الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
- جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
- تبسة -
- كليـــة الآداب واللغات
- قســـــم اللغة والأدب العربي

قراءة النص الأدبي في الخطاب النقدي العربي المعاصر في ضوء البنيوية التكوينية

-دراسة مقارنة في الأصول والتلقي-

أطروحـة مقدمـــة لنيـــل شهادة الدكتورة علوم في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد أدبي معاصر

• **إعداد:**
- **فهيمة حمداوي**

• **إشراف:**
- **أ.د/ يوسف لطرش**

• **لجنـة المناقشـــة**

الإسـم واللقـب	الرتبـــة	الجامعـــــــة	الصفـــــة
د. أحمد سعود	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الشهيد العربي التبسي –تبسة-	رئيسا
أ.د/ يوسف لطرش	أستاذ	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا
د. لويزة جبابلية	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الشهيد العربي التبسي –تبسة-	مناقشا
د. عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الشهيد العربي التبسي –تبسة-	مناقشا
د. الهاشمي قشيش	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مناقشا
د. عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مناقشا

العام الجامعي
2023-2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
- جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
- تبسة -
- كليـــة الآداب واللغات
- قســـــم اللغة والأدب العربي

قراءة النص الأدبي في الخطاب النقدي العربي المعاصر في ضوء البنيوية التكوينية

-دراسة مقارنة فى الأصول والتلقى-

أطروحـة مقدمـــة لنيـــل شهادة الدكتورة علوم في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد أدبي معاصر

• **إعداد:**
- **فهيمة حمداوي**

• **إشراف:**
- **أ.د/ يوسف لطرش**

• **لجنـة المناقشـــة**

الإسـم واللقـب	الرتبـــة	الجامعـــــــة	الصفـــــة
د. أحمد سعود	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الشهيد العربي التبسي –تبسة-	رئيسا
أ.د/ يوسف لطرش	أستاذ	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا
د. لويزة جبابلية	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الشهيد العربي التبسي –تبسة-	مناقشا
د. عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة الشهيد العربي التبسي –تبسة-	مناقشا
د. الهاشمي قشيش	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مناقشا
د. عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	ممتحنا

العام الجامعي
2023-2022

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾.

[المجادلة: 11]

إهداء

أهدي عملي وثمرة جهدي المتواضع إلى:

كل من كانت اشراقاتهم منيرة

إلى حضارات العلم

إلى ينابيع الحكمة

إلى من يحمل أعظم رسالة تشريفية

يقول الله تبارك وتعالى:

{يرفع الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير}

(المجادلة، الآية 11)

إلى من علمني فأجادوا تعليمي –أساتذتي الأعزاء-، أخص بالذكر

الأستاذ الدكتور يوسف لطرش الذي كان لي بمثابة السند الحقيقي

والأب الحنون المعطاء –أطال الله عمره وأعزه-

إلى نبع الحنان والدتي العزيزة –حفظها الله-،

إلى روح والدي الغالي –رحمه الله- الذي أحن إليه دائما وافتقده –

أسكنه الله فسيح جنانه، وروضة من رياض الجنة .

إلى إخوتي وأختي، وكل عائلتي.

إلى رفيقاتي بالمحبة والألفة الصادقة، إلى من يحمل شعار العز

والروح الصافية.

قهيمة حمداوي

شكر و عرفان

بسم الله فاطر السماوات والأرض،

بسم الله فالق الحي والنوى،

نحمدك رب على جميع النعم التي أنعمت بها علينا

من عقل مفكر ولسان ناطق

للتعبير عن كل ما نسعى إليه ويوجد في عقولنا،

ونصلي ونسلم على نبيه الأمي الذي علم العالم

فكان أفصحهم لسانا وأكثرهم بيانا

يقول الله تعالى في محكم تنزيله:

{لئن شكرتم لأزيدنكم} (إبراهيم، الآية 7)

أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير وخالص المودة والامتنان والعرفان إلى أستاذي

الغالي الأستاذ الدكتور يوسف لطرش

بتميز بصماته في عالم الابداع والتألق والاقناع،

إلى لجنة المناقشة الموقرة التي سهرت وحرصت على قراءة هذا البحث من أجل

تصويبه وإعطائه الطابع الأكاديمي

جزاكم الله عنا خير الجزاء وأوفرالعطاء

إلى جميع زميلاتي وزملائي أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

بجامعة الشهيد عباس لغرور –خنشلة-

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا الكريم.

والله ولي التوفيق

فهيمة حمداوي

مقدمـــــــــــة

شهد الخطاب النقدي العربي المعاصر قفزة نوعية من ناحية النتاج الفكري ومن ناحية نوعية المادة المعرفية، نتيجة تلقي النقاد العرب مختلف التوجهات النقدية التي ميزت الخطاب النقدي الغربي، عبر الاحتكاك المباشر أو عن طريق الترجمة، مما أدى إلى تزايد أعداد الأكاديميين المتأثرين بالمناهج النقدية الأوربية، بخاصة مدرسة باريس التي تعد الرافد الأساسي لمرجعيات تلقي الفكر النقدي المعاصر، الذي تميز بالدقة المنهجية ووضوح الرؤية، ومن ثم كان تأثر النقاد العرب تأثرا إيجابيا في جملته، بحيث تمكنوا من صياغة رؤية نقدية دقيقة تتماشى وخصوصية النص الأدبي العربي، على الرغم من الاختلاف في الرؤية الفلسفية التي أفرزت هذه المناهج.

احتل المنهج البنيوي التكويني صدارة المناهج التي أثْرَت الخطاب النقدي العربي وأثَّرَت في تحول الرؤى النقدية، التي كانت تنصب على المضامين الأيديولوجية، تميزت بالدقة العلمية وبآليات خلصت النص الأدبي العربي من تبعية الرؤية الايديولوجية، التي تركز على التجربة الواقعية للمبدع ذات التوجه الماركسي، بالوقوف على المجالات الاقتصادية، التاريخية، الثقافية، السياسية والاجتماعية التي شكلته. سعى هذا التوجه النقدي إلى إضفاء رؤية جديدة تعطي الأولوية للجانب الفني والبعد الجمالي في دراسة النص الأدبي وتحليله، وذلك بالتركيز على البنيات النصية الداخلية المُشكِلة له، وبالتالي تُعتبر الدراسة البنيوية التكوينية، دراسة تتقاطع وتتفاعل فيها الجوانب الشكلية والمعطيات السوسيولوجية المهيكلة للنص، بوصفه نتاج رؤية سوسيولوجية تبلورت في عمل الكاتب.

تميزت الدراسات في ضوء المنهج البنيوي التكويني بالموضوعية، بحيث أصبح الناقد يعتمد على الفلسفة الواقعية، وعلى ما تحيل عليه من ضوابط وقوانين، تنظمها الفلسفة المادية الجدلية و/أو الماركسية، التي قدمت جهازا مفاهيميا واصطلاحيا تتحدد وظيفته الأساسية في الدراسة المنطقية المؤسسة انطلاقا من ضوابط مادية معللة، وذلك بالابتعاد عن الأحكام الفوقية والميتافيزيقية، مما جعل من معطيات هذه الفلسفة علمًا للفن وللمضمون معًا، من ثم أصبح للنقد البنيوي التكويني وضع علمي في مجال النظرية

والتطبيق، له كيانه الخاص واستقلاليته وحضوره، واسمه أيضا، كما تجلى ذلك عند الناقد **لوسيان غولدمان**.

خصصنا من هذا المنطلق هذه الدراسة والموسومة بـ "قراءة النص الأدبي في الخطاب النقدي العربي المعاصر في ضوء البنيوية التكوينية- دراسة مقارنة في الأصول والتلقي- ، لنجيب عن جملة من التساؤلات التي بلورت إشكالية هذا البحث، من بينها: ما هي أهم المنطلقات الفلسفية والنقدية للمنهج البنيوي التكويني؟ كيف قُوبل هذا المنهج في الساحة النقدية العربية؟ كيف تلقى النقاد المشارقة والمغاربة هذا المنهج؟ هل يكفي الإلمام بالجهاز المفاهيمي والاصطلاحي للدراسة البنيوية التكوينية؟ أم يجب الوقوف على بعض الآليات الإجرائية دون أخرى؟ كيف تلقى النقاد العرب المعاصرون هذا المنهج؟ هل بتطبيقه على النصوص الشعرية، أم النصوص على النصوص السردية؟ هل كانت جهودهم النقدية منصبة على المستوى التطبيقي، أم على المستوى التنظيري، أو كليهما؟ وهل كانت تلك الدراسات تقف فقط على الجهد الغولدماني أم بالعودة إلى معطيات الفلسفة الماركسية، والنقد المادي الجدلي أيضا؟

كانت هذه التساؤلات الكثيرة الأرضية التي انطلقنا منها لاختيار هذا الموضوع، بناء على دافعين؛ دافع ذاتي، يكمن في رغبتي الملحة للتطلع العلمي لإثراء رصيدي المعرفي، وميولي إلى دراسة منهجية تجمع بين متناقضين، وهذا ما وجدته في المنهج البنيوي التكويني؛ الدافع الثاني موضوعي، بحيث أن هذا البحث يرتبط بمساري الأكاديمي، بحيث هو امتداد لموضوع الماجستير الموسوم التلقي المغاربي للبنيوية التكوينية عمرو عيلان ومحمد خرماش أنموذجا. كان الدافع الثاني محفزا كبيرا لمواصلة البحث في هذا التوجه النقدي، الذي تتكامل فيه العديد من الرؤى، أخرجت النص الأدبي من الحصار الذي فرضته عليه المناهج الشكلية، كما وُضعت له حدودٌ خلصته من تبعات الخطابات الأيديولوجية التي هيمنت على الفكر والثقافة في النصف الثاني من القرن العشرين.

سعيت، من هذا المنطلق، للإحاطة بتلقي المنهج البنيوي التكويني عند النقاد العرب المعاصرين، اخترت نماذج من بيئات نقدية مختلفة، وذلك بحكم الانتشار الواسع لتلقي هذا المنهج في الوطن العربي، حتى أعطي فكرة واسعة عن مدى استجابة آلياته لخصوصية النص الأدبي العربي بعامة، والنص المعاصر بخاصة.

كان هدف هذا البحث تقديم رؤية موسعة لبحثنا السابق، وكذا التعرف على خصوصية هذا المنهج في الساحة النقدية العربية بشكل أوسع، وكيفية تطويع آلياته الاجرائية وتطبيقها على النص الشعري خصوصًا، والسردي عموما، ومدى تعامل النقاد العرب المعاصرين مع هذا النوع من الدراسة والتحليل. حاول هذا البحث أن يصنف الجهود النقدية على المستويين النظري والتطبيقي لدى العينة من النقاد الذين اخترتهم، بهدف تحقيق صيغة للتكامل المعرفي بينهم، باعتبارهم تأثروا وتلقوا المنهج نفسه، ومن رائده بالذات، على الرغم من أن بعضهم مدد مرجعيته إلى ما قبل **لوسيان غولدمان**.

نشير إلى الدراسات السابقة التي لها صلة بموضوع هذا البحث، وهي كثيرة ومتنوعة، نذكر منها دراسة الناقد **محمد عزام** في مؤلفه النقدي الموسوم تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد–، الذي أفادني كثيرا في توضيح رؤيتي المنهجية وأنا أتتبع مسار كل ناقد.

كما استفدت منهجيا ومعرفيا من المراجع التي اعتدتها في هذا البحث، والتي اعد هي ايضا أبحاث سابقة في هذا التوجه النقدي؛ اذكر منها كتب **أحمد سالم ولد أباه** البنيوية التكوينية والنقد الأدبي الحديث –دراسة لفاعلية التهجين–، الذي أنار طريقي وأنا أبحث عن الدلالة الفعلية لعبارة البنيوية التكوينية.

استفدت أيضا من كتاب **حميد لحمداني** الفكر النقدي الأدبي المعاصر–مناهج ونظريات ومواقف–، الذي لا يقل أهمية عن سابقه، بحيث أدخلني في إطار التصور المنهجي، بحدوده الفكرية ومرجعيته النقدية. إلى جانب كتاب **رحمن عزكان** المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء –نحو منهج مقترح في إستقبال النص وإستشراف المعنى–، الذي وضح بدقة أكثر النظرية التكوينية، وأبعادها المنهجية. وكتاب **محمد**

الأمين بحري البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، الذي اعتمدته كثيرا في تفسير آليات المنهج. وكتاب **محمد خرماش** إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر II –، الذي نبهني إلى الحذر من الانسياق وراء التلقي المباشر للمناهج الغربية، دون تمحيصها ومراعاة خصوصية النص الأدبي العربي؛ وهذا ما وضحه أكثر كتاب **يوسف وغليسي** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الذي أزال الكثير من الغموض في التعامل مع مصطلحات المناهج الغربية.

اكتسبت خبرة كبيرة في مجال ربط النتاج الأدبي بالحياة الاجتماعية من خلال اطلاعي على جملة من المراجع تناولت هذه العلاقة تنظيرا وتطبيقا؛ أذكر منها كتاب **السيد ياسين** التحليل الاجتماعي للأدب، وكتاب **عمرو عيلان** في مناهج تحليل الخطاب السردي. ومن عدد لا يستان به من المراجع المترجمة، منها كتاب **بيير زيما** النقد الاجتماعي –علم اجتماع النص الأدبي–. وكتاب **تيري إيجلتون** الماركسية والنقد الأدبي. ومؤلفات **جورج لوكاتش**، بخاصة كتاب الرواية كملحمة بورجوازية. أما **لوسيان غولدمان** فقد اعتمدت على جملة مؤلفاته المترجمة وغير المترجمة، منها الإله الخفي، والماركسية والعلوم الإنسانية.

هذا، إلى جانب مجموعة من المراجع الأجنبية والمقالات والمواقع الإلكترونية التي تناولت التلقي العربي للمناهج الغربية، من حيث أبعاده المعرفية، ومن حيث علاقته بخصوصية النص الأدبي العربي. أزالت هذه المرجعية المعرفية في جملتها الكثير من الغموض الذي كان يبدو شائكا أمام الباحث العربي، نتيجة الاختلافات الكثيرة بين النقاد حول نقل مفاهيم المناهج الغربية وترجمة مصطلحاتها، إلا أن كثرة المراجع وتنوعها أزالت كل الغموض، ووضحت الرؤية، وأصبحت فكرة التلقي في الخطاب النقدي العربي جزءا أساسيا في أشكاله وممارساته.

لضبط موضوع هذا البحث اعتمدت خطة تضمنت مدخلا وستة فصولٍ؛ تناول المدخل مقاربة إبستمولوجية حول المرجعية الفلسفة والنقدية للمنهج البنيوي التكويني، شملت كلا من الفلسفة المثالية الجدلية عند كل من **كانط** و**هيجل**، والفلسفة المادية الجدلية

عند **كارل ماركس**، لأن المرجعية الفلسفية تُعد المنطلقات الأولى للتصورات النقدية، من بعدها انتقلنا إلى تقديم جهود مؤسس هذا المنهج المنظر **لوسيان غولدمان**، وعرضنا جهازه المفاهيمي وجهازه الاصطلاحي، بوصفه المؤسس الفعلي للمنهج البنيوي التكويني.

رتبنا الفصول الستة وفق تاريخ صدور مؤلفات العينات النقدية المختارة؛ تناولنا في الفصل الأول الموسوم "تلقي البنيوية التكوينية عند الناقد الطاهر لبيب قراءة في شعر العذريين"، مؤلفه النقدي سوسيولوجيا الغزل العربي –الشعر العذري أنموذجا. الذي ظهر سنة 19... حيث مهدنا أولا بالعلاقة بين الأدب والمجتمع، من أجل ضبط المفاهيم والمصطلحات الأساسية التي يقف عليها "علم اجتماع الأدب" عند كل من **ابن خلدون**، و**ڤيكو** و**مدام دو ستايل**، وكذا منظر المنهج التاريخي **هيبوليت تين**، ونقاد نظرية الانعكاس **جورج بليخانوف** و**لينين**؛ بعد هذه المقاربة المعرفية، تمكنا من قراءة مؤلف الناقد التونسي الموهوب **الطاهر لبيب**.

الفصل الثاني خصصناه لتلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد السوري **جمال شحيد**، الذي يعد من رواد تلقي البنيوية التكوينية في العالم العربي، حيث قدمنا قراءة نقدية لمؤلفه الموسوم في البنيوية التركيبية، الذي يعد من إرهاصات الجهود التنظيرية العربية للمنهج البنيوي التكويني، الذي استجاب للكثير من طموحات الناقد العربي.

الفصل الثالث يعد تكملة للثاني، حللنا فيه الجهد التنظيري العربي المتمم لجهد **الناقد جمال شحيد**، والمتمثل في كتاب البحث عن النقد الجديد، للناقد الأكاديمي الجزائري **محمد ساري**، جاء بعنوان "تلقي البنيوية التكوينية عند الناقد محمد ساري بين لوكاتش وغولدمان"، يلاحظ القارئ بأنه قراءة القراءة لـ **جمال شحيد**، إلى جانب تحليلات لبعض الروايات الجزائرية الرائدة.

الفصل الرابع والمعنون "تلقي المنهج البنيوي التكويني في المغرب: حميد لحمداني أنموذجا". **قدمنا فيه قراءة مكثفة** للمؤلف النقدي المعنون ب الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– مقاربة بنيوية تكوينية–؛ اكتشفنا من خلال قراءة هذا الكتاب أن البنيوية التكوينية ليست مجرد منهج في تحليل النصوص، بل هي طريقة تفكير وتأمل في النتاج

الأدبي، بخاصة في مجتمعات مختلفة عن المجتمعات التي نشأت فيها مثل هذا المناهج، وبالتالي سيجد القارئ رؤية نقدية مكتملة عند **لحمداني**، على الرغم من أن ما قدمناه يبدو مختصرا جدا، نظرا لمكانة هذا الناقد في الساحة الثقافية العربية؛ لهذا السبب أضفنا لهذا الفصل قراءة في كتاب ثان له بعنوان من أجل تحليل سوسيو–بنائي للرواية–رواية المعلم على أنموذجا. مهدنا لهذه القراءة بنظرة موجزة عن سوسيولوجيا النص الروائي عند الناقدين **باختين و بيير زيما**، باعتبار أن أفكار هذين الناقدين هي امتداد طبيعي لأفكار الناقد **لوسيان غولدمان**.

نشير هنا إلى ملاحظة هامة، تتمثل في تقديم كتاب الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي– مقاربة بنيوية تكوينية– الصادر سنة 1985، على كتاب من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية–رواية المعلم على أنموذجا–، الصادر سنة 1984، وذلك بهدف الوقوف على الترتيب المنهجي والفكري الذي سار وفقه المنهج البنيوي التكويني، بمعنى دراسة الناقد **غولدمان** تلتها دراسة الناقدين **باختين وزيما**، في سوسيولوجيا النص الروائي.

أما الفصل الخامس المعنون "تلقي الناقدة يمنى العيد للمنهج البنيوي التكويني – تنظيرا وتطبيقا–"، فهو قراءة في كتاب الناقدة اللبنانية المعنون في معرفة النص، مهدنا في بداية بجهود المنظر **جورج لوكاتش**، فيما يخص مفهوم الرواية وأنواعها، وكذا الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي، لأنه يُعتبر المنظر الأوّل للمنهج البنيوي التكويني، بحيث تبرز الصلة الوثيقة لأفكار الناقدة **يمنى العيد** بما قدمه الناقد **جورج لوكاتش**.

الفصل السادس جاء بعنوان "قراءة الشعر المغربي المعاصر عند **محمد بنيس** في ضوء البنيوية التكوينية"، وهو محاولة قدمت قراءة نقدية لمؤلفه الموسوم ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقاربة بنيوية تكوينية– ، الذي يعد عينة كبيرة لهذا الوجه النقدي في العالم العربي، لأن قراءة الشعر في ضوء البنيوية التكوينية تختلف عن قراءة الرواية، على الرغم منصوبة التقييم، تمكنا من تقديم رؤية حول مستويات تلقي **محمد بنيس** لهذا المنهج.

سيلاحظ القارئ بأننا بدأنا هذا البحث بقراءة النص الشعري العربي القديم، في ضوء تلقي آليات المنهج البنيوي التكويني عند الناقد **الطاهر لبيب**؛ وختمناه بقراءة النص الشعري العربي المعاصر، في ضوء تلقي محمد بنيس للآليات نفسها، مع إضافات إجرائية تطورت عند الناقد الثاني بحكم الفترة الزمنية التي ظهر فيها كل كتاب. هذا ما يبرر أكثر، كما نرى، الترتيب التاريخي لفصول هذا البحث.

أما بالنسبة **للمنهج** الذي اعتمدناه في دراستنا هذه، فقد استعنا بمنهج نقد النقد بما يوفره من أدوات مكنتنا من قراءة هذه المدونات النقدية التي تعد تحولا كبيرا في مسار الخطاب النقدي العربي المعاصر. كما انطلقنا من القناعة المنهجية بهذا التصور الذي يسعى إلى تحقيق الحس الجمالي الذي كان وراء هذه المجهودات النقدية، التي هي بدورها تلقت هذا المنهج من خلال تصورات "نقد النقد" التي تؤطر لما يسمى "**خطاب التحقيق**" **الذي يسعة إلى** "**اختبار الصحة**". هذا دون أن ندعي بأننا حققنا كل ما يتطلبه هذا التصور المنهجي، إلا أننا اقتنعنا بلذة الاكتشاف ونحن نقرأ ونحلل مدونات نقدية رائدة في الثقافة العربية المعاصرة.

واجهتنا بعض الصعوبات، كأي بحث علمي أكاديمي، من بينها كون الدراسة التي قدمها الناقد **لوسيان غولدمان** خصصها على المتن السردي الروائي، بينما بعض النقاد العرب طبقوا آليات المنهج البنيوي التكويني على النصوص الشعرية، مما عقد مسالة الانتقال من رؤية في نقد الرواية إلى رؤية في نقد الشعر. كما كانت الصعوبة في فهم بعض المصطلحات، نتيجة عدم ضبطها وفق أصولها الفلسفية والنقدية، كما نشأت في فضائها الثقافي؛ هذا ما جعلنا نكتشف مرة اخرى محاولات المترجمين في البحث عن المقابل العربي للفظة الغربية، مما فتح المجال لتعدد الألفاظ المعبرة عن المصطلح الواحد، وهذا شائع في جميع الحقول المعرفية التي ترجمت و/أو تلقت المناهج الغربية المعاصرة بخاصة.

لكن ما خفف علينا من وطأة هذه الصعوبة، المساندة والتشجيع والدعم الذي خصنا به الأستاذ المشرف **الأستاذ الدكتور يوسف لطرش**، الذي كان نعم الأستاذ والزميل

والأب العزيز، وقدوتنا ومصباحنا المنير، لسنوات طويلة من مرحلة الليسانس إلى مرحلة الدكتوراه، فشكرًا لكل ما قدمه وبذله وأعطاه لطلبة العلم، وجعل ذلك في ميزان حسناته، فقد كان حريصًا على قراءة وتصويب البحث، وتوجيهنا بملاحظاته الدقيقة ونصائحه وارشاداته الصائبة والدقيقة والمتميزة. فلم يبخل علينا لا بجهده ولا بوقته الثمين.

نتقدم كذلك بالشكر الجزيل لأعضاء **لجنة المناقشة الموقرة** التي تكبدت عناء قراءة وتصويب هذا الجهد، الذي أتمناه إضافة منهجية ومعرفية للمكتبة الجامعية أولا، وللمكتبة العربية ثانيا.

كما أقدم شكري وتقديري لكل أساتذتي الأكارم من مرحلة الابتدائي، مرورا بالمتوسط والثانوي، ثم الجامعي، الذين قدموا النفس والنفيس في سبيل رفع التحدي في تكوين أجيال من الباحثين والأساتذة، يواصلون نشر رسالة العلم والمعرفة.

أقدم جزيل الشكر والامتنان لكل من قام ويقوم بخدمة العلم والمعرفية، في جامعتي الشهيد العربي التبسي –كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي–، والشهيد عباس لغرور –كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي–؛ هاتان الجامعتان اللتان وفرتا لنا، نحن طلبة مدرسة الدكتورة، فرصة البحث والتقصي المعرفي الأكاديمي، ووفرتا لنا كل الدعم والتحفيز، من أجل تحقيق هذا الإنجاز العلمي.

والله ولي التوفيق

مدخـــــــــل

مدخل

المرجعية الفلسفية والنقدية للمنهج البنيوي التكويني –مقاربة ابستيمولوجية–

- تمهيد
1- البورجوازية الكلاسيكية الألمانية، والنسق الفلسفي الكانطي
2- المرجعيات والأصول الفلسفية في تكوينية الفكر الجدلي
1.2- "هيجل": الولادة المثالية للفلسفة الجدلية
2.2- مبدأ التثليث في النسق والمنطق الهيجليين
أ-انسق الهيجلي
ب- المنطق الهيجلي
3- فلسفة هيجل من منظور البنيوية التكوينية
4- الفلسفة المادية الجدلية "كارل ماركس"
1.4- الطبقة الاجتماعية
2.4- الوعي الطبقي
5- البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان
6- البنيوية التكوينية منهج نقدي
7- المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني
1.7- البنية الدالة (الدلالية) (la structure significative)
2.7- الفهم والتفسير (la compréhension et l'explication)
أ- الفهم (la compréhension)
ب- التفسير (l'explication)
3.7- مستويات الوعي
أ- الوعي القائم (Conscience réelle)
ب- الوعي الممكن (Conscience possible)
ج- الوعي المتوافق (Conscience adéquate)
د- الوعي الخاطئ (الزائف) (Fausse conscience)
4.7-رؤية العالم (Vision du monde)
5.7- التماثل (homologie)

- تمهيد

يُعد المنهج البنيوي التكويني من بين المناهج النقدية المعاصرة، الذي يتميز بأسس فلسفية وفكرية جديرة بالاهتمام، كما أنه يتقاطع مع مرجعيات نقدية عديدة، تتداخل قيه التصورات الفلسفية المثالية والفلسفة الماركسية؛ أي تتفاعل فيه جملة من العلوم، منها علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس، ضمن مقولة الجدلية المادية–التاريخية التي ولدتها الفلسفة الماركسية، وطورتها نظريات النقد الجدلي بعامة.

بناء على هذا المعطى، يجد الباحث نفسه في ملزما بالبحث عن هذه الخلفيات المعرفية التي تشكل المرجعية الأساسية للمنهج البنيوي التكويني. كما يجد نفسه مضطرا للبحث في مختلف المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، المبنية أساسا على علم الاجتماع ومختلف العلوم الإنسانية. إلا أن المرجعية الفلسفية تعد أهم رافد من روافد هذا التوجه النقدي، الذي اشتهر باسم رائده **لوسيان غولدمان**، وبالتالي سنعرض هنا أهم الفلاسفة الذين أسسوا للفكر المعاصر، وبخاصة الفكر النقدي الجدلي، منهم **إيمانويل كانط، جورج فيلهام فريديريتش هيجل**، و**كارل ماركس**.

1- البورجوازية الكلاسيكية الألمانية، والنسق الفلسفي الكانطي

يعد الفيلسوف **كانط** من ابرز الفلاسفة الذين يمثلون الفلسفة المثالية الجدلية، الذي أثرت تصوراته الفلسفية تأثيرا كبيرا في مناهج نقدية متعددة، نذكر منها على سبيل المثال "النقد الجديد في أمريكا" و"المنهج البنيوي التكويني". وهذا ما يوضحه الناقد **يوسف الأنطاكي** بقوله: «نجد من خلال أفكار إيمانويل كانط (Emmanuel Kant 1724-1804) أنّه ركز كثيرا على مفهوم التلاحم الإنساني أي بمقولة "الكلية"، حيث احتل مفهوم الكلية فكرة مركزية ومحورية في مجموع كتابات "كانط" الخاصة بالمرحلة ما قبل النقدية، وإذا كانت تعني عنده تجانس الأجزاء مع الكل والعكس... وسيطال الإنسان وفكره وسيطال الزمان والمكان والأجسام وهنا يميز "كانط" بين الكل التركيبي، والكل التحليلي، فالأول يتأسس التركيب فيه على أجزاء يمكن أن نتصورها أيضا خارج كل تركيب، أما الثاني فهوكل للعلاقات الممكنة... يجمع كانط في إطار فلسفة الطبيعة بين الميتافيزيقا والعام

الهندسي، أي بين شكلين معرفيين يقول الأول فيهما بكلية الأجسام، والثاني بوحدة الزمكان وكليته، ومن الكليتين معًا يتكون الكون»[1]. يتضح من خلال هذا الطرح للفلسفة المثالية الكانطية، أن **كانط**[2] يعتبر مفهوم الكلية المركز البؤري والمهيمن على علاقة الأجزاء بعضها ببعض، سواءً أكانت في العالم الميتافيزيقي أم في العالم الطبيعي الهندسي، أي تشكل الأشياء وصورتها الخارجية.

نلاحظ، وفق هذا التصور، بأن الفكر الإنساني والحياة والكون بشكل عام يدور في فلك مفهوم الكلية، ولكن ضمن خصوصيات محددة تتمثل في خصوصية الزمان والمكان، اللذين يشكلان حقيقة وجود وانتماء الأشياء، باعتبارها أشكالا هندسية محددة الأبعاد والأحجام. ومن هنا تتشكل لدينا نظرة أن الفكر الكانطي يرتكز على المنطق الرياضي، الذي يهتم بأحجام وأشكال وأبعاد الأشياء والأجسام ضمن العالم الميتافيزيقي أوالعالم الطبيعي، بتشابك وتلاحم الجزء بالكل، وبالتالي نعود إلى الفكرة التي طرحناها في البداية والمتمثلة في أن علاقة وتلاحم الجزء بالكل حيث اعتمد عليه المنهج البنيوي تحديدا الفكرة التي قدمها الناقد **جان بياجيه**[3] في مفهوم البنية.

---

[1] يوسف الأنطاكي. سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية والإبسيتمولوجية. تقديم: محمد حافظ دياب. ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص: 62

[2] ايمانويل كانط من أعظم فلاسفة العصر الحديث ، ولد في مدينة كينجسبرج بروسيا الشرقية سنة1724، تخرج من الجامعة سنة1740، تحصل على شهادة الماجستير سنة 1744، ثم أصبح عضوا في مجلس الشيوخ الأكاديمي سنة1780،تولى عمادة كلية الآداب خمس مرات ، وكان مديرا للجامعة وتوفي سنة 1804، ونقشت على جدار ضريحه العبارة المشهورة التي كتبها في خاتمة كتابه "نقد العقل العملي" وهي: السماء المرصعة بالنجوم من فوقي والقانون الأخلاقي في باطن نفسي " من موسوعة الفلسفة الجزء الثاني ش إلى ي ل : عبد الرحمن بدوي.ط1.المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1984.صص: 269–270

[3] (Jean Piaget (1896-1980): عالم نفس وفيلسوف سويسري، طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال، بما يعرف حاليا بـ "علم المعرفة الوراثية".. أنشأ مركز "نظرية المعرفية الوراثية" في جنيف سنة 1965 ترأسه حتى وفاته، يعد رائد المدرسة البنائية في علم النفس.. كرس حياته لدراسة النمو العقلي عند الأطفال، أهتم أيضا بموضوعات: "الدوافع والإدراك"، "التصرفات"، و"القيم عند الأطفال".. خدمة لموضوعه الأساسي "دراسة تطور تفكير الأطفال وإنشاء نظرية المعرفة التكوينية".. أثرت نظريته في "علم نفس النمو"، "التعليم وأخلاق"، "الدراسات الفكرية والتاريخية"، "نظرية التطور"، "الفلسفة"، "علم المقدمات"، "الذكاء الاصطناعي".. للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

يدعم الناقد "**عبد الرحمن بدوي**" هذه الفكرة حيث يرى أن« مشكلة الأصل في كل كلية وكل ضرورة في المعرفة ، وتوصل إلى حل المشكلتين عن طريق التمييز بين مادة التفكير وصورته، صورة الذهن من ناحية المكان والزمان وصورة العقل، العلة والجوهر، الممكن والضروري من ناحية أخرى، وكل من الزمان والمكان هما مبدأ صوري للعالم المحسوس أولي أولية مطلقة»[4]، نستخلص من خلال هذا القول أن فكرة الكلية حاضرة وجلية عند الفيلسوف **كانط**، سواءً في العالم الحقيقي أوالعالم الميتافيزيقي (ما وراء الطبيعة)؛ حيث أنه طرح فكرة الإله الذي يتسم بالكلية من خلال حضوره المطلق في الزمان والمكان، والإنسان، والميتافيزيقا، إلى غير ذلك ثم من ناحية أخرى نجده يعطي بعض التفرد لمفهوم الإله عنده من خلال الوجود الداخلي للإله في مختلف تمظهرات الإنسان والزمان والمكان، وبعد أن وقفنا على هاته الفكرة الجوهرية للفلسفة الكانطية حيث سندعم حديثنا هذا بالتركيز والتفصيل على الفلسفة المثالية عند **تلميذه** "**هيجل**" الذي استنبط فكر أستاذه " **كانط**" وتوسع فيه من خلال الشرح والتحليل والإضافة.

يوضح الناقد **قصي الخولي** فلسفة **كانط** بقوله: «اتصلت آراؤه بالمسائل المعرفية الإجتماعية، إن نظريات كانط المعروفة ب "الإنسان الحر" و"عفوية التفكير" و"أفعال الإنسان" تنتهي حميعها إلى التناغم الاجتماعي الحاصل في المجتمعات البشرية»[5]، من خلال هذه الفكرة يتبين لنا أن الفكر الفلسفي الكانطي له صلة وثيقة بتفكير وحياة الإنسان ضمن مجموعة من العلاقات الإنسانية الاجتماعية، كون الإنسان بطبعه فرد يتعايش ضمن مجموعة محددة.

---

[4] عبد الرحمن بدوي. موسوعة الفلسفة ج الثاني. ط1.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984. ص: 272

[5] قصي الخولي. السوسيولوجيا والأدب. البحوث والباحثون وسبل الإرشاد. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993. صص: 16–17

2- المرجعيات والأصول الفلسفية في تكوينية الفكر الجدلي

1.2- "هيجل" (HEGEL): الولادة المثالية للفلسفة الجدلية

يعتبر **هيجل**[6] التلميذ الذي تأثر بأفكار أستاذه" **كانط**"، حيث طور، بنزعته التنويرية، أفكاره الفلسفية، ومن ثم سنحاول أن نتعرف على هذه الأفكار. يقول **عبد الرحمن بدوي** واصفا مكانة هيغل الفلسفية: «أول ما يخطر بالبال فيما يتصل بهيجل أن يقال أنه من المشايعين المتابعين للمثالية الكنتية، وإن ثمة سلسلة متصلة من كنت ففشته، فشلنج فهيجل ولكن هذا التصور لمكانة هيجلبين هؤلاء تصور زائف، إذ الواقع أن هيجل ليس حلقة أخيرة في السلسلة، بل يقوم مذهبه مستقلا عن المذاهب الأخرى (...) ثم إنه تأثر خصوصا بالنزعة الطبيعية اليونانية»[(7)]. يتبيّن لنا من خلال ما سبق ذكره أن الفيلسوف **هيجل** من أبرز الفلاسفة الذين كان لهم دورٌ وإسهامٌ كبيرٌ وفعال في إرساء قواعد الفلسفة الجدلية حيث يعد فكره بمثابة الحجر الأساسي، والركيزة القاعدية التي أثرت تأثيرا كبيرا ومباشرا بفاعلية، من خلال تطور تصورات الفكر الأوروبي الألماني بخاصة والغربي بعامة، من ناحيتي التصورات الفلسفية والمنهجية النقدية.

يوضح **عبد الرحمن بدوي** أهمية الفكر الهيجلي، وتأثيره البالغ في فكر فيلسوف المادية الجدلية **كارل ماركس**، في قوله: «هناك ماركسية كنتية نسبة إلى فلسفة كنت الأخلاقية، حين تضع الإشتراكية هدفا لها إيجاد ضمير أخلاقي تجاه الواقع الرأسمالي، وهناك ماركسية هيجلية تستند خصوصا إلى ظاهريات العقل لهيجل، وهناك ماركسية ذات نزعة علمية مستمدة من كتاب "ضد دورنج" لكنها جميعا تزعم أنها إنسانية النزعة (...) ومن رأي ماركس أن حل المشاكل الإنسانية ليس ممكنا إلا على المستوى الإنساني

---

(6) هيجل (G .W .F. HEGEL) ولد بشتوتغارت الألمانية سنة 1770 وتوفي في برلين 1831 صنفه ماركس وأنجلز قطبا رئيسيا من أقطاب الايديولوجية الألمانية. فيلسوف من رواد المثالية يُعزى له الفضل في وضع المنطق الجدلي المطبق على الوجود، الفكر، التاريخ، لا على المادة. من مؤلفاته: "المنطق"، "فينوميولوجيا الروح"، "الشعرية".

(7) عبد الرحمن بدوي. موسوعة الفلسفة الجزء الثاني ش إلى ي .ص: 576

المحض»[8]، يتضح من خلال هذا القول أن الفيلسوف المنظر **كارل ماركس** من بين الفلاسفة الذين أثرت فيهم فلسفة **هيجل** بطريقة دينامية وفاعلة، حيث أنه درس فلسفة هيجل ثم قام بتطويرها من الفلسفة المثالية إلى الفلسفة الجدلية، التي تهتم أساسًا بدراسة تطور المجتمعات على المستوى المادي الملموس، من اجل الوقوف على حقيقة الواقع، بعيدا عن التصورات الميتافيزيقية الغيبية، التي لا تمت للعالم الواقعي بأي صلة، كما يرى.

يرى الناقد **محمد الأمين بحري** مثمنا الفلسفة الهيجلية، أن الفيلسوف **فريديريك أنجلز** هو: «أحد الشباب المأخوذين بفلسفة الروح الهيجلية، بدأ يثق بقدراته في التنظير إذ يضع أمامنا شهادته قائلا: "لو لم تكن هناك مسبقا الفلسفة الألمانية، وفلسفة هيجل على وجه التحديد، لما كان هناك وجود للاشتراكية مطلقًا»[9]. هذه شهادة من الشهادات اكثير التي تثمن فلسفة **هيجل**، ومكانة فكره في بعث وتطوير الفلسفة والفكر المعاصرين، حيث تعد رافدًا مهمًا من روافد الفكر الاشتراكي، الذي ينبذ ويبعد أفكار وتصورات النظام الرأسمالي، التي زرعت الأنانية والتهميش والعبودية بين المجتمعات والأفراد، ليستبدل بأفكار فردية تعمل على ترسيخ وتوطيد العلاقات الإنسانية بين الأفراد، ومن هنا فإن الفكر الفلسفي الهيجلي، يعتبر المنعرج الرئيسي للفكر الإنساني الحديث والمعاصر. بناء على هذه الأهمية التي نراها رافدا أساسيا من روافد المنهج البنيوي التكويني، نعرض هنا أهم فكرة عنده، هي فكرة "التثليث"، التي تعد رؤية في البنية النسقية للأشكال.

2.2- مبدأ التثليث(2+1) في النسق والمنطق الهيجليين

أ- النسق الهيجلي

نشير في البداية إلى أن مفهوم النسق عند **هيجل** منبثق من مفهوم الكلية والانسجام، الذي قدمه أستاذه الفيلسوف **كانط**، وسنحاول أن نورد بعض الآراء التي تفسر هذه الفكرة.

---

[8] عبد الرحمن بدوي. موسوعة الفلسفة .الجزء الثاني ش إلى ي .ص: 419

[9] محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. ط1. دار الأمان، الرباط، 2015. ص: 23

يقول الفيلسوف **هيجل:** «الفلسفة كلها تشبه بهذه الطريقة دائرة مؤلفة من عدة دوائر وتظهر الفكرة في كل دائرة جزئية من هذه الدوائر لكن الفكرة ككل، تتكون في الوقت ذاته عن طريق نسق هذه الأطوار الجزئية، وكل منها عضوضروري في التنظيم كله»[10]، يتضح أن فكرة النسق عند **هيجل** تشبه إلى حد بعيد مفهوم النسق عند **جان بياجيه؛** بحيث إن النسق مشكل من مجموعة من الجزئيات المختلفة، لكن يجب أن تكون متجانسة ومتفاعلة في ما بينها، لتشكل كلية و/أو شكلا منسجمة. إن فكرة **هيجل** هذه مؤسسة ومستمدة بصفة مطلقة من الفكرة التي قدمها الفيلسوف **كانط،** الذي يهتم بدراسة الواقع الطبيعي المكون من الأشكال والمجسمات الهندسية، المنبثقة في أساسها ووجودها من التصورات المثالية، لتخلق فيما بينها إنسجاما والتحاما، ليشكل وحدة كلية بين تلك العناصر الجزئية، حيث تكون متفاعلة فيما بينها تفاعلا إيجابيا وديناميا، ليخلق كلية موحدة ومغلقة من جهة، ومنفتحة من جهة أخرى على بقية العناصر المجاورة.

هذا ما مجده بوضوح عند الناقد **وليد قصاب** أثناء تفسيره المنهج البنيوي في إطاره العام: «البنية المنظمة المكونة من شبكة من علاقات الوحدات والأجزاء الصغيرة بعضها ببعض داخل النص الأدبي، ويفترض الناقد البنيوي أولا وجودها في كل نص ثمّ يحاول ثانيا الكشف عنها وتحليلها، وتحليلها يعني إدراك علاقاتها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المكونة لها»[11]، أي إن الصورة الكلية التي خلقها الوجود، والكلية والتلاحم بين جميع الأجزاء، تعد جوهر مفهوم البنية، التي استثمرتها الدراسات البنيوية انطلاقا من مفاهيم الكلية، النسق، البنية والتنظيم الذاتي.

يؤيد أيضا هذه الفكرة الناقدان **سعد البازعي** و**ميجان الرويلي،** حيث يريان بأن كل شيء يفسر من خلال بنيته، من خلال تفكيك هذه البنية وتحليل مكوناتها، والبحث عن العلاقة التي تربط هذه المكونات ببعضها البعض، وليس تحليل كل مكون على حدة، بل

---

[10] هيجل، ج. ف. ف. موسوعة العلوم الفلسفية. تر: إمام عبد الفتاح. ط1. دار التنوير، بيروت، 1984. ص: 71

[11] وليد قصاب. مناهج النقد الأدبي الحديث. ط3. دار الفكر، دمشق، 2017. ص: 134

البحث عما يربط الأجراء من اجل تحقيق فكرة النسق[12]. يوضح الناقدان ويؤكدان على أن المنهج البنيوي الذي يعتمد أساسًا على مفهومي النسق والبنية، يرتكز بالدرجة الأولى على مفهوم النسق، الذي قدمه **هيجل**، حيث تعد هذه الفكرة الفلسفية بمثابة مرجعية فلسفية للمنهج البنيوي بعامة، التي امتدت فيما بعد إلى التصور البنيوي التكويني.

ندعم هذه الفكرة برأي الناقد **محمد لمين بحري**، الذي يصف المرجعية الفلسفية لفكرة النسق بقوله: «أن موضوعات وعناصر كل منها هي لحظات متكاملة في وجوده تعبر عن كلية موحدة هي الروح وأن تسلسلها يشكل نظامًا باطنيا عضويًا أو منطقيا يحكم نمو الروح وتجسده خلال التاريخ كله، فلا بد لكل فكرتين متضادتين أن تأتلفا في فكرة ثالثة تلم اختلافهما بشكل توفيقي جامع، أي الانتهاء عبر متوالية مستمرة الهدم والتكوين، تعكس الصيرورة الجدلية للروح عبر مختلف أشكالها الممكنة ذات الطبيعة اللانهائية المنطلقة من البدايات المنتهية الضرورية في المرحلة التكوينية الأولى لأي نسق ممكن»[13]، نستنتج أن هذه الفكرة تقوم على مبدأ التثليث[14] عند هيجل، الذي يرى بان كل الأنساق مبنية على تعارض شيئين، يتفقان في صيغة ثالثة.

ب- المنطق الهيجلي

يقوم الفكر الهيجلي على مبدأ التثليث« توصل "مارتن هيدغر" أن منظور "هيجل" للوجود يتبع صبغة للحياة حيث يأخذ منها الوجود صفة الحيوي المتنامي بصورة جدلية لا متناهية، حيث أن هذا المنطق الوجودي المتعلق بالحياة يتخذ طابعا ثلاثي الأبعاد في تشكله التقسيمي من مراحل منطقية أساسية يشتملها الوعي البشري وهي: أربع مراحل

المرحلة الأولى: الوجود، الماهية، التصور

---

[12] ينظر: دليل الناقد الأدبي. ميجان الرويلي وسعد البازعي. ط2. المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء, المغرب، 2000. ص: 33

[13] محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، صص: 24–25

[14] التثليث في النسق عند "هيجل" يقوم أساسًا على وجود فكرتين متضادتين تشكل إما موضوعًا للعالم أو للعلم أو للفلسفة ثم تتكاملان وتتفاعلان في فكرة ثالثة تجمع بين ذلك الاختلاف والتمايز.

المرحلة الثانية: الكم، الكيف، القدرة

المرحلة الثالثة: الماهية، الظاهرة، الواقع

المرحلة الرابعة: الذاتية، الموضوعية، الفكرة

بحيث أن في كل مرحلة من هذه المراحل يتحرر الوعي الإنساني بالوجود، أولنقل كل عنصر ثالث من كل مرحلة يتحرر المنطق الظواهري للوعي بالوجود. لأن العنصرين الأولين يمثلان أطروحتين متناقضتين تجدان تركيبهما التوفيقي في كل عنصر ثالث من تلك المراحل التي تشكل قوام المنطق الهيجلي » [15] ، بمعنى أن كل من العنصرين المتضادين الكم والكيف يتوافقان في القدرة وكل من الوجود والماهية يتقاطعان في طرف ثالث وهوالتصور بينما كل من الماهية والظاهرة يتفقان في الواقع، وأيضا كل من الذاتية والموضوعية يتقاطعان في الفكرة حيث أن كل طرف في هذه المراحل محكوم بعلاقته مع الطرف الثاني بفكرة منطقية مؤسسة، وهذا ما يميز الفلسفة بحيث تعد هي أم كل العلوم.

3- فلسفة هيجل من منظور البنيوية التكوينية

يعتبر الناقد **محمد الأمين بحري**«أنّ النقد الهيجلي للفن الرمزي الذي يميز المرحلة التاريخية الأولى في تطور الفن، وأن العمل الفني الرمزي وفي المقارنة، يمثل العمل دومًا شيئا آخر مختلف عن الدلالة الوحيدة الظاهرة في الصورة، والذي يعتبر بأن الأعمال الفنية الحقيقية تعبر عن معانيها بصورة غاية في الانسجام، وفي هذا السياق فإن العلاقة القائمة بين الرمز باعتباره علامة، ودلالته المطابقة والاعتباطية تحمل أهمية بالغة، فإذا سلمنا بأنّ المنتجات الفنية الكلاسيكية أو الرومانية تسعى لأن تكون مطابقة على مستوى المظهر لدلالاتها، وتطالب بالفن الكامل الذي يُظهر معناه بصورة أحادية، فقد لاحظ "هيجل" بأن الرابط الموحد في اللغة بين الصورة السمعية والمفهوم والمحتوى الدلالي هورابط اعتباطي، لذلك فإنه، وعلى الرغم من هذا التأكيد الذي يقربه من السيمياء

[15] المرجع السابق، صص: 25–26

المعاصرة يؤكد أنه عندما يتعلق الأمر بالمنتجات الفنية على طابع الدلالة الأحادية تجد تفسيره في إطار النسق الهيجلي إنّه فكر نسقي يتعرف بالواقع السوسيو–تاريخي، كما يكشف الهوية الكاملة بين المادة والموضوع، بين الوعي والوجود، دون أن يتنازل عن ذاته باعتباره نسقا متطابقا مع عالم الواقع »[16]. يتضح من خلال هذا الطرح أن فلسفة "**هيجل**" عن الفن الرمزي الخاص بالأعمال الفنية، يُكسبها انسجاما في صورته، باعتبار أن الرمز علامة له دلالة مطابقة من خلال المنتجات الفنية الكلاسيكية أو الرومانسية، حيث نجد أن الحديث عن الجانب الفني والجمالي الذي له صلة بالمنهج البنيوي التكويني، أشار إليه الناقد **جورج بليخانوف** أثناء حديثه عن جمالية وفنية النصوص الروائية، الذي استثمره المنهج البنيوي التكويني، كما سيتضح لنا لاحقا في فصول هذا البحث.

نستنتج من خلال ما سبق أن تركيز **هيجل** على الجانب الرمزي والفني والجمالي بصفة عامة، وعلى الشعر بصفة خاصة، كان منطلقا للجوانب والشروط والخصائص التي ركزت عليها الدراسات المتعلقة **بالنقد الجديد في أمريكا، والدراسات** الشكلانية الروسية التي استثمرت واعتمدت بصفة مطلقة على أفكار **كانط** و**هيجل**، لأن التيار الأدبي الذي كان حاضرا وسائدا في الفترة التي واكبت تلك الدراسات والبحاث هو التيار الرمزي، **ومذهب** "الفن للفن" الذي يهتم أساسا بالمميزات الفنية والإيحائية التي تتسم بها الكتابة الشعرية، من توظيفات بلاغية ورمزية وأسطورية، التي تميز الكتابة الأدبية عن غيرها، في توظيف مختلف الرموز والصور التي تنزاح عن اللغة التواصلية، من اجل خلق المتعة الجمالية لدى القارئ. إلا أنّ الفكر الهيجلي والماركسي يشتركان في عدم قبول الغموض، وتعددية الدلالة بالنسبة لتلك الرموز والكنايات الموظفة في الكتابة الشعرية، لأن القارئ الحديث يقرأ النص الأدبي لكي يجد فيه متنفسا للمشكلات والصعوبات التي عاشها ويعيشها، لهذا من الأحسن الميل إلى الكتابات التي تتسم بسهولة ألفاظها، وأحادية دلالتها. لقد وتوصل الناقد **جورج لوكاتش** إلى أن هذه الصفات هي من خصائص جنس الرواية.

---

[16] المرجع السابق، صص: 30–31

4- الفلسفة المادية الجدلية كارل ماركس[17]

بعد الوقوف على الفلسفة المثالية عند كل من **كانط وهيجل**، سنحاول التعرف على الفلسفة الماركسية عند الفيلسوف **كارل ماركس**. وقد ظهر **كارل ماركس** (Karl Marx) في عصر نادى فيه العلماء بضرورة فصل الفلسفة عن العلم. إلا أن التوجه الفلسفي السائد آنذاك فرض نفسه، وأسس لرؤى فكرية أحدثت ثورة في العالم، ويعد **ماركس** من رواد هذه الثورة الفكرية التي هيمنت الساحة الفكرية، وتبناها العديد من الفلاسفة والمفكرين والسياسيين، غلى درجة أنها أصبحت دستورا اجتماعيا اقتدت به مظم المجتمعات المعاصرة، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية.

استفاد **ماركس** من أستاذه **هيجل** –وفق ما أشارت إليه مختلف المراجع– كثيرا، واعترافه هو نفسه وزميله **أنجلز**، بأن فلسفتهما هي وريثة المثالية الألمانية العظمى، ومن ثم جاءت دعوة **ماركس** إلى التفكير النقدي المادي الجدلي.

أشار المفكر **روجيه غارودي**، إلى علاقة **ماركس بـ هيجل**، مستندا إلى اعترافه شخصيا بهذا التأثر حين قال: «علاقتي بهيجل بسيطة جدا، أنا تلميذ هيجل، غير أنني أخذت حرية تبني موقف نقدي تجاه معلمي بتخليص جدليته من صوفيتها، وإخضاعها لتغيير عميق.. فالجدلية عنده تسير على رأسها وهذا يكفي أن نعيد وضعها على قدميها كي نجد وجهها المناسب لها.. إن هذا القلب يهدف إلى المرور من المثالية إلى المادية»[18]. يتضح من هذا الاعتراف التأثر البالغ لـ **ماركس** بفلسفة أستاذه **هيجل**، بحيث يعترف له بالجميل فيما أخذه عنه. لكنه لم يقف عند أفكار أستاذه فقط، بل أضاف عليها،

---

[17] كارل ماركس مفكر اقتصادي وسياسي الماني ولد سنة1818على حدود المانيا الغربية تعلم القانون اهتم بدراسة فلسفة هيجل وتاثر بمؤلفات فيورباخ، كتب الحوليات الألمانية الفرنسية سنة1843 وأشرف على إصدار صحيفة إلى الأمام توثقت الصداقة بينه وبين انجلز 1844 في بروكسل، كان يقضي معظم اوقاته في المتحف البريطاني وكان احد مؤسسي الدولية الاولى وهي تجمع للعمال في انحاء العالم، توفي سنة1883. ينظر: عبد الرحمن بدوي. الموسوعة الفلسفية، ص: 418

[18]) روجيه غارودي. الماركسية. تر: محمد الأمين بحري. ط 1 . دار الحكمة للنشر، الجزائر 2009. ص: 34

وتجاوزها من خلال إبعاد الفكرة التي تتعلق بالتصوف، التي هي أيضا فكرة الإله عند **كانط** و**هيجل**. بمعنى آخر أن **ماركس** أراد أن يقلب العلاقة الجدلية بين الفكر والمادة التي كانت في نظره تسير على رأسها، وأراد أن يثبتها في الواقع على قدميها، من خلال الإبعاد الكلي لفكرة الإله والميتافيزيقا.

يوضح **غارودي** الرؤية الماركسية تجاه الواقع الاجتماعي، التي أصبحت طريقة في الدراسة والتحليل، قائلا: «حاولت الماركسية استبدال التجريد التأملي لـ"هيجل" بالملاحظة والاستنباط من خلال الموجودات الحقيقية الواقعية مؤسسة بذلك لفكرة صراع الطبقات وثورة البروليتاريا، إلغاء الاستيلاب، القضاء على الملكية الخاصة، ومن جهة نظرها وحدها طبقة البروليتاريا قادرة عن طريق صراعها تحقيق كل ما تصبوا إليه المادية لمجتمع أمثل والحرية الإنسانية ليصبح يوما مجتمع اشتراكي، بحيث أنه من وجهة نظر "كارل ماركس" يجب الاهتمام بالحياة الواقعية التي تعيشها الطبقة الكادحة التي تصارع من أجل بقائها وتحسين ظروفها المادية نظرا لسيطرة الطبقة البورجوازية أو النظام الرأسمالي ومحاولة تغييره إلى النظام الاشتراكي الجماعي»[19]. يعني هذا أن المجال الفلسفي الذي بنى عليه **كارل ماركس** تصوره للبنى الاجتماعية، وحركية الطبقات الاجتماعية، تجاوزا للطرح الفلسفي المثالي الجدلي، الذي كان يعتمد على الرمزية، سعيا لإقامة رؤية كثر واقعية، تمهيدا لإقامة المجتمع الاشتراكي. أدى هذا التصور إلى ميلاد تيار الواقعية الاشتراكية الذي يهتم بالوجود الواقعي الحقيقي للأفراد، ضمن إنتمائهم إلى طبقة إجتماعية معينة، والتي تنتمي بدورها إلى مجتمع معين.

جاء هذا التوجه، الذي مهد للدراسات الأدبية السوسيولوجية، من أجل السعي للقضاء على النظام الرأسمالي. أدى هذا التوجه الفلسفي إلى الاهتمام بالكتابة النثرية، بخاصة الرواية، التي تعد وعاء يستوعب قضايا المجتمع في حركيتها الزمنية و/أو التاريخية. يرى هذا التصور بأن فن الرواية يعطي الأفضلية للكتاب من أجل التعبير عن

---

[19] المرجع السابق، ص: 15

انشغالات الفئات الاجتماعية المغلوبة على أمرها، بلغة بسيطة سهلة وواضحة في متناول كل القراء، لأنها تحمل رسالة اجتماعية تبشيرية، بعكس اللغة الشعرية التي اعتمدتها المثالية، لتميزها بالغموض والانزياح والصور البلاغية المعقدة، السلوب الذي يتماشى والفكر المثالي.

يرى الناقد **عبد الرحمن بدوي**[20]بأن الماركسية تتجاوز حدود النظرية الاقتصادية، لأنها لم تتوقف عند حدود تصوير الحياة الاقتصادية في القرن التاسع عشر، ولم تكن ترى فيه مجرد مسار عاطل يعتمد أساسا على الإنتاج من أجل الاستهلاك، إنما الماركسية دعت إلى التغيير انطلاقا من شحذ همم الفئات الاجتماعية المستضعفة، لتثور ضد الظلم الذي تفشى تحت النظام الرأسمالي. يعني هذا كله أن الفكر الماركسي ليس مجرد فلسفة تاملية، بل هو منهاج وفلسفة للفكر وللفن، هو نظرية سعت للانتقال من المثالية الجدلية إلى المادية الجدلية. وحولت الأنظار من القمع الليبيرالي إلى الثورة، ودعت إلى التغيير والانتقال من النظام الرأسمالي، الذي ينادي بالملكية الفردية، إلى الاشتراكية التي تهتم بالمبادئ الإنسانية وأنسنة الإنسان، من خلال الاهتمام بملكيته المادية ومشاعره الإنسانية. كما دعت إلى الانقلاب على نظام السلطة المركزية، إلى نظام اللامركزية والايمان بالثورة الديمقراطية.

ظهرت تصورات نظرية استهلت الأطروحات الجدلية الهيجلية، كما سبق وأن ذكرنا أعلاه، تحمل في طياتها رؤية جديدة ومغايرة للعلاقة بين الأدب بوصفه تعبيرا ثقافيا، والمجتمع بوصفه ميدانا لهذا النتاج الثقافي، ومن ثم ظهر ما أطلق عليه التفسير المادي للتاريخ، والتفسير البنيوي للمجتمع، بحيث ترى الفلسفة الماركسية بأن المجتمع يتشكل من بنيتين؛ بنية تحتية تتضمن القاعدة الاقتصادية المنتجة بهياكلها وطرائقها التنظيمية؛ والبنية الفوقية المنتجة للفكر والأدب والثقافة، التي تكون عادة فردية. على أن تكون البنية الفوقية انعكاسا جدليا للبنية التحتية؛ فكلما كان الاقتصاد متطورا، كلما أنتج فكرا متطورا. أي إن

---

[20] عبد الرحمن بدوي. موسوعة الفلسفة الجزء الثاني ش إلى ي. ص: 419

البنية الفوقية «تتضمن بشكل خاص: المؤسسات القانونية والسياسية، الإيديولوجيات، والتميمات الإيديولوجية، بحيث هي التعبير من خلال التفاعلات المعقدة للأفراد عن طريقة الإنتاج أي التعبير عن علاقات الملكية التي تعبر الإيديولوجيات عنها»[21]، بحيث إن العلاقة الجدلية بين هاتين البنيتين، تحركها البنية التحتية، فكلما كانت الهياكل والمنشآت القاعدية الصناعية التي تشكل اقتصاد مجتمع من المجتمعات متطورا، تكون بصورة آلية ومباشرة البنية الفوقية متطورة ومزدهرة أيضا.

يوضح الناقد **نيوتن** هذه الجدلية الماركسية بقوله: «أن العامل الاقتصادي من المسلمات به عند الفكر الماركسي فهو الذي يحدد طبيعة الأيديولوجيا والمؤسسات والممارسات كالأدب التي تشكل جميعها البنية الفوقية لذلك المجتمع بحيث أن النصوص الأدبية تُرى بوصفها محددة سببًا بفعل الأساس الاقتصادي»[22]، من هنا يتضح دور المادية التاريخية في إبراز الفعل المتبادل بين الإنسان والطبيعة والمجتمع، بمعنى آخر التفاعل الدينامي والفعال للإنسان في تغيير واقعه إلى الأحسن بصورة إيجابية، فهو ليس مجرد روح تتفرج وتتأمل، بل هو عنصر فعال في الثورة على أوضاعه نحو مستقبل أفضل. هذا ما جعل الشعوب المقهورة والمستعمرة تتبنى المنهج الماركسي في ثوراتها.

نورد فكرة ندعم بها هذا الطرح للناقد **يوسف الأنطاكي**، الذي يرى بأن الماركسية سلوك نحو التغيير، ورغبة ملحة في تجسيد الإنسان، وينقل قول ماركس نفسه، الذي أصبح مقولة شائعة عند الماركسيين، هي: «لم يفعل الفلاسفة شيئا سوى تأويل العالم بطرق مختلفة في حين أن المهم هو تغييره»[23]، مما يعني بأن الماركسية طريقة للتغيير، وليست مجرد فلسفة للتأمل، كمت كان الشأن عند الفلاسفة الذين سبقوه، والذين اهتموا

---

[21] هنري لوفيڤر. الماركسية. تر: حبيب نصرالله. ط1. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2012. ص: 88

[22] ك. م. نيوتن. نظرية الأدب في القرن العشرين. تر: عيسى العاكوب. ط1. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1996. ص: 88

[23] يوسف الأنطاكي. سوسيولوجيا الأدب. ص: 162

بأمور تتعلق بالغيبيات والميتافيزيقا، ولم يهتموا بأساسيات العيش الحقيقية، التي يعيشها الإنسان في لحظة زمنية معينة، وفي ورقعة جغرافية محددة، من أجل تغيير واقعه.

أما الناقد **عبد الباسط محد حسن قيرى بأن** «هذه العلاقة الاستغلالية هي التي تفرز الصراع الاجتماعي الذي يؤدي بدوره إلى عملية التغير الاجتماعي الجذري من خلال الانقلاب الذي تحدثه الطبقة البروليتارية الكادحة ضد الطبقة البورجوازية المالكة لوسائل الإنتاج فتغير بذلك مجرى الحياة»[24]. يتضح من هذا التفسير أنه مبني على النظرية الجدلية التي تفسر العلاقة بين البنية المادية والبنية الفكرية، بحيث إن البنية التحتية هي التي تخلق وتوجه الواقع المادي الذي يتحكم بدوره وبصفة آلية وميكانيكية في المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي والسياسي لأي مجتمع من المجتمعات. فكلما كانت الظروف المادية والمعيشية للمجتمع والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع متدهورة وصعبة، كلما ظهر بموازاة مع ذلك فكر ثوري يهدف إلى التغيير.

ندعم هذه الفكرة بمقولة للمفكر **روجيه غارودي**، تثمن هذا التوجه في الفكر الحديث والمعاصر، يقول: «الماركسية هي أول فلسفة للعمل لأنها فلسفة العمال، فلسفة أولئك الذين ينظرون إلى الطبيعة لا كخلق أو استيلاب وإنما كمادة للعمل. من أجل أن يكون الإنسان إنسانا في الوجود اليومي كما في التفكير، وفي الوعي هكذا ينقشع الوهم بحيث يكفي تعديل بسيط في الوعي لتحريك العالم»[25]. نلاحظ تثمين هذا التوجه الفكري، لأنه يعطي قيمة للإنسان ومكانة محترمو في طبقته الاجتماعية، بفضل العمل والجهد الذي يقوم به، لينتج ما يضمن له أسباب العيش السليم. لأن الإنتاج المادي للشعوب هوالذي يعطي لها مكانتها، ولا يتركها هدفا سهلا لأطماع المستبدين والمستعمرين. بناء على هذه الأهمية التي للفرد في الحياة الاجتماعية، نرى بأنه يجب ان نعرف مقولة الطبقة الاجتماعية، بوصفها الموقع الذي ينتمي إليه الفرد حتى يكون عضوا فعالا، وعاولا من عوامل ترسيخ أيديولوجية الطبقة التي ينتمي إليها.

---

[24] عبد الباسط محمد حسن. علم الإجتماع.ط1.دار غريب، القاهرة، دت. ص: 230

[25] روجيه غارودي. الماركسية. ص: 94

1.4- الطبقة الاجتماعية

يرى المنظر السوسيولوجي **بيير زيما**[26]، أن مشروع **ماركس** الفلسفي تضمن مفهوما دقيقا لمصطلح الطبقة الاجتماعية، في ضوء تفسيره للمجتمع الرأسمالي خلال القرن التاسع عشر في أوربا، الذي كان يتشكل من طبقيتين متعارضتين تاريخيا؛ طبقة تملك وسائل الإنتاج؛ وطبقة كادحة لا تملك إلا القوة العضلية الخاضعة لقيمة سوق العمل. بناء على هذا الوضع سعة ماركس إلى تحقيق مجتمع غير طبقي، لأن الطبقة الكادحة تملك أبضا الوسائل غير المادية فكرية وأيديولوجية. تمكنها من احتلال مكانة لا يستهان بها في المجتمع، إيمانا بفكرة الثقافة السائدة هي ثقافة المهيمنين. يتضح من خلال هذا الرأي المتعلق بالطبقة الاجتماعية، أنها فكرة مجاورة وخادمة لما سبق ذكره في الفكر والفلسفة الماركسية. وستتضح جملة هذه المفاهيم أكثر في متن هذا البحث الذي سيتناول العديد من التفسيرات لمختلف المقولات والمفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالفكر السوسيولوجي، والرؤية الجدلية التاريخية، وما غلى ذلك من القضايا المرتبطة ببلورة الرؤية المنهجية البنيوية التكوينية.

2.4- الوعي الطبقي

بما أن المجتمع قُسِّم في ظل النظام الرأسمالي إلى طبقة بورجوازية وطبقة بروليتارية، فمن الواضح أن لكل طبقة اجتماعية وعيها الخاص بها، يفسر **روجي غارودي** مفهوم الوعي، ويبين العناصر الفكرية التي تنشئه في قوله: «يتكون ويتشكل الوعي لدى طبقة معينة سواء أكانت طبقة بروليتارية أم طبقة بورجوازية فهو إدراك تلك الطبقة لما تعيشه وما يدور حولها ومنه تحدد تصورها للواقع وموقفها من الطبقات الأخرى، بحيث هو وعي طبقي يلتقي مع إيديولوجية جماعة اجتماعية معينة ويفصلها عن إيديولوجيات طبقة أخرى مضادة لها في فكرها، حيث يتمكن أعضاء طبقة معينة من تحديد موقفهم واتجاههم

[26] بيير زيما. النقد الاجتماعي "علم اجتماع النص الأدبي. تر: عايدة لطفي. ط8. دار الفكر، القاهرة، 1991. ص: 26

من الواقع، فإن الايديولوجيا كفكر تبريري يمكن اعتبارها أداة سيطرة وتوجيه»[27]. نلاحظ بأن الوعي عبارة عن الإدراك الحقيقي والواقعي للحياة، يشمل ويوحد مجموعة من الأفراد لخصائص معينة، في المجال الاقتصادي المادي والاجتماعي والسياسي والثقافي والإيديولوجي. كل هذا بمعزل عن أي تصور ميتافيزيقي غيبي، ويجعل من هذا الوعي الخاص في تعارض وتناقض مع أنواع الوعي الموجودة في ذلك المجتمع، ضمن إطاري الزمان والمكان المحددين.

نصل من خلال ما تقدم إلى نتيجة مفادها أن مختلف الدارسين لتاريخ الفلسفة، يقرون بأن ما قدمه **كانط** يدخل ضمن مساعي تحويل النقد إلى موضوع للفلسفة، وهذا ما شكل بحق منعطفا في تاريخ مفهوم النقد. أصبح يؤرخ لمفهوم النقد بما قبل **كانط** وما بعده. أو بما قبل الفلسفة النقدية، وما بعد الفلسفة النقدية، وأن كل أشكال النقد تحدد في علاقتها بهذا النوع الجديد من النقد. وهذا ما ظهر في تاريخ الفلسفة الحديثة والمعاصرة، التي تُعرف بتيار ما بعد الكانطي، كما تمثلتها فلسفة **هيجل** و**ماركس**، وغيرهم كثر من أمثال"**نيتشه** (Nietzsche).

يكشف الفكر الغربي منذ عصر الأنوار عن التقدم الكاسح للنقد والإنسان، الذي أعيدت له المبادرة، بحيث أصبح بموجب ذلك صانع التقدم، وليس مجرد ذات خاضعة للنقد[28]. بمعنى أن كل من الفلسفة المثالية الجدلية عند **هيجل** ، والفلسفة المادية الجدلية عند **كارل ماركس** تعد امتدادا طبيعيا وآليا لفلسفة **كانط**، التي أصبحت تمثل منعرجا هاما لتقسيم وتصنيف المناهج النقدية نسبة إلى فكره واسمه، فصارت التصورات والأفكار النقدية القديمة والحديثة تقسم إلى مرحلتين كما أشرنا اعلاه (1ماقبل كانط و2 ما بعد كانط). بناء على هذه الحقيقة الابستيمولوجية نصل إلى نتيجة تتمثل في أن الفلسفة المثالية الجدلية الكانطية تمثل القاعدة الرئيسية للفلسفة الماركسية، التي اعتمدت عليها الدراسات البنيوية التكوينية، مرورا بفلسفة **هيجل**، وبالتالي فإن التصور المنهجي البنيوي التكويني عند

---

[27] روجيه غارودي. الماركسية. ص: 29

[28] الزواوي بغورة. "في النقد الفلسفي محاولة في تحديد المفهوم". مجلة عالم الفكر. ع 4، مج 41. 2013. ص: 47

لوسيان غولدمان–الذي هو مجال بحثنا– تنتمي إلى المرحلة الثانية أي إلى "**ما بعد كانط**". وهذا ما سنحاول أن نبينه في فصول هذا البحث، من وجهة نظر التلقي العربي لهذا المنهج، الذي احتل مكانة لا يستهان بها في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

5- البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان[29]

نقدم في هذا الجزء من المدخل عرضا مكثفا لمفهوم البنيوية التكوينية كما وضع أسسها المنظر الفرنسي **لوسيان غولدمان** (Lucien Goldmann)، تلميذ **جورج لوكاتش كما** تذهب إلى ذلك كل المراجع التي اعتمدناها في هذا البحث، منهم **جابر عصفور** الذي عده من أهم المتأثرين به، إلى درجة أن وصف أفكار الثاني امتدادا للأول، بحيث استلهم بنظام الرصيد «الفكري النظري لـ "لوكاتش" في مجال نقد الرواية، كما يُعد الشارح الأول لنظراته في فرنسا. حيث أعاد في دراسته بلورة عدد من المفاهيم التي قدمها "لوكاتش" مثل مفهوم "البنية الدالة، الكلّية، التشيء، الوعي الممكن" برؤى نقدية جديدة، وجعل منها القاعدة الأساسية والمنطلق الأول لدراسة الأعمال الروائية للكشف عن الدرجة التي يجسدها العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها المبدع، ويحاول من خلال دراسته تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وهذا وفق آليات منهجه الجديد الذي سمّاه بـ " البنيوية التكوينية" (structuralisme génétique)»[30]. هذا، إذا، المنطلق الرئيسي والقاعدي لأفكار وتصورات **لوسيان**

---

[29] لوسيان غولدمان، 1914–1970، أنهى دراسته الثانوية في رومانيا انتقل سنة 1933 إلى فيينا ليكتشف الأعمال الكبرى لأستاذه لوكاتش، ثم انتقل سنة 1934 إلى باريس ليتحصل على شهادة الدكتوراه في الاقتصاد السياسي، ودكتوراه في الفلسفة بعنوان: المجموعة الإنسانية والكون لدى إيمانويل كانط.. ثم عين مساعدا لـ "جان بياجيه" في جامعة جنيف حيث تأثر بأفكاره.. ثم عمل باحثا في المركز الوطني للأبحاث العلمية (CNRS).. حضر دكتوراه في الأدب عنوانها الإله الخفي سنة 1956، يعتبر هذا المؤلف أول بحث ماركسي حول الأدب والفلسفة، أسهم بجد في نهضة الفكر الجدلي، لا سيما بعد الانتفاضة الفكرية في فرنسا، حتى آخر أيام حياته بقي يؤمن بإمكانية تحقيق هذه النهضة إلى أن وافته المنية في حادث سير.. ينظر: جمال شحيد. في البنيوية التركيبية صص15–16

[30] جابر عصفور. نظريات معاصرة. صص: 107–108

غولدمان المنهجية، الذي استثمر مقولات **لوكاتش** الذي تبنى مبادئ الواقعية الاشتراكية الرافضة للفكر الرأسمالي، باعتباره هادما للقيم الأخلاقية والسلوك الإنساني المجتمعي.

يعد **غولدمان**، إذا، رائد المنهج البنيوي التكويني، الذي أعاد الاعتبار فيه للإرث النقدي القديم والحديث بإنجازاته المختلفة والمتنوعة، من أجل خلق رؤية جديدة في قراءة الأدب ونقده، بحسب ما ذهب إليه **محمد أديوان**، الذي يرى[31] بأن الجهد النقدي عند **غولدمان** يتوسط بين الأنساق الفنية للنص الروائي، وبين الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليه المبدع، بحيث إن جهوده الفكرية والنقدية هي امتداد معرفي لأستاذه **لوكاتش** في التنظير للرواية والدراسات المتعلقة بها في مجال النقد الأدبي السوسيولوجي. يعد هذا الامتداد تجاوزا لما أرساه المنظر **لوكاتش**، من حيث التركيز على آليات تهتم بالمضمون الإيديولوجي، ومن ثم جاءت فكرة "البنيوي التكويني"، التي تهتم بجميع قيمه الفنية، الجمالية، الإيديولوجية والفكرية، وهذا ما يسمى "رؤية العالم"، كما سنرى لاحقا في ثنايا هذا البحث.

تحتل هذه الرؤية منزلة وسطى، كما يرى **جابر عصفور**[32]، من حيث كونها تتموقع بين كل ما هو اجتماعي طبقي، والنتاج الأدبي الذي يكون بشكل من الأشكال استجابة لهذا الوضع الاجتماعي أو ذاك. بناء على هذا الوسطية تركز هذا الرؤية على النصوص الروائية باعتبارها إبداعا ناتجا عن ذات جماعية، يظهر من خلالها دور الطبقة الاجتماعية في تكوين وتشكيل الوعي الخاص بالمبدع. كما يهتم هذا التوجه النقدي بدراسة البنية الفكرية والمجتمعة في النص الأدبي، بهدف الكشف عن درجة تجسيد النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، مع التركيز في الوقت نفسه على الأنساق الإبداعية الفنية والجمالية التي تتسم بها النصوص الروائية.

---

[31] ينظر: محمد أديوان. النص والمنهج. ط1. منشورات دار الأمان، المغرب، 2006 ص: 15

[32] ينظر: جابر عصفور. نظريات معاصرة. ص: 108

من خلال ما سبق رصده في المفاهيم النقدية القاعدية عند النقاد الماديين الجدليين نصل إلى أن النظرة النقدية الجديدة لـ **غولدمان** تقف في طرفي نقيض لما يسمى بـ "سوسيولوجيا المضامين"، التي تهتم أساسا بالواقع الاجتماعي الخارجي الذي ينتمي أليه الكاتب، بالوقوف على تصوير ذلك الواقع بكل مجالاته وجوانبه المختلفة، بحيث لا يكون للكاتب أي دور فاعل فيه، وإنما يكتفي فقط عند التصوير والوصف والسرد للأحداث والوقائع، ومن ثم يستبعد الدراسات الشكلانية، التي تعتبر النص الأدبي صورة فنية شكلية، يكمن التباهي فيها برونقها الجمالي، من خلال توظيف الرموز البلاغية العديدة والأساليب الأدبية المتنوعة. بناء على هذا يمكن تصنيف التصور المنهجي عند **غولدمان** يرتكز بالأساس على فهم وتفسير تكوينية النصوص الروائية من خلال قاعدتين أساسيتين هما[33]:

- القاعدة الأولى بنيوية، تهتم بالبنى الداخلية للنص الروائي، بمعزل عن جميع الظروف والسياقات الخارجية، المتعلقة بحياة الكاتب، والبيئة السوسيو–ثقافية التي نشأ فيها.
- القاعدة الثانية تكوينية، هي الانتقال من الداخلي إلى الخارجي، أي تركيب رؤية، تسمى رؤية العالم، مبنية على العلاقة بين بنى النص والبنى الاجتماعية التي هي البنية العامة التي تحوي النص والكاتب والحياة الاجتماعية. بناء على هذا التركيب تتضح رؤية العالم التي يتبناها الكاتب تجاه الواقع.

بناء على هاتين القاعدتين، يتضح ان **غولدمان** لا يلغي العناصر الفنية على حساب الإيديولوجية، بل يقيم بينهما جدلية تبرز في صورة شاملة تكوينية طبيعية. أي إن المنهج البنيوي التكويني منهج يجمع بين منهجين متباينين ومتمايزين في الظاهر هما: المنهج البنيوي المحايث، والمنهج الاجتماعي السياقي الذي يربط النص ببيئة وظروف مجتمع الكاتب. أي إنّ هذه العلاقة الجدلية بحسب **غولدمان** تحاول أن ترصد «البنى الداخلية النصية ومدى تعمقها في فهم وإدراك الوعي الاجتماعي لطبقة اجتماعية معينة من منطلق

---

[33] محمد خرماش. إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر. ص: 02

أنّ كل سوسيولوجيا الفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي، وبالنسبة للمادية الجدلية فإنها تعتبر بذلك مسلمة أساسية مع إلحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية»[34]. يتضح من هذا الطرح أن المنطلق الأساسي والقاعدي للبنيوية التكوينية، هو التركيز بالدرجة الأولى على بنيات النص الروائي الداخلية من بنى اجتماعية، سياسية، اقتصادية، فكرية وحتى جمالية، ومن ثم اكتشاف مدى تأثير الحياة الاجتماعية على فكر المبدع، ليصل إلى رؤية للعالم في ضوء شبكة العلاقات الاجتماعية، ومدى تأثيرها في الأوضاع الاقتصادية. بعد هذا الانتقال إلى إعادة ربط البنيات الداخلية للنص الروائي، قصد دراسته وتحليله، بالمجتمع الخارجي والواقعي الذي عاش فيه المبدع.

جاء هذا التصور المنهجي نتيجة تأثر **غولدمان** بأفكار **لوكاتش**، كما جاءت في مختلف مؤلفاته، منها على الخصوص الروح والأشكال، نظرية الرواية، التاريخ والوعي الطبقي؛ هذه المؤلفات التي تأثر فيها صاحبها بـ **هيجل** و**ماركس**، تعد قاعدة المنهج البنيوي التكويني، الذي يسعى من خلاله «إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته من دون أن تفصله عن علاقاته بالمجتمع والتاريخ عن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها مع المنهج البنيوي التكويني الذي لا يلغي الفني على حساب الإيديولوجي، ولا يؤهله باسم قراءة متمتعة عن التحليل»[35]، بمعنى أن الجهد المعرفي والمنهجي الذي قدمه **غولدمان** في مجموعة من مؤلفاته النقدية، مستمدة في أساسها من تصورات الفلسفة الماركسية والأعمال النقدية لأستاذه **لوكاتش**، من دون أن ننسى جهود **لينين** و**بليخانوف** وآخرون، ممن اتبعوا الرؤية الماركسية للأدب والفن.

