أيدينا منهجية نحلّل بها النصوص الأدبية للوقوف على بنى النص الدّالة التي تساعدنا على تحديد رؤية الأديب للعالم، ولا تُدرس البنية بصورة سكونية ولا زمنية فقط وإنّما لابدّ من الوقوف عند العملية الجدلية لصيرورتها ووظيفتها؛ أي الانتقال من الرؤية السكونية الثابتة إلى الرؤية الدينامية المتجددة .

يقول "غولدمان": "تحمل كلمة بنية، للأسف، انطباعاً بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما. ويُب ألاّ نتكلّم عن البنى - لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً، ولفترة وجيزة - وإنما عن عمليات تشكّل البنى "[22].

[22]: جمال شحيّد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط 1، دار التكوين، دمشق. 2013م ، ص102

يبدأ تحليل البنية بتفكيكها إلى وحدات صغرى دالة-مرحلة الفهم- واكتشاف ميكانيزماتها الداخلية(اللغوية)، وبنية النص الداخلية هي تلك المقولات التي تتكّرر في النص، وتكشف رؤية معينة للعالم، أو هي الطريقة التي يُسّد بها الأديب بنية الفكر عند طبقة اجتماعية ما، وفي هذه المرحلة من التحليل "نتناول النص حرفيا كلّ النص ولا شيء سوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة"[23] ، أي أننا ندرس البنى اللغوية والجمالية التي تحمل دلالة تساعدنا على اكتشاف البنية الشاملة للعمل المدروس.

إن عملية فهم النص ليست كافية لوحدها، بل تحتاج إلى عملية أخرى فما" أن يبلغ الباحث أقصى قدر ممكن من التقدم في البحث عن التماسك الداخلي للعمل وعن نموذجه البنيوي، حتى يصبح عليه أن يتّجه نحو التفسير"[24] وهو محاولة ربط بنية النص ببنية خارجية أوسع تشكّل الأصل التكويني الذي انبثقت عنه بنية النص، أي محاولة معرفة أصول تكوّن العمل الأدبي بالوقوف عند الجوانب الخارجية التاريخية والاجتماعية والسياسية...

الخلاصة:

كخلاصة لهذه المحاضرة، يمكن التأكيد على الخلفية الإبستيمية الفلسفية للبنيوية التكوينية التي تكوّنت في حجر الفلسفة مراتكزات و سياقات وأهدافا، وإنْ اختلفت مرجعيات بعض الفلاسفة من حيث الشّكل، إلا" أنّ النتائج كانت واحدة، وهي المنهج البنيويى التكويني الذي عرف أوضح ملامحه مع "جورج لوكاتش"، دون إنكار مساهمات رائد الفكر الجدلي "هيجل"، و رؤى مادّية"كارل ماركس" و"أنجلز" وغيرهم من الفلاسفة الذين أصّلوا لهذا المنهج بكلّ تمثلاته.

---

[23]: لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة :مصطفى المسناوي، ط 1، دار الحداثة،(د،م) 1981م،،ص14

[24]:نفسه، ص204

المحاضرة الثَّانية:

البنيوية التكوينية، المفهوم والتأصيل:

من المتعارف عليه أنّ البنيوية التكوينية نشأت فعليا مع "لوسيان غولدمان" إذْ يُعتبرُ عرّابها الأول بامتياز، بصرف النّظر عن جهود سابقيه من أقطاب الفكر المادّي –كما سبقت الإشارة إليه- حيثُ أوجد توليفة قائمة بين الاتجاه الاجتماعي والاتجاه البنوي اللساني، محاولة منه لاستثمار كلّ الممكنات والتآويل النصّية بعيداعن الفردانية.

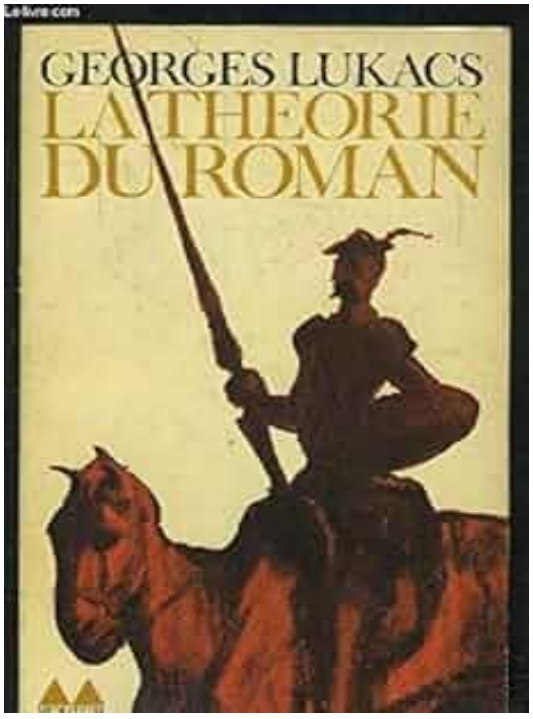
إن المفاهيم والأدوات الإجرائية التي قامت عليها البنيوية التكوينية جاءت بعد تراكم فكري وفلسفي ونقدي سوسيولوجي بدأ منذ محاولات وجهود "أفلاطون" و"أرسطو" ومناقشات مفهوم المحاكاة، أما في العصر الحديث فقد ربط "جان بابتست فيكو" بين النسق الاجتماعي والجنس الأدبي ، وأوضحت " مدام دي ستايل" علاقات التأثير والتأثر بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية، إلى جانب هذا أعمال كل من"سانت بوف"و"هيبوليت تين" و"لانسون"، و"برونتيير" التي تدخل ضمن النقد الاجتماعي.

الخلفية والمرجعيات:

تعد النظرية الماركسية ومنهجها الجدلي إحدى أهم مرتكزات البنيوية التكوينية، ويقر غولدمان بالفضل للمقولات الماركسية حيث كانت منطلقا لجل المفاهيم والإجراءات التي طرحتها بنيويته التكوينية، قدم الاتجاه الماركسي في النقد تصوراته للأدب وعلاقاته ونقده، وأهمها الربط جدليا بين الأدب والبنية التحتية حيث يخضع الأدب إلى القوى الاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية وأنه لا يمتلك جوهرا فنيا أو جماليا خارج

فكرة الانعكاس، أي أن الأدب انعكاس للوعي الاجتماعي الطبقي، أي أنه تعبير عن المصالح والصراعات الطبقية .

إنَّ المفاهيم والأفكار التي طرحها "جورج لوكاتش" مرجعية مركزية للبنيوية التكوينية ، يستند "لوكاتش" على الفلسفة الجدلية الهيغلية والفكر الماركسي، ويعتبر كتابه (نظرية الرواية) أكثر المؤلفات تداولا عند الدارسين، يشرح فيه الكاتب فكرته الأساسية وفهمه الذي يعكس العلاقة بين الوعي والعالم، بين الذات والموضوع في المجتمع الحديث البرجوازي، في سياق اجتماعي مادي-جدلي.



لقد اكتشف "غولدمان" كتب "لوكاتش" ولعل أهمها كتاب (الروح والأشكال 1900م) (نظرية الرواية 1920م) و(التاريخ والوعي الطبقي 1923م)، وقد كانت مصادر ملهمة لتأطير مفاهيم وأسس البنيوية التكوينية.

المصطلح والمفهوم:

البنيوية التكوينية هي ترجمة للمصطلح الفرنسي Le structuralisme génétique ، يستعير غولدمان مصطلح Le structuralisme génétique من العالم النفساني والبنيوي الفرنسي جان بياجيه .

ويعود تحديد مفهوم "البنية" أساسا إلى "جان بياجيه الذي يراها " نسقا من التحولات، له قوانينه الخاصة "باعتباره نسقا، في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظلّ قائما دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النّسق، أو أن تهيب بأيّة عناصر أخرى تكون خارجة عنه"[25]

تتقاطب البنيوية التكوينية في نسختها الغولدمانية بين مستويين أحدهما داخلي، والثاني خارجي، أي ربط النّص بمنظوره الاجتماعي، أو تبيئته بعبارة أوثق، وركّز على الرواية بوصفها لسان حال المجتمع بكلّ تناقضاته، فقد مارست دور التقويض والتعرية وكسر الطابوهات بشكل لامحدود، ولم تخضع للأخلقة أو "التدجين" غلاّ في حدود ضيقة، لذلك كله، كانت رؤية العالم رهان الرهانات الذي يبني عليه "غولدمان" فتحه النّقدي الجديد، بتبيسط مفاهيمها، ومحاولة مقاربتها بشكل يليق بهذا المنجز.

إنّ استقطاب المنهج الاجتماعي لم يكن مجرد قرار نقدي اتخذه "غولدمان" وإنّما كانت ضرورة منهجية اقتضتها فلسفة الفكرة التي يرافع لشأنها، ولن تتحقق إلاّ في إطار شمولي من شأنه الإلمام بكلّ المُتاحات الممكنة والمأوّلة ضمن الخطاب الأدبي رغبة في تحقيق الكمال المنهجي.

[25]: زكريا إبراهي، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1990م، ، ص30

ولعلّ إصرار "غولدمان" على أنّ المنهج البنيوي التكويني يختلف كلّيا عن المنهج البنيوي الشكلي له مايبرره، فمصطلح "البنية" " بنية، للأسف، يُعطي انطباعاً بالسكون، ولهذا فهو غير صحيحةتماما. ويجبُ ألاّ نتكلّم عن البنى - لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً، ولفترة وجيزة - وإنما عن عمليات تشكّل البنى[26]، وعليه فإنّ مهمتها وظيفية بالدرجة الأولى، لها دورها ودلالاتها وفواعلها.

وفي هّا الإطار، وجب التأكيد على أنّ البنية التي يأخذ بها "غولدمان" ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين؛ لأنها تُقِيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء. فصفة التكوين أو التوليدية هنا تعني الدلالية، دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة.وقد أشار "عبد السلام المسدّي" في كتابه (قضية البنيوية) بهدف هذا المصطلح من منظور "غولدمان" إلى إقامة توازن بين العالم الخارجي(الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاختلال مثلاً)، والعالم الداخلي(الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض)، ويرى غولدمان أن هذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى[27].

ومما يثير تأثر "غولدمان" في سياق طروحاته، رؤى "جان بياجيه" خصوصا المتعلّقة بنظرية الذكاء ؛ حيث أنّ "غولدمان يستلهم بياجيه على المستوى الابيستمولوجي التكوينيي مؤكدا هذا الأخير أن السلوك النفسي المحرك لكل فرد يكمن في علاقته مع الوسط المتضمّن،وقد قسّم جان بياجيه تأثير هّه العلاقات على سيرورتين متكاملتين،

---

[26]: جمال شحيّد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، م،س، ص 102

[27]: عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م، ص208..

استيعاب الوسط لطرق التفكير والفعل عند الذات، وتكيّف هذه الطرق مع بنية العالم المحتضن"[28]، إذن فنظرية " الذكاء عند بياجيه تنتهي إلى ايلاء الاعتبار لخاصية التفاعل بين الفرد و محيطه وهو نفس ما يذهب إليه غولدمان حين يؤكد على الخاصية الدالة لسلوك الذات الجماعية وعلاقة هذا السلوك بالوسط الاجتماعي"[29]

يقول "صلاح فضل" في هذا الموضوع:" هناك مدرسة بنائية تطلق على نفسها "التوليدية "و أكبر ممثليها هما العالم النفسي جان بياجيه والناقد الكبير لوسيان غولدمان، ويقدّم الأوّل تصورا نظريا متكاملا عن البنية، بينما يتولّى الآخر تطبيق هذا التصوّر في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب"[30]

المبادئ والمرتكزات :

من مبادئ البينيوية التكوينية ومرتكزاتها الغولدمانية ، نجد:

- إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي الواقعي.

- وهذا يعني أن العلاقة بين الوعي الجمعي والاجتماعي والإبداعات الفردية العظيمة لا تمثلها أصالة المحتوى الأدبي، بل الانسجام والتماثل بين الأبنية الأدبية والأبنية الذهنية العامة للجماعات الاجتماعية أو(أي الطبقات الاجتماعية)، التي يستطيع الوعي الجمعي التعبير عنها في أشكال خيالية متنوعة.

- الفرد ليس في مقدوره على الإطلاق أن يضع من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تقابل ما يصطلح عليه " رؤية العالم "، فمثل هذه البنية لا يمكنها إلا أن تكون من إبداع

---

[28]:صدقي حامد، وآخرون، رواية الحي اللاتيني على ضوء النظرية البنيوية الغولدمانية،مجلة دراسات الأدب المعاصر،العدد15، جامعة حرة إسلامية بجيرفت،إيران،1971م، ص65 ومابعدها

[29]:ينظر إلى كتاب: يوسف الانطاكي :سوسيولوجيا الأدب الآليات و الخلفية الإبيستمولوجية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009 م

[30]: صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998م ، ص 128

الجماعة، والفرد يتمكن فقط من أن يرتفع بها إلى درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستوى من الإبداع الفني الجمالي.

- إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا هو بحقيقة مستقلة، إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية

خلاصة:

حاول **"غولدمان"** توثيق الصلة بين المنجز الأدبي ومحيطه الاجتماعي الذي يتواجد فيه، الكاتب بوصفه عنصرا فاعلا لاناطقا رسميا للجماعة، وهو مايُحسب له بكل تأكيد، فالكاتبُ له شخصيته وأدواته ونفوّه، غير أنّه لايمكن تجريده من خصويته وفردانيته، وإلاّ لما استحقّ أن يكون كاتبا، فهو شاهد على عصره وزمانه -بتعبير بن جلون- وشاهد على محيطه وجماعته الكبرى يتأثّر ويؤثّر فيها بشكل أو بآخر

المحاضرة الثالثة:

أسسُ البنيوية التكوينية
-رؤية العالم-

لم يفصل "غولدمان" بين النّص الإبداعي ومحيطه الاجتماعي/بيئته،فالروائي أو المسرحي أو الفنان أو الشاعر لايمكن أن يكون بمنأى عن قضايا وتطلعات المجتمع الذي يعيش فيه لاعتبارات سوسيو-ثقافية عديدة، هذه العلاقة القائمة على أساس تماثلي تؤسس لفكر اجتماعي مشترك يعبّر عنه إبداعيا، لذلك فهذا المنج جديد قديم-كما سبق وأنْ قلنا- فهو جديد بارتكازه على البنيوية، وقديم لأنه أحيا الاتجاه الاجتماعي في الفكر النّقدي الّي يراعي السياقات الخارجية للنصوص ومدى ارتباطها ببيئاتها، فالأدب تعبير عن المجتمع-بتعبير دي بونالد- ولا يعني هذا أبدا ذوبان المبدع في مجتمعه، فمهما يكن من أمر،فإنّ للمبدع خصوصيته وفكرته وتآويله لايمكن المساس بها، وإلاّ صار ناطقا رسميا باسم المجتمع، فيخرج بذلك عن دوره الإحيائي الريادي بكلّ ماتحمله الكلمة من معنى.

قامت البنيوية التكوينية كما هو شأن جميع المناهج النقدية على مجموعة من المفاهيم والمرتكزات الأساسية، و أهمها :

1-الفهم والتفسير : la compréhension et l’explication:

خطوتان أساسيتان في المنهج الغولدماني، يتممان بعضهما بعضا، ويؤسسان لرؤية العالم بوصفها الحلقة الكبرى.

.الفهم :

مرحلة تتعلّق بالمنجز في شكله البنيوي اللغوي البحت بعيدا عن كل السياقات والمؤثرات الخارجية، فهو " قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص ، وهو ما يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص كل النص ولا شيء غير النص، وهو البحث داخل النص عن البنية الدلالية الشاملة" ، أي أن الفهم هو إجراء ينظر إلى النص الأدبي بعزل عن كل معطى خارجي ويتوجه أساسا إلى الكشف وتوضيح بنائه الداخلي أو بنيته الدالة.

مايميّز هذه الخطوة هو البدء بقراءة ألسنية للنص، وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدالة ، وذلك باكتشاف " البنية السطحية للنّص، وبيان بنيات الزمان والمكان فيه، ثمّ تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور (البنية العميقة)، أو رؤية العالم كما تجسّدت في الألسنية للنّص"[31]

إنّ هذه المرحلة تركّز أكثر ماتركّز على البنى والوحدات المكوّنة للنّص أو الخطاب إذْ تحفر في شبكة العلاقات القائمة في داخليتها دون الجرأة على الخوض في الخارجيات، وهي بذلط مرحلة لسانية بامتياز، فالنّاقد يركّز على النّص حرفيا دونا عمّا من شأنها أنم يوقعنا في مرحلة التفسير.

.التفسير :

مرحلة ثانية تختلف كليا عن سابقتها، فقضيتها خارجية صرفة، أي أنها تهتمّ بالسياقات الخارجية للنّص، أو بعبارة أخرى هي مقاربة اجتماعية للمنجز الأدبي أو الفنّي بعيدا عن حدود البنى والتراكيب و قضايا الخطاب، فكأنّ النّص في شكله "الفهمي" لايكتمل نصفه الآخر إلاّ بالتفسير في ثنائية لاتقبل الأحادية أو الانفراد، فهما يكملان بعضهما البعض وإلاّ ماتحقّق المراد. حيث "ننتقل من النص الماثل إلى النص الغائب، وذلك أن النص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي يعّبر عن

[31]: محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص 42

طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية وبذلك تصبح قراءة النص الأدبي كشفاً لبنياته المتعددة، ثم ادماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره"[32].

وما يمكن أن نشير إليه هنا، هو أن العلاقة التي تربط الفهم بالتفسير هي علاقة تكامل وترابط، فالفهم أضيق من التفسير، والتفسير يتضمن الفهم بل ويتعداه، فهاتان المرحلتان، في التحليل الغولدماني، تميزتا بنوع من اللبس، الشيء الذي جعلهما مثار نقاشات موسعة، خصوصا عندما يتعلق الأمر بإمكانية الفصل بينهما أثناء معالجة بعض القضايا كاللييبدو مثلا. ومهما يكن من أمر، فإن غولدمان يلح على أن العلاقة بين الفهم والتفسير، هي علاقة تكامل، موضحا ذلك بالمثال التالي، يقول: "وعلى سبيل المثال نذكر كيف أن فهم الخواطر أو مآسي راسين"، هو نفسه الكشف عن الرؤية المأساوية المكونة للبنية الدالة المنتظمة لكل من هذه الأعمال في جملته، في حين أن فهم البنية الجانسينية هو نفسه تفسير لتكوين الجانسينية المتطرفة، وأن فهم تاريخ النبالة المثقفة للقرن السابع عشر، هو ذاته تفسير لتكوين الجانسينية، كما أن فهم العلاقات الطبقية في المجتمع الفرنسي للقرن السابع عشر، هو تفسير لتطوير النبالة المثقفة وهكذا..