يتضح بأن المنهج البنيوي التكويني بحسب **غولدمان** «ليس التحليل التكويني في تاريخ الأدب، إلا تطابقا على هذا المجال الخاص لمنهج عام نعتقد أنه المنهج الوحيد

---

[34] لوسيان غولدمان وآخرون. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. تر: محمد سبيلا ط 2. مؤسسة الأبحاث العربية. لبنان، 1986. ص: 13

[35] المرجع نفسه، ص: 07

المقبول في العلوم الإنسانية»[36]. نلاحظ مدى تمسكه بهذا التصور المنهجي، الذي شكله من مرجعيات عديدة، بحيث يرى بانه المنهج الأصلح، بل الوحيد، في ميدان العلوم الاجتماعية. يبدو ان إصراره هذا جاء من قناعته بما أخذه عن رواد علو الاجتماع الأدبي والفلسفة الجدلية، وبما أضافه هو من أفكار جديدة أكثر دينامية وفاعلية تتعلق بالجانب الفني للنص الإبداعي، وبجانبه الاجتماعي.

يوضح الباحث **محمد الأمين بحري** أساس هذا المنهج قائلا: «تجدر الإشارة إلى أن مصطلح "البنيوية التكوينية" لم يكن من وضع "غولدمان" من حيث الأساس، وإنما من إنشاء العالم النفساني والبنيوي الفرنسي "جان بياجيه"، وهذا ما يقرُ به غولدمان نفسه، فصرح أن تحديده للمنهج الإيجابي في العلوم الإنسانية وبصورة أكثر دقة، المنهج الماركسي، بمساعدة مصطلح يكاد يكون متطابقا معه والذي استعاره مسبقا من "جان بياجيه" وهو مصطلح البنيوية التكوينية»[37]. بمعنى أن منشأ هذه التسمية مستمد من الناقد البنيوي **جان بياجيه** [38]، في طرحه لمصطلح البنية، وكذلك من الطرح الماركسي، أي بيئة التكوين في النقد الاجتماعي.

جاءت الإشارة إلى هذه المرجعية عند **صلاح فضل** حينما قال متحدثا عن أصل لفظة البينة: «فالدارس المتتبع لمفهوم البنيوية التكوينية يجد أن مفهوم البنية عند "لوسيان غولدمان" يشبه تماما مفهوم البنية عند "جان بياجيه"، بحيث أن "بياجيه" قدم تصورا نظريًا كاملاً عن البنية، بينما تولى "غولدمان" تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية

---

[36] لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. تر: بدر الدين عرودكي. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1993. ص: 229

[37] محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. ص: 143

[38] هو (Jean Piaget 1896–1980)، عالم نفس وفيلسوف سويسري.. طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال، فيما يعرف الآن بـ "علم المعرفة الوراثية" Epistémologie génétique ou Structuralisme génétique)، أنشأ عام 1965 المركز الدولي لنظرية المعرفة الوراثية (centre International d'épistémologie génétique) في جنيف، الذي تراسه حتى سنة وفاته. https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget بتاريخ : 2023/03/02

لـلأدب»[39]. بمعنـى أن الـنهج البنيـوي التكـويني منـهج نسـقي وسـياقي فـي آن واحـد، لأنـه كما يحوي التصورات المنهجية النسقية، يتشكل أيضا من الخصائص المنهجية السياقية.

نخلـص إلـى أن الدراسـة البنيويـة التكوينيـة تشـترط إطـارين، أولهمـا منهجـي داخلـي، وثانيهما منهجـي خـارجي، يوضـح **عبـد المالـك مرتـاض** هذا فـي قولـه: «إنّ المقارنـة التـي تعتمـدها منهجيـة البنيويـة التكوينيـة للنصـوص الأدبيـة تتحـدد فـي البحـث عـن البنيـة المتماسكة المندرجـة فـي سـياق إيـديولوجي داخـل الـنص وبـذلك فـإن مهمـة الناقـد تتعلـق باشـتمال الـنص علـى بنيـة دالـة متماسكة، وبمـدى انتظـام كـل العناصـر ومكونـات العمـل الأدبـي لتعطـي دلالـة كليـة وشـاملة، وإدراج العنصـر الاجتمـاعي والإيـديولوجي ضـمن التحليل عبر البحث عن الاتجاه الذي ينتمي إليه الكاتب في الحياة الاجتماعية»[40]. قدم هنا الناقد تصوره الخاص للمنهج البنيوي التكويني، الذي انطلق في أساسه من الجهود النظرية والنقدية للناقد **غولدمان**، من حيث اعتماده على البنيات الداخلية للنص الروائي، وإعادة ربطها في مرحلة تالية بالمجتمع والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع.

يبين **محمـد نـديم خشـفة** الهدف الرئيس الذي توخاه **غولـدمان** فـي تصوره المنهجـي، بحيث يرى بـأن: «الاهتمـام بـالنص الروائـي– بالتحديـد– تحـت وطـأة النزعـة الاجتماعيـة والتاريخية دفعت ب "لوسيان غولدمان" إلى تصور فرضية مفادها أن كل سلوك بشري هو سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات دلالـة علـى مواقف تواجه الذات، ويحاول أن تقيم نوعا مـن التـوازن بينهـا وبـين العـالم المحيط بهـا، ولـذلك فتلـك المواقـف تتغيـر بتغيـر الظـروف المحيطـة بهـا، ممـا يـدعوها إلـى إقامـة توازنـات جديـدة، تسـتجيب بالضـرورة للمواقـف الطارئة»[41]. تتضح رؤية **غولدمان** أكثر لما يعتبر الكتابة الروائية الحقيقية هي تلط التي تحتوي على متنفس يخلقه خيال المبدع، حتي تتمكن الذات الفردية من الشعور بإنسانيتها،

---

(39) صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط 1. مؤسسة الشروق، القاهرة، 1998.ص: 130

(40) عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد. ط 1. دار هومة .الجزائر، 2002.ص: 115

(41) محمد نديم خشفة. تأصيل النص. المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان. ط1. مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997. ص: 55

والعيش في عالم سعيد مستقبلا. يضيف الناقد موضحا هذا التصور المنهجي من وجهة نظر نقدية، قائلا بأن النقد أيضا يجب ان يكون ذا طابع سوسيولوجي، بوصفه نشاط[42]ا إنسانيا أيضا، كما هو شان الإبداع الأدبي. يتماشى هذا الطرح مع ما ذهب إليه **غولدمان** نفسه، حينما راى بان كل تفكير إنساني يحدث ضمن الحياة الاجتماعية، بمعنى أن ميادين الفكر الإنساني جميعها تقع في البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، ومن ثم يكون النقد، بوصفه تفكيرا، نتاج الحياة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب.

6- البنيوية التكوينية منهج نقدي

يتكون الجهد التنظيري عند **لوسيان غولدمان** من مجموعة كبيرة من المؤلفات النقدية، التي احتوت دراساته في ضوء منهجه البنيوي التكوين، كما تبينه مختلف مؤلفاته، بخاصة المؤلفات التي تميزت بالتركيز على الجانب السوسيولوجي في تفسيره للمفاهيم المتعلقة بالأدب وبالثقافة، في ضوء تصور بنيوي يعكس البنى الاجتماعية في ضوء علاقاتها بالنتاج الفكري بعامة، أهمها[43]:

- الإله المحتجب، دراسة في الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين[44].
- ترجمة أخرى بعنوان: الإله الخفي[45]

هما ترجمتان لكاتب:

- Goldman, Lucien. Le dieu caché, étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de racine. Gallimard, Paris, 1965
- العلوم الإنسانية والفلسفة. تر/ يوسف الأنطاكي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996

---

[42] ينظر: لوسيان غولدمان. المنهجية في علم الاجتماع الأدبي تر: مصطفى المسناوي. ط1. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1981. صص: 08-09

[43] من مقدمة مترجم كتاب: لوسيان غولدمان. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. تر: محمد سبيلا. ص: 41
وينظر أيضا: https://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ :2023/03/02

[44] لوسيان غولدمان. الإله المحتجب تر. عزيزة أحمد سعيد. المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015

[45] لوسيان غولدمان. الإله الخفي تر .زبيدة القاضي. منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2010

- Goldman, Lucien. Sciences humaines et philosophie, suivi de: Structuralisme génétique et création littéraire. 10/18, Gonthier, Paris, 1966

– مقدمات في سوسيولوجية الرواية. ترجمة بدر الدين عرودكي. دار الحوار، اللاذيقية، سوريا، 1993

- Goldman, Lucien. Pour une sociologie du roman. Gallimard, Paris, 1964

– من مؤلفاته ايضا:

- Recherches dialectiques. Gallimard, Paris, 1959
- Structures mentales et création culturelles. 10/18, Paris, 1970
- Epistémologie et philosophie. Denoël, Paris, 1970
- Lukacs et Heidegger. Denoël, Paris, 1973

– من المقالات والدراسات المترجمة المنشورة في الدوريات والمجلات:

– لوسيان غولدمان (وآخرون). البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. تر/ محمد سبيلا. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984

– لوسيان غولدمان. "البنيوية التكوينية وتاريخ الأدب. تر/ علي الشرع. مجلة الآداب الجنبية، عدد 51–52، يوليو 1987، صص: 304–325

– لوسيان غولدمان. "سوسيولوجية الأدب". تر/ جمال شحيد، مواقف، عدد 31، أبريل 1978، صص: 102–113

– لوسيان غولدمان. "مقدمة في مشكلات علم اجتماع الرواية". تر/ خيري دومة. مجلة فصول، مج12، عدد2، 1993، صص: 31–46

حاول **غولدمان** في هذه المؤلفات تجاوز ما كان موجودا في الساحة النقدية من منهج اجتماعي، ومنهج بنيوي، وفلسفة مثالية جدلية، وفلسفة مادة جدلية ليقدم نظرة نقدية تتقاطع فيها كل المنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي لأن الإنتاج الأدبي ليس انعكاسا آليا وبسيطا للطبقة الاجتماعية، كما هو في الوقت نفسه ليس مجرد دراسة محايثة للنص الأدبي، بمعزل عن كل ظروف خلقه وتشكيله. لأن الكاتب المبدع يعيش في بيئة اجتماعية واقتصادية وثقافية وفكرية معينة، فهو مرتبط بالضرورة بمجموعة من القضايا الواقعية، ويسعى جاهدًا إلى التفاعل وبطريقة ايجابية مع مشاكل طبقته الاجتماعية، ومن هنا تكون مهمة الناقد هي اكتشاف التناظر القائم بين البنيات الأدبية المدروسة، والبنيات

الذهنية التي تسود المجموعة التي ينتمي إليها الأديب عن طريق رؤية العالم المهيمنة في العمل الأدبي[46]. بمعنى أن الأعمال الحقيقية التي تستحق الدراسة والتحليل في نظر **غولدمان** هي تلك الأعمال التي تحوي في طياتها رؤية شمولية للكون، وهي عبارة عن رؤية للعالم تحمل في ثناياها جانبا تغيريا وايجابيا ذو رؤية فردية وجماعية في آنٍ واحد.

قيَّم الناقد **السيد ياسين** الدراسة التي قام بها **غولدمان** في كتابه الإله الخفي قائلا: «منهجه المعتمد على البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الفكرية والأدبية. وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع، من خلال دراسته لمسرح "جان راسين" (Jean Racine) وكتابات المفكر الديني "بليز باسكال" (Blaise Pascal)، حيث قام بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام وهي كالآتي:

- تحديد مفهوم الرؤية التراجيدية، من خلال إطار ثلاثي: الله والعالم والإنسان.
- دراسة حركة الجانسينية المتطرفة وإيديولوجيتها، وكتاب أفكار لـ "باسكال"
- دراسة مسرح "راسين"» [47].

النتيجة من هذا التقسيم وهذه الدراسة، توصل **غولدمان** إلى وضع مفهوم دقيق لنظريته المتمحورة حول الرؤية المأساوية السلبية المستسلمة للواقع عند الطبقة الجانسينية في أعمال الكاتبين الفرنسيين **باسكال** و"**راسين**"، نظرا لتخلي الإله عنهم، فأصبحوا يعيشون في عالم معدوم من كل ما يضمن لهم العيش، فدخلوا في دوامة النظرة السوداوية للعالم؛ بمعنى أن الرؤية، مهما كان نوعها، تتكون من الحال التي يعيشها المجتمع.

يضيف المفكر **جابر عصفور** في السياق نفسه قائلا: «توصل الناقد في القسمين الثاني والثالث أن كل من "راسين" و"باسكال" قد عبرا من خلال كتاباتهما عن رؤية تراجيدية تشاؤمية إلى الواقع وهذه الرؤية محكومة بمنطق وروحانية الحركة الجانسينية،

---

[46] أحمد سالم ولد أباه. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي الحديث. دراسة لفاعلية التهجين. ط1. المكتبة المصرية القاهرة، 2005. ص: 50

[47] السيد ياسين. التحليل الاجتماعي للأدب. ط1. مكتبة مدبولي، القاهرة 1992. ص: 38

وانتسابهما من جهة أخرى إلى طبقة اجتماعية هي طبقة "نبالة الرداء"، ولقد اتسمت نظرة الحركة الجانسينية إلى العالم بالمأساوية»[48]. يتضح أن هذه الرؤية المأساوية النابعة من الحركة الجانسينية، سببها الرئيسي هو تخلي الإله عن جماعتهم، فهم ينفون حرية الإنسان في تحديد مصيره أو تغيير واقعه، فهو مكبل بلعنة من الإله الذي تركهم في مواجهة قدرهم لوحدهم، فالإرادة البشرية لا وجود لها، وحياة الإنسان أصبحت كابوسا يحكمه القلق والتوتر الدائمين. بناء على هذه القناعة عند الجانسينيين توصل **غولدمان** إلى الربط الرؤية المأساوية في كتابات **راسين** و"أفكار" **باسكال**، بالوضعية التي تعيشها الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، ولذلك كانت رؤيتهما للعالم نابعة من عمق التصور الذهني العام لمجموعة أفكار "نبالة الرداء" (La noblesse de robe)، التي اتبعت موقف الحركة الجانسينية، بشأن استحالة قيام حياة حقيقية ومثالية على الأرض، لأن العالم تسوده قيم متدهورة، يستحيل بعث الأمل والحياة فيه.

نعرض مفهوما للحركة الجانسينية، لتتضح الرؤية أكثر، كما يراها الناقد **محمد علي الكردي، هي:** «الطبقة الاجتماعية المعروفة بنبلاء الإدارة الذين لا ينتمون لطبقة النبلاء عبر رابطة الدم بل اشتروا مناصب الإدارة وصفات النبالة. عندما شرع ملوك فرنسا منذ نهاية القرن السادس عشر في بيع الوظائف الدائمة في الدولة، لسد احتياجاتهم المتزايدة للأموال التي ترتقي بها إلى مرتبة النبلاء، ومع تطور هذه الجماعة بمنحها الألقاب والامتيازات، صارت تشكل خطرا على الدولة وقوبلت بالاحتقار والازدراء من طرف طبقة النبلاء إلى أن جاء "لويس الرابع عشر"، واستولى على مقاليد الحكم عام 1661 فقلص من صلاحيات هذه الجماعة، واستبدال أعضاءها برجال ثقته، ومن هنا وجدت الجماعة نفسها في مأزق حقيقي»[49]. أي إن الحركة الجانسينية تمثل فئة من الأفراد الذين اشتروا مناصب إدارية بأموالهم الخاصة، ليحسنوا من ظروفهم وواقعهم بانضمامهم إلى طبقة نبالة

---

[48] جابر عصفور. نظريات معاصرة، ص: 127

[49] محمد علي الكردي. "الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر". مجلة عالم الفكر، مج15، ع 4. دمشق 1982. ص: 112

الرداء، إلا أن هذا الرخاء والوضع المادي المريح لم يدم طويلا، بل اصبحوا مقهورين ومسلوبين من تلك الامتيازات التي منحت لهم سابقا، ومن ثم لم يتقبلوا هذه الوضعية المزرية، واعتقدوا بأن الإله تخلى عنهم، فسقطوا في دائرة الحزن واليأس.

يضيف الناقد موضحا اهتمام **غولدمان** بهذه النوعية من المجتمعات: «استند غولدمان لهذا الوضع المأساوي لطبقة نبالة الرداء ليضمه إلى مواقف الحركة الجانسينية، نسبة إلى مؤسسها الراهب البلجيكي "جانسينيوس" التي تحمل في ثنايا أفكارها بالنفي كل بصيص أمل للفرد لإنقاذ روحه بل الحكم عليه بالحزن والموت»[50]. بمعنى أن تسمية الجانسينية نسبة إلى "**جانسينيوس** " التي تمثل أفكاره جانبا سوداويا مظلما، تنعدم فيه أي نزعة إيمانية مؤمنة بالله، بل بتشكيل فكرة الشرك عند الأفراد.

يتميز كتاب **غولدمان** الإله الخفي، كما ترى الباحثة **جبوري غزول** «بأسلوب وجود وروح ماركسية وزرع فيه بذور الاشتراكية الجديدة التي كشف بها غولدمان أن العالم في مأزق وفي وضع حرج حيث كان على هذا العالم أن يختار العيش في كنف الاشتراكية أو ينغمس في الهمجية والتشتت الذي تمثله الفردانية الرأسمالية» [51]، بمعنى أن الدراسة التي قدمها **غولدمان** مستمدة في أساسها من معطيات الفلسفة الماركسية، والنقد المادي الجدلي، تحديدا فكر أستاذه **جورج لوكاتش**، وما قدمه في الواقعية الاشتراكية، التي تهتم بالوعي الجماعي الذي يقدمه الكاتب في نصوصه الروائية، ليصل إلى مفهوم "النظرة الشمولية"، التي استوعبها **غولدمان** ليصل إلى مفهوم "رؤية العالم "؛ أي إن كتاب الإله الخفي يُعتبر من الدراسات النقدية الأولى والجادة في دراسة بعض الموضوعات الدينية التي كانت من قبل موضوعات لا يمكن الحديث عنها أو مناقشتها، وإبداء الرأي فيها. لكن **غولدمان** جعل هذه القضايا الدينية موضعا لدراسة تكوينية، تفسر النص الأدبي في

---

(50) المرجع السابق، ص: 112

(51) فريال جبوري غزول. "إدوارد سعيد. العالم والنص والناقد". مجلة فصول للنقد الأدبي. المجلد الرابع. العدد1. 1983. ص: 194

ضوء علاقته بالمحيط والبيئة الاجتماعية بجميع معطياتها، بوصفها البيئة التي شكلته ولونته بذلك النسق الديني السائد آنذاك.

يوضح الناقد **رحمن غركان** هذا الارتباط الموجود بين العمل الأدبي والبيئة الاجتماعية، بقوله: «لأن العمل الفن، ولا سيما الأعمال الأدبية تسهم في مراحل تكونها الأولى صيغ جاهزة للخطابات الاجتماعية بالعمل على تغذيتها ومدها بمصادر تكونها، إذ لا يوجد علم أو دلالة فطرية وإنما يوجد اكتساب للقضايا السياسية والاجتماعية الفكرية والدينية من داخل المجتمع»[52]. أي إن النصوص الفنية تتشكل فيها مجموعة من الجوانب والمجالات الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية والعقائدية التي يتميز بها المجتمع، وهذه هي المجالات التي خصها الناقد **غولدمان** بالدراسة والتحليل.

أما مؤلفه المعنون بـ من أجل سوسيولوجيا الرواية، كما يصفه النقاد بأنه دراسة خاصة بالرواية «بحيث خص الناقد فيه الجنس الروائي بالدراسة والتحليل من خلال الوقوف على جملة من القضايا المعرفية والأدبية من أجل دراسة الرواية دراسة سوسيولوجية، لذلك كان التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل العمل الفني، كما لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورة. والمهم هو العثور على المسار الذي فيه الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه في النتاج الأدبي»[53]. نلاحظ أن اختيار **غولدمان** للجنس الروائي في دراساته وتحليلاته النقدية، يعود إلى أنه الجنس الأدبي الأكثر رواجا من حيث القراءة، لأن الرواية تقرب الواقع من المجتمع، ويحاول المبدع أن يخلق في تلك الأعمال الرواية متنفسا للقارئ، حتى يجد الراحة النفسية والمتعة الجمالية في آن واحد.

تتفق مجموعة من الدارسين على أن: «تكوينية الرواية الجديدة والواقع، من حيث تشكيلها الفني الجمالي تختلف عن الواقع الإنساني في رواية القرن التاسع عشر وتشكيلها

---

[52] رحمن غركان. المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء. نحو منهج مقترح في استقبال النص واستشراف المعنى. ط1. مؤسسة الانتشار العربي لبنان، 2010. ص: 30

[53] مجموعة من المؤلفين. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا. ص: 42

الفني أيضًا، بمعنى أن الجوانب التاريخية والسياسية والثقافية واللغوية للعصر الحديث يختلف بطبيعة الحال عن الجوانب التاريخية والسوسيولوجية في العصور الماضية»[54]، بمعنى أن الكتابة الإبداعية الروائية هي تشكيل فني جمالي بالدرجة الأولى، يتسم به فكر وخيال الفنان المبدع، الذي يصور عبرها جوانب مضمونية سوسيولوجية، لأن فضاءها يتسع لجميع الجوانب والمجالات المرتبطة بالحياة الاجتماعية والمؤثرة فيها وفي واقع الفرد والمجتمع معا.

يقول الناقد والكاتب **محمد ساري:** «تميزت الظروف التي كتب فيها غولدمان كتابه بفقدان الأمل في المستقبل عند المثقفين الماركسيين في الستينات، والذين أصيبوا بخيبة أمل كبيرة ذلك أنهم فقدوا السند الأساسي الذي كانوا يعتمدون عليه في التغيير المستقبلي للبروليتاريا كطبقة فاعلة في المجتمع، اندمجت كليا في المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي»[55]، يتضح من خلال هذا الحكم النقدي أن **غولدمان** ارتكز بالأساس على معطيات الفلسفة الماركسية والنقد الماركسي بحيث أن فكر المجتمعات يتغير وفق تغير بناءها الاقتصادي والقاعدي، فالطبقة الكادحة عانت من تهميش في مختلف الجوانب لأنها لا تمتلك الوسائل المادية، لتستطيع أن تغير مستقبلها، ولذا فالرواية الجديدة طُبعت بفقدان الأمل في الحياة عند المثقفين الماركسيين.

نستنتج من خلال الاطلاع على بعض مؤلفات **لوسيان غولدمان،** أنها تنطلق جميعها من قاعدة أساسية مفادها أنها تستبعد نهائيا الطرح الفلسفي المثالين كما ورد عند **أفلاطون وأرسطو،** لأنه تصور ميتافيزيقي لا يمتُ بأي صلة، لا من قريب ولا من بعيد، بفكر الإنسان الحديث، الذي يحتاج إلى تصورات وأفكار كالتي طرحتها الفلسفة المادية الجدلية للفيلسوف **كارل ماركس،** لأنها نابعة عن حقيقة الوجود الإنساني في عالمه الطبيعي الحقيقي، ومن تأثير تلك الظروف المادية على الحياة الفكرية والمعيشية للفرد

---

(54) مجموعة من المؤلفين. الرواية والواقع. تر: رشيد بن حدو. ص: 37

(55) محمد ساري. المنهج السوسيولوجي نقدي بين النظرية والتطبيق. مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر العدد4، 1996. ص: 45

والجماعة. بناء على هذا استعان **غولدمان** بالفلسفة الماركسية، لأنه وجد فيهما قواعد تتماشى وفق طريقة تفكيره في الطرح والتحليل والدراسة. حقق تصورا منهجيا من خلال اختياره الجنس الأدبي الأمثل ليطبق رؤيته هذه، لأن الرواية تصور واقع المجتمعات بفاعليًة وديناميًة، يحركان عجلة الفكر والاقتصاد عند الطبقة البروليتارية.

بعد اطلاعنا على أهم القواعد والمرتكزات الفلسفية والنقدية التي شكلت فكر المنظر الناقد **لوسيان غولدمان**، وبعد عرض أهم القضايا الفكرية والنقدية التي ميزت بعض مؤلفاته المتعلقة بتأطير منهج البنيوية التكوينية .، نرى بأنه يجب أن نعرض الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي الذي يقعد لهذا المنهج.

7- المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني

تعد المؤلفات النقدية التي خلفها **لوسيان غولدمان**، مؤلفات هامة أثرت الساحة النقدية الأوروبية والعربية، نظرا للجهد المعرفي والمنهجي الكبير، الذي أفرز جملة من المصطلحات و/أو الآليات شكلت نظاما شبه مستقل بهذا المنهج، بحيث أصبحت بعض مقولاته قاعدة نقدية، لا يمكن تحريفها او الخروج عن حدودها إذا تبنى الباحث البنيوية التكوينية منهجا لدراساته وتحليلاته. مما يتشكل، إذا، هذا الجهاز؟

يرى الباحث **محمد الأمين بحري** بأن المنهج البنيوي التكويني:«يقوم .. على مجموعة من الضوابط والمنطلقات الأساسية، صاغها "غولدمان" في شكل مقولات جامعة تقوم كل منها على بلورة مفهوم نقد يمثل ركنا قارًا وثابتا من أركان الفلسفة الجدلية الماركسية، أي أن الخطوات القاعدية للبنيوية التكوينية ما هي في الواقع سوى امتدادات معرفية للاتجاه الفكر والنقدي الماركسي، ولكن مع الناقد "لوسيان غولدمان" جاءت في قالب محكوم محدد ومنظم، كما لم يكن في أي وقت سابق، لذلك يعتبر "غولدمان" هو مطور التفكير الماركسي، من خلال تجديده وبعث روح جددة في الشكل والمضمون»[56]. بمعنى أن صياغة **غولدمان** للجهاز المفاهيمي والاصطلاحي للمنهج

[56] محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية. من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. ص: 145

"البنيوي التكويني"، هي امتداد طبيعي للإرث الماركسي الفلسفي والنقدي، ولإسهامات الناقد **جورج لوكاتش**. لكنه لم يقف عند عتبة التقليد أو المحاكاة لهذا الإرث النظري والنقدي، بل أضاف بدوره أبعادا فكرية ونقدية تجاوزية، أعطت لمنهجه النقدي سمة التميز والتفرد الفكري والنقدي، من خلال مجموعة من المفاهيم والمصطلحات.

بناء على هذا الإرث الفكري، ارتكز المنهج البنيوي التكويني على شرط أساسي، وهو وجود النص الأدبي، بوصفه ميدان الدراسة والتحليل، وفق ما ذهب إليه غولدمان نفسه، يقول موضحا: «إن الأسئلة المنهجية التي تطرحها البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية تبحث عن البنية التي تكاد تشمل كلية النص، وعلى الباحث أن يحيط بمجمل النص وأن لا يضيف إليه شيء»[57]. نلاحظ أن **غولدمان** يوجه الباحث أو الدارس إلى الوقوف أولا على قراءة بنية النص الأدبي، التي هي بنية كلية تحوي جميع الأفكار التي بثها الكاتب فيها، ويحاول الباحث الوصول إليها وفق متطلبات الجهاز المفاهيمي للبنيوية التكوينية، حيث تتبني المنهجية السوسيولوجية التي يتبناها على مفاهيم ومصطلحات تعتبر العمل الأدبي والفني عملاً كليًا، أي دراسته كبنية كلية.

يؤيد الناقد **جميل حمداوي** هذا الطرح بقوله: «يستلزم هذا تحليل النص بطريقة شمولية، وذلك بتحليل بنياته الصغرى والكبرى عبر تحليل عناصره الفونولوجية والتركيبية والدلالية والبلاغية والسردية والسيميولوجية دون أن نضيف ما لا علاقة له بالنص، إذا علينا أن نلتزم بمضامين النص دون تأويله»[58]. بمعنى أن الدراسة الممنهجة للبنيوية التكوينية، تستلزم الإحاطة الشاملة بكل البنيات المكونة للنص الأدبي، من خصائصه الفنية والجمالية إلى خصائصه المضمونية السوسيولوجية.

اتضحت الآن أهمية المصطلحات التي تشكل جهاز هذا المنهج، بوصفها آليات إجرائية أثناء التحليل والدراسة في الوقت نفسه. تعتمد البنيوية التكوينية على مفاهيم

---

[57] لوسيان غولدمان وآخرون. البنيوي التكوينية والنقد الأدبي. تر: محمد سبيلا. صص: 45–46

[58] جميل حمداوي. مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر. ط1. سلسلة المعارف الأدبية، الرباط، 2010، ص:190

ومصطلحات إجرائية لا بد للناقد والباحث من التسلح بها لتحليل النص الأدبي تحليلا سوسيولوجيا، هذه المصطلحات هي كالآتي:

1.7– **البنية الدالة (الدلالية)** (la structure significative)

تمثل الخطوة الأولى في مسار التحليل البنيوي التكويني، كونها أشمل خطوات هذا المنهج، كما تعد المقولة الأساسية التي تتقصاها دراسة **لوسيان غولدمان** للكشف عن "رؤية العالم". هذا، لأن هذه البنية الدالة تنطلق من الوعي الجمعي الشمولي لمفهوم الرؤية، التي تقدمها ذات الكاتب بكونه فردا ينتمي إلى مجتمع، وإلى طبقة اجتماعية معينة، ومن ثم فهي تضافر بين البعدين الفردي والجماعي. بناء على ذلك فإن الدارس عندما يحلل النص الروائي يجب عليه أن يكشف عن البنية الدالة، التي هي –بحسب **لوسيان غولدمان**– «ذلك الترابط الحاصل، بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية شكلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا، مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية، ومعرفة معمقة للقيم الفكرية المنبثق عنها ضمن محاور ثلاثة في النص هي الحياة الفكرية النفسية العاطفية والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي»[59]. بمعنى أنه للوصول إلى البنية الدلالة الموجودة في داخل النص الروائي، لا بد أن يهتم الباحث بجوانب متعددة تعيشها الطبقة الاجتماعية، من مجالات اقتصادية وسياسية وفكرية واجتماعية، يعبر عنها الروائي في نصه الإبداعي عن طريق خلق وإعطاء نظرة دينامية وإيجابية فاعلة في تغيير مستوى الوعي عند الطبقة الكادحة ومحاولة تغييرها للوصول إلى تشكيل رؤية للعالم.

يوضح المنظر والناقد السوسيولوجي **بيير زيما** شروط تحقق البنية الدالة قائلا:«لا يمكن لهذه البنية الدلالية أن تظهر عند جميع الأفراد، وإنما تتحقق بصورة استثنائية بواسطة الفكر العلمي أو الفلسفي، أو عن طريق العمل الاجتماعي أو الفني الذي يقوم به

---

[59] Lucien Goldmann. Le dieu caché. P : 111

– نقلا عن محمد الأمين بحري البنيوية التكوينية. من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية –، ص: 151

أفراد متميزون أمثال كانط، ونابليون، وراسين، أشخاص لا تتحقق فيهم تلك العبقرية إلا بتناظر وتماثل رؤاهم الفكرية والوضع الاجتماعي والتاريخي لطبقتهم الاجتماعية التي ينتمون إليها»[60]؛ نفهم من خلال هذا التوضيح أن البنية الدلالية تتميز بكونها رؤية جماعية، يتصف بها الأدباء والفلاسفة والمفكرون المتميزون عن بقية أفراد المجتمع، لأنهم يحملون أفكارا دينامية وتجاوزية، يهدفون من خلالها للوصول إلى إنتاج رؤية متماسكة، ينتجونها داخل نصوصهم الإبداعية، ويستحيل أن تكون خارج النص الأدبي.

أما البنية بحسب تعريف **جان بياجيه**، الذي يعد من مؤسسي المنهج البنيوي «هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه.. ومنه فلا بد لكل بنية أن تتسم بالخصائص الثلاثة الآتية: الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي»[61]؛ جاء هذا التوضيح من **جان بياجيه** لأنه من أهم النقاد البنيويين الذين نظروا للبنيوية في بداياتها، حيث يمثل هذا المفهوم الخاص بالبنية مفهوما شاملا، نظرا لما يحويه من خصائص وشروط للبنية، لأن وجودها يتمركز بصفة مطلقة داخل النص الأدبي، بمعزل عن كل الظروف والعوامل الخارجية المحيطة به، حيث تتشكل فيه مجموعة من الجزيئات المتلاحمة في ما بينها بحكم القواعد النحوية والصرفية والدلالية المنظمة لها، لتشكل نسقا كليا منسجما.

تتبني البنية الدلالية بحسب الناقد **عمرو عيلان:** «على الارتباط بين البنية الاجتماعية للنص ممثلة من خلال قيمه الثقافية والفلسفية، وبين الطبقة الاجتماعية التي تماثلها في الواقع، وهذه السيرورة تقوم في أساسها على ثنائية تناظرية... البحث الدائم عن

---

[60] ينظر:

- pierre Valery Zima. Goldmann. dialectique de la totalité. Saghers. Collection psychotique N0 22, paris, 1973 p :42

- نقلا عن محمد الأمين بحري البنيوية التكوينية. من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ص: 148

[61] جان بياجيه. البنيوية. تر: منيمنة عارف، وبشير أوبري. ط 1. منشورات عويدات، لبنان، 1982. ص: 12

القيم الأصلية التي تراجعت في المجتمع، وهذا ما أدى إلى ظهور انفصال بين قيم الأفراد ومجتمعهم مما تولد عنه ظهور البطل الإشكالي الذي يعيش في مجتمع يتناقض مع تطلعات»[62]، بمعنى أن الفكرة المتعلقة بالبنية الدالة تقوم أساسا على علاقة تناظرية بين بنية المجتمع الموجودة في النص وبين صورة المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب، أي إن الوقائع المجتمعية في النص الروائي مستمدة من واقع الكاتب، الذي حوله بفكره المتميز إلى نص خيالي يحمل دلالة إيجابية تخدم الطبقة العاملة التي ينتمي إليها الكاتب، مما يحيل على مفهوم العلاقة التناظرية التي وضحها الناقد الإيطالي **فيكو**.

يضيف الناقد **عيلان** بأنه «للوصول إلى "البنية الدالة" بحسب "غولدمان" يجب الوقوف على ثلاث أبعاد موجودة على المستوى الخارجي– الحياة الفكرية– الحياة العاطفية– الحياة الاقتصادية الاجتماعية التي تعيشها الطبقة ويعبر عنها النص الروائي وهذه الأبعاد توصل من خلالها غولدمان إلى معرفة البيئة التكوينية للرؤية المأساوية لمسرح راسين وكتاب الأفكار»[63]. نستخلص من هذا أن مفهوم "**البنية الدالة**" مفهوم قاعدي، لاحتوائه على مجموع الأفكار المتشابكة والمتقاطعة في تكوين مفهومها، ويمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- للوصول إلى البنية الدالة يجب البحث مبدئيا على البنيات الفكرية، الاجتماعية والاقتصادية الموجودة داخل النص الروائي.
- البنية الدالة خاصية من خصائص الكتب والمفكرين الكبار
- البنية الدالة تتضمن تشكيلات فنية وجمالية، توحي برؤية للعالم.

هذا فيما يتعلق بالبنية الدالة، ننتقل الآن إلى تعريف مقولتي الفهم والتفسير المتلازمتين.

---

[62] عمرو عيلان. الأدبي والاجتماعي. ص: 35

[63] عمرو عيلان. الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. دراسة سوسيو–بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ص: 60

2.7– **الفهم والتفسير** (la compréhension et l'explication)

إن "الفهم والتفسير" أداتان إجرائيتان متلازمتان ومتعاقبتان، تنبثقان عن عملية واحدة وهي "البنية الدالة"، تتمان على مستوى الموضوع في مستويين يختلفان نوعيا من حيث دراسة البناء الدينامي؛ يشتغل الإجراء الأول (الفهم) على المستوى البنائي الداخلي، والإجراء الثاني (التفسير) على المستوى الخارجي، هذا ما سنبينه من خلال الفصل بينهما، من أجل تسهيل إدراك دلالة كل إجراء.

أ– **الفهم** (la compréhension)

يوضح الناقد **محمد الأمين بحري** مفهوم مرحلة الفهم انطلاقا من فكرة مؤسسها الأول **غولدمان:** «هي الانطلاق من أبسط بنية، يجب أن نحلل نصا ما أو على الأقل جزءًا معتبرًا من هذا النص، بحيث يصعب أن نتصور فرضيتين لهما نفس الدرجة من البساطة والفاعلية، وتسمى هذه العملية تأويلا أو فهما، ويؤكد الناقد على أنها ملزمة بالخضوع إلى قاعدة أساسية مفادها أن نأخذ بعين الاعتبار كامل النص دون إضافة شيء إليه»[64]. نلاحظ أن هذه المرحلة تمثل الخطوة الأساسية الأولى للدراسة البنيوية التكوينية في سياق تحليل النصوص الأدبية الروائية، وتقتضي مرحلة الفهم البحث في بنية النص الداخلية فقط، دون الاستعانة بوسائط خارجية.

يورد الناقد نفسه تعريفا آخر أخذه عن **غولدمان** أيضا، يقول: «إنّ الفهم 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»[65]، بمعنى أنه على الباحث أن يركز من خلال مرحلة الفهم على داخل النص الأدبي، بمعزل عن كل الظروف والعوامل الخارجية، أي التركيز على الخصوصيات الفنية والأدبية.

---

(64) Lucien Goldmann, sciences humaines et philosophie, éditions PUF, paris, 1959, p : 156
– نقلا عن: محمد الأمين بحري. في البنيوية التكوينية –من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية–. ص: 152

(65) Lucien Goldmann. Marxisme et sciences humaines. P : 62
– نقلا عن المرجع نفسه، ص: 15

نستشهد للتوضيح أكثر بهذا القول للناقد الأكاديمي **محمد ساري**، الذي يرى بأن هذه العملية تهدف إلى استخراج نموذج بنيوي، يتكون من عدد محدود من العناصر والعلاقات بين هذه العناصر، التي تمكن من إعطاء صورة إجمالية للنص ككل[66]، القصد هنا بالحصر الكمي للألفاظ التي يتكون منها النص الروائي، الإشارة إلى أن النص بنية مغلقة محددة خطيا، لا نستطيع أن نضيف أو ننقص منها حرفا، وتكون بتلاحمها بنية كلية يجسد فيها الكاتب خصائص فنية ودلالية محددة.

يرى **حميد لحمداني** أن الفهم ينحصر في استخلاص البنية الدالة للعمل المدروس[67]، مما يعني أن تحديد البنية الشاملة المستمدة في أساسها من الدراسة البنيوية، قصد الكشف عن مختلف البنيات الفنية والإيديولوجية للنص الروائي، ودرجة التماسك والانسجام بينها، من خلال الوقوف على القراءة الحرفية للنص الأدبي، دون الاهتمام بأي من الظروف أو العوامل الخارجية.

ب– **التفسير** (l'explication)

تعتبر مرحلة التفسير، مرحلة مكملة لمرحلة الفهم ضمن تصور التحليل البنيوي التكويني، أي بعد الانتهاء من المرحلة الإجرائية الأولى (الفهم)، يتم الانتقال إلى مرحلة تفسير البنية الدالة للنص، ووصلها بنمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية تُنسب لذات اجتماعية، وذلك من خلال إقامة علاقة بين الأثر الأدبي والواقع الحقيقي الخارجي. ويتضح هذا من خلال ما قدمه الناقد **محمد أديوان** لما وضح البعد الدلالي لمرحلة التفسير، يقول: «على التفسير أن يأخذ تكوين النص بعين الاعتبار، ولا يحكم عليه فقط وعلى وجه الحصر، إلاّ من خلال إمكان إقامة علاقة متبادلة دقيقة على الأقل، وعلاقة دالة ووظيفية ما أمكن بين صيرورة رؤية العالم ومكونات نص استنادا إليها من جهة، وبين بعض الظواهر الموجودة خارج هذا الأخير من جهة ثانية» [68]. بمعنى أن رؤية العالم التي توصل إليها الدارس

---

[66] محمد ساري. الأدب والمجتمع. ط1. دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2002. صص: 35–36

[67] حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. مناهج ونظريات ومواقف، ص: 73

[68] محمد أديوان. النص والمنهج. ص: 30

داخل النص الأدبي من خلال اعتماده وتسلحه بالأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني، يجب أن يرجعها ويربطها بالواقع الخارجي الحقيقي الذي عاش فيه الكاتب، قصد التوصل إلى تفسير سليم ومنطقي دقيق للمعطيات التي توصل إليها داخل النص الأدبي.

يرى الناقد "**حميد لحمداني**" أن التفسير هو التعامل مع النص على أنه يرتبط ببنية أوسع منه هي البنية الفكرية التي تلتقي معه على مستوى التناظر في التركيب العام، دون النظر إلى التفاصيل الجزئية، وعملية الربط هذه هي التي تمكن الدارس من الإدراك الشمولي لمعنى النص بالنسبة للفترة التي قيل فيها[69]. يتضح أن "التفسير" أداة إجرائية مهمة في تحليل النص الروائي، فهو يتجه إلى إعادة النص الأدبي إلى السياقات الخارجية الاجتماعية، التاريخية، الاقتصادية والسياسية التي نشأ وفقها، واسهمت في تكونه وكتابته.

أما "التفسير" عند **غولدمان**[70] نفسه ليس ربطا مباشرا بين مكونات النص البنيوية والأنساق المختلفة المميزة لمجتمع من المجتمعات، إنما يظهر من خلال العلاقة بين البنيات الدلالية المستخرجة من النص، وبين البنيات الذهنية المشكلة للوعي الجماعي لطبقة اجتماعية معينة. بمعنى أن "التفسير" يتحقق في ضوء قراءة العلاقات الجزئية المتلاحمة الموجودة داخل النص بوصفها بنيات دالة، من خلال موازنتها مع الأنساق القائمة في البيئة الثقافية والاجتماعية والتاريخية للطبقة التي ينتمي إليها الكاتب.

يوضح الناقد المغربي **محمد خرماش** مرحلة التفسير بقوله: «يصل القارئ والدارس إلى القراءة التفسيرية الصحيحة من خلال ربط تلك العلاقات بمجموعة كلية وشاملة موجودة في الواقع الحقيقي والخارجي الذي عاشه الكاتب وكتب وفقه نصه الروائي، ومن

---

[69] ينظر. حميد لحمداني. من أجل تحليل سوسيوبنائية للرواية. رواية المعلم علي أنموذجا. ط1. منشورات الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984. ص: 10

[70] ينظر: لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. تر: بدر الدين عردوكي ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1993. ص: 256

هنا فمهمة الناقد البنيوي التكويني هي أن يسلط أكبر قدر من الضوء على أكبر قدر من البنيات المتلاحمة في الإنتاج كله لتستقيم بين يديه تلك الوحدة المتجانسة التي ترجع لها مرجعا في الواقع الحياتي. وهو البنية التاريخية الدالة التي تجد مرتكزاتها في تصرفات أو ميولات الجماعة الاجتماعية»[71]. نلاحظ بأن هذا التوضيح شامل كامل لهذه المرحلة الحاسمة من مراحل التحليل البنيوي التكويني، من حيث تركيزه على المجتمع الخارجي الذي ينتمي إليه المبدع، الذي يمثل المرجعية التي تعطي الدلالة الحقيقية للبنيات المستخلصة من النص.

أضاف مدعما مقولة "التفسير" لفظة "الاجتماعي"، من أجل فهم أعمق لهذه العملية التي تعد نتيجة للمراحل التحليلية السابقة، يقول: «التفسير الاجتماعي هو الذي مكن من استخلاص وإدراك جميع تلك الخصوصيات، ما دام الانتاج الثقافي نوعا من الإشباع الفكري أو الفني للتطلعات الاجتماعية المتربصة والمشرفة لتحقيق التلاؤم والانسجام في الحياة، ونوعا من التعويض عن التصالح الإجباري الذي يفرضه الواقع القائم» [72]؛ أي إن مقولة التفسير مرتبطة ارتباطا وثيقا بمفهوم "البنية الدالة"، وبـ"رؤية العالم" التي يعتمدها الكاتب كطرف فاعل وموجه للطبقة التي ينتمي إليها، وكفكرة جوهرية لمضمون كتاباته الأدبية التي تنحو منحى مستقبليا إيجابيا.

ندعم هذه الأفكار بالمثال الذي قدمه الناقد **غولدمان**[73] في كتابه الإله الخفي عن سابق الذكر، الذي وضح فيه كيفية تفسير الأعمال المسرحية لـ **راسين**، وكتاب "أفكار" لـ **باسكال**، من خلال هيمنة الفكر الجانسينية المتطرفة في المجتمع آنذاك، في ظل سلطة "نبالة الرداء" التي تطورت في القرن السابع عشر في فرنسا. بناء على هذا الوضع

---

[71] محمد خرماش. إشكالية المنهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر. ص: 28

[72] المرجع نفسه. ص: 29

ينظر:

[73] Lucien Goldmann. Marxisme et sciences humaines. P : 66

– نقلا عن: محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية –من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية–، ص: 155

السوسيو–ثقافي تمكن الناقد من تفسير هذه الأعمال الأدبية تفسيرا تكوينيا. يتضح أن **غولدمان** فسر وحلل الرؤية المأساوية التي توصل إليها، من خلال دراسته للأعمال الإبداعية بالعودة إلى الواقع الحقيقي الذي عاشت فيه طبقة "نبالة الرداء" في فترة زمنية محددة، مما يحيل مرة أخرى على فكرة المفكر **فيكو** المتعلقة بـ"العلاقة التناظرية" بين العمل الأدبي والمجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب.

بناء على ما تقدم نخلص إلى النتيجة التالية؛ فإذا كان الفهم هو التركيز على بنية النص ككلية، بمعزل عن أي علاقة بخارج النص، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البيئة والواقع الحقيقي الذي عاش فيه الكاتب. كما يوضح ذلك **جميل حمداوي** الذي يرى بأن مرحلة التفسير تتطلب: «استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدلالية» [(74)]، أيّ إنّ الفهم عملية ذهنية تخص القارئ الذي يهتم بقراءة النص قراءة بنيوية مغلقة، أو بعبارة أخرى القراءة الخطية للنص الروائي، وهي خطوة أساسية أولى ومهمة وإجرائية في التعامل مع المنهج البنيوي التكويني، وبعد الانتهاء من مرحلة الفهم التي يتوصل من خلالها إلى البنية الدلالية للنص، ينتقل في مرحلة تالية مباشرة إلى مرحلة التفسير، التي تهتم بالدلالة الصحيحة للنص من خلال ربطه ببيئة مجتمعية محددة زمنيا ومكانيا.

نخلص إلى أن مقولتي "الفهم والتفسير" مرتبطتان عضويا، يستحيل فصل مرحلة عن أخرى، وفق التصور المنهجي البنيوي التكويني، الذي جعل "الفهم" قاعدة أساسية للتفسير الذي يعد تكملة للبنية العامة للنص، كما أشار إلى ذلك **غولدمان**[(75)]. نصل في نهاية هذه الدراسة الخاصة بمقولتي الفهم والتفسير أنهما أداتان إجرائيتان تعتبران من الخطوات الأولى الخاصة بالبحث في الدراسة البنيوية التكوينية، حيث إن خطوة الفهم تُرد بالأساس وبطريقة آلية إلى تصورات الطرح الخاص بالمنهج البنيوي، أما خطوة التفسير

---

(74) جميل حمداوي. مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر. ص: 191

ينظر:

(75) Lucien Goldmann. Marxisme et sciences humaines, P : 66

– ذكره: محمد الأمين بحري، ص: 155

فترد أساسًا وبطريقة تلقائية إلى الطرح الخاص بالمنهج الاجتماعي، مما يعني بأن البنيوية التكوينية منهج مؤسس على قواعد نقديو دقيقة وصارمة.

ننتقل الآن لمعرفة أداة إجرائية أخرى لا تقل أهمية عما سبق، هي مستويات الوعي، المتمثلة في أشكال الوعي المتداولة في الطبقات الاجتماعية، والوعي مظهر من المظاهر السلوكية التي تميز أفراد طبقة اجتماعية معينة، وهو على أربعة أنواع، نبينها فيما يلي.

3.7- **مستويات الوعي**

تتمثل هذه المستويات في أشكال الوعي المتداولة في طبقات المجتمع، ومن خلاله يمكن تمييز شخص عن آخر، بناء على طريقة تصرفه تجاه الواقع، وبناء على طريقة عيشه، وطريقة تفكيره، وبالتالي يمكن تمييز أربعة أنواع من أفراد المجتمع، بحسب سلوك كل فرد، وهذه الأشكال من الوعي هي كالآتي:

أ- **الوعي القائم** (Conscience réelle)

يوضح **صالح سليمان عبد العظيم** هذا النوع من الوعي بقوله: «يمثل الوعي القائم (الوعي الواقعي)، وعيا بالحاضر فهو وعي آني لحظي وفعلي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعشيها، لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها، أو العمل على تجاوزها»[76]، بمعنى أن "الوعي الفعلي" وعي بسيط، يتجلى ويتمظهر عند جميع أفراد الطبقة الاجتماعية، فهو وعي للزمن الحاضر المرتبط بالزمن الماضي، بحيث إن مثل هذا النوع من الوعي يقف عند حدود التصوير والوصف للمشكلات التي يعيشها هؤلاء الأفراد، أو الطبقة الكادحة بمعنى أدق.

يرى **غولدمان**[77] بأن هذا النوع من الوعي هو نتيجة للماضي بأبعاده وظروفه المختلفة، في حال سعي طبقة اجتماعية ما فهم واقعها، وإعطاء تفسير للظروف الواقعية

---

[76] ينظر: صالح سليمان عبد العظيم. سوسيولوجيا الرواية السياسية. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998. ص: 57

[77] Lucien Goldmann. Marxisme et sciences humaines. P : 126

- نقلا عن محمد الأمين بحري البنيوية التكوينية. من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية . ص: 161

الاقتصادية والثقافية، وبالتالي فهو وعي مرتبط بمشكلات طبقية. يتضح أن هناك نعوت عديدة لهذا النوع من الوعي، منها "الوعي "الكائن"، "الوعي الواقعي"، "الوعي الفعلي"، "الوعي الحاضر". ومختصر دلالة هذه التسميات تصب في معنى واحد، يعني أن وعي الطبقة الاجتماعية في الحاضر، يستند على زمن الماضي بأحداثه ومختلف تقلباته، وبالتالي هو نوع من الفكر المشترك بين أفراد طبقة اجتماعية معينة، وهو في العادة وعي الطبقة البروليتاريا البسيط.

يرى **حميد لحمداني** أن "الوعي القائم" يتضمن جملة التصورات التي تمتلكها جماعة معينة عن طبيعة حياتها ونشاطها الاجتماعي في ضوء علاقاتها بالطبيعة وبالجماعات الاجتماعية الأخرى المختلفة، التي تبدو تصورات ثابتة، توجد الجماعة بوجودها، وتغيب بغيابها[78]. بمعنى أن هذا الوعي يخلق الترابط والتلاحم بين أفراد الطبقة الاجتماعية الواحدة، من خلال مجموع هذه التصورات الحاضرة والمستندة على الماضي.

ب- الوعي الممكن (Conscience possible)

"الوعي الممكن" هو نوع من الرؤية الفكرية غير موجودة في الواقع، إنما هو مجرد تصور أيديولوجي تسعى طبقة اجتماعية ما لتحقيقه. إنه بحسب الناقد **صالح سليمان عبد العظيم:** «وعي إيديولوجي مستقبلي يتجاوز الوعي الفعلي (القائم)، فإذا كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة الاجتماعية من حيث علاقاتها التعارضية ببقية الطبقات أو المجموعات، فإن هذا الوعي الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات »[79]. بمعنى أن مفهوم الوعي الممكن، ناجم في أساسه عن الوعي الفعلي، لكنه يتجاوزه، لأن هذا النوع من الوعي مرتبط بالفئة المثقفة المتميزة بفكرها المبدع، لأنها لاتقف عند عتبة الوصف والتصوير الآليين، بل تتعدى ذلك إلى ضرورة

---

[78] حميد لحمداني. النقد الروائي والايديولوجيا. ص: 69

[79] صالح سليمان عبد العظيم. سوسيولوجيا الرواية السياسية. ص: 58

إيجاد حلول ناجعة للمشكلات التي تعاني منها طبقتهم الاجتماعية. يشترط في هذا النزع من الوعي انتماء الكاتب والتزامه بقضايا طبقته الكادحة، التي تعاني من ظلم وسيطرة الطبقة البورجوازية، ومن هنا فإن الوعي الممكن ينشأ في بيئة الواقعية الاشتراكية.

يشير الناقد **محمد عزام** إلى أن **غولدمان**«يربط الرواية بالوعي الممكن للجماعة المعبرة عن نفسها بواسطة المبدع. وهذا يعني أن كل تحليل نقدي يربط بين مضمون الرواية وبين الوعي الواقع لجماعة ما، إنما هو تحليل يقود إلى الخطأ، لأن الأديب يرتبط بحاجات الجماعة؛ أي بالقيم المفتقدة في الواقع ولهذا فإن مضمون أي رواية لا بدّ أن يعكس مكونات الوعي الممكن لطبقة اجتماعية محددة»[80]. يتضح من هذا أن "الوعي الممكن" هو وعي استشرافي مستقبلي، يتجاوز الوعي القائم، وهو يخص وعي الكاتب المتميز الذي يعبر عن وعي الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، بحيث يقدم مجموعة من الحلول للمشكلات التي تعانيها طبقته. فهذا الوعي أعمق إدراكًا وشمولا للتجربة الإنسانية، لأنه يعيد للمجموعة الاجتماعية طموحاتها وأملها في الحياة، وهذا المفهوم يتصل بمفهوم "الانعكاس الفعال" عند **لينين**.

ج– الوعي المتوافق (Conscience adéquate)

ينتقل مفهوم "**الوعي الكائن**" إلى مفهوم "**الوعي الممكن**" بطريقة سلسة عبر مفهوم "الوعي المتوافق". يوضح الناقد **محمد الأمين بحري** هذا التحول في قوله: «أنها مرحلة ثالثة للوعي، وهو درجة من التوافق لن تكون كلية أبدًا... حيث اعتبر غولدمان هذا النوع من الوعي حالة توازن مؤقتة ناتجة عن اختلالات التوازن التي يحدثها الوعي الواقع، واجتهادات تعديله من طرف الوعي الممكن ليتحقق الوعي المتوافق نسبيا مع الواقع الذي سرعان ما يقلب الطاولة من جديد، ويعيد الأمور إلى حالة عدم توازن واختلال جديدة»[81]. لاحظنا بأن هذا النوع من الوعي موجود في مصطلحات البنيوية التكوينية،

---

[80] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية. ص: 224

[81] محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية. ص: 164

لكنه لم يحظ بأهمية كبيرة في الدراسة، كما حظي "الوعي القائم" و"الوعي الممكن"، نظرا لعدم الاتزان والاختلالات الموجودة فيه، لأنه وعي يحاول أن يكون توفيقيا، كحل ثالث ووسيط بين الوعي القائم والوعي الممكن، لكنه سرعان ما يجد نفسه متغيرا وغير ثابت بين هذين الوعيين.

د- الوعي الخاطئ (الزائف) (Fausse conscience)

يجعل **غولدمان**[82] مفهوم هذا النوع من الوعي مصاحبا لـ "البطل المأزوم"، الذي لا يقدر على السعي نحو تغيير الواقع، بل يبقى منعزلا يعيش في ظل أوهام تبعده عن الواقع، إنه صفة من الصفات الدونكيشوتية، التي لا تتجاوز حدود الوهم وسذاجة التفكير وضيق الأفق. نفهم من خلال هذا الطرح أن "الوعي الزائف"، هو وعي عجز عن إدراك وفهم واستيعاب حقيقة واقعه الاجتماعي والتاريخي والاقتصادي والثقافي والسياسي، هو فهم ساذج بطبيعة الحال، نجده عند مجموعة من البسطاء والفلاحين الذين لا يمتلكون وعيا كافيا بحاضرهم ومستقبلهم، بحيث يكون وعيهم واهيًا مخالفا لما يحدث في الواقع وبعيدًا من المنطق، نتيجة الضغوط التي تمارسها الطبقة المهيمنة.

هذا فيما يتعلق بأشكال الوعي المتضمَّن في مسار المجتمعات البشرية، ومنها ننتقل إلى أهم مصطلح في المنهج البنيوي التكويني، الذي سيتكرر كثيرا في فصول هذا البحث، كلما عدنا إلى مصدره الأصلي في كتاب **غولدمان** الإله الخفي، وكذا عند حديثنا عن "لبنية الدالة" بوصفها تجسيدا لهذه الرؤية، كما يحضر مفهومها عند الحديث عن أشكال الوعي، وغيرها من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالبنيوية التكوينية. هذا كله، لأن مفهوم "رؤية العالم"، مفهوم اختزالي وشمولي يرتبط بكل ما يتعلق بهذا التصور المنهجي.

---

[82] لوسيان غولدمان. الماركسية والعلوم الإنسانية. تر: يوسف الأنطاكي. ط2. المجلس الأعلى للثقافة، لبنان، 1996. ص: 220

4.7- رؤية العالم (Vision du monde)

يعد مفهوم "**رؤية العالم**" القاعدة المركزية والحجر الأساسي للمنهج البنيوي التكويني، وهو المصطلح الموازي للدراسة الغولدمانية. يعرفها **غولدمان** نفسه بقوله: «إن رؤية العالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والمشاعر والآراء، التي تضم أفراد مجموعة اجتماعية (طبقة اجتماعية) وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى فيولد تيار حقيقي لدى مجموعة، يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية ومنسجمة»[83]. أي إنها رؤية الكونية، تتبني على مجموعة من الأفكار، التي تربط بين أفراد الطبقة الاجتماعية الكادحة (البروليتارية)، حيث تكون لديهم نظرة موحدة للعالم، من خلال تشاركهم في ظروف العيش والحياة، وتقاسمهم للهموم والمشكلات اليومية، وبطبيعة الحال – حسب **غولدمان**– فإن هذه الرؤية الخاصة بالطبقة الكادحة، تكون رؤية متعارضة كليًا مع رؤية الطبقة الرأسمالية المهيمنة والمستبدة. بمعنى أن "رؤية العالم" يتوصل إليها الكاتب المتميز، الذي هو ذات جماعية يعبر برؤية الجماعة، وليس برؤية الفرد عند تحقيق أقصى درجات الوعي الممكن، أي التوصل الفعلي من طرف الكاتب لمجموعة من الحلول المستقبلية، التي تخدم طبقته، وتُعيد لها الأمل في الحياة.

إن "رؤية العالم" عند الباحث **عاطف أحمد فؤاد**[84] هي ما يمكن أن يقوم مقام الأيديولوجية، وتتجاوزه كونها تضمن إلى جانب الفكر، المشاعر والأحاسيس، ويعبر هذا الكل على رؤية خاصة بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب. نلاحظ أن هذا الناقد أعطى مفهوما أوسع لـ"رؤية العالم"، حيث جعلها أوسع من أيديولوجية الكاتب التي لا تتجاوز وعيه الفكري، لأنها تتضمن إلى جانب ذلك جملة المشاعر والأحاسيس التي يشترك فيها أفراد طبقته، مما يجعل من الكاتب ذاتا جماعية، لا يعبر عن ذاته بل عن طموحات طبقته الاجتماعية.

---

(83) Lucien Goldmann. Le dieu caché. P: 25

– نقلا عن محمد الأمين بحري البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية. ص: 167

(84) عاطف أحمد فؤاد. علم اجتماع الأدب. ط1. دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1996. ص: 80

سيلاحظ القارئ بأننا نعود مرارا إلى مصطلح "رؤية العالم" كلما دعت الضرورة المنهجية إلى ذلك، لأنه مصطلح يمتد مفهومه إلى جميع مصطلحات المنهج البنيوي التكويني. وبالتالي نكتفي هنا بهذا التعريف المختصر، حتى لا نقع في التكرار، وننتقل إلى مصطلح أخرناه عمدا لأنه لا يتمظهر كثيرا في دراسات **غولدمان**، مقارنة ببقية المصطلحات، إنه مصطلح التماثل.

5.7- **التماثل** (homologie)

نجد أن مصطلح "**التماثل**" لا يتكرر كثيرا، بينما نجد لمفهومه حضورا مكثفا في دراسات الناقد **لوسيان غولدمان**. يوضح الناقد **جميل حمداوي** قيمة هذا المصطلح ودلالته الإجرائية، تجنبا للخلط بينه وبين المطابقة الآلية لمحتوى النص الدبي مع الواقع الاجتماعي، لأن هناك جانبا فنيا وجانبا جماليا يميزان العمل الأدبي عما هو حقيقي في البنيو الاجتماعية، يقول موضحا: «العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة آلية أو انعكاسية، فهي علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب، ويعني هذا أن هناك تناظر بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية، أي أن هناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي بين واقعه ومضمونه، بين بنية شكلية ظاهرة، وبنية موضوعية عميقة، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الإبداعية بين سياقية الجدل الروائي، وسياقية الجدل الاجتماعي »[85]؛ فالتماثل أو التناظر يصف العلاقة بين العمل الأدبي الروائي، وبين الواقع الاجتماعي التاريخي، بطريقة تناظرية متوازية، حيث أن منشأ هذه الفكرة موجودة عند الناقد **فيكو**، التماثل هو نتيجة توافق وعي المبدع مع وعي الجماعة.

يعطي **غولدمان** جملة من الخصائص المرتبطة بالتماثل، نوجزها فيما يلي[86]:

---

[85] جميل حمداوي. مناهج النقد العربي المعاصر. ص: 192

[86] ينظر: لوسيان غولدمان وآخرون. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. تر: محمد سبيلا. ص: 45

- العلاقة التي تربط العمل الأدبي بالحياة الاجتماعية علاقة ذهنية، تقوم على صورة المجتمع في ذهن الكاتب.
- لا يعني التناظر المطابقة بين بنية الوعي الجمعي، والوعي المتضمن في ابنية فضاء النص، بل قد يكون عبارة عن علاقة غير دالة.
- لا يجب مقارنة البنيات الذهنية بالبنيات الشعورية، ولا بغير الشعورية كما في السيكولوجية الفرويدية، لأنها بنيات تعكس عمليات غير واعية هي اقرب إلى البنى العضلية والعصبية التي تعبر عما يميز حركة الفرد وإشاراته.

نستنتج من خلال هذه العناصر المتعلقة بالتماثل أو التناظر، أن الخصائص النفسية العاطفية والسلوكية للكاتب، سواء اكانت شعورية أم غير شعورية، تجد في النص الروائي حيزا لها، لأن الكاتب يركز في عمله الإبداعي على ظروف طبقته الاجتماعية، سعيا لتغييرها، هذا لب مفهوم "**رؤية العالم**" وفق الطرح الغولدماني، الذي يرى بأن هذه الرؤية تقوم على التناظر بين وعي الجماعة ووعي الكاتب، لكن لا يكون تناظرا دقيقا وصارما، لأن الرواية ليست مجرد عرض حال للواقع الاجتماعي، بل هي عمل فني وجمالي، تراعى فيه هذا الغاية الأسلوبية التي تميزه عن غيره من الخطابات.

وصفوة القول نرى بأننا قد وقفنا إلى حد ما في إعطاء نظرة شاملة لأهم المرجعيات القاعدية المعرفية والمنهجية التي قعدت لمنهج **لوسيان غولدمان**، من خلال عرض موجز لأهم مؤلفاته النقدية. ثم عرضنا قدر الإمكان الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي لهذا المنهج مع مراعاة السيرورة المفهومية لكل مصطلح، بمعنى العلاقة الجدلية القائمة بين المصطلحات، القائمة في جملتها على رؤية منهجية منسجمة في مدلولها وفي آلياتها الإجرائية، كما سيتضح اكثر في الفصول اللاحقة لهذا البحث.

الفصـــل الأول

الفصل الأول

تلقي البنيوية التكوينية عند **الطاهر لبيب:** قراءة في شعر العذريين

- تمهيد

1- علاقة الأدب بالمجتمع

1.1- علاقة الأدب بالمجتمع عند ابن خلدون

2.1- العلاقة التناظرية عند فيكو

3.1- مدام دي ستايل والشخصية الاجتماعية والبيئة الثقافية

4.1- ثالوث(البيئة، العرق، الزمان) هيبوليت تين

2- نظرية الانعكاس

1.2- فلاديمير إليتش لينين

2.2- المنحى الفني عند جورج بليخانوف

3- تلقي الناقد الطاهر لبيب للمنهج البنيوي التكويني

- تمهيد

1.3- علاقة الشعر بالواقع

2.3- البنية الداخلية للنص الشعري العربي القديم

3.3-زمكانية الزمرة الاجتماعية المتضمنة في النص الشعري

4.3 - مفهوم البنية وعلاقتها بالدلالة

4- الحضور الاجتماعي في النص الشعري

1.4- مرجعية الفهم

2.4- من الفهم إلى التفسير

أ- البيئة السوسيو-ثقافية التي عاش فيها العذريون

ب- البيئة الاقتصادية

5- النظام الطبقي في عصر العذريين

- تمهيد

نستهل هذا الفصل بعرض دقيق ومكثف حول العلاقة بين الأدب والمجتمع، من حيث نشأة هذه العلاقة، ومن حيث تطورها. هذا تمهيدا لقراءة كتاب الناقد التونسي الرائد في هذا المجال، **الطاهر لبيب** الذي–كما نرى– تمكن من تلقي هذا التوجه النقدي كما تبلور في الغرب في ضوء علاقته بتوجهات نقدية أخرى، يشير إليها الناقد من حين لآخر أثناء عرضه للمقولات النظرية للمنهج البنيوي الشكلي، والمنهج البنيوي التكويني. لا حظنا من خلال اطلاعنا على كتابه سوسويولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا، أنه حاول أن يموقع الخطاب النقدي العربي المعاصر في مسار حضاري يتماشى والنهضة الفكرية التي صاحبت تطور المجتمعات العربية، بخاصة بعد انتصار الثورات العربية على الهيمنة الأوربية، ومن ثم رأينا ضرورة تقديم مسح معرفي لظهور الاتجاه النقدي الذي يهتم بالعلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع.

نشير إلى أن دراسة **الطاهر لبيب** تدخل في ما يصنف ضمن القراءات الحديثة للنصوص القديمة، بحيث تمكن من تطويع آليات المنهج و/أو المناهج المعاصرة لقراءة شعر العذريين، ومن خلالها تمكن–كما سنرى لاحقا–من تقديم قراءة وافية، أعطت أبعادا معرفية وإجتماعية تتعلق بالمجتمعات العربية في عصورها الأولى، بخاصة في العصر الإسلامي والعصر الأموي. نشير أيضا بأن هذه الدراسة قد كتبت باللغة الفرنسية، ثم ترجمت للعربية، ومن ثم أسهمت إسهاما كبيرا في تطور الخطاب النقدي العربي المعاصر.

1- علاقة الأدب بالمجتمع

نشير في بداية هذا المسح المعرفي للعلاقة بين الأدب والمجتمع، إلى أننا سنكتفي بعرض بعض أراء الباحثين في هذا المجال، دون أن نتعمق في بحث مختلف المرجعيات

المرتبطة بظهور هذا التوجه وتطوره. هذا، حتى نلتزم بالشروط المنهجية للبحث العلمي، التي تتطلب الصرامة والالتزام بالتصور المبدئي الذي يؤطر لموضوع البحث، الذي هو هنا التلقي بمعناه النقدي والجمالي.

يرى الناقد الجزائري **عمرو عيلان** بأن البحث في أي ميدان يتطلب البحث في مجالات عديدة ومختلفة ترتبط بذلك الميدان، لأن «وكل منظومة فكرية تؤسس لمفاهيم جديدة في مجال الدراسات الأدبية حيث يتكون بدوره نسق معرفي يقيم تقاطعات ممكنة بين حقلين من حقول الدراسات الأدبية هما المستوى الاجتماعي بوصفه حقلا معرفيا له آلياته الخاصة في التحليل والاستقراء والاستنتاج، وبين النص الأدبي بكونه منتوجا إبداعيا إنسانيا بالضرورة يتفاعل مع البيئة الاجتماعية التي أنتج في سياقها ومنفعلا بكل منظوماتها الفكرية والفلسفية والطقوسية والدينية، والمنظومات الاقتصادية وكل أنماط العلاقات التنظيمية القانونية»[1]. يتضح بأن العلاقة بين المجتمع والنص الأدبي علاقة جدلية، بحيث يغترف العمل الأدبي من مختلف الأنظمة التي تحكم وتسير المجتمع، لأن هناك علاقة تفاعل بين الطرفين، إلا أنه، ورغم هذه التشعبات الموجودة في كل مجتمع، يبقى النص الأدبي محكوما بخصوصياته التعبيرية والأيديولوجية والفنية الجمالية، التي تميزه عن بقية الخطابات الاجتماعية، السياسية والدينية والثقافية بخاصة.

يوضح الناقد **أكثر** أن الدارسين وجدوا أن العلاقة قائمة منذ القديم بين أشكال التعبير الإنسانية المختلفة، وبين أنماط التنظيم الاجتماعي السائد، أي منذ أن وُجد الإنسان في جماعة؛ لأن الأدب في تلك الفترة لم يكن في جوهره إلا شكلا من أشكال ممارسة الحياة لتلبية حاجيات يومه، وكأداة من أدوات الإنسان في صراعه مع قوى الطبيعة، حيث نجد

---

[1] عمرو عيلان. الأدبي والاجتماعي– قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها– النقد السوسيولوجي. وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي العربي المعاصر. ط 1. منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2007. ص: 10

بأن هناك إسهامٌ في التغيير المرتبط بالذات المتفاعلة مع الوسط الطبيعي والبيئي نتيجة لقيم روحية وإيديولوجية.

يضيف الناقد:«يتميز النص الأدبي في جوهره بأنه بناء لغوي، فكري، جمالي، ففي مستوى اللغة نجد أن الأدب محكوم بخصوصيات وعناصر التواصل اللغوي التي يأخذها الكاتب من قاموسه الإبداعي، وعملية التواصل محكومة بين طرفي المرسل والمتلقي، واللغة تبقى خاضعة بتأثرها بثقافة المجتمع ونظمه وتقاليده، لذلك تعدُ اللغة أصدق سجل لتاريخ الشعوب، فكلما ارتقت حضارة أمة تنوعت حاجياتها وتطور تفكيرها»[2]، يُكتب النّص الأدبي عن طريق المبدع الذي يضفي عليه جملة من الخصائص الفردية المتميزة الخاصة بأسلوبه وقاموسه اللغوي، إلّا أنه، على الرغم من هذه الخصوصيات المنفردة، يبقى المبدع ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها، محكوم بأنظمة سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية لا يستطيع الخروج عنها، لأن نصه الأدبي عبارة عن رسالة موجهة لمتلقي ينتمي إلى البيئة الثقافية نفسها، تتداول الشفرات اللغوية نفسها.

1.1- علاقة الأدب بالمجتمع عند ابن خلدون

لقد اشار **ابن خلدون**، منذ زمن بعيد، إلى هذه العلاقة التي خضض لها فصلا في كتابه المقدمة، يقول فيه: «أعلم أن السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة يستعين بهما على أمره، إلا أن الحاجة في أول الدولة إلى السيف مادام أهلها في تمهيد أمرهم أشد من الحاجة إلى القلم ،لأن القلم في تلك الحال خادم فقط منفذ للحكم السلطاني، والسيف شريك في المعونة، وكذلك في آخر الدولة (...) ولم يبق همه إلا في تحصيل ثمرات الملك من الجباية والضبط ومباهاة الدول وتنفيذ الأحكام، والقلم هو لمعين له في

---

[2] المرجع السابق، ص: 11

ذلك»[3]. تعد هذه الإشارة من المرجعيات الأساسية التي تؤرخ لعلم اجتماع الأدب والنقد الاجتماعي، ومن ثم للنقد البنيوي التكويني.

يذهب الناقد **محمد علي البدوي** إلى أنّ **ابن خلدون** قسم الحضارة الإنسانية إلى ثلاث مراحل؛ مرحلة البداوة التي تتصف بالشجاعة والكرم والنخوة؛ مرحلة الاستقرار والملك، التي تتحدد فيها المسؤوليات؛ مرحلة التدهور، التي يتسبب فيها الفن واللهو مما يبعدهم عن ماضيهم الاجتماعي[4]. فالحضارة في أساسها، تُبنى وتُؤسس وتحافظ على مقوماتها من خلال التمسك بقيم الشجاعة والكرم والأخلاق، لتبني مؤسسات المجتمع والدولة وتوزع فيها المهام والمسؤوليات؛ يتضح أن القصد في هذا التصنيف هو المجمع العربي في تاريخه العريق.

أما الباحث **فتحي أبو العينين فيرى بأن ابن خلدون** يبين دور الأدباء والمثقفين والمفكرين الذي يجب أن يكون في خدمة الأمة حفاظا عليها من الضياع والزوال، سمى **ابن خلدون** هذه العلاقة بـ "العلاقة الوظيفية"، التي ينوب فيها القلم عن السيف[5]. يعد هذا الطرح سعيا جادا وهادفا لتمتين العلاقة بين الأدب وبين المؤسسات الاجتماعية والحضارية. نستخلص مما تقدم أن الإطار الفكري للعلاقة الوظيفية عند **ابن خلدون** تقوم على ركائز ثلاث تتفاعل فيما بينها وتتكامل، هي الأدب، المجتمع والزمن.

---

[3] عبد الرحمن بن خلدون. تاريخ ابن خلدون المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.ط2. المجلد الأول. دار الكتب العلمية، لبنان، 2003. صص: 270-271

[4] ينظر: محمد علي البدوي. علم اجتماع الأدب. ط1. دار المعرفة الجامعية، مصر2007. ص: 42

[5] ينظر: فتحي أبو العينين. "التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية-التراث وإشكالية المنهج-". مجلة عالم الفكر. مج 23. ع 3-4. المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب. الكويت. مارس- أفريل 1990. ص: 174

2.1- العلاقة التناظرية عند ڤيكو(Batista Giovanni Vico)

اهتم الفيلسوف الإيطالي **ڤيكو**[6] بعلاقة الفكر بالحياة الاجتماعية، جاءت بعد الرؤية التي طرحها **ابن خلدون** بحوالي خمسة قرون، دراسة قدمها المفكر الإيطالي **فيكو، بحسب ما ذهب إليه محمد حافظ دياب**[7]، قدم فيها رؤية تفسر الأدب تفسيرا ماديا، بالتركيز على علاقته بالحياة الاجتماعية، لأن المجتمع -بحسبه- لا ينتج أعمالا أدبية، لكنه يسهم في تنمية النتاج الأدبي، الذي يقدمه الأدباء والفنانون يعبرون فيه عن قدراتهم ورؤاهم تجاه ذلك المجتمع الذي ينتمون إليه.

توضح الناقدة **فضيلة فاطمة دروش** ما قدمه **ڤيكو** في كتابه مبادئ العلم الجديد، على أنه قدم «تحليلا مقارنا لتاريخ الثقافة الإنسانية، والتي عالج من خلالها ظهور الملكية والدين وتطور اللغة والأدب والفن ومدى ارتباط كل هذه المتغيرات بفترات تاريخية معينة (...) لكل مرحلة تاريخية اللون الأدبي الذي يتناسب مع طبيعة أنساق الواقع

---

[6] جامباتستا ڤيكو (Giambattista Vico) أو (Giovanni Battista Vico) (1668–1744)؛ فيلسوف، مؤرخ، قانوني إيطالي.. أبوه بائع كتب أمه ابنة صانع عربات في نابولي، التحق بسلسلة من المدارس، إلا أن اعتلال صحته وعدم رضاه عن طريقة تعليم الجزويت أديا ليكمل دراسته في المنزل.. سقط في السابعة من عمره من على سلم، فصدم الأرض برأسه، وظل غائباً عن الوعي مدة.. أصيب في الجمجمة تكون فيها ورم ضخم. فقد من الدم ما جعل الجراحين يتوقعون موته القريب.. بقي على قيد الحياة مكتئبا.. أصيب أيضا بالسل.. حين بلغ السابعة عشرة (1685) كسب قوته بإعطاء الدروس الخصوصية.. كان أثناءها عاكفاً على دراسة القانون وفقه اللغة والتاريخ والفلسفة.. قرأ افلاطون وأبيقور وغيرهما من فلاسفة اليونان وفكر عصره.. وفي 1697 حصل على كرسي أستاذ البيان في جامعة نابولي.. قدم كتابه «مبادئ علم جديد في الطبيعة المشتركة للأمم» سنة 1725، وحاول إن يوحد بين التاريخ والفكر.. رأى بأنه يمكن تمييز ثلاث فترات رئيسية في تاريخ كل شعب: عصر الأرباب الذي ساد فيه الاعتقاد بالسلطة الإلهية؛ عصر الأبطال حين كانوا يسيطرون على الجمهوريات الأرستقراطية؛ عصر البشر، وفيه أقر الجميع بأنهم متساوون في الطبيعة البشرية.. للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/ بتاريخ: 2023/03/02

[7] ينظر: محمد حافظ دياب. "النقد الأدبي وعلم الاجتماع". مجلة فصول. مج4. ع1. 1983. ص: 61

الاجتماعي»[8]، يتضح أن هذا المفكر يعطي مكانة هامة للكتابات الإبداعية التي تصدر من المجتمعات، شريطة أن يكون أدبا راقيا ومتميزا، يستجيب جماليا لنسق الحياة الاجتماعية السائد.

ظهرت هذه الرؤية في كتابه مبادئ علم جديد في الطبيعة المشتركة للأمم[9]، سنة 1725، سعى فيه إلى تأسيس علم تاريخي، عوض مكان وموقع الفعل، بهدف رواية التاريخ بطريقة خطية، بدوم مفاهيم. اعتبر **فيكو** ان هذا التوجه علمي، وسعى إلى إعطاء مبادئ هذا العلم، كما فعل **نيوتن** عندما أعطى مبادئ فلسفة الطبيعة. اعتمد تطور المؤسسات الاجتماعية كاللغة، القانون والأخلاق، في عرض نظرية دورية للتاريخ، التي تتطور وفقها المجتمعات الإنسانية عبر سلسلة من المراحل التي تبدأ من البارباربة إلى الحضارة، لتعود إلى البارباربة، هذه المراحل الثلاث هي مرحلة الآلهة، مع ظهور العقيدة والأسرة ومؤسسات قاعدية أخرى؛ مرحلة الأبطال، التي يكون فيها الشعب تحت عبودية طبقة النبلاء المهيمنة، ومرحلة الرجال، حيث يتمرد الشعب ويطالب بالمساواة، وهي بداية عملية تفسخ المجتمع [10]؛ تتضح أهمية آراء هذا الفيلسوف الإيطالي في بلورة رؤية تجاه العلاقة بين الحياة الاجتماعية والنتاج الفكري، مما يجعل كتابه هذا من الأهمية بمكان في التاسيس للنقد الأدبي المرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع، كما سنرى لاحقا.

أكدّ المفكر **ڤيكو** على ما سماه "العلاقة التناظرية" (Relation analogique)، «بين الإبداعات والزمن أو الحقبة التاريخية التي ظهرت فيها موضحا أهم المسلمات التي ينهض عليها هذا العلم الجديد وعددها 144 مُسلمة، وهي أنّ الإنسان هو صانع تاريخه

---

[8] فضيلة فاطمة دروش. سوسيولوجيا الأدب والرواية. دار أسامة للنشر والتوزيع ،عمان ،2013 .ص: 35

[9] جيامبانيستا فيكو. العلم الجديد في الطبيعة المشتركة لكل الأمم. ترجمة د. أحمد الصمعي. دار أدب للنشر والتوزيع، الرياض، 2022. موقع تحميل الكتاب: https://www.riwayaplus.com/author/aya/ بتاريخ: 2023/03/02

[10] للتوسع ينظر الموقع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Giambattista_Vico بتاريخ:2023/03/02

وأن طبيعة التنظيمات الاجتماعية وخصائصها تتحدد وفق أسلوب نشأتها وظروفه»[11]. يتضح أن مصطلح "**العلاقة التناظرية**" الذي يُبنى في جوهره على ضرورة وجود طرفين أو عنصرين يتحركان على مبدأ التقابل وعلى نفس الخط والوتيرة، وهي الفكرة التي وقف عندها **ڤيكو**؛ بحيث اشترط وجود طرفين، هما الأدب واللحظة التاريخية، ومن ثم تتميز المراحل التاريخية بأدبها الخاص، وهذا الأدب محكوم بتفاعله مع التنظيمات الاجتماعية لكل مجتمع.

يوضح الناقد **عمرو عيلان** فكرة الفيلسوف **فيكو**، قائلا بأن وجهة نظره تتماشى والطرح المعاصر، فيما يتعلق بالعلاقة الجدلية الموجودة بين النتاج الفكري بعامة والحياة الاجتماعية، مستشهدا بظهور مختلف النشاطات الإنسانية استجابة للحاجيات الاجتماعية منذ فجر التاريخ [12]. يتضح أن فكرة العلاقة التناظرية محكومة بنظرة موجودة أساسا في التصورات التي قدمها الفيلسوف **كارل ماركس**، بحيث أن المعطيات المادية هي التي توجه وتخلق فكرا معينا يتماشى ويتلاءم مع الظرف الاقتصادي المادي. فالرواية مثلا ظهرت في العصر الحديث أين عرفت المجتمعات الأوربية تطورا صناعيا وحضاريا بفعل الثورة الصناعية، التي أثرت بدورها على المجال العلمي والتكنولوجي، فظهرت آلة الطباعة التي سهلت من عملية الترويج والتعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد.

نستنتج من خلال ما تقدم أن المفكرين **ابن خلدون** و**ڤيكو** يشتركان في قضية اللحظة التاريخية بوصفها مرحلة يستجيب فيها الفكر للتطور الاجتماعي، ومن ثم يمكن ان نكتشف طبيعة النتاج الفكري لأمة من الأمم، من خلال نتاجها الفكري والأدبي؛ فالزمن

---

[11] ينظر. محمد علي البدوي. علم اجتماع الأدب. ص: 43

([12]) ينظر: عمرو عيلان. الأدبي والاجتماعي. قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها. ص: 15

هو الذي يصبغ المجتمعات بألوان مختلفة ومتعددة، نتيجة التطورات الفكرية والإيديولوجية والابداعية الفنية، التي تتصف بها كل مرحلة حضارية.

3.1- **مدام دي ستايل و"الشخصية الاجتماعية والبيئة الثقافية"**[13]

يعتبر معظم الدارسين والباحثين[14] في مجال العلاقة بين الأدب والمجتمع الأديبة والمفكرة الفرنسية **مدام دو ستايل** (Mme De Staël)، **امتدادا للفكر السوسيولوجي لأنها ربطت** في أبحاثها الأدب باللحظة التاريخية. لها كتاب يتضح من عنوانها هذا التوجه النقدي بعنوان الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية (De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales). نلاحظ أن هذه فكرة ربط النتاج الفكري بالحياة الاجتماعية لم تنشأ من العدم بل كانت نتاج سلسلة من الرؤى والأفكار عبر التاريخ، ومن تعد هذه المفكرة حلقة من حلقات تطور الفكر النقدي، الذي يخضع إلى قانون البيئة الزمنية بشكل خاص.

يرى الباحث السوسيولوجي الكبير **روبير إسكاربيت**[15] أن **مدام دو ستايل**، أضافت إلى جانب المعطيات السابقة عنصرا جديدا لهذه المعادلة السوسيولوجية، هو "الشخصية الاجتماعية"، أو "البيئة الثقافية للمجتمع"، اعتمدت في هذا على أستاذها **مونتسكيو** (Montesquieu). تتضح بهذا الاعتراف مكانة هذه المفكرة في مسار تطور الفكر السوسيولوجي بعامة، وظهور المنهج البنيوي التكويني.

---

(13) (Anne Louise Germaine Necker 1766-1817)، روائية وكاتبة وفيلسوفة فرنسية من اصول سويسرية، تربت في وسط أدباء ومفكرين، تميل فلسفتها للجانب العاطفي، دعت إلى المساواة بين المرأة والرجل، من اهم اعمالها كتاب "من ألمانيا"، الذي تحدثت فيه عن أهمية الأدب في حياة الإنسان...

للتوسع ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Germaine_de_Sta بتاريخ: 2023/03/02

(14) ينظر: عمرو عيلان. الأدبي والاجتماعي. قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها. ص:16

(15) روبير اسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب تر: آمال أنطوان عرموني. ط1. منشورات عويدات. 1983. ص: 29

4.1- **ثالوث (البيئة، العرق، الزمان) هيبوليت تين** (Hyppolite Taine 1893-1828)

يتفق مجموعة من الباحثين أنه: «استنادا إلى جهود النقاد السابقين في علم الاجتماع ومحاولة تطبيق العلوم الطبيعية على الفنون والنصوص الأدبية اهتم "هيبوليت تين" بدراسة الفنون والأدب، ونشأتها وخصائص الإبداع الفني في المجتمع، ويعتبر أنّ الفن لا يقوم بمعزل عن المجتمع فالنص الأدبي هو أثر مثلما هو وثيقة إنّه يعكس ولكنه يبني ويبدع ينظم ما هو مبعثر ومتناثر في المجتمع»[16]. يوظف المنظر **هيبوليت تين**، كما يتضح، فكرة العلوم التجريبية أو ما يعرف "بالنظرية الداروينية"، وحاول تطبيقها على الآداب الإنسانية، وبالخصوص النص الأدبي الذي يعبر عن تاريخ وظروف حياة الأديب والمجتمع الذي ينتمي إليه

تثمن الناقدة "**فضيلة فاطمة دروش**" الجهد النقدي الذي قدمه الناقد "**تين**" بقولها: «يعد عمل هيبوليت تين حول الأدب الإنجليزي والصادر سنة 1863عند الكثير كأول محاولة لإنشاء علم وضعي للأدب وهذا ما سعى إليه عند قوله: إن علينا أن لا نحكم باسم المبادئ الموضوعية وأن نفتش دون كلل عن التحديدات والأسباب»[17]، بمعنى أن الناقد **تين** وسم دراسته النقدية بمعايير وضوابط العلوم التجريبية، التي تتسم بالدقة والصرامة والتجريب، المقدمة في النظرية الداروينية.

يوضح الناقد **فتحي أبو العينين** الفكرة التي قدمها **تين** بقوله:«أضاف بعدا جديدا العرق أو "الجنس"، وهو مجموعة من الاستعدادات الفطرية المتوارثة أبًا عن جد، المتأصلة التي يجيء بها الإنسان معه إلى العالم والتي تكون أساس متحدة مع

---

(16) دانيال باغجي وآخرون. مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي. تر: وائل بركات وغسان السيد ط 1. مطبعة زايد ابن ثابت، المغرب (د.ت) ص: 149

(17) فضيلة فاطمة دروش. سوسيولوجيا الأدب والرواية. ص: 38

الاختلافات الملحوظة في مزاج الجسم وبنيته»[18]، يمثل "الجنس" أو "العرق"، عاملا هاما في ربط الفكر بالحياة الاجتماعية، ويعتبر إضافة تميز بها الناقد **تين،** لأن كل من طرفي الزمان والمكان كان قد طرحهما المفكر **سانت بيف** (Sainte Beuve 1804-1869).

فهذه العلاقة الثلاثية القائمة على التفاعل بين النصوص الأدبية من جهة وربطها بثالوث يتكون من البيئة والجنس والزمان (Le milieu, la race, le moment) من جهة ثانية، بمعنى آخر أن النص الإبداعي هو وليد لمجموعة من الخصائص الفطرية والمزاجية التي تشكل سلوك الفرد، وتفكيره في رقعة جغرافية محددة ولحظة زمانية معينة.

يوضح الناقد **السيد يسين** أهمية الجهد الذي قدمه **تين،** قائلا: «إن التفاعل بين هذه المفاهيم الثلاثة ينتج عنه بناء فكري وهذا التفاعل يؤدي إلى تطور الأفكار الإبداعية التي تميز حقب تاريخية محددة»[19]، بمعنى أن جهوده قدمت إضافة في الطرح الاجتماعي والإبداع الأدبي، عندما ركز على عنصري الزمان والمكان الشخصية، إلا أنه، كما يرى **سيد ياسين** في الموضع نفسه، أن **تين** قد أبعد الفرد في الجانب التطبيقي، من خلال ربطه بالقوى الروحية والنفسية التي هي من خصائص التحليل النفسي، التي تهتم بدراسة الخصائص الفردية السيكولوجية، التي لا يستطيع الباحث أن يجعل منها موضوعا يخص العلوم التجريبية، ومن جهة أخرى استنتج أنه جاء ليدعم ويعمق مفهوم العلاقة التناظرية عند **ڤيكو،** ليؤكد على الخصوصية الفردية والنفسية للمبدع، حيث تفاعلت فكرة **هيبوليت تين** مع التحولات الاجتماعية التي طرحها **غوستاف لانسون.**

---

[18] فتحي أبو العينين. التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية. ص: 180

[19] السيد يسين. التحليل الاجتماعي للأدب.ط2.دار التنوير، بيروت،1982.ص: 80

5.1- "**غوستاف لانسون**" (Gustave Lanson)[20]

يعد **لانسون** من بين أهم المفكرين البارزين الذين تركوا بصماتهم الواضحة في المنهج التاريخي ومناهج أخرى، ذلك لأنه قام بعملية جمع لجهود النقاد السابقين، وطرحها بطريقة تعليمية تنظيرية أكاديمية. وفي هذا الصدد يقول الناقد **لحمداني:** «يعتبر "غوستاف لانسون" نموذجا للأستاذ الجامعي الأكاديمي المتزن من حيث تدقيقه في المسائل العلمية التي يعالجها، وكانت له مكانة المؤرخ المرموق في مجال النشاط الأدبي في المراكز العلمية الفرنسية كالمدرسة العليا و جامعة "السوربون"، وقد ظهرت أفكاره الجديدة في العقد الأول من القرن العشرين، حيث أعلن عن ضرورة استقلال الدراسة بمناهج خاصة بها، وقد وجد هذه المناهج في التاريخ، ومن بين أعمال النقدية بحثه المعنون بـ: "منهج التاريخ الأدبي" 1910»[21]، نلاحظ أن الجهود التي قدمها **لانسون** للتعريف بالمنهج التاريخي، وإعطائه صبغة علمية تعليمية مستمدة العالم المختص في مجال العلوم الطبيعية التجريبية **فيرديناند برونوتيير** الذي أقام دراسته على الكائنات الحية في وسطها الطبيعي وكيفية عيشها ونظام غذائها.

---

[20] (Achille Alexandre Gustave Marie Lanson, 1857 - 1934) مؤرخ للأدب ونقده فرنسي، دعا إلى مقاربة موضوعية وتاريخية للأعمال الأدبية.. كان متفوقا في دراسته..أستاذ البلاغة في عدة مؤسسات تعليمية، تنقل بين عدة جامعات فرنسية وأمريكية.. مدير المدرسة العليا من 1919إلى 1927.. من أبرز مصلحي النظام الجامعي الفرنسي، اهتم بالمؤثرات الاجتماعية وعارض أفكار هيبوليت تين، يعد من مؤسسي النقد السوسيولوجي، من أشهر مؤلفاته "تاريخ الأدب الفرنسي" (1894)، ينعت بمؤسس التاريخ الأدبي بوصفه مادة مستقلة.. امتد تأثيره خلال القرن العشرين إلى النقد الجديد الأنجلو–ساكسوني، وإلى النقد الجديد الذي قاده رولان بارت.. من مؤلفاته منهج التاريخ الأدبي (1925).. للتوسع أنظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Lanson بتاريخ:2023/03/02

العنوان الأصلي للكتاب:

- Lanson, Gustave. Méthodes de l'histoire littéraire. société d'édition « les belles lettres », Paris, 1925

[21] حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر–مناهج ونظريات ومواقف– ط3. مطبعة انفوبرانت، فاس، 2014، ص: 52–53

نجد الناقد **محمد القاضي** في كتابه "تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، يوضح الامتداد الفكري للناقد **لانسون** مع نقاد سابقين، يقول في هذا الصدد: «يُنسب إلى "غوستاف لانسون" سمة الناقد الأكاديمي الذي جمع أفكار النقاد السابقين له أمثال برونوتيير (Brunetière)، وسانت بوف (Sainte Beuve) و"هيبوليت تين"، وقام بتقديمها للطلبة على شكل محاضرات أكاديمية في الجامعة الفرنسة حيث توصل من خلال تلك المحاضرات أن مهمة النقد الأساسية تتمثل في معرفة النصوص الأدبية لتمييز الفردي فيها من الجماعي، والطريف من التقليدي، وجمعها بحسب الأجناس والتيارات وتحديد العلاقة بين هذه المجموعات والحياة الفكرية والأخلاقية والاجتماعية وبينها وبين تطور الأدب والحضارة»[22]، تتضح، من خلال هذا الطرح، أفكار الناقد **لانسون**، حيث اتبع ودقق أفكار النقاد الذين أسسوا لظهور المنهج التاريخي سواء من ناحية العلوم التجريبية أم من ناحية الدراسات النقدية.

يلخص الناقدان **كارلوني** و**فيللو** التوجه النقدي عند **لانسون** فيما يلي: «نستطيع أن نحصر نزعة "**لانسون**" التاريخية في الجوانب التالية[23]:

- دراسة نتاج أدبي في سياق حياة كُتَّاب كبار
- تمييز العصور الأدبية وتحديد الاتجاهات المهيمنة فيها
- إظهار الطابع التسلسلي للظواهر الأدبية من عصر إلى عصر
- ربط الحوادث الأدبية بوقائع التاريخ والظواهر الاجتماعية
- إعادة إحياء النصوص والمؤلفات القديمة بمحيطها وجميع ملابساتها لكي نحياها كما كانت في القديم».

---

[22] محمد القاضي. تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، ط1. دار الجنوب. تونس. 1997. ص: 09

[23] ينظر: كارلوني وفيللو. النقد الأدبي. ص: 89

نستخلص من خلال هذه النقاط أن **لانسون** ركز على ما يعرف بالسيرة الذاتية، التي تشمل وتعبر عن حياة الكتاب الكبار، وأن لكل مرحلة زمنية الجنس الأدبي الذي يميزها عن بقية الكتابات الأدبية في العصور الأخرى. تؤلف النصوص الأدبية وفق تسلسل الأحداث التاريخية، والأحداث الأدبية بدورها تنشأ من خلال وقائع تاريخ المجتمع.

نجد أنه بالموازاة مع الأطروحات التاريخية المختلفة بدءًا من **فيرديناند برونوتيير** وصولا إلى **غوستاف لانسون** ظهرت تصورات نظرية أخرى مبنية على الفكر "الهيجلي"، وقد أفرزت هذه التصورات مقاربات نقدية جديدة، تتمثل أساسا في نظرية "**الانعكاس**"، فما هي هذه النظرية ومن هم روادها؟

2- نظرية الانعكاس

تمثل نظرية الانعكاس رؤية نقدية احتلت مساحة مركزية وبؤرية هيمنت على الفكر الماركسي، سميت بنظرية الانعكاس بناء على قيامها المطلق على أفكار الفلسفة الماركسية. يوضح في هذا الشأن الناقد **حميد لحمداني** هذه النظرية قائلا: «ارتبط النقد الجدلي بالمادية التاريخية وأخذ منها ركائزه الأساسية وأهمها أن النتاج الأدبي، بما في ذلك الرواية، هو شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع ومادام المجتمع يشهد صراعا بين طبقاته حول المصالح المادية، فهذا يعني أيضا أن الصراع موجود على مستوى الفكر ومن هنا تدخل الرواية في خضم الصراع الفكري الاجتماعي، وهذا التصور يقضي بأن الرواية لا يمكن أن يكون لها شكل واحد في المجتمع، فكل طبقة أو فئة اجتماعية لها فنها الخاص، ولها تصورها المتميز حيث أن الصراع الاجتماعي حول المصالح المادية إذًا ينعكس على المستوى الفكري والرواية في نظر التصور الجدلي تكون مساهمة ومعبرة عن

هذا الصراع»[24]. تمثل الرواية الجنس الأدبي الذي احتل رقعة واسعة من طرف الأدباء، نظرا لأنه يتميز بخصوصيات لغوية وفكرية تقربه من طبقات المجتمع، لأنه يصور أوضاعهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وكذلك يصور آمالهم وطموحاتهم.

يبين **حميد لحمداني** أنّه في المرحلة الأولى هي اعتماد النظرة الجدلية في النقد الروائي، من خلال اهتمام النقاد بمضامين الرواية، قصد تحديد موقف المبدع من الصراع الاجتماعي، فكان الطابع الغالب –كما يرى الناقد– عن النقد الجدلي أو "نظرية الانعكاس"، في صورته الأولى هو الوصول السريع للمدلول الاجتماعي والإيديولوجي للأعمال الروائية. لذلك اتخذ هذا النقد طابعًا إيديولوجيًا صريحًا، نظرا لارتباطه الأول بالميدان السياسي، ومن ثم لم يهتم النقاد بالجانب الجمالي، ودوره في تحديد الدلالة الاجتماعية والإيديولوجية في الرواية. إن النقد الجدلي، إذا، في صورته الأولى ينظر للرواية كإيديولوجيا، مثلها مثل أشكال الإيديولوجيا الأخرى كالفلسفة، الدين، الخطب السياسية، بحيث لم يكن يعطي لبنائها الجمالي أهمية أساسية.

يواصل **لحمداني** حديثه عن النقد المادي الجدلي، المتميز بالفكر الفلسفي الماركسي، قائلا بأنه يمكن تحديد الخصائص المتعلقة بالنقد الجدلي الروائي في جملة من النقاط، هي[25]:

- التركيز على المضمون الاجتماعي والإيديولوجي وفق تصور للناقد.
- إعطاء الأحكام القيمية والانطباعات الشخصية الذاتية
- غياب الكلام أو الإشارة عن جماليات البناء الروائي

---

[24] حميد لحمداني. النقد الروائي والايديولوجيا–من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي–. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص: 56

[25] ينظر: المرجع السابق، صص: 56–57

- اعتبار الرواية خطابا إيديولوجيا مباشرا.

نستخلص من هذه الخصائص أن النقاد الماديين الجدليين، يشتركون في إبعادهم لأي تصور مثالي ميتافيزيقي، أي إنهم ينطلقون في دراستهم من الواقع المادي الحقيقي، ومحاولة البحث عن تصوير هذا الواقع تصويرا حقيقيا، وقد نجد بعض الاختلافات بينهم في طريقة التصوير، ومعالجة المشكلات الموجودة في مجتمعاتهم. هذا، مع الإشارة الهامة المتعلقة باستبعاد كل النقاد الجدليين الجانب الفني والجمالي للنص الروائي، على الرغم من التنبيه غلى هذا الجانب عند المنظرين الأوائل لهذا التوجه النقدي.

يثمن الناقد الجزائري **يوسف وغليسي** الجهود التي قام بها النقاد الماديون الجدليون، يقول مفسرا المرجعية الأساسية للنقد الجدلي: «النقد الماركسي أو "نظرية الانعكاس" السفير المفوض للفلسفة المادية في عالم الأدب والنقد، وقد تبلورت بصورة أكثر وضوحا في كتابات النقاد الجدليين الأوائل من خلال التركيز على المضامين الاجتماعية والفكرية الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب مع إصدار الأحكام الخاصة به في نصه الإبداعي تتجلى فيه الذاتية المباشرة الخاصة بكاتبه لأن النص الروائي يعتبر من النصوص النثرية التي تعتمد في خطابها الإيديولوجية المباشرة التي يتواصل بسلاسة مع جمهور والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها بالتحديد»[26]. يعتبر الناقد **وغليسي** أن دراسات النقاد الماركسيين، بمثابة سفراء الأفكار الفلسفة الماركسية، ويؤكد على ضرورة التصوير المباشر في الأعمال الروائية، التي تقدم حقائق عن أي

---

[26] يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ط1. إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، 2008. ص: 39

مجتمع. إلا أنه لم يقف عند التصوير الفعال المعالج لقضايا تلك المجتمعات، لأن الجانب المباشر أو التأريخي يمكن معرفته في الوثائق التاريخية التي يقدمها المؤرخون.

بينما نجد الناقد **عبد العزيز حمودة** يتفطن إلى هذه الملاحظة الأساسية، ويقدم لنا الجانب الهادف من الكتابات الروائية، كما يتضح من قوله:«إن الأعمال الأدبية تنطوي على علاقة وثيقة بالطريقة السائدة في رؤية العالم. أي بالعقلية الاجتماعية أو إيديولوجيا العصر بين المجموعة الاجتماعية في زمان ومكان محددين»[27]. نلاحظ بأن هذا الناقد يؤكد العلاقة الوطيدة بين الكتابات الروائية بالطبقات الاجتماعية، ودور العمل الإبداعي في التعبير عن قضايا المجتمع، حيث تأسست "نظرية الانعكاس" منذ بداية انتشار الفكر الماركسي، وبخاصة عند أحد رواد التطبيق العملي لهذا الفكر **لينين**.

1.2- **فلاديمير إلتش لينين**" (Vladimir Ilitch Lénine 1870-1924)

يعد الناقد المادي الجدلي **لينين** من بين أهم النقاد الذين أثروا تأثيرا مباشرا وهاما في أفكار النقد الماركسي الاجتماعي، والنقد البنيوي التكويني. تحدث عنه الناقد المغربي **حميد لحمداني** بإعجاب كبير، قائلا: «فقد كتب بحثا هاما في هذا المقام بعنوان "ليون تولستوي مرآة الثورة الروسية" وضح فيه الناقد "لينين" من خلاله أن تولستوي استطاع في مؤلفاته أن يعكس جميع التناقضات التي مر بها المجتمع الروسي أثناء الثورة. وإذا كان لينين قد أشار إلى أن الحديث عن المرآة هو دليل على أن الواقع ليس معكوسا بالضرورة بطريقة تامة الدقة، ومع ذلك فإنه أشار أن تولستوي استطاع أن يحيط بمعظم العوامل والشروط والتناقضات التي كانت تميز المجتمع الروسي في تلك الفترة، هذا بالتحديد ما رسخ قويا مفهوم الانعكاس (Réflexion) الذي ظل مهيمنا على النقد الأدبي الماركسي

---

[27] عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. ط 1. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني الثقافي. الكويت 1998. ص: 131

مدة طويلة من الزمن»[28]. يتضح من هذا الحكم دور مفهوم الانعكاس، بمعناه النقدي، في تحليل الأعمال الأدبية، بحيث لم تقف دراسات **لينين** عند مجرد التصوير الفوتوغرافي الآلي، بل تناولت نظرة تجاوزية هادفة، لتصل إلى تقديم حلول للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، لكن وفق رؤية سياسية حزبية منظمة تقوم بها الأحزاب السياسية التي تمتلك وعيا وحسا ثوريا تغييريا لتلك المشكلات والهموم التي يعاني منها المجتمع.

ينطلق **لينين** الناقد في طرحه لمفهوم الانعكاس من فكرة «أن الصراع الذي يشهده المجتمع بين طبقاته حول المصالح المادية موجود على مستوى الفكر والإيديولوجيا أيضا، وأن غاية الأدب ودوره في إطار هذا الصراع هو نصرة إحدى الطبقتين أو التعبير عن إحداهما وإذا كان المجتمع يشهد تحولا تتقلد فيه الطبقة العمالية مقاليد السلطة، فإن على الأدب في هذا الحال هو الدفاع عن مكاسب الطبقة الجديدة. وإبراز الصراع الفكري والإيديولوجي»[29]، نفهم من خلال هذا أن **لينين** يركز على الروايات التي تحوي مضامين اجتماعية، لها علاقة مباشرة بالطبقة الاجتماعية، وتحديدا الطبقة الكادحة أو (العاملة)، التي تحاول أن تغير من واقع وظروف معيشتها وحياتها.

تؤيد هذا الطرح الناقدة **فضيلة فاطمة دروش**، التي ترى بأن «الصراع عملية اجتماعية ضرورية لفهم العلاقات الاجتماعية... يعد خادما أمينا للبناء الاجتماعي حيث يؤدي باستمرار إلى إعادة تكييف المعايير وبناء القوة داخل الجماعات مع حاجة الأفراد والجماعات المكونة له»[30]، بمعنى أن الصراع –بحسب الناقدة– هو المولد الحقيقي للثورة الناجم عن الرفض، ومحاولة تغيير الظروف الاجتماعية والاقتصادية.

---

[28] حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. مناهج ونظريات ومواقف. ص: 66

[29] فلاديمير لينين وآخرون. الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن تر: محمد مستجير مصطفى. ط1. دار الطباعة الحديثة، 1976. ص: 15

[30] فضيلة فاطمة دروش. سوسيولوجيا الأدب والرواية. ص: 164

يُبَيِّن الناقد **عمرو عيلان**[31] الجوانب التحليلية التي يعتمدها **لينين**، التي وضحها في المقالات الست التي خصها للكاتب الروسي الشهير **ليون تولستوي**، هذه المقالات التي اتضح فيها توجهه النقدي، كتبت هذه المقالات فيما بين 1908-1911، جمعت في كتاب واحد بعنوان عن الفن والأدب، ركزت في التحليل والتقييم -بحسب الناقد- على العناصر الأيديولوجية القائمة في المجتمع ومماثلتها بالإيديولوجيات المتضمنة في روايات **تولستوي. أي** ربط العناصر التاريخية لحركة المجتمع وأفكار طبقاته المختلفة، ومقارنتها بالنماذج التي عبرت عنها الأعمال الروائية. ما لاحظه الناقد ان **لينين** استخدم مصطلحين عُدَّا من أهم آليات هذا التوجه النقدي، الذي يشترط أن ينتمي كل من الكاتب والقارئ و/أو الناقد للمجتمع نفسه، وأن يكون العمل الأدبي معبرا عن وقائع مجتمعه، وأن يكون هذا التصوير يحمل رؤية مستقبلية من أجل تغيير الواقع محو الأفضل.

ندعم هذه الفكرة برأي الناقد **محمد الكومي**[32] الذي يرى بأنه يجب على الكاتب أن يحدد موقفه ضمن حركية المجتمع، بشكل تكون كتاباته جزءا من النضال الشعبي، فعالة ومؤثرة، مما يجعل للفن والأدب غاية اجتماعية من أجل تحقيق الأفضل. يتضح بأن هذا الناقد يؤيد فكرة "الإنعكاس الفعال"، التي قدمها **لينين**، والتي تهدف للوصول إلى تغيير حياة المجتمع الذي يعاني من الهيمنة الرأسمالية.

يوافق أيضا الناقد **حبيب مونسي** هذا الطرح، حين يقول مفسرا وجهة نظر **لينين** تجاه الأدب والفن: «أن فكرة "لينين" هي معرفة الحياة الاجتماعية التي تهدف إلى اعتبار الواقع المادي والاجتماعي والتاريخي حركة وسيرورة ثورية، لذا كان لا بد أن يرتبط التصوير للواقع والتاريخ في الأدب بأمانة وموضوعية، بحيث يعكس التوجه الاجتماعي

---

[31] ينظر: عمرو عيلان. الأدبي والاجتماعي- قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها. ص: 22

[32] محمد شبل الكومي. في نظرية الأدب. ط1 منشورات جامعة الاسكندرية، القاهرة 1995. ص: 270

والايديولوجي للمجموعات الاجتماعية وفق إطار سياق الروح الاشتراكي فالدور الوظيفي لها هو المنهج الذي نسميه في الأدب والنقد منهج الواقعية الاشتراكية»[33]. بمعنى أن الأفكار النقدية التي قدمها **لينين** في دراساته تنم عن أفكار الفلسفة الماركسية، التي تعطي الأولوية للبنية التحتية، التي تتشكل من الوجود المادي، والتي تتحكم في الوقت نفسه في الفكر الإنساني بصفة عامة، وتحمل أفكاره رؤية ثورية تغيرية هادفة وإيجابية لخدمة الطبقة الكادحة التي ينتمي إليها المبدع.

تطورت هذه الرؤية إلى ما أصبح يعرف بالواقعية الاشتراكية، التي تبناها **لينين، وغيره من النقاد الماركسيين، الذين** سعوا جميعا نحو تفسير العلاقة بين النتاج الأدبي والحياة الاجتماعية تفسيرا اشتراكيا–إن صح التعبير–. يوضح الناقد **صلاح فضل** هذا النوع من التفسير قائلا: «نلمس من خلال هذه الفكرة بروز أفكار المذهب الواقعي وتحديدا الواقعية الاشتراكية التي تنادي إلى نبذ الملكية الفردية أو الرأسمالية والمناداة بالقيم الاجتماعية من خلال تعاون وتقاطع وتشارك أفراد الطبقة الاجتماعية في ممتلكاتهم المادية للخروج بنتائج إيجابية ثورية تغييرية»[34]؛ يتضح المنحى الذي يدعو إلى تبني الفكر الاشتراكي، الذي نادى إليه رواد واقعية الأدب والنقد؛ النداء الذي تحول إلى تيار أدبي هيمن على الساحة الأدبية العالمية، إبداعا ونقدا، ومن ثم تجاوز الفكر الماركسي الأطر الفكرية المثالية، وأفرز نقدا جدليا يعتمد على فكرة الصراع الطبقي، من أجل تفسير النتاج الأدبي تفسيرا أيديولوجيا.

نجد في هذا المنحى أيضا كتابات الناقد **بيلينسكي** (Belinski 1811-1848) النقدية الواقعية متقاطعة ومؤيدة للطرح النقدي الاجتماعي اللينيني، يقول واصفا رؤية **لينين**

---

[33] حبيب مونسي. القراءة والحداثة – مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية–. ط1. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000. ص: 70

[34] ينظر: صلاح فضل. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. ط2. دار المعارف، القاهرة، 1980. ص: 84

النقدية: «تأسس منطلقه النقدي الأدبي من خلال نقده لمذهب "الفن للفن" أو الرمزية لذا اعتبر النقد المؤيد للرمزية نقدا يهتم أكثر بالجانب الشكلي الفني ويقلل من شأن المنظور الفكري والسوسيو تاريخي في الأدب، لذا جاءت عملية الاحتفاء بها مبالغ فيها والسبب في ذلك هو إقصاءها للجانب الاجتماعي والفكري ضمن عملية الخلق الأدبي بحيث أن فحوى فكرة الفن للفن تختلف عن فكرة الأدب الذي يعيش في عالمه الخيالي والذي لا يوجد بينه وبين جوانب الحياة الأخرى أي شيء مشترك. وهي فكرة وهمية ومبالغ فيها»[35]. بمعنى أن المذهب الرمزي والنقد الرمزي مبعدان وملغيان من نظرية النقد الجدلي، أو بالتحديد عن الناقد **لينين**، لأن الرمزية لا تهتم بالجانب الفكري الإيديولوجي للمجتمعات والطبقات الاجتماعية، وتهتم بالجانب الشكلي الفني في الشعر بخاصة، في حين أن الرواية تتناول فضاء أوسع يمتد إلى جميع ما يشكل البنية الاجتماعية.

بناء على هذا التمييز بين الشعري والروائي، اهتم النقد الجدلي في جملته بالأعمال الروائية، والاهتمام بالتصوير الايديولوجي فيها، وباستشرافها تغيير وتحويل الواقع الاجتماعي والثقافي للأفراد والجماعات في المجتمع، نتيجة تضمينها رؤى إيديولوجية أدبية تتحرك في عالم يسعى نحو تحقيق الفضل. هذا، لأن الإبداع الفني بحسب الناقد **محمد شبل الكومي** «تغيير وتحويل للواقع وفقا لقوانين الفن الخاصة.. وكل نتاج فني يحمل بصمات تاريخ معين وكلما كانت البصمة عميقة ومتميزة كلما كان العمل الفني ناضجا وعظيما»[36]. يقصد الناقد بالبصمات العميقة التي يتركها النص الروائي، مدى احتوائه على رسالة هادفة، بأسلوب نثري بسيط، أقرب إلى كل الطبقات، بعيدا عن كل الأنواع الرمزية والبلاغية التي تتميز بها الكتابة الشعرية عادة.

---

[35] بيلينسكي. الممارسة النقدية. تر: فؤاد مرعي. عبد الملك صفور. ط1. دار الحداثة، بيروت، 1982. ص: 181

[36] محمد شبل الكومي. المذاهب النقدية الحديثة ط(1). دار الوفاء، القاهرة 2002.ص: 195

تتميز فكرة "الانعكاس الفعال" بالفعالية والدينامية، نظرا لتضمنه رؤية إيجابية، كما يوضح ذلك **عبد الرشيد الصادق محمودي**، قائلا: «إن مصطلح "الانعكاس" لا يعني بالضرورة أن النصوص الروائية هي وثائق تاريخية تماما. بل تنعكس فيها بصورة انزياحية للأحداث التاريخية تمثل نظرة استشرافية أو مستقبلية توثق العملية التي يتطلبها الانعكاس الفعال الذي لا يكتفي بالتشخيص الدقيق بل عليه التحلي بالواقعية الاشتراكية التي تمنح الكاتب إمكانيات متعددة للتعبير عن رؤيته، وانطلاقا من هذين المبدأين تصبح المواقف المتناقضة داخل روايات "تولستوي" ليست تعبيرا عن التناقض في ايديولوجية الكاتب فحسب، بل هي تعبير عن الظروف التي واجهتها روسيا من خلال المرحلة التي عايشها»[37]. يشير الناقد هنا إلى جوانب دقيقة تميز بها الفكر اللينيني، وهي قضية الالتزام، أي أن يكون الكاتب ملتزما ومنتميا إلى طبقته الاجتماعية في فترة زمنية محددة، ومن هنا نستعد فكرة **سانت بيف** في مصطلح وعاء الكاتب، حتى يتمكن من الوصول إلى تصوير ومعالجة المشكلات الخاصة بطبقته. يتضح أن كلا من مصطلح "المرآة" و"الانعكاس الفعال" مصطلحان متكاملان ومتقاطعان، بحيث تتصهر المرآة في انعكاسها الفعال، وفق متطلبات الواقعية الاشتراكية التي تميل إلى كفة الجماعة والمجتمع، والالتزام بأحداثها ووقائعها، للوصول إلى اقتراح حلول لقضاياها عن طريق التغيير الثوري.

يمكن القول إن رؤية المنظر **فلاديمير لينين** عدت ضمن دائرة النقد السوسيولوجي للمضامين الروائية، التي تحمل في طياتها رفضا للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإيديولوجي، ومحاولة تغييره عن طريق الثورة، بشرط الانتماء إلى الأحزاب السياسية، لكي يكون عمله ممنهجا ومنظما، قصد الخروج بنتائج إيجابية فعالة.

نمر الآن إلى رائد ثانٍ من رواد النقد الجدلي وهو الناقد "**جورج بليخانوف**".

---

[37] عبد الرشيد الصادق محمودي. لينين ناقدًا لتولستوي. مجلة فصول المجلد 5. العدد3. ص: 143

2.2- المنحى الفني والإيديولوجي عند جورج بليخانوف

يعتبر الناقد **بليخانوف**"(George Plekhanov 1856-1918) من بين أهم النقاد الجدلين الذين اهتموا بدراسة العمال الأدبية وتحليلها، وبينوا علاقة النص الروائي بالمجتمع من حيث هو تعبير واقعي وحقيقي عن المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب. يقول عنه المفكر العربي الكبير **جورج طرابيشي:** «لقد ظلّ "جورج بليخانوف" يردد مع الماركسيين أن الأدب والفن هما مرآة الحياة الاجتماعية، حيث أن الفن وكذلك الأدب انعكاس للحياة لا يعدو الإفصاح عن فكرة هي على صحتها في غاية الإيهام، فحتى نفهم الكيفية التي يعكس بها الفن الحياة ينبغي أن نفهم واقع الحياة، والحال أن صراع الطبقات لدى الشعوب المتمدينة يشكل واحدا من النوابض الرئيسية، ففي هذا المجتمع تعكس مسيرة الأفكار تاريخ الطبقات وصراعاتها فيما تعبر الطبقات المتصارعة عن آمالها وتطلعاتها بأفعالها وأفكارها، وهي تتواجه وتتحارب في ايديولوجيتها مثلما تفعل في الميدان الاقتصادي»[38]. بمعنى أن **بليخانوف** كما ركز على الجوانب المضمونية السوسيولوجية التي تحوي الصورة الحقيقية للواقع المجتمعي الذي عاش فيه الكاتب، ركز أيضا على الجوانب الشكلية الفنية والجمالية التي تتميز بها الكتابة الإبداعية.

سندعم هذه الفكرة برأي الناقد **محمد خرماش** الذي يرى أن «المنهج الاجتماعي الذي يؤسسه النقد الماركسي في نظر الناقد "جورج بليخانوف" يجب أن يعطي تقييما جماليا ما دامت لغة الأثر الأدبي وأسلوبه وتركيبه وطابعه الجمالي متأثرة بمضمونه، أي التصور الذي يكونه الأديب لنفسه عن الواقع وبالتجربة التي يمتلكها، وبالإيديولوجية التي يعبر عنها ما دام الشكل بوجه عام ويثق الارتباط بالمضمون»[39]. يتضح من خلال هذا

---

[38] جورج بليخانوف. الفن والتصور المادي للتاريخ. تر: جورج طرابيشي. دار الطليعة، لبنان، 1977. صص: 7-8

[39] محمد خرماش. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر II – الواقعية والواقعية الجدلية. ط 1.مطبعة أنفوبرانت. فاس. المغرب، 2006. ص: 19

الطرح أن الناقد الجدلي **جورج بليخانوف** أضاف عنصرا ثانيا في الدراسة النقدية الروائية، وهو الجانب الفني الجمالي للنص الروائي، أي مراعاة التشكيل البنائي الجمالي الذي يعطي خصوصيات الرواية، لأنها عمل إبداعي بالدرجة الأولى، تكتب من طرف كاتب متميز يمتلك خبايا الصنعة الأسلوبية واللفظية، لكن مع مراعاة الجانب الفكري والايديولوجي للمجتمع بكل ما يحويه من قضايا اقتصادية واجتماعية وفكرية، بمعنى أن الناقد دعا إلى مراعاة قضية الشكل والمضمون في كتابة النص الروائي.

يوضح الناقد **عمرو عيلان** هذا المسعى النقدي عند **بليخانوف**، على أنها محاولة لتأسيس مفهوم نقدي «يرتبط بالمادية الجدلية ومبتعدا عن كل تصور مثالي يجعل العمل الأدبي مجرد تعبير فردي لا يتصل بالبيئة والشروط الاجتماعية الطبقية التي تنتجه حيث أن الناقد بليخانوف يضع الدراسة الجمالية في المستوى الثاني، مما يدفعنا للقول أنه لا يرى فيها أي بعد اجتماعي، إلا أنه يعتبرها كقيم ثابتة وخالدة وهي رؤية تقترب من التصورات النقدية المثالية من خلال دراسته لروايات "ليون تولستوي"، نجد أن ظاهرة الطبقة والصراع الطبقي مكون محوري في تحليلاته، حيث ركز على شخصية الكاتب وانتمائه الطبقي أكثر من البحث في القيم الجمالية لتلك الروايات»[40]. بمعنى أن الناقد **بليخانوف** أقام فكره النقدي على تصورات الفلسفة المادية الجدلية التي وضعها الفيلسوف **كارل ماركس**، ملغيا بذلك أي تصور مثالي ميتافيزيقي، وذلك بحكم الانتماء المادي الطبقي للكاتب.

يؤيد هذا الطرح أيضا **حميد لحمداني** من حيث وعي **بليخانوف** بالفرق بين الكتابة الأدبية والخطابات الأيديولوجية المباشرة، مما جعله «حبيس المجال النظري وحده. بينما

---

[40] عمرو عيلان. الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ط1. منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص: 51

ظل خاضعا – في المجال التطبيقي– على الدوام للنظرة الجدلية السابقة التي تعتبر الرواية شكلا عاديا من أشكال الأيديولوجيا، لأن وعي "بليخانوف" بخصوصية الإبداع الأدبي على المستوى النظري لم يمكنه مع ذلك من تحديد الوسائل، والأدوات التي تسمح باكتشاف الأبعاد الجمالية للرواية، كما أنه ظل على الرغم من كل شيء يحتفظ بالمفاضلة الواضحة بين أهمية الجانب الدلالي، وأهمية الجانب الجمالي»[41]. نفهم من خلال هذا التوضيح أن **بليخانوف** ناقد سوسيولوجي، يركز على المضمون الاجتماعي للنصوص الإبداعية بالدرجة الأولى، من حيث قضاياه وظروف معيشته، لكنه من ناحية أخرى يشرك الوسائل الفنية الجمالية التي تتميز بها الرواية عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، ومن ثم فإن الناحية الجمالية هي تكملة ضرورية للبحث النقدي الجدلي.

يُبَيِّن لنا الناقد **زياد الملاط**، فكرة جديدة تتمثل في أن كل من الناقدين **بليخانوف ولينين** درسا كليهما الأعمال الروائية نفسها، والتي تتمثل في روايات **تولستوي** يقول عن الأول بأنه «في دراسته لروايات "تولستوي" يركز على شخصية الكاتب وانتمائه الطبقي أكثر من البحث عن القيم الجمالية لتلك الروايات حيث يقول في دراسة له أن الكونت تولستوي لم يكن فقط ولفترة طويلة ابنا للأرستقراطية عندنا، بل وكان إيديولوجي هذه الأرستقراطية لفترة طويلة»[42]؛ أي إن الناقد **بليخانوف** درس روايات **تولستوي**، ولكن ركز بصفة كلية على الوظيفة المضمونية السوسيولوجية، على حساب الوظيفة الفنية، إلا أنها تظل حاضرة في دراسته بعكس بقية النقاد الجدليين.

نورد قولا آخر يقارن بين الناقدين **بليخانوف** و**لينين:** «أما بالنسبة للمرآة فإنّه يستعيد مفهوم "لينين" عن طبيعتها في النصوص الأدبية. من حيث هي مفهوم يفيد في تحديد

---

[41] حميد لحمداني. النقد الروائي والايديولوجي. ص: 58

[42] جورج بليخانوف. المؤلفات الفلسفية، تر: زياد الملاط .ط1. دار دمشق، 1982. ص: 493

علاقة النص الروائي بالبيئة الاجتماعية، وحسب رأيه فإن المرآة في الأدب، وتمتلك خاصية لا تقف عند حدود العكس الآلي للصور والمشاهد، بل تقوم بعملية اختيار انتقائي في الواقع التاريخي وهذا الاختيار لا يترك شيئا للصدفة. فالكاتب يسعى لنقل مظاهر ومواقف دون أخرى، ويتعرض لقيم وسلوكيات وأخلاقيات دون غيرها، وبذلك تكون علاقة النص بالواقع الذي ترصده علاقة موجهة وجزئية، أما بالنسبة لمفهوم "النسق" الذي يتميز بمظهره عبر التناقض الإيديولوجي في النص فإن "ماشري" يعدّه ضروريا وعنصرا أساسيا وشرطا لا غنى عنه لوجود النص وكينونه، ويركز تحليله على النصوص الروائية»[43]. يتضح من خلال هذه الأفكار اشتراك الناقد **بليخانوف** وتقاطعه مع فكرة **لينين** فيما يخص طرح مصطلح "المرآة" العاكسة، من حيث التصوير الدقيق والتاريخي لقضايا الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، إلا أن موقف **بليخانوف** يتسم بالتناقض الايديولوجي من حيث معاناة الطبقة الاجتماعية ومحاولة تغيير واقعها، وكذلك مقارنة أفكارها بأفكار الطبقة المسيطرة والمهيمنة، هذا ما يؤدي بالضرورة إلى طرح تناقضات هذه الفكرة التي تعد نسقا طاغيا في الأبحاث والدراسات التي قام بها الناقد هذا المفكر الناقد.

صفوة القول فإن ما توصلنا إليه هنا هو أن النقد الماركسي المبني على "نظرية الانعكاس"، هو نتيجة حتمية ومباشرة لمعطيات الفلسفة الماركسية. مما يجعلنا منهجيا نذهب مباشرة نحو المفكر الناقد **جورج لوكاتش**، الذي يعد رائد التوجه النقدي الذي كان وراء ظهور البنيوية التكوينية.

نحاول الآن أن نقف عند الناقد التونسي **الطاهر لبيب**، للنظر في مدى بلورة رؤية منهجية استمدت أفكارها ومفاهيمها من هذا التطور الذي شهدته قضية العلاقة بين الفكر والأدب على يد هؤلاء المفكرين والنقاد. اخترنا هذا الناقد، لأنه –بحسب اطلاعنا على

---

[43] ينظر: عمرو عيلان. الأدبي والاجتماعي، قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها، صص: 25-26

ارهاصات تلقي المنهج البنيوي التكويني في الخطاب النقدي العربي– أول من حاول تطبيق آليات المنهج السوسيولوجي بعامة، وآليات المنهج البنيوي التكويني بخاصة، على النص الشعري العربي القديم، اختار منه شعر العذريين. بدا لنا بأنه قدم دراسة وافية، استوعب فيها جملة المقولات والمفاهيم التي وفرتها الفلسفة المادية، وطبقتها المناهج التي تبنت علم الاجتماع الأدبي.

3- تلقي الناقد الطاهر لبيب[44] للمنهج البنيوي التكويني

[44] الطاهر لبيب (1942)، كاتب تونسي ومترجم وباحث في علم الاجتماع، أسهم مع العديد من الباحثين العرب في تأسيس "الجمعية العربية لعلم الاجتماع" في تونس سنة 1985، وهو رئيسها الشرفي، فاز بعدد من الجوائز.. شغل منصب مدير عام "المنظمة العربية للترجمة" (2011/2000).. يتولى منذ 2014 الإشراف على مشروع "نقل المعارف" التابع لوزارة الثقافة البحرينية، هدف المشروع ترجمة المؤلفات العالمية.. من أشهر مؤلفاته:

1- سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا. صدر باللغة الفرنسية سنة 1972، ترجم عدة ترجمات، آخرها ترجمة المؤلف نفسه سنة 2009. العنوان الأصلي:

- La poésie amoureuse des arabes: le cas des «Udrites». SNED, Alger, 1974

«في القرن السابع الميلادي حصل شيء مذهل: إذ شرع عدد معين من الشعراء في التغني بالحب، خارج القواعد المحددة حتى ذلك الحين، وتغنوا سواء بما يجدر بنا أن ندعوه الحب العذري، أو ندعوه على عكس ذلك، الحب المغامر والإيروسية. والمسألة هي محاولة معرفة لماذا حصل هذا الأمر في ذلك الزمان والمكان. وإن أول من وضع أصبعه على هذه الحقيقة، هو الباحث التونسي الشاب الطاهر لبيب. فقد لاحظ أن نمط الحب الذي كان يتغنى به هذا الشعر الجديد ولد في بعض القبائل التي قلصها التاريخ وهمشها إلى حد بعيد، والتي لم تساهم، أو ساهمت قليلاً، في الحركة الكبرى لتوسع القبائل خارج الجزيرة العربية في عقود الإسلام الأولى. من هنا كان مغرياً تصور أن هذا الإبداع الغزلي كان ظاهرة تعويض لبعض مآسي تاريخ قبلي، وربما كان شكلاً من أشكال الاحتجاج على نظام اجتماعي–اقتصادي كان قد ارتد ضد نفس أولئك الذين دافعوا عنه حتى ذلك الحين»

2- سوسيولوجية الثقافة. معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1978... «سوسيولوجية الثقافة تعني تحليل طبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الثقافي عموما ومعطيات البنية الاجتماعية وتحديد وظائف هذا الإنتاج داخل المجتمعات ذات التركيب التراتبي أو الطبقي.. مفهوم الثقافة من المفاهيم التي تجمع جمعا فريدا بين التداول والغموض والتلون.. مما جعل تعريفها شبه مستحيل.. تعريفات كثيرة من دون إعطاء تعريف شامل.. يتبنى لبيب تعريف إدغار موران الذي يعتبر الثقافة كلمة فخ، خاوية منومة، ملغمة، خائنة. تتبع تطور المفهوم كرونولوجيًا.. كانت تعني الطقوس الدينية في القرون الوسطى، وفلاحة الأرض في القرن 17، والتكوين الفكري عموما والتقدم الفكري للشخص خصوصا وما يتطلبه ذلك من عمل وما ينتج عنه من تطبيقات في القرن 18.. لم تكتسب مضمونا جماعيا إلا في انتقالها إلى ألمانيا في النصف الثاني من القرن 18 كمقابل لكلمة حضارة التي كانت تطلق على الجانب المادي في حياة الأشخاص والمجتمعات.. تعريفها عنده: تحليل طبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية وتحديد وظائف هذا الإنتاج في المجتمعات ذات التركيب التضيدي أو الطبقي»

3- جرامشي في العالم العربي. صدر باللغة الفرنسية سنة 1994، ترجم إلى العربية سنة 2002 (تر/ كاميليا صبحي)، ضمن المشروع القومي للترجمة، المجلس العلى للثقافة، مصر.

- **تمهيد**

تُعد دراسة الناقد التونسي **الطاهر لبيب** سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا، من بين الدراسات الهامة والبارزة في المستوى التطبيقي للمنهج البنيوي التكويني على الخطاب الشعري الذي يتميز بدوره بتشكيل فني جمالي ينفرد بخصوصياته اللغوية والدلالية التي تضفي على النص الشعري جانبا إيحائيا ينضوي وفقه ما يُعرف بالتكثيف الدلالي نظرا للتوظيفات الإيحائية المختلفة سواءً أكانت بلاغية أم رمزية بمعنى أن القصيدة الشعرية تحتاج لقارئ منتج يمتلك رصيدًا لغويا ومعرفيا كبيرًا، قصد فهم الدلالات الموظفة في تلك القصيدة الشعرية ومن هنا يكون القارئ منتجا وليس مستهلكًا، لأنه يتعامل مع نص يحوي غموضا وجمالية في نفس الوقت، وبهذا فالباحث أيضًا يمتلك خصوصيات القارئ المنتج، ويتجاوزه في أنٍ واحد لأنه قصد الكشف ومعرفة الجوانب الداخلية الجمالية الفنية وكذا الإحاطة بالظروف الخارجية التي كُتبت فيها القصائد الشعرية، لأن هذا الباحث، دراسته منصبة وفق خصوصيات المنهج البنيوي التكويني الذي يُلزمه بالوقوف على الجوانب الداخلية والخارجية معًا.

أشار الناقد **محمد عزام**، إلى المؤلف النقدي للناقد **الطاهر لبيب** يقول: «الطاهر لبيب كاتب تونسي، مثقف بالثقافة الفرنسية، أصدر كتابه "سوسيولوجيا الغزل العربي- الشعر العذري نموذجا) باللغة الفرنسية عام 1972، ثم عربه حافظ الجمالي عام 1981»[45]؛ بمعنى أن الناقد الطاهر لبيب كتب هذا المؤلف باللغة الفرنسية، لأننا نعلم مدى تأثر

4- صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999

5- الربيع العربي...إلى أين؟ أفق جديد للتغيير الديمقراطي. مع مجموعة من المؤلفين. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012

- للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[45] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. دراسة في نقد النقد. ص: 263

المجتمعات المغاربية بلغة المستعمر الفرنسي، لأنهم يتعاملون بها كثيرًا، وهذه ربما من بين أهم السلبيات التي تركها المُستعمر في المجتمعات العربية بصفة عامة، لكن نحن ما يهمنا من هذه الدراسة للناقد **الطاهر لبيب**، هل تعامل مع معطيات المنهج البنيوي التكويني بجهازها المفاهيمي والاصطلاحي معًا، أم وظف بعض المفاهيم الخاصة بالنقد الجدلي والفلسفة الماركسية أم لا؟

1.3- علاقة الشعر بالواقع

يفتتح الناقد **الطاهر لبيب** تمهيد هذا المؤلف النقدي بحديثه عن النص الأدبي العربي، ويعتبره نصًا شديد الصلة بواقعه وتاريخه، أي إن الشاعر العربي القديم يصور لنا عالمه الواقعي الحقيقي المحيط به، وهذا يُبعده عن الوقوع في الحديث عن العالم الميتافيزيقي (الغيبي)، أي تصوير الواقع المادي فقط، مما يجعل جانبا مهما جدًا في الدراسات الاجتماعية، والمنهج البنيوي التكويني أيضا. يقول الناقد **الطاهر لبيب**: «يطرح هذا العمل من المسائل أكثر مما يقدر على حله... وثم الذهاب والإياب بين الشاعر والنص انطلاقا من الفكرة التي تعتبر الأثر الشعري نتاجا لذات فردية. بل وحتى إن وُضع هذا الأثر في سياق اجتماعي، تاريخي، فإن علاقة "الانعكاس" تظل هي ذاتها، وذلك أن الاجتماعي يؤثر مباشرة، وبالضرورة في الأدبي... ومن هنا يأتي الجانب الوثائقي، تمام الوثائقية، للتعبير. فكل شيء يتم وكما لو أنه ليس ثمة أي انزياح ممكن بين هذا الأخير وبين الواقع الذي يعبر عنه»[46]؛ بمعنى أن الناقد يوضح لنا هنا العلاقة البسيطة وحياة البادية التي كان يعيشها الشاعر العربي القديم، فكانت تحكم شعره صورة تلك البيئة وتلك الطبيعة

---

[46] الطاهر لبيب. سوسيولوجيا الغزل العربي- الشعر العذري نموذجا. تر: مصطفى المسناوي. ط1. عيون دار الطليعة، الدار البيضاء، 1987. ص: 05

المحيطة به،ولهذا نجد أشعارهم تحفل بوصف مظاهر الطبيعة مثل الليل، الصحراء، الفرس، الناقة، وما إلى ذلك مما يشكل بيئته.

لناء على هذا نلاحظ أن مفهوم "الانعكاس المرآوي" موجود وموظف بكثرة في القصائد القديمة، لكن نجد **الطاهر لبيب** يعتبر القصائد العربية القديمة بمثابة سجل تأريخي توثيقي وبصورة تلقائية أيضا، بحيث إن هذا النوع من التمهيد يُذهب ويشوش ذهن الدارس نوعًا ما، باعتبار أن دراسته تصب في المنهج التاريخي، الذي يهتم بالأحداث وبظهورها وعواملها وفق تسلسلها الزمني.

ما دام الناقد نفسه يصرح بأن هذه الدراسة هي بمثابة وقوف وإثارة بعض المسائل فقط، دون الانتقال إلى إعطاء حلول لها، فهذا يبعده عن جوهر الدراسة الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني، التي يكون شغلها الشاغل هو التوصل إلى البنية الدلالية التي تحوي النظرة الشمولية، الخاصة بالرؤية الجماعية، "رؤية" العالم بالصيغة التي وضعها **غولدمان**.

على الرغم من ذلك فإن دراسته–**الطاهر لبيب**– انصبت بالتحديد على الشعر العذري، الذي يتسم بالعفة والحياء، وكذا الكتابة وفق التعاليم الإسلامية، المنافية للمجون والزندقة، يقول معرفا هذه الفيئة من الشعراء: «الشعراء العذريون مجموعة من ذوي العفة... بحيث صاروا من الوجهة الدينية أكثر الشعراء "مثالية"... تبيَّن لنا أنه لا بد لفهم دلالة شعرهم في كليته المتماسكة من إنجاز قراءة جديدة له... إنّ الأمر هنا أمر منهج... ويرتكز هذا المنهج المستوحى من بعض الأبحاث التي تمت في مجال علم اجتماع الأدب، وعلى رأسها أعمال لوسيان غولدمان» [47]؛ يوضح الناقد أنه لم يقف عند الدراسة

[47] المرجع السابق، ص: 06

الآلية الميكانيكية للأدب (الانعكاس المرآوي)، كما عند **جورج بليخانوف**، بل تجاوز تلك الدراسة بالاعتماد على الدراسة التي قدمها الناقد **لوسيان غولدمان**، التي تؤكد بضرورة الجمع والتقاطع بين الدراسة الداخلية، والدراسة الخارجية للنص الأدبي.

2.3- البنية الداخلية للنص الشعري العربي القديم

يؤكد الناقد أنه وقف في دراسته بالدرجة الأولى على الاهتمام ببنية النص الداخلية، مما يجعلها دراسة محايثة، يقول موضحا طريقته في التحليل: «لا ينبغي مساءلة الشاعر، بل مساءلة شعره، ومن ثم فإن موضوعه هو التحليل المحايث للأثر الأدبي أي الإبانة عن شبكة من الدلالات الباطنية التي ينبغي الانتهاء إليها دون قسر النص، وذلك ما حاولنا القيام به في القسم المركزي الذي يحمل عنوان "الكون العذري"»[48]؛ أي إنه سار على نفس منحى الدراسات الغولدمانية، التي تبدأ أولا بالوقوف على دراسة البنية الداخلية للنص، بمعزل عن جميع الظروف الخارجية المحيطة بها وهذا يعني أنها مرحلة "الفهم" التي تعد نقطة التحول من التحليل البنيوي الشكلي إلى التحليل البنيوي التكويني.

ما دام قد اعترف باتباعه المنهج البنيوي التكويني، واستثمر آلية الفهم، سينتقل من دون شك، إلى مرحلة التفسير التي تختص بربط البنية الدلالية (رؤية العالم) تحديدًا، بالبيئة الخارجية التي عاش فيها الشاعر، يقول مفسرا نهجه: «لقد وجدنا أنفسنا، انطلاقا من هذا التحليل أمام "رؤية العالم" وخلافا لـ "الوعي الديني" الذي يجري الحديث عنه بخصوص الشعراء العذريين، فإن هذه الرؤية... تبدت لنا باعتبارها نواة "وعي جمعي" لزمرة اجتماعية مشخصة كانت قد عاشت في شروط مادية خاصة (القسم الرابع)»[49]؛ بعد توصل الناقد لمفهوم "رؤية العالم" في مرحلة الفهم، أراد أن يقوم بربطها -على حسب

---

[48] المرجع السابق، صن

[49] المرجع نفسه، ص: 07

قولـه- بـالزمرة الاجتماعيـة- التـي هـي عبـارة عـن فئـة اجتماعيـة تعـيش وفـق ظـروف اجتماعية، وتاريخية، وفكرية معينة "فئة العذريين"، ومن هنا تتكشف لنا مرحلة "التفسير" بكل وضوح.

لم يقف الناقد **الطاهر لبيب** فقط عند شرح هذه المرحلة، بل أكد أيضا على ضرورة الإحاطة بالجوانب المادية، وخص لها قسما كاملا في الباب الرابع، وبهذا فإن اشتراط الناقد للجوانب المادية وتأثيرها المباشر والفعلي على فكر الزمرة الاجتماعية، وكذا الوعي الجمعي الذي يتميز به الشاعر تحديدًا، يريد منه تعميق فكرة الفلسفة الماركسية لـ **كارل ماركس** التي تبين تأثير البنية التحتية (المادية) في البنية الفوقية (الفكر بعامة).

3.3- زمكانية الزمرة الاجتماعية المتضمنة في النص الشعري

تتميز الزمرة الاجتماعية بشروط محددة، تحدد موقعها الاجتماعي، وهذا من إيجابيات التحليل البنيوي التكويني، لأنه، كما يرى **لبيب**[50]، يمكن تحديد الجماعة الاجتماعية زمانيا ومكانيا، كما يمكن معرفة وضعها الاجتماعي بناء على جملة العلامات والإشارات التي يحتويها أسلوبهم التعبيري ؛ إن هذه الصفات التي حددها الناقد في الزمرة الاجتماعية، هي نفس التحديدات والشروط الإلزامية التي اعتمدها كل نقاد النقد الجدلي والناقد **لوسيان غولدمان** أيضا، أي الاهتمام بدراسة طبقة اجتماعية محددة في بيئتها (المكان)، وتاريخيتها (الزمان)، المحددة لها، لأن كل مرحلة زمنية تتسم بصفات خاصة ومميزة لها سواءً عن المرحلة السابقة عنها، أو اللاحقة لها، وهذا التحديد الزماني والمكاني للطبقة الاجتماعية يحدد وضعها الخاص بها، وكذا علاقتها مع الطبقات الأخرى الموجودة في المجتمع، لأن المجتمع بدوره مقسم إلى طبقة بورجوازية، وطبقة كادحة، لهذا فإن

---

[50] المرجع السابق، صن

الناقد **الطاهر لبيب**، وقف والتزم أيضا بهذا الشرط القاعدي للفكر النقدي السوسيولوجي بصفة عامة، وهو تركيزه على جماعة اجتماعية محددة في الزمان والمكان معًا.

بالرغم من هذا التوضيح المنهجي من طرف الناقد **الطاهر لبيب** إلا أنه تعمد أن يقف في نهاية هذا التمهيد على نقطتين هما: «أولاهما أن القارئ الذي سيلقى هنا، مجددا، ما هو جوهري من خطوات **لوسيان غولدمان** البنيوية التكوينية، سيكون قد عرف مسبقا أن هذه الخطوات جرى تليينها... أما الملاحظة الثانية فهي أنه مما يلفت النظر، بل ويبعث الاستغراب ملاحظة أن دراسات غولدمان (وخاصة منها كتاب "الإله الخفي") مثلها في ذلك مثل عملنا هذا، تفضي إلى هامشية الزمر المدروسة»[51]؛ بمعنى أنه يقصد بتليين دراسة الناقد **غولدمان**، لأنه قام بتطبيق الدراسة البنيوية التكوينية على الجنس الشعري، وليس على الجنس الروائي، كما درسه نقاد النقد الجدلي بصفة عامة، **وغولدمان** بصفة خاصة، وذلك لصعوبة وغموض النص الشعري مقارنة بالنص النثري. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يشير الناقد **الطاهر لبيب** إلى أن اهتمامه "بالزمرة الاجتماعية" التي يقصد بها هنا "فئة الشعراء العذريين"، تتماثل وتتشابهُ مع اختيار الناقد **لوسيان غولدمان**" لفئة الأنتليجانسيا فقط، وجعلها محور ومركز دراسته في كتابه **الإله الخفي**.

4.3- مفهوم البنية وعلاقتها بالدلالة

نمر الآن إلى تتبع طريقة هذا الناقد الذي حاول تطويع المنهج السوسيولوجي ومنهج **لوسيان غولدمان** البنيوي التكويني، لقراءة الشعر العربي قراءة تنسجم وخصوصية هذا الشعر. إن أول ملاحظة وجدناها في الباب الثاني من دراسته، وتحديدًا في الفصل الأول

---

[51] المرجع السابق، ص: 07

المعنون بـ "البنية والدلالة"، وقوفه على مفهوم البنية وفق مع ما يتماشى والمنهج البنيوي، يقول مفسرا المنطلق الذي اعتمده في بلورة رؤيته المنهجية: «المقصود بكلمة بنية هو مجموعة من العناصر الأساسية التي تقوم فيها شبكة من العلاقات المتبادلة... أن هذا التعريف... يحاول إيجاد انسجام العمل... فسنكتفي بحصر "بنية شاملة ذات دلالة"... إن الإنتاج الذي نحن بصدده يشكل كلية متماسكة»[52]؛ يتضح أن الناقد **الطاهر لبيب** اعتمد في بداية تحليله على الإحاطة بجميع الأجزاء الداخلية المكونة للنص الشعري، سواءً أكانت بنيات لسانية أم بنيات جمالية، وذلك قصد التوصل إلى الانسجام والالتحام الذي يشكل البنية الدلالية للنص الشعري، بوصفها بنية تشكل نظرة شمولية، كلية ومتماسكة، تعطي دلالة جماعية جسدها الشاعر في تلك القصيدة، بوصف الشاعر ذاتا متميزة بفكرها وخيالها المستوعب للظروف التي تعيشها الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

لينتقل الناقد للوقوف على العلاقة الموجودة بين النص الأدبي والعالم الواقعي، هل هي مجرد انعكاس آلي و مرآوي، أم يتعدى ذلك إلى انعكاس فعال، يقول الناقد في هذا الشأن: «ما العلاقة الموجودة بين الكون الأدبي والعالم الواقعي؛ إن أول ما ينبغي علينا القيام به هنا هو استبعاد مفهوم "الانعكاس"... بوجود تأثير أولي للقطاع الاقتصادي على قطاعات الحياة الاجتماعية الأخرى، أي للبنية التحتية على البنيات الفوقية، بل ومن هنا جاء تحديد "الانعكاس الفعال"... والحال أن القائل بالتماثل... أن العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي... تهتم البنيات الذهنية... التي تنظم، في آنٍ معًا، الوعي التجريبي لزمرة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب»[53]؛ يتضح لنا من خلال هذا القول أن الناقد قد وقف على مصطلح من مصطلحات المنهج البنيوي التكويني

---

[52] المرجع السابق، ص: 33

[53] المرجع نفسه، صص: 34-36

وهو "التماثل"، الذي يقصد به المقارنة بين البنية الدلالية والواقع الحقيقي الخارجي، بحيث يعتبر النص الشعري نصا تخييليا ينسجه خيال الشاعر المتميز، الذي ينتمي إلى زمرة اجتماعية يعيش مشاكلها، وعبر عنها بطريقة إيجابية فعالة خادمة لهم، وليس مجرد وصف أو بكاء على الأطلال، كما عرفته معظم القصائد العربية القديمة، بحيث أن هذا التغيير يبدأ بالتركيز على الجانب المادي الاقتصادي، الذي يغير بدوره الجانب الاجتماعي والسياسي والفكري لتلك الزمرة الاجتماعية.

يعتبر الشاعر لوحده بمعزل عن الآخرين مجرد فرد عاجز، لأنه يعيش هو أيضا ظروفا مادية صعبة، ولهذا فكر في إنتاج بنية تحمل رؤية جماعية، تتعلق بفكر جميع أفراد الجماعة الاجتماعية، لكي يحققوا عالمًا أفضل، أو كما سماه الناقد **الطاهر لبيب** "الكون"، يقول مفسرا دلالة الكون: «أن هذا الكون لا يمكنه أن يكون إلا نتيجة لنشاط مشترك يقوم به عدد مهم من الأفراد الذين يجدون أنفسهم في وضعية متماثلة، أي من الأفراد الذين يشكلون زمرة اجتماعية ذات امتياز، والذين عاشوا لزمن طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدُّوا في البحث عن حل ذي دلالة لها»[54]؛ نلاحظ أن هذا التفسير قريب جدا من مفهوم "رؤية العالم" عند "**لوسيان غولدمان**"، بحيث يتوصل الوعي الذي يحمل رؤية جماعية للزمرة الاجتماعية، إلى حل لمشكلاتهم المادية التي يعانون منها، ومن ثم يصلون إلى خلق كون جديد يرتاحون فيه ماديا وفكريا. يمكن أن نبرر هذا الربط بكون القبائل العربية التي تتسم بالترحال الدائم في الصحراء الشاسعة حتما لأسباب مادية، تتعلق بمواطن الرعي لماشيتهم، لأنهما مصدر الرزق الوحيد آنذاك، فكانت حياتهم قلقة مضطربة تتعدد فيها الأمكنة بكثرة، وهذا ما أثر على حياتهم النفسية والفكرية أيضا،

---

[54] المرجع السابق، ص: 36

يتماشى هذا الوضع مع تفسير الفلسفة الماركسية والنقد الجدلي أيضا للوضع المعيشي للمجتمعات الإنسانية.

نخلص، بناء على ما سبق، إلى أن الناقد **الطاهر لبيب** وقف على فكرة الصراع الإيديولوجي تحديدًا في الفصل الثاني، بحيث أطلق على جهد الإنسان العربي في عصر ما قبل الإسلام بالمعاناة الملحمية، التي تطورت إلى العذرية بوصفها خصوصية من خصوصيات الإنسان الملتزم اجتماعيا . قادت هذه الفكرة الناقد للقيام بمقارنة بين فكر الإنسان المسلم في العصر الإسلامي. وبين فكر الإنسان في العصور ما قبل الإسلام، هذا ما تفهمه من قوله: «هكذا عارض العذريون تلك القدرة الملحمية القديمة التي عدل الإسلام بعض عناصرها الأساسية بقدرة الحب المطلقة، الموازية لقدرة الله»[55]؛ إنّ فكرة الصراع الايديولوجي، هي التي قادت الناقد لمقارنة فكر الشاعر المسلم المُلتزم بتعاليم دينه، العفيف الطاهر، وبين فكر الفرد الذي يعيش حياة جاهلية مليئة بالبغضاء والرذيلة والفاحشة، ولهذا نجد الشاعر المسلم يكتب غرض الغزل في منحى العذري فقط.

4- الحضور الاجتماعي في النص الشعري

توصل الناقد، بعد بحثه الأبعاد المختلفة المحيطة بالنص الأدبي بعامة والنص الشعري بخاصة، إلى قناعة عدم إبعاد الدراسة الاجتماعية عن النص الأدبي، وهذا في الباب الثالث، الذي تحدث فيه عن "الكون العذري"، أي الفضاء الاجتماعي الذي تنتشر فيه هذه العلاقة الاجتماعية، يقول مثمنا الرؤية السوسيولوجية في دراسة الآداب وتحليلها: «إنّ كل التعريفات الجديدة لم تعد قادرة على إغفال البعد السوسيولوجي، فالعمل الأدبي أو الفني واقعة اجتماعية... فإننا نستطيع أن نصوغ تعريفا... قادرا على توجيه تحليلنا:

---

[55] المرجع السابق، ص: 66

وهو أن العمل الأدبي كون رمزي تنشئه زمرة (اجتماعية) يمثلها المؤلف، ولها موقف مشترك تجاه هذا الكون الذي ترتبط بنيته إن كانت متماسكة بالقدر الكافي، بعلاقة تماثل مع بنية عالم الزمرة الواقعي»[56]؛ بمعنى أن على الناقد أن يهتم بخصوصية ووجود العمل الأدبي، الذي يتضمن الخصوصيات الاجتماعية في أرقى أشكالها، لأن النص الشعري يتضمن حضورا اجتماعيا، وتوظيفات رمزية يبثها الشاعر، انطلاقا من رؤية جماعية لزمرته الاجتماعية، ويصل إلى تشكيل و/أو خلق بنية متماسكة متلاحمة فيما بينها، لتصل إلى تحقيق البنية الدالة.

ينطلق الناقد **الطاهر لبيب** في إعطائه لمفهوم الزمرة الاجتماعية، بشرط وجودها الفعلي الواقعي؛ فالزمرة الاجتماعية –بحسبه[57]– ليست مجرد جماعة مشكلة من أفراد يعيشون في بقعة جغرافية، تربط بينهم علاقات تميزهم عن غيرهم، إنما الزمرة الاجتماعية هي منظومة من العلاقات الدالة، بحيث تفسر هي العلاقات طبيعة وجودهم، وتبرر ارتباطهم بزمر اجتماعية أخرى، من أجل البحث عن حلول لمشكلاتهم، وهذا ما يطلق عليه الوعي الدال على الوجود الواقعي لهذه الجماعة أو تلك. بمعنى أن مفهوم الزمرة الاجتماعية عنده يشبه ويوافق مفهوم الطبقة الاجتماعية في النقد الجدلي، حيث يشترك كل من الشاعر وزمرته الاجتماعية، في المشكلات المادية الاقتصادية، التي تؤثر تأثيرا بالغا على الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية.

1.4- مرجعية الفهم

أما فيما يخص مقولتي الفهم والتفسير، فإن **الطاهر لبيب** سار على نفس خطوات التحليل الغولدماني، يقول موضحا هذا المسعى المنهجي، الذي ينشط وفق المقاربة

---

[56] المرجع السابق، ص: 69

[57] المرجع نفسه، صص: 69-70

المحايثة للعمل الأدبي، أن كل دراسة تتبنى هذه الرؤية المنهجية، يجب أن تبرهن على الوجود التاريخي للزمرة الاجتماعية، التي هي وراء إنتاج العمل الأدبي[58]؛ بمعنى انطلاقة الناقد الطاهر لبيب كانت متلائمة مع دراسة **غولدمان**، بحيث حلل ودرس البنية الداخلية للنص الشعري، دراسة بنيوية محايثة، ثم إعادة ربطها بالطبقة الاجتماعية التي تشكل وفقها النص الشعري تحديدا، مركزا على الظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية الحقيقية التي عاشها الشاعر، مع زمرته باعتباره ذاتا واقعية تنتمي إلى تلك الزمرة الاجتماعية، التي هي هما فئة العذريين.

توصل **الطاهر لبيب** في إقامته علاقة تماثل بين وحدانية الله تعالى، وبين تصور الحبيبة الوحيدة يقول: «المقارنة التي انتهينا منها الآن بين وحدانية الإله المعبر عنها في النص القرآني وبين تصور الحبيبة الوحيدة الخاص بالكون الشعري، قد مكنت من الكشف عن علاقة تماثل... أي وجود ملائمة للشعر الديني»[59]؛ يريد من خلال إقامته لهذا التماثل بين تصوره للحبيبة المجسدة في النص الشعري، بحيث يكون الشاعر صادقا ووفيا لها، هو تماثل أقرب إلى فكرة التوحيد الموجودة في الدين الإسلامي؛ أي إنّ الله واحد أحد لا شريك له، وبهذه المقارنة من خلال التركيز على فكرة "الواحد" فقط، في فكر ووعي الشعراء العذريين، أي بين الحبيبة الواحدة والتوحيد الإسلامي، فسر الناقد ذلك ارتباط المتاثر بما هو مقدس، ومن ثم تصبح المرأة عند هؤلاء العذريين ترتقي إلى مزلة التقديس، ليس بالمعنى الإيماني العقائدي، إنما بالمعنى الثقافي السائد في المجتمع المسلم، الذي يدل على القناعة و/أو الاقتناع.

---

[58] ينظر: المرجع السابق، ص: 70

[59] المرجع نفسه، ص: 99

2.4- من الفهم إلى التفسير

يصل الناقد إلى مرحلة التفسير، ليوضح هذا الأمر من وجهة نظر اجتماعية، فيقول: «الحال أن العذريين. حتى وإن كانوا قد ألهموا المتصوفة. فإنهم يتغنون بالحبيبة، أي بجنس، ويلحون على وجودها الواقعي إلا أننا لسنا نعرف كيف نقبل، رغم ذلك، أن يكون الحب العذري تعبيرًا عن تسليم ورع للذات إلى الله»[60]؛ كأني بالناقد يريد أن يقول بأن هذه الفئة (العذريين)، خرجت من مجال العفة، إلى الوقوع في فكرة منافية لتعاليم الدين الإسلامي، وهي تقديس المرأة المحبوبة، لذلك يعيش الشاعر العذري نوعًا من القلق والاضطراب، والتناقض الذي يدخله في إشكالات دينية وفكرية أيضا. هذا التعارض ناجم عن واقع حقيقي يتسم بتطبيق تعاليم الدين الإسلامي والعمل بها، لأن مثل هذا النوع من التفكير يكون منافيا للأحكام المنطقية ومعارضا لها أيضا.

يظهر لنا الناقد بكل وضوح الصراع الإيديولوجي والفكري بين فئة العذريين والمؤمنين، يقول موضحا هذا النوع من الصراع، الذي يحتد بين فئتين اجتماعيتين، تنتميان إلى مجتمع واحد:« يغرينا أن نبحث في أصل هذا التفاوت بين الزمرة العذرية وبين الروح الخالية من الصراع، المشتركة بين كل مؤمني الأمة، عن إحساس مأساوي بالقدر، ويتعلق الأمر بإله غائب بهذا القدر أو ذاك... والحبيبة هي التي تظل حاضرة دوما، وبفعل قرار إلهي»[61]؛ بمعنى أن الفئة العذرية تعيش في صراع داخلي مستمر مع نفسها، وفي صراع خارجي مع المؤمنين، لدرجة أنه يتوصل إلى رؤية مأساوية يخلقها اعتقادا منه بتخلي الله سبحانه وتعالى عنه، ويقدس المرأة التي لم يستطع أن يعيش معها، ومن ثم نجد فكر العذريين يقترب ويتماهى مع فكر المتصوفة، ومن جهة أخرى أن هذه

---

[60] المرجع السابق، ص: 103

[61] المرجع نفسه، ص: 105

الفئة تذكرنا بما توصل إليه الناقد **لوسيان غولدمان** في كتابه الإله الخفي، عندما فسر الرؤية المأساوية عند "الأنتليجانسيا"، بقناعتهم بأن الله تخلى عنهم.

قد تكون هذه القناعات الإيمانية من طبيعة الإنسان البدوي، كما توحي إلى ذلك استنتاجات **الطاهر لبيب**، عندما تحدث عن "الوعي الممكن"، بحيث يرى بأن هذا النوع من الوعي ناتج بفعل التأثر الثقافي المتبادل من الحواضر، مما يؤدي حتما إلى تشكيل رؤية تتجاوز الواقع، وبالتالي ينعكس هذا التحول على ذات الشاعر، الذي يصعب عليه التكيف مع لحياة الجديدة التي وفرتها الحياة المدنية الجديدة. يقول **لبيب** في هذا الشأن: «بتأثير ثقافي متبادل انطلق من المدن... أمام هذه الدعوة. وجد البدوي نفسه عاجزا عن فهم الرسالة، وهنا كان على (العامل) البيئي أن يملي وسيلة تشكيل "وعي ممكن" يستطيع الإيمان الديني أن يتخذ له مكانا فيه... وكل إنسان يثبت وجود الله انطلاقا من العلامات التي يحتوي عليها المنظر الطبيعي الذي يعيش فيه»[62]؛ بمعنى أن الفرد المسلم خصّه الله سبحانه بالعقل عن بقية المخلوقات الأخرى، لهذا فهو يميز بين الخطأ والصواب، بين الإيمان والكفر، لأنه يتأمل بيئته التي يعيش فيها وتحيط به من كل جانب وفي كل وقت، أنها من خلق الله سبحانه وتعالى المبدع في خلقه، له الملك وهو على كل شيء قدير. لا يستطيع أن يتماهى معه أيٌّ مخلوق في درجة حبه والإيمان المطلق به، ولهذا ظهرت هذه الفئة التي تعيش في الأرياف لتشكل وعيا إيجابيا، يتماشى مع تعاليم الدين الإسلامي ويؤكد عليها.