.الوعي القائـم والوعـي الممكـن:

يميز "غولدمان" بين نمطين من الوعي : الوعي الواقع والوعي الممكن ولكن قبل توضيح أنماط الوعي، حاول غولدمان تقديم مفهوم للوعي، وهو" مظهر معين لكل سلوك بشري ويتبع بطبيعته كل عمل ".الوعي القائم/الكائن la réelle conscience: (الوعي الفعلي، الوعي الواقع) ، وهو الوعي الناتج بطبيعته عن الموروث حضاريا ثقافيا وتاريخيا ، حيث يعيد الحاضر صياغته وفهمه من منطلق رسوخ جمعي ، فالوعي الجمعي يرتبط بالجماعة واقعا وحاضرا أما على مستوى الإبداع الأدبي الروائي"فالوعي القائم هو وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده

[32]:نفسه،ص41

وظروفه وأحداثه ، عندما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها الواقعية الاقتصادية والفكرية والمعتقدية ...الخ

.الوعي الممكن la conscience possible : هو تجاوز لسكونية الوعي القائم، حيث ينتقل من إدراك الواقع كما هو إلى إدراكٍ أكثر تجريداً وشمولاً للتجربة الإنسانية، متصوراً مستقبلاً أمثل .يُعد هذا الوعي صوتاً للمقموعين وأداةً لإبراز القوى الكامنة، مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحلول الجذرية للمشكلات الطبقية والاجتماعية.

.رؤية العالم le vision du monde :

مقولة رؤية العالم لدى "غولدمان" لا توافق المعنى التقليدي الذي يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادي مقصود، إنما هي الكيفية التي يحس بها وينظر من خلالها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق العمل الإبداعي، تبلور مفهوم رؤية العالم نتيجة حصيلة استيعاب معمق للمقولات الفلسفية والنظريات السوسيولوجية منذ "هيجل" إلى "ماركس" إلى "لوكاتش"...وغيرهم

إن " رؤية العالم " كمفهوم جديد يمكن اعتبارها فتحا من فتوحات البنيوية التكوينية في نسختها الغولدمانية رغم أنّ "هيجل" أشار إليها من قبل مثله مثل "لوكاتش"، و"ماكس فيبر"، و"ياسبرز" وغيرهم كثير، غير أنّ مايُحسب لغولدمان هو وضعها في إطارها المعرفي والمنهجي فهذا المفهوم "لا يشكل عند ديلثي مفهوما إجرائيا بل مكونا فعالا لما يعانيه الفرد ويعيشه، وبناء على ذلك فهو يبدو من اختصاص علم النفس ، فإن كل كائن يرد على ما يتولد عن موقفه في المجتمع من مشاكل بواسطة نموذج يبنيه بشكل تدريجي، وحينئذ لا يبدو التحديد المجتمعي إلا عاملا ثانويا يضفي صبغة الوحدة على تنوع النظرات كما هي عند الأفراد.

أما كارل مانهايم فالمفهوم عنده يوافق المفهوم الكلي للأيديولوجيا، وهكذا فالأيديولوجيا بما هي كذلك ، تتخذ بعدا ضيقا، ومن ثمة يقصد مانهايم إلى التفريق بين النظرة إلى العالم والأيديولوجيا، فيوضح بذلك الالتباسات التي تقع فيها الماركسية، حيث تتخذ نظرية الأيديولوجيا معاني متعددة"[33] .

ويضيف "المصطفى عبدون" في هذا الطّرح حين يشير إلى أنّ " أن استعمال مفهوم رؤية العالم في الدراسات السابقة من قبل لوكاتش وغولدمان قد اتسم بالغموض، ووظف في غير مجاله في الفلسفة وعلم النفس والتاريخ. إلا أن جورج لوكاتش كان إيجابيا في استخدامه له،إذ استعمله بكيفية دقيقة، وفي مجال النقد الأدبي. ويؤكد هذا ما ذهب إليه لوسيان غولدمان حين أشار إلى أن المفهوم ليس من أصل جدلي. واستعمله ديلثي ومدرسته بكثرة، لكن بشكل غامض وفج، دون أن ينجحوا في إعطائه وضعا إيجابيا صارما. وإن الفضل في استعماله بالدقة اللازمة، لتصبح أداة عمل، يرجع بالدرجة الأولى إلى جورج لوكاتش. وأعطى غولدمان لهذا المفهوم اهتماما خاصا في مختلف ما كتبه، إلا أنه ركز عليه في مؤلفه(الإله الخفي)"[34].

لقد اختصّ "غولدمان" هذا المفهوم بعناية لافتة في كتابه (الإله الخفي)،إذْ يراها تلك" المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى إنها بلا شك خطاطة تعميمية للمؤرخ، ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حد ما "[35].

---

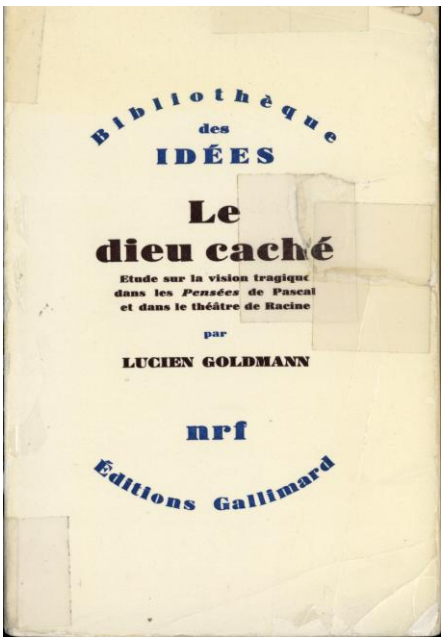
[33]:المصطفى عبدون، البنيوية التكوينية في النّقد الأدبي،13مارس،2025م:
https://tanwer.ma/

[34]:نفسه

[35]: Le dieu caché , p24

من كلّ ماسبق ، يتضح أنّ رؤية العالم هي غاية الغايات في البنيوية التكوينية، بل وتكاد تكون منصّة لتطلعات المجتمع وطموحاته ونبضات أنفاسه، غير أنّ هذه النظرة المثالية تجعلنا نقف عند حدود طبيعة هذا المجتمع أو ذاك، فهل يمكن الحديث عن رؤية العالم في مجتمع يكتسب كلّ المقوّمات الحضارية والسياسية والاقتصادية إلى درجة المثالية إذا اتفقنا أنّ المجتمعات الدنيا كلّها تطلعات وطموحات ورغبات؟؟

تجدر الإشارة أن الفرد المبدع لا يمكن أن يخلق من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تستطيع أن تمثل رؤية للعالم، فهذا الأمر يكون من إبداع الجماعة. أما ما يقوم به الفرد المبدع هو الارتقاء بتلك البنية إلى درجة عالية من الانسجام حتى ترقى إلى مستوى الإبداع الخيالي. من هنا يمكن القول أن رؤية العالم تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبلي، وما دامت الأعمال الروائية الكبرى تتميز بشمولية الرؤية ، فإنها هي وحدها التي تمتلك رؤية العالم. هذه الرؤية التي تعتبر في الواقع تعبيرا كليا وشموليا عن قيم وطموحات ومشاعر الجماعة التي تؤمن بها.



.الخلفية الفلسفية والمعرفية لرؤية العالم:

أوّلا: الخلفية الفلسفية:

رتبط رؤية العالم ارتباطًا وثيقًا بالفلسفة، لأنها تحدد طبيعة الأسئلة الكبرى التي يطرحها الإنسان، مثل: ما الوجود؟ ما الحقيقة؟ ما المعرفة؟

-عند "هيجل":

تتشكل رؤية العالم من خلال الجدل (الديالكتيك)، حيث يتطور الفكر عبر صراع الأطروحة ونقيضها، وصولًا إلى تركيب جديد. وبالتالي، فإن الواقع ليس ثابتًا بل في حركة دائمة .

-عند "كارل ماركس":

ربط رؤية العالم بالبنية المادية للمجتمع، معتبرًا أن الوعي الإنساني انعكاس للواقع الاقتصادي والاجتماعي .

-عند "غولدمان":

تُفهم رؤية العالم بوصفها تعبيرًا جماعيًا عن طبقة اجتماعية، وليس مجرد تصور فردي .

ثانيا: الخلفية المعرفية:

تشير الخلفية المعرفية إلى الأسس التي يقوم عليها إدراك الإنسان للعالم، أي: كيف نعرف؟ وما مصادر المعرفة؟

-تعتمد هذه الخلفية على نظريات المعرفة (الإبستمولوجيا)، التي تدرس العلاقة بين الذات العارفة والموضوع المعروف .

-تشمل مصادر المعرفة: العقل (العقلانية)، والتجربة (التجريبية)، والحدس، واللغة .

-تلعب العلوم دورًا مهمًا في تشكيل رؤية العالم، حيث تقدم تفسيرات موضوعية للظواهر الطبيعية والاجتماعية .

التركيب:

لا يمكن فصل الخلفية الفلسفية عن المعرفية، إذ إن كل تصور فلسفي يتضمن ضمنًا موقفًا معرفيًا. فمثلًا:

-الفلسفات المثالية تميل إلى إعطاء الأولوية للفكر والعقل .

-الفلسفات المادية تركز على الواقع الملموس والتجربة .

وهذا التفاعل يؤدي إلى تنوع رؤى العالم عبر الثقافات والعصور.

أهمية رؤية العالم:

- تساعد في فهم السلوك الإنساني .
- تفسر الاختلافات الثقافية والفكرية .
- تُسهم في تحليل الإنتاج الأدبي والفني (كما في البنيوية التكوينية)

إن الخلفية الفلسفية والمعرفية لرؤية العالم تمثل الأساس الذي يقوم عليه وعي الإنسان بذاته وبالعالم. وهي نتيجة تراكمات فكرية وتاريخية، تتجدد باستمرار مع تطور المعرفة البشرية. لذلك، فإن فهم هذه الخلفية يُعدّ مدخلًا أساسيًا لتحليل الفكر الإنساني في مختلف تجلياته.

لكن مايلفت الانتباه في هذا المفهوم، أنّ "غولدمان" ركّز على الصبغة الاجتماعية للأدب، لكنه لم يعر اهتماما لافتا للأديب أو المبدع رغم إشارته إلى خصوصيته دون تفصيل، فهل الخلفية اللسانية لغولدمان ظلّت عاملا متحكّما في مواقفه، خصوصا بعد ظهور فكرة "موت المولّف" الذي أعاد "غولدمان" على استحياء؟

المحاضرة الرّابعة:

البنية الدلالية

من المتعارف عليه أنّ المناهج السياقية، وتحديدا المنهج الاجتماعي مرّ جانبا على النّص في شكله البنياتي، بخلاف المناهج الألسنية والبنيوية التكوينية تحديدا، التي جعلت منه خطوة أساسا في كلّ تناول أدبي، فالبنية لها وظيفتها وموقعها ودلالتها وأثرها في النسيج العام للنّص مجملا، وقد تحدّث "غولدمان" عن "الكيفية التي يتوصل بها لاكتشاف البنية الدالة، فعلى الباحثنظره لكي يفهم العمل الذي هو بصدد دراسته أن يتقيد في المقام الأول بالبحث عنالبنية التي تكاد تشمل كلية النص، وذلك استنادا إلى قاعدة أساسية نادرا ما يحترمها المختصون في الأدب، وهي أن على الباحث أن يحيط بمجمل النص وأن لا يضيف إليه أي شيء وأن يفسر تكوينه. فاستخلاص البنية الدالة في العمل الأدبي عامة والرواية خاصة، لا يكون إلا عبر قراءة جزئيات النص في ضوء مجموع النص ذاته، مع التركيز على ماله دلالة وظيفية أساسية في العالم. وقد ترك "غولدمان" مجال البحث عن البنية الدالة في العمل الروائي رهينا بقدرات الناقد الحدسية."[36]

.البنية الدلالية la structure significative :

يقصد غولدمان بالبنية الدلالية ذلك النسق المنظم من المعاني والدلالات التي تتفاعل داخل العمل الأدبي لتشكّل رؤية متماسكة للعالم. فالنص الأدبي ليس مجرد تراكم للأفكار أو الصور، بل هو بناء داخلي تحكمه علاقات منطقية ودلالية تربط بين

[36] : المصطفى عبدون، البنيوية التكوينية في النّقد الأدبي،م،س

عناصره المختلفة.وبذلك، تتجاوز البنية الدلالية المستوى اللغوي السطحي لتصل إلى عمق النص، حيث تتشكل شبكة من العلاقات التي تمنح العمل وحدته ومعناه.

خصائص البنية الدلالية عند غولدمان:

التماسك والانسجام:

تتميّز البنية الدلالية بكونها نظامًا متكاملًا، حيث تتآزر جميع مكونات النص (الشخصيات، الأحداث، الأفكار) لتخدم معنى كليًا واحدًا. فلا وجود لعناصر معزولة، بل كل جزء يؤدي وظيفة داخل الكل.

الطابع الجماعي:

من أهم ما يميز تصور غولدمان هو رفضه لفكرة أن العمل الأدبي تعبير فردي خالص؛ إذ يرى أن البنية الدلالية تعبّر عن **وعي جماعي**، أي رؤية مشتركة لفئة اجتماعية معينة (طبقة أو جماعة

الارتباط برؤية العالم:

ترتبط البنية الدلالية بمفهوم أساسي عند غولدمان هو "وهي الطريقة التي تفهم بها جماعة بشرية الواقع وتفسّره. فكل عمل أدبي يحمل ضمنيًا تصورًا معينًا للعالم، والبنية الدلالية هي التي تنظّم هذا التصور.

البعد التاريخي والاجتماعي:

لا يمكن فهم البنية الدلالية بمعزل عن سياقها؛ فهي مرتبطة بالظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتجت العمل. ومن هنا، يصبح تحليل النص مرتبطًا بتحليل البنية الاجتماعية التي ينتمي إليها.

البنية الدلالية والعمل الأدبي:

يرى "لوسيان غولدمان" أن العمل الأدبي هو تعبير رمزي عن وعي جماعي، وأن البنية الدلالية هي الوسيط الذي يكشف هذا الوعي. فالرواية أو المسرحية لا تعكس الواقع بشكل مباشر، بل تعيد تنظيمه داخل بنية دلالية متماسكة.

فعلى سبيل المثال، قد نجد في رواية ما:

.صراعًا بين شخصيات مختلفة.

.تكرارًا لموضوعات مثل الفشل أو الأمل.

.مسارًا دراميًا ينتهي بنتيجة معينة

كل هذه العناصر تشكّل بنية دلالية تعبّر عن رؤية معينة للعالم، كالتشاؤم أو الإيمان بالتغيير.

إنّ العمل الأدبي برمّته يُعتبر بنية دالة "ترتبط كمجموع عناصر في وحدة شاملة بعنصر الفهم، في علاقتها بالموضوع المدروس، وبعنصر التفسير في علاقتها بالبنيات الأكثر محدودية، والتي هي نفسها العناصر المشكلة لها"[37]

إن مفهوم " البنية الدلالية يحقق أمرين؛ الأول يؤدي إلى فهم طبيعة النص، ويكشف عن دلالته، فهو أمر خاص بالفهم، ويمكن الثاني البنية الدلالية من إصدار حكم على القيم الفلسفية، أو الأدبية، أو الجمالية، ليصبح الفهم ذا بعد معياري. ولا تتضح هذه البنية إلا إذا ربطت وبشكل عميق ببنيات أكبر كالبنية الذهنية والرؤية للعالم الخاصة بالطبقات الاجتماعية والبنية الاجتماعية والاقتصادية، التي تنتجها حقبة تاريخية ما. لذلك تتميز الأعمال الأدبية ببنية تجمع عددا من العلاقات الضرورية بين العناصر المختلفة المكونة للأثر، على الدارس النظر إليها في الكل الذي هي جزء منه، وهو ما يحدد وحدة طبيعتها ودلالتها الموضوعية"[38].

وعليه، يمكن القول إنّها مفهوم محوري، مفصلي، داخلي من شأنه إضاءة المنجز الأدبي إذا ماستنبطنا مختلف الدلالات، وكشفنا عن جمله تشابكاتها في إطار تمثلاتها السوسيو-تاريخية دون إغفال "دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان كأدوات مساعدة، ويعود في

---

37. Lucien goldman: Marxisme et sciences humaines, Gallmard 1970 p21

38. شريف حبيلة، البنيوية التكوينية:
https://www.facebook.com/mustapha.laghtiri/posts

المقام الأخير إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع الاجتماعي والتاريخي"[39].

إنّ المقاربة الداخلية للنصوص من منظور البنية الدالة/الدلالية مسلّمة نقدية لايمكن تجاوزها في المنهج البنيوي التكويني، إذْ يوليها "غولدمان" أهميّة قصوى لايمكن الوصول إلى رؤية العالم إلاّ من خلالها، فالبنية أو البني هي الكلّ المتشابك الذي يحافظ على المعمار الفنّي للنّص من جهة، ويفتح الأفق نحو ربط هذا النّص بخارجياته وسياقاته بعيدا عن التخمين أو التأويل غير المحسوب.

[39]: محمود علي البدوي: علم اجتماع الأدب، دار الكتب المصرية،ط1، القاهرة،2002م، ص 182

المحاضرة الخامسة:

مفهوم القيمة

من أهمّ المعايير الأساسية لتقييم النتاج- حسب غولدمان- وذلك بمقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصورة اللفظية أو الصورة الحسية.

إن التفسير العلمي لنتاج ما لا ينفصل عن إبراز قيمته الفلسفية أو الجمالية، مما يفترض استخراج الرؤية المعبر عنها والتأويل الموضوعي لها. نحن نعرف مع ذلك أن الرؤية المتناسقة ليست هي المعيار الصالح الوحيد. وفي العلوم تتدخل الحقيقة، أما في الفن فإن المعايير تناسب الواقعية. وتضيف البنيوية الفرنسية بأنه يمكن القول أن نظرية علمية ما تأخذ قيمتها حين يعترف بها كنظرية خاطئة، في حين أن عملاً فنياً ما لا يمكن أن يكون غريباً كل الغربة عن كل واقعية- كما يحدث في العلم المعاصر- دون أن يفقد بذلك قيمته الجمالية. وإذا كان الفرق بين العلم والفن أمرا بديهيا، فإننا نعرف بأننا لا ننجح في فصل المعنى الأكسيولوجي المضفي على الواقعية[40].

يعلن "غولدمان" أنه يناصر الفكرة التي تبلورت في علم الجمال التقليدي، والتي تعرف القيمة كـ (توتر متجاوز ومتغلب عليه) بين الثراء الحسي والوحدة التي تنظم هذا التعدد في مجموع متناسق. ويبدو هذا المنظور صادقاً بقدر ما يكون التوتر هو في نفس الوقت توتراً أكبر ومتغلباً عليه بصورة أكثر، أي بقدر ما يكون الثراء والتعدد الحسي للنتاج كبيرين، وبقدر ما يكون عالم النتاج عالما منظماً صارماً

[40] : لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،م،س، ص49

ويشكل وحدة بنيوية. فإن التناسق الذي يعتبر هو أيضاً رغم عدم كفايته كمعيار أساسي بجانب رؤية العالم وبجانب السمة التوترية للنتاج[41].

إن القيم الحقيقية في مفهوم "غولدمان"، ليست هي القيم التي يعتبرها الناقد أو القارئ كذلك، بل هي القيم التي تنظم ضمنياً مجموع عالم النتاج. ومن البديهي في هذا المنظور أن لكل نتاج في حد ذاته قيمه الخاصة. حين يتعلق الأمر بالفن، فإن وجود القيم ليس وجوداً مفهومياً ومجرداً، وجوداً يأخذ في وعي المبدع صورة أخلاقية، والتي عبر عنها لوكاش قائلاً بأن (أخلاقية الروائي تصبح مشكلة جمالية للنتاج). أي أن الأمر لا يتعلق هنا بقيمة النتاج بل بالقيم التي يستدمجها، لذلك من غير الكافي أن تكون القيم الأخلاقية المعنية قيماً أساسية حتى يكون العمل الفني ناجحاً من وجهة نظر علم الجمال[42]؛ فالقيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي بل بالعكس تتكئ عليه، وهي تدقيقات في غاية الأهمية، رغم أن إطار حل المشكلة يمر عبرها بصعوبة. وبالفعل فإن الميكانيزم الملموس لتقييم النتاج مفقود فيها. إن فكرة أهمية المضمون (المأخوذة من لوكاش)، وواقع أننا أمام كائنات ملموسة وواقعية أنه يتعين علينا في تقديراتنا أن نأخذ ثراء ووحدة العالم المبدع بعين الاعتبار، ولكنها تبقينا في نفس المنظور العام. وإن التحليلات الملموسة التي يقوم بها المؤلف تنطلق في معظمها من الأعمال الفنية ومن مؤلفين معروفين، ومع أننا نتفق مع المواقف المبدئية لغولدمان- إلا أننا نأسف لواقعة أعماله تشعر المرء بضرب من (المضمونية) وأن المشاكل (اللغة) لا تعالج إلا في مدى ضعيف[43].

---

[41]:نفسه،ص50

[42]:نفسه،ص50

[43]:نفسه.

أبرز مرتكزات مفهوم القيمة لدى غولدمان:

- **تمثيل رؤية العالم :**
- قيمة العمل تكمن في مدى تجسيده الدقيق والمتناسق لرؤية الجماعة أو الطبقة الاجتماعية (وعي جمعي) التي ينتمي إليها المبدع.
- **الوحدة البنيوية :**

القيمة الحقيقية هي التي تنظم ضمنياً عالم النتاج الفني، وتظهر كلما زاد التوفيق بين الثراء الحسي والوحدة البنيوية الدقيقة.

- **تجاوز المبدع الفردي :**

يرى غولدمان أن القيمة لا تنبع من نوايا المؤلف الفردية الشعورية، بل من التعبير عن الوعي الجماعي.

- **القيم الأصيلة مقابل المنحطة :**

يربط غولدمان (خاصة في دراسة الرواية) بين "القيم الأصيلة" (التي تحترم الشيء لذاته) و"القيم المنحطة" (قيم التبادل المادي.(

- **الفهم والتفسير :**

لا تنفصل القيمة عن الدراسة العلمية (الفهم والتفسير) التي تربط البنية الداخلية للنص بالبنية الاجتماعية التاريخية .

باختصار، القيمة عند "غولدمان" هي "توتر متجاوز ومتغلب عليه" ، حيث يُصهر الوعي الجماعي في قالب فني متماسك .

خلاصة:

وكخلاصة لهذه المحاضرة، يمكن القول إنّ مفهوم القيمة لدى "لوسيان غولدمان" في البنيوية التكوينية هو معيار جمالي وفلسفي يقيس مدى تمثيل العمل الأدبي لرؤية عالم متناسقة تتبناها جماعة اجتماعية .القيمة ليست ذاتية، بل هي بنية موضوعية، فنية وتاريخية، تظهر في قدرة النتاج على تنظيم تعددية الخبرات الحسية في وحدة متماسكة .

المحاضرة السّادسةُ:

مجالات دراسة البنيوية التكوينية

من الواضح أنّ اهتمام البنيوية التكوينية في نسختها الغولدمانية كان منصبّا على الرواية باعتبارها الأكثر التصاقا بالمجتمع، والأكثر تعبيرا عن قضاياه من خلال كتابيه الأشهرين (في سوسيولوجيا الرواية)، و (الإله المخفي)، هذا الأخير الذي حاول فيه تسليط الضوء على المسرح، ومسرح "راسين" تحديدا.
غير أنه وجب الإشارة إلى أنّ مجالات "البنيوية التكوينية" غير محدودة في المجمل على اعتبار الخلفية الفلسفية لهذا الاتجاه، والفلسفة اتجاه فكري شامل لايتوقّف عند حدود معيّنة خصوصا حين يتعلّق الأمر بالظاهرة الأدبية بمختلف أشكالها وأجناسها.

أوّلا:

مسرح راسين:

في دراسة "لوسيان غولدمان" لمسرح "جان راسين" من خلال كتاب (الإله الخفي) سعت إلى تجاوز القراءة التقليدية للأدب بوصفه إبداعًا فرديًا معزولًا، نحو فهمه كنتاج اجتماعي يعكس بنية فكرية جماعية. وقد تجلّت هذه الدراسة بشكل أساسي في كتابه الشهير الإله الخفي، حيث قدّم تحليلًا عميقًا للرؤية التراجيدية في أعمال راسين وربطها بالسياق التاريخي والفكري للقرن السابع عشر.

ينطلق "غولدمان" من منظور بنيوي تكويني حيث أنّ الأدب في ليس مجرد تعبير ذاتي، بل هو تجسيد لما يسميه "رؤية العالم(vision du monde) "، أي ذلك

النسق الفكري والقيمي الذي تتبناه جماعة اجتماعية معينة. ومن هذا المنطلق، لا يمكن فهم مسرح راسين إلا من خلال ربطه بالبنية الاجتماعية والفكرية التي أنتجته.

ويرى "غولدمان" أن مسرح "راسين" يعكس ما يُسمى بـ"الرؤية التراجيدية"، وهي رؤية فلسفية تتجسد أيضًا في فكر "بليز باسكال"، وتقوم على إدراك مأساوي لوضع الإنسان في العالم. فالإنسان، وفق هذه الرؤية، يعيش صراعًا دائمًا بين تطلعه إلى القيم المطلقة (كالعدل والحقيقة والخلاص) وبين واقعٍ يفتقر إلى هذه القيم. إنه يسعى إلى الله، لكن هذا الإله يبدو "خفيًا" أو غائبًا، فلا يمنح الإنسان يقينًا أو خلاصًا مباشرًا. ومن هنا تنشأ المأساة: وعيٌ حادّ بالتناقض، دون قدرة على تجاوزه.

تنعكس هذه الرؤية بوضوح في شخصيات راسين التراجيدية، التي تعيش صراعات داخلية عنيفة بين العاطفة والواجب، بين الرغبة والضمير، وبين القدر والحرية. فشخصيات مثل فيدر أو أندروماك ليست مجرد نماذج درامية، بل هي تجسيد للإنسان التراجيدي الذي يدرك استحالة التوفيق بين القيم التي يؤمن بها والواقع الذي يعيشه. إنهم أبطال محكوم عليهم بالفشل، لأن العالم نفسه قائم على تناقض لا يمكن حله.

ولا يكتفي "غولدمان" بالتحليل الفلسفي، بل يربط هذه الرؤية التراجيدية بسياق اجتماعي محدد، هو سياق طبقة "نبلاء القضاء" في فرنسا القرن السابع عشر. فقد كانت هذه الطبقة تعيش وضعًا متأزمًا في ظل صعود الملكية المطلقة، حيث فقدت جزءًا كبيرًا من نفوذها السياسي، ما ولّد لديها شعورًا بالعجز والتهميش. وقد وجدت هذه الطبقة تعبيرها الفكري في التيار الديني المعروف بـالجانسينية، الذي شدّد على ضعف الإنسان وعجزه عن بلوغ الخلاص دون نعمة إلهية لا يمكن إدراكها بسهولة.

في هذا السياق، يصبح مسرح "راسين" تعبيرًا أدبيًا عن هذه الوضعية الاجتماعية والفكرية. فالشعور بالعجز، والإحساس بغياب العدالة، والإيمان بإله غير ظاهر، كلها عناصر مشتركة بين الفكر الجانسيني والرؤية التراجيدية التي تتجلى في المسرح الراسيني. وهكذا، ينجح غولدمان في الكشف عن العلاقة العميقة بين البنية الداخلية للنص الأدبي والبنية الخارجية للمجتمع.

إن أهمية دراسة "غولدمان" لا تكمن فقط في تحليلها لمسرح "راسين"، بل في تقديمها نموذجًا نقديًا متكاملًا يربط الأدب بالمجتمع والتاريخ. فهي تُبرز أن العمل الأدبي ليس مجرد نتاج فردي، بل هو تعبير عن وعي جماعي، وأن فهمه يتطلب تجاوز حدوده النصية إلى الشروط التي أفرزته. وبذلك، يفتح غولدمان آفاقًا جديدة في النقد الأدبي، تجعل من الأدب مجالًا لفهم الإنسان والمجتمع في آنٍ واحد.

إنّ اهتمام "غولدمان" بدراسة الأدب الكلاسيكي الفرنسي، خصوصًا أعمال "جان راسين" التي تناولها في كتابه (الإله الخفي) في هذا العمل، لم يكتفِ بتحليل النصوص المسرحية، بل ربطها بفكر بليز باسكال والتيار اليانسيني، معتبرًا أن هذه الأعمال تعكس رؤية مأساوية للعالم تقوم على التناقض بين الإنسان والمطلق. وقد بيّن كيف أن هذه الرؤية ليست فردية، بل تعبّر عن وضع جماعة اجتماعية محددة في سياق تاريخي معين.

إن دراسة "غولدمان" لمسرح "راسين" تمثل لحظة مفصلية في تطور النقد الأدبي الحديث، حيث أعادت الاعتبار للعلاقة بين النص وسياقه، وبين الإبداع الفردي والبنية الجماعية. لقد كشف غولدمان عن البعد العميق للتراجيديا الراسينية، بوصفها تعبيرًا عن مأساة إنسانية واجتماعية في آن واحد، وهو ما يجعل هذه الدراسة مرجعًا أساسيًا لكل من يسعى إلى فهم الأدب في أبعاده المتعددة.

ثانيا:

الرواية:

قدّم "غولدمان" إسهامًا نوعيًا في دراسة الرواية من خلال كتابه المعروف (نظرية الرواية) ، حيث انطلق من فكرة أساسية مفادها أن العمل الأدبي ليس نتاجًا فرديًا خالصًا، بل هو انعكاس لما سماه "رؤية العالم"(Vision du monde) ، وهي مجموعة من القيم والتصورات التي تشترك فيها طبقة اجتماعية معينة. فالأديب، في نظره، ليس معزولًا عن مجتمعه، بل يعبر – بوعي أو دون وعي – عن هموم جماعته وتطلعاتها. ومن هنا، يصبح تحليل النص الأدبي مدخلًا لفهم البنية الاجتماعية التي أنتجته.

وقد طبّق "غولدمان" منهجه على عدد من الأعمال الروائية الكبرى من أبرزها دراسته لأعمال "مارسيل بروست"، خاصة روايته الشهيرة (البحث عن الزمن المفقود)، حيث رأى فيها تعبيرًا عن أزمة البرجوازية الأوروبية وتحولاتها في بداية القرن العشرين. فالشخصيات في هذه الرواية، حسب تحليله، تعيش نوعًا من الاغتراب والبحث المستمر عن المعنى، وهو ما يعكس وضع طبقة اجتماعية فقدت توازنها التاريخي.

ولم تقتصر دراسات "غولدمان" على الأدب الكلاسيكي أو الحداثي، بل شملت أيضًا الرواية الواقعية، مثل أعمال "فيكتور هوغو"، وخاصة رواية (البؤساء) التي رأى فيها تصويرًا للصراع الاجتماعي والتفاوت الطبقي، حيث تتجسد معاناة الفئات المهمشة في مواجهة نظام اجتماعي غير عادل. ومن خلال هذا التحليل، أكد غولدمان أن الرواية ليست مجرد حكاية، بل هي بنية دلالية تعكس تناقضات المجتمع.

إن ما يميز منهج "غولدمان" هو الجمع بين التحليل البنيوي - الذي يركز على العلاقات الداخلية للنص - والتحليل الاجتماعي الذي يربط النص بسياقه التاريخي. فهو يرفض الفصل بين الشكل والمضمون، ويرى أن البنية الأدبية نفسها تحمل دلالة اجتماعية. لذلك، فإن فهم العمل الأدبي يقتضي دراسة بنيته الداخلية وعلاقته بالبنية الاجتماعية في آن واحد.

إنّ البنيوية التكوينية في نسختها الغولدمانية مرّتْ جانبا على الشّعر، وانصبّت معظم جهودها على الرواية والمسرح وبعض الفنون الأخرى، فهل هو موقثف نقدي؟ أم قصور منهجي؟ أم مجرّد صدفة؟

خطوات المقاربة البنيوية التكوينية:

فهم البنية الداخلية للنص:

تبدأ المقاربة البنيوية التكوينية بتحليل النص الأدبي في ذاته، أي الكشف عن بنيته الداخلية من حيث:

- العلاقات بين الشخصيات
- تطور الأحداث
- الثيمات الأساسية
- البنية السردية أو الشعرية

في هذه المرحلة، يتم التعامل مع النص كبنية مغلقة نسبيًا، أي دون الرجوع المباشر إلى السياق الخارجي، بهدف الكشف عن انسجامه الداخلي.

الكشف عن البنية الدلالية:

بعد تحليل البنية الشكلية، ينتقل الناقد إلى استخراج البنية الدلالية، أي المعاني العميقة التي تحكم النص.

هذه البنية ليست مجرد معانٍ سطحية، بل هي شبكة من العلاقات الدلالية التي تعكس تصورًا معينًا للعالم.

تحديد الرؤية للعالم(Vision du monde) :

تُعد هذه الخطوة جوهر المقاربة، حيث يسعى الناقد إلى تحديد "رؤية العالم" التي يعبر عنها النص.
ورؤية العالم هي:

- منظومة فكرية وقيمية
- تصور شامل للإنسان والوجود والمجتمع
- تعبير عن وعي جماعي (طبقة أو فئة (

هنا لا يُنظر إلى الكاتب كفرد منعزل، بل كناطق باسم جماعة اجتماعية.

ربط البنية النصية بالبنية الاجتماعية:

في هذه المرحلة، يتم الربط بين البنية الدلالية للنص والبنية الاجتماعية التي أنتجته.
أي أن الناقد يبحث عن:

- الطبقة الاجتماعية التي تعبر عنها الرؤية.

- الظروف التاريخية التي ساهمت في تشكلها.
- العلاقة بين الإبداع الأدبي والتحولات الاجتماعية.

وهذا الربط لا يكون ميكانيكيًا، بل يقوم على مبدأ "التناظر البنيوي" بين النص والواقع.

البحث عن التجانس البنيوي:(Homologie)

إنّ مفهوم التجانس البنيوي من المفاهيم الأساسية عند غولدمان، ويعني وجود تشابه في البنية بين العمل الأدبي والبنية الذهنية للجماعة الاجتماعية.
فمثلًا:

- إذا كان المجتمع يعيش حالة أزمة، فقد يظهر ذلك في النص من خلال تفكك الشخصيات أو غياب الحلول .

تفسير العمل الأدبي تفسيرًا كليًا:

في المرحلة الأخيرة، يقوم الناقد بتركيب النتائج التي توصل إليها، ليقدم تفسيرًا شاملًا للعمل الأدبي يجمع بين:

- البنية الداخلية
- الدلالة
- السياق الاجتماعي والتاريخي

وهنا يتحقق هدف المقاربة: الجمع بين التحليل البنيوي والتفسير الاجتماعي.

أهمية المقاربة البنيوية التكوينية

تكتسب هذه المقاربة أهميتها من قدرتها على:

- تجاوز الفصل بين النص وسياقه
- فهم الأدب كظاهرة اجتماعية وفكرية
- الكشف عن البعد الجماعي في الإبداع الأدبي

كما أنها تقدم منهجًا متوازنًا يجمع بين الدقة التحليلية والعمق التفسيري.

خاتمة

إن المقاربة البنيوية التكوينية تمثل محاولة نقدية رائدة لفهم الأدب في شموليته، إذ لا تكتفي بتحليل النص من الداخل، ولا بإرجاعه إلى الخارج فقط، بل تسعى إلى بناء جسر بينهما. ومن خلال خطواتها المنهجية، تتيح هذه المقاربة للناقد أن يكشف عن الأبعاد العميقة للعمل الأدبي بوصفه بنية دلالية تعكس رؤية جماعية للعالم، متشكلة في سياق تاريخي واجتماعي محدد.

مآخذالبنيوية التكوينية:

يمكن تلخيص المآخذ إلى النقاط التالية:

.المجهود الكبير الذي بذله غولدمان خاصة، كان موجهاً في أغلبه إلى توضيح المرتكزات الفلسفية لعلاقة الرؤية بالوعي والواقع.

. ضرورة إخضاع العمل الروائي إلى التحليل الداخلي في الخطوة الأولى التي دعاها مرحلة الفهم.

.لم يستطع أن يخصب نظرية الشكل الروائي بوضع أو اقتراح الوسائل والأدوات العملية التي تُمكن في القيام بذلك التحليل، حيث يقر معتمداً على حدسه الخاص في كشف بنية النص الدالة.

. دراسة الأعمال الروائية من الداخل عند غولدمان بقى مُجرد مبدأ نظري ليس له ما يوازيه من الوسائل، والتقنيات التي تُسهل انجازه على مستوى التطبيق.

. عند دراسته لأعمال "مالدو" الروائية؛ إذ تراه ينتقل بين النصوص دون خطة واضحة حتى أن القارئ لا يستطيع إطلاقاً أن يتعرف إلى المقاييس التي تتحكم في أسلوب اكتشاف الناقد للبنيات الدالة في العمل.