يؤكد الناقد على أن ظاهرة العذرية في المجتمعات العربية ظاهرة معقدة، على الرغم من أنها ظاهرة اجتماعية، إلا أنها تتعارض وتتفاوت من شاعر إلى آخر، كما أنها تخالف الأعراف الاجتماعية، بحيث تنتقل من العام إلى الخاص، بعكس الظواهر الأخرى التي

---

[62] المرجع السابق، صن

تنتقل من الخاص إلى العام. استخلص هذه النتيجة من خلال–كما يقول– تتبعه لحركات عديدة متضمنة في نصوص العذريين، مما قاده لتفسير ظاهرة العذرية تفسيرا مخالفا للظواهر الاجتماعية الأخرى، سواء على المستوى المعيشي أم على المستوى الفني والجمالي[63]؛ بمعنى أن الزمرة الاجتماعية الواقعية التي تشمل العذريين الذين يتسمون بالعفة، عبر عنهم الشاعر العذري في قصائده ليحدث نوعًا من الدينامية والحركية، حتى يصل إلى نوع من التقديس للمرأة، وبهذا يقدم رؤية مأساوية، تكون بمثابة حل لزمرته الاجتماعية، لكن هذا يخرجه عن تعاليم الدين الإسلامي وتوحيد الله سبحانه وتعالى، فيجد كل من الشاعر وزمرته الاجتماعية أنفسهم في صراع ديني وفكري مع بقية المسلمين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتصارع وتتعارض قصائدهم بصورة مباشرة مع قصائد الشعراء الإباحيين (الغزل الماجن)، ومن هنا تكمن فكرة التعقيد عند الشعراء العذريين، فلا هم في راحة دينية، ولا راحة دنيوية.

يقف الناقد على فكرة التعارضات والمتناقضات عند فئة العذريين يقول: «بنيات صغرى تحدد، من جهة، بعض التعارضات المتناقضة ظاهريا داخل البنية الشاملة، كما توضح، من جهة أخرى، وعلى وجه الخصوص تلك العلاقة القائمة بين الكون الشعري والكون الديني»[64]؛ بمعنى أن الصراعات الخارجية جسدتها قصائد الشعراء العذريين من خلال التناقضات بين العالم الخارجي الذي تحكمه تعاليم الدين الإسلامي، والعالم الداخلي الذي يحكمه الكون الشعري، الذي هو عالم خيالي يصنعه الشاعر ويجسد فيه تقديسه للمرأة، وبالتالي تكون البنية الشاملة تحوي مجموعة من البنيات الصغرى المناقضة لها، وبخاصة بين القصيدة العذرية والعالم الإسلامي، وهذا ما يُصعب على الشاعر العذري،

---

[63] المرجع السابق، صص: 105–106

[64] المرجع نفسه، ص: 129

وكذا زمرته الاجتماعية التي يعبر عنها، الوصول إلى التماهي وتقديس تلك المرأة، مما أدى بالشاعر إلى تشكيل رؤية مأساوية وتشاؤمية في قصائده الشعرية.

ينتقل، بعد هذا، من مرحلة الفهم في مقاربة النص الشعري العربي القديم، إلى مرحلة التفسير، يقول مشيرا ضمنيا إلى صعوبة تطبيق مقولة التفسير على هذه الفئة الاجتماعية، لما لها من خصوصية: «نصعد إلى الزمرة الاجتماعية الحقيقية التي قد تكون أصلا للكون الشعري. وأن نرى لماذا أنشأت هذا الكون من المطامح بالذات لا كونا آخر، هكذا ننتقل من الفهم إلى التفسير بالمعنى الغولدماني للكلمتين والميزة العملية لهذا النوع من الترتيب هي أنه ينطلق من مجموعة من العناصر المعروفة والقابلة للمراقبة (الضبط)... إنّ المجتمع حقيقته أكثر تعقيدا وأقل قابلية للمراقبة (والضبط)» [65]؛ وبهذا فإن الناقد يوضح أنه اعتمد على الأداتين الإجرائيتين المهمتين في المنهج البنيوي التكويني، كما وضعهما **غولدمان**، ويبين أن خطوة التفسير يسودها نوع من الصعوبة، التي تكمن بالعودة إلى الواقع الحقيقي والخارجي الذي عاش فيه الشاعر العذري، وزمرته الاجتماعية أيضا، وهذا بالعودة إلى مصادر تعينه على كشف جوانب تاريخية، اجتماعية، اقتصادية، وثقافية، الخاصة بالحياة العربية القديمة، وتحديدًا الفترة التي ظهر فيها الدين الإسلامي وبدأت تنتشر مبادئه وأحكامه.

تحتاج هذه العودة للواقع الاجتماعي التاريخي جهدا كبيرا وتركيزا دقيقا، بالاعتماد على مختلف المصادر المعجمية والقواميس لتفسير لغة العربي القديم، لأنه يختلف اختلافا كبيرا عن قاموسنا اللغوي الحديث والمعاصر. لكن قبل أن ننتقل إلى معرفة تعامل الناقد مع مرحلة التفسير، نشير إلى بعض الملاحظات الخاصة المتعلقة بدراسة الناقد في مرحلة الفهم، بحيث أنه وقف على بعض المصطلحات فقط، هي: "البنية الدلالية"، "التماثل"،

---

[65] المرجع السابق، ص: 130

"رؤية العالم"، "الوعي الممكن"، وأغفل ذكر بعضها الآخر، منها: "الوعي الكائن"، "الوعي الزائف"، على الرغم من أهميتهما في فهم البيئة السياسية آنذاك، التي لا يمكن الاستغناء عنها لفهم شعرية القصيدة العربية القديمة فهما تاما.

ب- البيئة السوسيو-ثقافية التي عاش فيها العذريون

ينتقل الناقد بعد هذا، إلى التأكيد على ضرورة معرفة العصر الذي عاشت فيه تلك الزمرة العذرية، والوقوف على أهم الجوانب التي تميزها عن غيرها، سواءً أكانت اجتماعية أم تاريخية أو ثقافية. هذا، تماشيا مع المفهوم الذي وضعه **غولدمان** لمقولة التفسير، يقول موضحا التزامه بحدود المنهج الغولدماني: «من الضروري مع ذلك، أن تموضع هذه الزمرة ضمن سياق عام، هو سياق العصر الثقافي الأموي، ثم أن نقترب منه قدر الإمكان في الزمان والمكان عن طريق ترتيب المعلومات»[66]؛ إن العصر الذي عاشت فيه الزمرة العذرية، هو العصر الأموي، ومهمة الناقد هنا هي تحديد الظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة آنذاك، قصد الوصول إلى الكشف عن طريقة التفكير، أو الوعي الذي شكلته تلك الزمرة في فترة محددة زمنيا ومكانيا.

يتحفظ **لبيب** في إعطاء أحكام تقييمية للشعر العذري، بناء على التحول السريع الذي طرأ على المجتمعات العربية في العصر الإسلامي الأول، وفي عصر بني أمية، لأن التجديد الذي حدث كان ثقافيا، بعكس الأحكام النقدية السائدة التي كانت تفسر هذا التحول على المستوى السياسي والديني؛ فالدين والسياسة-بحسبه- ليسا من المعالم التي يمكن أن تفسر واقع الشعر العذري المتجذر في الثقافة الاجتماعية العربية، وبالتالي لا يمكن أن يغير الدين أو السياسة هذا الحس الثقافي-السوسيولوجي بمثل السرعة التي

([66]) المرجع السابق، ص: 131

يمكن أن تعتقد، والشيء نفسه بالنسبة للعصر الأموي[67]؛ المعروف أن العصر الأموي عصر يستند في أحكامه إلى تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، وتطبيقها بكل اجتهاد سواءً في حياتهم الدينية أم حياتهم الدنيوية، وقد كان الاهتمام آنذاك شديدا خاصة بالشعر، لما له من خصوصيات فنية وجمالية. هذا ما أكسبه نوعًا من التميز من الجانب الإيقاعي والإيحائي، مقارنة بالأجناس النثرية الأخرى مثل المقامة، الخطابة، الرسالة.

بحسب الناقد **الطاهر لبيب** أنّ التحقيب الخاص بالعصر الأموي يمتد من (50-107هـ)، حيث توسع العالم العربي بمثاقفة وتمازج عرقي مشروطة بالتقيد بتعاليم الدين الإسلامي، حيث أسفر هذا إلى تدفق كميات هائلة من الثروات، وتميزت تلك الفترة أيضا بالتطور الذي عرفه الشعر بخاصة، وعن ولادة النثر الأدبي أيضا في هذا العصر[68]، بمعنى أنه بفعل المثاقفة أي التعرف على ثقافة الآخر نتيجة الاحتكاك بالأمم الأخرى، أصبح الشعر ذا مكانة مرموقة ومتطورة في ثقافة الأمويين، إلى جانب ظهور بعض الفنون النثرية آنذاك.

يبين الناقد أنه لمعرفة الظروف الاجتماعية والتاريخية، لا بد أولا من التعمق في الظروف الثقافية التي عاشها الإنسان العربي في العصر الأموي. يقول مميزا هذا العصر عن سابقه: « من أجل معرفة الأساس الاجتماعي التاريخي للكون العذري وحده فقط، سنكتفي بأن نستخلص، على هيئة تركيب بعض السمات العامة المهيمنة للعصر الثقافي الأموي، لمجتمع يعيش ظروفا جديدة»[69]؛ يتضح أن الناقد يركز على الجانب الثقافي أساسًا الذي تشكل في العصر الأموي، حيث جعله قاعدة أساسية أولى، قصد التوصل

---

[67] ينظر: المرجع السابق، صص: 131-132

[68] ينظر: المرجع نفسه، صص: 132-133

[69] المرجع نفسه، ص: 133

إلى الجوانب التاريخية والاجتماعية المادية، التي عاش فيها المسلمون في العصر الأموي بصفة عامة، والزمرة العذرية بصفة خاصة.

يرى أيضا في الموضِع نفسه أن تغير الفكر من النزعة الفردية إلى النزعة الجماعية، تأثرا بتعاليم الدين الإسلامي، غيَّر العلاقات الاجتماعية، وأضفى عليها جانبا تشاركيا تفاعليا موحدًا يخدم كل أفراد المجتمع. يقول **الطاهر لبيب:** « إنّ ما يهم على صعيد الوعي الجمعي، هو تغيير العلاقات البين- عرقية، فالقبيلة التي محكومة بقيمها الخاصة، فيما قبل، وجدت نفسها مندمجة في جماعة دينية واسعة إلى حد كبير... ويقابل هذا في الشعر انبثاق شخصية النبي، والخليفة والوالي الخ... بدلا من سيد القبيلة، ومن هذه الزاوية ربما كان للسلطة، من حيث هي سلطة، تأثير على السلوك العربي لدى البدو خاصة»[(70)]، من هنا نجد أن الناقد ركز على المجال الثقافي الذي تتمظهر فيه الكتابة الأدبية، وتحديدًا الشعرية، التي أصبحت مغايرة للكتابة الشعرية الجاهلية، وذلك من حيث إضفاء قاموس لغوي وفكري يحتكم إلى لغة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والحث على تعاليم الدين الإسلامي، وتغيرت بدورها النظرة إلى السيد (الحاكم)؛ في القديم كانت السلطة بيد سيد القبيلة، أما في العصر الإسلامي والأموي، فالسلطة في الكتابات الشعرية يجب أن تعطى إما للخليفة أو الوالي، الذي يمثل ويجسد ويحكم انطلاقا من حكم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك نظرًا للتأثر الشديد بخصاله وأخلاقه وحكمه العادل.

بناء على ذلك تحولت بنية المجتمع من بنية تحكمها علاقات قبلية، إلى بنية أكبر وأوسع تحكمها سلطة دينية-سياسية، ومن ثم أطلق على هذا المجتمع الجديد "العالم الإسلامي"، لإعطائه بعدا إنسانيا شاملا، لأن جميع المسلمين يعيشون تحت لواء الحكم الإسلامي، حيث نبذ كل أنواع التمييز العرقي التي كانت سلوكا متجذرا في القبيلة أو

---

(70) المرجع السابق، ص: 133

العشيرة. وبهذا أصبحت كل القبائل، بغض النظر عن عرقها، تعيش جميعها في عالم إسلامي واحد. لكن بعد وفاة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم عرف العصر الأموي أزمة خطيرة عُرفت بالردة، وهي العودة إلى النظام القبلي، الذي كان سائدًا في الجاهلية، حيث انتشر نوع من الحنين إلى الماضي، الذي كان يحكمه نظام التنافس، مما شكل خطرا على المستوى الحضاري الذي بلغته الأمة الإسلامية[71]؛ أي بمجرد وفاة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، كونت مجموعة من القبائل منها قبيلة "أسد" و"تميم" و "غطفان"، فكرة التحرر من سلطة العالم الإسلامي، والعودة للحكم بنظام سيد القبيلة فقط، أي محاولة للخروج عن تعاليم الدين الإسلامي، وليس الخروج فقط عن سلطته.

ب- **البيئة الاقتصادية**

أما من الناحية الاقتصادية فتوصل الناقد **الطاهر لبيب** إلى أن الفتوحات الإسلامية أثرت إيجابيا على واقعهم الاقتصادي، بحيث اكتشف المجندون من سكان البادية من خلال احتكاكهم بالشعوب الأخرى المختلفة لغة وحضارة، ثروات الأمصار المفتوحة، كما تعرفوا على الحياة في المدن، وأقاموا فيها أو قريبا منها، مما أدى إلى تغير كبير في حياة الإنسان العربي[72]. أدى هذا الوضع الجديد إلى تحسن الظروف الاجتماعية التي كان يعيشها المسلمون في العصر الأموي، نظرا للارتياح المادي نتيجة الفتوحات الإسلامية الكثيرة، لأنها امتلكت ثروات وتلك الثروات أثرت وخدمت الجانب الاقتصادي والاجتماعي معًا، أي إن الفتوحات الإسلامية التي قام بها الخلفاء الراشدون أسست لدولة جديدة قوامها بنية اقتصادية، نشأت على إثرها بنية اجتماعية جديدة تقوم على علاقات اقتصادية، وعلى كل ما يدعو إلى بناء مجتمع متماسك ماديا وعقائديا.

---

[71] المرجع السابق، ص: 134

[72] ينظر: المرجع نفسه، ص: 134

يخلص الناقد إلى أن استقرار الظروف المادية والمعيشية في الحياة الاجتماعية للمسلمين، وزمرة العذريين بصفة خاصة، منذ عصر الخلفاء الراشدين إلى العهد الأموي، العصران المحافظان على تعاليم الدين الإسلامي، أثرت بشكل كبير في ظهور الشعر العذري، نتيجة المؤثرات الثقافية المبنية أساسا على الفكر المحافظ، بخاصة عند الأمويين. بناء على هذا ربط ناقدنا ظهور الشعر العذري بالسياق الأموي، بحجة أن هذا النوع من الشعر لابد أن يكون مرتبطا بسياق ثقافي جديد، وبجيل جديد من الشعراء أيضا، مشبعين بالثقافة العربية الإسلامية، وفي الوقت نفسه متأثرين بالحياة الجديدة التي وفرتها الظروف الاقتصادية، والعلاقات الاجتماعية التي اتسعت وخرجت عن حدود القبيلة [73]؛ بمعنى أن الناقد توصل إلى أن الاستقرار المادي والاقتصادي في العصر الأموي أثر على الحياة الاجتماعية للمسلمين، وعلى فكرهم أيضا، بخاصة في فكر الشعراء العذريين، التي شكلت وعيًا خاصًا بها يتميز بالزهد والعفة الكبيرين. ومن هنا نستنتج أن الناقد **الطاهر لبيب** وظف معطيات الفلسفة الماركسية فيما يخص تأثير البنية التحتية الوجود المادي (الاقتصاد)، في البنية الفوقية الفكر (الشعر) تحديدًا في العصر الأموي. بمعنى آخر أن الزمرة العذرية عاشت جملة من الظروف الجديدة ارتبطت أساسا بالمكان، بحيث كانت تعيش في القرى والأرياف ثم انتقلت للعيش في المدن بعد انتشار رقعة الخلافة الإسلامية.

يوضح الناقد هذه النقطة أكثر يقول: «إن زمرة الشعراء العذريين ذاتها قد عاشت، إذن في فترة من الأوضاع المستجدة، انتشار القيم الإسلامية، والتمجيد العرفي والسياسي للسلالة العربية، والارتقاء إلى نمط جديد من الحياة الاجتماعية الاقتصادية خاص بالمناطق المتمدنة. يضاف إلى ذلك سلطة ملكية تزداد تجبرا.. اشتداد التعارض القديم

[73] ينظر: المرجع السابق، ص: 142

بين البدو والحضر »[74]؛ بمعنى أن الحياة ازدادت تعقيدا عما كانت علية، الشعراء العذريين كانوا يعيشون في نمط الحياة الريفية، ثم انتقلوا ليعيشوا في المدن، إلا أن بعضهم لم يُحس بالهدوء والسكينة. نظرًا للمضايقات التي يتعرضون لها من طرف الأفراد الذين يعيشون في المدن، حيث ازدادت ملكية الأرض والتسابق للحصول عليها، مما خلق نوعا من التمايز والبغضاء بينهم، رغم انتشار تعاليم الدين الإسلامي، وامتد هذا التهميش حتى إلى الجانب الاجتماعي والاقتصادي.

شكل هذا الوضع السوسيو–اقتصادي الجديد نوعا من الوعي، لدى الشعراء العذريين بخاصة، يمكن أن تنطبق عليه مقاييس "رؤية العالم" بالمعنى الغولدماني، لأنه يتجاوز حدود الفرد إلى ما هو سوسيولوجي. يقول الناقد **لبيب** موضحا دوافع تشكل هذا الوعي: «هذا التقارب في الأوضاع يبرز اختيار العينة... في تشييد نفس الكون المستوحى من رؤية مشتركة للعالم»[75]؛ أي إن أن مفهوم رؤية العالم الذي شكلته زمرة العذريين في الشعر الأموي. نابع عن وعي جماعي تشترك فيه الزمرة العذرية، يشمل المعاناة والتهميش من قبل أصحاب المدن والسلطة، فوجدوا أنفسهم مُهمشين وغير مرغوب فيهم، ولهذا كونوا هذه الرؤية الانعزالية عن المجتمع الأموي، إنها معاناة خاصة بهم و ومأساة وضعهم النفسي الذي لم ينسجم مع الوضع الجديد. لأن –كما أشرنا قبل قليل– أوضاع المسلمين بصفة عامة مزدهرة ماديا وفكريا، ولا توجد أي مأساة عندهم (المسلمون)؛ بمعنى آخر أن التهميش الاقتصادي المادي في حياتهم الواقعية، هو الذي أدى بهم (الزمرة العذرية) إلى تشكيل كون شعري خاص بهم فقط، ويرون في تخليهم عن امتلاك المرأة والزواج منها هو أكبر معاني التملك بالنسبة لهم. بمعنى آخر أن عدم امتلاكهم الواقعي المادي لبعض

---

[74] المرجع السابق، ص: 143

[75] المرجع نفسه، ص: 150

الممتلكات (الأراضي والعقارات)، أدى بهم إلى التخلي عن المرأة، وتشكيل عالم عذري يمتلكون فيه أنفسهم.

5- النظام الطبقي في عصر العذريين

يتضح لنا أن الفكر الانعزالي للزمرة العذرية ناشئ في أساسه عن الظلم والتهميش من قبل الطبقة التي تمتلك الأراضي والعقارات، وأصبحت من كبار التجار، فكونت ما يُعرف بالنقد الجدلي، بالطبقة البورجوازية، وأصبحت زمرة العذريين تنتمي إلى الطبقة البروليتارية التي تضم صغار الفلاحين والمزارعين والتجار الصغار فقط، من هنا تولد الصراع الفكري الناجم عن الصراع المادي، واضطهاد الأغنياء للفقراء، رغم انتشار تعاليم الدين الإسلامي. والسبب يعود حسب الناقد **الطاهر لبيب** إلى انشغال المسئولين والحكام بالأمور السياسية، يقول: «أن القائمين على تنظيم الإمبراطورية العربية، والمشغولين بالمشاكل السياسية التي يطرحها الدفاع عن سلالة ملكية قيد التوسع»[76]؛ إن بحث وتعمق الناقد في البحث عن الأسباب والظروف المتعلقة بالزمرة العذرية، والعصر الأموي بصفة عامة، أرجع فكر تلك الزمرة التي عانت التهميش والظلم، إلى انشغال الحكام والخلفاء بالتوسع والتخطيط للقيام بالفتوحات الإسلامية، قصد التعريف بالإسلام من ناحية، وقصد جمع الثروات وتدعيم الجانب المادي من ناحية أخرى، بمعنى تنمية المجال الاقتصادي المتعلق في أساسه بالنمو الحضري، مما أضفى عليه عيبًا وهو عظمة فتوحاته، وإهماله لأحوال المسلمين، مما ولد الفوارق والتمييز الطبقي في العصر الأموي، نتيجة الحكم السياسي الذي أثر على المجال الاجتماعي والثقافي والفكري.

---

[76] المرجع السابق، ص: 159

وفق هذا الطرح يوضح الناقد طبيعة العلاقات الاجتماعية، منها الحب العذري، المبنية أساسا على الثروة، التي تسيطر عليها شريحة منفصلة اجتماعيا عن باقي الشرائح، أي نشأة المجتمع الطبقي، كما يوحي إلى ذلك كلام الناقد، حين يقول: « ضمن هذه البنية الاجتماعية– الاقتصادية الجديدة. حيث كان أكبر قسم من الثروات يتراكم بين أيدي شريحة من المحظوظين دون أن يواصل استخدامه للاستهلاك المباشر، بل لـ "إعادة الإنتاج الموسع" أين نما الحب العذري... وكانت المرأة مجرد مرادف "عاطفي" لرأس المال الجديد»[77]؛ إن عملية التوسع عبر الفتوحات الإسلامية، واكتساب الثروات واقتسامها بين فئة الحكام والمسئولين والتابعين لهم في السلطة، وإبعاد الفقراء وحرمانهم بمن فيهم (الزمرة العذرية) من أي نصيب أو قسيمة مخصصة لهم، زاد من فقرهم ومعاناتهم وحرمانهم، فكونوا بذلك عالمًا خاصا بهم أي عالم روحي، إن صح القول – صوفي– يخلو من جميع ملذات الدنيا، أدى بهم هذا الوضع النفسي إلى تشكيل رؤية مأساوية، نتيجة سلب كل ما يمكن ان يحقق لهم السعادة والرفاه.

يقول الناقد موضحا موقع الشاعر العذري في المجتمع الجديد: «سواء كانت الشخصية العذرية مقهورة أو مستلبة، فإنها لا تزج بنفسها في التعارض الجذري القائم بين البدو والحضر... إن الشخصية العذرية مدموغة بالظلم إلى الحد الأقصى... العذري يبحث بشكل من الأشكال، عن أن يجعل من نفسه شهيدًا»[78]؛ أي إن التهميش والظلم اللذين عاشتها الشخصية العذرية ضمن زمرته في العصر الأموي، شكلت لديهم وعيا رافضًا لذلك الواقع المرير، مما أدى بهم إلى تشكيل فكرة التخلي عن كل الجوانب المادية، وانصرافه عن المرأة، وبالتالي كوَّن رؤية مأساوية تشاؤمية، جاعلا من نفسه بطلا شهيدا.

---

[77] المرجع السابق، ص: 163

[78] المرجع نفسه، ص: 164

يتوصل الناقد **الطاهر لبيب**، من خلال هذا التفسير، إلى الإحاطة بالظروف السياسية والزمانية والمكانية (التاريخية، البيئية) والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية للعصر الأموي، وكيف كان يعيش المسلمون في ضوء هذه الظروف، وكيف أثر الحكم السياسي بدوره على ظهور وبروز الفئات والطبقات.

لكن ما نلاحظه أن الناقد بعد انتهائه من مرحلة التفسير، التي تُعد آخر خطوة إجرائية في الدراسات البنيوية التكوينية، عاد مرة أخرى للوقوف على الجوانب الفنية الشكلية الخاصة بالقصيدة العذرية. غير أن هذا الجانب الشكلي، الذي يعتبرُ جانبا خاصًا في الدراسة البنيوية، من المفروض أن يقف عنده الناقد في مرحلة الفهم، التي تُعنى أساسًا بكل البنيات الداخلية الفنية والشكلية للنص الأدبي. إلا أنه جعل هذا في فصل أخير (الرابع) في نهاية دراسته، وأعطاه عنوان "فرضية هامشية لغوية"، يوضحها بقوله: «من البديهي أن دراسة متقدمة للشعرية قد تستفيد من الطرائق الجديدة للسانيات... ومع ذلك فإن فرضية هامشية لغوية للعذريين... ويتعلق الأمر بأن نقيم اعتمادًا على عينة من الاعتبارات الكلاسيكية، جردًا بيانيا يمكننا من تجديد خصائص الوضع العذري ضمن السلم الأسلوبي لعصره... إن القصيدة ذاتها، وهي الإطار الذي يُنظر إليه باعتباره مثاليا... كانت ترتبط في العصر الأموي بواقعتين على الأقل هما: تواتر البحور "التقليدية"، واشتهار بعض الشعراء... ضرورة توازٍ بين الشكل والمضمون الشعريين»[79]؛ يتضح من هذا الحكم النقدي أن الشعراء العذريين كتبوا القصيدة الغزلية وفق البحور الخليلية، هذا من ناحية البناء الشكلي (الموسيقى الخارجية)، بينما من الناحية الجمالية وظفوا التشكيلات البلاغية كما عُرف بها الشعر الكلاسيكي العربي، نجم ذلك عن المكانة المرموقة التي حظيت بها الكتابات الشعرية في العصر الأموي. وبحسب الناقد فإن لكل

---

[79] ينظر: المرجع السابق، صص: 169-172

غرض شعري بحره الخاص به في الكتابة الشعرية، منها بحر "الطويل"، "الرجز"، "الكامل"، "الوافر"، وما إلى ذلك من البحور التي تناسب القصيدة الغزلية.

بناء على ما تقدم يصل الناقد **الطاهر لبيب** إلى الحكم على الشعر العذري، والزمرة العذرية بعامة، بأنه شعر يمثل وعيا مزيفا، منافيا لتعاليم الدين الإسلامي، لأنه وقع في الرؤية المأساوية، ومن شيم وأخلاق المسلم الأساسية، أنه مؤمن بقضاء الله وقدره، ويكون إيجابيا في التعايش مع واقعه، لأنه لا يوجد يأس من رحمة الله سبحانه وتعالى، يقول مفسرا هذا النوع من الوعي، الذي سماه "وعيا زائفا": «والواقع أن هذا الوعي المزيف، المفقر، هو الذي يحمله الشعر العذري، رغما عنه»[80]؛ بهذا الحكم ينهي الناقد دراسته للغزل العذري، بوقوفه على مصطلح آخر من مصطلحات المنهج البنيوي التكويني وهو (الوعي الزائف)، لأن وعي الزمرة العذرية –كما يسميه– شكلت فكرًا ميتافيزيقيا بعيدًا عن واقع الحياة الحقيقية، وهو التخلي عن الواقع بكل جوانبه المادية والعاطفية، وأصبح يعيش في عالم خيالي مثالي، أبعده عن الإيمان بالله وبقضائه وقدره، ووضع في طرف مستسلم رافضٍ لواقع الحياة.

بناء على ما تقدم نصل إلى نتيجة لدراسة الناقد **الطاهر لبيب**، التي تعد من الدراسات الجادة والمهمة في تطبيق آليات المنهج البنيوي التكويني على القصيدة الشعرية تحديدًا، ولقد تعامل الناقد في دراسته وفق خطوات الدراسة الغولدمانية من ناحيتي الفهم والتفسير أيضا.

---

[80] المرجع السابق، ص: 184

الفصـــــل الثاني

الفصل الثاني

تلقي المنهج البنيوي التكويني عند جمال شحيد

- تمهيد

1- دوافع تبني المنهج البنيوي التكويني

2- تأثر جمال شحيد برؤية لوسيان غولدمان المنهجية

3- المرجعيات الفكرية والمنهجية للبنيوية التكوينية كما قرأها جمال شحيد

1.3- البنية الدالة و/أو الدلالية

2.3- التشيؤ

3.3- الرؤية المأساوية

4.3- البطل الإشكالي

5.3- رؤية العالم والوعي الكائن والوعي الممكن

6.3- التماسك و/أو النزعة الشمولية بوصفها قاعدة مفهوم رؤية العالم

7.3- البنية الدلالية ورؤية العالم

8.3- التفسير بوصفه غاية

4- البنيوية التكوينية المفهوم والإجراء

1.4- أهم مقولات البنيوية التكوينية

2.4- القراءة البنيوية التكوينية من مرحلة الفهم إلى مرحلة التفسير

5-البنيوية التكوينية في ميزان النقد

- تمهيد

بعد أن تناولنا بالدراسة والتحليل في الفصل الثاني أهم الدراسات التطبيقية، التي تناولها النقاد العرب في تطبيق الأدوات الإجرائية، النص الشعري، سنمر الآن إلى محاولة معرفة المستوى التنظيري عند النقاد العرب، الذين تعتبر جهودهم فاعلة في التعريف بالمنهج البنيوي التكويني في الساحة النقدية العربية. حيث سنقف على أهم تلك المحاولات الجادة ومن بينها. محاولة الناقد **جمال شحيد** في كتابه المعنون بـ: في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان.

حيث نجد الناقد **محمد عزام** يقرُّ بالجهود النقدية التي بذلها الناقد **جمال شحيد** يقول: «جمال شحيد ناقد حداثي سوري، وأستاذ جامعي، ترجم عددًا من الكتب الفرنسية، ولعل كتابه (البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان) أول تنظير عربي في (المنهج البنيوي التكويني. فقد نشره عام 1982»[1]؛ بمعنى أن الجهد المتميز الذي قام به الناقد **شحيد** لا يقف فقط عند مجرد التنظير لهذا المنهج؛ حيث تعتبر دراسته أول دراسة تنظيرية عربية، ومن جهة أخرى فإن جهوده لم تقف فقط عند الدراسة النقدية بل حتى لمستوى الترجمة أيضا.

قبل الشروع في دراسة كتاب **جمال شحيد** نشير إلى ملاحظة هامة، مفادها أن الطبعة التي اعتمدناها في دراستنا معنونة بـ في البنيوية التركيبية، وهي الطبعة الأولى ظهرت سنة 1982، بينما وجدنا بأن هناك نسخة أخرى تحمل عنوان في البنيوية التكوينية، وليس التركيبية كما في الطبعة الأولى، سنة 2013. ولإزالة هذا الغموض اعتمدنا على الناقد الجزائري، "**يوسف وغليسي**" في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب

[1] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. ص: 247

النقدي العربي الجديد، لتوضيح هذا اللبس في استخدام المصطلح المقابل للمصطلح الفرنسي (Structuralisme génétique).

يوضح **وغليسي** هذه المسألة بقوله: «"البنيوية التكوينية"، وقد جاءت عنوانا لأحد كتب جمال شحيد الذي لم يستقر عليها؛ بدليل أننا عثرنا له –لاحقا– على كتابات تصطنع "البنيوية التكوينية" عنوانا لها. بل إنه قبل نشر ذلك الكتاب سنتين اثنتين، كان قد نشر مقالة عنوانها "في البنيوية التكوينية" مما يرجح فرضية الخطأ الطباعي في العنوان»[2]؛ مبررا هذا –في الموضع نفسه– بما ذهب إليه **كمال أبو ديب**، على أن لفظة "التركيبية" وردت بسبب خطإ مطبعي حدث أثناء إخراج الكتب، ومن ثم أصبحت لفظة "التكوينية هي السائدة عند هذا الناقد العربي، الذي تمكن من تطويع أهم مفاهيم هذا المنهج وآلياته ليشكل مرحلة انتقالية هامة في تاريخ تطور الخطاب النقدي العربي.

يثمن –في هذا الصدد– الناقد **فاضل ثامر**، جهود النقاد العرب الذين أسهمت محاولاتهم في التعريف بالمناهج النقدية يقول: «لم يكن الناقد العربي إزاء تغيرات المشهد النقدي الكوني. سلبيا أو امتثالا. بل كان واعيا وفاعلا، وبشكل خاص في تمثله لتضاريس هذا المشهد المنهجية والإجرائية ومحاولته بلورة رؤيا نقدية –أو مجموعة رؤى نقدية– تفصح عن خصوصيته وجديته في إيصال القطيعة المعرفية... ولذا فنحن لا يمكن لنا أن نغلق أعيننا ونصم آذاننا تجاه أصوات العصر الكبرى ومشاهده السريعة التغير. وعلينا أن نخوض تجربة التواصل بوعي»[3]؛ نجد أن الناقد **فاضل ثامر** يؤكد على ضرورة معرفة النتاج المعرفي الغربي، ويدعو النقاد بالتحديد إلى التعريف والتنظير لتلك المناهج النقدية.

---

[2] يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008. ص: 148

[3] فاضل ثامر. اللغة الثانية– في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994. صص: 82–83

يؤكد الناقد نفسه بهذا الشأن على ضرورة مراعاة اختيار ما يتلاءم والخصوصيات الاجتماعية والتاريخية للمجتمعات العربية يقول موضحا ذلك: «أن نحقق معادلة التوازن بين الخاص والعام، بين خصوصيتا التاريخية والاجتماعية والوطنية والقومية من جهة وبين نزعتنا الإنسانية والكونية من جهة أخرى»[4]؛ بمعنى أن على عاتق الناقد العربي مهمتين:

- تتمثل المهمة الأولى في التعريف بالمناهج النقدية الغربية، والمعارف والعلوم بشكل عام.
- الثانية هي حرص الناقد على اختيار المادة المعرفية والمنهجية التي تتماشى مع حيز الخصوصيات التاريخية والاجتماعية والثقافية، وما إلى ذلك من السمات المميزة للثقافة المنقول إليها.

بناء على هذه الدعوة الموجهة للنقاد العرب، سوف نقف عند واحد من هؤلاء النقاد الذين حاولوا جاهدين تطوير مناهج الخطاب النقدي العربي، من خلال تزويده بأحدث الأفكار والآليات التي جاءت بها المناهج الغربية، هو **جمال شحيد** الذي قدم لهذا الخطاب منهج البنيوية التكوينية، كما تلقاه من رواده في أوربا.

1- دوافع تبني المنهج البنيوي التكويني

إن أول نقطة وقف عندها الناقد **جمال شحيد** في مقدمة كتابه، هي دعوته الصريحة والمباشرة للنقاد العرب إلى ضرورة مواكبة مستجدات العصر والتعرف عليها؛ لأن الدراسات القديمة أصبحت مجرد نمط تكراري وآلي لا يفصح عن أي شيء جديد، يقول: «إن دارس الأدب عندنا، إذا أراد أن يعيش عصره، لا بد له أن يدرس مختلف

---

[4] ينظر: المرجع السابق، ص: 83

التجارب الأدبية التي مرت بها الشعوب... ذلك أن دراسة الأدب ككل وتطبيقها على أدبنا العربي القديم أو المعاصر ما زالت بشكل عام متأثرة إما بمقولات جمالية وتقييمية تقليدية وضعها العرب في العصور الغابرة، وإما بأسس ومناهج غربية أصبحت قديمة جدًّا وبالية... يتعين على الباحث العربي أن يلجأ إلى أسس ومناهج جديدة تفرزها ذهنية جديدة يعيش أبعادها، وتتجاوب مع واقع عصره وزمانه»[5]؛ بمعنى أن الناقد يرى في الدراسات النقدية لتراثنا الأدبي العربي، دراسات تقليدية لا يمكن أن تكشف عن جميع الأبعاد الفنية والجمالية، كما هو الشأن بالنسبة للمناهج النقدية الغربية القديمة، التي أصبحت مجرد دراسات يسودها الجمود والتكرار، وبالتالي يجب أن تقوم على مواكبة التقدم العلمي والمنهجي النقدي، ومحاولة التعرف عليها والتعريف بها أيضا، حيث يبين لنا **جمال شحيد** أن هذه الدعوة غايتها استكشاف الجديد، من أجل إنتاج دراسات عربية نقدية جديدة تتماشى وما توصلت إليه المناهج الغربية الحديثة.

يوضح الناقد هذه الدعوة أكثر قائلا بأن «سمة النصف الثاني من هذا القرن، في مجال العلوم الإنسانية، تتميز بالثورة الثقافية التي تفجرت في علوم اللغة والأناسة (الأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والاجتماعي والإيديولوجيات والآداب والفنون والإعلام... ويتعين على من يعيش زمانه أن يأخذ بعين الاعتبار وجود هذه العلوم الإنسانية المختلفة ويفيد منها في فهمه ودراسته للنص الذي بين يديه»[6]؛ يتضح أن الناقد **جمال شحيد** لا يقف فقط عند مجرد معرفة المناهج النقدية الجديدة والمعاصرة، بل يدعو إلى وجوب الإحاطة بمجالات فكرية متعددة، حتى يشكل مستقبلو هذه المناهج صورة شمولية

---

[5] جمال شحيد. في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان- ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، دمشق، 1982. صص: 5-6

[6] المرجع نفسه، ص: 06

ومتكاملة عن كل تلك المعارف والعلوم، لأنهم يحتاجون إليها أثناء قيامهم بدراسات حول النصوص الأدبية العربية.

نلاحظ هنا من خلال دعوة الناقد للإحاطة بمختلف الجوانب الأخرى المتعلقة بالنتاج الأدبي، أنها فكرة تمهيدية لحديثه عن المنهج البنيوي التكويني والتعريف به، كما يوضح ذلك هو نفسه: «ليس من هذا المنظور النهضوي أقدم هذه الدراسة التي تعالج نزعة أوروبية في النقد الحديث وإنما من منظور المنهج الذي رسمته البنيوية التكوينية دون التخلي عن الروح النقدية تجاهها. إنني أشعر أن عددا من الباحثين الشباب قد طبق المنهج البنيوي التكويني على دراسات تتعلق بالأدب العربي أو بالآداب المقارنة أو بالآداب الأجنبية أمثال "محمد برادة في كتابه "محمد مندور وتنظيم النقد العربي... ود. كمال أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر... والجدير بالذكر أن هذه الدراسات أفادت كثيرا من منهجية البنيوية التكوينية لتطبيقها على النصوص العربية الحديثة، ولم أجد حتى الآن دراسة اعتمدت هذا المنظور وطبقتها على النصوص العربية القديمة...» [7]؛ ما يلفت انتباهنا من خلال هذا القول أنه يوحي إلى محاولة صياغة سليمة للمنهج البنيوي التكويني، تختلف عن مجموعة من الدارسين العرب الذين تضمنت دراستهم محاولات أولى لهذا المنهج، لكننا –بعد اطلاعنا على مختلف المراجع التي تحدثت عن تلقي الخطاب النقدي العربي للمناهج الغربية– نرى بأن هذا الرأي يخالف الصواب، بدليل أن دراسة الناقد **كمال أبو ديب**، مثلا، كانت دراسة طبق وركز فيها على توظيف الأدوات الإجرائية للشكلانية الروسية، والمنهج البنيوي أيضا، بمعنى دراسته هي دراسة البنيات النصية الداخلية للنص الشعري (دراسة محايثة).

[7] المرجع السابق، صص: 7–8

قولـه –مـن ناحيـة أخـرى– أن هـذه الدراسـات التـي اعتمـدت فـي نظـره –البنيويـة التكوينية– لم تطبق على النصوص الشعرية القديمة، فإن دراسة الناقد **كمال أبو ديب**[8] تحديدا طبقها على قصائد من الشعر العربي القديم، بحيث درس كلا من شعر أبو نواس وأبو تمام في الفصل الخامس من كتابة جدلية الخفاء والتجلي. كما كان كتابه الرؤى المقنعة دراسة وافية للشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام؛ إلا أن هذه الدراسات كانت بنيوية شكلية أكثر منها تكوينية، بحيث لم ترد فيها علاقة الشعر بالحياة الاجتماعية إلا عرضا، جاء ذلك –ربما–حرصا من الناقد **كمال أبو ديب** على الحدود المنهجية التي كانت وراء تلقي المنهج البنيوي الشكلي عنده.

2- تأثر جمال شحيد برؤية لوسيان غولدمان المنهجية

بعد هذه الإشارات التي وجهها **جمال شحيد** لرواد التلقي العربي للمناهج الغربية، يشيد بإعجاب كبير بدراسة الناقد **لوسيان غولدمان** في كتابه الإله المختفي يقول مبررا إعجابه هذا: «على غرار الدراسة المدهشة التي قام بها لوسيان غولدمان عن خطوات باسكال ومسرح راسين... والتي شقت الطريق للنقد الفرنسي الحديث بخاصة، والأوربي بعامة»[9]؛ يرى **جمال شحيد** أن كتاب **الإله المختفيّ** يمثل دراسة متميزة ونوعية في ساحة النقد الفرنسي، والأوروبي عموما بحيث أن تلك الدراسة تتماشى ومتطلبات العصر الضرورية، التي ينتمي إليها كل من الكاتبين الفرنسيين الكبيرين **باسكال** (Pascal 1623-Blaise 2662) و **راسين** (Jean Racine 1639-1699)، على أنهما لم يقفا عند مجرد

---

[8] ينظر الفصل الخامس من كتاب: كمال أبو ديب. جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين، بيروت، 1979 كما يمكن الاطلاع على كتابه القيم أيضا: الرؤى المقنعة–نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي–. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986؛ الذي خصصه للشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام.

[9] جمال شحيد. في البنيوية التركيبية– دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص: 08

التصوير الميكانيكي فقط، بل انتقلا إلى خطوة تجاوزية وهي الوصول إلى رؤية للعالم، تتمثل عندهما في الرؤية المأساوية الناجمة عن تخلي الإله عن عالم "**راسين**" و"**باسكال**".

يواصل الناقد **شحيد** إبداء إعجابه بالدراسة البنيوية التكوينية، من حيث هي دراسة نقدية، تهتم ببنيات النص الداخلية. وكذا ضرورة معرفة إطارها الاجتماعي، السياسي، الاقتصادي، والعوامل الخارجية التي شكلته، يقول موضحا: «أننا لا نستطيع فهم ظاهرة ثقافية معينة إلا إذا وضعناها في إطارها الاجتماعي –الاقتصادي– السياسي– والذي يستدعي منا متابعة لهذه الظاهرة قبل وقوعها الفعلي... فمن الغباء أن نتلقى الحدث ونحلله كحدث دون العودة إلى إرهاصاته، فتكون في ذلك وكأننا أخرجناه من حركة التاريخ المستمرة»[10]؛ بمعنى أن الناقد يرى في الدراسة البنيوية التكوينية، دراسة شاملة ومتكاملة من حيث إلمامها بالجانب الداخلي (البنيوي)، والجانب الخارجي (الاجتماعي)، فبحسبه أننا لا يمكن أن نفهم أو ندرس الظاهرة الثقافية، التي يقصد بها هنا (النص الأدبي)، إلا بإرجاعه إلى الواقع الحقيقي الذي تشكل وكُتب فيه، معرفة الظروف التاريخية (الزمنية)، والاقتصادية (المادية)، والاجتماعية التي يتمظهر فيها الاختلاف الطبقي، والسياسي، وما إلى ذلك من العوامل المؤثرة في النتاج الفكري بعامة، والأدبي بخاصة.

نجد الناقد **شحيد** يواصل مدحه وإعجابه بدراسة الناقد **غولدمان**؛، بحيث يعتبرها نقلة نوعية وفريدة عن سنوات طويلة جدا، كما يتضح لنا من خلال قوله: «البنيوية التكوينية، التي تبلورت بشكل أساسي على يد لوسيان غولدمان، تحاول أن تحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، والحق يقال أن الدراسات التطبيقية التي وردت في كتاب الإله الخفي، أو في كتابه الآخر من أجل سوسيولوجيا للرواية قد فتحت آفاقا جديدة لفهم النص الأدبي أو الفلسفي، وأدت إلى

---

[10] المرجع السابق، ص: 09

اكتشافات مهمة راحت عن بال النقد التقليدي، الذي عالج المواضيع نفسها خلال عشرات من السنين، إن لم نقل خلال قرون برمتها»[11]؛ نستخلص من هذا القول أن الناقد يواصل ذكر إيجابيات الدراسة الغولدمانية، التي يعتبرها بمثابة الدراسة الناجعة والمميزة، بحيث إنها تشمل مبدأ الأفضلية تبعا للرؤية التي تتميز بها، من دراسة النص الأدبي داخليا وخارجيا، وهذا ما لم يُتَعَوَّد عليه في جميع الدراسات والمناهج النقدية التي سبقته، رغم العصور الزمنية الطويلة التي قد تقارب قرونا –كما أشار إلى ذلك **شحيد**–.

يؤكد على أن هذا المنهج يتماشى وأدبنا العربي القديم والحديث، ويخدمهما أيضا، يقول مؤكدا على هذه الأهمية: «كم نحن بحاجة، لقراءة أدبنا العربي القديم منه والحديث إلى منهج جديد يؤدي إلى اكتشافات متميزة تقود في النهاية إلى فهم جديد لتراثنا الثقافي»[12]؛ المُلاحظ من خلال هذا القول أن **شحيد** يرى –بنوع من المبالغة– في المنهج البنيوي التكويني المنهج الوحيد والأصلح لدراسة أدبنا العربي القديم والحديث. وما دام يتميز هذا المنهج بهذه القيمة العلمية، يمكن أيضا تطبيقه على كل ما له صلة بالنتاج الفكري والأدبي، مهما كان عصره، لأن الغاية الأساسية التي يحققها هذا المنهج هي اكتشاف دلالات جديدة مضمرة في النصوص التراثية، أو متضمنة في نصوص حديثة، لم تكشف عنها مناهج سابقة عن البنيوية التكوينية.

إن قراءة التراث العربي، في نظر الناقد **شحيد**، في ضوء المناهج السابقة تتحقق منها دلالات ضيقة، ولكن بتطبيق الدراسة البنيوية التكوينية، تصبح لتلك القراءة دلالة جديدة وإيجابية وفاعلة أكثر. نلاحظ أن هذا الجهد التنظيري لم يقف عند هذه العتبة فقط، بل ضاعف الناقد من مجهوداته لكي يُعرِّف بهذا المنهج، من خلال ترجمته لنصوص

---

[11] المرجع السابق، ص: 09

[12] المرجع نفسه، صن

نقدية للناقد **لوسيان غولدمان**، يقول بهذا الصدد: «اخترت بعض النصوص المعبرة، ترجمتها من مختلف أعمال غولدمان، كي يحتك القارئ العربي مباشرة بممثل البنيوية التكوينية، ريثما يتم نقل أعماله الكاملة إلى العربية. مع العلم أنني مقتنع أن هذه المحاولة تحتاج إلى استفاضة آمل إنجازها لاحقا»[13]؛ بمعنى أن **شحيد** بذل جهدًا إضافيا ومضاعفا، تمثل في ترجمته لبعض النصوص النقدية لـ **لوسيان غولدمان**، وهذا لتسهيل التلقي العربي من جهة، ومن جهة أخرى لكسب الوقت لكي يتمكن النقاد العرب مباشرة التطبيق على النصوص الأدبية العربية. وليتخذ حيزًا وشُهرة أيضا في الساحة النقدية العربية، التي تعرف هذا المنهج، وعرف به الناقد **جمال شحيد**.

بعد هذه العتبة التمهيدية التعريفية، بهذا المنهج في مقدمة كتابه هذا، ينتقل إلى إعطاء نظرة شاملة، نوجزها فيما يلي:

خصّ الناقد **شحيد** القسم الأول من الكتاب[14] المعنون بـ: **من الجزئيات إلى النظرة الشمولية**، الذي يحوي سبعة فصول وهي كالآتي:

- الفصل الأول: بعض الأضواء على حياة غولدمان الثقافية
- الفصل الثاني: على خطى لوكاتش
- الفصل الثالث: التشيؤ وايديولوجية القمع
- الفصل الرابع: رؤية العالم

---

[13] المرجع السابق، ص: 10

[14] هناك طبعتان لهذا الكتاب:

1-جمال شحيد. في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان- دار ابن رشد للطباعة والنشر، دمشق، 1982

2-جمال شحيد. في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان. دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2013

- الفصل الخامس: رؤية العالم المأساوية
- الفصل السادس: البنيوية التكوينية
- الفصل السابع: الرواية حصان طروادة في أعمال غولدمان
- أما القسم الثاني فهو عبارة عن نصوص مختارة من أعمال **غولدمان**، وهي كالآتي:
  - سوسيولوجية الأدب
  - التشيؤ
  - البنيوية التكوينية والإبداع الأدبي
  - قصيدة القطط لشارل بودلير
  - المنهجية في كتاب الإله الخفي
  - الوصية النظرية لغولدمان

ما يلفت انتباهنا تحديدًا في القسم الأول من دراسته، ملاحظة أن هناك ترتيبا غير منطقي لهذه الفصول، وذلك من البدء أولاً بالفصل الثاني المعنون بـ: "على خطى لوكاتش"، الذي يعد بمثابة مرجعية معرفية ونقدية، للناقد **لوسيان غولدمان**، ومن ثم الانتقال إلى الحياة الثقافية للناقد **نفسه**، بعد ذلك خص بقية الفصول من الثالث إلى السادس، لأهم المفاهيم التي وضعها **غولدمان**. سنحاول أن نتناولها بالترتيب نفسه، لنرى إلى أي مدى يمكن اعتبار هذه المفاهيم جهازا مفاهيميا واصطلاحيا للمنهج البنيوي التكويني. أما الفصل السابع من هذا القسم فقد خصه الناقد للاهتمام بجنس الرواية مركزا على حضورها بوصفها كذلك، عند كل من **لوكاتش** و**غولدمان**[15]، وكأني به أراد أن يمزج ما هو نظري بما هو عملي يشتغل في النص الروائي.

---

[15] المرجع السابق، صص:191-192

ما يوضح أكثر تأثير منهج "البنيوية التكوينية" لدى **جمال شحيد**، هو تركيزه على مقولة "رؤية العالم"، رؤية العالم المأساوية بالذات، بحيث خص لها فصلين كاملين، هما الفصل الرابع والفصل الخامس؛ يعود هذا الاهتمام/ كما يبدو لنا، إلى أهمية هذه المقولة و/أو الآلية التي تمكن القارئ، كما الكاتب من استخلاص دلالات النص، وفق رؤية مكتملة تجاه الحياة الاجتماعية، التي تتصهر في لقاء الكاتب والقارئ في فضاء العمل الأدبي.

3- المرجعيات الفكرية والمنهجية للبنيوية التكوينية كما قرأها جمال شحيد (من لوكاتش إلى غولدمان)

خص الناقد **جمال شحيد** الفصل الأول من دراسته للوقوف على حياة الناقد **لوسيان غولدمان**، وعلى أهم المحطات التي أثرت في مسيرته الفكرية والنقدية، وكذا تبيان أهم أعماله ومؤلفاته النقدية، وصولا إلى سبب وفاته. لكننا لن نقف عندها بمجملها، بل سنختار فقط رأي الناقد في هذه المسيرة التي يقول فها بأن **غولدمان** أسهم إسهاما كبيرا في نهضة الفكر الجدلي وتطويره، بخاصة بعد الانتفاضة الثقافية والفكرية التي حدثت عام 1968 في فرنسا، التي هزت أركان الجمود الثقافي والفكري الذي شهدته فرنسا آنذاك، في الوقت الذي كان **غولدمان** مشبعا بفكر كل من **هيغل، ماركس، لوكاش** و**غرامشي**. ويسعى إلى تطوير هذا الفكر ليتماشى ومستجدات النصف الثاني من القرن العشرين. في هذا المسعى تكمن أهمية كتابات **غولدمان** –كما يقول **جمال شحيد**– [16]؛ نظرا لهذه الأهمية خصص الناقد فصلا بأكمله لحياة ومسيرة **لوسيان غولدمان**، من ميلاده إلى وفاته.

---

[16] ينظر: المرجع السابق، ص: 16

لن نقف مطولا عند الفصل الأول، لأن ما يهمنا في هذه الدراسة هو تلقي الجانب التنظيري عند الناقد **جمال شحيد**، بتركيزه على المرجعيات الفلسفية والنقدية، وكذا الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي للمنهج البنيوي التكويني، لذا سننتقل مباشرة إلى الفصل الثاني، الذي قدم فيه جهدًا كبيرًا، من خلال الوقوف على مدى تأثير المفكر **جورج لوكاتش** في فكر **لوسيان غولدمان**، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إبراز نقاط التقاطع بين الأستاذ وتلميذه، وذلك من خلال كتبهما النقدية. لعل وقوف **جمال شحيد** على هذا التقاطع بين هذين المفكرين، من خلال الوقوف على أعمالهما ومؤلفاتهما النقدية، يدل على مدى التأثير العميق والمباشر من الناحية الفلسفية والنقدية في فكر الناقد **غولدمان**، حيث طور فكر أستاذه متجاوزًا له، بتقديم منهج نقدي جديد، سماه بالبنيوية التكوينية، وأعطاه إطاره النقدي المضبوط، المتكون من جهاز مفاهيمي واصطلاحي دقيق، كما سنرى لاحقا.

إن الفصل الثاني الذي عنونه "على خطى لوكاتش"، أراد أن يبرز من خلاله التأثير العميق للفكر اللوكاتشي في الفكر الغولدماني، يقول مؤكدا على فكرة التأثر: «لقد كتب بغزارة وتحمس، مما دفع الغرب إلى اكتشاف لوكاتش وأهميته في الفكر الأوروبي المعاصر. فلقد كان بالنسبة لغولدمان موضوعة أساسية يجب الرجوع دوما إليها كرجوع الفروع إلى الأصل، فلقد وضع كتابا في نهاية حياته ولم ينجزه، عن معلمه الأوّل: جورج لوكاتش وهايدغر، ولم يصدر الكتاب إلا بعد ثلاث سنوات من وفاته... ومقالات أخرى نذكر منها: مقدمة لكتابات جورج لوكاتش الأولى " في مجلة "الأزمنة الحديثة»[17]؛ قدم لنا **شحيد** جوانب مضيئة من الحياة الفكرية والنقدية للناقد **لوسيان غولدمان**، بحيث أنه لم ينكر جميل وتضحيات أستاذه الذي تتلمذ على يديه وتكون فكريا في مدرسة أستاذه **لوكاتش**، فإلى جانب أنه دائما يذكر فضل أستاذه في استقاءه لمفاهيم منهجه، فزاد على

[17] المرجع السابق، ص: 17

ذلك بتخصيص مؤلف بأكمله للحديث عن أستاذه والعرفان له، وكذا تخصيص مقالات أكاديمية، تضم توضيح القاعدة والمرجعية النقدية لفكره في منهجه الجديد، وكذا تقديم الشكر والعرفان لمجهوداته

لم يخف **غولدمان** إعجابه الشديد بفكر أستاذه، كما يؤكد ذلك الناقد **جمال شحيد**، حيث يقول عن هذه العلاقة المتينة: «بسبب إعجابه بشخصية لوكاتش وفكره اللامع، نستطيع القول أن لسان غولدمان كان يلهج دائما بذكر معلمه الأول الذي أهداه أحد كتبه المهمة بهذه العبارة: «إلى جورج لوكاتش الذي بتفوقه شق، منذ بداية هذا القرن، الطرق التي يسير عليها الفكر المعاصر»[18]؛ بمعنى أن غولدمان يرى في فكر أستاذه "**لوكاتش**"، القاعدة الأساسية، والبوابة الأولى التي أثرت وشكلت وطورت أيضا الفكر النقدي الغربي المعاصر، وذلك بظهور منهج متميز عند **لوسيان غولدمان**، والذي يعتبر نتيجة مباشرة، جمع فيه اختلاف وتمايز فكري ومنهجي لمنهجين أحدهما نسقي (بنيوي)، والآخر سياقي (اجتماعي)، بعبارة أخرى أن كل فكر متميز يُنتح بالضرورة فكرا متميزًا.

1.3- البنية الدالة و/أو الدلالية

يبين لنا **شحيد** أن **غولدمان** يعتبر أستاذه لوكاتش أهم مفكر فلسفي بعد ماركس يقول: «أنه يبدو واضحا أكثر فأكثر، في نظر المدافعين عنه كما في نظر خصومه، أنه أهم مفكر فلسفي بعد ماركس ينتمي إلى المدرسة الماركسية... ويستحيل دونه فهم لتطور الفكري في الغرب»[19]؛ بمعنى أن فكر الناقد **لوكاتش** مؤسس بالدرجة الأولى على تصورات وفكر الفلسفة الماركسية لـ **كارل ماركس**، التي قام عليها النقد الجدلي بشكل عام، ومنه فإن فكر الناقد **لوسيان غولدمان** ينتمي إلى دائرة الفلسفة الماركسية، والنقد

---

[18] المرجع السابق، ص: 18

[19] المرجع نفسه، صن

الماركسي كذلك. وبعد هذا التأثر الكبير انتقل **جمال شحيد** إلى الوقوف على التفاعل والتقاطع الفكري بين **لوكاتش** و**غولدمان**، حيث وجد بأن هناك مقولات أساسية مشتركة وتتمثل في: "البنية الدلالية"، "النظرة الشمولية"، "الوعي الممكن"، "التشيؤ".

نلاحظ بأن **جمال شحيد** بدأ هذه المقولات الأربعة بتصدر "البنية الدلالية" لبقية المقولات الثلاث الأخرى، يقول مبررا هذه الأفضلية أو الأولوية:« في الدراسة التي خصصها غولدمان لكتابات لوكاتش الأولى... يحاول أن يبرهن وجود منهج متناسق بين الكتب الثلاث... الشكل والبنية والنظرية الشمولية، ويستنتج غولدمان أن هذه التسميات الثلاث يمكن دمجها في تسمية واحدة، يطلق عليها غولدمان "البنية الدلالية"... فإن غولدمان يعتبر أن مفهومي الشكل (في كتاب الروح والاشكال) والنظرة الشمولية (في كتاب التاريخ والوعي الطبقي) تدلان على المضمون نفسه، وإن اختلفت التسمية»[20]؛ يبين لنا الناقد **جمال شحيد** أن الناقد **غولدمان**، دقق في الكتب الثلاثة للناقد "**جورج لوكاتش**" وهي: الروح والأشكال، نظرية الرواية، التاريخ والوعي الطبقي، وتوصل إلى أنه قد ركز فيها على الشكل، والبنية، والنظرة الشمولية. التي تعتبر بمثابة خطوات تهتم بالدراسة الداخلية للنص الروائي بحسب **لوكاتش**، ولكنه لم يدمجها في تسمية أو مصطلح موحد وهو "البنية الدلالية"، لكن تلميذه **غولدمان** تجاوزه بضبط وجمع هذه التسميات في مصطلح واحد.

وجد **غولدمان**، من ناحية أخرى، بأن كلا من مفهومي "الشكل" و"النظرة الشمولية" يدلان على المضمون نفسه، ويتمثل في تركيز الدراسة على النص الروائي، من حيث هو كيان واحد مستقل عن بقية النصوص الروائية، ويحمل نظرة كاملة وشاملة، تتبع من داخل النص الروائي فقط.

---

[20] المرجع السابق، صص: 19-20

2.3- النظرة الشمولية

ينتقل **جمال شحيد**، بعد هذا التوضيح، إلى تفسير مقولة النظرة الشمولية أكثر يقول: «إن مقولة النظرة الشمولية هي من أهم المقولات لدى غولدمان، ولكن خلفيتها الحقيقية هي لوكاتشية... ولا وجود لهذه النظرة إلى الوجود، إلا إذا كان كل شيء متناسقا قبل إقبال الأشكال على استثماره... وهكذا تبدو النظرة الشمولية وهي الأصل المفقود الذي يصبو الإنسان الواعي إلى استعادته دون جدوى»[21]؛ بمعنى أن النظرة الشمولية التي نتوصل إليها من خلال دراستنا للبنية الدلالية تتمثل في الرؤية المستقبلية التي يجسدها الكاتب في نصه الروائي انطلاقا من البنية الخارجية، التي هي بطبيعة الحال البنية الاجتماعية في كليتها.

يوضح الناقد الفارق بين الشكل والنظرة الشمولية قائلا: «وما الفرق بين مقولتي الشكل والنظرة الشمولية. إلا أن المقولة الأولى تحاول أن تبرز سياق النص الشامل. انطلاقا من الفرع والجزء. بينما تسعى المقولة الثانية إلى ربط الجزء بالكل بحيث يذوب ويندمج فيه... ولقد فهم غولدمان العلاقة بين المقولتين... إنما تجربة اجتماعية وتاريخية تتحلى بالممارسة الاجتماعية والصراع الطبقي، ولقد استخدم غولدمان هذه المقولة، بأبعادها الهيغلية الماركسية»[22]؛ إن مقولة الشكل تركز على الشكل والبنيات الداخلية للنص الروائي، حيث تسهم بدورها هذه المقولة في فاعلية المقولة الثانية (النظرة الشمولية)، وذلك بربط النص الروائي بتفاعله الدلالي العام الداخلي، أي الانطلاق من الجزء إلى الكل، وهذا بالعودة إلى معطيات الفلسفة المادية الجدلية تحديدا عند **كارل ماركس**.

---

[21] المرجع السابق، ص: 20

[22] المرجع نفسه، صص: 20-21

بعد هذه المقولة، ينتقل الناقد **شحيد** إلى مقولة لا تقل أهمية عما سبق ذكره، تتمثل في "الوعي الممكن"، يقول الناقد: «طور لوكاتش هذه المقولة في كتابه التاريخ والوعي الطبقي... وكتب غولدمان حول هذا الكتاب ما يلي: «يرسم هذا الكتاب مرحلة في تاريخ الفلسفة والعلوم الاجتماعية، إذ أن إدخال مقولة النظرة الشمولية والتأكيد على استحالة التمييز بين الأحكام المادية والأحكام التقويمية ولا سيما إدخال المبدأ الفعال في الفكر الجدلي إلى العلوم الاجتماعية، أعني به الوعي الممكن، يخلق إمكانية إقامة علم اجتماع جدلي وإيجابي»[23]؛ بمعنى أن فكرة ومفهوم الوعي الممكن مُستمد من خلال نظرة الكاتب إلى فئته الاجتماعية نظرة إيجابية وفاعلة تتمثل في طرح الحلول للمشكلات والآلام التي تعانيها تلك الطبقة، وتكون نظرة استشرافية، وتغييرية بالضرورة حيث يبين لنا الناقد جمال شحيد أن فكرة "الوعي الممكن" هي فكرة مشتركة بين كل من **لوكاتش** و**غولدمان** يقول: «يشرح غولدمان أبعاد هذا الوعي عند لوكاتش فإذا به «أقصى درجة من التماثل مع الواقع... يكشف لأفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه عن غير علم منهم»[24]؛ بمعنى أن هذا الوعي بحسب كل من **لوكاتش** و**غولدمان**، هو وعي يتحقق بالنسبة للكاتب المتميز. الذي يحمل رؤية جماعية تعبر عن طموحات طبقتهم الاجتماعية، وذلك من دون علم منهم، لأنه يعتبر المُمثل لهم والموجه أيضا.

3.3- الرؤية المأساوية

بعد هذه الدراسة النقدية التي بيّن من خلالها الناقد **جمال شحيد** تقاطع كل من وتلميذه في المفاهيم الخاصة ببعض المصطلحات المهمة التي ركز عليها **غولدمان** كثيرا في منهجه البنيوي التكويني، انتقل بعدها مباشرة ليواصل طرح الفكرة نفسها، لكن من

---

[23] المرجع السابق، ص: 21

[24] المرجع نفسه، ص: 22

جانب التقاطع في المنحى الفكري في المؤلفات النقدية، بحيث توصل إلى أن مؤلفات **غولدمان** النقدية تشترك في منحاها الفكري ومؤلفات أستاذه **لوكاتش**، وبعبارة أوضح فإن مؤلفات الثاني تؤسس على مؤلفات الأول. ويتجلى التأثر الأولي من خلال تجسيد الرؤية المأساوية في كل من كتاب **الروح والأشكال**[25] لـ **لوكاش**، و الإله الخفي[26] لـ **غولدمان**.

يقول **جمال شحيد** معبرا عن إعجابه بالرؤية المأساوية تجاه العالم التي فسر من خلالها **لوكاش** تطور المجتمعات الحديثة: «لقد أعجب بالنظرة المأساوية للعالم التي عبر عنها لوكاتش في الروح والأشكال... إلى شعوره بالمأساة ناجم إذن من شعوره بالعجز إزاء الازدهار البورجوازي وقوته المتعاظمة... كان لوكاتش يطرح أبعاد الأزمة الحقيقية إذ أنها ليست مسألة تفاصيل، وإنما مسألة نظام اجتماعي بأكمله، واقتبس غولدمان كثيرا من هذه الأفكار، لا ليطبقها على المجتمعات الأوروبية في القرن العشرين، وإنما على المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر، من منظور الجانسينية، ففي الإله الخفي استفاد غولدمان

---

[25] هو مجموعة مقالات فلسفية، كتب باللغة الألمانية، نشر سنة 1911، ترجم للغة الفرنسية سنة 1974

العنوان الأصلي:

- Georg Von Lukács. Die Seele und Die Formen/Essays. Egon Pleichel & Co. Berlin, 1911

- الترجمة الفرنسية:

- Georg Von Lukács. L'Ame et les Formes. Trad: Guy Haarsher, Paris, Gallimard, 1974

[26] يعد من أهم مؤلفات لوسيان غولدمان، فسر فيه منهج النقدي "البنيوية التكوينية"، العنوان الأصلي:

- Goldman Lucien. Le Dieu caché–Etudes sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Gallimard, Paris, 1959

- الترجمة العربية:

- لوسيان غولدمان. الإله الخفي. تر/ زبيدة القاضي. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010

من منهج لوكاتش في الروح والاشكال» [27]؛ تعتبر مقولة الرؤية المأساوية من أهم المقولات التي ميزت وشكلت فكر الناقد **غولدمان** تحديدًا في مؤلفه الإله الخفي، الذي درس فيه كلا من "خواطر" الكاتب الفرنسي **باسكال**، ومسرحيات "**راسين**"، استنتج من خلال هذين النموذجين رؤية مأساوية وتشاؤمية للواقع، التي استوحاها من كتاب **الروح والأشكال** لأستاذه **لوكاتش**، الذي استخلص رؤية مأساوية للوجود، نتيجة سيطرة الطبقة البورجوازية وديكتاتوريتها على الطبقة العاملة أو (البورجوازية الصغرى)، والتي استسلمت لهذا الوضع الذي فرضته الأوضاع الاقتصادية المهيمنة على جميع مظاهر الحياة.

4.3- البطل الإشكالي

ينتقل من بعدها الناقد **جمال شحيد** إلى استخلاص نقاط فكرية مشتركة بين كتابي نظرية الرواية لـ **لوكاتش**، **و** من أجل سوسيولوجيا الرواية لـ **غولدمان**، مبينا أن نقطة الاتفاق بينهما تكمن في تركيز كل منهما على الجنس الأدبي الروائي تحديدًا، والاهتمام بفكرة البطل الإشكالي، الذي يواجه تحديات كبيرة من أجل تحقيق وترسيخ قيم الخير. يقول [28]مستشهدا على هذا التقاطع في الرؤية النقدية، بأن **غولدمان** يستشهد في مقدمة كتابه بكتاب **لوكاش** نظرية الرواية، الذي أخذ عنه مقولة "البطل المأزوم"، وقام بتطبيقها على روايات أكثر حداثة من التي أشار إليها لوكاش. ويقول في الموضع نفسه بأنه سيعود لهذه الفكرة في فصل خاص بـ "سوسيولوجية الرواية".

ليواصل هذه الدراسة انطلاقا من كتاب التاريخ والصراع الطبقي لـ **لوكاتش**، وكتاب الماركسية والعلوم الإنسانية لـ **غولدمان**؛ نظرا –كما يقول– لتركيز هذين الكتابين على الصراع الاجتماعي الطبقي، بين الطبقة الكادحة والطبقة البورجوازية، وما تعانيه

---

[27] جمال شحيد. في البنيوية التركيبية– دراسة في منهج لوسيان غولدمان، صص: 24–25

[28] المرجع نفسه، صص: 27–28

"البورجوازية الصغيرة"، التي تضم فئة المثقفين والفلاحين والمزارعين وغيرهم من تعنت الطبقة الإقطاعية المهيمنة، التي تتحكم في وسائل الانتاج. يقول **جمال شحيد**[29] مقيِّما جهود **لوسيان غولدمان**، بأن كتابه الماركسية والعلوم الإنسانية من النصوص النضالية التي ألفها غولدمان، بحيث وضع فيه أسس العلاقة القائمة بين المجتمع والثقافة، مشيرا إلى أن هذا التوجه الفكري استوحاه من كتاب **لوكاتش** التاريخ والصراع الطبقي؛ بمعنى أن أهم النقاط والأفكار المشتركة التي اعتمدها **غولدمان** استمدها من **لوكاش. تتمثل هذه الأفكار** في تبيان دور الفرد المتميز (الكاتب)، الذي يحمل رؤية جماعية تعبر عن واقع طبقته الاجتماعية، من حيث التركيز على الصراع بين طبقته (الكادحة) والطبقة البورجوازية التي تحولت إلى رأسمالية؛ بناء على ذلك يبرز دور الكاتب في محاولته للتغيير عن طريق الرفض والثورة، للتصدي وكبح سيطرة الطبقة الرأسمالية. يركز كل منهما **(لوكاش** و**غولدمان)** على ضرورة التقيد بتوضيح الفترة الزمنية التي عاشها ويعيشها الكاتب، وطبقته الاجتماعية والمتمثلة في "الوعي الكائن". أما الوعي الاستشرافي فيتمثل في "الوعي الممكن"، الذي هو وعي الكاتب المتميز، الذي يحمل رؤية جماعية تغييرية.

5.3- التشيؤ

ينتقل **شحيد**، بعد هذا العرض، إلى الوقوف على النقطة المشتركة الأخرى بين المفكرَيْن، والمتمثلة في التشيؤ، التي يرى[30] فيها بأن **غولدمان** قد توسع فيها وهو يتحدث عن لوكاتش، بوصفها بؤرة التقاء الإنسان بالأشياء، ومدى تفاعله معها. أي إن كلا من **غولدمان** و**لوكاتش** يتفقان على فكرة أن الإنسان يعيش في عالم وجودي مادي حقيقي، بعيد عن المثالية أو الميتافيزيقا، تتحكم فيه تلقائيا علاقة تأثير وتأثر، وتفاعل

---

[29] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها وما بعدها

[30] المرجع نفسه، ص: 23

كذلك مع الأشياء الموجودة في واقعه، حيث يسخرها بفكرة لتكون ذات وظيفة إيجابية خدمة لمصالحه وقضاء متطلبات حياته اليومية.

خصص **جمال شحيد** الفصل الثالث من كتابه لمقولة التشيؤ وإيديولوجية القمع، بعد أن وجدناه قد أشار إليها في الفصل الثاني كمقولة تنتمي إلى البنية الدلالية، حيث إن الناقد هنا أعطى تفسيرا مفصلا لهذه المقولة (التشيؤ)، عند كل من **لوكاتش** و**غولدمان**، لكننا سنورد فقط رأي الناقد **جمال شحيد** في هذه القضية، تجنبا للتكرار.

يقول الناقد[31] مفسرا مقولة التشيؤ، عند رائدي النقد البنيوي التكويني، بأن **لوكاش** يربط التشيؤ بالواقع الاقتصادي الرأسمالي، دون الاهتمام ببعده الفلسفي، ومن ثم أصبحت العلاقات بين الناس تقوم على مبدأ تبادل السلع، مما غيب حضور الإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا. جعل هذا التحول العلاقات الاجتماعية مبنية إنتاج السلع وتسويقها، وبالتالي هيمن أرباب العمل على هذا الإنتاج، الذي جعل كلا من المنتِج والمنتَج إلى أشياء، ومن ثم يمكن تلخيص نشأة ظاهرة التشيؤ في ثلاث نقاط، كما يلي:

- العلاقة بين الإنتاج الكمي من جهة، والمنتِج (بالكسر) من جهة أخرى
- تناقضات الفكر البورجوازي الذي تظهر فيه ثنائية الشيء/الإنسان
- تجاوز الطبقة البروليتارية ثنائية (شيء/إنسان)، لأنها تستطيع تحويل الإنسان إلى كائن اجتماعي بكليته.

يتضح لنا من تفسير **جمال شحيد** لمقولة التشيؤ عند **لوكاتش**، بأنه يمكن من خلالها العودة إلى تصورات الفلسفة المادية الجدلية عند **كارل ماركس** بالتحديد، حيث يكون الدور بارزًا وفاعلا للبنية التحتية، التي هي مجموع الوسائل المادية التي تعطي

---

[31] ينظر: المرجع السابق، صص: 31-33

القيمة للإنتاج الذي ينتجه الإنسان، وليس كفكرة، لأن الإنتاج المادي هو الذي يوجه الإنتاج الفكري، وهذا ما يخلق فكرة التمايز والاختلاف من ناحية مستواهم المادي والمعيشي أيضا.

يؤكد **لوكاتش** أن فكرة التشيؤ يمكن تجاوزها من قبل فكر الكاتب، الذي يحمل فكرًا اشتراكيا واجتماعيا، بحيث يحول النظرة التجزيئية إلى نظرة شمولية اجتماعية، وذلك بالتركيز على جوهر الإنسان وفكره. يوضح **شحيد** هذه الفكرة بقوله: «وهكذا فإن لوكاتش، في كتابه التاريخ والوعي الطبقي قد استعاد مقولة أساسية في كتاب رأس المال، وهي مقولة الاستلاب، ولكنه لم يحللها فقط من الناحية الاقتصادية، وإنما ركز على البعد **الانساني** لظاهرة التشيؤ (الاستلاب) وأعطاها بعدًا إنسانيا وفلسفيا بدراسته العلاقة القائمة بين الشيء **والانسان**»[32]؛ وبهذا يكون **جمال شحيد** قد رأى بأن مقولة **التشيؤ** حللها **لوكاتش** من نواحي متعددة. صحيح أن منشأها مادي اقتصادي، لكنها تؤثر على بقية المجالات الأخرى، سواءً أكانت أخلاقية اجتماعية، أم فكرية إيديولوجية. ينتمي هذا التحليل إلى التوجه الماركسي الذي تبناه **لوكاش** بوضوح في كتابه التاريخ والوعي الطبقي.

يواصل الناقد **شحيد** هذا التحليل المفصل لمقولة التشيؤ عند غولدمان، لكن ما يلفت انتباهنا أنه بالرغم من تخصيص الناقد **شحيد** لهذه المقولة المشتركة بين **لوكاتش** و**غولدمان**، إلا أنه عاد وخصص فصلا بأكمله لهذه المقولة، وهذا بغرض التحليل والتفسير والتوضيح، ليؤكد على أهمية المنهج البنيوي التكويني بالدرجة الأولى، وعلى أهمية مقولة التشيؤ بالدرجة الثانية. لا ينفي هذا أهمية المقولات الأخرى، وإنما طريقة

---

[32] المرجع السابق، ص: 34

التلقي استدعت إعطاء الأهمية اللازمة لكل مقولة من مقولات هذا المنهج الذي استجاب للآفاق التي يتطلع إليها كل من الكاتب والناقد.

يقول الناقد في سياق هذه الأهمية بأن **غولدمان** في بداية مشواره التنظيري يرى بأن البروليتاريا هي الطبقة الوحيدة التي تستطيع القضاء على الاضطهاد وتنتصر لمجتمع خال من الطبقية. هذا، ويؤكد على أن طبقة العمال هي المؤهلة لفك الحصار الذي فرضه التشيؤ لأن مطالب هذه الطبقة الاقتصادية مرتبطة بمطالبها الفكرية والثقافية[33]؛ بمعنى أن الإنتاج المادي الذي يكون اقتصاد المجتمع هو الذي يتحكم في سيرورته الاجتماعية والثقافية، وهذا هو نفس الطرح الماركسي. وبحسب **غولدمان** فإن فكر الطبقة الكادحة الذي يتمثل أساسًا عند فئة المثقفين (الكتاب)، هم القادرون على استيعاب ظروف طبقتهم وكذا الرفض والتغيير من أجل تغيير واقعهم، وبهذا يحققون مجتمعا متساويا، ويلغون فكرة الطبقية التمييزية، ويعيشون في مجتمع متكافئ لا يكون فيه للتشيؤ أي حضور أو وجود. بناء على هذه الأهمية التي اكتسبتها ظاهرة التشيؤ على المستوى الاقتصادي، فإنها في الوقت نفسه آلية أساسية من آليات تفسير الأعمال الأدبية، بخاصة الأعمال الروائية بوصفها الجنس الأدبي الذي يستوعب الحياة الاجتماعية بجميع جوانبها. يخلص **شحيد** إلى تأكيد أهمية مقولة التشيؤ عند **غولدمان**، في تحليل النصوص الروائية، ومن ثم فهم مختلف البنى التي تصورها.

6.3- رؤية العالم والوعي الكائن والوعي الممكن

يخصص **جمال شحيد** الفصل الرابع من كتابه هذا لمقولة "رؤية العالم" (Vision du monde)، حيث يمثل هذا المصطلح، مصطلحا موازيا للمنهج البنيوي التكويني، الذي

---

[33] ينظر: المرجع السابق، ص: 36

يكمن عند الكتاب والمثقفين المتميزين فقط، وهو نتيجة مباشرة وفعلية للوعي الممكن، أو بعبارة أخرى، هي أقصى درجات تحقق الوعي الممكن.

يفتتح الناقد حديثه عن هذه الرؤية للعالم مؤكدا على أهميتها في بلورة رؤية فكرية تنسجم مع الواقع الاجتماعي، ويعتبرها «من بين المقولات الأساسية في مذهب غولدمان، وقد اعتنى بها كثيرًا على مستوى النظرية والتطبيق، مما يترك انطباعا عند القارئ، أن هذه المقولة مفتاح أساسي لفهم نظرية غولدمان في العلوم الإنسانية، ذلك أنها تخولنا تأويل جميع القيم والتيارات الفنية، إذ بواسطتها نستطيع إيجاد الدور الذي يلعبه كل تيار فني، ونرى أهميتها أكثر عندما ندرك أن الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة تشكل جزءًا لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية. وأن هذا التفاعل بينها وبين المجتمع لا نستطيع إدراكه إلا من خلال "رؤية العالم" الخاصة بالكاتب»[34]؛ يتضح لنا من خلال هذا القول، أن **جمال شحيد** يعتبر مفهوم "رؤية العالم" بمثابة مقولة أساسية التي كونت الفكر الغولدماني. بحيث ركز عليها من ناحيتها النظرية، والتطبيقية ويقصد بها تطبيقه ودراسته التي قام بها على كل من **باسكال** و**راسين** في كتابه **<u>الإلـه الخفـي</u>**، وتوصل إلى أن الرؤية للعالم المجسدة في أعمالهما الإبداعية هي "الرؤية المأساوية"، وبالتالي اعتبرها الناقد العربي **شحيد** رؤية للعالم بالمفهوم الذي وضعه **غولدمان**، بوصفها مصطلحا مفتاحيا ومركزيا، قام عليه المنهج الغولدماني ككل. تنبثق هذه الرؤية من الأعمال الإبداعية والفنية التي يكون فيها تشارك وفاعلية بين أفراد الطبقة الاجتماعية، ليصل المبدع من خلالها إلى رؤية جماعية، هدفها التغيير وتحقيق طموحات تلك الطبقة.