ولعلّ من المهم الإشارة إلى ماسجّله مجموعة من النقّاد العراقيين، حيث سجّلوا من شقّين أحدهما نظري، "اتضح فيه أفكار المنهج ويمكن وصفه بالشق الناضج لرصانته وتكامل افكاره، ويقابله الشق الثاني وهو الاجرائي ويعد المختبر الذي يبين نجاح الشق الأول، وإذا بالخلل والتردد يلزم غولدمان في بعض المواضيع – واستشف ذلك تحديداً في كتابه(الإله الخفي) الذي عدّه الباحثون من أنجح المحاولات التي قدّمها غولدمان لاختيار أفكاره النظرية، وعلى سبيل المثال نسجل لغولدمان مخالفته الترتيب المُتّبع في قسم "باسكال وراسين"، ففي الأول يبدأ بسيرته الذاتية ثم فهم بنية الخواطر وتفسيرها، أما راسين فيبدأ بفهم المسرحيات وتفسيرها ومن ثم ملحق لسيرته الذاتية.

بالإضافة إلى أنه صرّح في عدة مواضع من كتابه صعوبة تحقيق ما يطمح الوصول إليه، كما يقف متردداً في تطبيق بعض المقولات التي شرّعها نظرياً، ومثال ذلك في مرحلة البحث عن رؤية العالم يبدأ بكشف البناء التحتي للينسينية أي

كشف رؤية العالم للطبقة يصرّح بذلك قائلاً: "حالياً، ليس بوسعنا سوى عرض الوضع الحالي لإعداد أداة بحث نرى أنها، وإن كانت ناقصة، تقدم مساعدة قيّمة لدراسة الفكر والأدبين الفرنسي والالماني في القرن السابع عشر والثامن عشر"، وبعد شروعه بذكر الأحداث في محاولة كشف الفكر في تلك الحقبة ينتهي قائلاً: "بالطبع، لم تكن هذه الأحداث كلها كثيرة العدد بما فيه الكفاية، ولاسيما أننا لا نملك التأكيد على أنها أمثلة كافية لاقامة نظرية تتعلق بالبنيات التحتية الاقتصادية والاجتماعية للينسينية في القرن السابع عشر".

ومن الأمثلة المشابهة لذلك قوله في مرحلة فهم أعمال "باسكال" في الفصل الثامن المعنون بـ (الإنسان: معنى حياته) يفتتحه بقوله: "يعد هذا الفصل البيرغرافي الذي نتناول فيه أعمال باسكال واحداً من الفصول التي ترددنا طويلاً في كتابتها. ومع ذلك سيكون من الصعب، إذ لم يكن من المستحيل أن نضمن له دقة علمية جديدة بهذا الاسم".

على أن هذه الانتقادات ليست طعناً بمنهجيته، بل هي ثمة مواضع تفرض على القارئ الوقوف عليها وعلى المؤسس -غولدمان- ان يحيطها بعناية ودقة، ألا أن قراءته لنصوص "باسكال وراسين" تمثل محاولة قّيمة حظيت بإعجاب الكثير ونالت حظاً وافراً ولا تزال مهيمنة في الساحة النقدية[44].

[44]:عباس محمد رضا البياتي وآخرون، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، جامعة بابل.

المحاضرة السّابعة:

البنية التاريخية

البنية التاريخية عند لوسيان غولدمان تُعد من المفاهيم الأساسية في مشروعه النقدي وهي محاولة للجمع بين التحليل البنيوي والفهم التاريخي والاجتماعي.

ويرى "غولدمان" أن أي عمل فكري أو أدبي لا يمكن فهمه بمعزل عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأ فيه. لذلك، فـ"البنية" عنده ليست ثابتة أو مجردة، بل هي بنية دينامية (متحركة) مرتبطة بالتاريخ وتعبّر عن وعي جماعي.

عناصر البنية التاريخية عند غولدمان:

العلاقة بين الفرد والجماعة:

يرفض "غولدمان" فكرة أن العمل الأدبي هو تعبير فردي خالص، بل يرى أنه يعكس:

- رؤية جماعية للعالم **(Vision du monde)**
- هذه الرؤية تعبّر عن طبقة اجتماعية أو فئة تاريخية

الطابع الديناميكي للبنية:

البنية ليست جامدة، بل:

- تتغير مع تغير الظروف التاريخية
- ترتبط بالصراعات الاجتماعية والتحولات الاقتصادية

الوعي الممكن:(La conscience possible)

من أهم مفاهيمه:

- ليس المهم ما يفكر فيه الأفراد فعليًا
- بل ما يمكن أن يفكروا فيه ضمن موقعهم الاجتماعي والتاريخي

التجانس البنيوي(Homologie)

يبحث غولدمان عن:

- تطابق (أو تشابه) بين بنية العمل الأدبي
- وبنية المجتمع أو الطبقة التي أنتجته

ففي دراسته لأعمال "بليز باسكال وجان راسين"، بيّن "غولدمان" أن:

- كتاباتهم تعكس رؤية طبقة اجتماعية معينة (النبلاء الجدد في فرنسا)
- هذه الرؤية تتسم بالتوتر بين الإيمان والعجز، وهو ما يظهر في البنية الأدبية للنصوص.

إنّ البنية التاريخية عند "غولدمان" لاتخرج عن إطار كونها نتاجا تاريخيا ،ولايمكن فهمها إلاّ في إطار النص كبنية، وربطه بالظروف الاجتماعية والتاريخية والوعي الاجتماعي.

وتكمن أهميّة هذه البنية في كونها تتجاوز البنيوية الشكلية (التي تدرس النص بمعزل عن سياقه) ، وتربط الأدب بالمجتمع والتاريخ بشكل عميق.

يمكن القول أخيرا:

إن البنية التاريخية عند "لوسيان غولدمان" تمثل محاولة طموحة لفهم الأدب والفكر باعتبارهما:

- نتاجاً تاريخياً
- وتجسيداً لوعي جماعي
- وبنية دلالية مرتبطة بالمجتمع

وهي بذلك تُعد جسراً بين البنيوية (التركيز على البنية) ،والتاريخية (التركيز على الزمن والمجتمع) ، لكن قيمتها الكبرى تكمن في أنها أعادت طرح سؤال جوهري في العلوم الإنسانية:

كيف يمكن للنص أن يكون في آن واحد عملاً فنياً مستقلاً، ومرآة لعالم اجتماعي تاريخي؟

المحاضرة الثّامنة:

البنية الأديولوجية

يرى كثير من الباحثين أن مصطلح "الأيديولوجيا" ظهر مع بوادر الثورة الفرنسية يحمل دلالة واضحة على الانتماء لجماعة أو فكرة أو اتجاه، كالماركسية أو الشيوعية حتى أنّ منهم من ينسبها إلى "لينين" حين أعلن عن حزبه بقوله: :نحن الإيديولوجيين.." مايعني الاتفاق الجمعي ضمن نطاق خاص له مشتركاته وأدواته وطموحاته التي تختلف عن الآخرين بصرف النّظر عن مدى قابلية هذه الفكرة أو تلك، حتى "أصبحت الإيديولوجية مرادفا لمفهوم القناع الذي يرتديه الإنسان فيصده عن رؤية الأشياء الاخرى ، وبذلك تحول هذا المفهوم إلى إشكالية ، إذ اختفت الحدود بين ما هو إيديولوجي ، وما هو غير إيديولوجي ، مما دفع عدد من المدارس الفلسفية إلى جعل هذا المفهوم موضوعا لجدلها الفلسفي"[45].

أولًا: تعريف البنية الأيديولوجية:

يُعدّ مفهوم البنية الأيديولوجية في الأدب من المفاهيم المركزية في النقد السوسيولجي، خاصة عند المفكر لوسيان غولدمان، الذي طوّر ما يُعرف بـ"البنيوية التكوينية". هذا المفهوم يربط بين العمل الأدبي والبنية الفكرية (الأيديولوجية) للمجتمع الذي ينتمي إليه. البنية الأيديولوجية هي مجموعة من الأفكار والقيم والتصورات التي تعكس رؤية معينة للعالم، وتكون مشتركة بين فئة اجتماعية محددة (طبقة، جماعة)..

[45] :أحمد كامل ناصر، أيديولوجية النّقد في الأدب العربي الحديث،كل العرب، ، 28أفريل، 2014م:
[45] https://www.kul-alarab.com/Article/607932

.

في الأدب، لا تظهر هذه البنية بشكل مباشر أو صريح، بل تتجسد داخل النص عبر:

- الشخصيات
- الأحداث
- اللغة والأسلوب
- الرموز والدلالات

أي أنّ العمل الأدبي يصبح تعبيرًا غير مباشر عن وعي جماعي.

ثانيًا البنية الأيديولوجية عند غولدمان:

يرى لوسيان غولدمان أن النص الأدبي ليس إنتاجًا فرديًا خالصًا، بل هو تعبير عن "رؤية العالم (Vision du monde) "الخاصة بجماعة اجتماعية معينة.

. رؤية العالم:

هي نسق فكري متكامل يعكس:

- طريقة فهم الإنسان للعالم
- علاقته بالمجتمع
- مواقفه من القيم (العدل، الحرية، الدين (...

وهذه الرؤية هي جوهر البنية الأيديولوجية.

الوعي الممكن(La conscience possible)

يميز غولدمان بين:

- الوعي الفعلي: ما تعيشه الجماعة فعلاً
- الوعي الممكن: ما يمكن أن تصل إليه من وعي متكامل

والأدب، حسبه، يعبر غالبًا عن **الوعي الممكن**، أي الشكل الأكثر انسجامًا وتماسكًا للأيديولوجيا.

.التماثل البنيوي:

من أهم أفكاره: وجود تماثل بين بنية النص الأدبي والبنية الأيديولوجية للجماعة. أي أن:

- تنظيم الأحداث في الرواية
- علاقات الشخصيات
- الصراعات

تعكس في العمق بنية فكرية اجتماعية.

خصائص البنية الأيديولوجية في الأدب عند غولدمان:

- غير مباشرة :لا تُقال بشكل صريح، بل تُستنتج
- جماعية **:**تعبر عن فئة وليس عن فرد فقط
- بنائية :لها نظام داخلي متماسك
- تاريخية :مرتبطة بظروف اجتماعية وتاريخية معين.

وكمثال توضيحي، يبيّن "غولدمان" في دراسته لروايات بلزاك أو مسرحيات راسين، بيّن غولدمان أن:

- الأعمال لا تعكس فقط قصصًا فردية بل تعبّر عن أزمة طبقة اجتماعية (مثل النبلاء أو البرجوازية)والصّراع الطبقي والإيديولوجي. وهذه الأزمة تُترجم أدبيًا عبر بنية العمل نفسه.

إنّ البنية الأيديولوجية في الأدب عند "غولدمان" تتأسّس على مجموعة من الأفكار أهمّها أنّ :

- الأدب ليس معزولًا عن المجتمع
- النص الأدبي هو بنية دلالية تحمل رؤية للعالم
- هذه الرؤية تعكس أيديولوجيا جماعية في شكل فني

فالعمل الأدبي عند غولدفي النهاية هو ترجمة فنية لبنية أيديولوجية جماعية، تتجسد داخل النص عبر بنية متماسكة.

يمكن القول أخيرا:

إن مفهوم البنية الإيديولوجية عند غولدمان يمثل محاولة لفهم الأدب والفكر باعتبارهما انعكاسًا لوعي جماعي منظم. فالنصوص لا تُقرأ كإبداعات معزولة، بل كبنى دلالية مرتبطة بالبنية الاجتماعية والتاريخية. وبهذا يقدم "غولدمان" رؤية نقدية تربط بين الثقافة والمجتمع بطريقة عميقة ومنهجية.

المحاضرة التّاسعة:

البنية الدّاخلية للنّص

إنّ البنية الداخلية للنص من أهم القضايا التي شغلت النقاد في القرن العشرين، خاصة مع ظهور الاتجاهات البنيوية وما بعدها. غير أن مقاربة لوسيان غولدمان تظل متميزة داخل هذا السياق، لأنها لا تكتفي بتحليل النص من داخله كما تفعل البنيوية الشكلانية، ولا تسقط في التفسير الاختزالي الذي يردّ العمل الأدبي إلى انعكاس مباشر للواقع الاجتماعي، بل تحاول الجمع بين البعدين البنيوي والاجتماعي في إطار ما يُعرف بـ"البنيوية التكوينية". ومن خلال هذا التصور، يمنح غولدمان للبنية الداخلية للنص دورًا محوريًا، حيث تصبح مفتاحًا لفهم العلاقة الجدلية بين الإبداع الأدبي والوعي الجمعي.

وينطلق "غولدمان" من "فرضية أساسية مفادها أن العمل الأدبي ليس إنتاجًا فرديًا خالصًا، بل هو تعبير عن "ذات جماعية" أو "فاعل جمعي" ينتمي إليه الكاتب. وهذا لا يعني أن المؤلف يفقد فرديته، بل إن إبداعه يكتسب دلالته من خلال قدرته على التعبير عن رؤية العالم الخاصة بجماعة اجتماعية معينة. ومن هنا، فإن البنية الداخلية للنص ليست مجرد تنظيم لغوي أو فني، بل هي تجسيد رمزي لتلك الرؤية، التي تتشكل بدورها في سياق تاريخي واجتماعي محدد"[46].

تتأسس البنية الداخلية للنص عند غولدمان على مبدأ التماسك والوحدة العضوية، حيث ترتبط جميع عناصر العمل الأدبي بعلاقات داخلية تجعل منه كيانًا متكاملًا. فالشخصيات، والأحداث، والفضاء، والزمن، والأسلوب، والرموز، كلها تتفاعل

[46] : شريف حبيلة، البنيوية التكوينية،م،س

ضمن شبكة من العلاقات التي تمنح النص معناه العميق. ولا يمكن فهم أي عنصر من هذه العناصر بمعزل عن الكل، لأن دلالته تتحدد من خلال موقعه داخل البنية. وهنا يتجلى تأثر غولدمان بالمنهج البنيوي، لكنه يتجاوزه بإدخال البعد الاجتماعي في التحليل.

كما يولي "غولدمان" أهمية كبيرة لما يسميه "البنية الدالة"، وهي البنية التي تكشف عن المعنى الكلي للنص، من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه. فالنص ليس مجرد تجميع لعناصر متفرقة، بل هو نظام دلالي متكامل يعكس رؤية معينة للعالم. وهذه الرؤية لا تكون دائمًا واعية بشكل كامل لدى الكاتب، بل قد تتجسد في العمل الأدبي بشكل ضمني، من خلال تنظيمه الداخلي. ولذلك، فإن مهمة الناقد لا تقتصر على وصف البنية، بل تتجاوز ذلك إلى الكشف عن الدلالات العميقة التي تحملها.

ومن المفاهيم الأساسية في تصور "غولدمان" للبنية الداخلية، مفهوم "التماثل البنيوي". ويعني هذا المفهوم وجود علاقة تشابه أو تطابق بين بنية النص الأدبي وبنية الوعي الجمعي للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب. فكما أن النص يتسم بالتماسك والتنظيم الداخلي، فإن الوعي الجمعي بدوره يتسم ببنية معينة تعكس طريقة فهم الجماعة للعالم. ومن خلال تحليل البنية الداخلية للنص، يمكن الكشف عن هذه البنية الذهنية، وبالتالي فهم السياق الاجتماعي الذي أنتج العمل الأدبي.

كما يميز "غولدمان" بين مرحلتين أساسيتين في التحليل النقدي: مرحلة الفهم ومرحلة التفسير. في مرحلة الفهم، يركز الناقد على تحليل البنية الداخلية للنص، من خلال دراسة العلاقات بين عناصره المختلفة، واكتشاف النظام الذي يحكمها. أما في مرحلة التفسير، فينتقل إلى ربط هذه البنية بالبنية الاجتماعية والتاريخية، أي برؤية العالم التي تعبر عنها. وبهذا المعنى، فإن البنية الداخلية تمثل نقطة الانطلاق نحو فهم أوسع للنص.

ولا يمكن الحديث عن البنية الداخلية للنص عند غولدمان دون الإشارة إلى البعد الجدلي في تحليله. فهو يرى أن العلاقة بين النص والمجتمع ليست علاقة انعكاس بسيط، بل هي علاقة تفاعل وتأثير متبادل. فالنص يعبر عن المجتمع، لكنه في الوقت نفسه يسهم في تشكيل وعيه. وهذا ما يجعل الأدب، في نظره، نشاطًا إنسانيًا ذا بعد معرفي، يمكن من خلاله فهم البنيات العميقة التي تحكم الحياة الاجتماعية.

وتتجلى أهمية البنية الداخلية أيضًا في قدرتها على تحقيق ما يسميه غولدمان "الانسجام الدلالي". فالنص الناجح هو الذي يتمكن من تحقيق نوع من التوازن بين عناصره المختلفة، بحيث تتكامل في خدمة رؤية واحدة للعالم. وهذا لا يعني غياب التوتر أو الصراع داخل النص، بل على العكس، قد يكون هذا التوتر جزءًا من البنية، ويسهم في إنتاج المعنى. لكن المهم هو أن يظل هذا التوتر مندرجًا ضمن نظام دلالي متماسك.

وفي هذا السياق، يمكن فهم اهتمام "غولدمان" بتحليل الرواية والمسرح، باعتبارهما شكلين أدبيين يعكسان بشكل واضح البنية الاجتماعية. ففي الرواية، على سبيل المثال، تتجلى البنية الداخلية من خلال تطور الأحداث، وعلاقات الشخصيات، وبناء الزمن السردي، وكلها عناصر تعكس تحولات المجتمع. ومن خلال تحليل هذه العناصر، يمكن الكشف عن رؤية العالم التي يحملها النص.

كما أن "غولدمان" يرفض القراءة السطحية التي تكتفي بالمضمون الظاهر للنص، ويدعو إلى قراءة عميقة تستكشف البنيات الكامنة وراء هذا المضمون. فالنص، في نظره، يشبه بنية جليدية، يظهر منها جزء صغير على السطح، بينما يكمن الجزء الأكبر في الأعماق. ولذلك، فإن فهم البنية الداخلية يتطلب جهدًا تأويليًا يكشف عن العلاقات الخفية التي تربط بين عناصر النص.

ومن جهة أخرى، فإن البنية الداخلية للنص عند "غولدمان" ليست ثابتة أو جامدة، بل هي بنية ديناميكية تتطور بتطور العمل. فالنص ليس كيانًا مغلقًا، بل هو مفتوح على التأويل، ويمكن أن يكتسب دلالات جديدة في سياقات مختلفة. وهذا ما يمنح الأدب طابعه الإنساني العميق، ويجعله قادرًا على تجاوز حدود الزمان والمكان.

إن مقاربة "غولدمان" للبنية الداخلية للنص تمثل محاولة جادة لتجاوز الثنائيات التقليدية في النقد الأدبي، مثل الشكل والمضمون، أو الفرد والمجتمع. فهو يسعى إلى تقديم رؤية شمولية ترى في النص وحدة متكاملة، تجمع بين البنية الشكلية والدلالة الاجتماعية. ومن خلال هذا التصور، يصبح الأدب مجالًا لفهم الإنسان في علاقته بالعالم.

ختاما:

يمكن القول إن البنية الداخلية للنص عند "غولدمان" تمثل محورًا أساسيًا في مشروعه النقدي، حيث تشكل الأداة التي من خلالها يمكن الربط بين العمل الأدبي وسياقه الاجتماعي. فهي ليست مجرد تنظيم شكلي، بل هي تجسيد لرؤية العالم التي تعبر عنها جماعة اجتماعية معينة. ومن خلال تحليل هذه البنية، يمكن الوصول إلى فهم أعمق للنص، يتجاوز الظاهر إلى الكشف عن البنيات الذهنية والاجتماعية التي تقف وراءه. وهكذا، يفتح غولدمان أمام النقد الأدبي آفاقًا جديدة، تجعل منه أداة لفهم الإنسان والمجتمع في آن واحد، من خلال دراسة الإبداع الأدبي بوصفه تعبيرًا عن تجربة جماعية تتجسد في شكل فني متماسك وغني بالدلالات.

المحاضرة العاشرة:

البنيوية التكوينية في النّقد العربي:

1/-التعريف بالنّظرية

1.التعريف بالنظرية:

تلقّى النّقد العربي "البنيوية التكوينية" مثل كلّ المناهج النّقدية التي سبقتها، غير أنّنا نلمس نوعا من الاحتفاء بها خصوصا وأنها حاولت المزج بين منهجين خصوصا المنهج الاجتماعي الذي يظلّ المنهج الأكثر ميلا لدى النقاد العرب-في نظري على الأقلّ-حين يتعلّق الأمر بالرواية تحديدا، غير أنّ الشعر كان له الحظوة في هذا الشأن.

.الشقّ النّظري:

برزت كثير من الجهود التي قدّمها النقاد العرب على غرار"محمد ساري"، "طاهر لبيب"، "جمال شحيد"وغيرهم.

-جمال شحّيد:

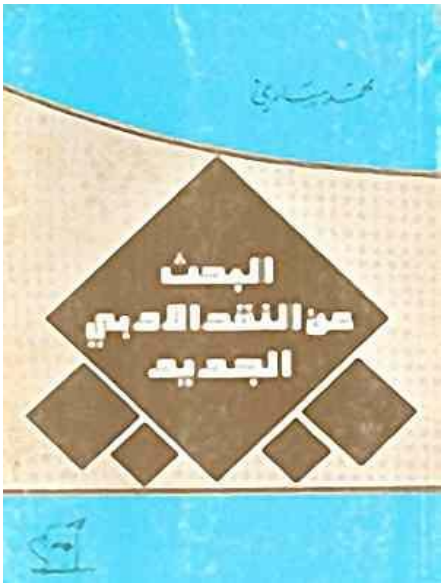
يُعتبر صاحب السّبق العربي نظريا في تناوله لهذا المنهج من خلال كتابه(في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان)[47] الصّادر سنة 1982م، مقسّما إياه إلى قسمين نظري وتطبيقي، الأوّل مفاهيمي بالدرجة الأولى، والثاني إجرائي يتعلّق بتطبيقات المنهج لدى النقاد الغربيين اعتمادا على نصوص "غولدمانية" بالأساس.

---

[47]: https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb227032-205133&search=books

-محمد ساري:

أصدر كتابه (البحث عن النّقد الأدبي الجديد)[48] سنة 1984م، حيث تناول الجانب النظري والتطبيقي للبنيوية التكوينية، فقد عرض في الجزء الأول من الكتاب للمفاهيم من خلال جهود "جورج لوكاتش"، و"لوسيان غولدمان" وأبرز أثر الأوّل في الثاني، وتناول في الجزء الثاني التطبيقات تلقّي المنهج البنيوي التكويني في النّقد الأدبي الجزائري خصوصا المنجز النّقدي للدكتور "محمد مصايف" وكتابه (القصة القصيرة في عهد الاستقلال) حيث تطرّق إلى إشكالية فصل الشكل عن المضمون وجدواها.

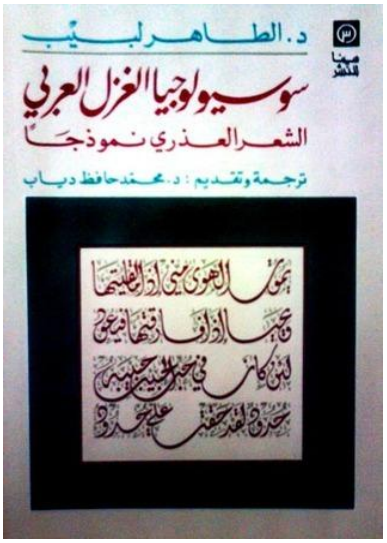


[48] للتحميل: https://kitab.firmabikes.ru/kitab-tahmil-majani-lbhth_n_lnqd_l_dby_ljdyd_7241.htm

.الشّقّ التطبيقي:

-الشعر:

لعلّ كتاب (سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا)[49] للطاهر لبيب الصّادر باللغة الفرنسية سنة 1972م أهمّ كتاب مترجم في هذا الشأن، حيث ترجمه "حافظ الجمالي" سنة 1981م، وقدّمه للمتلقّي العربي، حاول فيه الباحث توظيف دراسات "لوسيان غولدمان" بكلّ مرتكزاتها منطلقا من فكرة أنّه علينا أن نسأل الشعر عن الشاعر، انطلاقا من التحليل الداخلي للنصوص، كانت من نتائجها رؤية خاصة للعالم عند الشعراء العذريين.



[49] للتحميل: https://ebook.univeyes.com/107721

وبالمقابل نجد كتاب(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية)[50] لمحمّد بنيس، الذي سلّط فيه الضوء على مجموعة من التجارب الشعرية، حيث تبنّى مخرجات المنهج البنيوي التكويني، مقسّما دراسته إلى أبواب ثلاثة:

-المتن الشعري المعاصر في المغرب.

-مشروع اختراق البنية الثقافية للنّص.

-المجال الاجتماعي والتاريخي للنّص.

ليصل في النهاية إلى نتيجة مفادها أنّ الحراك الشعري المعاصر تجسيد لوعي تاريخي محيث لوعي طبقي.

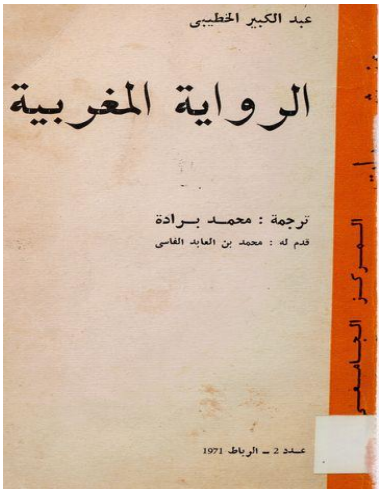


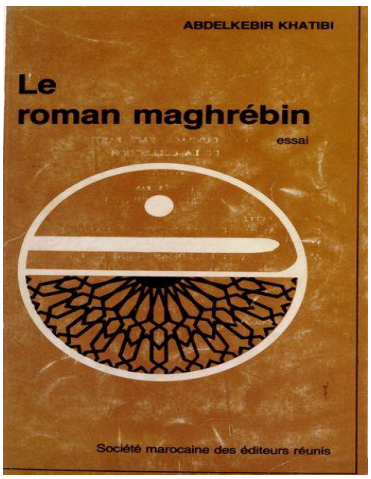
.السّرد:

من البوادر الأولى في مجال الخطاب السّردي، نجد كتاب (الرواية المغربية)[51] لعبد الكبير الخطيبي الصادر سنة 1971م - قام بترجمته "محمد برادة"- مطبّقا الآليات

[50]: https://www.noor-book.com/book/review/353280

التكوينية، ومحاولا إرساء قواعد هذا المنهج عربيا، وليهُ مواطنه "إدريس علوش" من خلال كتابه (الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي) الصّادر سنة 1981م.





غير أنّ النّاقدة "يمنى العيد" كان لها الأثر الأبرز من خلال كتابها (في معرفة النّص)[52] الصادر سنة 1987م، وما تبعها من دراسات على نحو ماجسّده "حميد لحميداني" من خلال كتابه (الرواية المغربية) الصادر سنة 1985م، و"محمد نديم خشفة" وإصداره (جدلية الإبداع العربي) سنة 1999م وغيرهم.

---

51 http://opac.fondation.org.ma:8086/uhtbin/cgisirsi.exe/x/0/0/5?searchdata1=60641&srchfield1=CKEYS&query_type=exact

52 للتحميل: https://kolalkotob.com/book2041.html

المحاضرة الحادية عشرة:

البنيوية التكوينية في النّقد العربي:
2/-الترجمة

تمثّل قراءة **"الطاهر لبيب"** من الدراسات المبكرة التي تبنت المنهج البنيوي التكويني، فضلا على أن صاحبها قارب ظاهرة شعرية عربية لأول مرة، والشعر من الأجناس التي نادرا ما دخلت مجال التجريب والممارسة النقدية من المنظور البنيوي التكويني، بل هو من الأجناس المستعصية على الدراسة في نظر بعض الباحثين وعموما فإن **"الطاهر لبيب"** يعد من أبرز النقاد العرب الذين تمثلوا المنهج البنيوي التكويني، الأمر الذي مكنه من أن يحدد رؤية شاملة عنه، وبهذا تمكن **"الطاهر لبيب"** من إخضاعه المنهجي وتلبينه لطبيعة التجربة الشعرية الغزلية عند الشعراء العذريين العرب. فما طبيعة مقاربته؟ وما خصائصها؟.

النتاج و التجارب :

من أبرز الأسماء العربية المشتغلة في الحقل البنيوي التكويني، فهما وتطبيقا وممارسة، حيث كانت تجربته النّقدية المميزة في دراسة الشعر العذري العربي من خلال كتابه الصادر باللغة الفرنسية (الشعر العطري العربي) بمثابة فاتحة الدراسات النقدية في هذا الشأن، حيث طبّق المنهج الغولدماني، وبرع فيه، واستطاع أن يخرج إلى دائرة العلن الشعرية العذرية العربية وتقديمها للآخر بشكل بديع. جيثق قسم دراسته إلى أبواب أربعة، فالباب الأول يتكوّن من فصلين:

الفصل الأول : الجنسانية و اللسان العربي.

تحدث فيه العلاقة بين اللغة و الجنس بشكل عام، ثم العلاقة بين اللسان العربي و الجنس على مستوى القصص في التراث العربي و في الثقافة الإسلامية، ثم تحدث عن هذه العلاقة من وجهة نظر نفسية حيث تبدو اللغة طورًا، و الصورة المجازية تعويضًا أكثر مما هي عمل فني، كما تحدث أيضًا عن علاقة البلاغة العربية و النحو و المعجم العربي الدلالي بالجنس، و توصل فيها إلى تمييز بين الجنسين و تفضيل الذكورة على الأنوثة، و ختم الفصل بالتساؤل عن كيفية إمكان التلازم بين تجنيس اللسان و الفصل بين الجنسين؟

الفصل الثاني: يوسف: النموذج القرآني المعدل

استقرأ فيه مشاهد وقصة "يوسف" –عليه السلام بكلّ محمولاتها.

الباب الثاني: قسمه إلى فصلين:

الفصل الأول : البنية و الدلالة.

تكلذم فيه عن مفهوم "الانعكاس"، ثمّ مفهوم "المجموعة"، كما تناول نظرة النقد الاجتماعي إلى الشاعر.

الفصل الثاني: التطور من الملحمي إلى العذري.

ناقش فيه فكرة الارتداد إلى العدم عند الجاهلي، ومدى سيطرة ثنائية الحبّ والموت عليه، بحكم الظروف المعيشة، والصراعات اللامتناهية، فقد عوض الشعراء العّريون-في نظره- قوة الملحمة الجاهلية التي غير الإسلام بعض عناصرها الأساسية بقوة الحب المطلقة.

الباب الثالث: قسّمهُ إلى فصول خمسة:

الفصل الأول: تعريف.

تناول الاتجاه السوسيولوجي، وأطنب في التعريف به، وربطه بالعمل الأدبي، إضافة إلى مفاهيم "الحب العذري، التروبادور، التصوّف، ثمّ خلُص إلى تعريف الحب العذري من منظور أدبي بحت. بخلاصة عن التعريف العذري بناء على تعريف العمل الأدبي الذي ذكره في بداية الفصل.

الفصل الثاني: محاولة للتجاوز.

تكلم فيه عن فضاءات الحبّ العذري وعوالمه المرسومة له في المجتمع الإسلامي المحافظ، كما ناقش قضية انتحال الشعر خصوصا العذري منه، في إشارة إلى "خيالية " كثير من النصوص الشعرية والقصص، خصوصا مع شخصية "ليلى"، ولربّما كان عنوان هذا الفصل "فلسفة الحبّ العذري" بكلّ تجلياته.

الفصل الثالث: عقيدة التوحيد و الحبيبة الوحيدة.

ينتقل في هذا الفصل إلى أجواء العصر الأموي، وكيف أنّ الشعراء كوّنوا طبقة اجتماعية خاصة، كما تحدّث عن التجانس بين عقيدة التوحيد في الإسلام و الحبيبة الوحيدة عند العذريين، إلى درجة أن الحبّ أصبح بمثابة عبادة أو عقيدة توازي -ربّما-العقيدة الأساس.

الفصل الرابع: دلالة التجانس.

في هذا الفصل، يرى أن "الحبيبة الواحدة عند العذريين المجانسة للإله الواحد عند المسلمين لا تعني قوة إيمان العذري، و لا تنفي في الوقت ذاته احتمال وجود الإيمان

في قلب العذري، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى في توق العذريين الطعش إلى المطلق صعوبتين لهما طابع الكبت:

الأولى :

الاستحالة الحقيقية في إحلال الحبيبة الخارقة للعادة محل الإله رغم الحب الذي يصل بصاحبه إلى الشرك و الوثنية مما ينتج عنه انشطار قد يؤدي إلى الاعتراض على قضاء الله و قدره، أو إلى ما يسمى شرعًا "عدم تمييز" أو "إكراها"، و هنا يستهوينا البحث مجددا عن إحساس تراجيدي بالمصير.

الثانية :

عدم القدرة على إدراك الإله الواحد الصمد، حيث يرى المؤلف وجود تباعد ديني بين الحضريين الذين فسروا الرسالة و أولوها و نشروها و البدويين الذين وجدوا أنفسهم غير قادرين على استيعاب الرسالة، فكان على البيئة "الإيكولوجيا" أن تملي الوسيلة التي بها يتشكل "الوعي الممكن" و يكون للإيمان مكان فيه، فكل يرى يؤمن بالله بما يرى من آيات المشهد الذي يحيا فيه، أما العذري فبدلاً من أن تكون المرأة حصيلة إيمان مكتسب تصبح وسيلة للتسامي الروحي، فهي طريق للعبور من الطبيعة إلى الثقافة، فيتوق العذري إلى المطلق في عالم عذري صحراؤه سراب، و يكون السبب الوحيد للموت هو العطش، و يكون التعويض الوحيد للعذري الذي لا يرتوي هو البكاء في نوع من المازوشية المتكررة، إذن يختزل العذري المرأة عبر التسامي بها تساميًا ليس مطلوبًا في ذاته، و إنما ليكون وسيطًا.

ثم ختم الفصل برأي "جاك بيرك" الذي لاحظ أن اللسان مفرط في اتساعه بالنسبة إلى الإنسان و الأشياء، و أن الشعر يستمد قوته من عدم التكافؤ هذا، مما وضع لغة الشعر في حقل تداخل بين حركة تضخيم و اختزال، و كان هدف المؤلف من

عرض رأي بيرك التمهيد لحديثه عن أفقية حركة الحبيبة "كون الحبيبة جنس قبل و بعد كل شيء" بعدما تحدث عن عموديتها "التسامي بها عن الواقع و العودة إليه" التي يرى أنها من اصطناع الرواة و النقاد" [53].

الفصل الخامس: العفة: شعر أم حقيقة؟

انبرى فيه إلى تحديد العفّة ومقاربتها بالورع، كما تناول "المثلية" عند العرب، وهي محاولة جريئة لتسليط الضوء على كثير من الطابوهات، و "ختم الفصل بالإشارة إلى غياب النساء في نقل نصوص العذريين، و غياب حديث النساء عن النساء، و غياب الشعر النسوي العذري باستثناء ليلى الأخيلية التي رثت حبيبها توبة رثاءً تقليديًا، و يتساءل عن القصائد التي عبرت فيها عن عطشها العذري، هل حذفتها رقابة المجتمع الذكوري تمسكًا بصمت النساء؟"[54].

الباب الرابع : ينقسم إلى فصول أربعة:

بمثابة تلخيص لما سبق ذكره.

الفصل الثاني:بنو عذرة، عينة.

أشار فيه إلى نقطة مهمّة، وهي صعوبة التقاء الشاعر العذري بحبيبته، فكلّ قصص العذريين انتهت نهايات مأساوية، ولم يتمكّن حبيب من حبيبته إلاّ في نطاق ماتمذ تداوله من أشعار.

---

[53]:صالح الهزاع، قراءة في كتاب سوسيولوجيا الغزل العذري لطاهر لبيب، 24أفريل،2014م:
https://alhazza3.com/?p=2542

[54]:نفسه.

الفصل الثالث:استراتيجيا جنسية.

فكرة الامتناع أو العفّة عن الخوض في الجنس، قضية أخرى تخيّم على المشهد الشعري العذري برمّته، حاول النّاقد الحفر في خلفياتها وأبعادها وأخرجها مخرجات تبدو غير منطقية أحيانا.

الفصل الرابع: فرضية الهامشية اللغوية.