أعطى الناقد **جمال شحيد** قيمة أساسية وكبيرة لهذه المقولة –كما وضحنا أعلاه– لدرجة أنه خصّ مصطلحا واحدًا فقط (رؤية العالم) بتسمية النظرية كاملة، بحيث أطلق

---

[34] المرجع السابق، ص: 37

هذا المصطلح للتعبير عن النظرية البنيوية التكوينية كلها، أو على الأقل جعل من المصطلح نظرية قائمة بذاتها، سماها نظرية "رؤية العالم" [35]؛ مهما يكن لا يمكن إطلاق مفهوم النظرية على آلية جزئية تنتمي لمنهج كامل، يعود هذا –ربما– إلى الإعجاب الكبير الذي أبداه الناقد بفكرة "رؤية العالم"، لأنها تستجيب كثيرا لطموحات الناقد العربي بعامة، الذي حاول في مرحلة التحولات الكبرى التي شهدتها المجتمعات العربية، تفسير النتاج الأدبي في ضوء هذه المقولة التي تعد مفتاح استخراج دلالات العمال الروائية التي رسمت وصورت تلك التحولات العميقة التي عاشها العالم العربي. مهما يكن يبقى مفهوم "رؤية العالم" يمثل قسمًا فقط من أقسام الجهاز الاصطلاحي للمنهج البنيوي التكويني، ونحن نعلم أن من بين شروط النظرية التي تجعلها نظرية ما يلي:

- تتكون النظرية النقدية من جهاز اصطلاحي، بمعنى مجموعة من المصطلحات وليس مصطلحا واحدا فقط.
- تتكون النظرية النقدية أيضًا، من جهاز مفاهيمي، الذي هو مجموعة من المفاهيم، بحيث يكون لكل مفهوم مصطلحه و/أو مصطلحاته الخاص به، أي أن المفهوم في صورته الذهنية يتجسد عن طريق اللغة في شكل مصطلح.

غير أن الناقد **جمال شحيد** قد قدم مفهوم "رؤية العالم" كما ضبطها الناقد **غولدمان** يقول نقلا عنه بطبيعة الحال: «الدور الذي يلعبه أفراد المجتمع في عمل يقوم به شخص بمفرده (كالكاتب مثلا) وعن العلاقة القائمة بينهما، لا شك أن الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الفرد (الكاتب المبدع)، ويعيدها بدوره إلى المجموعة ولكن هذه العلاقة بين الفرد والمجموعة بحاجة إلى زيادة في التعمق، وهنا

---

[35] ينظر: المرجع السابق، ص: 38

يتدخل غولدمان مميزا بين "الوعي الممكن" للطبقة الاجتماعية و"الوعي الفعلي"»[36]؛ أي إن "رؤية العالم" بهذا المعنى تتبلور في ذهن الكاتب، شريطة ان تتضمن جملة الرؤى، أو على الأقل معظمها، التي اكتسبها أفراد المجتمع، هذا ما جعل منها مقولة أساسية، وكلمة مفتاحية في منهج **غولدمان** البنيوي التكويني. غير أن التوصل إلى تحقيقها –بحسب غولدمان وتأكيد **شحيد**– يتطلب جهدًا كبيرًا، وتركيزًا دقيقا، وخطوات منهجية منطقية ومتسلسلة.

تبدأ هذه الخطوات بضرورة التوصل أولا إلى أنواع الوعي التي جسدها الكاتب في نصه الإبداعي– وتحديدًا الروائي– من "وعي ممكن" و "وعي كائن أو قائم". هذا إلى جانب المقولات التي أشرنا إليها من قبل؛ منها البنية الدلالية التي تحوي مجموعة متكاملة من المفاهيم، التشيؤ، النظرة الشمولية، بمعنى أن هذه المفاهيم كلها تدور في حلقة واحدة ومرتبطة هدفها الأساسي معرفة "رؤية العالم" التي جسدها المبدع في نصه الروائي. وتحمل بالضرورة أفكار النقد الجدلي، وتصورات الفلسفة الماركسية أيضا، لأنها رؤية تمثل مفهومًا تجاوزيا واتصاليا لجميع المفاهيم التي ذكرناها سابقا، وكأن "رؤية العالم" هي المحور الذي تلتقي فيه مقولات البنيوية التكوينية جميعها.

لكن ما يلفت الانتباه هو تفسير **جمال شحيد** لكل من مصطلحي "الوعي الكائن" و"الوعي الممكن"، اللذان يمثلان مفهومين مركزيين لـ"رؤية العالم"، إلا أن الناقد قام بدراستهما وتحليلهما تحليلا سيميائيا، وهذا من توظيف مصطلحين (عاملين) تحديدًا، منبثقين من الترسيمة العاملية (النموذج العاملي) للناقد السيميائي **جوليان غريماس**. يتضح هذا الدمج عندما تحدث عن منطلقات **غولدمان** في تأسيس منهجه النقدي. يقول **شحيد**: «ينطلق غولدمان من المقولة التالية: نجد في عملية المعرفة شقين متلازمين هما

---

[36] المرجع السابق، ص: 38

الفاعل العارف وموضوع معرفته، وفي طبيعة الفاعل لا دخل الفرد بمعزل عن الآخرين ولا الآخرون دون الفرد، وإنما الاثنان معا، وعندما يتعلق موضوع المعرفة بالفرد نفسه أو بأي حدث تاريخي أو اجتماعي، فإن الفاعل والموضوع يتلازمان حتما»[37]؛ يبدو جليا تأثر **جمال شحيد** بكل ما اعتمده **غولدمان** في تأصيل مقولات منهجه البنيوي التكويني، الذي يشمل مفاهيم مستمدة من سيميائية الدلالة كما وردت عند **غريماس**.

جاء هذا المسعى من أجل تبسيط وتوضيح فكرة الناقد **غولدمان** فيما يخص "الوعي الكائن" و"الوعي الممكن"، وهذا نظرًا لأنه يقوم بمهمة التنظير لهذا المنهج والتعريف به باستخدام مصطلحات مناهج أخرى، قصد تسهيل المفهومين لكي لا يجد المتلقي صعوبة إدراكهما وفهمهما، كما يرى **شحيد** في الموضع نفسه؛ بحيث جعل الكاتب الذي ينتمي إلى طبقته الاجتماعية بمثابة "الفاعل" (Actant)، الذي يكون مدركا لظروف طبيعته الاجتماعية، بينما جعل مفهوم الوعي الممكن بمثابة "الموضوع" (Sujet)، المراد معالجته من خلال اقتراح مجموعة من التصورات المستقبلية الإيجابية لتغيير وضعية طبقته، الذي هو الغاية التي يسعى إليها.

تتضح من هذا التاسيس لمفاهيم المنهج البنيوي التكويني الأهمية التي يوليها **غولدمان** للمفاهيم المؤطرة للمنهج، بحيث أعطى أهمية كبرى –بحسب **شحيد**– لكل من الكاتب والرؤية الاستشرافية التي يحملها، بوصفهما طرفين متلازمين ومتكاملين في فكره النقدي. مع الإشارة إلى أن كلا من "الوعي الكائن" و"الوعي الممكن"، يشكلان آليتين أساسيتين بالنسبة للدارس في المنهج البنيوي التكويني، الذي يسعى لاكتشافهما من خلال تحليله للأعمال الروائية، انطلاقا من القناعة المنهجية التي تسعى إلى استخلاص "الوعي الممكن"، انطلاقا من الوعي القائم و/أو الفعلي المتضمن في النص الروائي، الذي

---

[37] المرجع السابق، ص: 89

يخضع إلى التطور الزمني بين الماضي والحاضر. في حين أن الوعي الممكن زمن استشرافي مستقبلي، مكمل للعناصر المشكلة لـ "رؤية العالم".

يوضح **جمال شحيد** أكثر هذين المفهومين، استنادا للواقع المعيش، يقول: «الوعي الفعلي هو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه، فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية... أما الوعي الممكن فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي، فالفلاحون الروس الذين تحولوا إلى عمال بعد 1912 هم الذين أنجحوا ثورة أكتوبر. ذلك أن تطلعاتهم قد تغيرت»[38]؛ بمعنى آخر وحتى لا نقع في التكرار، فالوعي الكائن (الفعلي)، هو وعي بسيط وحقيقي واقعي، يشترك فيه جميع أفراد الطبقة الاجتماعية بوعيهم الماضي والحاضر. بينما الوعي الممكن يُنسب فقط للمبدع المتميز، بشرط أن يكون مُعبرًا عن طموحات مستقبلية لطبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها، ويجسدها في عمله الإبداعي.

يصل الناقد **جمال شحيد** بعد هذه التفسيرات لمقولتي الوعي، إلى نتيجة تتعلق بأنواع الوعي وصلتها بـ"رؤية العالم"، التي وجدنا فيها بعض التناقض –إن جاز لنا هذا–، بحيث يقول: «ينتج عن ذلك أن أشكال الوعي لدى طبقة ما، هي في الوقت نفسه تعبير عن رؤية العالم لدى هذه الطبقة، وكل عمل أدبي بالتالي، يجسد ويبلور رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك، ويجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن، ولا يتوفر ذلك إلا للكتاب والمفكرين الكبار دون الصغار منهم الذين يتوقفون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما ويقتصرون على وصفه»[39]؛ لاحظنا هذا التناقض من خلال ما ورد

---

[38] المرجع السابق، ص: 40

[39] المرجع نفسه، ص: 41

في هذا القول، حيث اعتبر في البداية أن أشكال الوعي هي تعبير عن رؤية العالم. ولكننا نعلم أن "رؤية العالم"، بحسب مفهوم **غولدمان** أنها أقصى درجات تحقق الوعي الممكن، وذلك بالوصول إلى حلول وليس مجرد اقتراحها كما هي موجودة في مفهوم "الوعي الممكن".

هذا من جهة، ومن جهة أخرى "فالوعي الكائن"، وكذا "الوعي الزائف" الذي يمثل شكلا ثالثا للوعي عند **غولدمان**، لا يحققان "رؤية للعالم" ليصل إلى نتيجة مفادها أن كل عمل أدبي هو تجسيد لرؤية العالم، لكننا نعلم أن كثيرا من النصوص الأدبية لا تصل إليها، ولا يوظفها الكتاب والشعراء على سبيل المثال لا الحصر، النصوص الأدبية التي كُتبت وفق خصوصيات التيار الرومانسي، التي تهرب إلى الخيال موظفة العالم الميتافيزيقي، مما يجعلها تتعارض مع المرجعية الفلسفية للمنهج البنيوي التكويني، الفلسفة المادية الجدلية لـ **كارل ماركس**.

كما نجد أيضا القصائد الشعرية القديمة، بخاصة الجاهلية، التي يقف فيها الشاعر ويركز على الوصف فقط. كما يتضح، مثلا، من خلال الوقوف والبكاء على الأطلال، ثم وصف الرحلة، وصف الليل، وصف الفرس، وصف المرأة، إلى غير ذلك من الصفات التي تخلو من رؤية للعالم بالمفهوم الغولدماني. يبرر الناقد "**شحيد**" خلو هذا النوع من الأدب من رؤية العالم، مستندا إلى **غولدمان** نفسه، كون مفهوم "رؤية العالم" لا تتأتى إلا لكبار المبدعين المتميزين فقط، دون الصغار منهم لأنهم لا يصلون إلى مستوى "الوعي الممكن"، بل يقفون فقط عند مستوى "الوعي الفعلي". وهذه الفكرة –كما يرى– نجدها تتمظهر بوضوح عند الناقد الجدلي "**بليخانوف**" في مصطلحه "**الانعكاس المرآوي**"، الذي يرى بأن الكاتب يصور الواقع تصويرًا آليا ميكانيكيا فقط؛ مجرد وصف.

7.3- التماسك و/أو النزعة الشمولية بوصفها قاعدة مفهوم رؤية العالم

بعد وقوف الناقد **جمال شحيد** على مفهومي "الوعي الكائن" و"الوعي الممكن"، ينتقل إلى مفهوم "التماسك" الذي يرى فيه المشكل الأساسيً لمفهوم "رؤية العالم"، يقول موضحا القيمة الفنية والجمالية لـ"التماسك": «سار غولدمان على خطى لوكاتش مركزا اهتمامه على جمالية التماسك، وواضح أن العمل الفني أو الأدبي يكون ناجحا من الناحية الجمالية، عندما يدل عنه بشكل مناسب، ويكون المعنى متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي، علما بأن النزوع إلى التماسك يدخل في صميم الذات الفردية، وعندما نتجاوز الفرد لندرس المجموعة نلاحظ أن كل مجموعة بشرية تحاول أن تكون لها رؤية متماسكة ومترابطة ومنطقية للعالم»[40]؛ التماسك، إذا، هو نوع من الانسجام في رؤية الطبقة الاجتماعية للعالم، التي تظهر ضمنيا على المستوى الفني في العمل الأدبي، الذي هو الرواية هنا. كما تتجسد هذه الرؤية جماليا عند قراءة هذا العمل، مما يجعل مبدأ التماسك مزدوجا فنيا وجماليا في الآن نفسه. فالناقد **غولدمان** كما ركز على البنية المضمونية السوسيولوجية للرواية، ركز أيضا على الجانب الفني الجمالي، الذي يُجسِّد من خلال المبدع الشكل الفني الروائي. وهذه الفكرة لم يقف عندها **غولدمان** فقط، بل هي مُستمدة من فكر الناقد **بليخانوف**، الذي أولى أهمية كبيرة للجانب الشكلي، وفي الوقت نفسه لم يهمل الجانب الإيديولوجي، بحيث يرى فيهما وحدة متكاملة ومتماسكة.

لا يمكن، إذا، فصل الجانب الفني (الشكلي)، عن جانب المضمون (السوسيولوجي)، الذي يتماشى وذوق الجماعة التي يعبر العمل عن واقعها الاجتماعي، مما يجعل العمل الأدبي (الروائي) عملا فنيا وجماليا في الآن تنفسه. هذا هو الطرح نفسه الذي سار وفقه الناقد **غولدمان**، الذي أعطى بدوره صيغة جديدة ومتميزة لم يألفها لا

---

[40] المرجع السابق، ص: 42

المبدعون ولا النقاد من قبل. على هذا الساس يؤكد **جمال شحيد** على أن مفهوم "التماسك" بالرغم من أنه يحوي جانبا فنيا، إلا أنه يعبر أيضًا على الرؤية الجماعية التي توحد فكر الطبقة الاجتماعية التي يمثلها الكاتب المتميز، وتكون رؤية منسجمة متناسقة لترقى إلى مستوى مفهوم "رؤية العالم".

قاد هذا التوضيح الناقد **شحيد** للوصول إلى التركيز مرة أخرى على مفهوم النزعة الشمولية، التي يرى فيها قاعدة لمفهوم "**رؤية العالم**"، من حيث إنها لا تهتم بالجزء فقط، بل تهتم بالجزء في ضوء علاقته وتفاعله مع الكل الذي ينضوي تحته. هذا ما يتضح من خلال قوله وهو يفسر مسعى **غولدمان** لجعل منهجه شاملا، يتضمن المعطيات الاجتماعية جميعها، يقول: «يهدف غولدمان إلى جعل هذا المفهوم الشمولي يحقق الإنسان الكامل والمعرفة الكاملة (الشمولية)، ولكن الوصول إلى هذا النوع من المعرفة يقتضي الاعتماد على أسس وقواعد موجودة في الواقع الاجتماعي، وإنما ينبغي فهم تناقضاته وخصائصه وخلخلاته الإيديولوجية. ويرى غولدمان أن هذه النظرة الشمولية لدراسة الواقع ونقده تشكل رؤية ناجحة ورفيعة للعالم، ولأنها شمولية فلا تقع في خطر المحدودية والرؤية الجانبية أو الجزئية»[41]؛ بمعنى أن هذه النزعة الشمولية لا تهتم بحسب **غولدمان**، بفكر الفرد أو نزعته الفردية للواقع، ولكنها تتشكل بصورة تفاعلية دينامية بين مجموعة الأفراد الذين ينتمون إلى طبقة اجتماعية خاصة، بحيث تكون رؤيتهم للواقع موحدة.

هذا، نظرًا لاشتراكهم في الآلام والمعاناة، نتيجة هيمنة الطبقة البورجوازية، التي تمثل لهم طبقة مُعارضة مستبدة وظالمة وسالبة لحقوقهم المختلفة. مع العلم أن هذه قاعدة هذه النزعة الشمولية، تتشكل في قاعدة أساسية موجودة في الواقع الاجتماعي، الذي يُسيِّر

---

[41] المرجع السابق، صص: 43-44

بدوره من الواقع الاقتصادي المادي. وعند توصل الطبقة الاجتماعية إلى توحد في الرؤية المُساندة لأفراد طبقتهم، والمعارضة للطبقة الرأسمالية، حتى تحقق واقعا أفضل، فهنا قد تصل إلى مفهوم "رؤية العالم" بحسب **غولدمان**.

8.3- البنية الدلالية ورؤية العالم

يصل الناقد **جمال شحيد**، بعد هذا الطرح للنزعة الشمولية إلى توضيح مفهوم "البنية الدلالية"، التي تحوي بالضرورة مفهوم "رؤية العالم". تعد هذه المقولة من المفاهيم المركزية في جهاز مفاهيم المنهج البنيوي التكويني، بحيث تعتبر بؤرة محورية في التحليل البنيوي التكويني. تتضح أهمية هذه المقولة من خلال الأهمية التي أعطاها لها مؤسس هذا التوجه النقدي، كما يشير إلى ذلك **جمال شحيد**، لأنها -بحسب **غولدمان**- يمتد تأثيرها إلى بقية المفاهيم المشكلة لمقولات هذا المنهج. يقول **جمال شحيد**: «عندما يتكلم غولدمان عن البنية (أو البنى) الدلالية، فإنه يفكر في البنية التي تتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب لا لكونه فرداً، وإنما لكونه ينطق باسم الجماعة، وبالتالي فإن المعنى المقصود هو ربط هذه البنية بالوعي الجماعي»[42]؛ نفهم من خلال هذا التوضيح أن تسمية هذه المقولة بـ"البنية الدلالية"، مستوحاة من التعامل مع البنية الداخلية للنص الأدبي، بوصفه دراسة محايثة (بنيوية) تتماشى والبنية النصية للعمل الأدبي. ولفظ "الدالة" أو "الدلالية" تعني الفكرة التي تدل على مفهوم "رؤية العالم" المجسدة في العمل الروائي، عن طريق فكر مبدع و/أو كاتب متميز، يعبر عن رؤية جماعية مستقبلية، وبالتالي فإن البحث عن "رؤية العالم" حسب **غولدمان**-كما يوضح **شحيد**- تبدأ أولا بالكشف عنها في داخل النص الروائي.

---

[42] المرجع السابق، ص: 45

بناء على هذا، نلاحظ أن **جمال شحيد** يؤكد على ضرورة فهم وشرح البنية الدالة، التي تحوي "رؤية للعالم"، بإعادة ربطها بالواقع الخارجي الذي نجمت عنه. صحيح أن هذه الفكرة موجودة عند **غولدمان**، وتتمثل في مرحلة التفسير وليست "الشرح"، لكن **شحيد** عندما وقف عند مرحلة التفسير لم يذكرها بمصطلحها الغولدماني، يقول مبررا ذلك: «يعتقد غولدمان أننا نستطيع شرح نص ما باعتمادنا على البنية الدلالية وفي هذا الصدد يرى أن "رؤية العالم" تشكل مع "البنية ذات الدلالة" وحدة متكاملة فالأولى تشرح النص وتفسره، بينما الثانية تفهمه وتدركه وتضعه في إطاره الاجتماعي المتميز» [(43)]. يستشهد بحجة لوسيان **غولدمان**، الذي أعطى مثالا عن الترابط الجدلي بين "البنية الدلالية"، التي هي جزء من "رؤية العالم"، والواقع الذي تعبر عنه هذه البنية، بوصفه الجزء الثاني المكمل لعملية تفسير "رؤية العالم"، قلت أعطى مثالا، بأنه عندما أراد تفسير خاطرة من خواطر **باسكال**، كان لازما العودة إلى الحركة "الجانسينية"[44]، التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بما كان يسمى نبالة الرداء (La noblesse de robe) العصر الكلاسيكي.

يتضح لنا بشكل جلي أن الناقد **جمال شحيد** وقع في خلط منهجي بين التوصل إلى البنية الدلالية التي تحوي بالضرورة "رؤية العالم"، من خلال الإمساك بها في مرحلة

---

(43) المرجع نفسه، ص: 45

44 الجانسينية: (*Jansénisme*): الجنسانية مذهب لاهوني ديني في الصل ثم سياسي وفلسفي، تطور في القرن 18 في فرنسا أساسا، كرد فعل لهيمنة الكنيسة الكاثوليكية والاستبداد الملكي.. استمدت أفكارها من القديس أوغستين (Saint Augustin)، واليسوعية (Jésuites)، تعود التسمية إلى مؤسس هذه الحركة المضادة لحركة الإصلاح الكاثوليكي، أسقف مدينة إبريه (Ypres) البلجيكية كورنيليوس جانسن (Cornelius Jansen 1585–1638)، الذي كتب النص المؤسس لها. دافع الكاتب الفرنسي باسكال في مذكراته التي كان لها صدى كبيرا لدى الرأي العام الفرنسي، على هذا التوجه الإصلاحي.. انطفأ نجم هذه الحركة الثائرة في القرن التاسع عشر واختفت.. للتوسع ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jansénisme

الفهم (البنيوي)، بينما عندما نريد أن نفسر الدلالة الحقيقية لمفهوم "رؤية العالم"، فنتسلح هنا بأداة إجرائية ثانية، تتمثل في مرحلة التفسير، التي تقوم على إعادة ربط البنية الدلالية للنص الروائي، الذي كتبه المبدع، بالواقع الحقيقي الخارجي الذي عاش فيه هذا الكاتب مع طبقته الاجتماعية، والإحاطة بالمجال التاريخي، الاجتماعي، الاقتصادي، السياسي والثقافي لمجتمع الكاتب الحقيقي. وذلك قصد التوصل إلى معطيات دقيقة وملموسة بحسب الناقد **لوسيان غولدمان**. غير أن **جمال شحيد** لم يُفرق ويميز بين هاتين الأداتين الإجرائيتين للمنهج البنيوي التكويني، بل قام بالربط المباشر بينهما دون ذكر وضبط أفكاره بمصطلحي الفهم والتفسير.

يبدو لنا بأن إطلاق تسمية النظرية على مفهوم "**رؤية العالم**"، جاء نتيجة احتوائه على جملة من المفاهيم والمصطلحات التي تتداخل فيما بينها لتشكل لنا رؤية للعالم، حسب الناقد **جمال شحيد**، تتمثل هذه المفاهيم و/أو المصطلحات في: "الوعي الممكن"، "الوعي الفعلي"، "التماسك"، "النزعة الشمولية"، "البنية الدالة"، تشتغل كلها في حلقة منطقية مترابطة لتصل إلى المفهوم الأساسي بالنسبة للناقد **لوسيان غولدمان** في المنهج البنيوي التكويني.

وقف **جمال شحيد**، ليعمق هذا التفسير التنظيري، على مجموعة من النماذج التطبيقية المأخوذة تحديدًا من كتابي **لوسيان غولدمان**[45]: من أجل سوسيولوجيا الرواية، و البنى الذهنية والإبداع الثقافي، وذلك تعميقا لفكرة "رؤية العالم" ومفهومها.

---

[45] الكتابان هما:

- Goldman, Lucien. Pour une sociologie du roman. Paris, Gallimard, 1959
- Goldman, Lucien. Structures mentales et création culturelles. Paris, Union générale d'éditions, 1970

بعد الحديث عن مفهوم "رؤية العالم" أو نظرية "رؤية العالم" كما سماها، ينتقل في الفصل الخامس للحديث عن "رؤية العالم المأساوية"، بمعنى أنه أراد أن يوضح لنا أولا مفهوم هذه الرؤية، ليبينها لنا بتركيزه على أسسها عند الناقد **لوكاتش** أولا، ثم عند **غولدمان** ثانيا. مع العلم أن الرؤية المأساوية التي توصل إليها **غولدمان** كانت منصبة على الدراسات التي خص بها الكاتبين الفرنسين **باسكال**" و **راسين** في كتابه الإله الخفي، ومن ثم سنحاول التركيز هنا على إظهار جهد الناقد **شحيد** في تلقي هذه "الرؤية المأساوية"، والاستجابة النقدية لها. يقول بأنها رؤية تعتمد على ثلاثة ركائز هي[46]:

- الله: الخفي الذي لا يراه أحد، وفي الوقت نفسه مرئي في الوقت نفسه، لا يراه إلا من حظي بنعمته، وبالتالي فهو "غائب ودائم الحضور.
- العالم: هو المتمثل في العلاقات المتأزمة القائمة بين الكائن البشري والحياة الاجتماعية التي يعيشها، بحيث يجد نفسه يعيش ويعي مأساة الوجود، التي هو مجبر على العيش فيها دون أن يشعر بلذة الحياة وبهجتها.
- الإنسان: هو موطن التناقض، كما عند **باسكال، بحيث تجتمع فيه نقيضتين متباعدتين** هما "العالم" المتمثل في الحيوان والشقاء، و"الله" الذي يمثل الملاك والعظمة؛ هذا ما جعل الإنسان يشعر بالوحدة في عالم "أعمى والله خفي صامت"، ومن ثم يقيم معه "حوارا فرديا" من غير أن يتلقى إجابة، وبالتالي يعيش هذا الإنسان في قلق دائم حتى النهاية.

نستخلص مما سبق أن فكرة رؤية العالم المأساوية عند **لوسيان غولدمان**، كما بينها الناقد **جمال شحيد**، تقوم على ثلاثة أطرافٍ أساسية هي: الله؛ الذي يكون مرئيا فقط عند الفئة التي تنعم بنعم الله وخيراته، أما الذين يعيشون الحرمان والبؤس والفقر والمرض

---

[46] ينظر: جمال شحيد. في البنيوية التركيبية. ص: 65

فإنهم يعتبرون بأن الله غائب عنهم وخفي، لأنه تخلى عنهم ولم يُنصفهم، كما إدعت "الحركة الجانسينية"، كما بين ذلك في كتابه الإله الخفي، مما ولد رؤية تشاؤمية و/أو مأساوية، فاقدة للأمل في العيش والحياة. على هذا الأساس استسلموا لذلك الواقع المُستبد.

هذا، في حين أن "العالم" هو الذي يحوي المجتمع الذي يتكون من فئات منقسمة، ومجموعات اجتماعية طبقية متناقضة في وجودها المادي والفكري، بخاصة بين الطبقة البروليتارية والطبقة البورجوازية و/أو الرأسمالية. تنشأ بالضرورة علاقات اجتماعية متصارعة، تسعى كل طبقة لتغيير الواقع وفق مصالحها، إلا أن الحركة "الجانسينية" – كما وضحها **غولدمان**–، استسلمت لقدرها وعجزت عن القدرة على الثورة والتغيير، بسبب تخلي الإله عنهم؛ ولد هذا الواقع الأليم رؤية الانعدام، التي سماها **غولدمان** "الرؤية المأساوية"، لتكون ذات دلالة أوسع على الواقع.

أما الطرف الثالث "الإنسان"، هو العنصر الفعال الذي يعيش في هذا العالم محكوما بقدرة الله العظمى، لكن الإنسان بحسب **غولدمان** في دراسته كتاب الإله الخفي – كما يفسر ذلك **جمال شحيد**، هو طرف سلبي مستسلم لواقعه وظروفه، يعيش مقتنعا برؤية تشاؤمية لوضعه الاجتماعي، نتيجة إيمانه بأن الله تخلى عنه ولم ينصفه.

9.3- التفسير بوصفه غاية

ينتقل الناقد **جمال شحيد** للوقوف على مرحلة ثانية وهي التفسير، قصد التوصل للتعرف على الظروف الواقعية الحقيقية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية يقول: «يلاحظ غولدمان أن الإنتاج الأدبي والفكري والفلسفي في مجتمع ما يجب أن يكون نتيجة لوعي طبقي معين، ولهذا السبب يبدأ بتحليل الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للطبقة

التي نشأت فيها الجانسينية، كي يتمكن بعدئذ من تحليل رؤية هذه الطبقة للعالم»[47]؛ بمعنى أن الناقد يؤكد ما ركز عليه **غولدمان**، حول التحليل المنطقي للرؤية المأساوية المجسَّدة في النص الروائي من طرف المبدع، بحيث يجب على الدارس القيام بخطوة ثانية مهمة وتتمثل في مرحلة التفسير، وهي إعادة ربط "الرؤية المأساوية للعالم" المبثوثة في النص، إلى الواقع الحقيقي الذي كون تلك الرؤية في فكر المبدع، أي البيئة السوسيو–ثقافية، والمرجعية التاريخية، والظروف الاقتصادية والسياسية التي كانت وراء هذه الرؤية او تلك.

يوضح الناقد **شحيد** هذا الوعي الناجم عن خيبة الأمل التي صادفتها هذه الطبقة، قائلا: «ويرى غولدمان أن خيبة الأمل التي تعرضت لها هذه الطبقة هي التي أدت إلى تشكيل الأيديولوجيا الجانسينية الرافضة لقيم العالم (لأنها خداعة ومشينة... مما يترك الإنسان في قلق مستمر ويطور عنده الحس المتفاقم بالمأساة»[48]؛ أي إن ذلك الرفض الذي قوبلت به هذه الطبقة التي أرادت الانتماء إلى الطبقة البورجوازية، هو الذي ولد هذه الرؤية، على الرغم من انتماء بعض عناصرها للطبقة البورجوازية، على مستوى الإدارة وبعض المؤسسات الاقتصادية. أدى هذا الرفض إلى حالة يسودها الاضطراب والفوضى وعدم الاستقرار، لأنها لا تنتمي فعلاً إلى طبقة النبلاء. إن هذا الشرح المعمق من طرف الناقد **غولدمان** يعتبر بمثابة أداة تحليلية وشارحة تتحقق في مرحلة "التفسير"، لكن المُلاحظ أن الناقد **شحيد** لم يذكر هذه المرحلة بمصطلحها في كتابه الذي اعتمدناه هنا.

خلص الناقد **جمال شحيد**، إلى تعريف "رؤية العالم"، بوصفها حلقة وساطة بين الطبقة الاجتماعية والنص الأدبي، يقول موضحا هذا الموقع الذي تحتله "رؤية العالم:

---

[47] المرجع السابق، صص: 64–65

[48] المرجع نفسه، ص: 66

«تبدو "رؤية العالم" حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية، فالطبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم، وهذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي، ويستنتج أن مسرح راسين كان تعبيرًا أدبيا للإيديولوجية الجانسينية»[49]؛ بمعنى أن نظرته لـ"رؤية العالم" عند **لوسيان غولدمان**، تتمظهر فيها فروقات اجتماعية تُنتج بالضرورة مجموعة من المشكلات والاضطرابات والتعارضات مع الطبقات الأخرى من ناحية، ومن ناحية أخرى النص الروائي الذي يُنتجه الكاتب المبدع المتميز، الذي ينتمي إلى فئة الطبقة المثقفة وكبار المبدعين من دون صغارهم، حيث إن الطرف الفاعل هنا هو فكر المبدع، الذي يصل إلى مفهوم "رؤية العالم"، ليقوم بخلقها وتجسيدها في نصه الإبداعي الفني الجمالي. بمعنى آخر، يكون المبدع صورة ذهنية لرؤية العالم في طبقته الحقيقية في العالم الواقعي الذي يعيش فيه، ثم يجسدها فعليا في النص الأدبي، ومن هنا نستطيع أن نرسم الحلقة الآتية لمفهوم "**رؤية العالم المأساوية**" عند **لوسيان غولدمان**، كما فسرها الناقد **جمال شحيد**:

رؤية العالم (صورة ذهنية من وعي الكاتب بواقعه) (1)	←	تجسيدها في النص الروائي (2)	←	توصل الناقد إليها وتفسيرها بالعودة إلى واقع الكاتب (3)

الملاحظ بين هذه المراحل الثلاث، أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا من حيث الصورة الذهنية لرؤية العالم عند المبدع. ثم الكشف عنها من قبل الناقد بالعودة إلى النص الروائي لذات الكاتب، وواقعه أيضا.

---

[49] المرجع السابق، ص: 67

نلاحظ من خلال تتبعنا لدراسة الناقد **جمال شحيد** الخاصة "برؤية العالم المأساوية"، التي أدرجها الناقد غولدمان في كتابه "الإله الخفي"، إشارة إلى أن الجهد النقدي الذي قام به **غولدمان** في هذا المؤلَّف النقدي، يمثل نقطة تحول كبيرة لظهور نقد أدبي جديد، على الرغم من مضي مدة زمنية طويلة على ظهوره، مع ذلك ما زال–كما يرى **شحيد**[50]– من أهم المراجع النقدية التطبيقية التي تناولت موضوعا دينيا من وجهة نظر ماركسية، بحيث ينطلق من البنية الاقتصادية والبنية الاجتماعية لتحليل الأعمال الأدبية. بمعنى أن الناقد **جمال شحيد** يرى في المنهج البنيوي التكويني، طريقة تحمل رؤى جديدة غير مألوفة في الدراسات النقدية، لأنها جمعت بين منهجين نقديين متعارضين أحدهما نسقي والآخر سياقي؛ نسقي لأنه يركز على معطيات الفلسفة الماركسية، والنقد الماركسي المادي الجدلي؛ سياقي لأنه يعتمد جملة من المفاهيم و/أو الآليات التي تفكك البنية النصية، منها مبدأ "الفهم" و"التفسير" بخاصة.

يخلص **شحيد** إلى نتيجة حول كتاب الإله الخفي، بعد هذه القراءة الواعية، إلى أن هذا الكتاب "أثار ضجة كبيرة فور ظهوره، فهناك من تحزب ضده حتى بين الماركسيين ومن أنصفه لأنه وسع آفاق النقد الأدبي الماركسي الذي كان يهتم أساسًا بالاتجاهات الثورية في الأدب»[51]. أي إن طرح الناقد **غولدمان** لتصورات ومفاهيم المنهج البنيوي التكويني، يُعدُ ضبطًا منهجيًا، وتجاوزيا في الوقت نفسه لدراسات النقاد الماديين الجدلين، وككل فكرة جديدة تلقى رفضا وتأييدًا من قبل النقاد، حتى ولو كانوا في الاتجاه الماركسي نفسه، لأن آراءه تحمل فكرًا تغييرًا ثوريا، قصد الوصول إلى "مفهوم رؤية العالم"، التي تتميز بالإيجابية والدينامية، لأن هناك بعض النقاد الماركسيين أنفسهم

---

[50] ينظر: المرجع السابق، صص: 70–71

[51] المرجع نفسه، ص: 72

يقفون فقط عند مجرد الوصف الآلي الميكانيكي المتمثل في "الانعكاس المرآوي"، كما أشرنا من قبل عند الناقد الماركسي **بليخانوف**.

4- البنيوية التكوينية المفهوم والإجراء

بعدها يخصص الناقد **جمال شحيد** الفصل السادس من كتابه في البنيوية التركيبية، للبنيوية التكوينية. سنقف عند هذا الفصل للبحث في محتواه، فيما إذا كان قد اعتمد فيه على طرح الجهاز المفاهيمي وضبطه بجهازه الاصطلاحي، أم اكتفى بمرجعياته النقدية ومنطلقاته الفكرية. كما فعل في الفصول السابقة، عندما وقف عند الفلسفة الماركسية وركز على النقد الجدلي، وفسر بعض مفاهيم البنيوية التكوينية، دون إشارة إلى المنهج البنيوي الشكلي/ الذي يعد قاعدة أساسية للبنيوية التكوينية.

هذا ما جعله، كما يبدو، يستهل هذا الفصل مباشرة بحديثه عن البنيوية، يقول مبرزا أهميتها الكبيرة في مجال الدراسات المعاصرة، بخاصة الدراسات الأدبية واللغوية والأنثروبولوجية: «أما لوسيان غولدمان فقد نادى بالبنيوية التكوينية في كل كتبه، لا سيما تنظيره لها في كتابه "العلوم الإنسانية والفلسفية" فما معنى "بنيوية"، وما معنى "تكوينية"... هذا ما سنحاول الإجابة عليه في الصفحات القادمة»[52]؛ بمعنى أن الناقد **شحيد** في هذا الفصل سعى إلى الإجابة عن طبيعة المصطلحين الذين تتركب منهما صيغة "البنيوية التكوينية"، كل على حدة، وهذا للوصول إلى الدلالة الشاملة لهما في هذا المنهج الذي يحوي منهجين متمايزين. بناء على هذا حاول الناقد التفصيل أكثر في هذه المسألة، عندما قال: «نستطيع التمييز بين مذهبين رئيسيين هما المذهب الشكلي والمذهب الإيديولوجي. ويركز الأول على البنية من حيث هي ساكنة وغير متحركة في الزمان

[52] المرجع السابق، صص: 73-74

والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي، الاجتماعي الثقافي الذي نشأت فيه، ويمثل هذا المذهب نقاد ومفكرون مشهورون أمثال: رولان بارت وجاك ديريدا وكلود ليفي شتراوس... ويضاف إليهم الاتجاه اللغوي والسيميائي في النقد الحديث، فتبدو البنية، من هذا المنظور معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه»[53]؛ أي إن مفهوم البنية المستمدة من البنيوية تهتم بدراسة النص الأدبي دراسة داخلية محايثة، بمعزل عن جميع الظروف الخارجية المحيطة به، سواء أكانت شخصية المبدع أم نفسيته، أو بيئته، أو تاريخه، أو بقية المجالات الأخرى المختلفة، سياسية كانت أم لاقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية.

1.4- أهم مقولات البنيوية التكوينية

لينتقل الناقد مباشرة إلى ربط مفهوم البنية بمفهوم التكوين، أو المذهب الإيديولوجي يقول: «أما البنية، في المذهب الإيديولوجي (والمتمثل هنا بالبنيوية التكوينية)، فلا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا... ويرى غولدمان أن الحجر الذي تفرضه البنيوية الشكلية على البنية يفقدها إمكانية تحليلها وفهمها بشكل معمق... ذلك أن البنيوية التكوينية التي نادى بها غولدمان هي إيديولوجية ولها تصور للعالم يرتكز على المادية الجدلية والتاريخية، ويعتقد غولدمان أيضا أننا لا نستطيع أن نفهم جوهر الجمال، بمعزل عن العالم الخارجي»[54]؛ يتضح بأن الدراسة من وجهة نظر **غولدمان**، لا يمكن ان تكتفي بالشكل، لأن إسقاط النص وعزله عن الظروف التي نشأ فيها وتكون منها، هي قتل وتشويه للدراسة النقدية، وبالتالي يجب ربط البنية الدالة بالمجتمع الخارجي، لأن النص فرع يُنسب إلى أصله الكلي الذي هو المجتمع؛ فالنص الأدبي يحمل بالضرورة

---

[53] المرجع السابق، ص: 75

[54] المرجع نفسه، ص: 76

سمات ذلك المجتمع وخصائصه، عن طريق "رؤية جماعية" تتمثل في ذات المبدع، حيث تحمل تلك الرؤية الجماعية، رؤية مستقبلية للطبقة الكادحة التي ينتمي إليها المبدع، أو يتعاطف معها. بناء على هذا الربط بين البنية والمحتوى السوسيولوجي، تتحقق فكرة التكامل بين الدراسة الداخلية والدراسة الخارجية التي سعى إليها **غولدمان**.

وقف الناقد **شحيد** في هذا الموضَع على منطلقات البنيوية التكوينية، ولكن الملاحظ في هذه الوقفة هو إضافة مصطلح جديد لهذا المنهج هو "التوليدية"، مما يعني بأنه استخدم ثلاثة مصطلحات للتعبير عن منهج **غولدمان** ووصفه، هي: البنيوية التركيبية، البنيوية التكوينية، البنيوية التوليدية. لكن ما أدخلنا في حيرة وغموض هو جمع الناقد **جمال شحيد** بين مفهوم "التكوينية" أو "التوليدية" وبين مفهوم البنية الدلالية، يقول موضحا دلالة كل مصطلح: «معنى كلمة "تكوينية" أو "توليدية" لابد قبل كل شيء بأن التكوين أو التوليد هنا لا يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته... ولا يخفي غولدمان عدم ارتياحه لكلمة "بنية" لخشيته من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها... ومن هذا المنظور فإن البنية التي يأخذ بها غولدمان ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين لأنها تقيم توازنا بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء، فصفة "تكوينية" أو "توليدية"، هنا تعني الدلالية، دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة»[55]؛ نجد بأن الناقد في تحليله لمفهوم "التكوينية" بمفهوم البنية الدلالية، لكننا نعلم أن البنية الدلالية تكمن في المستوى التحليلي الداخلي، بينما مفهوم التكوين يُقصد به أساسًا البيئة الخارجية الواقعية التي تشكل فيها النص الأدبي، كما تعني رؤية الكاتب المرتبطة بظروف زمانية

[55] المرجع السابق، ص: 77

ومكانية محددة. هذا بالإضافة إلى تأثير بقية المجالات الأخرى سياسية، اجتماعية، اقتصادية، وما إلى ذلك من العوامل المساهمة في تكوينية العمل الأدبي.

ليناقض الناقد **شحيد** هذه الفكرة التي حللها قبل قليل، ويعارض طرحه بإعادة مفهوم التكوين إلى أصله ودلالته الدقيقة يقول: «ويهدف هذا المصطلح... إلى إقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاحتلال مثلا) والعالم الداخلي (الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرضوخ أو الرفض»[56]. يتضح من هذا التفسير لمصطلح "التكوين"، بأنه يتضمن العالم الخارجي (الواقع الحقيقي) الذي عاشه الكاتب وظروفه الخاصة، ويتضمن في الوقت نفسه العالم الداخلي الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية، هو تعبير الكاتب برؤية جماعية عن طبقته الاجتماعية، لأن إعطاءه لفظ الإنسان هنا يبعده عن المغزى الحقيقي الذي وضحه **غولدمان** في البنيوية التكوينية، بحيث يعتبر المبدع (ذات جماعية)، مميزة، وليست ذات الفرد التي تحمل إما وعيا بسيطًا (الوعي الفعلي)، أو وعيا زائفا (خاطئا)، يكون تعبيرًا ساذجًا عن ذلك الواقع فقط.

يوضح **شحيد** هذه النقطة عند وقوفه على مقولة البعد الجماعي، التي يرى بأن ارتباطها بالبعدين الجماعي والشخصي، يتعلق بالبنية الذهنية للكاتب، يقول موضحا هذا الارتباط الجدلي: «إن الارتباط بين البعدين الجماعي والشخصي (للكاتب المبدع) لا يمس إلا البنى الذهنية، أي المقولات التي تسير المجموعة والفرد في آنٍ. فالبنى الذهنية ذات بعد جماعي، ولا تمت بصلة إلى تصور الفنان ونواياه الواعية وغير الواعية الإيديولوجية أو الفردية... إذ تشبه برأي غولدمان العلاقة القائمة بين العضلات والحركات، أو بين

---

[56] المرجع السابق، صن

العين والرؤية»[57]. بمعنى أن تلك الرؤية الجماعية التي يجسدها الكاتب في نصه الأدبي، تحمل بالضرورة هدفا يصبو إليه الكاتب وطبقته الاجتماعية، بحيث يعتبر الكاتب الحركة التي تحرك عضلات طبقته الاجتماعية، لكي يحقق لهم نظرة دينامية متمثلة في الوصول إلى "الوعي الممكن"، ومن ثم تحقيق "رؤية العالم".

الملاحظ أيضا في هذا الفصل، أن الناقد **شحيد** خصصه للحديث عن مكونات المنهج الغولدماني، فانطلق في البداية من المنهج البنيوي بتركيزه على مفهوم البنية وأهم رواد هذا المنهج، ثم مفهوم البنية الدلالية وبعدها الرؤية الجماعية، ليعود إلى فكرة من المفروض أن تكون موالية مباشرة للمنهج البنيوي، وهو حديثه عن المناهج السوسيولوجية. يقول بأن **غولدمان** ميز بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجية المضامين؛ فسوسيولوجية المضامين والأشكال تجعل العمل الفني مجرد انعكاس حتمي للحياة الاجتماعية وللوعي السائد فيها؛ في حين ان هذا الوعي بالذات يشكل عاملا أساسيا في البنيوية التكوينية[58]. فالمنهج السوسيولوجي، من هذا المنظور، يتوقف فقط عند مجرد الدراسة الاجتماعية بوصفها انعكاسا آليا وبسيطا أو مرآويا، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه. يقف فقط عند مجرد الدراسة الوصفية للظروف المحيطة بالكاتب، وبيئته السوسيو–تاريخة، والسوسيو–ثقافية، أي أن يكون العمل الأدبي مجرد تعبير عن الظروف الخاصة بمجتمع الكاتب وتصويره تصويرًا فوتوغرافيا.

يصل، بعد هذا التمهيد، إلى القول بأن المنهج البنيوي التكويني هو تقاطع لكل من البنيوية الشكلية وسوسيولوجية المضامين، يقول موضحا هذا التقاطع: «فإن المضامين والأشكال، في البنيوية التوليدية، ذات بعد تاريخي متميز يجب توضيحه في

---

[57] المرجع السابق، ص: 78

[58] ينظر: المرجع نفسه، ص: 79

مقولة البنية الدلالية (أو البنية الدالة)»[59]؛ يقصد هنا بالبعد التاريخي كلا من مفهومي "الوعي الفعلي"؛ الذي يعبر فيه المبدع عن الزمن الماضي والزمن الحاضر؛ و"الوعي الممكن" الذي يتمثل الزمن المستقبلي. وبهذا فإن التاريخ المُجسد في النص الإبداعي بحسب **غولدمان** يتضمن ثلاث أبعاد زمنية محكومة بصرامة التسلسل التاريخي، وهي كالآتي: ماضي، حاضر، ثم مستقبل. بينما القصد من مفهوم الشكل فإنه يعني "البنيوية"، أما المضامين فالقصد هو الحياة الاجتماعية.

يعود الناقد، بعد هذا التوضيح، إلى مفهوم البنية الدلالية وخصائصها، حيث إن هذا الانتقال هو انتقال استطرادي، ربما يضع الباحث المبتدئ في حيرة منهجية، بخاصة أن هذه الدراسة تنظيرية أولى للمنهج البنيوي التكويني، بحيث إنه وقف على مفهوم البنية الدالة عند في الفصل الثاني، وكذا في الفصل الرابع الذي خصه لـ"رؤية العالم".

2.4- القراءة البنيوية التكوينية من مرحلة الفهم إلى مرحلة لتفسير

ينتقل بعد هذا الاستطراد –الذي قد يكون تأكيدا لأهمية مفهوم البنية الدالة– إلى فكرة جديدة تتعلق بالضوابط المنهجية للمنهج البنيوي التكويني. يبدأ حديثه عن هذه الضوابط بالأداتين الإجرائيتين المهمتين في تعامل **غولدمان** مع العمل الأدبي، هما "الفهم" و"التفسير". لكن **جمال شحيد** طرحهما بمصطلحين مغايرين هما "الشرح" و"التأويل"، يقول: «إن هذين المصطلحين متكاملين في فكر **غولدمان**، بيد أنهما يحملان معاني تختلف عن المعاني المعروفة... فالأول (الشرح) أوسع من الثاني (التأويل والفهم) ويحتويه. فيقصد بالتأويل أو الفهم وصف العلاقات المكونة الأساسية لبنية دلالية... أما الشرح فيقوم على إدخال بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءا من

---

[59] المرجع السابق، ص: 80

مقوماتها؛ أي أن الشرح يقتضي إنارة النص بعناصر خارجية عليه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته»[60]؛ أشرنا قبل قليل إلى الاختلاف الاصطلاحي بين كل من **غولدمان** و**جمال شحيد**، بحيث إن مرحلة الفهم عند الأول طرحها الثاني بمصطلح "التأويل"، بينما مصطلح "التفسير" عند **غولدمان** نقله **شحيد** بمصطلح "الشرح". يعود هذا الاستخدام الاصطلاحي لطبيعة الترجمة، بحيث يكاد كل ناقد عربي يستقل بترجمة خاصة للمصطلح، هذا ما يعاني منه الخطاب النقدي العربي بعامة، عند تلقي المناهج الغربية.

يقصد بمرحلة "الفهم" القراءة الخطية للنص الروائي، قراءة داخلية محايثة قصد التوصل إلى البنية الدلالية التي عبر عنها الكاتب في نصه، لكن استخدام **جمال شحيد** مصطلح "التأويل" يضع القارئ أمام منحى إيحائيٍّ يتعلق بالتكثيف الدلالي، الذي يتوصل من خلاله إلى فهم دلالته سواءً أكانت رمزا أم أسطورة بتأويل تلك الدلالات. الأفضل لو استخدم مثلا مصطلح "القراءة الفاحصة" أو "التحليل"، نظرا لشيوع هذين المصطلحين في الدراسات النقدية التطبيقية في الخطاب النقدي العربي. بينما مصطلح "التفسير" هو في أساسه عملية شرح، وإعادة ربط النص الروائي بالظروف الخارجية، التي عاشها الكاتب، بما فيها القراء بوصفهم جزءا من النسق الاجتماعي الذي ولَّد العمل الأدبي.

يقدم، بعد هذا، عنصرا مواليا بعنوان "تركيب البنية وتفكيكها"، ولكن عند قراءتنا له بتمعن، وجدنا بأنه يتضمن مفهومي "الفهم" و"التفسير". بدا لنا لو أنه قدم هذا الشرح من قبل لكان أوسع وأدق، لأنه يرتبط بالبنى الاجتماعية العامة التي كانت وراء الكتابة، يقول متحدثا عن أهمية هذه البنى: «إن دراسة مجموعة من الأفعال البشرية وفهمها يفترض أن ندرسها دائما من زاويتين متكاملتين، تركيب البنية الذي يهدف إلى إيجاد بنية جديدة وتفكيك البنى القديمة التي تحققت في الماضي والتي كانت تصبو إليها المجموعة

---

[60] المرجع السابق، صص: 84-85

الاجتماعية نفسها قبل ذلك بقليل»[61]؛ بمعنى أن التماسك والانسجام الداخلي الذي تتصف به البنية الشكلية لرؤية العالم والبنية الدالة، ناجم عن الظروف الخارجية التي عاشها الكاتب وطبقته الاجتماعية قبل كتابة النص الروائي. بحيث يتوصل الكاتب إلى رؤية استشرافية ثم يجسدها في عالمه الروائي. بعبارة أخرى إن البنية الداخلية هي منشأ مرحلة الفهم، أما الواقع الخارجي فيتمثل في مرحلة التفسير.

أما فيما يتعلق بالنوايا المعلنة للكاتب، فالواضح أن الناقد **جمال شحيد** ركز على فكرة النص الروائي وعلاقته المباشرة بالقارئ و/أو المتلقي؛ لأن الكاتب في المنهج البنيوي التكويني لا يكتب مجرد كتابات من أجل التسلية أو الترفيه، بل إن عمله الأدبي يحمل رسالة هادفة، موجهة إلى طبقته الاجتماعية بالدرجة الأولى، وذلك من أجل الدعوة للتغيير نحو واقع أفضل. وفي هذا الصدد يقول الناقد **جمال شحيد**، مما استوحاه من **غولدمان:** «يتمتع العمل/الكتاب كشيء بوجوده المستقل، ولكنه من جهة أخرى لا يجد معناه الكامل إلا عندما يصل إلى الآخرين/ القراء ويجعلهم يتفاعلون معه... وهكذا يفترض في الكتاب أن يكون جماعيا، ولكن لا يتم تحقيق هذا البعد الجماعي المتميز إلا بوجود مجموعة إنسانية تقاوم العزلة والاستلاب»[62]. بمعنى أن الكاتب عندما يكتب عمله الروائي، يكون دقيقا ومركزا في اختياره وأفكاره وعباراته والدلالات التي تحتويها، لأنها موجهة إلى طبقة البروليتارية المكونة من الفلاحين والمزارعين والحرفيين، أي أن تكون لغته سهلة وبسيطة من جهة، ومن جهة أخرى تكون دلالاته هادفة خادمة لتلك الطبقة من أجل تغيير ظروفها بشكل عام، وبهذا فإن كلا من الكاتب والقارئ طرفان متوازيان ومتفاعلان في آنٍ واحد، بحسب معطيات المنهج البنيوي التكويني عند **غولدمان**.

---

[61] المرجع السابق، صص: 85-86

[62] المرجع نفسه، ص: 87

وقف الناقد **جمال شحيد** على فكرة هامة من أفكار الناقد **لوسيان غولدمان** التي تمثل وصفًا للبنية، تتمثل في "البنية الضامة"، بحيث إن البنية تتكون من مجموعة من الأجزاء، وتلك الأجزاء تتلاحم بدورها لتشكل نسقًا متكاملا في النص الأدبي، يقول موضحا هذه الفكرة: «من المقولات الأساسية للبنيوية التكوينية هي أن كل بنية دلالية وجزئية يمكن إدخالها بشكل معقول في عدد من البنى الضامة، ومن شأن كل إدخال كهذا أن يوضح أحد المعاني العديدة التي يعبر عنها كل واقع إنساني»[63]؛ بحيث أن تشكل تلك البنية يكون في علاقتها المتعددة من الناحية التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وكذا "وعي الكاتب"، "وعي الطبقة الاجتماعية"؛ فالبنية الضامة تتشكل من جميع البنى التي تميز مجتمعا ما.

يوضح الناقد هذه الفكرة أكثر، معتمدا على مقولات المنهج الذي سطره **غولدمان**، قائلا: «ويتوقف غولدمان عند ثلاثة أشكال تتبلور فيها البنى الضامة، وهي تاريخ الأدب، وسيرة الكاتب، والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل الأدبي المدروس»[64]؛ بمعنى أن البنية الدلالية في النص الروائي هي بنية ضامة لكل من تاريخ الطبقة، والكاتب، وظروف طبقته أيضا. أي إن هذه الظروف الخارجية هي مضمومة للنص الروائي، وللبنية الضامة تحديدًا. وفي تشكيلها النهائي وأخذها واستيعابها لكل هذه الظروف، تصبح بنية مستقلة في داخل النص الأدبي. لكننا نستطيع أن نأخذ تلك الظروف الخارجية بتشكل "الوعي الكائن" عند الطبقة الاجتماعية، لأن ظروف الحياة القاسية التاريخية والاقتصادية الماضية والحاضرة، هي التي أدت بالضرورة إلى تشكل الوعي الممكن في ذهن المبدع، وكذا تجسيدها في البنية الدلالية في النص الروائي.

---

[63] المرجع السابق، ص: 88

[64] المرجع نفسه، صص: 88-89

يصل الناقد **جمال شحيد**، بعد هذا، إلى تقديم عنصر جديد عنونه بـ "تجزئة الموضوع المدروس"، انطلاقا من فكرة أن البنية هي مجموعة من الأجزاء، فالنص الروائي كذلك بنية تتشكل من أجزاء، ولفهمه ودراسته يستلزم من الباحث تجزئته وتفكيكه إلى الأجزاء التي تكون منها، سواء أكانت أجزاء داخلية "البنية الدلالية"، أم أجزاء لها صلة بالواقع الخارجي. وبالتالي فإن الواقع الإنساني يتألف من بنية معقدة، يتطلب فهمها وتفسيرها تفكيك أجزائها البنيوية، من أجل فهم التركيبة الحقيقية للمجتمع الذي تصوره الرواية، وإدراك طبيعة العلاقات التي تربط هذه الأجزاء فيما بينها، ومن ثم يعطي الدارس و/أو الباحث أحكاما نهائية، تكون عنده بمثابة نتائج. إلا أن هذه النتائج تبقى غير كافية، لأن التعامل مع العمل الأدبي، بحسب منظور البنيوية التكوينية، يجب أن يكون وفق الأداتين الإجرائيتين اللتين وضعهما **غولدمان** وهما الفهم والتفسير، من أجل التعامل مع العمل الأدبي بشكل صحيح ومنطقي، وتحقيق نتائج ملموسة نابعة من التعامل المباشر مع النص، ومع العوامل المولدة لذات النص[65]. يعني هذا تجنب التسرع في إعطاء الأحكام النقدية، قبل تهيئة الخلفية السوسيو-تاريخة، والسوسيو-ثقافية التي ظهر من خلالها العمل الأدبي، مما يتنافى والمنهج البنيوي التكويني.

نلاحظ مرة أخرى وقوع الناقد **جمال شحيد** في الاستطراد، عند وقوفه على علاقة البنيوية التكوينية بالبنيوية الشكلية، حيث إن هذه الفكرة وقف عندها سابقا بالشرح، وكذا بالمقارنة، ولهذا فلن نقف عندها مجددًا هنا. وننتقل إلى الفصل السابع والأخير، الذي خصصه لـ"الرواية"، باعتبارها المركز البؤري في فكر **غولدمان**، المُستمد تحديدًا من الفلسفة الماركسية والنقد الجدلي. وبخاصة من أستاذه **لوكاتش**. شبه الناقد **شحيد** الرواية

---

[65] ينظر: المرجع السابق، ص: 90

في دراسات **غولدمان** بـ "حصان طروادة"[66]، أثناء تقييمه لمجهوداته الكبيرة في التنظير للرواية، من وجهة نظر سوسيولوجية، يقول **شحيد:** «يمثل ما كتبه غولدمان عن الرواية جزءًا كبيرًا من إنتاجه، فبالإضافة إلى كتابه الشهير "من أجل سوسيولوجيا الرواية" كان يشير في معظم كتبه إلى اهتمامه بالرواية كنوع أدبي يدل دلالة كبرى على التطور الاجتماعي الذي حصل في الغرب منذ عصر النهضة وحتى أيامنا هذه، وكان يفكر بوضع قاموس لسوسيولوجية الأدب تحتل فيه الرواية جزءًا كبيرًا»[67]. يتضح التأثر الكبير للناقد **شحيد** بأفكار **غولدمان**، بخاصة ما تعلق بالأدب الروائي، الذي كان من اهتمامات **غولـدمان** قبل تبنيه المنهج البنيوي التكويني، حيث كان هذا الاهتمام الدافع الأول والأساسي لظهور هذا المنهج عنده، نظرا لكون الرواية تحمل خصائص فكرية وجمالية وفنية تختلف عن الأجناس الأدبية السابقة لها، وتمثل الجنس الأدبي الملائم والمتوافق مع فكر وواقع المجتمعات الحديثة؛ فكل من النص الأدبي والنقد، يمثلان وجهان لعملة واحدة، بمعنى بظهور جنس أدبي جديد يخلق مع نقد أدبي جديد، والناقد **غولدمان** تأثر تأثرا بالغا بفكر أستاذه لوكاتش الذي خص الرواية بأهمية بالغة وشديدة سواءً من ناحيتها الشكلية، أم من ناحيتها السوسيولوجية. وبهذا فقد خطا **غولدمان** نفس خطوات أستاذه، وتجاوزه في إضافة بعض القضايا النقدية التي ميزن منهجه.

---

(66) حصان طروادة هو خدعةٌ لجأ إليها اليونانيون الآخيُّون بعد عشر سنوات تقريبًا من الحصار المستمر لبلدة «طروادة» في «الأناضول» دونَ أن يتمكَّنوا من اقتحامِ أسوارها المنيعة... فقاموا بإنشاءِ حصانٍ خشبي هائل... اختبأ فيه الجنودُ الآخيُّون، وعندما استيقظ الطرواديون وتبيَّنوا أن سُفن أعدائهم قد أبحرَت... اعتقدوا أن الحصان دُمية هائلة تمشي على عجَل... فأدخَلوه «طروادة»، فخرَج منه الجنود وقاموا بنَهْب «طروادة» وإحراقها.
/https://www.hindawi.org/contributors

– القصد بهذا التشبيه، أن الرواية تخفي العديد من الأنساق والقضايا التي قد لا ينتبه لها القارئ، وبالتالي عليه ان يكون فطنا، ذا خلفية معرفية واسعة تمكنه من استخلاص اسرار العمل الروائي..

(67) جمال شحيد. في البنيوية التركيبية، ص: 95

يشير **جمال شحيد** إلى أمر هام يتعلق بنظرية الأدب، بحيث يجب إعادة النظر في نظرية الرواية، من أجل إعطائها بعدا سوسيولوجيا، نظرا للمعطيات الجديدة التي وفرها المنهج البنيوي التكويني[68]، بمعنى أن هذا الجنس الأدبي الجديد يحوي سمات وخصائص مضمونية وشكلية لم تكن مألوفة من قبل في نظرية الأدب. تتضح هذه السمات والخصائص فيما اتفق عليه كل من **لوكاتش** و**غولدمان**، حول تقسيم النتاج الروائي الأوربي إلى ثلاث مراحل تتماشى والمراحل السوسيو–تاريخية التي تطورت في ضوئها المجتمعات الأوربية منذ عصر النهضة، التي ولدت فردا جديدا ضمن البورجوازية الناشئة، هذه المراحل هي[69]:

- المرحلة الأولى: تميزت بنشأة الرأسمالية الليبرالية وانطلاقة النزعة الفردية المرتكزة في الاقتصاد على الشركات الخاصة الشخصية.
- المرحلة الثانية: تميزت بانتصار الرأسمالية الاحتكارية
- المرحلة الثالثة: تميزت بتدخل الدولة في الاقتصاد والتنظيم الذاتي داخل المؤسسات مما ألغى كل مبادرة فردية أو جماعية»؛ حيث أن كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث للرواية تمثل علاقة البطل بالعالم، فالمرحلة الأولى هي بمثابة ظهور للبطل الإشكالي، وفي المرحلة الثانية تقهقر البطل الإشكالي ورؤيته السوداوية للحياة "الرؤية المأساوية"، أما المرحلة الثالثة فتتضمن فكرة زوال البطل المأزوم، وظهور نوع من الصراع الذي يهدف إلى رؤية استشرافية دينامية وإيجابية للواقع.

---

[68] ينظر: المرجع السابق، ص: 95

[69] ينظر: المرجع نفسه، ص: 101

يتضح من هذا التقسيم أن صورة البطل و/أو الشخصية الروائية تطورت بناء على هذا التطور الذي شهدته أوربا منذ عصر النهضة، بحيث انتقلت صورة البطل من صفات البطل الملحمي الإغريقي القديم، إلى صفات جديدة تتمحور حول بطل رئيسي يدافع عن قضايا حقيقية واقعية لمجتمعه.

5- البنيوية التكوينية في ميزان النقد

أما فيما يخص "سوسيولوجية الرواية" التي جعلها الناقد عنصرًا أخيرًا في هذا الفصل، فمنطلقه كان من تأثر **غولدمان** بأستاذه **لوكاتش** تحديدا في العلاقة والوظيفة التي يؤديها البطل الإشكالي، محاولاً جاهدًا خدمة طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها. أي القيام بالدور الفعال، كونه فردًا اجتماعيا يعيش في مجتمع، وينتمي إلى فئة اجتماعية محددة، يقول **شحيد** متحدثا عن أهمية الرواية في تصوير الواقع، مستلهما أفكاره من رؤية **غولدمان** حول مفهوم الرواية، الذي يعتبر منطلقا لتحليلها تحليلا سوسيولوجيا: «والحال أن الأدب (الرواية والشعر... الخ) هو تصور الأديب للواقع وليس وصفا علميا له بالضرورة، وهذا ما سعى إليه "**غولدمان** "في محاولته السوسيولوجية لفهم الرواية... يضاف إلى ذلك أن رؤية" **غولدمان**" للرواية وتحليله السوسيولوجي لها يضيع على الباحث أن يتمعن في الجو الروائي المعقد وفي بنيته الفنية»[70]؛ بمعنى أن الناقد من جهة معجبٌ بالدراسة الغولدمانية ومن جهة أخرى نجد فيها بعض المآخذ، فالتركيز الكبير من طرف الدارس في المنهج البنيوي التكويني يسعى أساسًا إلى التوصل إلى مفهوم "رؤية العالم"، التي تحمل معنى سوسيولوجيا وإيديولوجيا في الوقت نفسه، أي الاهتمام بالجانب المضموني على حساب الفني والجمالي. من أجل تحقيق البنية الدلالية،

---

[70] المرجع السابق، ص: 104

المتضمنة داخل النص الروائي، من خلال تفكيك البنية العامة، واستخلاص الدلالة من الجزئيات المشكلة لها.

يواصل الناقد **شحيد** نقده لمنهج **غولدمان**، مشيرا إلى بعض القضايا التي لم يتعرض لها أو أهملها على حد تعبيره، يقول: «فالعلاقة "النظرية" في منهجه بين البنى الأدبية والبنى الاجتماعية كان على حساب العلاقات الواقعية الحياتية بين القارئ ومضمون العمل الأدبي كما يأخذ بعض النقاد على غولدمان اهتمامه بالأعمال الأدبية الكبرى وإهماله الوسطى أو الصغرى منها علمًا بأنها تعكس روح العصر... لقربها من الناس لا سيما الطبقات المحرومة»[71]؛ إن هذه الملاحظات لا تنقص من قيمة المنهج البنيوي التكويني، لأن الناقد **غولدمان** وقف على ما طرحه بالتحليل الموضوعي والحُجة المنطقية. بحيث أن الناقد **شحيد** أعطى- كما أشرنا سابقا- المكانة الخاصة بالمتلقي بحيث يُعد طرفا فاعلا في قراءة تلك النصوص، وليس فقط مجرد الاهتمام بالنص الأدبي، وواقع الكاتب. وفيما يخص اختيار الناقد لأعمال الكتاب الكبار، لأنهم مبدعون متميزون يتوصلون إلى الكشف وتجسيد رؤية العالم في أعمالهم الإبداعية، وليس مجرد الوصف الآلي.

تبعا لهذا النقد الموجه لمنهج **غولدمان**، نورد بعض النقود الموجهة له من قبل الناقد **صالح سليمان عبد العظيم** في كتابه سوسيولوجيا الرواية السياسية، يقول: «وجهت إلى منهجية جولدمان أوجه نقد عديدة، تمثلت بشكل عام، في أنه قد وقع فيما حذر منه منهجه، بخصوص عدم المقابلة بشكل مرآوي بين العمل الأدبي والواقع، فهناك موضوعات أخرى يتناولها الأدب، لا تمس موضوع الطبقات ومنها موضوع الحب، والموضوعات التي تتناول قدر الإنسان... حتى الوقائع ذات التوجه الطبقي لا يتم

---

[71] المرجع نفسه، ص: 105

تحديدها بالضرورة من خلال العلاقة بوسائل الإنتاج حسب المدخل الماركسي ففي دول العالم الثالث مثلا: الهبة والدين، والانتماءات السياسية...» [72]؛ من البديهي أن منهج **غولدمان** تجاوز فكرة "الانعكاس المرآوي"، ودعا إلى ضرورة تفعيل الرؤية الدينامية المستقبلية التغييرية لظروف الطبقة الاجتماعية للكاتب، وهذا من خلال مفهوم "الوعي الكائن" الذي يؤدي إلى "رؤية العالم".

أما فيما يخص الموضوعات المختلفة التي تتعلق بالعواطف والمشاعر الإنسانية المختلفة، فالناقد **غولدمان** قد تجاوزها، واختار الموضوعات الهادفة التي تخدم المجتمع، وتجاوز تلك المتعلقة بالفرد. بناء على ذلك تبرز في دراساته بوضوح القضايا ذات النزعة الثورية النضالية، التي تسعى للتحرر والاستقلال. ويبقى الناقد محافظا على نزعته الماركسية وهي انطلاقه من الواقع الاجتماعي المرير والأليم الذي خلفه الواقع الاقتصادي، ومحاولة تغيير "رؤية العالم" في حد ذاتها، من أجل السعي لتحسين الظروف المادية الاقتصادية، لتتحسن وفقها بقية المجالات الأخرى، الفكرية، السياسية، الثقافية، وما إلى ذلك من القضايا المجتمعية.

بناء على كل ما تقدم من قراءة عمل **جمال شحيد** في البنيوية التركيبية، فإننا وجدنا بأنه قد وقف في هذه الدراسة التنظيرية المهمة على معظم الخلفيات الفلسفية والنقدية لفكر **لوسيان غولدمان**. كما أنه حاول في العديد من المواضع تبسيط الجهاز المفاهيمي المتعلق بالبنيوية التكوينية من خلال تفسير مصطلحاته الأساسية، ليقربها أكثر للباحث العربي، مما جعله في بعض الأحيان يعطي و/أو يقترح مصطلحات موازية، قصد بلورة المفهوم أكثر. هذا ما يبرر تخصيصه القسم الثاني من الكتاب بأكمله لاختيار نماذج من أعمال **غولدمان**، وقراءتها قراءة متأنية بهدف تقريبها من القارئ العربي.

---

[72] صالح سليمان عبد العظيم. سوسيولوجيا الرواية السياسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998. ص: 72

الفصـــــل الثالث

الفصل الثالث

تلقي البنيوية التكوينية عند محمد ساري بين لوكاتش وغولدمان

- تمهيد

1- محتوى كتاب البحث عن النقد الأدبي الجديد

2- مفهوم المثقف في الفكر النقدي الجدلي

3- الرؤية المأساوية عند لوكاتش

4- مفهوم الرواية عند لوكاتش وأنواعها

5- قراءة في كتاب لوكاتش "نظرية الرواية"

6- البنيوية التكوينية: المفهوم والإجراء

1.6 - الوعي الكائن والوعي الممكن

2.6- من البنية الدالة إلى رؤية العالم

3.6- مقولة الفهم

4.6- مقولة التفسير

7- البنيوية التكوينية على المستوى التطبيقي و/أو الإجرائي

- تمهيد

يُعد الناقد **محمد ساري** من النقاد الجزائريين الذين اهتموا بالبحث عن منهج نقدي جديد، يرون فيه نوعا من التكامل في دراسة النص الأدبي وتحليله، بخاصة النص الروائي الذي يتميز عن غيره من النصوص بتعدد مشاربه، وتعقد بنيته الفنية. أدى هذا الاهتمام بالناقد إلى تأليف كتابه النقدي المعنون بـ البحث عن النقد الأدبي الجديد. يُعد هذا الكتب من بين المحاولات النقدية التي أسهمت في تلقي النقاد العرب، بخاصة الجزائريين منهم، للمنهج البنيوي التكويني. تناول في هذه الدراسة المنهج البنيوي التكويني من الناحية النظرية والتطبيقية، ليعطي وجهة نظر أكثر وضوحا لمستوى تلقي الناقد العربي للمناهج الغربية، مع المحافظة على خصوصية النص الأدبي العربي.

لقد أدرجنا هذه الدراسة في المستوى التنظيري العربي للبنيوية التكوينية، لأنها تعد ثاني محاولة تنظيرية بعد المحاولة الأولى للناقد جمال شحيد (1982). جاء هذا الاختيار بناء على التصنيف الذي وضعه العديد من النقاد العرب، الذين أدرجوها في المستوى التنظيري؛ منهم **محمد عزام** في كتابه تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) (2003) ، والناقد **أنور عبد الحميد الموسى** في كتابه علم الاجتماع الأدبي– منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد– (2011). وبهذا قمنا بتصنيف هذا الكتاب النقدي، في دراستنا هذه في خانة المستوى التنظيري أيضا، بعد دراسة الناقد **جمال شحيد**.

يقول **أنور عبد الحميد الموسى:** «بعد صدور كتاب جمال شحيد بعامين، أصدر الناقد الجزائري محمد ساري كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) 1984، خصصهُ

(للنقد البنيوي التكويني) وتطبيقاته»[1]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن الناقد أدرج دراسة الناقد **محمد ساري** في المستوى التنظيري للبنيوية التكوينية، حيث بين لنا أنه خص جزءا من تلك الدراسة للتطبيق على السرد الجزائري. يتمثل في دراسة بعض الروايات والقصص القصيرة، سنقوم الآن بعرض تفصيلي لمحتوى هذه الدراسة، مركزين بالضرورة على الجانب النظري من هذه الدراسة.

1- **محتوى كتاب** البحث عن النقد الأدبي الجديد

قسم الناقد **محمد ساري** دراسته في كتاب البحث عن النقد الجديد إلى خمسة أبواب، جاءت على الشكل التالي[2]:

- الباب الأول

- القسم الأول

1- الرؤية المأساوية عند "لوكاتش"

2- نظرية الرواية عند "لوكاتش"

3- لوكاتش والجمالية

- القسم الثاني

- غولدمان والبنيوية التكوينية

أ- البناء

ب- فاعل الإبداع الثقافي

ج- مستويات الفهم والشرح

---

[1] أنور عبد الحميد الموسى. علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد). ط1. دار النهضة العربية، لبنان، 2011. يص: 145

[2] محمد ساري. البحث عن النقد الأدبي الجديد. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1984. صص: 189-190

- الباب الثاني: البحث عن النقد الجديد
  أ- الإشكالية في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي
  ب- طبيعة الصراع في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي
- الباب الثالث
  - القصة القصيرة في عهد الاستقلال
- الباب الرابع
  - دفاعًا عن الفن الروائي (نماذج قصصية)
- الباب الخامس
  - سعيد وأنا (أنموذج فرنسي)

يتضح لنا أن هذه الدراسة مقسمة إلى جانبين: جانب نظري وجانب تطبيقي تخص المنهج البنيوي التكويني، لاحظنا أنها تحوي على باب واحد فقط نظري، أما بقية الأبواب الأربعة الأخرى فتندرج في الجانب التحليلي التطبيقي.

نشير في البداية إلى أن ما يهمنا في هذه الدراسة، ليس جانبها التطبيقي، بل الكيفية التي فسر في ضوئها الناقد الجزائري **محمد ساري** المفاهيم والأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني، كما طرحها **لوسيان غولدمان**. سننتقل بعدها لمعرفة تطبيق الناقد لمصطلحات المنهج ومفاهيمه؛ فيما إذا كانت دراسته هذه تتماشى فعلا مع الطرح الغولدماني وتتلاءم معه أم لا؟

للإجابة عن هذا التساؤل لا بد من معرفة تلقي المفاهيم النظرية التي قدمها **محمد ساري**، هل تلقاها بالاستناد على المرتكزات الفلسفية والنقدية فقط، أم بالرجوع إلى مصطلحات المنهج البنيوي التكويني ومفاهيمه؟

2- مفهوم المثقف في الفكر النقدي الجدلي

نجد أنه افتتح دراسته التنظيرية بالوقوف على فكرة المثقفين كفئة اجتماعية، وإعطاء هذه المكانة المهمة والمتميزة في دراسته للمثقف، بوصفها وليدة التصورات النقدية المادية الجدلية، بحيث يرى بأن هذه الفئة لا تُعرف مكانتهم ضمن حركية الإنتاج، إنما نتعرف عليهم في ضوء علاقاتهم بالمؤسسات البعيدة عن البنية الاقتصادية[3]؛ بمعنى أن **محمد ساري** لا يهتم بمكانة المبدع داخل العمل الأدبي. بل بانتمائه كفرد إلى طبقة اجتماعية معينة يمثلها. يضيف موضحا أكثر مكانة المثقف التي تبرز من خلال علاقته بالبنية الفوقية (الأيديولوجية)، ضمن الفئة الاجتماعية التي تتبنى الأيديولوجية نفسها، بوصفه منتجا لها[4]؛ يتضح من خلال هذا التعريف للمثقف بأن الناقد اتكأ على معطيات الفلسفة الماركسية، مما جعله يقتنع بأن فئة المثقفين تنتمي للبنية الفوقية، التي تتحكم فيها البنية التحتية المكونة من الهياكل القاعدية الاقتصادية. يقوم هؤلاء المثقفون بدورهم الدينامي، الفعال والإيجابي، خدمة لطبقتهم الاجتماعية.

يؤكد الناقد **ساري** طرح **ماركس** أكثر فيما يخص العناصر المشكلة للبنية الفوقية، التي تنتج الفكر وتقوم بنشره، لأنها تتكون من «من الكتاب والفنانين والشعراء والفلاسفة والعلماء والباحثين والإشهاريين والفقهاء. وبعض الصحافيين وبعض الأساتذة وبعض الطلبة»[5]؛ بهذا الطرح يبعد **محمد ساري** الفكر الإنساني بشكل عام عن البنية التحتية، التي تشكل اقتصاد مجتمع من المجتمعات، وهذا هو نفس منحى الفلسفة الماركسية، الذي يرى بأن البنية الفوقية (الفكرية) انعكاس للبنية التحتية (الاقتصادية)، فكلما كانت البنية التحتية قوية ومتطورة أنتجت فكرا في ذات المستوى.

---

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 05

[4] ينظر: المرجع نفسه، صن

[5] المرجع نفسه، ص: 06

ينتقل بعد هذا إلى ضرورة انتماء المثقف إلى فئة اجتماعية، بحيث يُتَعرَّف على المثقف من خلال سلوكه الدال على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، بوصفه فردا يحمل فكرا يعبر عن قضايا الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وهذا ما دعاه الناقد[6] هنا الفئة الاجتماعية المشتركة، بمعنى أن المثقف وجميع أفراد الطبقة الاجتماعية، يشتركون في تقاسم الهموم والآلام والمعاناة وظروف الحياة بصفة عامة. نجد أن هذه الفكرة مستمدة أساسًا من أفكار نقاد المادية الجدلية، الذين ينتمون في جملتهم للفلسفة الماركسية.

يواصل حديثه عن فئة المثقفين مستخدما مصطلح **لوسيان غولدمان** "الأنتليجانسيا"، التي خصها بالدراسة في كتابه الإله الخفي. يقول الناقد محمد ساري: «يحظى المثقفون باستقلال نسبي تجاه الطبقات، استقلال يتميز بنوع من عدم الاستقرار والحركة والمواقف في اتجاهات مختلفة. لكن لا يعني أننا نجد (أنتيليجانسيا) محايدة أو فوق الطبقات»[7]. نفهم من خلال هذه الإشارة أن فئة المثقفين تتميز بنوع من الاستقلالية عن باقي الفئات، حتى وإن كانت من الطبقة نفسها، وعلى الرغم من ذلك، وعلى الرغم من سعيها للتحرر من الطبقية، إلا أنها لا يمكن ان تنسلخ من الخطاب الأيديولوجي الذي تتبناه. هذا، مع الإشارة إلى أن هناك نوعا من الكتاب لا يستقرون على فكر معين، ولا على طبقة بعينها، إلا أن السائد هو وجود مبدع حقيقي ملتزم بمصالح ومواقف الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

يتعرض الناقد لصفة من صفات المثقف، هي "المثقف برجوازي صغير"، التي يستخدمها نقاد الماركسية، يرى محمد ساري بأنها صفة تحمل نوعا من الحقيقة على الرغم

---

[6] ينظر: المرجع السابق، ص: 06

[7] المرجع نفسه، صن

من أنها تتضمن نوعا من التجاوز؛ تتمثل حقيقتها في التقارب الموجود بين المثقفين (الأنتليجانسيا) والطبقة البورجوازية الصغيرة، بحيث يمكن تفسير هذا التقارب سوسيولوجيا، من خلال حضور المثقف ضمن حركية البوجوازية الصغيرة[8]؛ يتضح ان الناقد هنا فسر هذه العلاقة استنادا على ما ذهب إليه **لوكاتش**، حينما اعتبر أن فئة الانتيليجانسيا تمثل فكرًا فرديا خاصًا عند قيامهم بالثورة. زيادة على ذلك اعتمد أيضا على فكرة ضرورة أن يكون المبدع ذات تحمل رؤية جماعية حسب الطرح الغولدماني.