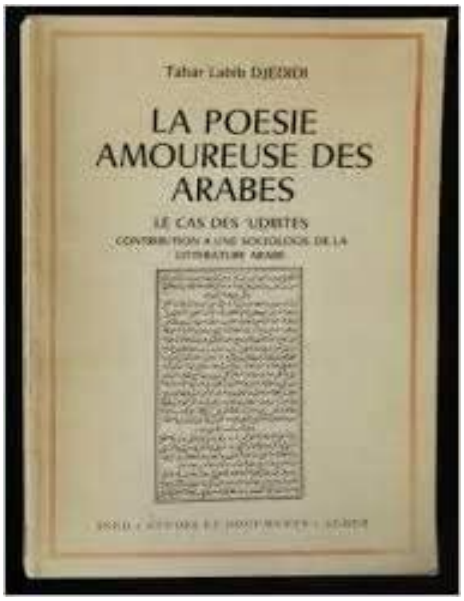
تكلّم فيه عن "قابلية إثبات الهامشية اللغوية للعذريين، و علاقتها بالهامشية الاجتماعية و الاقتصادية التي توصلت إليها هذا البحث، ثم تحدث عن الأساس النظري لهذه الفرضية عند "لوكاتش" و "قولدمان" و آخرين، ثم ذكر أحادية الأطروحة التي ترى أن اللغة تخلق العالم، و الأطروحة المعاكسة لها، و يتبنى المؤلف القول بالتفاعل المتبادل أو التماثل الذي يبني علاقة وثيقة بين البنى اللسانية و بنى المجموعات الاجتماعية، ثم تحدث عن الاختلافات اللغوية الناتجة عن تقسيم المجتمع إلى طبقات، و ذكر رأي جاكبسون في فرضية اللسان أحادي الشكل، و ميل اللسانيين إلى التأويل النفسي، و تعلق الأسلوبية بالفردانية و الشخصية في الشعر، و تعدي التحليل من الجملة إلى الفقرة و النص الذي كشف عن علاقات لافتة بين الشكل و المضمون أو بين المعنى و الصوت، ثم تحدث عن مكانة الشعرية في النقد الأدبي العربي التي ساهم فيها نقاد يوصفون بأنهم "شكلانيون"، و علاقة النمط الشكلي بتنميط الزمان و المكان، ثم تحدث عن القصيدة الأموية المشدودة إلى ظاهرتين هما: تواتر البحور التقليدية، و شهرة بعض الشعراء الذين يمثلون تركيبة أو مزجًا خاصة بين الأغراض الشعرية، ثم تحدث عن التحولات الحجازية في البحور التقليدية، و موقع العذريين الشعري منها، و لتيسير تحديد موقعهم ميز المؤلف بين تعارضين كبيرين هما: التحضر و البداوة، و الالتزام السياسي و اللامبالاة السياسية، و ذكر أن ما يميز موقع العذريين هما معطيان أسلوبيان بارزان

و متكاملان :الأول استعمال بحور شعرية لها تواتر وسطي بين الحضر و البدو، و "إنتاجية "بلاغية منخفضة نسبيًا، و لعرض المعطى الأول و التدليل عليه أعد المؤلف إحصائية في تواتر استعمال البحور الشعرية التقليدية بين ثلاثة شعراء هم : ابن قيس الرقيات و عمر بن أبي ربيعة ممثلان للحضر، و ذو الرمة ممثلاً للبدو، و جميل بثينة ممثلاً للعذريين، ثم حلل نتائج هذه الإحصائية، و لعرض المعطى الثاني و التدليل عليه أعد إحصائية عن الاستشهاد بالشعر الحضري و البدوي و العذري في ثلاثة كتب نقدية بلاغية هي: الشعر و الشعراء لابن قتيبة، و إعجاز القرآن للباقلاني، و زهر الآداب للحصري القيرواني، و اختار الأعشى و عمر بن أبي ربيعة و العرجي ممثلين للحضرين، و ذا الرمة و الراعي ممثلين للبدو، و حلل نتائج هذه الإحصائية، و ربطها المعطى الثاني بالأول، ثم اختار عينة أخرى تأكيدًا لنتائج العينة الأولى معتمدًا على الكتب الثلاثة ذاتها، و العينة هي: شعراء البلاط "جرير و الفردق و الأخطل"، و الشعراء السريون ذوو المنزع الشيعي أو الخارجي "الأعشى و ابن حطان و الكميت"، و الشعراء العذريون، و خلص من كل ذلك إلى التحقق من صحة الافتراضية التي افترضها و إثباتها بالأدلة، و هي وجود ترابط بين الهامشية الاجتماعية و الاقتصادية لبني عذرة و الجمالية التي بنوها و صنفوا على ساسها، حيث تحولت لا مبالاتهم السياسية إلى شعريتهم، و تحولت هامشيتهم الاجتماعية و الاقتصادية إلى هامشية بلاغية، ثم تحدث عن مكانة البلاغة الرومانية، و مكانة البلاغة عند العرب في الجاهلية و الإسلام و العصر الأموي، و ذكر أن الشعر بضاعة العرب، و أن الحكم في هذه البضاعة و مراقبتها و تسويقها للقرشيين على ما يبدو، فقد كانت للارستقراطية المكية سلطة الاقتصاد و سلطة اللغة في آن واحد، و ذكر استثمار الخلفاء و الولاة الأمويون في البلاغة، ثم تحدث عن التلاقي بين السياسي و الحضري، و السياسي و البدوي، ثم لخص ما فعله في هذا الفصل، و هو الرجوع إلى خطاب مباشر أو من الدرجة الثانية أو إلى الكلام على الكلام لإثبات هامشية شعرية العذريين بحسب تصنيف القدامى، و يتساءل هل هي

كذلك فعلاً؟ و يذكر أن ذلك غير مهم من وجهة سوسيولوجية، و ختم الفصل بالحديث عن الدوال العذرية التي لا تحيل على مدلول واحد دائمًا، و يذكر رأي "هنري لوفافر" في سقوط المرجعية عند التكعيبيين في الفن التشكيلي، و قال عن العذريين إنهم كانوا تكعيبيين بما فيه الكفاية"[55].

خاتمة:

لقد ركب "الطاهر لبيب" مركبا جريئا ناقش من خلاله مجمل القضايا التي لم تناقش فيما يتعلّق بالشعر العّري، وأثراه رغم بعض المخرجات التي تبدو غريبة بعض الشيء، لكن مايُحسبه له هو هضمه للمنهج، وقدرته على التطبيق العلمي له على المدونة الشعرية العربية التي لاتزال بحاجة إلى كثير من القراءات.



[55]:نفسه

المحاضرة الثانيةَ عشرة:

تطبيقات البنيوية التكوينية في النّقد العربي:

1-الشّعر:

لم يكن الشّعر بنفس الحظوة التي نالتها الرواية في المعيار النّقدي البنيوي التّكويني، لاعتبارات سبق شرحها، فالز"من زمن الرواية –كما يقال- في انتظار أن يستعيد الشعر زمامه، فالعرب ولدوا جميعا شعراء-بتعبير نولدكه- وعودة الشعر إلى سابق عهده كفيلة باستقطاب اهتمام النّقد وأقطابه.

(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-1979م) لمحمد بنيس:

من أبرز الأعمال النقدية التي أسهمت في تأسيس رؤية حديثة لدراسة الشعر العربي، ليس فقط في المغرب بل في الفضاء العربي عامة. ويتميّز هذا العمل بكونه لا يكتفي بوصف التحولات الشعرية، بل يسعى إلى تفسيرها ضمن إطار نظري ومنهجي يستند إلى ما يُعرف بـ البنيوية التكوينية، التي ارتبطت بأعمال الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان.

من هذا المنطلق، يطرح بنيس سؤالًا مركزيًا يتمحور حول طبيعة التحول الذي عرفه الشعر المغربي المعاصر، محاولًا الكشف عن الأسس العميقة التي حكمت انتقاله من أنماط تقليدية إلى أشكال تعبيرية جديدة. فالكتاب لا يدرس نصوصًا منفردة بقدر ما يتناول الشعر بوصفه "ظاهرة"، أي بنية جماعية تعبّر عن وعي

تاريخي واجتماعي مشترك. ومن هنا، فإن مفهوم "الظاهرة الشعرية" عند بنيس يتجاوز الفردية ليؤكد أن الإبداع الشعري هو نتيجة تفاعل معقد بين الذات الشاعرة ومحيطها الثقافي والاجتماعي.

يعتمد "بنيس" في مقاربته على منهج يجمع بين تحليل البنية الداخلية للنصوص الشعرية، وربطها بالسياقات الخارجية التي أفرزتها. وهذا ما يجعل دراسته تنتمي إلى أفق البنيوية التكوينية التي ترى أن العمل الأدبي لا يمكن فهمه إلا من خلال العلاقة الجدلية بين بنيته اللغوية ورؤية العالم التي يعكسها. فالشعر، وفق هذا التصور، ليس مجرد بناء لغوي مغلق، بل هو تعبير عن وعي جماعي يتشكل داخل شروط تاريخية محددة.

وفي هذا الإطار، يقوم "بنيس" بتحليل الشعر المغربي المعاصر عبر مستويات متعددة. على المستوى اللغوي، يبرز التحولات التي طرأت على الإيقاع الشعري، خاصة الانتقال من نظام القصيدة العمودية إلى أشكال أكثر حرية كقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر. كما يتوقف عند تفكك اللغة التقليدية، حيث لم تعد البلاغة القديمة قادرة على استيعاب التجارب الجديدة، فظهرت لغة شعرية تقوم على الانزياح والتكثيف والرمزية.

أما على المستوى الدلالي، فيسعى بنيس إلى الكشف عن المعاني العميقة التي تختزنها النصوص، مبرزًا كيف تعكس هذه المعاني تحولات في رؤية الشاعر للعالم. فقد أصبح الشعر مجالًا للتعبير عن القلق الوجودي، والاغتراب، والبحث عن الهوية، وهي قضايا ارتبطت بالسياق الاجتماعي والسياسي الذي عرفه المغرب خلال مرحلة ما بعد الاستقلال.

وعلى المستوى الإيديولوجي، يربط "بنيس" بين التحولات الشعرية والتحولات الاجتماعية، معتبرًا أن الشعراء الجدد عبّروا عن وعي جديد يتسم بالنقد والرفض،

سواء تجاه البنى التقليدية أو تجاه الإكراهات السياسية والاجتماعية. ومن هنا، فإن القصيدة لم تعد مجرد تعبير جمالي، بل أصبحت أداة لطرح الأسئلة الكبرى حول الحرية والذات والتاريخ.

ومن القضايا المهمة التي يثيرها الكتاب أيضًا إشكالية الحداثة الشعرية. إذ يرفض "بنيس" أن تكون الحداثة مجرد تقليد لنماذج أجنبية أو امتدادًا للتجربة المشرقية، بل يؤكد ضرورة أن تنبع من خصوصية الواقع المغربي. فالحداثة، في نظره، ليست شكلًا جاهزًا، بل هي تحوّل عميق في الرؤية إلى العالم، ينعكس على مستوى اللغة والبنية والدلالة.

وإذا كان الكتاب قد ركّز على فترة زمنية محددة من تطور الشعر المغربي، فإنه نجح في تقديم نموذج نقدي قابل للتطبيق على تجارب شعرية أخرى. فقد أسهم في نقل النقد العربي من مرحلة الانطباعية إلى مرحلة التحليل المنهجي، كما ساعد على ترسيخ فكرة أن الأدب لا يمكن فصله عن شروط إنتاجه الاجتماعية والتاريخية.

وفي المحصلة، يمكن القول إن هذا الكتاب ليس مجرد دراسة نقدية، بل هو مشروع فكري متكامل يسعى إلى فهم الأدب بوصفه ظاهرة ثقافية مركبة. وقد تمكن محمد بنيس من خلال هذا العمل من الجمع بين الدقة المنهجية والوعي التاريخي، مما جعله مرجعًا أساسيًا لكل من يهتم بدراسة الشعر العربي الحديث وتحولاته. وبالتالي، تظل أهمية هذا الكتاب قائمة في كونه يفتح أفقًا جديدًا لقراءة الشعر، يقوم على الربط بين البنية والرؤية، وبين الإبداع والواقع، في إطار تصور نقدي حديث ومتجدد.

ويمكن القول في نهاية الأمر أن "محمد بنيس" قد وجد ضالته المنهجية في مرحلتي الفهم والتفسير اللتين يركز عليهما بوصفهما إجراءين ضروريين في تطبيقات البنيوية التكوينية دون الخروج عن التأسيس المنهجي لغولدمان.

(في معرفة النص-1983م) ليمنى العيد:

من الأعمال النقدية العربية البارزة التي أسهمت في ترسيخ وعي جديد بمفهوم النص الأدبي وطرائق مقاربته. فقد جاء هذا الكتاب في سياق تحوّلات عميقة شهدها النقد العربي خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، حيث بدأ الانفتاح على المناهج الغربية الحديثة، خاصة البنيوية وما تفرّع عنها من اتجاهات نقدية، مثل السيميائيات وتحليل الخطاب.

ينطلق الكتاب من إشكالية مركزية مفادها: كيف يمكن "معرفة النص"؟ وهل النص كيان مغلق يمكن الإمساك به عبر أدوات جاهزة، أم أنه بنية مفتوحة تتعدد مستوياتها ودلالاتها؟ ومن خلال هذا التساؤل، تسعى يمنى العيد إلى إعادة النظر في علاقة القارئ بالنص، وفي طبيعة القراءة ذاتها، باعتبارها فعلًا معرفيًا وإنتاجيًا في آن واحد.

ترفض "العيد" التصورات التقليدية التي كانت ترى النص مجرد وعاء للمعنى أو انعكاس مباشر لواقع خارجي، وتؤكد بدل ذلك أن النص بنية لغوية معقدة، تتشكّل من شبكة من العلاقات الداخلية التي لا يمكن فهمها إلا عبر تحليل دقيق لمكوناتها. وهنا يظهر تأثرها بالمنهج البنيوي، الذي يركّز على دراسة النص من داخله، أي من خلال لغته وبنيته وأساليبه التعبيرية، بعيدًا عن القراءات الانطباعية أو الإسقاطات الخارجية المباشرة.

غير أن "يمنى العيد" لا تقف عند حدود البنيوية الصارمة، بل تتجاوزها نحو أفق أكثر انفتاحًا، حيث تدمج بين تحليل البنية الداخلية للنص والانتباه إلى السياقات الثقافية والتاريخية التي تحيط به. فهي ترى أن النص لا يعيش في عزلة، بل يتفاعل

مع نصوص أخرى ومع خطابات متعددة، وهو ما يقارب ما سيُعرف لاحقًا بمفهوم التناص. وبهذا المعنى، فإن "معرفة النص" لا تعني فقط تفكيك بنيته، بل أيضًا إدراك علاقاته وتقاطعاته داخل الحقل الثقافي.

وفي هذا السياق، تولي أهمية كبرى لدور اللغة، معتبرة إياها العنصر الأساسي الذي يتأسس عليه النص. فاللغة ليست مجرد أداة للتعبير، بل هي التي تنتج المعنى وتشكّله. ومن هنا، فإن تحليل النص يمرّ حتمًا عبر تحليل لغته، من حيث التراكيب والدلالات والانزياحات الأسلوبية. وهذا ما يجعل القراءة النقدية عملية دقيقة تتطلب وعيًا عميقًا بآليات اشتغال اللغة داخل النص.

كما تطرح مسألة القارئ بوصفه عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى، وليس مجرد متلقٍ سلبي. فالقراءة، في تصورها، هي عملية تفاعل بين النص والقارئ، حيث يساهم هذا الأخير في بناء الدلالة من خلال تأويله الخاص. وبذلك، تنتقل العملية النقدية من البحث عن معنى واحد ثابت إلى الاعتراف بتعدد المعاني وإمكانات التأويل المختلفة.

ومن القضايا التي يعالجها الكتاب أيضًا إشكالية العلاقة بين الأدب والواقع. فبينما كانت بعض الاتجاهات النقدية تميل إلى اختزال النص في بعده الاجتماعي أو الإيديولوجي، تحاول يمنى العيد أن تقيم توازنًا بين البعد الجمالي والبعد المرجعي. فهي ترى أن النص الأدبي لا يعكس الواقع بشكل مباشر، بل يعيد صياغته عبر اللغة والتخييل، مما يمنحه استقلالية نسبية.

ويمكن القول إن هذا التصور ينسجم مع تحولات أوسع في النظرية الأدبية، حيث لم يعد الأدب يُنظر إليه بوصفه مرآة للواقع، بل باعتباره خطابًا ينتج معانيه الخاصة. وهذا ما يجعل "معرفة النص" عملية معقدة، تتطلب الجمع بين التحليل البنيوي والانفتاح على أبعاد أخرى، مثل التاريخ والثقافة والإيديولوجيا.

لقد أسهم الكتاب في نقل النقد العربي من مرحلة التلقي التقليدي إلى مرحلة الوعي المنهجي، حيث أصبح النص يُدرس بوصفه بنية دينامية متعددة المستويات. كما ساعد على ترسيخ فكرة أن القراءة ليست مجرد استهلاك للمعنى، بل هي إنتاج له، وأن الناقد ليس ناقلًا للحقيقة، بل مشارك في بنائها.

وفي المحصلة، يمثل هذا الكتاب مشروعًا نقديًا متكاملًا يسعى إلى إعادة تعريف العلاقة بين النص والقارئ، وبين الأدب والمعرفة. وقد نجحت يمنى العيد في تقديم رؤية نقدية تجمع بين الصرامة المنهجية والانفتاح الفكري، مما جعل عملها مرجعًا أساسيًا في الدراسات الأدبية العربية الحديثة. ومن هنا، تظل أهمية قائمة في كونه يفتح آفاقًا جديدة لفهم النص الأدبي، بوصفه فضاءً غنيًا بالدلالات، ومجالًا رحبًا للتأويل والمعرفة.

إجمالا يمكن أن نقول إن جهود الناقدة "يمنى العيد" تراوحت بين المنهج البنيوي الشكلي، والاجتماعي الجدلي، دون إن تقف على مقاربة بنيوية تكوينية نموذجية، كما كانت تطمح إليه، لكنّ عملها يظل محاولة في طريق التأسيس.

المحاضرة الثالثة عشرة:

تطبيقات البنيوية التكوينية في النّقد العربي:
2-النَّثر

ممّا لاشكّ فيه، أنّ السّرد شغل مساحة واسعة من الاشتغال النّقدي العربي مقارنة بالشعر لاعتبارات سوسيو-ثقافية أهمّها شيوع "سوق الرواية" –بتعبير النّاقدة الجزائرية آمنة بلعلا- وانكماش مساحة التلقّي النّقدي للشعر الذي يبدو أنّه انسحب- مؤقتا- لصالح الرّواية التي احتكرت المشهد وشغلت العامّة قبل الخاصّة، لذلك فمن الطبيعي أنْ تتوجّه جهود النقّاد إلى هذا الجنس الأدبي المعاصر بكلّ تيماته وتمثلاته وتحوزلاته.

(في معرفة النّص-1983م) ليمنى العيد:

يظلّ كتاب (في معرفة النّص-دراسات في النّقد الأدبي-1983م) للناقدة "يمنى العيد" من أهمّ المنجزات النّقدية -في نظري على الأقلّ-حيث أجرتْ دراستها على رواية (المعلّم) لغالب هلسا، ورواية (مواسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، حيث أجرت أدواتها النّقدية التكوينية، متجاوزة التحليل الدّاخلي للنّصوص، مركّزة على فكرة أساسية وهي استحالة عزل النتاج الأدبي عن سياقاته الخارجية والثقافية مجملا، فاكتمال العملية النّقدية لايتمّ إلاّ وفق هذا التصوّر المعلن.

(الرواية المغربية-1984م) لحميد لحميداني:

ومن بين الكتب التي أثرتْ المدوّنة النّقدية العربية، نجد كتاب(الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية-1984م) قدّم فيه الكاتب الجوانب النّظرية والتطبيقية للمنهج البنيوي التكويني، وأجرى أدواته على عدد من الروايات المغربية لكتاب مفصليين أمثال "زفزاف" و"غلاّب" و"العروي"، محاولا إثارة أسئلة الوعي الجمعي، والتأسيس لرؤية مغربية سردية وفق المعطيات السوسيو-ثقافية وخصوصيتها في البيئة المغربية.

(الرؤية البيانية عند الجاحظ-1984م) لإدريس بلمليح:

كما قدّم مواطنه "إدريس بلمليح" كتابه (الرؤية البيانية عند الجاحظ-1984م) حيث ناقش النّاقد فكرة "رؤية العالم" متعمّقا في أبعادها ورؤاها، حافرا في متاهات الوعي والتفكير على غرار الفكر المعتزلي الذي ينتصر إليه "الجاحظ"، لتكون هذه المحاولات وغيرها منطلقا لكثير من المنجزات النّقدية العربية.

(تحليل الخطاب الروائي-1989م) لسعيد يقطين:

حاول النّاقد في هذه المدوّنة التركيز على الجوانب الإجرائية والإفادة من مخرجات "جيرالد جينيت" في تحليل رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني مستعيضا بمختلف الإجراءات السّردية المتاحة بنيويا من جهة، ومستقطبا مخرجات المنهج الاجتماعي للإلمام بمحمولات الروايات وسياقاتها الخارجية بشكل يختلف عن القراءات التقليدية السابقة.

(بناء الرواية-1985م) لسيزا قاسم:

تناولت فيه الناقدة بالدراسة والتحليل ثلاثية "نجيب محفوظ"، جمعت فيه بين التحليل المقارن والبنيوي، افتتحته بمدخل حول تطور الأدب المقارن، بهدف تحديد موقفها من القضايا والمشكلات التي يثيرها الاختلاف بين موقف المدارس النقدية من الأدب المقارن. مشيرة إلى أن الدراسات تتناول الأدب المقارن من مدخلين هما أساس الاختلاف بين المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية. وقد اعتمدت في دراستها هذه على أعمال "جيرار جينت" وكتابات النقاد الروس البنائيين، أهمها دراسات "بوريس اوسبنسكي" .

كما اختارت للمقارنة، ثلاثية نجيب محفوظ. باعتبارها افضل الاعمال الروائية التي كتبت في الأدب الحديث، وأكملها بناء. وفي مقابها اختارت من الرواية الواقعية، رواية (أوجيني جراندیه) لبلزاك التي تعتبر جوهرة الكوميديا الإنسانية، ورواية (مدام بوفاري) لفلوبير باعتبارها من أعظم تراث الأدب الفرنسي في بنائها الفني وتكاملها. ومن الطبيعة، روايتي (المطرقة والفريسة)، لأميل زولا. ورواية (الفورسايت ساجا) لجلزوردي، نظرا لقالبها الفريد الذي لم يعرف في العربية قبل "نجيب محفوظ"، و(البحث عن الزمن الضائع) لبروست، و(بوليسس) لجيمس جويس، و(مسز دلواي) لفرجينيا وولف، كروايتين تمثلان تيار الوعي، لأثرهما العميق في تطوير الأساليب الروائية بعد الواقعية .

وقد خلصت في الخاتمة إلى عدّة نتائج، منها :

-أن الدراسة البنائية لا تنظر للعمل الأدبي كأجزاء مستقلة، بل علاقات متكاملة متشابكة .

- التحليل البنائي لا يتنافى مع النظرة التأريخية للفن. فوفقا لجيرار: فإن الفكرة البنائية هي تتبع الادب في تطوره العام واستخراج قطاعات من مراحله المختلفة، ونقارن هذه اللوحات ببعضها البعض، لتظهر هذه المقارنات تطور الأدب في كل غناه. وتبقى المنظومة الاساسية سارية المفعول، مع دخول تطورات مستمرة عليها، وهو ما اسماه الشلانيون الروس بالدينامية البنائية .

- التحليل البنائي لا يقف عند استخلاص البنية، بل تتبع ما تحمله من دلالة، فإن البنية حاملة الدلالة، ولا يأخذ عنصر دلالته الا من علاقته بالعناصر الأخرى، وهو ما أسمته المؤلفة بالوظائف .

- الأدب لا يخضع لمعايير مطلقة للقياس. لذلك فإن المقارنات تمثل حجر الزاوية للتحليل النصي. باعتبار أن النص الأدبي ينتمي لمجموعة هائلة من النصوص المشابهة تربطه بها خيوط. اذا نا اكتشفت ساعدت على الوصول لطبيعته الخاصة .

المحاضرة الرّابعة عشرة:

البنيوية التكوينية في النّقد الجزائري المعاصر

عرف النّقد الجزائري البنيوية التكوينية عن طريق الترجمة طبعا، ولعلّ أوّل من اشتغل على هذا المنهج الدكتور "عبد المالك مرتاض" من خلال كتابيه(الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) الصادر سنة 1981م، و(النّص الأدبي من أين وإلى أين؟) الصادر سنة 1983م، ثمّ الكتب التي تلته (الألغاز الشعبية الجزائرية)،(الأمثال الشعبية الجزائرية)، بالإضافة إلى جهود "إبراهيم صحراوي"، "محمد ساري"، حسين خمري"، "السعيد بوطاجين" وغيرهم.

وبالعودة إلى "السعيد بوطاجين"، فإنّنا نجد أثرا طيبا في هذا الشأن انطلاقا من دراساته العديدة على غرار (كيف صيغت قصص عمار بلحسن؟) الصادر سنة 1996م، (تيميمون، مقاربة سردية) الصادر سنة 1997م، (الاشتغال العاملي، دراسة بنيوية في رواية غدا يوم جديد عبد الحميد بن هدوقة) الصادر سنة 1998م، (اللاّسرد في رواية الانطباع الأخير لملك حداد) الصّادر سنة 1999م...

كما اعتمد "عبد الحميد بورايو" المنهج ذاته في عدد من دراساته على غرار كتاب(القصص الشعبي في منطقة بسكرة)..

ولاننسى في هذا الإطار جهود "محمد ساري" من خلال كتابه (البحث عن النّقد الأدبي الجديد) الذي سبقت الإشار إليه في معرض هذا الدّرس.

.في كتابه الذي تناول فيه الرؤيا والتشكيل في شعر "أبي مدين التلمساني"، يحاول الجزائري "محمّد حبّار" حيث يرى أنّ الرؤيا هي محاولة للحفر في "البنية العميقة

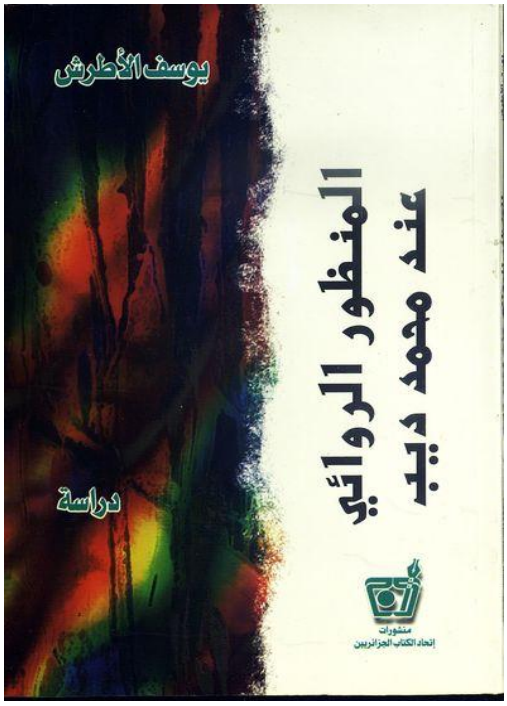
أو البنية الذهنية أو الإيديولوجية أو الكاتب الضمني، ممّا يتضمّن رؤيا الصّوفيّة للعالم، وهي الرّؤيا التّي ألفيناها ثابتة وموحّدة بين زمرة من المثقّفين في تراثنا الإسلاميّ، هم جماعة المتصوّفة على العموم. ومنهم أبو مدين على الخصوص...وأنّ القصد من التشكيل هو البنية اللّسانيّة السّطحيّة التّي تجسّد تلك الرؤيا، وتتشكّل بمشيئتها وإرادتها، من حيثُ أنّ البنية العميقة تتحكّم في بناء البنية السّطحية"[56]



ورغم ماتفرضه طبيعة هذا المتن ذي الخلفية الصّوفية، إلاّ أنّ "محمّد حبّار" استطاع أنْ يمرّن أدوات البنيوية التكوينية لصالح النّص، مبرزا قدرة لافتة على التطبيق الإجرائي لها.

[56]:محمّد حبّار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، اتحاد الكتاب العرب،ط1، دمشق،2002م، ص30

.في كتابه (المنظر الروائي عند محمّد ديب)، استحدث "يوسف الأطرش" مصطلح "المنظور" في دلالة واضحة على "التخبّط الاصطلاحي" في تلقّي المنهج الذي لم يستقر في أذهان الكثيرين لاعتبارات منهجية أهمّها "الخلل الترجمي" أو الترجمات المتعددة للمصطلح الواحد.



أمّا "عمر عيلان"، فقد أصدر كتابه (الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو- بنائية) محاولة منه لاستقراء أعمال الروائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" آخذا بأدوات المنهج البنيوي التكويني، ومركّزا على "البنية الإيديولجية" بوصفه قيمة مفصلية في مجمل اعماله.

وفي الشّقّ النظري، أصدر الدكتور"محمد الأمين بحري" كتابه (البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية)[57] الصادر سنة 2015م، والذي قارب فيه هذا المنهج، وقدّمه في صورة أقرب إلى الباحثين والطلبة، فكان إثراء للدّرس النّقدي البنيوي التكويني بامتياز.



ينطلق هذا الكتاب من إشكالية مركزية مفادها: كيف يمكن استيعاب البنيوية التكوينية بوصفها منهجًا نقديًا يجمع بين تحليل البنية الداخلية للنص الأدبي وفهم شروطه الاجتماعية والتاريخية؟ ومن خلال هذا السؤال، يسعى المؤلف إلى تجاوز القراءات السطحية التي اختزلت هذا الاتجاه في مجرد محاولة للتوفيق بين البنيوية والماركسية، ليبرز طابعه الجدلي المركب.

ويعود "محمد الأمين بحري" إلى الخلفيات الفكرية التي أسهمت في تشكّل البنيوية التكوينية، وفي مقدمتها الفكر الماركسي عند "كارل ماركس" الذي رسّخ فكرة الارتباط بين الوعي والبنية الاجتماعية، ثم إسهامات "جورج لوكاتش"، الذي طوّر

[57] للتحميل: https://www.gulf-up.com/bi04yi59zi33

مفهوم "الوعي الطبقي" واعتبر الأدب تعبيرًا عن رؤية جماعية للعالم. كما يبرز تأثير الفلسفة الجدلية، التي ترى أن الظواهر الإنسانية، بما فيها الأدب، تتشكل عبر صراع مستمر بين قوى متناقضة داخل التاريخ.

غير أن الكتاب يوضح أن البنيوية التكوينية لم تكن مجرد امتداد لهذه التصورات، بل جاءت لتعيد صياغتها داخل أفق نقدي جديد، حيث تم إدماجها مع المنهج البنيوي الذي يركّز على تحليل النص من داخله. وهنا يظهر الطابع المزدوج لهذا الاتجاه، الذي يجمع بين دراسة البنية اللغوية للنص والكشف عن دلالاته الاجتماعية.

ومن المفاهيم الأساسية التي يتوقف عندها المؤلف مفهوم "رؤية العالم"، الذي يشكّل حجر الزاوية في هذا المنهج. فالنص الأدبي، في نظر غولدمان كما يشرحه بحري، لا يعكس الواقع بشكل مباشر، بل يجسّد رؤية متماسكة للعالم تعبّر عن وعي جماعي لفئة اجتماعية معينة. وهذه الرؤية لا تظهر على سطح النص فقط، بل تتجلى في بنيته العميقة، من خلال تنظيمه الداخلي وعلاقاته الدلالية.

وينتقل النّاقد إلى عرض الخطوات الإجرائية التي يعتمدها الناقد في تحليل النصوص وفق هذا المنهج. ويؤكد المؤلف أن العملية النقدية تمر بعدة مراحل مترابطة، تبدأ بتحليل البنية الداخلية للنص، من حيث اللغة والأسلوب والعلاقات الدلالية، ثم الانتقال إلى مستوى أعمق يتم فيه البحث عن التماثل البنيوي بين النص والبنية الاجتماعية التي أنتجته.

ويشدّد "محمد الأمين بحري" على أن هذا التماثل لا يعني التطابق المباشر، بل يشير إلى علاقة تجانس عميقة بين تنظيم النص وتنظيم الواقع الاجتماعي. فالنص الأدبي يعيد تشكيل الواقع وفق قوانينه الخاصة، مما يمنحه استقلالية نسبية، دون أن يفقد ارتباطه بالسياق التاريخي.

كما يبرز الكتاب الطابع الجدلي للتحليل البنيوي التكويني، حيث يتحرك الناقد بين الجزئي والكلي، وبين النص والسياق، في عملية مستمرة من الفهم والتفسير. فقراءة النص لا تكتمل إلا بالعودة إلى الشروط الاجتماعية التي أنتجته، كما أن فهم هذه الشروط يتعمق من خلال تحليل النص ذاته.

ومن الجوانب المهمة التي يعالجها الكتاب أيضًا نقده للمقاربات الأحادية، سواء تلك التي تركز على الشكل فقط كما في بعض الاتجاهات البنيوية، أو تلك التي تختزل النص في بعده الإيديولوجي. وبدل ذلك، يدعو المؤلف إلى مقاربة تركيبية تأخذ بعين الاعتبار مختلف أبعاد الظاهرة الأدبية، بما في ذلك بعدها الجمالي والتاريخي والاجتماعي.

وفي هذا السياق، يبرز الكتاب أهمية دور الناقد، الذي لا يقتصر عمله على وصف النصوص، بل يتجاوز ذلك إلى بناء معرفة علمية بها، من خلال الكشف عن بنياتها العميقة وعلاقاتها بالسياق العام. فالناقد، وفق هذا التصور، هو وسيط بين النص والمجتمع، يسعى إلى فهم العلاقة المعقدة التي تربط بين الإبداع الأدبي والواقع.

إجمالا، يمكن القول إن كتاب إسهامًا مهمًا في النقد العربي المعاصر، لأنه يقدّم عرضًا منهجيًا دقيقًا لهذا الاتجاه، ويعمل على تكييفه مع السياق الثقافي العربي. كما يساهم في ترسيخ وعي نقدي يقوم على الربط بين البنية والتاريخ، وبين النص والمجتمع، في إطار رؤية جدلية شاملة.

لقد قدّم "محمد الأمين بحري" من خلال هذا العمل قراءة متوازنة للبنيوية التكوينية، تجمع بين التأصيل الفلسفي والتطبيق المنهجي، مما يجعل كتابه مرجعًا مهمًا لكل من يسعى إلى فهم هذا الاتجاه النقدي واستثماره في تحليل النصوص الأدبية.

كما أصدار "نور الدين صدّار" كتابيْه (البنيوية التكوينية، مقاربة نقدية في التّنظير والإنجاز)، و(البنيوية التكوينية في المقاربات النّقدية العربية المعاصرة)، حيث أثار جملة من القضايا النّقدية خصوصا مفهومي "التماثل" و"الانعكاس"، وكان أكثر النقّاد الجزائريين إثراء للجانب النّظري، حيث كشف هذان الإصداران عن إلمامه بحيثيات الدّرس النّقدي البنيوي التكويني مرجعيات و منطلقات ومرتكزات ومنهجا، بشكل لافت.



وفي منجز آخر، يحاول "حبيب مونسي" من خلاله كتابه (نقد النّقد،المنجز العربي في النّقد الأدبي، دراسة في المناهج)، وظّف النّاقد مصطلح "البنيوية التوليدية" بدلا من "البنيوية التكوينية" في إحالة على "تأصيل" هذا المصطلح وإرجاعه صورته الأولى.



أخيرا، تجدر الإشارة إلى جهود "محمد ساري" -الذي سبق وأن تناولناه في هذ المنجز- فقد حاول التأسيس لرؤية نقدية بنيوية تكوينية وتطبيقها على مختلف المنجزات الروائية الجزائرية من خلال كتابه(في النّقد الأدبي الجديد)، حيث ركزز على العلاقة القائمة بين الواقع الاجتماعي المعيش والأعمال الأدبية، ولايمكن بأي حال من الأحوال فصل هّه العلاقة أوز محاولة ذلك، ولئن لم يصرّح علنا بتوجهه النّقدي، إلاّ أنّ المتقفي لآثاره في هذا الكتاب، يدرك تماما الفلسفة النقدية التي اشتغل وفقها "محمّد ساري" الموسوعي الثقافة، والمتعدّد اللغات، مايجعله ملمّا بحيثيات كلّ منهج ومرتكزاته.



نتائج:

ومن خلال ما تقدم من عرض مفصل للشخصيات يمكن للباحث أن يخلص إلى أبرز النتائج:

. بيان معنى البنيوية التكوينية، وما آلت إليه من توليد وبنية وتكوين، وتوضيح هذه المفاهيم.

. بيان المفاهيم والمعايير المنهجية التي تضمنها البنيوية التكوينية ،وما بها من مفاهيم البنية الدلالية، ورؤية العالم والقيمة والنتاج والفن.

.توضيح خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي.

.بيان منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني.

.بيان أبرز رواد البنيوية التكوينية، حيث يُعد لوسيان غولدمان، وجورج لوكاش من أهم أعلام هذا المنهج.

.تمثّل البنيوية التكوينية في العالم العربي، من خلال النّظرية والترجمة.

.تمثّل مساحة اشتغال النّقد العربي على البنيوية التكوينية وتطبيق آلياتها على السّرد والشّعر.

.تمثّل البنيوية التكوينية في النّقد الجزائري وتطبيقاتها على السرد والشّعر وأهم أقطابها.

ملخّص:

.المنهج البنيوي التكويني منهج نسقي خلفيته المعرفية فلسفية بالدرجة الأولى لأنّ أغلب عرابيه فلاسفة على غرار" ليو ألتوسير"، "جان بياجيه" صاحب تسمية هذا المنهج الذي كان يُعرف بالبنوية التوليدية، "لوسيان غولدمان"، "كارل ماركس" وغيرهم.

. زاوج هذا المنهج بين البنيوية الشكلانية والمنهج الاجتماعي محاولة الاستثمار في مآخذ المنهجين، ومحاولة الاشتغال على نقاط القوة فيهما.

ولعلّ أهمّ فتح جاء به هذا المنهج هو فكرة **"رؤية العالم"** التي لم تكن متداولة قبلا، حيث حاول مقاربتها ورسم خطوطها من خلال إسقاطها على المنجزات الأدبية.