يقول موضحا تطور هذه الفكرة في الخطاب النقدي البنيوي التكويني: «في مقال كتبه لوكاتش سنة 1920 قال بأن الأنتيليجانسيا كطبقة اجتماعية ليست ثورية. بل لا يمكن للمثقفين أن يصبحوا ثوريين إلا فرديا، لكن لوكاتش تناسى بأن دخول عدد كبير من المثقفين في تيار ثوري وخاصة إبان حدوث ثورة عارمة، يمثل ظاهرة اجتماعية، وليست ظاهرة فردية»[9]؛ من خلال هذا النقد الموجه لفكرة **لوكاتش**، نفهم بأن **محمد ساري** يختلف قليلا عن قناعات **لوكاتش**، قد يعود هذا الإصرار منه نابعا من خصوصية الأدب الذي يتبناه كل ناقد؛ بحيث أن كلا منهما ينتمي لثقافة مختلفة تماما، فالمثقف العربي ليس هو المثقف الغربي، فالمثقف العربي أسهم إسهاما كبيرا في الانتفاضات والثورات التي شهدها العالم العربي في العصر الحديث، بعكس بعض الكتاب الغربيين الذي عاشوا ظروفا تاريخية مختلفة، لا يمكن ان نقيس بها دور المثقف العربي، وبالتالي لا يمكن نفي أي رأي، أو التقليل من قيمته.

إن هذا التعارض لا ينفي انتماء فئة المثقفين للبورجوازية الصغيرة، مهما اختلفت المرجعيات التاريخية والثقافية، كما لا ينفي كون هذه الفئة تنتج أدب المعارضة –إن صح

---

[8] ينظر: المرجع السابق، صص: 6-7

[9] المرجع نفسه، ص: 7

التعبير–، لأن كتاباتها وفكرها يعارض النظام الرأسمالي مهما كانت طبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب. هذا ما وضحه **محمد ساري** أثناء عرضه مواقف المثقفين تجاه النظام الرأسمالي في أوربا مطلع القرن التاسع عشر، حصر هذا المواقف في جملة من النقاط، نختصرها فيما يلي[10]:

أ- تصنيف الرأسمالية عمل البورجوازية الصغيرة الطبقة المنتجة، منهم الحرفي، الفلاح الصغير، الأستاذ الليبيرالي، والمثقف التقليدي، بحيث تقاس قيمة كل فرد من هذه الطبقة بعلاقته بما ينتج، مما جعل العلاقة بين الرأسمالية والبورجوازية الصغير علاقة عدوان.

ب- تصنيف طبقة البورجوازية الصغيرة والمثقفين ضمن طبقة البروليتاريا.

ج-تميز فئة المثقفين بمختلف أصنافهم بتبني قيم كيفية، تتعلق بالموت والحياة، الجميل والقبيح، الشر والخير، وما إلى ذلك من القيم الروحية التي تناقض الفكر الرأسمالي.

يتضح لنا من خلال هذا الطرح أن البورجوازية الصغيرة قبل النظام الرأسمالي لا توجد هناك عملية فصل بين ما ينتجه الإنسان وبين مستواه أو فكره. لكن مع قدوم هذا النظام الرأسمالي الذي ينادي بالفردية والتمييز المادي والفكري، أثر ذلك سلبا على نمط وحياة الطبقة المثقفة، فأصبحوا ينتمون إلى طبقة العمال والفلاحين والمزارعين والحرفيين البسطاء (الطبقة الكادحة)، لأنهم أفراد يعيشون معها ويعانون مثلهم أيضا، ومن ثم تكونت هذه النظرة العدائية والمضادة للفكر الرأسمالي، الذي سلب حقوقهم، وسيطر عليهم في كنف عبوديتها، ونتيجة لهذا الاستغلال المادي يستلزم على البورجوازية الصغيرة أن تقوم

---

[10] ينظر: المرجع السابق، صص: 7-8

بدورها الإيديولوجي خدمة لهم ولطبقتهم، من أجل تحقيق المساواة والعدل والديمقراطية، وما إلى ذلك من مبادئ الثورة البورجوازية.

3- الرؤية المأساوية عند لوكاتش

بعد وقوف الناقد على أهم طبقة فاعلة تحمل سمات ثورية تغييرية (الطبقة البورجوازية)، ينتقل إلى الوقوف على مفهوم بارز من مفاهيم الطرح اللوكاتشي، يتمثل في (الرؤية المأساوية). هذا المفهوم الذي يعتبر مفهومًا قاعديا في تأسيس تصورات المنهج البنيوي التكويني عند الناقد **لوسيان غولدمان**، يقول **ساري** مشيدا بهذا المفهوم: «تتم معرفة الإيديولوجية السياسية والجمالية لأديب ما في علاقتها مع مجموع فكره، وهذا بدوره يدخل في الرؤية الكونية التي تعطي له بناه الدالة، إن معرفة هذه الرؤية المأساوية تندرج في الفكر الشامل للوكاتش، وهذا يندرج بدوره في البناء الاجتماعي الذي أنتج الرومانسية المناهضة للرأسمالية وسط المثقفين في أوروبا الشرقية بداية هذا القرن»[11]؛ المقصود القرن العشرين، والمقصود بالرومانسية الطبقة البورجوازية، لأن الرومنسية هي الصيغة الموازية أدبيا للصيغة البورجوازية اقتصاديا.

يتضح من تأكيد الناقد على "الرؤية المأساوية" أن أهميتها كبيرة عند المنظر **لوكاتش**، تحقق هذه الرؤية من خلال الوقوف على البنى الدالة في النص الأدبي، مع العلم أنها رؤية تحمل إيديولوجية سياسية واجتماعية واقتصادية، تقوم بدورها في البناء الاجتماعي الذي أنتجته الرومانسية و/أو البورجوازية المعارضة لأفكار النظام الرأسمالي، مع العلم بأن المذهب الرومانسي يتميز بتغليب كفة العاطفة على العقل والهروب إلى الخيال للتخلص من معاناة وآلام الواقع. ولكن ما يلفت الانتباه حديث **محمد ساري** عن

---

[11] المرجع السابق، ص: 10

المذهب الرومانسي الحالم. ونعلم بأن تصورات وأفكار الناقد **جورج لوكاتش** تنضوي تحت الواقعية الاشتراكية فقط، ولكن الرومانسية هنا تمثل البدايات الأولى ضد النظام الرأسمالي، وكانت تتضمن الكثير من الأفكار الثائرة ضد الهيمنة الإقطاعية والرأسمالية.

ينتقل الناقد[12] بعد هذا التوضيح إلى الثورة الصناعية التي استند إليها النظام الرأسمالي، باللجوء إلى المهندسين والتقنيين الذين تكونوا في المصانع، وبهذه العملية تُهمش فئة المفكرين مثل الفلاسفة والأساتذة وغيرهم. لأن الثورة الصناعية بأمس الحاجة للتقنيين ذوي الخبرة، مما همش دور الجامعات، والمثقفين بعامة، لأن هذه الثورة تعتمد على اليد العاملة المنتجة، وليس على المفكرين والأدباء. ولد هذا التوجه شرخا كبيرا بين طبقات المجتمع، بحيث أصبحت الطبقة الرأسمالية مهيمنة على جميع مظاهر الحياة الاجتماعية. استمد هذا أساسًا من تصورات الفلسفة الماركسية، التي تقر بالاعتماد والاهتمام بالجانب المادي أولا، الذي يتمثل في الاقتصاد التي ينضوي في البنية التحتية، التي تكون متحكمة ومُسيرة ومُوجهة للبنية الفوقية الفكرية، مما أدى إلى إبعاد فكر الأساتذة والفلاسفة وتهميشهم، لأن أفكارهم لا تخدم تطور البنية التحتية، وبالتالي أبعدتهم وصنفتهم ضمن الطبقة البروليتارية.

ركز **محمد ساري** في هذا الموضع على فترة زمنية تمثلت في اندلاع الحرب العالمية الأولى، ورفض المثقفين للنظام الرأسمالي آنذاك، يقول موضحا: «يمثل التيار الرومانسي المناهض للرأسمالية العنصر المشترك بين المثقفين باعتبار رفضهم للنظام الرأسمالي الذي لم يحقق لهم قيمهم الأصلية والمطلقة، ولكنهم لم يتمكنوا من اكتشاف البديل وإدراك آفاق المستقبل... لذلك اتجهوا إلى تمجيد العصور القديمة حيث يمكن للمثقف أن يحقق هويته، ويتمتع بحرية كاملة... وكانت الفترة القديمة هي مرحلة الملحمة

---

[12] ينظر: المرجع السابق، ص: 11

الهوميروسية»[13]؛ إن تركيز الناقد هنا على فترة الحرب العالمية الأولى، وعلى ما خلفته من معاناة وقهر واضطهاد، لأنها أدت إلى لجوء الأدباء للتيار الرومنسي، بوصفه نوعا من الهروب من الواقع واللجوء إلى الطبيعية، والانغماس في الخيال للتخفيف من عبء تلك المعاناة، ومن ثم أصبحت الكتابة عندهم متنفسا ينقلهم إلى عوالم تخييلية حالمة بعيدة كل البعد عم الواقع.

أدى هذا ببعض المثقفين –بخاصة الكتاب منهم– إلى العودة لتوظيف الخيال الموجود في الملاحم القديمة بالتحديد، لأنهم يجدون فيها عالمًا متعادلا ومتكافئا، ينتصر فيها البطل على الشر، ويجسد قيم الخير في النهاية. وبهذا فهم يلجئون إلى الحلم للعيش في عالم يشبه عالم الملاحم القديمة. ولكن وقوف المبدع و/أو المثقف بمجرد الهروب إلى الخيال والحلم، سرعان ما يستسلم للواقع الفعلي، ولا يقدر على مقاومة الواقع ويسعى للتغيير، وبالتالي فإن هذا الوضع يجعل الرومنسية الحالمة تعادل النظرة التشاؤمية أو المأساوية كما يسميها **لوكاتش**، كرد فعل لسيطرة النظام الرأسمالي، الذي يمتلك الوسائل المادية والصناعية.

يواصل الناقد **محمد ساري** تخصيص بحثه التنظيري للناقد المجري **جورج لوكاتش**[14]، بوقوفه على كتابه المعنون بـ النفس والأشكال، الذي استمد فيه فكرة "البعد

---

[13] المرجع السابق، صص: 11–12

– الهوميروسية نسبة للشاعر اليوناني هوميروس صاحب الملحمتين الخالدتين "الإلياذة" و"الأوديسة"..

[14] Georg Lukács ou György Lukács (1885–1971)، فيلسوف ماركسي غربي، عالم اجتماع الأدب المجري، وناقد أدبي مجري ذي التعبير الألماني، وسياسي. ولد وتربى في عائلة بورجوازية يهودية بوخاريست.. انتسب مبكرا لدائرة المثقفين في بوخاريست وبرلين وفلورانس.. حصل على الدكتورة في القانون سنة 1906، ودكتورة في الفلسفة سنة 1909.. جند خلال الحرب العالمية الأولى.. عند عودته من الحرب ألف كتاب "نظرية الرواية" سنة 1916.. انتسب سنة 1917 للحزب الشيوعي المجري، هاجر بعد فشل حركة المعارضة للنمسا ثم برلين، وأخيرا

الأخلاقي" من الشاعر المجري **أندري آدي**[15]، الذي هو أحد ثائري البورجوازية الصغيرة، كما استمد بعده الفلسفي من الفيلسوف الألماني **آرنست بلوخ**[16]؛ أدى هذا إلى تشكل الرؤية المأساوية لدى **لوكاتش** التي تمحورت على بنيتين دالتين، هما[17]:

موسكو منذ 1933.. عاد إلى المجر سنة 1945، وشغل منصب نائب في البرلمان وأستاذ فلسفة.. ثم وزيرا للثقافة سنة 1956.. تفرغ منذ سنة 1957 للقضايا الجمالية ونظرية الأدب.. يعد رائد الدراسات السوسيولوجية حول الأدب الروائي، تبنى رؤية تُمَوْقِع العمل الفني في سياقه الاجتماعي والتاريخي، من أجل إعادة بنائه وتحليله، من أهم أعماله: "التاريخ والوعي الطبقي"، "الروح والأشكال"، "نظرية الرواية".. ترجمت أعماله للعديد من لغات العالم، منها اللغة العربية، بحيث استثمرت أعماله في انبعاث تحديث الخطاب النقدي العربي المعاصر، بخاصة الكتابين:

- (de) *Die Seele und die Formen : Essays*, Berlin, Egon Fleischel, 1911
- trad. fr. : *L'Âme et les Formes : traduction, notes introductives et postface de Guy Haarscher*, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de philosophie », 1974 (ISBN 978-2-070289-11-0)
- (de) Theorie des Romans, 1916
- trad. fr. : *La Théorie du roman*, 1920 (ré-éd. Denoël, 1968 ; Gallimard, 1989)

للتوسه راجع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Georg_Luks.

(15) 1877-1919 André Ady: شاعر وصحفي مجري، يعد حامل لواء التجديد الشعري، ينحدر من أسرة نبيلة مسها الفقر، درس القانون، اشتغل صحفيا، انتقل إلى باريس أين اكتشف التيارات الأدبية الأوربية الجديدة، ثم عاد من جديد إلى بودابست (المجر) اين اشتغل صحفيا في "جريدة بودابست"، نشر فيها اكثر من 500 مقال وعدد من القصائد.. أثناء ذلك بدا يهتم بالسياسة، مما جعله ينتمي للحركة الثورية النقدية، سعى إلى فضح المشكلات السوسيو-سياسية في المجر، من خلال أشعاره الثائرة.. يعود من جديد إلى باريس التي كانت قبلته الأدبية والسياسية... تعرض لهجمات انتقادية عديدة نتيجة مواقفه السياسية، وطبيعة أشعاره الخليعة.. أصيب بمرض الزهري، مما أدى إلى تراجع نشاطه.. تصدى خلال الحرب العالمية الأولى للنزعة القومية المجرية.. كان متأثرا بالرمزية الفرنسية بخاصة عند الشاعرين بودلير وفرلين.. تعكس أعماله انحطاط نهاية القرن التاسع عشر، واللاعدالة الاجتماعية للمملكة المجرية.. خلَّف العديد من الأعمال معظمها شعرية.. للتوسع راجع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Endre_Ady

(16) ارنست سيمون بلوخ (Ernst Bloch) 1885-1977: فيلسوف ماركسي ألماني. تأثر بهيجل وماركس، كان يهتم أيضا بالموسيقى والفن، كان صديقا لجورج لوكاتش، وبريخت، وكورت ويل وثيودور آدورنو. اشتغل على مفهوم عالم الإنسان اليوتوبي حيث ينتفي الاضطهاد والاستغلال، وهو ما سيكون دائما قوة ثورية مؤدلجة.. للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

(17) ينظر: المرجع السابق، صص: 12-13

أ- مبدأ كل شيء أو لا شيء، أي إما وإما، التضاد المطلق بين الأصالة والزيف الحقيقية والخطأ... دون أي حل وسط. والحل أن هذا الإنسان يجد نفسه في مواجهة عالم لا يلقى فيه أبدا قيمة مطلقة. فكل ما فيه نسبي.

ب- اليأس وانعدام آفاق المستقبل.

يوضح لنا الناقد **محمد ساري** "الرؤية المأساوية" عند **جورج لوكاتش** ومنشأها، حيث أن بعدها الأول يكمن في تحقيق البعد الأخلاقي، وذلك بانتصار قيم الخير وترسيخها في المجتمع، إلا أن محاولة تحقيقها لا تكون مطلقة تمامًا بل نسبية، وهذا ما يرفضه الفكر الفلسفي، وبالتالي تسقط إلى درجة اليأس من الواقع والحياة، ومن انعدام الرؤية التجاوزية المستقبلية، لأن تلك الرؤية لا تستطيع حتى إثبات تصوراتها في الواقع الحاضر، فكيف تحلم برؤية مستقبلية إيجابية وتفاؤلية.

يدعم محمد ساري ويدقق مفهوم الرؤية عند **لوكاتش** بتفسيرات وآراء **غولدمان**، الذي أدرك أن الرؤية اللوكاتشية تتمثل في أزمة المجتمع البورجوازي نهاية عام 1910، يقول متحدثا عن عوامل ظهور هذه الرؤية المتشائمة في النقد البنيوي التكويني عموما: «بينما يقدم (غولدمان) شرحا ثانيا لهذه الرؤية المأساوية قائلا: (إن النفس والإشكال" الصادر في 1910 أي في أوج ازدهار الأمن البورجوازي... أنذر بالكارثة الوشيكة التي كانت تقترب بخطى حثيثة، وفي عام 1914 انهار الأمن... والواقع أن هذه الحقبة، كانت قد بدأت تشارف نهايتها في عام 1910)، وكان لوكاتش في نظر-غولدمان- الوحيد في وسطه الذي أدرك بقوة حدسه، أن أزمة المجتمع البورجوازي آنذاك قد غدت وشيكة»[18]. بين لنا الناقد هنا أن "الرؤية المأساوية" عند **جورج لوكاتش**، هي التي انطلق منها **لوسيان غولدمان**، بحكم أن لوكاتش كان أستاذه وتأثر بأفكاره تأثرا كبيرًا. حيث إن ذلك الهدوء

---

[18] المرجع السابق، ص: 13

والاستقرار والطمأنينة التي عاشها المجتمع البورجوازي لن تطول كثيرًا، ولن تدوم أبدًا، حيث يرى غولدمان أن ذلك الهدوء المطلق، لا بد أن ينقلب إلى أزمة، بمعنى أنه "الهدوء الذي يسبق العاصفة"-كما يقتا-، ويقصد **غولدمان** بالأزمة ثورة الفئة المثقفة المنتمية إلى الطبقة البروليتارية، التي لن تستسلم لليأس والموت، بل تخلق فكرا وتصورًا تغييريا مستقبليا إيجابيا.

نستخلص من هذا التوضيح أن مفهوم "الرؤية المأساوية" عند **لوكاتش** من أهم المفاهيم المركزية التي كان لها تأثير بارز ومحوري في فكر الناقد **غولدمان**، الذي أرسى مقولات المنهج البنيوي التكويني.

4- مفهوم الرواية عند لوكاتش وأنواعها

يواصل **محمد ساري** تحليله لمفاهيم **لوكاتش**، بتركيزه هذه المرة على كتاب نظرية الرواية، حيث سنلمس فكرًا اتصاليا مع كتاب الروح والأشكال، وتجاوزا له في الوقت نفسه. نلاحظ من خلال عنوان هذا المؤلف أن **لوكاتش** ركز تحديدًا على الكتابات الأدبية الروائية، كما يوضح ذلك **محمد ساري** هذا الاهتمام، بحيث -كما يقول- ألف هذا الكتب سنة 1914، ونشر سنة 1916، وطبع سنة 1920 في برلين، تضمن دراسة للرواية بوصفها نوعا أدبيا في ضوء علاقاتها الجدلية مع المجتمع الرأسمالي في الماضي والحاضر، أثناءها بدأ لوكاتش يهتم بالقضايا السياسية منذ اندلاع الحرب العالمية الأولى، مما جعل كتاباته ذات صبغة سياسية، حتى ولو كانت تبدو في التنظير للأدب، يقول ساري: «عند نشره لنظرية الرواية، كتب مقدمة صرح فيها بأن الكتاب مقدمة لدراسة مطولة حول أدب دوستيفسكي الروائي الروسي وهي دراسة جمالية تاريخية وفلسفية»[19].

[19] المرجع السابق، صص: 15-16

يتضح من خلال هذه الإشارات أن هناك تركيزا من قبل المنظر **لوكاتش** على الزمنين الماضي والحاضر، لأنه لا يوجد زمن حاضر من دون زمن ماض. تبلورت رؤيته مع اندلاع الحرب العالمية، بحيث بدأ اهتمامه بالمشكلات السياسية، انظلقا من قناعته بأن أول رد فعل للقيام بالتغيير والثورة يكمن في إتباع العمل الحزبي السياسي، الحزب الشيوعي بالذات، إلى درجة مباركته للأعمال الإرهابية التي صاحبت الثورة الروسية، باعتبارها أفعالا ثورية من أجل مواجهة الظلم والاستبداد.

لعل هذه القناعة عند **لوكاتش** هي محاولة لتجاوز تلك "الرؤية المأساوية" التي انعدم أملها في حاضرها ومستقبلها، يقول **محمد ساري** مبررا إلى حد ما هذا التطرف الذي بدا في مسار **لوكاتش** الفكري والأيديولوجي: «يخرج هذا الأفق من دائرته المأساوية ويمنحه أفقا سيطوره فيما بعد... من ثمة اكتشف الانسجام الكلي بين الفرد والمجتمع في الملحمة، رغم أهمية كتاب (نظرية الرواية)... اعتبره كدراسة فاشلة سواءً في مشروعها أو في تحقيقها»[20]؛ بمعنى أن كتاب "نظرية الرواية" بحسب الناقد **محمد ساري** يمثل نقطة تحول ومنعرج في تصورات **جورج لوكاتش**، لأنه توصل إلى ضرورة الربط والتكامل بين الفرد ومجتمعه، لكن من جهة أخرى ينتقده لأنه لم يتوصل إلى هذا الانسجام في مجتمعه الذي يعيش فيه. بل بعودته إلى زمن قديم يتمثل في الملحمة الهوميرية التي تبتعد في حياتها ومعيشتها عن الحاضر، كما أن التشكيل الفني والجمالي للملحمة يختلف كليا عن الشكل الفني والجمالي للرواية التي تهتم بالواقع أكثر من اهتمامها بالتخييل الملحمي.

على الرغم من هذا الحكم النقدي على الكتاب، يبقى له دوره الفاعل في الفكر المادي الجدلي، بحيث يوضح **ساري** أن الصراع الداخلي/ الخارجي يمثل القاعدة الأساسية لكتاب "نظرية الرواية"، لأن **لوكاتش** صب اهتمامه على الصراع القائم بين

---

[20] المرجع السابق، صص: 17-18

سلوك المؤسسات والبنى الاجتماعية وبين سلوك الذات الإنسانية، أي صراع "بين الفكر الموضوعي والفكر المطلق" –كما يقول–[21]؛ بمعنى أن الصراع الفردي بين القيم الأصلية المطلقة التي يؤمن بها الفرد ويريد تحقيقها لكن يجد صدا ورفضا وحاجزًا عاليًا مع العالم الخارجي (العالم البورجوازي)، ويبقى تصوره نسبيا فقط، ولا يستطيع تحقيقه.

يبين **محمد ساري** أن هذا الصراع يريد **لوكاتش** أن يعطيه رؤية منسجمة، بالعودة إلى القديم، المتمثل في عالم الملحمة، والبطل الملحمي، ويسقطه على عالم الرواية، وهذا لا يمكن استساغته نقديا، لأن–كما يقول **ساري**–: «ترتكز حياة أبطال الملحمة الهوميروسية على الشمولية، إذ نجد كل شيء منسجما قبل أن يكون في شكل فني... لا ينطبق العصر الذهبي الذي تخيله لوكاتش ليصلب أفكاره مع حقيقة العصر اليوناني... إن هذا العالم هو عالم خيالي صب لوكاتش. وغيره من المفكرين الألمان... ساعد على خلق هذا العالم الخيالي. عدم ظهور الآفاق المستقبلية... لا يشعر البطل الملحمي بالعزلة ولو في حالات درامية مثل المعارك... يحافظ دائما على التوازن بين العالم الموضوعي الخارجي وعالمه الذاتي الداخلي. يخاف البطل من العالم الخارجي لكنه يعرف بأن مصيره مسطر وموجه من طرف الآلهة... من جهة أخرى يشعر باطمئنان تام لكون هذه القيم التي يحملها ويدافع عنها هي قيم المجتمع بأسره»[22]. بخلاف بطل الرواية الحديثة، فالبطل الملحمي تتحكم في مصيره الآلهة، كما هو شأن بطل الملحمة الهوميرية، لكن كونه فردًا فهو يهتم بالقيم الأخلاقية ليحافظ على التوازن في العالم الخارجي (مجتمعه). يريد محمد ساري أن يبين لنا، من خلال هذا الطرح، الجذور المعرفية التي تتعلق بفكرة ذات فردية جماعية، التي وجدت مستقرًا واضحًا لها في أفكار الناقد غولدمان.

---

[21] ينظر: المرجع السابق، ص: 18

[22] المرجع نفسه، صص: 19–20

ينتقل محمد ساري، بعد هذا النقد الذي وجهه لرؤية **لوكاتش**، إلى تحديد أنواع الرواية كما جاءت في كتاب نظرية الرواية، هي كالآتي:

- الرواية المثالية المجردة (Le roman de l'idéalisme abstrait): يظهر هذا النوع من الكتابات الروائية في المجتمع الرأسمالي، ونلمس صراع البطل لتحويل أحلامه إلى واقع، لكنه يفشل في الأخير، يقول الناقد **ساري** موضحا: «تمثل رواية (دون كيشوت) لسرفانتس، نموذج هذه المرحلة، يحمل البطل قيما أصلية ومطلقة، يحاول تحقيقها في الواقع الموضوعي عبر أفعال ومغامرات مختلفة... بينما اتهم قيم العالم الخارجي بالتدهور والزيف... رغم كل المغامرات، لا يتغير الواقع... لا يمتلك البطل وعيا شاملا... لذلك يضطر إلى التكيف مع العالم الخارجي والتنازل عن قيمه المطلقة»[23]؛ بمعنى أن هذا النوع من الروايات التي يكون فيها البطل مسيرا من طرف الآلهة، رغم كل محاولاته ومغامراته من أجل محاربة قيم الشر، وترسيخ قيم الخير المطلقة في العالم الخارجي. إلا أنه يلقى رفضا، نتيجة نقص إدراكه الشامل من أجل التغيير، فتبقى أفعاله ومغامراته غير كافية، ومن ثم يضطر للاستسلام والتنازل عن أفكاره، وبهذا يصل إلى رؤية مأساوية، كما مثلتها رواية "**دون كيشوت**" للكاتب الإسباني **سرفانتس**[24] (Cervantes).

---

[23] المرجع السابق، ص: 21-22

[24] هو ميغال دي سيرفانتيس (Miguel De Cervantès 1547-1616)، روائي وشاعر ومسرحي إسباني وعسكري.. اشتهر بروايته "دون كيشوت دي لامانشا"(1605-1615)، التي تعد أول رواية أوربية حديثة، وهي ذات شهرة عالمية.. جند في صفوف القوات البحرية الإسبانية، القي عليه القبض من قبل البحرية الجزائرية.. قضى 5 سنوات في السجن، ثم أطلق سراحه مقابل فدية.. تولى مناصب عديدة.. أنهى حياته مفلسا.. سجن بسبب عدم التزامه بدفع الضرائب.. أنهى عام 1605 الجزء الأول من رواية "دون كيشوت.."، استقر في مدريد حتى وفاته بالسكري... قيل بأن جزءا كبيرا من هذه الرواية كتبه عندما كان أسيرا في الجزائر.. وقد كتب الروائي الجزائري الكبير واسيني

- الرواية السيكولوجية (رومانسية الأوهام) (Le roman psychologique): يبدو لنا من خلال تسمية هذا النوع من الروايات أنها تمثل صراعًا بين نفسية البطل الداخلي، وعالمه الخارجي الذي يعيش فيه، يقول **محمد ساري** موضحًا ذلك «إن فضل البطل في المرحلة الأولى –المثالية المجردة– في تحقيق قيمه الأصلية، أدى إلى شكل ثانٍ من الفشل في هذه المرحلة–الرواية السيكولوجية–»[25]. بمعنى أن الرواية السيكولوجية التي تلت مباشرة ظهور الرواية المثالية المجردة، لم تحقق هي أيضا ما كان البطل يحلم به، بل تحول حلمه إلى وهم وخيال فقط، لأنها تنضوي تحت المذهب الرومانسي الحالم. الذي لا يحقق أهدافه، بل ينتهي بالوصول إلى رؤية مأساوية للواقع وللعالم. يضيف الناقد «أدى هذا الفشل في تغيير العالم، بالأدباء إلى خلق حياة داخلية تكفي نفسها بنفسها... تمثل رواية (التربية العاطفية) لفلوبير، نموذج هذه المرحلة»[26]؛ بمعنى أن الرواية

الأعرج رواية حول وجود سيرفانتيس في الجزائر، منتقدا وضع المغارة التي كان يختبئ فيها أثناء محاولات فراره من الأسر.. الموضع بعنوان "حارسة الظلال–دون كيشوت في الجزائر–" عام 2011...للتوسع راجع: https://www.noor-book.com/

- أهم أعماله الروائية
- لا جالاتينا (1585)
- العبقري النبيل دون كيخوتي دي لامانشا (1605)
- روايات نموذجية (1613).. هي عبارة عن سلسلة من الروايات القصيرة كتبها فيما بين 1590–1612
- العبقري الفارس دون كيشوت دي لامانشا (1617)
- أعمال بيرسيليس وسيخيسموندا (1917)
- إلى جانب أعمال أخرى متنوعة ومتعددة في المسرح و القصة والمقال والتاريخ..
- للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[25] المرجع السابق، ص: 22

[26] المرجع نفسه، صن

السيكولوجية هي عبارة عن حوار داخلي ينشأ بين الشخصية (البطل) وداخلها النفسي، وذلك نظرًا ليأسها من الواقع الخارجي، وانعدام أمل التفسير فيه.

- الرواية التعليمية (Le roman éducatif): إنّ مصطلح التعليمية ربما يقصد من خلاله **لوكاتش** محاولة فهم واستيعاب الأخطاء التي وقع فيها البطل في النوعين السابقين. يوضح **محمد ساري** هذا قائلا: «هي طريق وسط بين مثالية مجردة، متجهة كلية نحو الفعل ورومانسية الأوهام... يحاول التوفيق بين قيمه المطلقة الأصلية وبين العالم النسبي. يرتكز على تجربته الحياتية كفرد ويحاول فهم الواقع الخارجي... يسيطر العالم الخارجي على ذاتية البطل، باعتبار أن هذا الأخير لا يمكنه التغيير. ولا يمكن له التكيف كلية، دون فقدان قيمه الأصلية والمطلقة. إنه فشل ثالث»[27]؛ بمعنى أن هذا النوع من الروايات الذي يتوسط النوعين السابقين، يصور بطلا يحاول تدارك أخطاء بطل النوع الول والنوع الثاني، إلا أنه لا يتمكن من ذلك، على الرغم من محاولة تغييره للواقع، لأنه لم يتمكن من التخلي عن قيمه الأصلية التي تتعارض مع ما يقدم عليه، وبالتالي ينتهي بالفشل، شأنه شأن سابقيه. يقدم الناقد، بعد هذا التوضيح، نموذجا لهذا النوع من الكتابة الروائية، يقول: «تمثل رواية (ولهلم ميستر) لجوته، نموذج هذه المرحلة الثالثة، حيث يحاول البطل اعتماد على تجربته الحياتية المعاشة- التكيف- مع العالم الخارجي والبحث عن كيفية تغيير بعض العناصر»[28].

---

[27] المرجع السابق، صص: 23-24

[28] المرجع نفسه، ص: 24

يقصد محمد ساري رواية "سنوات تعلم فيلهلم مايسترز" (Wilhelm Meisters lehrjahre) التي نشرت فيا بين سنة 1795-1796، التي تعد من أهم أعمال الكاتب الألماني الشهير **غوته** (1749-1832 Goethe)، بوصفها حدثا تاريخيا وأنموذجا للرواية الرومنسية، يراها بعض النقاد على أنها فاتحة لتاريخ "رواية التعلم"، أو الرواية التربوية في اللغة

بمعنى أن البطل هنا يصل إلى رؤية مأساوية، أيضا بالرغم من محاولته إضفاء تقاطع بين تجربته الحقيقية الذاتية الواقعية، وليست الداخلية النفسية، مع الواقع الخارجي لترسيخ قيمة الأصلية والمطلقة.

- آفاق التغيير: القصد بهذا العنوان –كما يوضح **محمد ساري**– هو نوع رابع من الرواية عند **لوكاتش**، ضمن ما أسماه "الرواية ملحمة جديدة"، لكن **ساري** لم يعطها هذه التسمية بلفظ صريح، بل أعطى مضمونها وغايتها، يقول: «في نهاية (نظرية الرواية يتجاوز لوكاتش نظرية المأساوية، باكتشاف آفاق التغيير في المستقبل في روايات تولستوي ودستويفسكي (المبشر يعصر جديد) يرفض أبطال تولستوي ثقافة العالم الوضعي ويتجهون في البحث عن عالم آخر... حاول تولستوي تجاوز الرواية نحو ملحمة جديدة، لكنه بقي في إطار الحياة الاجتماعية... يلتفت لوكاتش نحو دستيفسكي، باعتباره هوميروس الجديد، وهو المبشر بالعصر الجديد»[29]. يتضح من خلال هذا التعريف أن هذا النوع الرابع من الروايات الذي يبشر بميلاد "**الرواية ملحمة جديدة**"، كما عند الكاتب الروسي **دستيفسكي** الذي تشبه كتاباته ملحمة **هوميروس**، بحيث يكون فيها العالم يتميز بالكلية والانسجام. كما يتضح أيضا بأن **لوكاتش** يؤيد الرفض الرومانسي للرأسمالية، ويرى في الرواية الجديدة أنها عبارة عن ملحمة، نظرا لاعتمادها على البطل الفرد، وتركيزها على الجهد الخاص للإنسان كذات فردية

الألمانية.. تعد هذه الرواية عملا فنيا حداثيا نظرا لشكلها المفتوح وميلها إلى الاستغناء عن المثال المرتبط بالمحتوى، القائم على بطل مركزي وراو عليم بكل شيء، وهي بذلك تمكن القارئ من تلقيها بصور مختلفة.. للتوسع ينظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/

[29] المرجع السابق، صص: 24-35

تواجه مجموعة من التحديات والصعوبات والإشكالات العميقة الموجودة في مجتمعه، سعيا لمحاولة تغييرها، بمعنى وجود بصيص أمل للحياة والمستقبل.

يواصل الناقد **محمد ساري** تفسير التوجهات الفكرية النقدية عند **لوكاتش**، تحديدًا عند انتمائه للحزب الشيوعي المَجَري، وأصبح قائدا فيه، مما جعله أكثر قناعة بالسعي نحو تغيير العالم، وكان نموذجه في هذا تبني أفكار الحزب الشيوعي السوفيتي[30]. هذا ما غذى أكثر فكرة "ملحمية الرواية" عنده، التي تبشر بتغيير العالم نحو واقع أفضل. يعد هذا المسعى مبدأ أساسيا في الفكر الشيوعي، الذي تبنته فئة واسعة من الكتاب والمثقفين، تماشيا مع مودة العصر، بحيث كان تيار الشيوعية حركة فكرية سياسية انشات أيديولوجية جديدة سعت لقيادة العالم بزعامة الاتحاد السوفيتي.

نظرا لهذه الأهمية التي احتلها **لوكاتش** في مسار تطور نظرية الأدب، ونظرية الرواية بالذات، خصه الناقد **محمد ساري** بدراسة شاملة، عرض أهم المحطات التي أثرت في مسيرته الفكرية، لكننا سنركز على أهم الدراسات التي كانت لها صلة مباشرة بالنقد الجدلي الذي يخدم مباشرة إرهاصات المنهج البنيوي التكويني. من النماذج التي حللها **لوكاتش** روايات **ويلي برودل**[31]، التي يرى فيها نوعا من الشعبوية السوداء، لأنها تتحدث

---

[30] المرجع السابق، ص: 27

[31] هو (Willi Bredel 1901-1964)، كاتب ألماني ينتمي لحركة الواقعية الاشتراكية، من اسرة بسيطة، انتمى في سن مبكرة لجمعية "الشباب العمال الاشتراكيون"، ثم انتمى للحزب الشيوعي الألماني، اشتغل بحارا وسائق طاكسي، وصحفي في جرائد العمال، حكم عليه بالسجن سنتين في 1930 في الزنزانة كتب أول رواياته.. هاجر إلى موسكو ثم لندن. عارض بقوة الحركة النازية، وفضح معتقلات النازية، نشَّط رفقة العديد من الكتاب مجلة أدبية.. شارك في الحرب الأهلية الإسبانية ضمن الفرق الدولية.. شارك إلى جانب السوفيات في الحرب العالمية الثانية.. عاد بعد الحرب إلى ألمانيا، واسهم في الحياة السياسية بعد الحرب، ونشط العديد من المجلات الأدبية، كان من ضمن مؤسسي أكاديمية الفنون في الجمهورية الديمقراطية الألمانية.. عضو بارز في الحزب الاشتراكي الموحد لألمانيا.. كان شغله الشاغل

عن الأفعال البطولية للطبقة العاملة، كما أن كتاب هذا النوع من الروايات عمال، فإننا امام كتابة عمال لعمال[32]. نستشف من خلال هذا الحكم النقدي أن الناقد **محمد ساري** أراد أن يبين لنا من خلال دراسة **لوكاتش** لتلك الروايات التي كتبت من قبل كاتب ينتمي إلى تلك الطبقة العاملة، التي أعطاها لقب "الشعبوية"، بحيث تقوم بعض الشخصيات منها بأفعال بطولية هدفها التغيير الإجمالي، وبما أنها كتبت ووجهت للطبقة العاملة، فالأكيد أن لغتها بسيطة وسهلة، من أجل إيصال مغزاها بطريقة مباشرة.

يوضح الناقد أكثر هذا المسالة المرتبطة بالكتابة على مستوى الطبقة العاملة، بكون موقع الراوي الذي يشبه إلى حد كبير المحقق الصحفي، كما يشبه التقارير التي تعدها الأحزاب السياسية والنقابية؛ هذا ما يلاحظه القارئ وهو يتتبع مسار أحداث عالم الرواية[33]؛ بمعنى أن اللغة التي وظفها **ويلي برودل**، والتي تكلمت بها شخصيات الرواية، تشبه لغة التقارير الصحفية التي تستعمل لغة مباشرة وسيطة، لأنها تهدف إلى إيصال المعلومات الموجودة في ذلك التقرير إلى كل فئات المجتمع، وليس إلى الطبقة المثقفة فقط.

لكن **لوكاتش** ينتقد مثل هذا النوع من الكتابة، التي لا ترقى إلى مستوى الكتابة الفنية التي تستدعي حسا جماليا متميزا، يبرز هذا في استخدام **برودل** لأسلوب التحقيقات الصحفية، مما جعله لا يقترب من الواقع بالمفهوم الجدلي، إنما اكتفى بالنقل الآلي لهذا الواقع[34]. القصد من هذا هو أن طريقة الكتابة على منوال التقارير الصحفية، تنقص

صراع الطبقات.. في ضوئه كتب العديد من الروايات إلى جانب الكثير من المقالات الصحفية والأدبية... للتوسع ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Willi_Bredel

(32) ينظر المرجع السابق، ص: 28

(33) المرجع نفسه، ص: 29

(34) ينظر: المرجع نفسه، ص: 29

وتقلل من القيمة الفنية للعمل الروائي، لأن الكاتب –في هذا الحال– يقوم بتصوير الواقع تصويرًا آليًا فوتوغرافيا فقط. بحيث لا يرقى التحقيق في الواقع الحقيقي إلى مستوى التغيير، يبقى عاجزًا عن الدعوة إلى القيام بفعل التغيير، الذي ينادي بقيام الثورة وهنا نستحضر مصطلحً "**الانعكاس المرآوي**" للناقد **بليخانوف**، الذي يكتفي الروائي فيه بمجرد التصوير المباشر، ولا يتجاوز إلى إعطاء نظرة فعالة وثورية تغييرية لها رؤية مستقبلية لواقعها، ولطبقتها. يقصد **لوكاتش** بالعلاقات الجدلية للواقع، تركيز الروائي على العلاقات المادية تحديدًا بالعودة إلى البنية التحتية، التي تتحكم في البنية الفوقية، وهذه دعوة مباشرة إلى التمسك بأفكار الفلسفة الماركسية.

يضيف الناقد **محمد ساري** مؤكدا على ضرورة تضمين العمل الروائي رؤية تغييرية، بوصف الأدب وسيلة من وسائل تغيير الواقع، وتغيير الوعي البشري أيضا، نظرا لاعتباره خطابا يستجيب للصراع الطبقي الكائن في المجتمع[35]؛ يوحي هذا إلى إشراك القارئ في عملية التغيير، بحيث لا يجب ان يكون مجرد مستهلك للروايات التي لا تحمل رؤية تغييرية إيجابية تخدمه وطبقته، بل يجب أن يختار الروايات التي تستجيب لآلام ومعاناة الطبقة الكادحة. تصب هذه الأفكار كلها في قالب الدعوة إلى التغيير، سواء أكان ذلك ضمن الكتابة الروائية، أم ضمن التفكير النظري في الوظيفة الاجتماعية للأدب.

إن تمسك الناقد لوكاتش بالفكر الماركسي جعله ينتقد ويهاجم كل كتابة سواء أكانت مسرحية أم رواية تخرج عن إطار الفلسفة الماركسية، بحيث يرفض الأشكال الأدبية الجديدة، ويعتبرها مبتذلة، بدعوة أنها خرجت عن التوجه الماركسي، وهي نوع من الدعاية فقط. لأن كل عمل إبداعي مهما كان جنسه الأدبي يجب أن يكون منضبطا وفق التوجه الفلسفي الماركسي. هذا، لأن **لوكاتش** –كما يرى **ساري**– لم يخرج عن توجه النقد

[35] ينظر: المرجع السابق، ص: 30

الجدلي، كما عند **لينين**[36]، الذي استخدم عبارة "الانعكاس الفعال"، للتعبير عن مبدأ الجدلية التاريخية الذي يميز النقد الماركسي بعامة، هذا دون أم ينفي أهمية الروايات الواقعية الكلاسيكية الأوربية، التي يجب أن يستفيد منها الكتاب[37]؛ إن تركيز **لوكاتش** على المرجعية **اللينينة**، يعد تغييرًا ديناميًا وتجاوزيا لما لمسناه في كتابيه النفس والأشكال و نظرية الرواية، حيث بدءًا من سنة 1932، أخذ يصر على ضرورة احتواء الأعمال الأدبية على الفكر الماركسي، التي يجب ان تتضمن رؤية ثورية تغييرية هادفة، تخدم الطبقة العاملة. للعلم أن أول ناقد نادى بضرورة الانتماء لحزب سياسي هو المفكر **لينين**،

---

[36] فلاديمير أليتش أوليانوف المعروف بـ **لينين** (1870-1924)، ثوري روسي ماركسي، زعيم الحزب البلشفي والثورة البلشفية.. مؤسس المذهب اللينيني السياسي رافعا شعار" الأرض والخبز والسلام.. كتب في الاقتصاد الماركسي وتاريخ حركة القلاحين والعمال في روسيا.. اعتقل مرات عديدة بسبب مواقفه السياسية المعارضة للنظام القائم آنذاك في روسيا.. اختير أثناء إقامته في سويسرا (1900-1905) زعيما لحزب العمال الاشتراكي الديمقراطي الروسي الذي تأسس عام 1898.. كان مناضلا نشطا أنشا الصحيفة الاشتراكية "أسكرا"، ونشر العديد من المؤلفات تتعلق بالعمل الثوري.. دعا خلال الحرب العالمية الأولى إلى حروب أهلية ضد حكومات رأسمالية في أوربا، تولى الحكومة المؤقتة في روسيا بعد انتصار ثورة 1917 على القيصرية الروسية.. ثم قاد ثورة مكنت الحزب البلشفي من تولي السلطة، وتأسيس الاتحاد السوفيتي.. تصدى للغزو الألماني، تعرض لمحاولة اغتيال سنة 1918، مما سبب له عجزا كبيرا أبعد بسببه عن الحياة السياسية.. يعد من أبرز المفكرين في العصر الحديث الذين تناولوا نظرية الاستعمار لنقد الليبيرالية والرأسمالية، حيث ربط الاستعمار بالرأسمالية.. تربطه علاقات جيدة مع الأدباء، كان ماكسيم غوركي مقربا منه..من أشهر مؤلفاته:

- ما العمل؟ المسائل الملحة لحركتنا (1902)
- الإمبريالية وأعلى حالات الرأسمالية (1916)
- الدولة والثورة (1917)

من أشهر أقوله: "المثقفون هم أقدر الناس على الخيانة لأنهم أقدر الناس على تبريرها"، "الثائرون هم أقدر الناس على معرفة الطلم"، "الثقة جيدة لكن المراقبة أحسن"

للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[37] ينظر: المرجع السابق، صص: 30-31

بعدما قرأ روايات **تولستوي**[38]، وكانت قراءته هذه تنضوي تحت ما يُعرف بـ"الأدب الثوري"، الذي تنتجه الأحزاب السياسية. يدعو هذا النوع من الأدب إلى تجاوز التصوير الآلي للواقع، والالتزام بقضايا المجتمع سعيا للتغيير، هذا ما دعاه **لينين** "الانعكاس الفعال" كما قلنا أعلاه، كان لهذا المفهوم صدى وتأثير بالغ ومهم في فكر الناقد **جورج لوكاتش**.

5- قراءة في كتاب لوكاتش "نظرية الرواية"

كما ذكرنا سابقا أن الناقد **محمد ساري** وقف على أهم المحطات سواء أكانت سياسية أم ثقافية أو فكرية بشرح موسع[39]، لكننا نشير إلى فكرة جديدة قدمها وتتمثل في إشارته إلى كتاب نظرية الرواية للمنظر **جورج لوكاتش**، الذي نشره مرة ثانية في الجزء السابع من الموسوعة الأدبية تحت عنوان الرواية كملحمة بورجوازية مدققا ومنقحا. كما أشار إلى أن **لوكاتش** لا يعتبر الواقع مجرد موقع أو فضاء عادي لا يخضع لأي نظام، بل اعتبره كمسرح لصراع دموي بين قوتين قوة قديمة، وقوة جديدة تتطلع لمستقبل أفضل،

---

[38] هو ليون تولستوي (Léon Tolstoï 1828-1910)، كاتب روسي اشتهر بمؤلفاته الروائية والقصصية، التي صورت حياة الشعب الروسي زمن القياصرة، كما اشتهر بكتاباته التي أدانت السلطة المدنية والقساوسة، كفرته الكنيسة الأرذكسية الروسية.. أحرقت مخطوطاته بعد وفاته من قبل الرقابة القيصرية...سعى في كتاباته إلى إضاءة سبل التحضر.. تعد روايته التاريخية والواقعية "الحرب والسلام" من أهم مؤلفاته، صور فيها كل الطبقات الاجتماعية عند غزو نابوليون لروسيا سنة 1812، أثرت أفكاره في عدد من زعماء العالم.. تغذت أفكاره من خلال زياراته العديدة للبلدان الأوربية... الفن الحقيقي بالنسبة له ليس مجرد بحث عن المتعة الجمالية، إنما هو وسيلة تواصل المشاعر والاتحاد بين الناس، وبالتالي ينتقد مبدأ "الفن للفن" "والذوق البورجوازي"... سعى إلى تحرير الإنسان من العبودية الجسدية والذهنية.. كما اهتم بقضايا التعليم والتربية.. تنوعت مؤلفاته من روايات وقصص ومقالات في السياسة والدين والتربية، من أهم أعماله: "الحرب والسلام" (1867-1869)، "آنا كارنينا" (1877)، "وفاة إيفان ليتش" (1886)، "البعث" (1899)... للتوسع راجع: https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Tolsto%C3%AF

[39] ينظر: المرجع السابق، ص: 31-32

مما يجعل هذا الواقع جزءا من الامتداد التاريخي للمجتمع، وبالتالي تظهر الرواية كامتداد للملحمة بصيغة الفكر البورجوازي.

يتضح ان القصد من هذه الدراسة الجديدة هو تركيز **لوكاتش** على مفهوم المفكر **لينين**، فيما يخص التغيير الثوري الذي ينتج الصراع بين طبقتين متضادتين من ناحيتي الفكر والمادة. لكن ما يلفت انتباهنا في هذه الدراسة هو مقابلة **لوكاتش** بين جنسين أدبيين متباعدين زمنيا ومختلفين بالضرورة اختلافا كبيرا اجتماعيا وفكريا، غير أن النقاط المشتركة التي وظفها هو في الرواية الحديثة، المأخوذة من الملحمة القديمة، تتمثل في استعارة لقب البطل، وإسقاطه على الدور الفعال الذي تقوم به الشخصية الرئيسية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إن كلا منهما "البطل" و"الشخصية الرئيسية"، يشتركان في أنهما يتمتعان بنفس الهدف، وهو الدفاع عن قيم الخير، وترسيخها لمحاربة قيم الشر.

ينتقل **محمد ساري** بعد هذا، إلى الحديث عن تقسيم **لوكاتش** لتاريخ تطور الرواية، التي قسمها إلى خمس مراحل، هي[40]:

أ- ولادة الرواية: هو النوع الذي ظهر مع قيام المجتمع الرأسمالي، التي جاءت لفضح استعباد الإنسان في القرون الوسطى، وبالتالي مثلت الحرية الفردية والمثل العليا، اتسمت هذا الرواية بما أسماه لوكاتش "الفونتازيا"، بمعنى أنها لم تصرح مباشرة عن أهدافها.

ب- رواية غزو الواقع اليومي: هي الرواية التي تراجعت فيها رؤية الفانتازيا، واتسمت أكثر بالواقعية، هي رواية عكست فترة هيمنة البورجوازية على الحياة الاجتماعية، وكانت لسان حالها.

---

[40] ينظر: المرجع السابق، صص: 32-35

ج- شعر السلطة الروحية الحيوانية: هي مرحلة فضح تناقضات المجتمع البورجوازي، ودخول طبقة البروليتاريا في الصراع بوصفها قوة مؤثرة.

د- مرحلة الطبيعة وزوال الشكل الروائي: هي المرحلة التي تراجعت فيها البورجوازية، أو مرحلة "شيخوخة الإيديولوجية البورجوازية"، ويؤرخ لهذه المرحلة بسنة 1898، التي دخلت فيها البروليتاريا ميدان الصراع كقوة فاعلة، مما أدى إلى شدة وضراوة الصراع الطبقي. تراجع الطابع الملحمي في هذا النوع من الروايات، واستبدل بالوصف والتحليل، بدل السرد.

هـ- آفاق الواقعية الاشتراكية: صور هذا النوع من الرواية الصراع القائم بين البروليتاريا والبورجوازية من جهة، والرأسمالية من جهة ثانية، على الرغم من الموقف المختلف للبروليتاريا عن موقف البورجوازية، نتيجة الحس الجماعي للنضال، والتضامن القوي في مواجهة الآخر. أدى هذا التطور في الصراع إلى تغذية الرواية بنفس جديد، وبشرت بميلاد الإنسان الجديد.

يتضح لنا أن هذا العرض التاريخي لتطور الرواية، وأهم المحطات التي أثرت في كتابتها عند الناقد **لوكاتش**، لم يكن من أجل إعطاءنا أهم المراحل فقط، بل ليعطي، إلى جانب ذلك، خصائص كل مرحلة أ في الكتابة الروائية؛ بحيث بيَّن أن المرحلة الأولى التي تتمثل في ميلاد وظهور الرواية، قامت من أجل إعادة مكانة الفرد كإنسان تحت وطأة المجتمع الرأسمالي. لكن على الرغم من تصورها الحقيقي، إلا أنها عبرت عن ذلك بأسلوب الفانتازيا[41]. بينما نجد الرواية في المرحلة الثانية، كتبت على شكل ملحمي، بهدف خلق نوع من الانسجام بين الأسلوب الملحمي والحياة الواقعية.

---

[41] الفنتازيا تعني تناول الواقع من وجهة نظر غير مألوفة، مما يخلق نوعا من الشك فيما إذا كان ما تصوره الرواية من الواقع أم من الخيال.. هي نوع أدبي يعتمد على السحر والعناصر الخارقة للعادة، تدور أحداث هذا النوع من الرواية

أما في المرحلة الثالثة فقد ظهرت فيها جملة من التناقضات في المجتمع البورجوازي، مما أدى إلى يقظة الطبقة الكادحة (البروليتاريا). بينما في المرحلة الرابعة فقد أسهمت فيها الطبقة الكادحة في إثراء الكتابة الروائية، نظرًا لتراجع هيمنة فكر الطبقة البورجوازية، وظهور الصراع بين الطبقتين البورجوازية والبروليتارية، مما أدى إلى تراجع الأسلوب الملحمي في سرد الأحداث وتصوير الشخصيات، واستخدمت الوصف والتحليل الواقعيين. لكن في المرحلة الخامسة والأخيرة، نجد بأن الفكر تغير حيث تواجه الطبقة الكادحة الطبقة البورجوازية بالفكر الجماعي، وليس الفردي، والناجم عن فكر الواقعية الاشتراكية، ومن هنا نلحظ بأن الرواية مرت عبر مراحل تاريخية بارزة، أدت بالضرورة إلى تغيير فحواها الإيديولوجي، فمن إدخال الملحمة والبطل الملحمي في الروايات الأولى إلى الاهتمام بالرؤية الجماعية في الواقعية الاشتراكية.

بناء على التصنيف لتطور الأدب الروائي، انتقلت الرؤية النقدية عند **لوكاتش** –كما بين ذلك **محمد ساري**[42]– من الرؤية المأساوية المُستسلمة للواقع، إلى فكرة النهوض برؤية تغييرية ثورية، تمثلت بالتحديد في الواقعية الاشتراكية التي تحمل فكرًا مناهضًا تغييريا برؤية جماعية، التي تبناها جميع النقاد الذين اهتموا بالمضمون الاجتماعي الذي يعبر عنه الأدب بعامة والرواية بخاصة. جاء هذا التوجه نتيجة الثورة الاشتراكية التي قادها الثائرون الروس، ومن ثم تحولت الرؤية النقدية من الواقعية النقدية إلى الواقعية الاشتراكية. وبهذا يكون الناقد **محمد ساري** قد بين لنا وبشكل واضح كل التصورات

في عوالم وهمية.. يوجد هذا النوع بكثر في الآداب الشعبية،.. توظف الأساطير والفولكلور والخرافة، وما إلى ذلك مما يولد عالما تخييليا بعيدا عن الواقع، كما في "ملحمة جلجامش" و"الأوديسا" و"ألف ليلة وليلة" و"الكوميديا الإلهية".. وغيرها من الأعمال التي خلدها التاريخ، والتي وظفتها الرواية الحديثة للتعبير رمزيا عن الواقع. للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[42] ينظر: المرجع السابق، ص: 36

والأفكار الفلسفية والنقدية التي كونت الإطار الفلسفي والنقدي للمفكر **جورج لوكاتش**، اعتمادا على أهم مؤلفاته النقدية، بخاصة فيما يتعلق بظهور الرواية من حيث نشأتها وتطورها على مستوى الشكل كما على مستوى المضمون، انطلاقا من دور البطل في الملحمة اليونانية القديمة، وصولاً إلى الواقعية الاشتراكية.

استخلص **ساري** من خلال هذا العرض للمسيرة الفكرية لـ **جورج لوكاتش** جملة من المفاهيم التي تعد قاعدة أساسية لكل نقد يتبنى سوسيولوجية الأدب، منه بطبيعة الحال النقد البنيوي التكويني. من هذا المفاهيم الإطار العام الذي يحتضن كل الخطابات النقدية السوسيولوجية الذي هو "الماركسية"، نسبة للفيلسوف **كارل ماركس**، **ومفهوم** "الانعكاس المرآوي" الذي وصف به **جورج بليخانوف** التصوير الآلي للواقع، ومفهوم "الانعكاس الفعال" الذي ولده المنظر الروسي **لينين** للتعبير عن الوظيفة الإيجابية للأدب.

6- البنيوية التكوينية: المفهوم والإجراء

يواصل الناقد **محمد ساري**–بعد هذا العرض القيم لأفكار **لوكاتش**– التعريف بالمنهج البنيوي التكويني، كما طوره تلميذه **لوسيان غولدمان**، الذي يعد المنظر الفعلي والأساسي لهذا المنهج وتأصيله في الخطاب النقدي العالمي، من خلال ضبط أطره بمفاهيم مستمدة من الفلسفة الماركسية، ومن نقاد الجدلية التاريخية، منهم على الخصوص **بليخانوف، لينين، لوكاتش.** قدم **غولدمان** –كما تشير إلى ذلك كل المراجع التي تناولت هذا المنهج– جهازا مفاهيميا واصطلاحيا دقيقا للمنهج البنيوي التكويني، انطلاقا من البنية الداخلية للنص الروائي، وصولا إلى العالم الخارجي الفعلي الذي عاش فيه الكاتب.

بناء على هذا الأهمية التي يكتسيها **غولدمان** في عالم النقد السوسيولوجي بعامة والنقد البنيوي التكويني بخاصة، وبناء على الاهتمام الكبير الذي أبداه الناقد الجزائري **محمد ساري** لهذا المنهج، سنحاول هنا التعرف على طريقة تقديمه لأفكار **غولدمان**

وعرضها، لنبين إلى أي مدى تمكن من بلورة رؤية نقدية أسهمت في تلقي هذا المنهج عند القارئ العربي، فيما إذا كان هذا التلقي نمحور حول المفاهيم فقط، أم أنه فكك هذا المفاهيم وبين مصطلحاتها.

اتضح اهتمام **ساري** بالمرجعية الغولدمانية من خلال تخصيصه القسم الثاني من هذا الفصل الأول لـ **غولدمان** وحده، جاء بعنوان "غولدمان والبنيوية التكوينية". قدم فيه تعريفا للمنهج البنيوي التكويني، يقول: «يعتمد علم الاجتماع البنيوي التكويني، في دراسته للثقافة، على منهج علمي للدراسة الايجابية لمختلف النشاط الإنساني وخاصة الإبداع الثقافي الذي يعتمد أساسًا على الجدلية، ويؤكد كموقف فلسفي، يهتم بالدرجة الأولى، بالبحث الايجابي وينتهي إلى تكوين الأسس المنهجية لمجموعة من البحوث الموضوعية»[43]؛ نستخلص من هذا القول بأنه تعريف جامع للمنهج البنيوي التكويني، الذي ينطلق من الفلسفة الماركسية، ليصل إلى وضع أسسه المنهجية. بمعنى أن الخلفية الفكرية لهذا المنهج هي علم الاجتماع، حيث يرى بأن هناك صلة وثيقة بينهما. ويقصد بالمنهج العلمي –كما يبدو– الانطلاق بطريقة موضوعية ومحايثة من البنيات الداخلية للنص الروائي والوصول إلى البنية الدالة ورؤية العالم، بحيث تتمثل هذه المرحلة الأولى في "الفهم".

أما الدراسة الايجابية لمختلف النشاط الإنساني، فالقصد منه تجسيد الكاتب لرؤية دينامية فاعلة وتغييرية تنطلق من "الوعي الممكن" لتصل إلى "رؤية العالم". أما فيما يخص الأساس الجدلي كموقف فلسفي، يقصد من خلاله العلاقة المادية الجدلية بين الوجود المادي الاقتصادي للمجتمع، وتأثيره على الوجود الإيديولوجي والفكري. تعد هذا المنطلقات قاعدة انطلاق من أجل الوصول إلى تكوين الأسس المنهجية الموضوعية

---

[43] المرجع السابق، ص: 40

المتمثلة في الجهاز الاصطلاحي. هذا، لأن المصطلحات يعد مفاتيح العلوم –كما هو شائع–. لكن ما يلفت انتباهنا في هذا التعريف أن الناقد **محمد ساري** لم يراع الترتيب الفلسفي والمنهجي، باعتبار ضرورة البدء علم الاجتماع، ثم الفلسفة الماركسية ثم النقد الجدلي، وصولًا إلى الأسس المنهجية للمنهج البنيوي التكويني، التي تتمثل في الجهاز الاصطلاحي الغولدماني.

1.6- الوعي الكائن والوعي الممكن

قدم –متجاوزا هذا التطور الطبيعي لمنهج البنيوية التكوينية– مفهومين من مفاهيم البنيوية التكوينية، هما "الوعي الكائن" (La conscience réelle) و"الوعي الممكن" (La conscience possible)، ويعتبرهما قضيتين هامتين يقوم عليهما هذا المنهج، يقول موضحا هذه الأهمية: «الملاحظة الأولى العامة التي يعتمد عليها الفكر البنيوي التكويني، هو أن كل تفكير في العلوم الإنسانية، ينبثق من الداخل، هذا التفكير هو جزء من **الحياة** الفكرية للمجتمع ومن خلالها للحياة الاجتماعية... فإن تطوره وتغيره يؤدي إلى تغيير – ولو جزئي حسب أهمية التفكير– الحياة الاجتماعية نفسها»[44]؛ يقصد الناقد أن الفكر ينبثق من داخل المجتمع، وهو جزء من حياته الاجتماعية، يتمثل هذا في مفهوم "الوعي الكائن" – أو القائم كما ينقله بعض النقاد–. أما فيما يخص التطور والتغيير للحياة الاجتماعية، فيتمثل هذا في مفهوم "الوعي الممكن"، الذي يحمل رؤية ثورية تغييرية ذات منحى استشرافي.

اتضح لنا بأن **محمد ساري** في تلقيه للمنهج البنيوي التكويني، أعطى أهمية كبيرة للنقد الجدلي، باعتباره نشاطا عمليا يشغله الناقد من أجل تحقيق رؤية استشرافية تجاه

---

[44] المرجع السابق، ص: 40

المجتمع، يقول مبررا اهتمامه هذا: «الملاحظة الثانية الهامة، هي أن علم الاجتماع الجدلي التكويني يعتبر النشاطات الإنسانية –مهما كان نوعها– كإجابات للفاعل الفردي والجماعي، التي تكون كمحاولة لتغيير وضعية معينة، نحو اتجاه يتراوح مع طموحات الفاعل»[45]؛ بمعنى أن محاولات التغيير التي تكون بمثابة إجابات لأسئلة الفرد وطبقته الاجتماعية، هي فكرة أساسية ومحورية في الفكر الغولدماني، والتي استمدها بطبيعة الحال من عند أستاذه لوكاتش بطريقة مباشرة تحديدًا في مسالة أن "الرواية ملحمة جديدة"، التي تدعو إلى توظيف تصورات الواقعية الاشتراكية، لأنها لا تقف عند التصوير الآلي، ولا تستسلم أمام الرؤية المأساوية، إنما تسعى إلى تحقيق رؤية تغييرية مستقبلية، كما رأينا من قبل عندما أشرنا إلى فكرة الجدلية عند **لينين**.

تعد الملاحظة الثانية التي وقف عندها **محمد ساري**[46] تصورا شاملا لأفكار النقاد الجدليين، الذين يشتركون في فكرة الرفض والثورة من أجل التغيير، إلا أنه اكتفى هنا بنقل المفاهيم فقط، ولم يذكر مصطلحات النقاد الجدليين، كما أنه لم يشر إليهم ولا إلى مؤلفاتهم، من باب تعميم الفائدة. هذا، ليصل –كما يبدو– إلى النتيجة التي حددها من البداية وهي الإشارة إلى أن التعريفات والرؤى المختلفة المتعلقة بالعلاقة بين الأدب والمجتمع التي اتخذها **لوسيان غولدمان** قاعدة من أجل إجراء تغيير أساسي في منهجية "سوسيولوجية الأدب"، وان **جورج لوكاتش** هو رائد هذا التوجه النقدي.

---

[45] المرجع السابق، ص: 41

[46] ينظر: المرجع نفسه، ص: 41

2.6- من البنية الدالة إلى رؤية العالم

يوضح **محمد ساري**، بعد هذه الإشارة، أهم المحاور التي يعتمدها المنهج البنيوي التكويني، في تعامله مع العمل الأدبي، نلخصها فيما يلي[47]:

أ- البحث عن العلاقة الأساسية الموجودة بين الحياة الاجتماعية والعالم الذي يصوره العمل الأدبي، أي استخراج البنى الذهنية التي شكلت الوعي القائم في المجتمع، الذي يمثل الفئة الاجتماعية التي يعبر عنها هذا العمل.

ب- اعتبار أن البنية الذهنية بنية جماعية، تجربة الفرد لا يمكن أن تعمر طويلا، أي أن هذه البنية بنية سوسيولوجية.

ج- الانطلاق من قناعة أن العلاقة بين العمل الأدبي والمجتمع علاقة جدلية، وليس شرطا ان يكون العالَمان متطابقين، إنما الغاية ان تكون علاقة وظيفية ولو على المستوى الذهني، لأن في غالب الأحيان يتجاوز العالم الذي يصوره العمل الأدبي العالم الواقعي. لقد بينا مرار من قبل عندما تحدثنا عن التصوير الآلي للحياة الاجتماعية.

د- إن هذا التصور المنهجي يمكن الناقد من دراسة وتحليل الأعمال الأدبية الكبرى، التي لها صفة العالمية، لأن المجتمعات الإنسانية تتشابه في حركيتها، وفي شروطها التاريخية.

هـ- تحول هذه البنى الذهنية الواقع التجريبي إلى عالم خيالي يعكس ما هو شعوري وما هو لا شعوري، ليس بالمعنى السيكولوجي الفرويدي (نسبة إلى رائد التحليل النفسي فرويد)، إنما بمعنى الاستعداد الجسماني والعصبي، الذي يكون عليه الأديب أثناء الكتابة.

---

[47] ينظر: المرجع السابق، صص: 41-43

قبل أن نقوم بتفسير هذه النقاط الخمس، التي ركز عليها الناقد **محمد ساري**، لفت انتباهنا استخدامه صيغة "علم الاجتماع البنيوي التكويني"، للتعبير عن هذا التوجه النقدي، بخلاف الصيغة و/أو التسمية التي استخدمها **غولدمان** "المنهج البنيوي التكويني"؛ يعود هذا–ربما– لقناعته الكبيرة بدور علم الاجتماع الأدبي في تشكيل هذه الرؤية النقدية، وبلورة مختلف الآليات التي توظفها البنيوية التكوينية في تحليل العمال الأدبية، التي في معظمها مقتبسة من العلوم الاجتماعية، والأبحاث السوسيولوجية التي تطور كثيرا في العصر الحديث.

أما فيما يخص النقطة الأولى فإن القصد هو التركيز أثناء الدراسة والتحليل على البحث عن البنية الدالة، التي تمثل بنية ذهنية داخلية في النص الروائي، التي تحوي العالم الخيالي الذي أنتجه الأديب.

أما النقطة الثانية فالقصد منها أن البنية الدالة و/أو الدلالية تحتوي على رؤية جماعية، تتجاوز حدود الفرد إلى موقف يعكس التوجه الاجتماعي العام، وهذا ما يعبر عنه في البنيوية التكوينية بـ "رؤية العالم" **(La vision du monde)**، المفهوم الذي كاد أن يكون هو المنهج في حد ذاته.

بينما تعني النقطة الثالثة جدلية العلاقة بين النص الروائي والمجتمع، ومبدأ الجدل –كما أسلفنا الذكر– قاعدة أساسية في التصور المنهجي لكل دراسة تتبنى البحث عن صورة المجتمع في العمل الأدبي، أي إنها قناعة أيديولوجية فكرية تجعل العمل الأدبي رسالة تحمل رؤية.

نلمس في النقطة الرابعة أن الأعمال الروائية التي تحمل بنية دالة ورؤية للعالم، هي نصوص أدبية متميزة، انتجها كتاب متميزون، لهم مكانة كبيرة في التركيبة الاجتماعية، بوصفهم لسان حال المجتمع، يصورون تناقضاته وحركيته وثوراته، ما إلى ذلك مما أفرزته حركية المجتمعات المعاصرة.

القصد في النقطة الخامسة والأخيرة، هو أن التميز في الكتابة الأدبية هو خلق نص أدبي خيالي، يستمد أنساقه وعناصره من الواقع الفعلي، شريطة أن يمر هذا الواقع عبر شعور الكاتب بوصفه فردا يمثل جماعة. لا يعني هذا غلبة الجانب العاطفي على الجانب الموضوعي، إنما القصد عدم إهمال الجانب الفني والجمالي في الكتابة الأدبية.

توحي هذه النقاط كلها إلى أن المنهج البنيوي التكويني هو في حقيقته عبارة عن التقاء منهجين على الأقل؛ المنهج البنيوي الشكلي، الذي هو تصور نسقي يهتم بالبنيات الداخلية للنص الأدبي، بمعزل عن علاقات هذا النص بما هو خارجه؛ في حين أن التصور الاجتماعي هو تصور سياقي، يهتم بكل ما يحيط بالعمل الأدبي، من ظروف اجتماعية وعوامل تاريخية التي عاشها الأديب، بحيث يفسر النص في ضوء علاقاته بهذه العوامل الخارجية.

هذا ما يفسر التركيز في الدراسة في المنهج البنيوي التكويني، على تحليل البنيات الداخلية النصية "البنية الدالة"، "الوعي الكائن"، "الوعي الممكن"، "الوعي الزائف"، "رؤية العالم"؛ المقولات التي تنضوي تحت مرحلة "الفهم". بينما المرحلة التالية، مرحلة التفسير تهتم بتصورات المنهج الاجتماعي الذي يركز على المعطيات الخارجية للبيئة التي عاش فيها الكاتب (زمان ومكان)، وكذا الظروف الاجتماعية والتاريخية والسياسية والاقتصادية الماضية والحاضرة للكاتب ولطبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها.

نلاحظ بأن **محمد ساري** قدم مفهومًا موجزًا، لكن يحوي مفاهيم كثيرة ومتعددة؛ كما معرفيا هائلا لمنهجين مختلفين[48]. إلا أنه لم يغفل الجانب الفني والجمالي في النص الروائي، بحيث أشار إلى أن الاهتمام بمضمون النص الأدبي لا يعني إهمال الجانب

[48] ينظر: المرجع السابق، ص: 43

الفني والجانب الجمالي، وهذا ما يجعل جملة المفاهيم تنسجم في بنية سردية، تنتظم وفق شروط الكتابة الأدبية كما قننتها مختلف النظريات الأدبية، منها النظرية السوسيولوجية بخاصة[49]. لقد اشرنا أعلاه إلى أن النص الروائي من منظور المنهج البنيوي التكويني، لا يهتم بجانب المضمون فحسب، بل يتعدى ذلك إلى الاهتمام بالجانب الفني والجمالي، الذي تكونه البنيات السردية داخل النص. وهذه الفكرة استمدها **لوسيان غولدمان** من الطرح الأولي الذي ركز عليه **بليخانوف**، في الجانب الفني الجمالي، بمعنى أن البنيوية التكوينية جمعت بين الجانب السوسيولوجي والجانب الفني والجمالي، أي لإنها وحدت بين الشكل والمضمون.

ينتقل الناقد **محمد ساري**، بعد هذه التوضيحات، إلى دور التاريخ في بلورة الرؤية الفنية والجمالية لدى الكاتب، بوصفه نسقا ثقافيا لا يمكن الانفلات منه، بل هو "مشكل" على حد تعبير الناقد، الذي يقول: «مشكل التاريخ هو تاريخ المشكل والعكس صحيح). انطلاقا من هذا المفهوم الهيغلي للتاريخ، تطرق غولدمان إلى دراسة البناء والأصل، فكلما أراد الباحث دراسة تاريخ مشكل معين، موضحا التغيرات التي أصابته في البيئة الاجتماعية التي ترعرع فيها، كلما طرح مشكل التاريخ في مفهومه العام... لا يمكن فهمها إلا داخل الكيفية البنائية التي تتحرك فيها هذه الحوادث... تمثل البنى التي تكون السلوك الإنساني، عوامل خاصة، تولدت من أصل ماضٍ ومتطور باستمرار في كل مستوى التقطيع... وكلما تغيرت الظروف وتوسع البناء، تغير السلوك طبقًا لهذه الظروف الجديدة، لإحداث توازن جديد»[50]؛ نستخلص من هذا القول أن تركيز الناقد هنا على

---

[49] ينظر: المرجع السابق، ص: 44

[50] المرجع نفسه، ص: 44-45

- القصد من لفظة الهيغلي نسبة للقيلسوف الألماني جورج فيلهلم فرديريش هيغل (1770-1831).. مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية.. أثر في إيمانويل كانت ورونيه ديكارت.. متأثر بـ: نيتشه، هايدغر، وغيرهما..

التاريخ بمفهومه الشامل، كما ورد عند **لوسيان غولدمان**، يشكل عقبة أمام الكاتب، نظرا لاحتوائه على حقائق لا يمكن تجاوزها، وهذا ما جعله "تاريخ مشكل"، على حد تعبير **غولدمان**. على الباحث، إذا، الانطلاق أولا من البنية التاريخية المجسدة في النص الروائي، بحيث أن مهمة المبدع ليست هي مهمة المؤرخ الذي يسرد لنا الأحداث كما هي في الحقيقة، بل مهمة المبدع تتجاوز الرصد التاريخي الحقيقي، إلى إعادة بناء تاريخي خيالي، وفق رؤية نابعة من فئته الاجتماعية، تتبنى طموح وآمال هذه الفئة في تغيير الواقع نحو حياة أفضل.

إن كل تاريخ حاضر يستلزم بالضرورة العودة إلى التاريخ الماضي، فلا وجود لزمن حاضر منعزل ومنفصل عن الزمن الماضي، ونجد هذا الطرح متضمنا في مفهوم "الوعي الكائن" أو "القائم" أو "الفعلي"، بينما لا يقف المبدع متفرجا وسلبيًا تجاه تلك الأحداث والوقائع، بل يستلزم أن يُكوِّن نظرة مستقبلية وتغييرية، تعبر عن مفهوم "الوعي الممكن"، بوصفه الهدف والغاية في الآن نفسه، لأن التسلسل الزمني يتميز بالاستمرارية وعدم الانقطاع، بحيث يصبح "الوعي الممكن" نوعا من اقتراح لحلول مستقبلية، ومع الوقت يتحول إلى "رؤية للعالم" عند أقصى درجات تحققه، لهذا نلاحظ تسلسل الزمن الخاص بالأحداث التاريخية للرواية تسلسلا منطقيا ومستمرًا.

بعد هذا الطرح يستطرد الناقد ليعود إلى الأصول الفلسفية عند كل من **ماركس، هيجل، كانط** و**فرويد**، ليوضح أكثر علاقة الظواهر الاقتصادية بالأحداث التاريخية، التي تظهر في فترة زمنية محددة ثم تتقرض نتيجة تغيرات ما، شأنها في ذلك شأن أي ظاهرة

الفلسفة عنده تعني منهج فهم حركة التاريخ، وبالتالي ارتبط اسمه بالتاريخ، وهو صاحب المنهج الجدلي (الديالكتيك).. للتوسع يمظر : https://ar.wikipedia.org/wiki/

تاريخية[51]. بمعنى أن **محمد ساري** أقام علاقة تناظرية بين الاقتصاد والتاريخ، فكما نجد الأحداث التاريخية تتغير وتتطور ليقوم محلها أحداث تاريخية جديدة وهكذا، فالاقتصاد كذلك ينمو ويزدهر ويتطور ثم يتلاشى ويتقهقر، وهذا بطبيعة الحال مستوحى من الماركسية بشكل عام.

يقف الناقد محمد ساري على نقطة لم يشر إليها لا نقاد النقد الجدلي ولا الناقد "**لوسيان غولدمان**"، وهذا فيما يخص إعطائه نقطة تقاطع والتقاء بين المبدع الذي يوظف خياله في نصه الإبداعي ليصل إلى حلول لواقعه، وبين الحلم مثلا الذي هو تمظهر للاوعي، الذي يسمح بدوره للإنسان بإخراج مكبوتاته، التي لم يستطع تحقيقها في العالم الواقعي. يقول موضحا هذا التشابك بين الفهم السوسيولوجي للإبداع الأدبي، والفهم السيكولوجي له، بحيث يلتقي المنهجان في جملة من النقاط، أهمها الإطار العام للدراسة والتحليل، بحيث يعتبر النقد السوسيولوجي مجال الدراسة بنية عاما تسمى "الحياة الاجتماعية"، وفي النقد السيكولوجي يعد مجال الدراسة جملة من الصور داخل اللاشعور. ومن ثم يحدث نوع من التوازن بين البنيتين، البنية الاجتماعية والبنية النفسية[52]؛ بمعنى أن الناقد ركز هنا على ضرورة انطلاق الدراسات، سواء أكانت اجتماعية أم نفسية، من الواقع، وذلك لإحداث توازن الواقع المادي والحال النفسية التي يعيشها الفرد و/أو الجماعة.

لكن ما نلاحظه نحن أن هناك اختلافا واضحا بين التوازن الذي تحدثه الدراسات السوسيولوجية وبين ذلك الذي تحدثه الدراسات النفسية، بحيث إن المبدع الذي يكتب نصه الروائي يوظف بالفعل الخيال ليعطي صورة مستقبلية إيجابية من أجل التغيير، ولكن

---

[51] المصدر السابق، ص: 45

[52] ينظر: المرجع نفسه، صص: 47-48

هذا في حال وجوده الطبيعي الواعي الفردي، أما في حال الرؤية الجماعية المستقبلية التي يتبناها الكاتب فإن هذا التعالق يبدو صعب التحقق، إلا في حال الحديث عن السيكولوجية الجماعية، أو ما يسمى علم النفس الاجتماعي.

بينما نجد الدراسات النفسية التي قدمها المحلل النفساني **سيغموند فرويد** تهتم في أساسها الأول بالتركيز على حال اللاوعي واللاشعور، التي تتمظهر من خلال الحلم والوهم والهذيان. يجد الفرد بالفعل من خلالها متنفسا لتحقيق مكبوتاته ورغباته الجنسية، التي لم يستطع تحقيقها في العالم الحقيقي، وذلك نظرا للعادات والتقاليد والدين والأعراف بصفة عامة، التي لا تسمح بمثل هذه السلوكات غير الأخلاقية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذا التنفيس الذي يخلقه الفرد لإحداث توازن داخلي هو ذاتي خاص به، ولا يتعدى إلى غيره سواء أكان فردا أم جماعة، وبالتالي يتضح الاختلاف بين التصورين، على مستوى الأفراد على الأقل.

هذا ما نستشفه من قوله: «ويكمن فرق كبير بين التماسك الواعي في إطار الإبداع الثقافي، والتماسك الجنسي اللاوعي في الأحلام والهذيان على مستوى الفرد»[53]؛ بمعنى أن الناقد **محمد ساري** طرح في البداية نقطة تقاطع وتشارك بن الدراسات السوسيولوجية والدراسات النفسية، إلا أنه عاد ووجد بأن هناك اختلافا كبيرًا بينهما. وكأني به لم يدرك في البداية طبيعة التحليل النفسي الفرويدي في زمنه، وبالتالي جاء تصوره لهذا التعالق متجاوزا نظرية التحليل النفسي عند **فرويد**. هذا ما نلاحظه عندما يشير إلى أن التحليل النفسي عند هذا الأخير يرتكز على "ماضي الفرد" وما صادفه من عراقيل تسببت في عدم توازنه مع الواقع، وبالتالي لا يمكن أن يكتسب تصورا للمستقبل، والإبداع الثقافي بعامة

[53] المرجع السابق، ص: 48

يعتمد على هذا النوع من التصور من أجل تغيير الواقع و/أو الحاضر[54]؛ بمعنى أن الناقد توصل هنا إلى نقطة اختلاف مهمة بين التصورين، تتمثل في أن نظرية **فرويد** تركز على الزمن الماضي والحاضر فقط، بينما الدراسات السوسيولوجية، وتحديدًا دراسات المنهج البنيوي التكويني، تركز على كل الأزمنة، الماضي، الحاضر والمستقبل، بحيث أن الإبداعات الناجحة والمتميزة في نظر **غولدمان**، هي تلك الأعمال الروائية التي يتوصل فيها المبدع إلى "الوعي الممكن" و"رؤية العالم"، التي تركز على النظرة المستقبلية الاستشرافية التي تحمل هدفا ثوريا تغييريا؛ تعد هذه النتيجة من المسلمات المنهجية ضمن هذا التصور الفكري، الذي تبنى حركية المجتمعات المعاصرة كعينة للدراسة والتحليل.

يوضح **محمد ساري** الصفة الجماعية و/أو الاجتماعية لعملية للإبداع الفني قائلا: «من يتفحص العلوم التاريخية والفنون المختلفة، يدرك بأن الفاعل الإبداعي لكل حياة فكرية وثقافية، ليس فرديا بل جماعيا، ولا يقصد بمفهوم الجماعة البشرية مجموعة أفراد بل مجموعة اجتماعية خاصة، تتفاعل مع مختلف المجموعات البشرية المناقضة لها. إن الليبيدو والسلوك الجنسي لا يفسران في أي حال من الأحوال معنى الابداع التاريخي وحتى الثقافي»[55]. يتضح من خلال هذا القول أن الدراسات في مجال البنيوية التكوينية –كما وضحها **لوسيان غولدمان**– تهتم بدراسة النص الأدبي وتحديدًا الروائي منه، بحيث تكمن مهمة الدارس هي التوصل إلى البنية الدالة في النص الروائي، التي تفرز أنواعا من الوعي، مما يستلزم على الكاتب (الفرد) أن ينتمي إلى طبقة اجتماعية محددة، تتمثل في البورجوازية الصغرى أو الطبقة الكادحة، بوصفه منتميا لهذه المجموعة ويشترك معهم في

---

[54] ينظر: المرجع السابق، ص: 49

[55] المرجع نفسه، صن

مجموعة من الظروف والخصائص المعيشية والآلام والمشكلات التي توحدهم، وتجعلهم في الوقت نفسه في تعارض مع الطبقات الاجتماعية الأخرى.

بينما نجد الدراسات الفرويدية تهتم بالفرد فقط، تحديدًا في حاله اللاواعية، ولا نجد لمثل هذه الدراسات التحليلية النفسية أي صلة لا بالتاريخ ولا بالثقافة ولا بالنص الأدبي. لكن في مرحلة لاحقة وجدنا بأن نقاد النقد النفسي ركزوا على الأعمال الأدبية بوصفها نماذج للحياة السوسيو–سيكولوجية التي تعيشها المجتمعات المعاصرة، نذكر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر، المنظر **شارل مورون**[56] الذي قدم مصطلح "الاستعارات الملحة" (Métaphores obsédantes) انطلاقا من دراسته لأعمال الكاتب الفرنسي **راسين** الأدبية.

بناء على هذا نجد **محمد ساري** يؤكد على ضرورة دراسة الأعمال الأدبية التي تكون حاملة لمفهوم الوعي البشري، وإبعاد كل دراسة تهتم باللاوعي الإنساني، يقول موضحا هذا التأكيد: «من هذا التحديد لمفهوم الوعي البشري، يمكن إدراك الضرورة الاجتماعية

---

[56] (Charles Mauron 1899-1966)، مترجم للكتاب الإنجليز للغة الفرنسية، شاعر، روائي، وناقد أدبي .. استخدم النقد الأدبي التحليلي النفسي لإقامة وتطوير قواعد النقد النفسي (La psychocritique).. ينتمي فكريا للاشتراكية، تولى عدة مناصب سياسية.. اقترح طريقة للتحليل الأدبي في ما اسماه "الاستعارات الملحة"، معتمدا على أشعار مالارميه، بودلير، نيرفال وفاليري..

من أهم أعماله:

- Introduction à la psychanalyse de Mallarmé, Neuchâtel, À la Baconnière, 1950
- Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique, Paris, éditions José Corti, 1963
- L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Jean Racine, Gap, éditions Ophrys, 1957
- Psychocritique du genre comique, Paris, éditions José Corti, 1964

للتوسع راجع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Mauron

للإبداع الثقافي في تطور المجتمعات نحو يوم أفضل»[57]؛ يتضح بأن هذه القناعة التي توصل إليها المتمثلة بضرورة التركيز فقط على الأعمال الأدبية للكاتب في حاله الواعية، والتي تشترط أن تحمل رؤية جماعية، مستمدة من إيمانه بأفكار المنهج البنيوي التكويني، على الرغم من أنه وقف على اللاوعي الإنساني، كما حلله الطبيب النفساني فرويد.

يصل الناقد **محمد ساري** إلى تبني أفكار الواقعية الاشتراكية، التي تهتم بعلاقة الفرد بمجتمعه، شريطة ان تلك العلاقة علاقة فاعلة إيجابية، كما طرحها كل من **لوكاتش** و**غولدمان**، من خلال قناعتهما بأن النظام الاشتراكي الخالي من الطبقية، يخلق نوعا من التوازن الاجتماعي، ويلبي حاجيات الناس البيولوجية والسوسيولوجية[58]. بدا لنا بأن النقد يطور رؤيته للمنهج البنيوي التكويني بالعودة دوما إلى المرجعيات التي أسست للبحث في العلاقة بين الأدب والمجتمع، من بينها الواقعية الاشتراكية، التي نادى بها الماركسيون وأتباعهم في شتى أنحاء العالم، والتي تدعو إلى اندماج الفرد ضمن الجماعة من أجل تحقيق حاجياته المادية والروحية، ويتفاعل مع طبقته الاجتماعية من أجل تحقيق الشرط التاريخي الذي نادى به هذا التيار الأدبي.

إن ما نلاحظهُ في هذا العرض الخاص بهذا العنصر في مجال البنيوية التكوينية كما قدمه **غولدمان**، هو أن الناقد الجزائري **محمد ساري** وقف فقط عند إعطاء بعض المفاهيم، من دون أن يجسدها بمصطلحاتها الخاصة بها؛ كأن يتحدث عن "الوعي الكائن"، "الوعي الممكن"، "البنية الدالة" و"رؤية العالم"، من أجل تمكين المتتبع لخطوات تلقيه للمنهج البنيوي التكويني، من حصر ذهنه في هذا الإطار دون غيره، لأن جملة المفاهيم التي عرضها في هذا الموضع مفاهيم مشتركة تستخدم بشكل واسع في جميع

---

[57] ينظر: المرجع السابق، ص: 50

[58] المرجع نفسه، ص: 51

دراسات سوسيولوجية الأدب. يعود هذا الخلل، بحسب تقديرنا المتواضع، إلى حداثة المنهج في الوقت الذي تبناه **محمد ساري**، بحيث تعود دراسته هذه إلى ما يقارب أربعة عقود من الزمن. على الرغم من ذلك تعد هذه الدراسة رائدة في مجال التلقي العربي للمناهج الغربية الحديثة و/أو الجديدة.

لا تعني ملاحظتنا هذه التقليل من قيمة هذه الدراسة و/أو البحث، لأنها لم تهمل جميع مفاهيم البنيوية التكوينية، إنما اكتفت بمستوى "الفهم " و"الشرح"، نستخدم مصطلح "التفسير" أفضلن لأنه الأقرب إلى المصطلح الفرنسي (Interpretation) الذي استخدمه غولدمان. وسنحاول أن نتعرف هنا على نوع هذه الدراسة هل بذكر المفاهيم فقط، أم بإسنادها إلى مصطلحاتها؟

3.6- مقولة الفهم

يفتتح الناقد هذا الجزء من الدراسة بعرض مفهومين أساسيين في تحليل النص الأدبي، هما "الفهم" و"الشرح"، أو كما يقول: «في تحليل نص أدبي، يستلزم استعمال مستويين لهما أهميتهما، ويختلفان عن كل الاستعمالات السابقة، المصطلحات هما: الفهم والشرح... يقتضي استعمال طابع الفهم بالنسبة إلى الشيء المدروس وطابع الشرح إلى البنى التي تحيطه والتي تكون العناصر الضرورية لهذا البناء»[59]. الملاحظ من خلال هذا القول أن الناقد وقف على الأداتين الإجرائيتين المهمتين في الطرح الغولدماني، وهما "الفهم" و"التفسير"، بحيث يؤكد الناقد أنّهما ضروريتان في تحليل النص الأدبي، وخصهما بمستويات الدراسة، لأنهما تختلفان على المفاهيم التي وقف عندها سابقًا، بحيث إن مرحلة "الفهم" هي التعامل مع النص الروائي بالدراسة والتحليل، وهي مرحلة تتضمن المفاهيم

[59] المرجع السابق، ص: 52

التي ذكرها من قبل، من أجل الوصول إلى مفهوم البنية الدالة، الوعي الكائن، الوعي الممكن، رؤية العالم. بينما نجده استبدل تسمية مصطلح التفسير كما وضعه **غولدمان** بمصطلح "الشرح"، ولكنه أبقى على مفهومه من حيث إعادة ربط النص الروائي بالواقع الخارجي الذي تشكل وفقه فيه.

نجده هنا قد ركز أكثر على هاتين المرحلتين تركيزا يوحي بأهميتهما، بحيث خصّ أوّلاً مرحلة الفهم بثلاث خصائص جوهرية، بوصفه «عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الإبداعي المدروس فقط، يتسنى للباحث استخراج نموذج بنيوي دال يكون بسيطًا نوعا ما، ويتكون من عدد محدود من العناصر والعلاقات، بشرط أن يؤخذ النص وحدة متكاملة دون إضافة من أي نوع اعتمادا على النقاط التالية[60]:

أ- أنه من السهل لإبداع واحد تكوين عدد من الأشكال الدالة التي تعطي له صورة إجمالية. لا يصبح البحث عمليا إلا حينما نتوصل إلى وضع علاقة شاملة لمجموع النص.

ب- بهذه الطريقة، ستعطى أهمية كبرى لبعض الأشكال النموذجية دون الأخرى، فينتقي الأشكال النموذجية في نهاية البحث وذلك لأسباب كمية.

ج- يجب الحذر من الحذف الكبير لبعض العناصر، أو إضافة عناصر غريبة عن النص أو استعمال مفهوم الرمز الذي يؤدي بالقول بأن النص له دلالة مختلفة عن الدلالة التي يصرح بها بطريقة واضحة، نستخلص الشكل النموذجي على مستوى الفهم بشرط أن يكون متلائما مع النص».

---

[60] المرجع السابق، صص: 52-53

نستنتج من خلال هذا العرض المطول، أن الناقد اهتم كثيرا بمقولة "الفهم" –إن صح تسميتها بالمقولة– بحيث دقق في مفهومها، وبين بأنها عملية تتعلق بالفكر، تشتغل ضمن تفاعلها مع البنيات الداخلية للنص الأدبي، ولا شيء غير النص الأدبي، بمعزل عن جميع الظروف الخارجية، أي إنها مقولة تنحصر في الفضاء الداخلي للنص، ولا تتجاوزها إلى ما يحبط به، بمعنى إن النقطة الأولى تتعلق باستخراج البنية الدالة، التي تُعَدُّ بمثابة بنية داخلية شاملة للنص الأدبي.

بينما في النقطة الثانية يبين نوع الدراسة، التي يجب أن تكون انتقائية واختيارية لبعض الأشكال النموذجية دون الأخرى. يقصد الناقد بالانتقاء والاختيار الوصول إلى استخلاص "الوعي الكائن"، "الوعي الممكن"، "الوعي الزائف" و"رؤية العالم"، المقولات التي تعد ركائز المنهج البنيوي التكويني. أما الأشكال الأخرى التي هي موجودة بالضرورة في النص الروائي، لكنها ليست ذات اهمية بالنسبة للباحث في المجال البنيوي التكويني، كالجانب الصوتي، النحوي والجانب الصرفي، وما إلى ذلك من قضايا اللغة والأسلوب، إلا في حال لها علاقة بالوعي أو الرؤية.

أما النقطة الثالثة فهي عبارة عن توصية من قبل الناقد **محمد ساري** للباحثين، حتى لا يقعون في الخطأ، وإعطاء دلالة مغايرة، بخاصة للرموز الموظفة، لأن عدم التدقيق في دلالتها الأصلية، يوقع الباحث في دلالة بعيدة ومختلفة، يتوافق هذا الطرح مع رؤية **لوسيان غولدمان**، من أجل تحقيق دلالة واضحة، بثها المبدع في نصه الأدبي، لأن الباحث يحتاج لأن يقوم بمرحلة لاحقة تتمثل في التفسير.

4.6- مقولة التفسير

يعطي لنا الناقد مفهومًا عن مقولة الشرح –القصد التفسير–، مستوحى بكل تأكيد من **غولدمان**. يقول موضحا هذا الإجراء النقدي الهام: «عملية الشرح هي إدراج العمل

المدروس كعنصر مكون ووظيفي في إطار بناء شامل ولا يدرس الباحث في البناء الأخير إلا ما يساعده على كشف أصل العمل الذي يدرسه. يمكن الشرح من وضع علاقة وظيفية للشكل النموذجي. المكون للعمل الأدبي مع بناء أكثر شمولية، يدخل النص كعنصر وظيفي دال» [61]؛ يعطي الناقد **محمد ساري** مفهوما لمقولة التفسير، مستمدة في أساسها من مفهوم التفسير للناقد المنظر **لوسيان غولدمان** كما قلنا، بحيث إنها المرحلة الثانية التي تأتي بعد مرحلة "الفهم" مباشرة، ويستحيل أن يقوم بها الباحث من دون أن يقف على المرحلة الأولى. تتمثل أساسًا بتفسير النص الأدبي، بعد الوقوف على البنية الدالة، والانتقال إلى الواقع الخارجي الحقيقي الذي عاش فيه الكاتب، وكتب فيه نصه الأدبي وفقا لظروف خاصة ومحددة للطبقة التي ينتمي إليها هذا الكاتب؛ فالعالم الخارجي يعد مرجعية التفسير، لأنه الفضاء الذي كان وراء الكتبة الأدبية، وبالتالي يعود إليه القارئ و/أو الباحث لتفسير البنى النصية، في ضوء الحركية الاجتماعية التي تتضمن جميع الأنساق التي تمثل هوية ذلك المجتمع، تاريخيا واقتصاديا وسياسيا وثقافيا. تعد الحياة الاجتماعية التي نشأ فيها العمل الأدبي فضاء لتفسير البنية الدالة التي تُسْتَخلَص من مرحلة الفهم.

بناء على هذا التدرج في قراءة العمل الأدبي، يتطلب من الباحث ان يتسم بفكر واسع، وذا كفاءة معرفية كبيرة، وبذل جهد كبير أيضا، لأنه يهتم من جهة بالنص الروائي وبنياته الداخلية، ومن جهة أخرى بالواقع الخارجي، للبحث عن الظروف التي ميزت ذلك الواقع، لاكتشاف تأثير هذا الواقع في العمل الروائي من حيث الكم ومن حيث الكيف. هذا ما يربط –كما يوضح **ساري**– المنهج البنيوي بالمنهج الاجتماعي؛ فعملية "الفهم" ترتبط أساسا بالجانب البنيوي، في حين أن عملية التفسير ترتبط بالجانب الاجتماعي، وبالتالي

---

[61] المرجع السابق، صص: 53-54

فإن هاتين المرحلتين مرحلتان متكاملتان في الدراسة البنيوية التكوينية، وهي من مسلمات نظرية **لوسيان غولدمان**، التي تبناها **محمد ساري**، بحيث سار في التوجه نفسه.

يوضح أكثر هذا التبني عندما يلح على الجانب الإجرائي، قائلا: «يتكامل المستويان أثناء التحليل، ويبقى الفرز على المستوى النظري، أما في الدراسة التطبيقية، لا يمكن الفصل فصلاً محددًا بين المستويين، فهما متداخلان أثناء كل بحث. لكننا نفصل في النتائج. ما يصدر عن النص يبقى على مستوى الفهم وما يصدر خارج النص يعود إلى مستوى الشرح»[62]. يبدو ان توضيحه هذا جاء لإزالة اللبس الذي يمكن ان يشعر به الباحث و/أو الدراس أثناء بلورة رؤيته النقدية، والكيفية التي يمكن ان يجمع بها إجراء بنيويا بإجراء سوسيولوجي؛ فعلى الرغم من الاختلاف والتمايز النظري المنهجي بين هاتين المرحلتين –الفهم يرتبط بالمنهج البنيوي، والتفسير يرتبط بالمنهج الاجتماعي– لكن أثناء اعتماد المنهج البنيوي التكويني تصبح الأداتان الإجرائيتان متكاملتين. بحيث لا يمكن الحديث عن إجراء دون الآخر، من أجل تحقيق دراسة شاملة ومتكاملة. يمكن تشبيه هذا الإجراء التكاملي بأجهزة الإنسان، فمثلا مقولة الفهم تشبه الجهاز التنفسي، أما مقولة التفسير تشبه الجهاز الهضمي، حيث لا نستطيع أن نقدم أو نؤخر موضعي هذين الجهازين في جسم الإنسان، ولا يستطيع العيش بغياب أي جهاز منهما، كذلك الدراسة البنيوية التكوينية، فلا نستطيع أن نقدم مرحلة التفسير عن مرحلة الفهم، ولا نستطيع أن نُغيِّب أي مرحلة من هاتين المرحلتين في الدراسة البنيوية التكوينية.

أصبح العمل الأدبي من منظرو البنيوية التكوينية عملا متكاملا ومستقلا، يتناوله الدارس و/أو القارئ من الزاوية البنيوية ومن الزاوية الاجتماعية، مما يتطلب –كما قلنا أعلاه– جهدا مضنيا وخلفية معرفية واسعة تعادل أو تفوق خلفية الكاتب، مما يجعل مهمة

---

[62] المرجع السابق، ص: 54

الناقد مهمة شاقة وممتعة في الوقت نفسه، بحيث يجد نفسه متنقلا بين الداخل والخارج، من أجل خلق خطاب نقدي مواز للخطاب الأدبي، أو على الأقل يقترب منه دلاليا. هذا ما يتطلب، كما يقول **محمد ساري**[63]، قراءة العمل الأدبي فقرة فقرة إن كان نثرا، وبيتا بيتا إن كان شعرا، وتتبع حوار الشخصيات إن كان مسرحا. نلاحظ أن الناقد هنا يواصل شرحه لمقولة الفهم، وهذا يدل بالضرورة على إحاطته بتفاصيل الإجراءات المنهجية للبنيوية التكوينية، بغض النظر عن جنس العمل الأدبي، على الرغم من أن النقاد الجدليين والسوسيولوجيين اهتموا بجنس الرواية فحسب.

في الأخير ينهي الناقد **محمد ساري** هذا الجانب النظري، بالإشارة إلى الجانب الفني والجمالي في النص الأدبي، يقول «داخل هذه الدراسات يوجد ضمنيا الجانب الجمالي في العمل الأدبي والفني، وتؤدي هذه العلاقة البنيوية بين العالم الخيالي والشكل الذي يعبر عنه، بالباحث إلى طرح هذا العالم كمجموعة من الأفراد يوجدون في وضعيات مختلفة»[64]؛ بمعنى أن الدارس في الدراسات الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني، يركز بشكل خاص على البناء الداخلي للنص الأدبي، الذي يوصله إلى استكناه البنية الدالة، وإعادة ربطه بالواقع الخارجي في مرحلة لاحقة، إلا أن النص الأدبي مهما كان جنسه يبقى الطابع الفني والجمالي بصمة واضحة تميز كاتبا عن آخر، من خلال الأدوات الفنية التي يوظفها، من خيال، رمز، أو أسطورة، أو بلاغة، من أجل تحقيق غايته الجمالية، التي هي جزء من ثقافة المجتمع.

يتضح هذا الطابع الفني والجمالي في الكتابة الروائية من خلال البناء السردي، الذي يعطي لها طابعها الذي يميزها عن غيرها من الكتابة الأدبية، مثل بنية الزمان، بنية

---

[63] ينظر: المرجع السابق، ص: 55

[64] المرجع نفسه، ص: 56

المكان، بنية الشخصيات، بنية الحوار، بنية الرؤية السردية، بنية الفكرة. هذا ما نلاحظه عندما أشار الناقد **ساري** إلى الجانب الفني والجانب الجمالي الذي وقف عندهما الناقد الجدلي **بليخانوف**، والذي تمظهر بشكل واضح في المنهج البنيوي التكويني أيضًا. ولكن بالرغم من أن الناقد أشار إلى البعد الفني الجمالي في دراسة النص، الأدبي إلا أنه لم يذكر الناقد **بليخانوف** الذي يعود له الفضل في التنبيه لهذا الجانب الهام من الدراسة السوسيولوجية بعامة، لأن الأمر يتعلق بالذوق السائد في المجتمع، ومن خلاله يكون العمل الأدبي محل جدل بين القبول والرفض، وفق الثقافة السائدة التي تعد مقياسا لتلقي كل ما هو فني.

نصل من خلال كل هذا إلى إلى نتيجة، مفادها أن الناقد **محمد ساري** بذل جهدًا معرفيا كبيرا للتعريف بالمنهج البنيوي التكويني للناقد العرب، إلاّ أننا لاحظنا بعض الخلل في تلقي مكونات هذا المنهج، ونقله من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، نحاول أن نلخصه هنا، مع الإشارة ثانية إلى أن هذا الخلل قد يعود إلى الإعجاب الكبير بالمنهج من ناحية، وسرعة تبنيه في الثقافة العربية من ناحية ثانية. من هذه النقائص ما يلي:

- عدم ضبط كل مفهوم بمصطلحه الخاص به، كما هو سائد في المنهج البنيوي التكويني.
- إدراجه للدراسات الخاصة بالتحليل النفسي، التي لم يقف عندها مؤسسو هذا المنهج وتأصيل مبادئه، فوجد بأن هناك تقاطع واشتراك بين الدراسات النفسية، والدراسات البنيوية التكوينية، إلا أنه عاد وناقض هذه الفكرة، بأنهما متمايزتان ومختلفتان تمامًا.
- وجدناه يقع أحيانا في الاستطراد، على سبيل المثال خص قسما للناقد **لوكاتش**، ثم انتقل إلى **غولدمان**، ثم يعود مرة ثانية للحديث عن **لوكاتش**، مما يؤدي

أحيانا إلى الخلط بين المنظرين، إي إنه لم يضبط طريقة تلقيه لهذا المنهج كرونولوجيا.

- يذكر أحيانا بعض المفاهيم ولكن لا يربطهما بأصحابها، كما رأينا عندما عرض مسألة تحليل الجانب الفني والجمالي للعمل الأدبي، الذي يعود إلى المنظر **بليخانوف**، وقضية الجانب الأيديولوجي الذي لم يشر إلى مرجعيته الماركسية اللينينية.

لكن بالرغم من هذا، يبقى جهد الناقد **محمد ساري** محاولة جادة على المستوى التنظيري لهذا المنهج، بحيث تناول أهم الأفكار التي أسست للبنيوية التكوينية، بخاصة الأفكار الفلسفية المثالية الجدلية عند **كانط** و**هيجل**، وكذا الفلسفة "الماركسية" عند **كارل ماركس**. كما ركز أيضا وبشكل كبير على المنظر **جورج لوكاتش** وما قدمه في النقد الجدلي، وبخاصة اهتمامه بالرواية وعلاقتها بالملحمة، وكذا مفهوم "البطل الإشكالي"، الذي يعد تحولا كبيرا في التقعيد لنظرية الرواية في نظرية الأدب المعاصرة.

هذا، قبل ان ينتقل للمؤسس الفعلي للمنهج البنيوي التكويني **لوسيان غولدمان**، الذي يعد رائد هذا التوجه في قراءة الأدب ونقده، حيث قدم لنا **محمد ساري** تقريبا جميع مفاهيمه، وبعض مصطلحاته (الفهم، التفسير)، كما تلقاها هو من مصدرها، في مدرسة باريس التي زودته عن قرب بجملة الأفكار التي تبناها في رؤيته النقدية، مع العلم بأنه– محمد ساري–يتقن اللغة الفرنسية ويكتب بها، كما أنه انتمى مدة لجامعة "السربون"، مما سهل عليه تلقي جملة من المناهج النقدية الغربية. هذا، مع الإشارة إلى أنه أهمل أو غفل عن بعض المفاهيم التي تعد ضرورية في هذا المنهج، كمسألة "الوعي الزائف" التي تعد خلفية أساسية لدراسة وتحليل نوعي الوعي "الكائن والممكن"، بخاصة ان هذا النوع من الوعي هو السائد في المجتمعات العربية بعامة.

على الرغم من هذا النقائص، إلا أن الناقد الجزائري **محمد ساري** يعد رائدا من رواد تلقي الاتجاهات النقدية المعاصرة، التي هيمنت على الثقافة الغربية في النصف الثاني من القرن العشرين، وما تزال ذات قيمة نقدية كبيرة، كما تعد خلفية فكرية اساسية لكل المناهج اللاحقة. كما اتضح لنا من خلال الاطلاع على بعض الدراسات التي اهتمت بتلقي المناهج الغربية في الخطاب النقدي العربي، سواء اكانت نظرية أم تطبيقية.

7- البنيوية التكوينية على المستوى التطبيقي و/أو الإجرائي

لقد اشرنا في البداية إلى أن **محمد ساري** اهتم بالدرجة الأولى بالجانب النظري، باعتباره الخلفية الأساسية الي يجب ان تعتمد في التلقي أي منهج أو نظرية أجنبية، ومن ثم سنحاول أن نعطي رؤية موجزة وسريعة عن كيفية تطبيقه آليات المنهج البنيوي التكويني على نصوص سردية جزائرية، بوصفه ناقدا وروائيا في الوقت نفسه. نشير إلى أنه اعتمد على أعمال روائية كانت رائدة في الأدب الجزائري المعاصر، منها روايات الطاهر وطار الأولى التي جسدت توجه الواقعية الاشتراكية في الكتابة الدبية، استجابة للمرحلة التاريخية التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال، بخاصة في سبعينيات القرن العشرين، التي كانت مرحلة الانطلاقة الفعلية لبناء مجتمع اشتراكي، تسود فيه العدالة الاجتماعية، وبناء مؤسسات الدولة عملا بما أسست له الفلسفة الماركسية، وطبقته الأنظمة الاشتراكية بعد الثورة السوفياتية.

نكتفي هنا ببعض الإشارات إلى الأحكام القيمية التي أطلقها **محمد ساري** على أعمال **الطاهر وطار**[65] الروائية، وفق رؤية استمدت آلياتها من النقد البنيوي التكويني.

---

[65] الطاهر وطار (1936-2010)، روائي جزائري، ينتمي سياسيا لحزب جبهة التحرير الوطني، شغل منصب مدير الإذاعة الوطنية، ولد في بيئة ريفية، تعلم صغره في الكُتاب، ثم في مدرسة جمعية العلماء المسلمين في قسنطينة، مما جعله يهتم بالأدب وبكل ما هو حديث مقارنة بتكوينه الديني.. درس في جامع الزيتونة بتونس.. انظم سنة 1956 إلى

جبهة التحرير الوطني، عمل في صفوفها حتى سنة 1984.. منذ سنة 1955 بدا يكتشف الأدب السردي الملحمي، التهم الدب القصصي العربي والعالمي، أخذ بعدها ينشر القصص في الجرائد التونسية، متأثرا بالفكر الماركسي.. عمل في الصحافة في تونس، أسس سنة 1962 أسبوعية "الأحرار" بمدينة قسنطينة، وأسبوعية "الجماهير" بالجزائر العاصمة، أسس سنة 1973 أسبوعية "الشعب الثقافي" التابعة لجريدة "الشعب"، أوقفتها السلطة آنذاك لأنه حاول جعلها لسان حال المثقفين اليساريين.. كرس حياته للعمل الثقافي، اسس جمعية "الجاحظية" سنة 1989، حولت بعض اعماله إلى افلام ومسرحيات، من اهم اعماله:

- المجموعات القصصية:

- دخان من قلبي مجموعة قصصية، 1961
- الطعنات، 1971
- الشهداء يعودون هذا السبوع 1974

- المسرحيات

- على الضفة الأخرى (أوخر الخمسينيات)
- الهارب، 1971
- الشهداء يعودون هذا السبوع 1974

- الروايات:

- اللاز، 1974 (أول رواية نشرها وطار، تصور الصراع بين الثوار خلال الثورة التحريرية، حيث ذُبح بعض الشيوعيين والمثقفين بسبب انتمائهم الأيديولوجي.. نشرت هذه الرواية في عدة بلدان وترجمت لعدة لغات، تعد أهم عمل اشتهر به الكاتب..)
- الزلزال، 1974
- الحوات والقصر، 1974
- عرس بغل 1983
- العشق والموت في الزمن الحراشي، 1982 (تعد الجزء الثاني من اللاز، تجري أحداثها بعد الاستقلال)
- تجربة في العشق، 1989
- الشمعة والدهاليز، 1995
- الولي الطاهر يعود غلى مقامه الزكي، 1999
- الولي الطاهر يرفه يديه بالدعاء، 2005
- قصيدة في التذلل، 2010

للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

مع الإشارة إلى أن الكاتبين عاشا التحولات الكبرى التي ميزت المجتمع الجزائري بعد الاستقلال سنة 1962، مما يعطي للأحكام النقدية نوعا من الاستجابة الآنية، بحيث لم تكن مبنية بناء منهجيا صارما ودقيقا يتجاوز نوعا من التوافق في الرؤية، بناء على انتمائهما للتوجه الفكري نفسه. نلخص فيما يلي بعض من هذه الأحكام النقدية في جملة من النقاط:

- استخلص من قراءته لأعمال **الطاهر وطار** أن مفهوم "الوعي الكائن" أو القائم، هو مجرد تصوير شبه آلي للحياة الواقعية في الحاضر المبني اساسا على الماضي، هذا ما يفسر المباشرة في تصوير هذا الواقع.
- أشار إلى "الوعي الممكن"[66]، عندما تحدث عن وظيفة الإبداع الفني، الذي يجب أن يكون منصبا على إعادة بناء عالم منسجم ومتماسك، يتجاوز الواقع الذي ينتمي إليه المبدع، لأن هذا النوع من الوعي يجسده الكتاب المتميزون من خلال رؤية تستشرف مستقبل المجتمع الذي ينتمي إليه.
- حاول الناقد قراءة رواية "اللاز" لـ **الطاهر وطار** في ضوء النقد الماركسي الجدلي، فسر هذه الجدلية في الصراع القائم بين طبقة العمل والفلاحين، وبين الشخصيات التي تتولى دواليب السلطة، التي تمثلها البلدية والدائرة، كما تصوره رواية "اللاز" الثانية، التي تحمل عنوانا ثانيا هو "العشق والموت في الزمن الحراشي". تمثل شخصية اللاز نموذج الشعب الكادح، الذي يعاني من الإقطاع والعبودية، والاستغلال الرأسمالي[67]؛ حيث أن دلالة "اللاز" التي وظفها **الطاهر**

---

[66] ينظر: المرجع السابق، ص: 74

[67] ينظر: المرجع نفسه، صص: 82-93

وطـار تعكـس المعانـاة والظلـم ضـد الطبقـة البروليتاريـة، مـن طـرف الطبقـة الرأسمالية، التي هيمنت على وسائل الإنتاج، والاقتصاد بصفة عامة.

- حـاول أيضـا استخلاص دلالـة "رؤيـة العـالم"، مـن خـلال الـوعي الـذي امتلكـه "اللاز"، والدعوة إلى اتخاذ موقف ثوري لبنـاء أسس اقتصـادية وفق ما تدعو إليه الثورة الاشتراكية[68]، من أجل تحسين ظروف الحياة، وتقليب موازين القوى.
- لاحظنا كذلك الإشارة إلـى الانعكاس الآلـي، أو "التصـوير المرآوي"، يـرى **سـاري** بـأن **الطـاهر وطـار** حلل فـي قصصـه حركيـة المجتمـع بنـوع مـن الميكانيكيـة[69]، مما يدل على تنوع آليات التحليل التي تبناها الناقد.
- اشـار كـذلك إلـى حضـور "الـوعي الزائـف"، الـذي جـاء فـي العمـال الأدبيـة التـي حللها، على شكل تجاهل أو جهل قيمة الوعي، إما نتيجة قصر الخبرة والتجربـة، أو نتيجـة عـدم المعرفـة الكافيـة بـالثورة التحريريـة [70]؛ بحيـث إن هـذا النـوع مـن الوعي يصدر عن فرد لم يستوعب تفاصيل واقعه فيقدمه خاطئا.
- بدا لنا أن الحديث عن "البطل الإشكالي"، كما عند **جـورج لوكـاتش**، جاء كنوع من الاسقاط علـى الصـراع القائم بين بطل الأعمـال الروائيـة مـع الأحداث التـي تصورها،[71]، هذا، على الرغم من أن الناقد استخدم المفهوم والمصطلح للتعبير عن صفات هذا النوع من البطل.

يواصـل، بعد هذه الأحكـام النقديـة، حديثـه عـن أفكـار الناقد **جـورج لوكـاتش**، فيمـا يخص "الواقعية الاشتراكية"، التي جسدتها رواية "الزلزال: لـ **الطـاهر وطـار**، في مرحلـة مـا

---

[68] ينظر: المرجع السابق، ص: 95

[69] ينظر: المرجع نفسه، ص: 108

[70] ينظر: المرجع نفسه، ص: 155

[71] ينظر: المرجع نفسه، ص: 150

بعد الاستقلال، كما جسدتها رواية "اللاز" في مرحلة ما قبله. هذا، إلى جانب أعمال روائية وقصصية جزائرية أخرى –بطبيعة الحال– التي صورت نضال الشعب الجزائري ومقاومته لكل أنواع الظلم والاضطهاد، قبل الاستقلال وبعده[72]. يتضح من خلال هذا الحكم النقدي أن **محمد ساري** استخلص من خلال قراءته للروايات والقصص القصيرة التي اعتمدها نماذج لدراسته، سمة مشتركة بينها جميعا هي المناداة بمبادئ الواقعية الاشتراكية، التي تهتم بالجماعة، وتنادي للفكر الثوري، ومحاربة أفكار النظام الرأسمالي الفرداني.

نستخلص في ختام دراستنا الموجزة لهذه الناحية التطبيقية للناقد **محمد ساري** ملاحظة مهمة، مفادها أنه قام بعملية تلخيص مضمون القصص المختارة، مركزا على أحداثها الاجتماعية والسياسية ودور الشخصيات فيها، بخاصة في البابين الرابع والخامس، حيث إن هذه الدراسة التطبيقية في مجملها هي تركيز على التحليل الاجتماعي للأدب عند نقاد النقد الجدلي كما عند **بليخانوف** و**لوكاتش**. كما أشار إلى بعض مفاهيم النقد البنيوي التكويني، لكنه لم يذكرها بمصطلحاتها مثل "الوعي الكائن"، "الوعي الممكن"، "الوعي الزائف"، "رؤية العالم"، وأغفل بقية المفاهيم الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني، منها "البنية الدالة"، "التماثل"، "الفهم" ، "التفسير". يعود هذا، كما قلنا سابقا، إلى حداثة تلقي هذا المنهج في الخطاب النقدي العربي بعامة، والخطاب النقدي الجزائري بخاصة؛ وعلى الرغم من هذا التقصير –إن كان تقصيرا– فإن هذا الدراسة محاولة جادة في مجال تلقي المنهج البنيوي التكويني، على المستوى النظري بخاصة.

---

[72] ينظر: المرجع السابق، ص: 168

الفصـــــل الرابع

الفصل الرابع

تلقي المنهج البنيوي التكويني في المغرب: حميد لحمداني أنموذجا

- **تمهيد**

1- قراءة نقدية في كتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – مقاربة بنيوية تكوينية–

1.1- محتوى كتاب الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– دراسة بنيوية تكوينية

2.1- القراءة النقدية: المنهج والأداة

2- الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع

2.2- صراع الأجيال و/أو الوعي الممكن

3.2- من الفهم إلى التفسير

3- المصالحة مع الواقع و/أو نضج الرؤية

1.3- البنية الدالة

4- الجزء الثاني من الكتاب بعنوان "الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع

5- قراءة نقدية في كتاب: من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية –"رواية المعلم علي" أنموذجا

- تمهيد

1.5- سوسيولوجيا النص الروائي

2.5- الرؤية المنهجية و/أو البحث عن التركيب الفني الدال أو البنية الدالة

3.5- تجاوز حدود المنهج البنيوي التكويني (نحو أفق منهجي شامل)

4.5- فهم الرواية من خلال موقع الرؤية

- **تمهيد**

حظي المنهج البنيوي التكويني، وما يزال بحضور واسع في الساحة النقدية العربية المعاصرة، فهو يُعد من المناهج النقدية التي لاقت رواجا كبيرًا في شرق الوطن العربي وغربه مقارنة بالمناهج النقدية الأخرى الحديثة والمعاصرة، وربما يعود سّر هذا الانتشار الواسع إلى كون هذا المنهج يتميز بنوع من الدينامية والتكامل بين المنهج النقدي السياقي (الاجتماعي)، والمنهج النقدي النسقي (البنيوي)، فهذا التقاطع بين هذين المنهجين المختلفين في الطرح والدراسة، أعطى للمنهج البنيوي التكويني مرونة وحركية في الدراسة، مقارنة ببقية المناهج النقدية الأخرى. يرى الناقد **سعد البازعي**[1] أن البنيوية التكوينية منهج يجمع الشيئين التوجه الشكلاني، والتوجه الماركسي، بطريقة تحقق التوازن بين الجانب الشكلي في دراسة الأدب، دون التخلي عن قيم الواقعية والتزاماتها الفكرية، التي تشكل فضاء كبيرا في المشهد السياسي والسوسيو-ثقافي في العالم العربي.

ووفق هذا الطرح يمثل المنهج البنيوي التكويني في الخطاب النقدي العربي المعاصر مظهرًا من مظاهر رفض النسق المغلق الذي قدمته البنيوية، ومظهرًا من مظاهر إنقاذ التحليل الاجتماعي من السياج العقائدي[2]. بمعنى أن للمنهج البنيوي التكويني خصوصية منفردة، وهي التفاعل والتكامل بين الخارجي والنسقي. إنّ المناخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي في الوطن العربي هيأ الأرضية الخصبة للنقاد والدارسين لتبني المنهج البنيوي التكويني، خصوصًا مع انتشار الفكر التحرري، والدعوة إلى الثورة والتغيير لاستقلال الشعوب العربية من ظلم واستبداد المُستعمر.

---

[1] ينظر: سعد البازعي. استقبال الآخر-الغرب في النقد العربي الحديث. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004. ص: 204

[2] ينظر: أحمد يوسف. القراءة النسقية، سلطة البنيوية، ووهم المحايثة. ط1. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. 2007. ص: 66

إضافة إلى عنصر المثاقفة والعلاقات التي تربط الوطن العربي وخصوصًا المغرب العربي بأوروبا. يُعد منهج البنيوية التكوينية من أكثر المناهج التي حُظيت بالدراسة والترجمة من قبل الباحثين والمترجمين، وقد تم التركيز بصورة أساسية على كتابات غولدمان الذي يُعدّ المنظر الأول والأساسي لهذا المنهج.

يُعد الناقد **حميد لحمداني** من النقاد البارزين الذين شغلوا مساحة واسعة في دائرة الدراسات الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني، ضمن حركة النقد الأدبي العربي الحديثة والمعاصرة، من حيث الالتزام بقواعد المنهج البنيوي التكويني ومصطلحاته ومراعاة الفضاء العام الذي يمكن أن يفيد المنهج عند استخدامه في إطاره مع لحمداني[3]. هذا، لأن **لحمداني** في نقده الخاص بالمنهج البنيوي التكويني، تجاوز الكثير من المفاهيم النقدية السياقية السابقة، والمفاهيم النسقية السابقة أيضا، وبالتالي توصل إلى رؤية منهجية نقدية سوسيولوجية جديدة، قائمة على الفهم والتفسير الغولدماني. سنحاول في هذا الجزء من البحث قراءة أحد أهم مؤلفاته النقدية، في ضوء جملة المفاهيم التي أرستها البنيوية التكوينية كما عند **غولدمان. لنرى إلى** مدى استطاع الناقد **لحمداني** أن يقدم دراسة شاملة، مستوفية لجميع المفاهيم والمصطلحات كما في هذا التوجه النقدي الغولدماني، أم أنه اكتفى ببعض هذه المفاهيم. نتناول هنا مؤلفين هامين من مؤلفات هذا الناقد الكبير، الذي تمكن من تطويع مختلف آليات المناهج النقدية الغربية، من خلال تطبياته العديدة على نصوص أدبية عربية. المؤلفان هما الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، و من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية – رواية المعلم علي أنموذجا.

[3] ينظر: أحمد سالم ولد أباه. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي الحديث. ص: 161

1- قراءة نقدية في كتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - مقاربة بنيوية تكوينية-

يعدّ هذا المؤلَّف النقدي المعنون بـ: "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" لـ: "حميد لحمداني" (1985)، من أبرز وأهم القراءات النقدية العربية المعاصرة، التي تبنت المنهج البنيوي التكويني بشيء من المرونة، وفق التصور "الغولدماني". بدا هذا جليا وواضحًا من خلال عنوان هذا المؤلف النقدي في عنوانه الرئيسي والفرعي؛ لأن العنوان بحد ذاته يمثل عتبة أساسية ومن أهم العتبات النصية، وفق ما طرحه **جيرار جنيت**[4]، بحيث يعتبر العنوان بوابة للولوج إلى المتن الداخلي للنص.

يعتبر كتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"- دراسة بنيوية تكوينية- الصادر سنة 1985، رسالة جامعية تقدم بها الباحث **حميد لحمداني** لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب بفاس سنة 1982. كانت غايته دراسة الرواية المغربية ضمن حدود وأطر المنهج البنيوي التكويني، كما هو وارد في مقدمة الكتاب. وهو من الدراسات القيمة والرائدة في مجال الرواية المغربية [5]. وفي هذا المؤلف -حسب رأي الناقد **عمرو عيلان**- أن **حميد لحمداني** حاول تطويع الأدوات النقدية التي تستجيب لمنهج الدراسة السوسيولوجية، انطلاقا من المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني، حيث يبين أن **لحمداني** في هذا المؤلف النقدي ينطلق من قراءة للإرث النقدي السوسيولوجي الجدلي، ليصل إلى طرح البدائل النقدية للبنيوية التكوينية [6]. نلاحظ من خلال هذا التقييم أن لهذا المؤلَّف قيمة نقدية كبيرة، لأنه تناول آليات المنهج البنيوي التكويني، وحاول تطويعها

---

[4] ينظر: عبد الحق بلعابد. عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص). ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008. صص: 65-72

[5] ينظر: عبد الرحمن بوعلي. في نقد المناهج المعاصرة. البنيوية التكوينية. ط1. عشتار للطباعة والنشر، الرباط، 1994. ص: 35

[6] عمرو عيلان. النقد العربي الجديد. مقاربة في نقد النقد. منشورات الاختلاف، الجزائر. 2010. ص: 205-206

لتحليل النص الأدبي العربي، مما يدل على أنه تدارك للنقص الذي كان يعانيه الخطاب النقدي العربي على المستوى الإجرائي.

يبين الناقد نفسه[7]، في مقدمة كتابه هذه القيمة، بدعوته إلى أنه من واجب الكاتب المبدع أن يكتسب رؤية تجاه الواقع، وليس شرطا أن تكون هذه الرؤية مماثلة لهذا الواقع أو مطابقة له. ومن ثم يوفر هذا التوجه مجموعة من المنطلقات الأساسية والضرورية لتوجيه الدراسة وجهة علمية صحيحة، لخصها فيما يلي[8]:

- الأدب وخصوصًا الرواية، له وظيفة ضمن البناء الفكري داخل أي مجتمع إنساني.
- أي مجتمع مهما بدا متماسكا. فهو يحتوي على تناقضات داخلية.
- الأدب ليس انعكاسًا بسيطًا ومباشرًا لصورة الواقع الاجتماعي.
- إن فهم المضمون الاجتماعي الأعمال الروائية، لا ينحصر فقط في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي، وإنما يتطلب امتلاك قدرة خاصة على تحليل بنياتها التخيلية من أجل التوصل إلى رؤية المبدع الخاصة. هذه الرؤية التي تكون في الغالب مختفية وراء البناء السطحي للعمل الروائي.

يتضح أن الناقد يصرح في مقدمة مؤلفه النقدي هذا، وبطريقة مباشرة، بتبنيه خطى النقد الجدلي الماركسي، كما هي عند كل من **لينين، بليخانوف، جورج لوكاتش** و**لوسيان غولدمان**. حيث يؤكد على ألا تكون كتابات المبدع آلة وصورة فوتوغرافية وانعكاسية مباشرة وتلقائية للواقع، بل يجب أن تتعدى صوره الانعكاس المرآوي إلى انعكاس فعال وهادف. لتغيير ظروف المجتمع. ينحو **لحمداني**، كما يبدو، نفس خطى **لوكاتش** و **غولدمان**، فيما يخص الاهتمام بجنس الروائية فقط. وبين لحمداني أيضا أن أي مجتمع، مهما يبدو لنا في ثبات وسكون وراحة، إلا أن هناك مجموعة من التناقضات والاختلالات

---

[7] حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية. دار الثقافة، المغرب، 1985. ص: 09

[8] ينظر: المرجع نفسه، صص: 9-10

والصراعات الداخلية، سواءً بين طبقات المجتمع، أو حتى ضمن الطبقة الواحدة نفسها. كما يشير أيضا إلى الاهتمام بجميع النواحي المضمونية والتخييلية التي تشكل الجانب الفني والجمالي للروية، وهذا ما يحيلنا إلى وجهة نظر **بليخانوف**، التي سبقت الإشارة إليها، عندما تحدثنا عن علاقة العمل الفني بالحس الجمالي.

تعمد الناقد الإشارة إلى هذه القضايا المنهجية في مقدمة كتابه، ليوضح للدارسين أنه وظف في متن هذا المؤلف النقدي أطروحات المنهج البنيوي التكويني كما عند **لوسيان غولدمان**. كما تعمدّ أن يضع العنوان الفرعي لكتابه –دراسة بنيوية تكوينية– ليثبت أنه قام في دراسته بتوظيف الجهاز الاصطلاحي والمفاهيمي للبنيوية التكوينية. قيَّم **محمد عزام**[9] هذا الكتاب المعنون بـ: "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، الذي هو في الأصل رسالة جامعية –كما يقول– حُدد زمانها منذ بداية استقلال المغرب عام 1950 حتى 1978، وحدد موضوعها في ثماني عشرة رواية لعشرة روائيين. استهله بإتباعه المنهج السوسيولوجي منذ **بليخانوف** إلى غاية **غولدمان**، مرورا بـ **لوكاتش** الذي يعد المرجع الأساسي لـ **غولدمان**، بحيث تبلور المنهج النقدي الجدلي على يديه بصورة أكثر عمقًا وانسجاما، وهو الذي أقام دعائم سوسيولوجيا الرواية، باعتماده على النظرية الجدلية، التي تنظر إلى الأدب على أنه تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية. كما جمع بين الإيديولوجي والفني من أجل الوصول إلى تقييم صحيح للإبداع الأدبي. بناء على هذه القيمة النقدية التي قدمها **لوكاتش**، صاغ **غولدمان** مساره المنهجي البنيوي التكويني، اعتمادًا، بخاصة، على كتاب نظرية الرواية ، الذي اشرنا إليه مرارا في هذا البحث.

[9] ينظر: محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. دراسة في نقد النقد. ص: 307–308

1.1- محتوى كتاب الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية-[10]

قسم **لحمداني** مؤلفه النقدي "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي-دراسة بنيوية تكوينية-" إلى بابين، يتقدمهما تقديم، ومدخل عام من صفحة 7 إلى صفحة 95. يتضمن المدخل توضيحا حول الموضوع والمنهج، ثم بيَّن من وجهة نظر تاريخية العلاقة بين الفن الروائي والمجتمع، تلاها بمسح معرفي حول الخلفية السوسيولوجية للواقع الاجتماعي في المغرب أثناء الاستعمار الفرنسي وبعد الاستقلال.

عنون الباب الأول بـ "الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع، وقسمه إلى فصلين؛ الفصل الأول المعنون بـ "موقف المصالحة واللحظة السعيدة" يمتد من صفحة 107 إلى صفحة 193، تناول فيه بالدراسة والتحليل روايات **عبد الكريم غلاب** "سبعة أبواب"، "دفنا الماضي"، و"المعلم علي"؛ أما الفصل الثاني المعنون بـ "موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجيل"، يمتد من صفحة 203 إلى صفحة 239، حلل فيه روايتي "جيل الظمأ" و"إكسير الحياة" للروائي **محمد عزيز الحبابي**، ورواية "المغتربون" للروائي **محمد الأحسايني**"، وروايتي "رفقة السلاح والقمر" و"الريح الشتوية" للروائي **مبارك ربيع**.

أما الباب الثاني المعنون بـ "الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع"، فقسمه إلى ثلاثة فصول؛ تناول في الفصل الأول المعنون بـ"انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب" الذي يمتد من صفحة 253 إلى 321، حلل فيه رواية "في الطفولة" لـ **عبد الحميد بن جلّون**، وروايتي "الغربة" و"اليتيم" لـ **عبد الله العروي**، ورواية "المرأة والوردة" لـ **محمد زفزاف**؛ في الفصل الثاني المعنون "انتقاد الواقع والطريق المسدود"، وقف فيه على تحليل مجموعة من الروايات، هي "أرصفة الجدران" لـ **محمد زفزاف** و"حاجز الثلج" لـ سعد علوش، ورواية "زمن بين الولادة والحلم" لـ **أحمد المديني**، وأخيرًا رواية "أبراج المدينة" لـ

[10] اعتمدنا -إلى جانب نسخة من الكتاب- على المرجع السابق، صص: 44-45

محمد عزالدين التازي، يمتد هذا الفصل من الصفحة 363 إلى الصفحة 429؛ لفصل الثالث المعنون بـ "انتقاد الواقع وهاجس الصراع" الممتد من الصفحة 445 إلى الصفحة 479، تناول فيه روايتين، هما رواية "الطيبون" لـ **مبارك ربيع**، ورواية "قبور في الماء" لـ **محمد زفزاف**. ختم **لحمداني** كتابه هذا بخلاصة واستنتاجات عامة في حوالي 15 صفحة (525-540)، بيَّن فيها أهم القضايا الاجتماعية التي أثارتها الرواية المغربية، من حيث الشكل ومن حيث المضمون.

استخلصنا من خلال قراءة أبواب وفصول هذا المؤلف النقدي، بأنه دراسة مطولة جدًّا، بذل فيها الناقد جهدًا كبيرًا بجدية متناهية، بحيث سعى فيه إلى إعطاء رؤية شبه شاملة للرواية المغربية المعاصرة. لاحظنا من خلال تنوع النماذج التي حللها، بأنه تعمد توسيع مجال الدراسة والتحليل من أجل الإلمام بقضايا المنهج البنيوي التكويني، الذي لا يمكن أن يؤدي وظيفته إلا من خلال تغطية حقبة زمنية، تمتد تاريخيا إلى الحدود التي يمكن أن تعطي وجهة نظر دقيقة حول التطور الذي شهدته الرواية المغربية، تماشيا مع التطور الاجتماعي بكل تناقضاته، وفي ضوء حركيته بعد الاستقلال، المرحلة التي خلقت بيئة ثقافية جديدة حاولت هذه الرواية أن تصوغها فنيا وجماليا، وبالتالي أصبحت مجالا خصبا للدراسة والتحليل، في ضوء ما وفرته البنيوية التكوينية من أدوات مكنت الباحثين من قراءة هذه الرواية قراءة واعية، كما هو الشأن بالنسبة لـ **حميد لحمداني**.

يدرك الدارس المتتبع لهذه الروايات التي اختارها **حميد لحمداني** للدراسة والتحليل، بأن الخطاب النقدي بالمغرب في مرحلة ما بعد الاستقلال، هو امتداد لخطاب نقدي سابق، وأنّ هذا الخطاب ليس شكلا ثقافيا طارئا ومستوردا، كما أنه ليس مجرد إرهاصات أو محاولات تأسيسية تنطلق من جملة أفكار وأحكام. كما أن هذه القراءات النقدية ليست علمًا معرفيا دقيقا؛ إنما هي ممارسة ثقافية تقوم على عدد من الضوابط، وتكتسي صيغة القول المؤسس اجتماعيا والفاعل في محيطه وسياقه، إضافة إلى أن هذا الخطاب النقدي استطاع أن يلتحم عضويًا في كثير من المناسبات مع الحركة الوطنية، وأن يجسد قيمها ومضامينها، حتى وهو يوظف المعايير البلاغية والنحوية، وتستميله النزعة التاريخية، إذ

تلك المعايير جميعها لم تكن سوى علامات على إحساس بهوية ثقافية وبمكونات العامة، وبالتالي اتسم الخطاب النقدي حول الرواية المغربية بجملة من المميزات و/أو الأهداف، نوجزها فيما يلي[11]:

- التعبير عن المضمون التحرري الذي نادت به الحركة الوطنية، وهذا ينبع من فئة المثقفين الذين شكلوا نخبة تحمَّسَت للقيام بالعمل الوطني السياسي والأدبي.
- الارتباط بالحركة القومية العربية بدءًا من مواكبة الإنتاج الأدبي.
- مواجهة الفكر الغربي، وفسح المجال للتعرف على الثقافة الغربية لتحقيق القدر المطلوب من المواكبة الحضارية.
- أدرجنا دراسة "الدغمومي" للرواية المغربية، لأنها تتماشى ومنطق دراسة " لحمداني" في اختياره للروايات المغربية التي تحمل في ثناياها معاناة الطبقات الاجتماعية المغربية، ومحاولة تغيير ظروفها وفق المضمون التحرري من قبل المثقفين (الكتاب) الذين ينتمون إلى تلك الطبقات الاجتماعية، وهذا لتحفيز الأفراد وتوعيتهم لما يعيشونه ويعانونه.

لقد طُرِحَت، من جهة اخرى، كما يرى الناقد **أحمد اليبوري**، أسئلة على النقاد المغاربة مع بداية النصف الثاني من الثمانينيات، أسئلة متعلقة بماهية الطرائق الجديدة في التحليل الكفيلة بإظهار خصوصيات الظاهرة الأدبية، وما هو السبيل إلى خلق تمايز واضح من وظيفة الأدب الاجتماعية، ووظيفته الجمالية[12]. بناء على هذا المعطى الثقافي والأيديولوجي –إن صح الوصف– حاول **حميد لحمداني** في هذا الكتاب، تقديم دراسة تكتمل فيها القضايا الاجتماعية الهادفة، والقضايا الفية التي تخلق المتعة الجمالية

---

[11] اعتمدنا في تقييم الخطاب النقدي المغربي على: محمد الدغمومي. نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب– مرحلة التأسيس– ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006. ص: 27–28

[12] ينظر: أحمد اليبوري. تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب. تنسيق: سعيد يقطين. ط1. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. د/ت. ص: 48

عند القارئ. توصل الناقد **لحمداني** إلى تحقيق هذه الغايات مجتمعة في النقد البنيوي التكويني، الذي وفر له، كما بدا لنا، آليات إجرائية مكنته من قراءة الرواية المغربية قراءة واعية، على الرغم من اتساع المدونة التي اختارها لهذه القراءة[13]، حيث تناول في كتابه هذا متنا روائيا كبيرًا قوامه ثماني عشرة رواية مغربية، امتد نشرها زمنيا فيما بين سنة 1956 إلى 1978. لقد اختار الناقد هذه الروايات من ضمن متن أوسع بلغ الأربعين رواية، معتبرا أن هذه الروايات تشكل علامات دالة في الإبداع الروائي المغربي لتلك الفترة، كما توفر مادة قابلة للتحليل وفق تصوره المنهجي.

فالناقد **لحمداني** اختار هذه الروايات بالذات، لأنه وجد فيها مع ما يتماشى وطرح المنهج البنيوي التكويني، لأنه يعتبر أن «المنهج البنيوي التكويني يُعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة في فهم يقترب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع والواقع الاجتماعي الإنساني بل إن هذا المنهج يستوعب جل جهود أنماط النقد الأدبي المعاصر، بما فيها الاتجاه البنيوي الحديث، ويترك نفسه مفتوحا على إمكانية الاستفادة من الدراسات الجمالية التي تهتم بالبنى الداخلية للأعمال الأدبية، وقد رأينا أن المنهج البنيوي التكويني يعتبر أن الوصول إلى المضمون الإيديولوجي للأعمال الأدبية لا يتحقق إلّا مرورا بعملية تحليل البناء الشكلي في الإنتاج الإبداعي، ومع ذلك فإنه لا يقف عند هذا الحد مثلما تفعل المناهج البنيوية الحديثة، وإنما ينتقل إلى مستوى الفهم الإيديولوجي والاجتماعي» [14]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن الناقد يصرح بطريقة مباشرة مبديا إعجابه وانبهاره بالمنهج البنيوي التكويني، لأنه يرى فيه أنه المنهج الأصلح والأجدر الذي يستطيع استيعاب بقية المناهج الحديثة والمعاصرة.

---

[13] ينظر: رضوان الخياطي وعبد الواحد الرابط وآخرون. في الأدب والنقد والترجمة. قراءة في تجربة د. حميد لحمداني. منشورات شعبة الآداب واللغات والتواصل، فاس. د ت. ص: 134

[14] لحمداني حميد. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. ص: 14

أشار خلال حديثه عن المنهج البنيوي (الشكلي)، إلى أنه قاصر على دراسة النص الأدبي، لأنه يهتم بالنواحي الشكلية الداخلية فقط. بينما المنهج البنيوي التكويني جمع بين طرفين متناقضين، وخلق وحدة كلية وشمولية، تتقاطع فيها كل من النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، أي المجالات التي تهم الفرد لأنها تؤثر فيه بطريقة أو بأخرى. اهتم أيضًا بالنواحي الشكلية الفنية والجمالية الموجودة داخل المتن الروائي، فهذه التقاطعات البحثية أكسبت وأعطت للمنهج البنيوي التكويني، مرونة وقابلية في البحث والدراسة، مقارنة ببقية المناهج حسب رأي الناقد بطبيعة الحال.

سنتعرف الآن على طريقة تحليل **لحمداني** للروايات المغربية التي اختارها، من خلال هذا القول الذي يدل على تبنيه قلبا وقالبا للمنهج البنيوي التكويني: «إنّ الاهتمام بالبنى الداخلية للنصوص قادنا إلى تبني طريقة خاصة في التعامل مع الروايات المدروسة فقد ابتعدنا عن أساليب النقد العربي التقليدي تلك التي كانت تجمع في إطار واحد الحديث عن روايات متعددة، على فرض أنها تلتقي فيما بينها حول تصور واحد للقضايا التي تعالجها، وكان النقد في هذا يتكئ غالبا على مقارنات مباشرة بين فقرات هذه الرواية وأخرى من تلك، وقد رأينا أن مثل هذا التعامل ينفي ضمنيا وحدة النص وتفرده في قانونياته الخاصة به، لذلك حرصنا على أن نفرد لكل نص روائي مجالا خاصا به تتم فيه دراسته كوحدة فنية قائمة بذاتها، وعند نهاية التحليل البنائي نعمد إلى المقارنات حتى نتبيّن وجود الالتقاء أو الاختلاف بين النصوص المدروسة سواءً بالبنية للخصائص الجمالية أو بالبنية لطبيعة الرؤية الخاصة للواقع الاجتماعي» [15]. نفهم من خلال هذا القول أن **لحمداني** حلل الروايات المغربية التي اختارها، مبتعدًا وبشكل كلي عن طريقة الدراسة النقدية العربية الكلاسيكية القديمة، بحيث خص كل رواية بالدراسة والتحليل في تشكلاتها الفنية والجمالية، في ضوء رؤية خاصة بالواقع الاجتماعي.

---

[15] المرجع السابق، ص: 15

هذا، انطلاقا من قناعته بأن كل رواية هي جسد متكامل، مكون من بنائها الفني وبنائها المضموني، لأن تلك الرواية مجسدة من خلال أسلوب الكاتب الخاص به، ورؤيته الجماعية لمجتمعه. يعد هذا الطرح هو نفسه الذي وجدناه في النقد الجدلي عند **لينين، بليخانوف، لوكاتش** و**غولدمان**. وعند الانتهاء من دراسة كل الروايات، تمكن الناقد من الوصول إلى بعض نقاط التشابه أو الاختلاف بينها.

يضيف الناقد موضحا طريقة سير الدراسة والتحليل، يرى بـ «أنّ الدراسة تسير دائما وفق بعدين أساسيين: بُعد التحليل، ويستهدف الكشف عن البنى الفنية وما تعبر عنه أيضا من بنى مضمونية عميقة، دون الرجوع في الغالب إلى أية معطيات خارجة عن النص، إلا إذا كانت بعض جوانب هذا النص تقتضي بشكل ملح هذا الرجوع بعدُ التفسير، وهو يستهدف وضع النص ضمن بنية أوسع هي التي تفسر طبيعة الرؤية الاجتماعية التي يتضمنها العمل الإبداعي ويتم التعرف على هذه البنية الفكرية الأوسع بما يوجد بينها وبين النص من تناظر، ولا بد أن تكون هذه البنية الفكرية واحدة من البنى التي تعبر عن إيديولوجية ما موجودة في الواقع. كما أن الحديث عن كل إيديولوجية يستدعي الكلام عن الشريحة الاجتماعية التي تقابلها، وعن دور هذه الشريحة في حركة الصراع الاجتماعي العام، هذا الدور الذي يتحدد وفق الموقع الاقتصادي الذي تشغله ضمن البنية الاقتصادية العامة في المجتمع» [16]. تتضح من خلال هذا التفسير طريقة تعامله ودراسته للروايات المغربية، بحيث اعتمد الناقد في دراسته على مقولتين مهمتين في المنهج البنيوي التكويني، هما الأداتان الإجرائيتان اللتان تعتبران ركيزة الفكر **الغولدماني** وهما الفهم والتفسير.

لقد صّرح **لحمداني** أنه وقف عليهما في قراءاته وشرحه وفهمه وتحليله، من خلال البدء أولا بالبنيات الفنية الداخلية، وما تعبر عنه داخل النص الروائي، ومن ثم الانتقال في مرحلة التفسير إلى إدراج وإرجاع بنية النص ضمن بنية أوسع موجودة في المجتمع

[16] المرجع السابق، ص: 15-16

الـواقعي الخـارجي، الـذي تحكمـه بـدوره مجموعـة مـن العلاقـات المتشـابكة، اقتصـادية اجتماعية وثقافية. إلا أن ما لفت انتباهنا في هذا القول، أن الناقد أعطى مصطلحًا آخر أو تسمية أخرى للمصطلح الذي وضعه **غولدمان** "الفهم"، استبدله لحمداني بـ "التحليل"، والأكيد أن هذا المصطلح يقصد من خلاله القراءة العميقة الفاحصة، الخطية الاستكشافية داخل النص الروائي، التي تتجاوز قضية الفهم، لأنه –كما يقول [17]–لا يدعي بأنه يمتلك الكفاءة اللازمة لإعطاء تحليل دقيق للواقع الاجتماعي المغربي خلال الفترة التي تمتد من ما قبل الاستعمار[18] إلى العقد الثامن من القرن العشرين، إلا أنه اعتمد على ما أنجزه الباحثون في علم الاجتماع وفي التاريخ حول الحياة الاجتماعية في المغرب.

يتضح من خلال إشارة الناقد إلى المرجعية التاريخية والاجتماعية التي اعتمدها في تحليل الروايات، بأنه اعتمد وبصورة صريحة ومباشرة على مقولة "التفسير" التي تشكل غاية منهجية أساسية في البنيوية التكوينية، لأنها تعيد النص الروائي إلى الواقع الخارجي الذي كُتب فيه وعاش فيه الكاتب، ومن ثم عاد إلى المعطيات الحقيقية والواقعية للمجتمع المغربي من فترة ما قبل الاستعمار إلى نهاية السبعينيات من القرن العشرين، من خلال منجزات المؤرخين وعلماء الاجتماع في دراسة ومعايشة هذه الفترة.

---

[17] ينظر: المرجع السابق، ص: 16

[18] يطلق على الحملة العسكرية الفرنسية للمملكة المغربية "حملة المغرب" (Campagne du Maroc) أو "حرب المغرب" (Guerre du Maroc) أو "إحلال السلام بالمغرب" (Pacification du Maroc)، هي حرب استعمارية عسكرية شنتها فرنسا لاحتلال المغرب، تحت قيادة الجنيرال ليوطي (Hubert Lyautey 1854–1934) سنة 1912، خلال حكم السلطان عبد الحفيظ بن الحسن العلوي (1876–1937)، الذي وقع معاهدة فاس التي نصت على الحماية الفرنسية على المغرب.. تنازل عن الحكم لأخيه يوسف بن الحسن(1881–1927) (حكم المغرب من 1912 إلى 1927)، بعدها فرضت الحماية الفرنسية على المغرب في 30 مارس 1912.. وامتدت هذه الحماية/الاستعمار حتى استقلال المغرب سنة 1956.... وقعت الأحداث الأولى سمة 1907.. والحملة انطلقت سنة 1911.. وواصلت حتى سنة 1934 .. على الرغم من تسمية الاحتلال بالحماية، إلا أن المقاومة الشعبية لم تتوقف طوال فترة التواجد الفرنسي في المغرب.. للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

يضيف الناقد محددا هذه المرجعيات التي اعتمدها، التي تنتمي في معظمها لباحثين ينتسبون للفكر الماركسي، أو كما يقول: «إنّ تقديم صورة الواقع الاجتماعي المغربي اعتمد أساسًا على الدراسات التي نظرت إلى هذا الواقع من منظور جدلي على شرط مراعاتها في نفس الوقت للخصوصيات الذاتية لهذا الواقع، لذلك أبعدنا كل التحليلات التي تسقط نتائج تطبيق المنهج الجدلي في مجتمعات مخالفة في تركيبها الداخلي على بنية المجتمع المغربي، كما أبعدنا من حسابنا أيضا كل التفسيرات الاجتماعية ذات التصور الميتافيزيقي» [19]. يصّر الناقد هنا ويؤكد على أهمية اعتماد الدراسات التي كتبت وأرَّخت للواقع الاجتماعي والتاريخي للمجتمع المغربي، على أنه اختار الدراسات التي تهتم بالرؤية الجدلية، التي تضع الطبقة البروليتارية في الموقع الأول من البحث، نظرا لوضعها المتردي جراء ظلم واستبداد الطبقة الرأسمالية البورجوازية. كما ركز أيضا على تشكيل البنية التحتية التي تحوي مجموع العلاقات الاقتصادية والهياكل القاعدية للمجتمع، التي تشكلت عنها البنية الفوقية المتضمنة الأدب والفلسفة والفكر والفن والدين. كانت رؤية الناقد منصبة–كما يقول– حول العلاقة الجدلية بين هاتين البنيتين، بمعنى في نظر النقاد الجدليين أنه كلما تطورت البنية التحتية تتطور معها آليا البنية الفوقية والعكس صحيح.

يهتم النقد الجدلي، اهتماما كبيرا، على المستوى الإجرائي بخاصة، بالتركيز على الروايات التي تحمل في ثناياها رؤية جماعية ثورية، تهدف إلى تحقيق رؤية للعالم، من أجل السعي لتغيير واقع وحاضر الحياة الاجتماعية، أملا في مستقبل أحسن. وهذا النوع من الكتابات توجد فقط عند فئة النخبة المثقفة المتميزة بفكرها، من مبدعين وفلاسفة وغيرهم. من جهة أخرى فإن الناقد **لحمداني** في دراسته هذه، يبعد و/أو يستثني كل دراسات المؤرخين وعلماء الاجتماع المتأثرون بأطروحات الفلسفة المثالية بشكل عام، كما أسس لها **أفلاطون**، والفلسفة المثالية الجدلية كما عند **كانط** وهيجل، **وبالتالي** لا يؤمن

---

[19] المرجع السابق، صن

بالطرح الغيبي الميتافيزيقي، بل يؤمن فقط بالطرح الجدلي وفق الواقعية الاشتراكية، كمّا أقرها المنظر **جورج لوكاتش**، وتلميذه **لوسيان غولدمان**.

يضيف **لحمداني** موضحا طريقة تعامله مع الروايات المغربية التي اختارها للدراسة والتحليل: «لا شك أن تقديم صورة للواقع الاجتماعي وفقا لهذا التصور الجدلي بالذات لا يجعل دراستنا بمنجاة من تأويل إيديولوجي معين خصوصا وأن منطلقها يترتب عنه إصدار بعض الأحكام عن إيجابية وسلبية الأعمال الروائية، غير أننا نعتقد بشكل راسخ أنه ليس في إمكان دراسة نقدية ما سواء صرحت بذلك أم لم تصرح أن تكون خالية من موقف إيديولوجي تجاه ما تنتقد حتى ولو اتخذت مظهر نقد جمالي خالص» [20]. يعترف الناقد هنا أنه، على الرغم من التقيد بالمعطيات والأطروحات الخاصة بالنقد الجدلي، وقع في إصدار وإعطاء الأحكام الخاصة والذاتية لتقييمه للأعمال الروائية، إن كانت جيدة أو رديئة، إيجابية أو سلبية، لا تخلو من خلفية إيديولوجية لديه، سواء اكان هذه الأحكام حول الأشكال الفنية، أم على مستوى التلقي الجمالي لها.

ينتقل الناقد، بعد هذا الاعتراف، من مرحلة تقييم الاعمال الروائية، إلى تبيان أهمية هذه الأعمال ودورها في حركية المجتمع ، يقول مبررا إلحاحه على علاقة هذه الأعمال الروائية بالحياة الاجتماعية التي تصورها وتعبر عنها: «مما يجعل الدراسة تلح على تقويم أهمية الأعمال الروائية هو إيمانها بفاعلية دور الأدب في الواقع الاجتماعي، وهذه الفعالية لها وجهان أساسيان، وجه سلبي ووجه إيجابي:

- الأول يهدف في الغالب إلى الحفاظ على القيم السائدة في الواقع أو هم في حدوده القصوى يهدف إلى تحقيق توازن أقصى للفئة الاجتماعية التي يعبر عنها لكي ترى نفسها في انسجام كامل مع الواقع الكائن– وغالبا ما يكون هذا الأدب

[20] لحمداني حميد. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص: 16

مرتبطا شديد الارتباط بمصالح وطموحات هذه الفئة وحدها، دون أن يتخذ مضمونه بعدًا إنسانيا يمكن أن تتجاوب معه فئات أخرى في المجتمع.

– والثاني وهو الوجه الإيجابي يهدف إلى تغيير القيم الإنسانية السائدة وذلك بانتقاد الواقع الكائن والاحتجاج على ما يجري فيه، وإذا كان هذا الوجه لا يخلو من كونه يعبر عن طموحات شريحة اجتماعية ما، فإنه مع ذلك يتلبس بعدًا إنسانيا، ويبدو كأنه الحارس الأمين على القيم البشرية في كل مكان»[21].

يبدو من خلال هذا التبرير بأنه لم يتوقف عند مجرد التأثر بالمنهج، وإنما كان عنده نوع من الإيمان والقناعة، بحيث طبق الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي للمنهج البنيوي التكويني تطبيقا آليا، وهذا ما يعبر عنه في نقد النقد بجمالية التلقي، كما عند المنظر الألماني **هانس روبير ياوس**، صاحب كتاب من أجل جمالية للتلقي[22]. اتضح هذا عند حديثه عن مصطلح "الوعي الكائن"، مثلا، الذي عده وعيًا ذا وجه سلبي، وهذا نظرًا لقصور هذا النوع من الوعي على اقتراح حلول وبدائل تخدم مصالح الفئة الاجتماعية، التي يصورها و/أو يعبر عنها العمل الأدبي.

أما النوع الثاني الذي قدم مفهومًا مفصلا له لكنه لم يُسمه باسمه كما طرحه **غولدمان**، هو "الوعي الممكن" الذي أقر بأن هذا النوع من الوعي، هو وعي ذو وجه إيجابي، وهو بمثابة الحارس الأمين على القيم الإنسانية. إن مثل هذا التشبيه مأخوذ من فكرة **جورج لوكاتش** عن مفهوم "البطل الإشكالي"، الذي يواجه قيم الشر، ويسعى جاهدا لترسيخ قيم الخير في المجتمع. اتضح لنا بأن **لحمداني** وجد في هذا النوع من الوعي، تعبيرا عن طموحات وآمال طبقة اجتماعية محددة، ويقصد بها بطبيعة الحال الطبقة الاجتماعية البروليتارية التي ينتمي إليها الكاتب.

---

[21] المرجع السابق، ص: 17

[22] هانس روبيرت ياوس. جمالية التلقي –من أجل تأويل جديد للنص الأدبي–. ترجمة وتقديم د. رشيد بنحدو. منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، 2016

ينتقل الناقد إلى مفهوم مرتبط بصورة مباشرة بتحقق "الوعي الممكن"، وهي "رؤية العالم"، التي يقول[23] عنها بأنها ليست مجرد موقف أيديولوجي يسعى إلى تحقيق نتائج مباشرة دون مراعاة الجانب الفني، وإنما هي رؤية واعية بالأهداف المنهجية تتعامل مع العمل الروائي بوصفه فنا، يتموقع في بنية فكرية قائمة على جدل مع الواقع، ومن ثم فالرؤية تنتمي وظيفيا للإيديولوجية تلك البنية الفكرية..

يبين لنا الناقد **لحمداني** أن هدف الدراسة هو التوصل إلى رؤية مستقبلية استشرافية عن طريق الإلمام بأطر البنية الداخلية، البنية الدالة كما يسميها **غولدمان**، التي تركز على البنى الفنية، والبنى الفكرية المتصارعة في الواقع، مبينا الصراع والتناقض القائمين بين طبقتين متعارضتين في الواقع، ولكل منها خصائص متعلقة بها، مثل الجانب الإيديولوجي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي، الذي يشكل كيان وطبيعة كل طبقة.

ينتقل الناقد بعدها في "المدخل العام" المعنون بـ "خلفية سوسيولوجية"، وهذا لالتزامه المنهجي النقدي، واستجابة لمقاصد البحث، وأهمها تقديم نظرة شاملة قدر الإمكان للواقع الاجتماعي المغربي قبل وأثناء فترة الاستعمار، إلى ما يقارب نهاية السبعينيات من القرن العشرين، التي استخلص منها جملة من الموضوعات، وهي[24]:

- الواقع الاجتماعي في المغرب قبل وأثناء فترة الاستعمار ومحاولة إعادة تشكيل المراتب الاجتماعية.
- الخلفيات الاجتماعية والثقافية للحركة الوطنية لما كان لها من دور في سيرورة تاريخ المجتمع المغربي خلال تلك الفترة.

---

[23] ينظر: المرجع السابق، ص: 17

[24] ينظر: المرجع نفسه، ص: 43

- العناصر الجديدة في المجتمع في فترة الاستقلال سواءً على المستوى الاقتصادي أو على مستوى ترتيب فئات المجتمع. دون إهمال الكلام عن العلاقات الجديدة مع الغرب.
- المستويات الايديولوجية من ما قبل الاستعمار إلى مرحلة الاستقلال، مع التركيز على التصورات المختلفة للواقع الاجتماعي المغربي وأهم الروافد الفكرية الشرقية والغربية التي استمدت منها ركائز نظراتها الخاصة للمجتمع.

يتضح من خلال هذا التصنيف للموضوعات التي بحثها الناقد، بأنه يهدف إلى مسح معرفي للخلفيات السوسيولوجية الخاصة بالمجتمع المغربي من فترة ما قبل الاستعمار إلى مرحلة الاستقلال، مرورًا بالفترة الاستعمارية، غايته معرفة الحقيقة الواقعية للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، التي عاشها المجتمع المغربي، وكيف تمايزت واختلفت من فترة إلى أخرى بحكم استبداد المستعمر، وانعكاساته في فترة الاستقلال على الشخصية الاجتماعية والهوية المغربية للفرد بشكل عام.

الأكيد أن هذه الوقفة الفاحصة من دراسته، تهدف إلى البحث عن الكيفية التي انعكست بها في الكتابة الروائية المغربية، من أجل الوصول إلى اكتشاف "الوعي الكائن" و"الوعي الممكن" المتضمنان في هذه الروايات. يتم ذلك عبر تحليل البنية الداخلية للنص الروائي، التي تتمثل في "البنية الدالة"، قصد معرفة الرؤية الجماعية للذات المبدعة، وكيفية تجسيدها في النص الروائي. ومن خلال هذه الدراسة يمكن الوصول أيضا إلى مصطلح مهم في البنيوية التكوينية وهو مصطلح "التماثل" أو "التناظر"، الذي يكون من خلال عملية مقارنة بين بنية النص الداخلية، وبين المعطيات الواقعية الحقيقية، التي عاشها الروائي في مجتمعه. وبطبيعة الحال فإن هذه الخطوة الهامة تعتبر الركيزة الأساسية للمنهج البنيوي التكويني، التي تتحقق من خلال آليتي الفهم والتفسير، ونجد بأن الناقد **لحمداني** قد خص هذه الدراسة في كتابه هذا حيزًا معتبرا من مؤلفه النقدي، بحيث امتدت من الصفحة 77 إلى الصفحة 101.

يوضح، في هذا الإطار، الناقد **عمرو عيلان** [25]، المتأثر هو بدوره بهذا التوجه النقدي، كما رأينا سابقا في هذا البحث، بأن هذا المسعى نحو بحث الخلفيات التاريخية السابقة للنتاج الأدبي، هو في حقيقته وضع للإطار السوسيولوجي التي كتبت في ضوئه هذه الأعمال الأدبية أو تلك، وأن هذا المسعى المنهجي هو نفسه المسعى الذي اتبعه لوسيان غولدمان في كتابه الإله الخفي، الذي أشرنا إليه سابقا في هذا البحث، بحيث بحث فيه عن العوامل التاريخية والاجتماعية والثقافية التي كانت وراء تأليف مسرحيات راسين وأفكار باسكال.

يدعم هذا القول الذي أوردناه ما كنا بصدد الحديث عنه قبل قليل، حيث إن الغاية الأساسية للناقد **لحمداني**، بحسب عنوان مؤلفه النقدي "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، هو البحث عن رؤية الواقع الاجتماعي فقط في الروايات التي درسها، وهو ما يعني أن الهدف المتوخى في نهاية المطاف هو معرفة كيفية تفاعلها مع ذلك الواقع، ومدى تمثلها لحقيقته التاريخية والتطورية[26]. بمعنى آخر أن الناقد سعى إلى يكشف الواقع الاجتماعي في بنيات النص الداخلية، التي تحمل رؤية جماعية للذات المتفاعلة والمتأثرة بواقعها الحقيقي في الواقع الخارجي.