.انتقل هذا المنهج إلى العالم العربي عن طريق الترجمة وبجهود جملة من النقاد العرب الذين أثروا المكتبة النّقدية العربية، وفسحوا المجال للباحثين من أجل الاشتغال على هذا المنهج وتطبيقه على المحمول العربي برمّته.

.اقتصر هذا المنهج في مقاربته للنصوص الأدبية على الرواية والمسرح، غير أنّه لمّا انتقل إلى العالم العربي، توسّعتء تطبيقاته لتشمل المدونة الشعرية العربية فيما يشبه الإضافة الجديدة التي قدّمها العرب لهذا المنهج.

.تمرّ الدراسة البنيوية بمرحلتين أساسيتين هما الفهم والتفسير، فالمرحلة الأولى تعنى بالنّص بوصفة مجموعة من البنى الدالة بمعزل عن سياقاته الخارجية، أمّا المرحلة فتتناول النّص في سياقاته الخارجية وأبعاده الاجتماعية.

.يبدو الجهد النّقدي الجزائري ذا أثرٍ في المنجز النّقدي العربي، من خلال المدونات والدراسات التي له السبق فيها في أحيين كثيرة، على غرار جهود"عبد المالك مرتاض"، "محمد الأمين بحري"، "محمد ساري"، و"حسين خمري" وغيرهم.

-انتهى-

المصادر والمراجع

أوّلا:

-لوسيان غولمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة: مصطفى المسناوي، ط 3، الدار البيضاء 1984م.

-لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة: زبيدة القاضي، الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2010م.

- غولدمان لوسيان ـ الوعي القائم والوعي الممكن ، ترجمة. محمد برادة، مجلة آفاق عدد: 10/ 1982م.

- لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة :محمد العدلوني الإدريسي ويوسف عبد المنعم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001م.

- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986م.

ثانيا:

-بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م.

-جمال شحيد، في البنيوية التركيبة، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، التكوين للطبعة والنشر والتوزيع،2013م.

-حميد لحميداني، النّقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت، 1990م.

- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات ضفاف، الأردن، 2015م.

-محمد نديم خشفة، تأصيل النّص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997م.

- محمد عزّام، فضاء النص الروائي -مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان-، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1996م.
-ميجان الرويلي، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، -إضاءة لأكثر من خمسين تيار ومصطلحاً نقدياً معاصراً- المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م.
-محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنور للنشر، ط2، 1985م.
- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر،ط1، القاهرة، 2002م
- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م
-عبدالنورصبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، بيروت، 1984م.
-سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، 1981م.
-يمنى العيد، في معرفة النّص، ط4، دار الآداب، بيروت، 1999م.

ثالثا:

-Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman , éditions Gallimard, Paris, 1964
-Lucien Goldmann, Le dieu caché: étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine, éditions Gallimard, 1959
-Lucien goldman: Marxisme et sciences humaines, Gallimard 1970

رابعا:

- جمال، شحيد، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشرة، العددان 225- 226، تشرين الثاني (نوفمبر) كانون الأول، (ديسمبر) 1980م.

- حمداوي، جميل، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الانترنت، موقع منبر الوطن.
-جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول: مناهج النّقد المعاصر، ج1، عدد:2، القاهرة، 1981م.
- جميل فتحي الهمّامي، جورج لوكاتش رجل الأدب والتاريخ، 9أفريل 2019م: https://www.aljazeera.net/blogs/2019/4/9

خامسا:

-https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb227032-205133&search=books

-https://kitab.firmabikes.ru/kitab-tahmil-majani lbhth_n_lnqd_l_dby_ljdyd_7241.htm

-https://ebook.univeyes.com/107721

-https://www.noor-book.com/book/review/353280

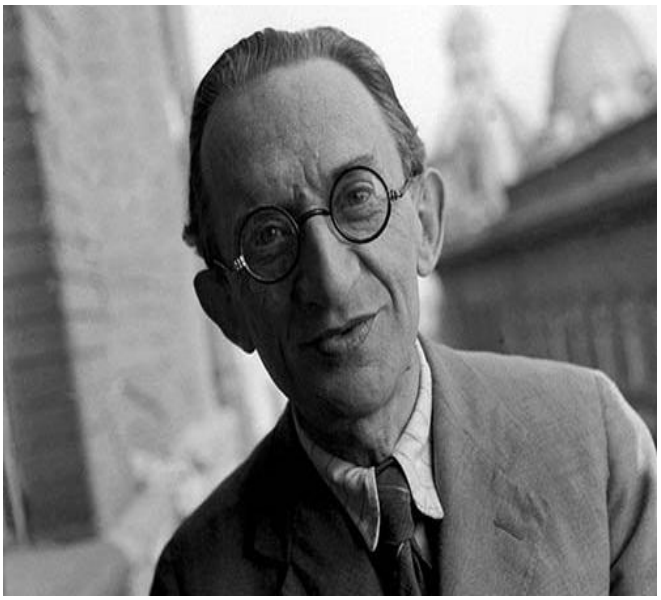
-https://kolalkotob.com/book2041.html

-https://www.gulf-up.com/bi04yi59zi33

ملحق خاص بأقطاب البنيوية التكوينية:

1.جورج لوكاتش:

جورج لوكاتش (1885-1971) فيلسوف وناقد أدبي ماركسي مجري بارز، يُعدّ مؤسس الماركسية الغربية .ولد في بودابست لعائلة ثرية، ودرس في برلين، ثم اعتنق الماركسية وانخرط في العمل السياسي. اشتهر بنظريات "التشيؤ" و"الوعي الطبقي"، وكان مدافعاً عن الواقعية الأدبية، وتوفي في بودابست بعد حياة حافلة بالإنتاج الفكري .



أبرز المحطات في حياته:

- **النشأة والتعليم :**ولد في 13 أبريل 1885، ودرس في جامعة هومبولت في برلين وجامعة أوتفوش لوراند.

- **التحول الماركسي :**تحول من المثالية إلى الماركسية، وانضم للحزب الشيوعي المجري في 1918 بعد أن كان رافضاً للبلشفية أخلاقياً.
- **المسيرة السياسية والفكرية :**شغل منصب وزير الثقافة لفترة وجيزة في المجر بعد ثورة 1956.
- **الإنتاج الفكري :**أسس للماركسية الغربية، وركز على نقد الواقعية الأدبية، ومن أهم مؤلفاته "نظرية الرواية" (1916)، و"التاريخ والوعي الطبقي" (1923)، وكتاب "تحطيم العقل."
- **الوفاة :**توفي في 4 يونيو 1971 في بودابست .

أهم أفكاره النقدية:

- **التشيؤ :**اعتبر أن الرأسمالية تحول العلاقات الإنسانية إلى سلع ومبادلات مادية.
- **الواقعية الأدبية :**رأى أن الفن الواقعي يعكس اللحظة التاريخية والإمكانات الكامنة في الواقع.
- **نظرية الرواية :**انتقد الرواية الحديثة كنوع أدبي يصور أزمة المجتمع الرأسمالي .

عاش لوكاتش بين الأدب والتاريخ، وواجه صراعات فكرية وسياسية جعلت منه مفكراً مركزياً في القرن العشرين .

2.كارل ماركس:

كارل ماركس (1818-1883) هو فيلسوف واقتصادي وعالم اجتماع ألماني، يُعد الأب الروحي للاشتراكية العلمية والشيوعية. صاغ مع صديقه فريدريك إنجلز

نظرية "المادية التاريخية" و"الصراع الطبقي" في أعماله البارزة مثل "البيان الشيوعي" و"رأس المال"، داعياً لثورة العمال ضد الرأسمالية. عاش حياة مليئة بالمنفى والفقر، تاركاً أثراً فكرياً عميقاً في التاريخ الحديث.

حياة كارل ماركس ونشأته:

- **الميلاد والنشأة:** وُلد في 5 مايو 1818 في تريير، بروسيا (ألمانيا حالياً) لأسرة من الطبقة المتوسطة.
- **التعليم:** درس القانون والفلسفة في جامعتي بون وبرلين، وتأثر بفلسفة هيغل و"الهيغليين الشباب"، وحصل على الدكتوراه عام 1841.
- **الصحافة والزواج:**

عمل صحفياً راديكالياً، وتزوج من جيني فون ويستفالين عام 1843، التي رافقته في حياته المنفية.

المسيرة الفكرية والنضال:

- **المنفى والشيوعية:** طُرد من فرنسا وبلجيكا بسبب أفكاره الثورية، ليستقر في لندن عام 1849 بقية حياته، حيث عاش فقراً مدقعاً وتلقى الدعم المالي من صديقه إنجلز.
- **أهم الأعمال:**
  - **البيان الشيوعي (1848):** بالاشتراك مع إنجلز، حلل الصراع الطبقي وتنبأ بانتصار البروليتاريا (العمال).
  - **رأس المال (Das Kapital):** نقد مفصل للرأسمالية والاقتصاد السياسي، ركز فيه على قيمة العمل والاستغلال.

- **الأفكار الرئيسية:**

تقوم الماركسية على أن الظروف الاقتصادية تُشكل الوعي الاجتماعي، وأن الصراع الطبقي هو محرك التاريخ.

الوفاة والإرث:

- **الوفاة:** توفي في لندن في 14 مارس 1883 ودُفن في مقبرة هايغيت.
- **التأثير:** شكلت أفكاره الأساس لأنظمة سياسية حكمت أجزاء واسعة من العالم، ولا تزال نظرياته مستخدمة في تحليل عدم المساواة الاجتماعية.

2.لوسيان غولدمان:

ولد لوسيان غولدمان ببوخارست سنة 1913م، وقضى طفولته في مدينة بوتوزالن في رومانيا حيث أتم دراسته. بعد البكالوريس هيأ إجازة في الحقوق في بوخارست حيث احتك أول مرة بالفكر الماركسي، انتقل سنة 1933م إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاش (الروح والأشكال)، (نظرية الرواية)، (التاريخ والوعي الطبقي). بعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس وحصل على منصب ملحق المركز الوطني للبحث العلمي، ثم على منصب مكثف للأبحاث، في هذه الأثناء هيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان:

(الإله المختفي، دراسة في الرؤية المأساوية في " أفكار" باسكال ومسرح راسين) وهي دراسة تحليلية ماركسية للأدب بدلالة البنيات الذهنية الجماعية التي أنشأتها المجموعات الاجتماعية. ثم ألف غولدمان- بطلب من اميل برييه- (العلوم الإنسانية والفلسفة) الذي ظهر سنة 1952م.



نشر سنة 1959م (أبحاثاً جدلية) وهـي مجموعة أبحاث حول علم اجتماع الأدب والفلسفة. سنة 1964م أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي فـي مؤسسة علم الاجتماع فـي جامعـة بروكسيل الحرة. وأصدر(من أجـل علم اجتماع الرواية)، وركز اهتمامه فـي الفترةالأخيرة من حياته علـى مشاكل المجتمع الغربي المعاصر، وكتاباه الآخيران (البنيات الذهنية والإبداع الثقافي) و(الماركسية والعلوم الإنسانية)، يعبران عن اهتمامه النظري بالعوامل التي يمكن أن تسمح للمجتمع الغربي بالاتجاه نحو الاشتراكية.

يعتبرُ "لوسيان غولدمان" عرّاب المنهج البنيوي التكويني، أحد أهم أعلامه، فهو الذي أرسى دعائم هذا المنهج حين أعتمد بعض مقالات أستاذه جورج لوكاش، وطورها، فشغل النقد الأوروبي، كما فعل دولان باورت في النقد العالمي، والبنيوية التكوينية اتجاه نقدي يرى أن المنهج البنيوي الشكلاني قد وصل بالنقد إلى الطريق المسدود، حين اقتصرعلى النص وحده دون أن يربطه بظروفه الاجتماعية، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليرفد الدراسة النصية للأدب بدراسة الوسط الاجتماعي الذي ابدعه.

ويستهدف "لوسيان غولدمان" من وراء بنيويته التكوينية رصد رؤى العالم من الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية. ويعد المبدع في النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم. أي إن هذا الفاعل الجماعي يترجم آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع الواقع.

3.جان بياجيه:

جان بياجيه (1896-1980) عالم نفس وفيلسوف سويسري، يعد رائد علم النفس التنموي ومؤسس نظرية "التطور المعرفي" التي تشرح كيف يبني الأطفال فهمهم للعالم عبر أربع مراحل: الحسية الحركية، ما قبل العمليات، العمليات الملموسة، والعمليات الرسمية. أحدث ثورة تربوية بتركيزه على البناء النشط للمعرفة، وتوفي عام 1980.



نبذة عن حياته وإنجازاته:

- **الميلاد والنشأة:** وُلد في 9 أغسطس 1896 في نوشاتيل بسويسرا، وأظهر شغفًا بالعلوم الطبيعية منذ صغره.

- **التعليم والعمل:** درس علم الأحياء وحصل على الدكتوراه، ثم انتقل لدراسة علم النفس والمنطق. عمل في تدريس علم النفس وعلم الاجتماع وفلسفة العلوم في عدة جامعات سويسرية.
- **أبحاثه:** في عشرينيات القرن الماضي، ركز على الجانب المخفي من عقول الأطفال، مستخدمًا «المقابلة نصف السريرية» لفهم طريقة تفكيرهم.

أبرز مساهماته العلمية:

1. **مراحل النمو المعرفي:** وضع أربع مراحل رئيسية للذكاء:
   - **المرحلة الحسية الحركية (0-2 سنة):** التعرف على العالم عبر الحواس والحركة.
   - **مرحلة ما قبل العمليات (2-7 سنوات):** تطور اللغة واللعب الرمزي.
   - **مرحلة العمليات الملموسة (7-11 سنة):** بدء التفكير المنطقي.
   - **مرحلة العمليات الرسمية (12+ سنة):** القدرة على التفكير المجرد والافتراضي.

2. **آليات التعلم:** حدد آليتي "الاستيعاب" (ملاءمة المعلومات الجديدة للمخططات الموجودة) و"التكيف" (تعديل المخططات لتناسب المعلومات الجديدة).
3. **النظرية البنائية:** أكد أن الطفل يبني معرفته الخاصة من خلال التفاعل مع البيئة.

أشهر مؤلفاته:

- لغة وتفكير الطفل (1923).
- الحكم الأخلاقي عند الطفل (1932).

- نشأة الذكاء عند الطفل (1936).

نال بياجيه شهرة واسعة وحصل على العديد من الدرجات الفخرية، منها جامعة هارفارد (1936) والسوربون (1946)، وتوفي في 17 سبتمبر 1980.

4.ليو ألتوسير:

يُعدّ "لويس ألتوسير- Louis Althusser" واحدًا من أبرز الفلاسفة الماركسيين في القرن العشرين، وقد ارتبط اسمه بمحاولة تجديد الفكر الماركسي وإعادة قراءته قراءة علمية بعيدة عن التفسيرات الإنسانية التقليدية. وُلد ألتوسير في 16 أكتوبر 1918 في Birmandreisبالجزائر، التي كانت آنذاك تحت الاستعمار الفرنسي، وهو ما جعله ينشأ في سياق ثقافي وسياسي معقّد جمع بين الهوية الأوروبية والواقع الاستعماري.



انتقل في شبابه إلى فرنسا لمتابعة دراسته، فالتحق بالمؤسسة التعليمية المرموقة École Normale Supérieureفي باريس، حيث تبلورت اهتماماته الفلسفية. هناك، احتكّ بأهم التيارات الفكرية السائدة، وبدأ يطوّر اهتمامًا خاصًا بالفكر الماركسي، متأثرًا بأعمال Karl Marx، لكنه لم يكتفِ بتبنّيها كما هي، بل سعى إلى إعادة بنائها نظريًا.

تميّز مشروع ألتوسير الفلسفي بمحاولة تقديم الماركسية كعلم قائم بذاته، لا كمجرد فلسفة إنسانية أو أخلاقية. ومن هنا جاء مفهومه الشهير "القطيعة الإبستمولوجية"، حيث رأى أن فكر ماركس قد مرّ بتحوّل جذري: من مرحلة مبكرة ذات طابع إنساني فلسفي، إلى مرحلة ناضجة ذات طابع علمي قائم على تحليل البُنى الاجتماعية والاقتصادية. بهذا المعنى، اعتبر ألتوسير أن الماركسية ليست نظرية عن الإنسان بقدر ما هي نظرية عن البُنى التي تتحكم في المجتمع.

ومن أهم إسهاماته أيضًا تحليله لما سمّاه "الأجهزة الأيديولوجية للدولة"، وهي المؤسسات التي تعمل على إعادة إنتاج النظام الاجتماعي وترسيخ قيمه، مثل المدرسة والأسرة ووسائل الإعلام. يرى ألتوسير أن هذه الأجهزة لا تعتمد على القمع المباشر، بل على الإقناع والتطبيع، مما يجعلها أكثر تأثيرًا واستمرارية في تشكيل وعي الأفراد. وقد كان لهذا المفهوم تأثير عميق في مجالات متعددة مثل علم الاجتماع والدراسات الثقافية.

ارتبط فكر ألتوسير كذلك بتيار Structuralism، حيث ركّز على دراسة العلاقات والبُنى بدل الأفراد، كما مهّد الطريق لظهور تيارات لاحقة مثل Post-Structuralism. وقد أثّر في عدد كبير من المفكرين والباحثين، خاصة في أوروبا وأمريكا اللاتينية، حيث استُخدمت أفكاره في تحليل السلطة والأيديولوجيا.

رغم هذا الإسهام الفكري الكبير، لم تكن حياة ألتوسير الشخصية مستقرة. فقد عانى طوال حياته من اضطرابات نفسية حادة أثّرت على مسيرته الأكاديمية والشخصية. وبلغت هذه المعاناة ذروتها في حادثة مأساوية سنة 1980، حين قتل زوجته في لحظة انهيار نفسي، وهو الحدث الذي صدم الأوساط الفكرية. وبسبب حالته النفسية، لم يُحاكم، بل أُدخل إلى مستشفى للأمراض العقلية.

في سنواته الأخيرة، كتب ألتوسير سيرته الذاتية بعنوان "مستقبل طويل"، حيث كشف عن صراعاته الداخلية ومسيرته الفكرية والإنسانية، مقدّمًا صورة معقّدة عن فيلسوف جمع بين العبقرية الفكرية والهشاشة النفسية.

توفي ألتوسير في 22 أكتوبر 1990 في Paris، لكنه ظل حاضرًا بقوة في النقاشات الفلسفية المعاصرة. ويمكن القول إن إرثه الفكري لا يزال موضوعًا للجدل والدراسة، إذ يرى فيه البعض مجدّدًا للماركسية، بينما ينتقده آخرون بسبب تجريده للإنسان من مركزية التحليل. ومع ذلك، يبقى ألتوسير شخصية محورية في فهم تطور الفكر الفلسفي والسياسي في القرن العشرين.