إن العلاقة بين الرواية والمجتمع قضية وانشغال أساسي في كتاب **حميد لحمداني**، بحيث اهتم في هذا المدخل العام لهذا المؤلف النقدي، بارتباط الفن الروائي بالمجتمع، فبسط ذلك الارتباط بشكل نظري متتبعا تاريخ الرواية في أوروبا، منطلقا من ضرورة أن الفن عموما في جميع المراحل التي قطعها كان ولا يزال وطيد الصلة بالمجتمع لأنه أولا

---

[25] عمرو عيلان. النقد العربي الجديد. مقاربة في نقد النقد. ص: 211-212

- لقد أشرنا إلى هذا من قبل، عندما تحدثنا عن هذا المؤلف الهام لـ غولدمان، الذي طرح فيه أهم أسس المنهج البنيوي التكويني، والذي أثر تأثيرا كبيرا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، بخاصة عند أتباع النقد السوسيولوجي، وعلم الاجتماع الأدبي..

[26] ينظر: أحمد الجرطي. تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر. ط1. دار الناشر، دمشق، 2014، ص: 172

نوع من النشاط الإنساني، وثانيا لأنه يعكس على الدوام بشكل من الأشكال طبيعة العلاقة السائدة، بل يرى أن الملحمة باعتبارها (أم الرواية) كانت تولي اهتماما كبيرًا لجوانب الحياة اليونانية وخاصة منها الطبقة الاجتماعية السائدة [27]. سندعم هذه الفكرة بقول للناقد **حميد لحمداني** نفسه، الذي يتضمن توضيحا لهذا التوجه النقدي، حيث يشير إلى أن مدخل الكتاب «تضمن.. مبحثا ثانيا وضعنا له العنوان التالي "علاقة الفن الروائي بالمجتمع نظرة تاريخية"، وقد حاولنا من خلال هذا المبحث أن نحدد الأساليب المختلفة التي عالجت بها الرواية واقعها الغربي، وذلك من بداية ظهور الملحمة التي تعتبر الأصل الأول للرواية إلى ظهور الأشكال المعاصرة لهذا الفن... وأن الرواية ظلت عبر العصور مرتبطة بمعالجة الواقع الاجتماعي» [28]. أعطى الناقد، كما نلاحظ، للجنس الروائي مكانة مميزة ومهمة في الساحة الأدبية والنقدية المغربية حيث وقف على إرهاصات ظهور الرواية منطلقا من الملحمة اليونانية وصولا إلى تشكلها النهائي في العصر المعاصر. ونلمس هنا تأثر الناقد بالمنظر **جورج لوكاتش**، عندما تحدث عن العلاقة بين الملحمة اليونانية والرواية، الحديث الذي قاده إلى استخلاص مصطلح "البطل الإشكالي"، في كتابه المعنون بـ الرواية كملحمة بورجوازية، وكتاب الرواية التاريخية أيضا.

ووفق تتبع **لحمداني** لنشأة وتطور الرواية، توصل إلى نتائج هامة تتعلق بمفهوم الرواية، بحيث يرى[29] بأنها لم تبق مجرد صورة عاكسة للحياة الاجتماعية، ووسيلة من وسائل التعبير عن الصراع الاجتماعي، بل هي –بالإضافة إلى كل هذا– يجب ان تحمل تصورا لمجتمع أفضل من المجتمع القائم، بالاعتماد على ما هو كائن. ويرى بأن هذا التصور هو الذي ادى إلى ظهور تيار الواقعية الاشتراكية، التي اختلفت جوهريا عن الواقعية النقدية، التي كانت تكتفي بنقد الواقع دون أن تعطي البديل، فالرواية الواقعية

---

[27] ينظر: محمد أقضاض. مقاربة الخطاب النقدي المغربي. التأسيس. ط1. شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، 2007. ص: 146

[28] حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. ص: 42

[29] ينظر: المرجع نفسه، ص: 64

الاشتراكية تمتد إلى إعطاء بدائل للواقع، ضمن رؤى استشرافية، كما نصت على ذلك النظرية الاشتراكية التي اهتمت اساسا بتاريخ البشرية والحركات الاجتماعية.

نلاحظ مدى تأثر الناقد بأفكار **جورج لوكاتش** في مجال "الواقعية الاشتراكية"، لأنه وجد فيها الاتجاه الأدبي والفكري المناسب لطرح أفكاره، مع ما يتماشى أيضا وطبيعة المجتمع المغربي وخصوصيته في تلك الفترة، مرحلة ما قبل الاستعمار، وأثناءه وبعده. تجسدت هذه الخصوصية الفكرية والثقافية بعامة في النص الروائي المغربي، نظرا لهيمنة واتساع رقعة التأليف الروائي وقراءته، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى في هذه المرحلة المعاصرة. كما نلاحظ تأثرا واضحا لديه بمفهوم :رؤية العالم كما عند **لوكاتش**.

يؤكد الباحث التونسي **بوشوشة بن جمعة** –رحمة الله عليه– هذا التأثر لدى النقاد في المغرب العربي بعامة، في كتابه الذي خصه للنقد الروائي، قائلا: «استقى نقاد الرواية في المغرب العربي هذا المفهوم، "الرؤية للعالم" في الثمانينات من القرن العشرين مباشرة من المصادر الغربية التي اشتغلت على السرد الأدبي عموما والروائي منه على وجه الخصوص، وأساسًا من تلك التي صدرت عن الاتجاه البنيوي التكويني الذي يشكل مفهوم الرؤية للعالم أحد مرتكزاته الأساسية، بحيث يمكن ربط اعتماد هذا المفهوم لدى بعض نقاد الرواية في المغرب العربي بالتأثير الذي مارسه هذا المنهج على الساحة المغاربية خصوصا والعربية عموما»[30]. بمعنى أن الهدف الأساسي والرئيسي المتوخى من الأعمال الروائية ودراستها هو البحث عن "رؤية العالم" في النصوص الروائية، بوصفها الأداة الأساسية لتفسير هذه النصوص، مما يجعل نوعا من التوازي بين الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية. لأن كليهما يسعى إلى فهم الواقع الاجتماعي والإيديولوجي للمجتمع المغربي، سعيا بجدية لنشر وعي لدى البروليتاريا يمكن ان يتحقق مستقبلا. بناء على هذا تتضح مكانة مقولة "رؤية العالم" بوصفها حلقة وسطى في سلسلة جدلية، فهي مسبوقة

[30] بوشوشة بن جمعة. النقد الروائي في المغرب العربي. إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية. ط1. مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2012. ص: 163

بعنصرين هما الواقع الاجتماعي بمختلف أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية، ومفهوم الطبقة الاجتماعية ووعيها الجماعي[31]، بحسب مفهوم الناقد التونسي **محمود طرشونة**، الذي ينتمي فكريا لهذا التوجه النقدي المتأثر بالمنهج البنيوي التكويني.

2.2- القراءة النقدية: المنهج والأداة

نتصفح الآن، لتتضح الرؤية النقدية أكثر، طريقة قراءة الرواية المغربية عند **حميد لحمداني**، كما جاءت في كتابه الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية–. قبل أن نتطرق إلى تفاصيل محتوى الكتب، نعطي هنا صورة عامة حول محتواه، وفق التقسيم الذي وضعه له، حيث جاء كما يلي:

قسم الناقد كتابه إلى مدخل وبابين؛ تناول في المدخل قضايا الموضوع والمنهج، والعلاقة بين الفن الروائي بالمجتمع من وجهة نظر تاريخية، ثم أنهاه بمسح معرفي للخلفية السوسيولوجية، التي تعد قاعدة النقد البنيوي التكويني بعامة. امتد هذا المدخل من الصفحة 07 إلى الصفحة 95.

الباب الأول (من صفحة 107 إلى صفحة 239) بعنوان " الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع"، قسمه إلى فصلين؛ حلل في الفصل الأول، بعنوان "موقف المصالحة واللحظة السعيدة"، الروايات التالية، مع الإشارة إلى أنه وضع عنوانا يتبع عنوان كل رواية موضوع الدراسة والتحليل، وكأني به أراد أن يعطي للقارئ حكما نقديا مسبقا، تشويقا للقراءة والتأمل، جاء تحليل الروايات وفق الترتيب التالي:

أ- "سبعة أبواب" لـ **عبد الكريم غلاب**، الصادرة سنة 1965، عن دار المعارف، القاهرة. وضع لها عنوان "العثور على الذات في النضال الوطني"

---

[31] ينظر: محمود طرشونة. إشكالية المنهج في النقد الأدبي. ط1. مركز النشر الجامعي، تونس، 2008. ص: 25

ب- "دفنا الماضي" لـ **عبد الكريم غلاب**. الصادرة عن المكتب التجاري، بيروت، 1966. عنون التحليل بـ "صراع الأجيال والرؤية الثانية للمجتمع"

ج-المعلم علي لـ **عبد الكريم غلاب**. المكتب التجاري، 1971. جاء بعنوان "الدور الفكري للزمرة الصغيرة والنضال النقابي".

- الفصل الثاني: "موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجيل".

أ- "جيل الظمأ" لـ **محمد عزيز الحبابي**. المكتبة العصرية بيروت، 1967. عنون التحليل بـ "صراع الأجيال وأزمة المثقف البورجوازي".

ب- "كسر الحياة" لـ **محمد عزيز الحبابي**. دار الهلال، القاهرة، 1974. عنون التحليل "الأزمة الاجتماعية من المنظور الوهمي".

ج- "المغتربون" لـ **محمد الأحسايني**. دار النشر المغربية، 1974. تحت عنوان "أو الوعي الساذج بالأزمة الاجتماعية".

د- "رفقة السلاح والقمر" لـ **مبارك ربيع**. دار الثقافة، عمان، الأردن، 1976. بعنوان "القضية العربية من منظور الفكر السائد".

هـ- "الريح الشتوية" لـ **مبارك ربيع**. الدار التونسية للنشر، 1977. وضع لها عنوان "رؤية إثنوغرافية متأخرة للواقع الاجتماعي".

وضع للباب الثاني (من الصفحة 253 إلى 479) عنوانا يوحي بإعطاء رؤية مزدوجة الانتقاد؛ تنتقد أولا خطاب الروايات بوصفها لم ترق إلى مستوى تشكيل رؤية منسجمة تتماشى وتطور المجتمع المغربي؛ وتنتقد المجتمع في حد ذاته لأنه لم يكن في مستوى تلقي هذا الخطاب الذي يصور المجتمع المغربي في ظل تناقضاته، من أجل السعي إلى بحث آفاق تتجاوز هذا الواقع، الذي يبدو ثابتا، محكوم "بأمراس كتان إلى صم جندل"، كما قال امرؤ القيس واصفا طول الليل.

جاء الباب الثاني بعنوان "الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع"، قسمه بدوره إلى ثلاثة فصول، جاء كما يلي:

- الفصل الأول بعنوان "انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب". حلل فيه الروايات التالية، نؤكد هنا بان الناقد ألحق كل عنوان رواية بعنوان شبه حكم نقدي، يوحي بنوع التحليل الذي سيتبعه فيه.

أ- "في الطفولة" لـ **عبد المجيد بن جلون**. المطبعة العالمية، القاهرة، 1956. عنوان الرواية متبوع بعنوان "الواقع الاجتماعي المغربي ومستوى الحضارة الغربية".

ب- "الغربة" لـ **عبد الله العروي**. دار النشر المغربية، 1971. تحت عنوان "أزمة المجتمع المغربي من منظور البورجوازية الصغيرة المهوسة بالغرب".

ج- "المرأة والوردة" لـ **محمد زفزاف**. منشورات غالوري:1، بيروت، 1972. عنون التحليل بـ "تجربة الهروب من الواقع الاجتماعي المغربي واختبار الواقع الغربي".

د- "اليتيم" لـ **عبد الله العروي**. دار النشر المغربية، 1978. تحت عنوان "تشريح الواقع الغربي".

- الفصل الثاني بعنوان: "انتقاد الواقع والطريق المسدود"، حلل فيه الروايات التالية:

أ- "أرصفة وجدران" لـ **محمد زفزاف**. دار الحرية للطباعة، بغداد، 1974. عنون التحليل بـ " بين عبثية العالم واختلال الواقع الاجتماعي".

ب- "حاجز الثلج" لـ **سعيد علوش**. دار العلم للملايين، بيروت، 1974. بعنوان "انتقاد الواقع واختلال الوضوح النظري".

ج- "زمن بين الولادة والحلم". لـ **أحمد المديني**. دار النشر المغربية، 1976. عنون التحليل بـ "مقالة في إدانة الواقع الاجتماعي".

د- "أبراج المدينة" لـ **محمد عز الدين التازي**. دار آفاق عربية، 1978. متبوعة بعنوان "وانتقاد أيديولوجيا اليسار".

- الفصل الثالث جاء بعنوان "انتقاد الواقع وهاجس الفراغ"، تناول فيه روايتين بالدراسة والتحليل، لاحظنا بان هذا الفصل انتقادي، بحيث تحدث فيه عن مستوى الوعي في النتاج الروائي المغربي، الذي تطور إلى مستوى انتقاد الواقع الاجتماعي، كما سنرى لاحقا في هذه القراءة للكتاب. الروايتان هما:

أ- "الطيبون" لـ **مبارك ربيع**. دار الكتاب، القاهرة، 1972. جاء التحليل بعنوان " بداية الوعي الانتقادي"

ب- "قبور في الماء" لـ **محمد زفزاف**. الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1978. عنون هذا العنصر بـ "نضج الوعي الانتقادي".

بعد هذا التدرج المنهجي في تحليل جملة الروايات التي اختارها كمدونة، فسر في ضوئها العلاقة بين النتاج الروائي والحياة الاجتماعية في المغرب، متتبعا الشروط المنهجية التي وفرتها البنيوية التكوينية، يخاص إلى أهم النتائج التي حققتها هذه الدراسة الوافية، التي شملت أهم الأعمال الروائية المغربية في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، ألفها كتاب في مستوى عال من الوعي الفكري والأدبي، بحيث يصنفون من ضمن الطليعة الأدبية التي أصلت لرواية تستجيب حضاريا لتطور المجتمع المغربي. جاء ت العناوين التالية تنهي دراسة **حميد لحمداني**، التي تعد من أهم الدراسات في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

- خلاصة واستنتاجات عامة (من الصفحة 525 إلى الصفحة 540)

- المواقف العامة

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

- كل هذا جاء متبوعا ببيليوغرافية الرواية المغربية، وترجمات مختصرة للروائيين الذين تناول أعمالهم، وقائمة المصادر والمراجع، وفي الأخير فهرس الموضوعات.

يتضح بأن الناقد قسم أولا الرواية المغربية إلى قسمين: القسم الأول يتضمن ثماني روايات، صنفها ضمن ما سماه " الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع؛ القسم الثاني يتضمن عشر روايات ضمن ما سماه "الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع". نحاول فيما يلي من البحث أن نقدم قراءة في هذا المؤلف من وجهة نظر نقد النقد، دون أن ندعي بأننا في مستوى تقييم الأحكام النقدية التي أطلقها **حميد لحمداني** على النتاج الروائي المغربي، الذي هو اقرب إليه اجتماعيا وتاريخيا، إنما سنقدم قراءة تتقصى مدى فعالية منهج البنيوية التكوينية في قراءة الأعمال الروائية، وفق تطبيقات هذا الناقد المتميز، الرائد في مجال تلقي المناهج الغربية، وتطويعها لقراءة النتاج الأدبي العربي.

2- الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع

بدأ تحليله في الفصل الأول من هذا الجزء من الكتاب، بثلاث روايات للكاتب المغربي الشهير **عبد الكريم غلاب**، وهي: "سبعة أبواب"، "دفنا الماضي"، "المعلم علي". يبدأ الناقد دراسته في هذا الفصل برواية "سبعة أبواب" التي خصها بعنوان وهو "**العثور** على الذات في النضال الوطني". قبل أن يبدأ الناقد بقراءة وتحليل هذه الروايات، قدم أولا مكانتها الأدبية انطلاقا من موقفها تجاه الواقع الاجتماعي. أشار إلى أنها روايات كُتبت في مرحلة الاستقلال، وأنها روايات تهتم بفترة سابقة عن الفترة التي كُتبت فيها، وهي تعالج كلها مراحل سابقة عن الاستقلال، تمتد تقريبا من سنة 1930-1956[32]. مما يعني

[32] ينظر: حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. ص: 107

بأننا أمام عالم روائي سابق للقراءة الحالية، ومن ثم يجب ان تقرأ في ضوء المعطيات الاجتماعية والتاريخية التي كتبت عنها.

يضيف الناقد توضيحا عن كيفية تعامله في دراسته مع روايات **عبد الكرم غلاب** بقوله: «تقتضي منا تحليل البنيات الداخلية لهذه الأعمال الروائية محاولة منّا للوصول إلى رموزها الجوهرية والتي تكون أكثر في الدلالة على الرؤية الخاصة للكاتب» [33]، يتضح ان البداية تكون من البحث عن البنية الداخلية، سعيا لتفسير الرموز الأساسية التي تعبر عن وجهة نظر الكاتب. يتم ذلك –كما يقول[34]– عبر تفكيك الرواية بوصفها عملا تخييليا مركبا، وليس مجرد تصوير لأبطال يفعلون كما في الواقع، أي إن الرواية ليست تسجيلا يتطابق مع الواقع، بل عالم خاص مبني أساسا على رؤية فكرية و/أو أيديولوجية تجاه هذا الواقع. ويبين لنا الناقد لنا أيضا كيفية دراسته بقوله: « إنّ التحليل الذي سنقوم به ليس مجرد مقارنات آلية بين الأبطال، والأحداث الجزئية، وبين ما يمكن أن يقابلها في الواقع خلال الفترة المتحدث عنها ذلك أن العمل الأدبي والروائي على الخصوص مهما تشابهت أحداثه مع أحداث الواقع يبقى عالمًا متفردًا، لأنه عملية تخييلية تركيبية بالدرجة الأولى، وليس مجرد تسجل إدراكي صرف للواقع»

نستخلص من هذا التقديم الذي وضعه الناقد، قبل أن ينتقل إلى دراسة وتحليل الروايات، أنه سعي بهدف تحديد خصائص الكتابة والأبعاد الزمانية والمكانية التي صورتها هذه الروايات، من أجل وضع تصور دقيق عن الإطار السوسيولوجي والتاريخي والإيديولوجي لتلك الفترة الزمنية التي كُتبت عنها– مرحلة الاستعمار–، ومعرفة، أيضا، الظروف الاجتماعية والتاريخية التي كُتبت فيها هذه الروايات –مرحلة الاستقلال–. ثم ينتقل الناقد بعد هذا المسح التاريخي، إلى القراءة والتحليل من أجل الوصول إلى البنية الدالة، من خلال تحليل البنيات الداخلية للروايات، حتى يتمكن من التعرف على الدلالة

---

[33] المرجع السابق، ص: 109

[34] ينظر: المرجع نفسه، صن

الخاصة برؤية الكاتب؛ لأن هذه الرؤية ليست مجرد إسقاط أو تصوير فوتوغرافي، أو انعكاس آلي مباشر للظروف الخارجية الحقيقية والواقعية في الرواية، بل هي عملية إبداعية فنية وجمالية (تخييلية) كما قال عنها **لحمداني**؛ لأن واقع الرواية يبقى عالمًا متفردًا ومتميزًا يتسم بطابع خاص بالكاتب، سواءً أكان ذلك على مستوى التوظيفات الأسلوبية، أم على المستوى الفكري، أو على المستوى الجمالي.

لقد تعمدنا أن نعطي شرحًا لهذه الأفكار النقدية الخاصة بالناقد **لحمداني** لأننا وجدنا فيها مجموعة من الأفكار المنسجمة والمتلاحمة مع بعضها البعض، حتى نصل إلى فكرة عامة وبسيطة، لأن تفسير كل قول على حدة، ثم شرح الثاني وهكذا، يُفقد نوعًا ما التركيز، واستمرارية الفكرة. هذا ما نلاحظه في الإشارات العديدة التي يضعها الناقد في مواضع عديدة، لتوجيه القارئ محو الطريقة التي اتبعها في قراءته للرواية بعامة، وقراءة الرواية المغربية بخاصة. كما فعل عندما تعامل مع الرواية الأولى "سبعة أبواب"، يقول موضحا طريقة تعامله معها: «إننا وقد تخلصنا من المقارنة الصورية التي يقوم بها بعض النقاد بين الأعمال الأدبية الروائية والواقع، نستطيع أن نجعل تلك البنية الدالة التي حددناها بالرموز مرجعا أساسيا نعتمد عليه في تحديد رؤية "غلاب" للواقع الاجتماعي... إن أي كاتب مهما كان شعوره بالتفرد بالفلسفة خاصة لا بد أن يكون محكوما في رؤيته للواقع بتصور إيديولوجي معين، تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها... وواضح أن الكاتب الذي نحن بصدد دراسة رواياته يتبنى فكرًا إيديولوجي له أطروحاته المعروفة، وله مرتكزاته الاقتصادية والاجتماعية الخاصة... إن تلك الشريحة من المثقفين التي كانت تنتمي إلى بورجوازية وطنية حاولت أن تحتوي النضال وأن توجهه وفق منظورها الخاص» [35]. نلاحظ هنا بأن الناقد تعمد في بداية دراسته للرواية أن يقف على تحديد "البنية الدالة"، من خلال التركيز على الوحدات البنيوية النصية الداخلية، من زمان ومكان، وفكر. يوضح أنه تخلص وابتعد في تحليله عن الدراسات السوسيولوجية، التي تفسر

[35] المرجع السابق، ص: 125

العمل الأدبي تفسيرًا آليًا. هذا، ليصل "الرؤية الجماعية" عند **عبد الكريم غلاب**، التي يعتبرها رؤية متميزة ومبدعة، يهدف من خلالها الكاتب إلى التعبير عن قضايا الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها. والأكيد بأن التعبير عبر الكتابة الأدبية ليس إسقاطا أو انعكاسا تلقائيا للواقع، إنما هي كتابة تحمل رؤية مستقبلية هادفة من أجل تغيير الواقع.

نستنتج أن هذه الخطوات التحليلية التي قام بها الناقد، هي خطوات مستمدة في أساسها من المنهج البنيوي التكويني، وذلك بالاعتماد على بعض أدواتها الإجرائية مثل: "البنية الدالة"، "الذات الجماعية"، "الفهم"، "التفسير"، وكل ما يدور في فلك هذا المنهج. كما يؤكد **لحمداني** نفسه على هذا التوجه النقدي، عندما قال: «إن النسق الاجتماعي، كما هو مشكل في رواية غلاب، يتجلى في شكل خاص دقيق التركيب، ويكتسي خصائص نوعية على درجة كبيرة من التميز فصحيح أن المجتمع أو ما سمّاه غلاب "الأمة" كان كله في مواجهة الآخر أي المستعمر»[36]. بمعنى أن الناقد في عملية تحليله يركز بالدرجة الأولى على النسق الاجتماعي في رواية "سبعة أبواب"، أي التركيز على الخطوة الأولى التي أقرها الناقد **غولدمان** في البنيوية التكوينية وهي "الفهم"، وهي المرحلة التي يراعي فيها قارئ الرواية البنيات الداخلية فقط، بمعزل عن كل الظروف الخارجية.

أما الانتقال إلى الحديث عن الصراع القائم في المجتمع المغربي في فترة الاستعمار، فإنها الفكرة تعود إلى النقد الجدلي بشكل عام، والمنهج البنيوي التكويني بصفة خاصة. فيما يخص الصراع الطبقي بين الطبقة الاجتماعية المقهورة أو المُستعمرة (الكادحة)، وبين الطبقة الديكتاتورية الحاكمة والمسيطرة (الطبقة الرأسمالية أو البورجوازية)، ندعم هذه الفكرة برأي الناقد **عمرو عيلان الذي فسر موقع البنية الدالة** في النص الروائي، حينما قال بأن البنية الدالة للرواية تتشكل «حول مسار التخيل الذي يشير إلى موقفين أساسيين هما: الاعتقال الذي يطال الراوي من قبل السلطات الاستعمارية، ثم الخروج من السجن، وهذان الموقفان يسايران حركية البورجوازية الوطنية

---

[36] المرجع السابق، ص: 125-126

في الواقع المغربي خلال الفترة الاستعمارية بما تمثله من صراع ومقاومة تنتهي بالحصول على الاستقلال والحرية» [37]. نفهم من خلال هذا التفسير أن "البنية الدالة" عبارة عن إطار تشتغل داخله أحداث الرواية، المبنية أساسا على الصراع بين طبقات المجتمع. كما تشير الأحكام النقدية التي فسر في ضوئها طبيعة الصراع في رواية **عبد الكريم غلاب؛ فالفئة** التي تصارع وتناضل ضد الاستعمار هي فئة خاصة ومحددة وهي البورجوازية المغربية فقط، والأكيد أن هذه الفئة هي طبقة المثقفين والكتاب، أي نخبة المجتمع.

نورد قولا للناقد **لحمداني** للاستشهاد على هذه الفكرة، التي وضعها في إطارها العام والأوسع، بحيث يرى بأن "الوطنية" لا يمكن أن تنحصر في أيديولوجية محددة، كما تدعي البورجوازية الوطنية، بل إن مفهومها عند القطاعات الاجتماعية الواسعة يتجاوز فكرة "محاربة الاستعمار"، وبالتالي لا يمكن إلغاء أي فئة من الانتماء للحس الوطني[38]. نستخلص من هذا التعميم، أنه يوحي إلى وجود نوع من "الوعي الخاطئ" عند بعض الفئات في المجتمع؛ مثلا الفئة التي تسكن البادية والأرياف المنتمية أيديولوجيا للبورجوازية الصغيرة، التي تسيرُها "البورجوازية الوطنية"، وهي طبقة المبدعين والمفكرين الذين يتمركزون في المدينة، يُسيرون ويوجهون فكر طبقة العمال، لأنهم يرون في فكرها فكرا ساذجا وبسيطا، مما يمكنه من الوقوع في الخطأ، ولهذا سماه الناقد "بالوعي الخاطئ"، الذي هو مصطلح من أهم مصطلحات البنيوية التكوينية.

سنمر الآن إلى معرفة كيف توصل الكاتب **غلاب** إلى اللحظة السعيدة في روايته، يقول الناقد واصفا وجهة نظر **عبد الكريم غلاب** في هذه الرواية، التي هي في حقيقة المر ليست وجهة نظر بالمعني البنيوي التكويني، لأنها اعتمدت "الحلم" من أجل خلق السعادة، وليس تحقيق غاية اجتماعية تكون نتيجة الصراع الطبقي، يقول الناقد: «لقد أخضعت الرواية عناصر الأمة إلى نظام الرتب بدل أن تصور الصراع الذي كان يوجد بينها،

---

[37] عمرو عيلان. النقد العربي الجديد. مقاربة في نقد النقد. ص: 215

[38] ينظر: حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي صص: 128-129

وإلغاء هذا الصراع ووقوف الكاتب عند تلك النهاية السعيدة التي صورها في الحلم... إن هذه اللحظة السعيدة كانت مُناسبة كبيرة لتأمل الدور الذي لعبته ذات الراوي في العالم الذي يؤسسه الكاتب وفق منظوره الخاص»[39]. نستشف من خلال هذا القول أن الناقد توصل إلى وضع مفهوم خاص لرؤية العالم من خلال وصول الكاتب إلى النهاية السعيدة التي صورها في حلمه، بمعنى أن الحلم وجد فيه الكاتب متنفسا لتحقيق السعادة، التي يطمح إليها ويحلم بها، لكن الناقد لم يصرح بهذا المصطلح في دراسته لهذه الرواية.

جاءت النتيجة حول قراءة **لحمداني** لرواية "سبعة أبواب"، مخالفة لتقاليد التحليل البنيوي التكوينين الذي يسعى دوما لتحقيق رؤية إيجابية، مبنية اساسا على واقع الصراع الطبقي، أو على الحركة الثورية، والانتفاضات الشعبية، لأن العمل الروائي في معناه الواسع يصور« في النهاية اللحظة السعيدة للأمة الموحدة. وهي تحتفل باستقلالها وجعل هذه الوضعية في الحالة السرمدية للمجتمع، ويرى "لحمداني" من هذا المنطلق أن الرواية عبرت عن البنية الفكرية لكاتبها "عبد الكريم غلاب" الذي يستند إلى رؤية يمثلها قسم من المجتمع. هو منظور البورجوازية ذات المنزع الليبيرالي السلفي –بعد مرحلة الاستقلال– والتي حاولت احتواء نضال الأمة وتوجيهه»[40]، بمعنى أن الرواية وهي تصل إلى اللحظة السعيدة وهي الحصول على الاستقلال كما صورها الكاتب **غلاب** في حلمه. إن اعتماد الكاتب على توظيف النواحي التخييلية في الكتابة الروائية، أضفت عليها بعدًا فنيا وجماليا بالدرجة الأولى، فأعطتها جانبا فكريا يتمثل في التحفيز الإيجابي للطبقة البورجوازية الصغيرة (العمال) لتوعيتهم وتغيير نظرتهم وفكرهم، لأن الكاتب **عبد الكريم غلاب** يمثل فردًا من أفراد الطبقة البورجوازية المغربية المثقفة، التي تحاول بفكرها وكتاباتها أن تدعو للثورة والرفض من أجل التغيير والتوصل إلى الحرية والاستقلال.

---

[39] المرجع السابق، ص: 130

[40] عمرو عيلان. النقد العربي الجديد. ص: 216

1.2- صراع الأجيال و/أو الوعي الممكن

ننتقل الآن إلى الرواية الثانية المعنونة بـ: "دفنا الماضي"، للكاتب نفسه، وسنحاول التعرف على مدى مقاربة هذه الرواية في ضوء آليات وأدوات المنهج البنيوي التكويني الإجرائية. تصور هذه الرواية صراع الأجيال، وتعطي رؤي ثنائية للمجتمع. يقول **لحمداني** واصفا طريقة الكتابة عند **عبد الكريم علاب:** «إن الوسائل الخاصة التي تتميز بها واقعية "غلاب" سهلت لقيام تصور خاص للصراع الاجتماعي في رواية "دفنا الماضي" فالشفائية هي البديل الذي يعوض الصراع الطبقي بين الجيل الحاضر والجيل الماضي، لذلك يبني الكاتب بهذا التقابل الثنائي صراعًا جديدًا هو صراع الأجيال، وأساسه بالطبع ليس ماديا أو مصلحيا، بل أساسه الاختلاف في العقلية... فالتحليل الاقتصادي والاجتماعي يؤكد أن بعض الشرائح الاجتماعية دخلت في علاقة توافق واقتصادي مع المستعمر لأنها وجدت في هذه العلاقة مصلحتها الخاصة المادية بالدرجة الأولى... وكذلك فصراع الأجيال صراع متخيل»[41]. لا نستغرب أن يكون صراع الأجيال حدثا و/أو فعلا متخيلا، ما دمنا أمام عمل فني، إنما الذي يلفت الانتباه هو انقسام المجتمع إلى قسمين، قسم مؤيد للاستعمار ويتحالف معه، وقسم معاد للاستعمار ويناضل من أجل اقتلاعه. جاءت هذه الرؤية، التي يمكن أن تكون موقفا تاريخيا في مسار الحركة الوطنية المغربية، لتؤطر عملية صراع الأجيال كما تخيله الروائي، وفق تفسير الناقد.

يبين لنا الناقد من خلال هذا الصراع الفكري الثنائي بين فكر الجيل القديم، وفكر الجيل الحاضر، بأنه يعود بالأساس إلى اختلاف الرؤى، نظرًا لاختلاف الظروف الاجتماعية والاقتصادية والفكرية لكل منهما؛ فالجيل الحاضر يرى بأن فكر الجيل القديم فكر رجعي بالدرجة الأولى؛ والجيل القديم يرى بأن الجيل الجديد قد ارتمى في أحضان المستعمر متخليا عن مبادئه الوطنية. نستشف من هذا التحليل أن الناقد يقف على مفهوم

---

[41] حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص: 160

"الوعي الكائن"، الذي يقف فيه الأديب على التاريخ الحاضر، مستندا في ذلك إلى معطيات الزمن الماضي. يضيف الناقد نافيا فكرة الصراع الطبقي: «إنّ إصرار الرواية على نفي الصراع الطبقي، وتعويمه داخل صراع الأجيال»[42]، نلاحظ أن الناقد أراد أن يقف على فكرة الصراع الايديولوجي المستمدة من النقد الجدلي، ولكن هذا الصراع ليس بمفهوم الصراع الطبقي، بل هو صراع الأفكار الجديدة والرجعية الماضوية.

يبدو أن هدف الكاتب من خلال خلقه لهذا النوع من الصراع، هو إبراز القيمة الفكرية الإيجابية للجيل الحاضر مقارنة بالجيل الماضي، يُظهر لقارئ رواية "دفنا الماضي" أنها رواية تقف بالأساس على صراع الأجيال، لكن الناقد **لحمداني** توصل إلى أن فكرة الصراع الطبقي موجود في هذه الرواية بقوة بين الأجيال، كما بين الفلاحين والإقطاع المتحالف مع الاستعمار. بمعنى أن فكرة الصراع الطبقي موجودة أيضا في المجتمع المغربي أثناء فترة الاستعمار، يتمثل هذا الصراع بين طبقة الإقطاعيين الموالين للمستعمر، وطبقة الفلاحين والمزارعين الذين سُلبت أراضيهم بالقوة، وهذه الفكرة هي فكرة مستمدة أساسًا من الصراع الطبقي الموجود في تصورات النقد الجدلي الماركسي.

بعد هذا يصل الناقد في نهاية تحليله لهذه الرواية إلى نتيجة: «أن تشخيص صراع الأجيال والاكتفاء بالصراع الرئيسي مع المستعمر، يجعل الرواية تفقد أي بعد حقيقي فيما يتعلق بالصيرورة الاجتماعية ، إذ أن قيمة العمل الفكري هي دائما متجلية فيما يمكن أن يسهم به من حفز للواقع على التطور إلى ما هو أفضل... وقد رأينا أن الاحتجاج الذي تقدمه رواية "غلاب" هو مسبوق باحتجاج فعلي في الواقع، ولم تفعل الرواية شيئا سوى أنها سجلته كذكرى... وهذا ما يفسر جيدًا أن النهاية الطبيعية لمثل هذه الرؤية هي تلك اللحظة السعيدة (الاستقلال)»[43]. نستنتج من خلال هذا الحكم النقدي، الذي يعد خلاصة تحليل رواية "دفنا الماضي"، أن الناقد ركز على معطيات تحليل منهج البنيوية التكوينية،

---

[42] المرجع السابق، ص: 160

[43] المرجع نفسه، ص: 163

بخاصة مفهوم الصراع الايديولوجي. وهذه هي الفكرة الأساسية الموجودة في هذه الرواية برزت عبر أنواع أخرى من الصراع، وهي الصراع الفكري بين المجتمع المغربي وبين المستعمر، الصراع الفكري بين الجيل الماضي والجيل الحاضر، الصراع بيم الإقطاع والفلاحين. وكل هذا الصراعات باختلافها الفكري والإيديولوجي، الهدف منها تقوية رؤية النضال من أجل التغيير، عن طريق الاحتجاج والثورة على الواقع، من أجل تحقيق اللحظة السعيدة المتمثلة في الحرية والاستقلال من كل تبعية.

يتضح لنا أيضا أن الناقد وقف عند مفهوم "الوعي الممكن"، الناتج عن الرؤية الجماعية للكاتب، وهذه الرؤية هي رؤية استشرافية مستقبلية، تتمثل بالأساس في تحقيق الحرية والاستقلال، والأكيد أن الناقد توصل إلى هذه المفاهيم، انطلاقا من وقوفه على "البنية الدالة" في هذه الرواية، ومن ثم التوصل إلى بقية المفاهيم "الغولدمانية"، بوصفها آليات متسلسلة تستدعي الواحدة الأخرى.

2.2- **من الفهم إلى التفسير**

توصل الناقد، كما لاحظنا، عبر المناظرة والتماثل القائم بين البنيات النصية للنص الروائي "دفنا الماضي"، وما يقابلها في المجتمع، إلى تفعيل خطوتي "الفهم" و"التفسير"، كما وضعهما **غولدمان**، بحيث اعتمد الطريقة نفسها في تحليل رواية "المعلم علي"، المبنية أساسا على الدور الفكري الذي تتباه الفئة الاجتماعية الصغيرة والنضال النقابي.

يتضح لنا من خلال عنوان هذه الرواية الدور المهم والفاعل والإيجابي، الذي تقوم به النقابات المغربية في مقاومة المستعمر النضال ضده. مع العلم أن هذه الفئة النقابية هي فئة مثقفة، وذات فكر نيِّر موجه للمجتمع، لأنها نابعة منه، من الطبقة الاجتماعية البسيطة والمتوسطة.

يقول الناقد **لحمداني** مثمنا الرؤية التي تتميز بها رواية "المعلم علي"، من منظور الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الفئات الضعيفة، المبني أساسا على الصراع والمقاومة،

ليس ضد الاستعمار فحسب، وإنما ضد كل ما من شأنه الوقوف أمام التغيير والتطور، بخاصة الفئة المتعاملة مع الاستعمار، وهذا ما أعطى للنضال النقابي بعدا ثوريا، بخاصة بعد تغذيته بأفكار من الخارج، يقول موضحا هذه الحقيقة التاريخية التي تضمنتها الرواية فنيا: «وهذه الحقائق بما تتضمنه من حسب وغنى في النظر إلى التحركات النقابية والسياسية، إنما تعكس في نهاية المطاف خصب الحركة الاجتماعية نفسها، إذ لم يكن التناقض الرئيسي بين المجتمع المغربي والمستعمر هو الصراع الوحيد... ولكن كانت هناك صراعات اجتماعية داخلية. تتحكم هي الأخرى في صيرورة الواقع الاجتماعي. من أنها تحدد طبيعة المجابهة مع المستعمر... وبالتالي فإن الوعي النقابي لدى العمال يظل على الدوام وفق رؤية "غلاب" –آتيا من الخارج... بل إنّ الظروف المتميزة للعمال هي التي جعلتهم يخلقون تيارًا خاصا داخل الحركة الوطنية يتميز بالصلابة، والرغبة الدائمة في مجابهة المستعمر، وقد تجلى ذلك في الميل إلى النضال المسلح، والارتباط العضوي بحركة المقاومة»[44] . يتضح من هذا التفسير لرواية "المعلم علي"، أن تحليل الناقد كان متساويًا إلى حد كبير مع تحليله للروايتين السابقتين "سبعة أبواب" و "دفنا الماضي"، من حيث وقوفه على "الوعي الكائن"، الذي تكسه الظروف التي تعيشها طبقة العمال والنقابيون، وصراعها مع المستعمر، سعيا لتغيير ظروفها بالاستعانة بالتنظيمات النقابية، على الرغم من بعض التناقضات الداخلية بينها، إلا أن الهدف المشترك والوحيد والأسمى هو تحقيق الاستقلال والتنعم بالحرية. تتجسد هذه الفكرة في مفهوم "رؤية العالم"، المنبثق بالأساس من تحقق "الوعي الممكن".

تتبع الناقد نفس خطى تحليل الروايتين السابقتين، بالبدء أولا البحث عن "البنية الدالة"، ومن ثم ربطها بالمعطيات الخارجية الواقعية للمجتمع المغربي، أي إنه انطلق من مرحلة الفهم ثم انتقل إلى مرحلة التفسير. نلاحظ في هذه الرواية "المعلم علي" أنه أشرك طرفا كان مهملا في الروايتين السابقتين، وهو عنصر "شعب البادية"، كما سمى هذه الفئة

---

[44] المرجع السابق، ص: 186

المستضعفة، التي تسير دوما خلف "شعب المدن"، إلا أنها ذات وزن في حركة النضال، وبخاصة الثورة على الاستعمار بمعناها العملي.

نستنتج مما سبق أن **لحمداني** وقف على المفاهيم الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني في تحليله لهذه الروايات، من خلال اعتماده على "البنية الدالة"، و"الفهم"، و"التفسير"، "الوعي الكائن" و"الوعي الممكن"، و"الوعي الخاطئ" الذي أشار إليه في رواية "سبعة أبواب"، الذي يتجلى في وعي شعب البادية، عندما ألغى فكرها من المشاركة النضالية، لكنه عاد وصنف فكر "شعب البادية" ضمن وعي إيجابي مشارك في العملية النضالية، بوصفه "وعيا ممكنا" يندرج ضمن وعي الفئة النقابية في رواية "المعلم علي" .

3- المصالحة مع الواقع و/أو نضج الرؤية

ننتقل بعد هذا إلى محاولة الكشف عن الآليات التي وظفها الناقد في الفصل الثاني المعنون بـ: "موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجيل"، يتضمن هذا الفصل مجموعة من الروايات هي كالآتي: "جيل الظمأ" لـ **محمد عزيز الحبابي**، تحت مفهوم **التبرير**. ورواية "المغتربون" لـ **أحمد الأحسايني**، ورواية "أكسير الحياة" لـ **محمد عزيز الحبابي** تحت مفهوم "الانهزام".

يتضمن هذا الفصل أيضا روايتي "رفقة السلاح والقمر" و"الريح الشتوية" لـ **مبارك ربيع** تحت مفهوم "التسجيل". مع إجراء مقارنة تبين وجوه الالتقاء حول موقف المصالحة[45]، يقول الناقد عن كيفية تحليله ودراسته لهذه الروايات: «إذا كنّا قد اتخذنا منهجا خاصا في دراسة الرواية المغربية ينطلق أساسًا من تحليل الأعمال واكتشاف بنياتها الداخلية. فإننا سنسير في تحليل جميع روايات هذا الفصل على نفس الطريقة ولكننا سنختصر فقط من كثرة الاستشهاديات المأخوذة من النصوص الروائية، مكتفين بالإشارة إلى مواطنها في الهوامش... وعندما ننظر إلى بعض النماذج الروائية الأخرى التي نراها تنضوي تحت هذا

---

[45] ينظر: المرجع السابق، ص: 44

الاتجاه، نجد منها ما يرتبط بالمرحلة التاريخية التي عالجتها روايات "غلاب" ومنها ما يعالج فترة ما بعد الاستقلال... وسندرس في هذا الفصل عددًا من الروايات المغربية نراها تنتمي إلى نفس الاتجاه، أي المصالحة مع الواقع سواءً عالجت فترة ما قبل الاستقلال أو ما بعدها»[46]. نفهم من خلال هذا التوضيح أن الفصل الثاني يحوي مجموعة من الروايات المغربية، التي تشترك جميعها في رؤية واحدة، وهي موقف المصالحة مع الواقع. حيث إن الفترة الزمنية التي عالجتها هذه الروايات هي فترة الاستعمار، ومرحلة ما بعد الاستقلال، وهما فترتان متباعدتان تهدف من خلالها الروايات إلى تصوير الزمن الماضي، من خلال الوقوف على مفهوم "الوعي القائم" أو "الفعلي" في المجتمع المغربي، وتتضمن هذه الرؤية الماضوية إيحاءات للزمن المستقبلي، التي تتدرج ضمن ما تسميه البنيوية التكوينية "الوعي الممكن"

1.3- البنية الدالة

اتضح لنا أن هذه المفاهيم التي توصل إليها الناقد **لحمداني**، جاءت من خلال البدء بدراسة البنية الدالة في هذه الروايات، تماشيا مع مرحلتي الفهم والتفسير، أي إعادة ربط "البنية الدالة" بالحقائق التاريخية والايديولوجية للمجتمع المغربي، التي تعتبر بنية شاملة وكلية قصد التفسير السليم والصائب للوقائع المجسدة في الرواية المغربية بعامة وفي الروايات التي انتخبها الناقد لهذه الدراسة. مع ضرورة الوقوف على البنى الذهنية التخييلية التي يوظفها الكاتب في الرواية. هذا، لإضفاء الأبعاد الفنية والجمالية في هذه الروايات، مشيرا إلى أن هذه الروايات نشترك جميعها في التوصل إلى رؤية "جماعية"، تابعة من ذات الكاتب المبدعة، والتي تهدف لتحقيق الاستقلال، وتوصلها في نهاية المطاف إلى موقف للمصالحة مع الواقع.

---

[46] المرجع السابق، ص: 203

لم تأت هذه المصالحة بطريقة سهلة، وإنما جاءت عبر صراعات إيديولوجية داخل المجتمع المغربي، أو عبر صراعات بين المجتمع المغربي وبين المستعمر. تتجلى هذه الصراعات في أشكال مختلفة؛ هي صراعات إيديولوجية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية وتاريخية. أدى تفكيك هذه الصراعات إلى نتيجة لخصها فيما يلي: «نسجل بعد هذه المحاولة التحليلية أن الرواية تقدم شكلا روائيا مستنفدا، **أولا:** من حيث هو عمل أدبي مرتبط مضمونا وشكلا بمرحلة ماضية. وهو من هذه الناحية يؤكد من جديد تلك الخصائص الفنية والمضمونية...

ثانيا: من حيث طبيعة البعد الروائي، فإذا أدخلنا في الاعتبار تلك الإيحاءات التي تجعل أحداث الرواية تمتد إلى مرحلة الاستقلال...

ثالثا: إن رواية "الريح الشتوية" تطرح الصراع الاجتماعي أيضا على مستوى ثنائي يتقابل فيه المغاربة ممثلين بالدرجة الأولى في الفلاحين المطرودين من أرضهم والذين أصبحوا عمالا أو فقراء معدمين في المدينة... مع الاستعمار وأعوانه من المغاربة (الخونة)...

رابعا: إن الأبعاد المترتبة عن هذه الكتابة ذات الطابع الإشكالي والتي تلغي من حسابها أية إشارة إلى الواقع الحالي للكتابة، بما يحمله من مشاكل، سواء كانت هذه الأبعاد تدخل في وعي الكاتب أولا تدخل لا بد أن تُفسر بالموقف السلبي من الظاهرة الاجتماعية ما معنى «واقع استعماري بالنسبة لنا اليوم؟، ما هي أهمية الكتابة عن تلك الفترة بالنسبة لمشاغل الكاتب ولاهتمامات الذات الجماعية الآن؟)، هذه التساؤلات الأخيرة يطرحها د "محمد برادة" في دراسة نراها مؤيدة لوجهة نظرنا حول هذا العمل الروائي ومدى قيمته الاجتماعية...»[47]. يتبين لنا من خلال هذا الطرح أن الناقد قد جمع مجموعة من الروايات المغربية ذات المضمون الإيديولوجي الواحد، توحدت فيه الرؤية للواقع، مما مكنه من خلال تحليل هذه الروايات، من إضاءة الوضع السوسيولوجي للمغرب في فترتي الاستعمار والاستقلال، ثم عرض مضمون ومحتوى كل رواية على حدة.

---

[47] حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. صص: 246-247-248

لكن ما يلفت انتباهنا كدارسين أن الناقد **لحمداني** في هذا الفصل الثاني، لم يقف على الجهاز الاصطلاحي للبنيوية التكوينية بضبط كل مصلح في موضعه، بل اكتفى فقط بإعطاء بعض مفاهيم هذه المصطلحات، كـ"الوعي الكائن"، "الوعي الممكن". ولعل هذا السؤال الوجيه الذي قدمه **لحمداني** نفسه عن "الكاتب" في الرواية، أن هؤلاء الكتاب سواءً كتبوا عن فترة الاستقلال أم عن فترة الاستعمار، لم تبرز في أعمالهم الفكرة الأساسية للمنهج البنيوي التكويني، وهي شرط أساسي من شروط "الرؤية الجماعية"، بحيث كان يجب أن يكون الكاتب ذاتا تنتمي إلى الطبقة الاجتماعية التي يتحدث عنها. بمعنى آخر يجب عليه أن يعيش ويعايش تلك الأحداث، لتتضمن أعماله معيار "الصدق الفني" أو "التجربة الذاتية" بمعنى آخر. صحيح أن الكاتب المغربي هو فرد من ذلك المجتمع، لكن عندما يصور أحداثا ووقائع ماضية، فهي لا تخدم طبقته الاجتماعية أو مجتمعه في وقته الراهن، بمعنى أن تلك الحلول التي توصل إليها في أعماله الروائية، هي حلول مجسدة فعليا، وتعتبر بمثابة أحداث ماضية عنه.

لماذا لا يتحدث الكتاب الروائيون المغاربة عن الأحداث والمشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعانيها المجتمع المغربي؟ هل لأن المجتمع المغربي يعيش في عالم مثالي؟ أم أن هناك قيودًا فرضت على الأدب والكتابة الروائية بحيث لا يستطيعون التعبير عن آلامهم وأحزانهم فأرادوا أن يحولوا ويسقطوا الواقع الحاضر الذي يعيشونه بانعكاس حتمي يشبه تمامًا الفترة الاستعمارية التي عانى منها المجتمع المغربي؟ هذا ما تمكنا من استخلاصه من هذا الجزء من الدراسة والتحليل.

4-الجزء الثاني من الكتاب بعنوان "الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع"

ننتقل بعد هذا التقييم المتواضع للجزء الأول من الكتاب، إلى قراءة نقدية للباب الثاني من هذا الكتاب النقدي الهام، بعنوان "الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع". سنحاول في هذه القراءة اختصار دراسة الناقد للروايات المغربية، للوصول مباشرة إلى تقييم مدى تحكم الناقد **لحمداني** في توظيف الآليات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني.

لأن عدد الروايات المدروسة كثير، مقارنة بالدراسة في الباب الأول كما رأينا. تناول الناقد في الفصل الأول تحليلا لثلاث روايات مغربية، هي "في الطفولة" لـ **عبد الحميد بن جلون**، و"الغربة" لـ **عبد الله العروي**، و"المرأة والوردة" لـ **محمد زفزاف**، و"اليتيم" لـ **عبد الله العروي** مرة أخرى.

جمع هذه الروايات تحت عنوان "انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الضرب"، يقول موضحا السمات المشتركة بين هذه الأعمال الروائية: «وهذه الروايات تشترك جميعها في انتقاد الواقع الاجتماعي بغرض النظر عن طبيعة أو مستوى هذا الانتقاد، كما أنها تشترك في كونها تثير بشكل متفاوت علاقة المجتمع المغربي بالغرب، لا من زاوية كونه مستعمِرا (بكسر الميم)، ولكن كمجموعة من القيم الحضارية، بما فيها سلبيات أو إيجابيات. وسيكون من مهمتنا في هذا الفصل أن نظهر أولا وجهة الموقف الانتقادي الذي تعالج به كل رواية قضايا المجتمع، ودرجة هذا الانتقاد ونوعيته، وثانيا سنحاول تحديد مواقف الأبطال تجاه الغرب مع رسم التغيرات الطارئة في هذا المجال من عمل روائي إلى آخر»[48]. يتضح من هذه القيمة النقدية أن الروايات التي درسها في هذا الباب تشترك جميعها في فكرة انتقاد الواقع الاجتماعي، بمعنى أن الناقد يطرح فكرة الصراع الاجتماعي الموجود في المجتمع المغربي، نظرًا لاختلاف الأفكار من جهة، ومن جهة أخرى نجد بأن هناك صراعا إيديولوجيا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا أيضا مع الاستعمار بكل ما يحمله من ايديولوجيات عدوانية. كما يتضح بأن الناقد استعار لفظة "البطل" من الفكر "اللوكاشي" "البطل الإشكالي"، حيث أن المهمة المرتبطة بالبطل الرئيسي في هذه الروايات المغربية هي محاربة القيم المتدنية والدخيلة والسيئة، لترسيخ قيم الخير والعدالة في المجتمع، وذلك للحفاظ على خصوصية الهوية المغربية من لغة ودين وثقافة، وما إلى ذلك من المميزات الراسخة في المجتمع.

[48] المرجع السابق، ص: 253

بناء على هذا المعطى المؤسس للقراءة النقدية، يحدد الناقد شكلين من أشكال الانتقاد الذين تناولهما في هذه الدراسة، هما "انتقاد للواقع الاجتماعي المغربي" المتمثل في صراع الفئات المجتمعية المغربية، و"صراع البطل الرئيسي مع المستعمر"، بوصفه نموذجا للمقاومة.

ما يلفت الانتباه في دراسة الناقد لهذا الفصل الأول، أنه يُسمي مصطلحات البنيوية التكوينية بمسمياتها. صحيح أنه اعتمد في دراسته على اكتشاف البنية النصية الداخلية لهذه الروايات بوصفها "بنية الدالة"، كما وقف على مفهوم الوعي والصراع الطبقي، ومفهوم "الوعي الممكن"، لكنه لم يُشر إلى توظيف هذه المصطلحات في دراسته، واكتفى بتفسير الأحداث والشخصيات الروائية وتحليلها فقط، وكأنها دراسة تشبه الدراسة الخاصة بالمنهج البنيوي الشكلي، وليس دراسة وفق المنهج البنيوي التكويني.

سنحاول الآن التعرف على طريقة دراسة الناقد لمجموعة من الروايات في الفصل الثاني؛ هل وظف المصطلحات الغولدمانية، أم اكتفى فقط بإعطاء بعض المفاهيم المتعلقة بها. يحمل الفصل الثاني عنوان "انتقاد الواقع والطريق المسدود"، ويحتوي على الروايات التالية: ، "أرصفة وجدران" لـ **محمد زفزاف**، و"حاجز الثلج" لـ **سعيد علوش** و"زمن بين الولاة والحلم" ل **أحمد المديني**، و"أبراج المدينة" لـ **محمد عز الدين التازي**.

وضح الناقد طريقة دراسته وتحليله في هذا الفصل في قوله: «سنعمل اثناء دراسة هذه الروايات على إظهار الخصائص المميزة لكل روائي، وفي طريقة بنائه لعالمه الروائي، وفي استخدامه للوسائل الفنية وتعامله مع الحيز الزماني والمكاني، وغير ذلك من التقنيات المختلفة... أن الرؤية إلى الواقع الاجتماعي في هذه الروايات الأربع جميعها تستند إلى تصور واحد ينطلق مبدئيا من العداء للواقع وينتهي إلى أنه لا أمل في المستقبل» [49]. نلاحظ أن الطريقة المتبعة في تحليل هذه الروايات، تعتمد على الأدوات الإجرائية الخاصة

[49] المرجع السابق، ص: 363

بالمنهج البنيوي، الذي يدرس النص دراسة داخلية، بمعزل عن جميع الظروف الخارجية، بمعنى أن التحليل سيركز على التقنيات السردية التي تعطي لها الطابع الفني، وتضفي عليها مسحة جمالية، مثل تحليل البنية الزمنية، والبنية المكانية، وحضور الشخصيات، وتفاعل الأحداث، وما إلى ذلك من المكونات السردية في النص الروائي.

لكن ما يميز تحليل هذه الروايات بالتحديد، مقارنة بالروايات المدروسة قبلها، أن **لحمداني** وظف مفهوم فيه "الرؤية المأساوية" أو "التراجيدية"، التي تضمنتها هذه الروايات في انتقادها للواقع الاجتماعي والإيديولوجي في المغرب. ولكنها لم تصل إلى نقطة إيجابية لتغيير تلك الظروف، بل صُدمت بحاجز وبطريق مسدود، أدى بها إلى تكوين رؤية تشاؤمية وسلبية للواقع، وسنورد بعض الأقوال النقدية للناقد نفسه تؤكد هذا الخطاب الذي تحمله هذه الروايات، منها قوله: «دراسة هذه الرواية ينطلق من العداء للعالم؛ أي العداء للواقع الاجتماعي (...) تبتعد عن تحليل الواقع وكشف تفاصيل المشاكل الموجودة فيه. وتكتفي بانتقاد شمولي للوجود كله»[50]. لا يمكن ان تكون إلا أعمالا تراجيدية، بالمعنى الأرسطي، التي تنتهي دائما بالحزن والتأسي.

يضيف، إلى جانب هذا الحكم السلبي على هذه الأعمال الروائية، تقييم موضوعاتها، التي لم تتجاوز انتقاد الواقع بما فيه من ظلم اجتماعي، بخاصة "الظلم المسلط على المرأة في المجتمع التقليدي"، مما جعلها خطابات انتقادية بحتة، تحمل رؤية شبه ثابتة، لا يمكن أن تتحول نظرا للحواجز التي تعطل تطور المجتمع، والسعي نحو آفاق أفضل في ضوء حركات تحررية، كما هو الشأن بالنسبة للأعمال الروائية الكبرى التي تدعو إلى ما هو أفضل[51]. حكم الناقد على الروايات التي انتخبها في هذا الفصل، بالعجز عن إعطاء رؤية تتفاءل بمستقبل أفضل، مما جعل الرؤية فيها "مأساوية" ضيقة لا تتضمن محاولة تجاوز هذا الواقع، نظرا لانغلاق جميع نوافذ الأمل في التغيير.

---

[50] المرجع السابق ، ص: 385

[51] ينظر: المرجع نفسه، الصفحتان: 405 و426

نستنتج من هذه الأحكام النقدية تركيز الناقد على "الرؤية التشاؤمية" الناتجة عن الظروف القاسية والأليمة التي يعيشها الفرد في المجتمع المغربي، لكنه اكتفى بانتقاد شمولي، أي إبراز السلبيات والمشكلات الموجودة في المجتمع المغربي بطبقاته المختلفة، وبالتالي لا يرقى هذا الانتقاد إلى مستوى إعطاء البدائل أو الحلول لتجاوز هذا الوضع، لأنه لم يبق لدى الفرد أي أمل في هذه الحياة أو الواقع المعدوم، نتيجة القهر والظلم والاستبداد والاستلاب الذي عانت منه المغرب في الزمن الذي تصوره هذه الروايات.

يدل هذا الحكم النقدي على قدرة الناقد على تطويع الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني، على الرغم من أنه أغفل تسمية مصطلحات هذا المنهج، وإنما جاءت متضمنة في الأحكام والقيم النقدية، ماعدا تسمية "البطل الإشكالي"[52]، المستعار من المنظر **لوكاش**، الذي استخدمه للتعبير عن شعور البطل بضرورة التغيير، إلا أنه بقي إحساسا داخليا صَعُب تحقيقه في الواقع.

ننتقل بعدها إلى الوقوف على دراسة الناقد **لحمداني** في الفصل الثالث والأخير من هذا الباب الثاني والمعنون بـ "انتقاد الواقع وهاجس الصراع". يقول نبينا محتوى هذا الفصل: «في هذا الفصل نتناول بالدراسة روايتين متباعدتين من حيث زمن صدورها وهما: "الطيبون" "لمبارك ربيع" و"قبور في الماء" "لمحمد زفزاف"... أمّا رواية "الطيبون" فقد تناولت بنية المجتمع المغربي من الداخل وقدمت تصورًا خاصا للعلاقات المتحكمة في الصراع بين الفئات الاجتماعية... إنّ أسلوبها الهادئ والفريد يوحي بامتلاك عمق معرفي كبير يتخلص من التشنج والهلوسات والصراخ الذي كانت تحفل به الروايات الانتقادية الأخرى مع أن الكاتب انطلق من نفس الموقف الانتقادي الذي يكشف عن بعض عيوب المجتمع... أصبحت هذه الإدانة تتم في رواية "قبور في الماء"»[53]؛ نستخلص من هذا القول مجموعة من الأحكام النقدية التي تستند في جملتها على مقولات

---

[52] ينظر: المرجع السابق، ص: 441

[53] المرجع نفسه، صص: 445-447

المنهج البنيوي التكويني، بحيث تضمن هذا الأحكام قيمة خطابية فلقت تصورات الروايات السابقة، كونها تضمنت رؤية تجاه الصراع بين الطبقات الاجتماعية، بأسلوب أكثر رزانة، وأوسع معرفة، يتجاوز خطاب الصراخ كما في الروايات الانتقادية. هذا مع العلم أنها – الروايات– تصور المرحلة نفسها التي تناولتها الروايات السابقة. فهذه الروايات تجاوزت الرؤية التشاؤمية، وتبشر برؤية نهضوية تغييرية متمفصلة في علاقات الصراع التي صورتها، وعبرت عن رفض الواقع، والسعي نحو تحقيق الأفضل مستقبلا.

يستثني الناقد[54] رواية "الطيبون" التي يرى بأنها لا تحمل طابعا تبشيريا، بحيث لم تصور مجتمعا اشتراكيا تزول فيه الفوارق الطبقية، على الرغم من ذلك –كما يقول– تعكس بعضا من مبادئ البورجوازية الصغيرة. كما أن رواية "قبور في المائ"، التي أثارت العديد من القضايا الاجتماعية في سبعينيات القرن العشرين، إلا أنها لم تصرح مباشرة برؤية مستقبلية، على الرغم من انسجام بنيتها، ووقعها الجمالي في ذات القارئ.

تعامل الناقد في الفصل الثالث والأخير من هذا الباب الثاني، وهذه الدراسة ككل أنه ركز بالدرجة الأولى في حيز واسع منها، على المصطلحات الخاصة بالمنهج البنيوي بشكل عام من بنيات تتمثل في الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث، مع الإشارة إلى بعض المصطلحات الخاصة بالنقد الجدلي، مثل "الصراع الطبقي" الموجود في المجتمع المغربي بين الطبقة البورجوازية والبورجوازية الصغيرة. لكن الكاتب لم يتوصل في رواية "الطيبون" إلى تصوير عالم اشتراكي (جماعي)، بعيد عن الديكتاتورية الرأسمالية، بمعنى كان تركيز الناقد على إبراز مفهوم "الوعي الكائن".

يرى الناقد بأن هاتين الروايتين لم تصلا إلى تحقيق "الوعي الممكن"، ولا "رؤية العالم" المنشودة في الفكر الغولدماني، ولكن تبقى فكرة الانتقاد والصراع من أجل التغيير أفضل من فكرة الخضوع والاستسلام. بناء على هذا كانت دراسة الناقد لهذا الفصل تغلب

---

[54] ينظر: المرجع السابق ، صص: 474–522

عليها المرتكزات الفنية والجمالية في النص السردي الروائي بالمقاربة البنيوية، أكثر من مرتكزات مصطلحات البنيوية التكوينية التي من المفروض اعتمدها في هذا الكتاب في جملته؛ المصطلحات التي وضعها المنظر **لوسيان غولدمان**، ولقد تأكدنا من هذه الملاحظات عند وصولنا إلى خلاصة واستنتاجات مؤلف "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، تتضح لنا بأن الاستنتاجات التي توصل إليها الناقد **لحمداني** في نهاية دراسته، تخص واقع الرواية المغربية وخصائصها الفنية والجمالية بشكل كبير، وهي كالآتي[55]:

- أهم القضايا الاجتماعية التي أثارتها الرواية المغربية في علاقتها مع الغرب وصراعاتها الاجتماعية، ومشكلة تخلف الفكر ومشكلة المرأة، مشكلة الأرض.
- قضية الشكل الفني في الرواية المغربية من خلال الوقوف على: التماسك في الوحدة الحكائية، طغيان الوصف، تدخل الراوي، مستويات الشكل الفني، الزمان والمكان، تعدد الشخصيات، والطابع الفكري.

بناء على هذا الاستنتاج نصل إلى نتيجة مفادها أن الناقد وظف بعض مصطلحات المنهج البنيوي التكويني في الباب الأول من الدراسة، وهي "الوعي الكائن" و"الوعي الممكن"، "الوعي الخاطئ"، "البنية الدالة"، الفهم والتفسير. أما دراسته في الباب الثاني فهي مختلفة إذ ركز فيها على توظيف المنهج البنيوي الشكلي، مقارنة بمصطلحات المنهج البنيوي التكويني، عدا بعض المفاهيم المأخوذة من النقد الجدلي، منها "البطل الإشكالي" لـ **جورج لوكاتش**، "الصراع الطبقي" و"الرؤية المأساوية". كما لاحظنا استبدال **لحمداني** تسمية مصطلح "الفهم" باسم "التحليل"، ربما تماشيا مع الجانب العملي للمصطلح، بحيث لا يمكن ان يتم الفهم إلا في ضوء التحليل.

---

[55] ينظر: المرجع السابق، صص: 525-546

نورد حول هذه الفكرة بالتحديد رأيا للناقد **محمد عزام**، الذي يعد نقدا صريحا ومباشرا للنقائص التي جاءت في كتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" للناقد **حميد لحمداني**، يقول منتقدا استخدامه لفظة "انتقاد" تعبيرا عن نوقف المعارضة، يقول: «الباحث لم يلتزم بالمنهج البنيوي التكويني الذي أعلن عنه في عنوان دراسته... واتخذ مصطلح (الانتقاد) بدلا من موقف (المعارضة) التي تنتقد السلطة لا المجتمع. ولقد ميّع القضية حين حولها من (معارضة) إلى (انتقاد)، ومن مواجهة (السلطة) إلى مواجهة (المجتمع). ويبدو أن حذره البالغ وتحفظه أراده على ألا يُدخل يده في النار، فآثر السلامة. عن طريق ليٍّ عنق الحقيقة، محققا بذلك نصرًا شخصيًا له لا للحقيقة التاريخية التي لا يجرؤ على تبنيها... وقد جعل أحد فصول دراسته (روايات وقفت أمام الباب المسدود) بدل أن يصنفها في باب (المعارضة) فنعتها بما يُحبط الأمل ويثير اليأس في النفوس ... كذلك لم يطبق الباحث شيئا من المنهج البنيوي التكويني»[56]. نفهم، ولو ضمنيا، من هذا الحكم النقدي الصارم أن **لحمداني** كان في موقف حرج، نتيجة سيطرة النظام الملكي المغربي على المجالات الفكرية والأدبية بشكل عام، مما جعله يتحفظ، ويحذر من توظيف بعض المصطلحات، وتسمية الأشياء بمسمياتها. لهذا تعمد اختيار الروايات التي تتحدث عن فترة الاستعمار وما قبله، وأحيانا عن فترة الاستقلال، لأنه لا يستطيع أن ينتقد بشكل صريح ويعارض "نظام المخزن"، لأن ذلك –كما قال **محمد عزام**– يُلقي به في النّار؛ وبالتالي استبدل مصطلح "المعارضة" بمصطلح "الانتقاد". وما يثير الاهتمام أيضًا أن الناقد **لحمداني** لم يخصص أي قسم نظري يحوي مفاهيم ومصطلحات المنهج البنيوي التكويني، أو حتى أصوله الفلسفية والنقدية، مما يدعم أكثر حكم **محمد عزام**.

وبعد الانتهاء الآن من قراءتنا النقدية لكتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، سنمر الآن إلى قراءة ودراسة المؤلف النقدي الثاني والمعنون بـ: من أجل

---

[56] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية. ص: 311–312

تحليل سوسيو بنائي للرواية– رواية المعلم علي أنموذجا، الذي ظهر سنة 1984، للناقد **حميد لحمداني** أيضا، لمعرفة طريقة تطبيقه لآليات المنهج البنيوي التكويني في هذا المؤلف النقدي، وهل كانت دراسته هذه مطابقة ومتساوية لدراسة الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، أم أن هناك أمورًا تجاوزية من الجانب النظري، والجانب التطبيقي؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات سنمر مباشرة إلى قراءة هذا المؤلف النقدي.

5- قراءة نقدية في كتاب: من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية –"رواية المعلم علي" أنموذجا[57]

نرى بأنه يجب أن نمهد لقراءة هذا الكتاب بتعريف سوسيولوجية النص الروائي، كما جاءت عند كل من **ميخائيل باختين** و**جوج لوكاش**، حتى نتمكن من تتبع قراءة الناقد لحمداني للنموذج الروائي الذي اختاره للتحليل في هذا الكتب. هذا، لأن هذه الدراسة تعد متقدمة جدا عن الدراسة السابقة، على الرغم من ظهورها قبل الأولى، بحيث وقفنا أثناء قراءتنا على تجاوز المنهج البنيوي التكويني، والاستعانة بمقولات مناهج أخرى تمديدا لما وقف عنده منهج غولدمان.

1.5- سوسيولوجيا النص الروائي

تعتبر سوسيولوجيا النص الروائي الذي قدمها كل من "**باختين**" و"**بييرزيما**"، امتدادا طبيعيا وآليا لمعطيات النقد الجدلي بعامة، ومعطيات المنهج البنيوي التكويني بخاصة. نحاول التعرف على أهم الأفكار التي قدمها الناقدان في هذا المجال.

57

أ- **ميخائيل باختين**[58] (Mikhaïl Bakhtine)

أشتهر **ميخائيل باختين** بمفهوم الحوارية التي تعنى أساسا فكرة الحوار داخل النص الروائي.«يُعد الناقد "**باختين**" أول من حاول الاستفادة من الفلسفة المادية الجدلية دون الإغراق في حرفيتها، والاستفادة من جهة ثانية من النزعة الشكلانية من غير الالتزام بصرامتها، لتظهر أفكاره في كتابيه "الماركسية وفلسفة اللغة" و "شعرية دوستيفسكي»[59]. بمعنى أن الفكر الخاص بالناقد **باختين** مستمد من تقاطع للفلسفة المادية الماركسية لـ **كارل ماركس**، التي تعد مرجعية فلسفية للمنهج البنيوي التكويني، والخصائص الفنية الجمالية عند الشكلانية الروسية، أي محاولة الإلمام بالجوانب المضمونية السوسيولوجية والجوانب الجمالية للنص الروائي.

يعتبر امتدادا لأفكار **غولدمان**، لذلك تعتبر النظرة النقدية المزدوجة عند **باختين** ماركسية وشكلانية في الآن نفسه، وبالتالي «قد أسس لقواعد علمية جديدة معتمدة على فرضيات مغايرة، تعتبر مقدمة لسيميائيات ماركسية، وبهذا فقد قدمت مدخلا لنظرية ملائمة لعلم الادب»[60]. بمعنى أن فكر **باختين** بمثابة امتداد للفكر الماركسي، وذلك من خلال الإتمام والبحث بالمعايير والحقائق الموجودة داخل النص الروائي والبعيدة عن كل تأويل أو تحريف، من دون العودة إلى الظروف الخارجية التي عاش فيها الكاتب.

حيث يركز **باختين** على الدور الوظيفي للكلمة حيث«دعا.. إلى تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعي حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي، وأن تشتغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع إيديولوجي فدور الكلمة هو مصاحبة كل فعل إيديولوجي والتعليق

---

[58] (1895-1975).. فيلسوف، لغوي، منظر أدبي روسي.. أسس "حلقة باختين النقدية" سنة 1921..

[59] من مقدمة الترجمة العربية لكتاب: ميخائيل باختين. الملحمة والرواية. تر: جمال شحيد. ط1. معهد الانتماء العربي بيروت، 1986. ص: 07

[60] من مقدمة الترجمة العربية لكتاب: ميخائيل باختين. الناقد الحواري. تر: أنور المرتجي. ط1. منشورات زاوية المغرب. 2009. ص: 44

عليه»[61]. بمعنى أنه يركز بالدرجة الأولى على الأنساق اللغوية الموجودة داخل النص الأدبي، التي تحيلنا في الوقت نفسه إلى معرفة وفهم الأنساق السوسيو-تاريخية، والسوسيو-نصية بشكل عام، أي العودة إلى أفكار العالم اللغوي **دي سوسير** فيما يخص ثنائية "اللغة" "الكلام".

بناء على هذه الأهمية التي للكلمة تبرز أهمية مبدا الحوارية، التي تتمفصل في نسيج النص الروائي على شكل تبادل الكلام بين شخصيات مختلفة المشارب المعرفية والثقافية، هذا ما سماه **باختين** "تعدد الصوات"[62]، باعتبار الرواية شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي، يربط فيها الكاتب بين مختلف اللغات والأساليب، ويصوغها وفق بنية فنية يفرضها شكل الخطاب الروائي.

يتضح من هذا أن **باختين** يرى في اللغة نسقا يحوي مجموعة التحولات الاجتماعية الكامنة في النص الروائي، أي الاهتمام بأصوات الشخصيات من حيث الأسلوب والمعجم، وكلما نجح الكاتب في توظيف شخصيات متعددة الأصوات، كلما نجح في عمله الروائي. يعطي هذا التعدد اللغوي صيغة من التمايز الاجتماعي، والاختلاف في الطرح والتصور، وهذا ما يجعل الرواية بنية نسقية سوسيو-تاريخية، مما يجعل تحليلها و/أو قراءتها ممكنا في ضوء آليات المنهج السوسيو-نصي.

([61]) ميخائيل باختين. الماركسية وفلسفة اللغة. تر: محمد البكري ويمنى العيد. ط 1. دار توبقال. المغرب. ص: 29

([62]) ينظر: ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. تر: محمد برادة. ط 1. رؤية، القاهرة، 2009. صص: 39-100

ب- **بيير فاليري زيما**[63] (Pierre Valery Zima)

تعد الجهود التي قدمها المنظر السوسيولوجي بيار **زيما** إثراء للأبحاث والدراسات في مجال علم الاجتماع الأدبي، والسوسيو-نصية بشكل خاص. تقول مترجمة كتابه النقد الاجتماعي -نحو علم اجتماع النص الأدبي-، بأن الاتجاه النقدي نحو علم اجتماع النص تدعم بمؤلفات هذا الناقد، تقول: «تدعمت الصياغة الفعلية لاتجاه النقد السوسونصي بكتابات الناقد "زيما" حيث حاول إعطاء نظرة وتصور تجاوزي للنقد السوسيولوجي، والنقد البنيوي، ويكون هناك نوع من الحوار من حيث تبيان تفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة، بحيث أن البحث في حقيقة النص الروائي يرتكز على جانبين وهما اللغة، والتاريخ »[64]، بمعنى أن الدراسات السوسيو نصية للنص الروائي مستمدة من الدراسات التي قدمها الناقد **غولدمان** لكن بالتركيز نوعا ما على الجوانب الفنية الشكلية والجوانب السوسيولوجية داخل النص الروائي، كونه يمثل مجتمعا نصانيا خلقه وعي وخيال الكاتب من لغة وفكر المجتمع.

يسعى **زيما** الناقد إلى «تجاوز الخطاب الفلسفي وعرض مختلف المستويات النصية كبنيات لغوية واجتماعية في آنٍ واحد فيؤكد "زيما" على استخدام بعض المفاهيم السيميائية وتبيان أبعادها السوسيولوجية التي أغفلت في الدراسة»[65]. بمعنى أن الهدف الرئيسي من

---

[63] (1946) ناقد أدبي وعالم اجتماع.. من أصل تشيكي ألماني.. مهتم بالأدب العام والمقارن.. درس في عدة جامعات أوربية.. أغلب مؤلفاته في سوسيولوجية الأدب..

[64] من مقدمة المترجمة لكتاب: بيير زيما. النقد الاجتماعي -نحو علم اجتماع النص الأدبي-. تر: عايدة لطفي. مراجعة وتقديم :أمينة رشيد وسيد البحراوي. ط1. دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة،1991. ص: 172

[65] من مقدمة الترجمة العربية للمقال: بيير زيما. نحو سوسيولوجيا النص الأدبي. تر: عمار بلحسن. مجلة العرب والفكر العالمي. ع5. بيروت 1989. ص: 36

الدراسات السوسيو بنائية فإن المجتمع النصاني معادل ومواز للمجتمع الخارجي الذي عاش فيه الكاتب، ومفهوم "رؤية العالم" في الأساس نابع من المجتمع الحقيقي الذي يعيش فيه الكاتب.

يرى الناقد **عمرو عيلان** أن **بيار زيما** «يؤكد بأن النص الروائي يشكل موقفا إيديولوجيا متميزا يقف في مواجهة الوضعيات اللغوية الاجتماعية التي يزخر بها الواقع، هذا الرأي في كتابه "الازدواجية الروائية"، التي استفاد فيه من النقد الجدلي، والأبحاث الدلالية والسيميائية حيث يعتبر أن كل نص تخيلي، يمكن أن يفهم كموقف إيديولوجي نقدي أو غير نقدي، كما أن النص التخيلي يبدو كنسج من أحكام القيمة التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية من أجل التشكيك في مصالح الآخرين، وبهذا التحديد المنهجي، فإن "زيما" يعيد صياغة مقولتي الفهم والتفسير عند غولدمان وفق منظور جديد، أي أن منهج الدراسة في سوسيولوجيا النص ينطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنتجته. ولكن دائما من منظور سوسيو- لساني»[66]. أي إن الفكر النقدي الذي توصل إليه **بيير زيما** منبثق في أساسه من النص الروائي، الذي يتلون بالخصائص الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي يبثها الكاتب بصورة أو بأخرى، أي بانتمائه الإيديولوجي والنفسي لطبقته الاجتماعية، حيث يمثل الفكر الواعي والإيجابي لتلك الطبقة، وبالتالي فالنص الروائي نص إبداعي فني جمالي، يشمل الواقع الحاضر لمجتمع الكاتب، ويحمل رؤية مستقبلية إيجابية، كما رأينا عند **غولدمان**.

نستنتج من خلال هذه الأفكار أن **بيير زيما** قدم جهودا نظرية ونقدية معتبرة من خلال الاهتمام بالنص الروائي بالتحديد، كما فعل النقاد السابقون **جورج لوكاتش وغولدمان**، حيث وجد هو الآخر في الرواية الجنس الأدبي الأمثل، الذي تعبر بها المجتمعات عن واقعها وحاضرها ومستقبلها. توصل من خلال دراساته إلى تحليل العلاقات الاجتماعية الكامنة داخل النص، وهذا ما يصطلح عليه منهجيا بـ السوسيو-نصّي.

---

[66] عمرو عيلان. الأدبي والاجتماعي. قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها. صص: 39-40

يفهم من هذا الاصطلاح أن النسق اللغوي يعتبر تمظهرا آليا للغة مجتمع معين، يحيل بدوره إلى حضور مكثف لمختلف القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإيديولوجية –بطريقة أو بأخرى– من خلال الوصول إلى الدلالات المكثفة والمتعددة والمختلفة التي تحملها تلك الأنساق اللغوية.

نخلص إلى أن **زيما** غيَّر من مقولة التفسير، لأنه لا يربط بالضرورة النص الروائي بالمجتمع الخارجي، كما فعل **غولدمان**، بل ركز في دراسته على تفسير النص الروائي عن طريق تحليل وتفسير دلالات الأنساق اللغوية المتضمنة في النص، لأن تلك الأنساق هي في نهاية المطاف من كتابة كاتب عاش في مجتمع، وتأثر بمختلف الظروف التي شكلت بيئته الاجتماعية والثقافية؛ فهدف الكاتب بالدرجة الاولى هو خلق نص روائي تخييلي محمل بدلالات سيميولوجية مختلفة، تميزه عن باقية الكتابات الأخرى، ومن ثم نستنتج أن كلا من **باختين وزيما** ركز على دراسة المجتمع النصّاني للرواية.

2.5– الرؤية المنهجية و/أو البحث عن التركيب الفني الدال أو البنية الدالة

يعتبر التحليل الذي قدمه **لحمداني** في كتاب من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية –"رواية المعلم علي" أنموذجا ، أنه اعتمد على معطيات النقد الخاصة بسوسيولوجيا النص الروائي، الطريقة التي وضعها **ميخائيل باختين** وطورها **بيير زيما**، حيث تُعد أفكارهما امتدادا وتجاوزا للطرح الخاص بالمنهج البنيوي التكويني عند **لوسيان غولدمان**، كما سيتضح فيما يلي.

تناول **حميد لحمداني** في كتابه هذا رواية "المعلم علي" لـ **عبد الكريم غلاب**، بالدراسة والتحيل، بوصفها تركيبا فنيا دالا، تنخرط في بنى فكرية أوسع داخل المجتمع، وداخل حركة التاريخ، وبالتالي يعد هذا الكتاب نقلة منهجية نوعية، نحو رؤية نقدية مبنية على معطيات سوسيولوجيا الأدب، ومحصورة في سوسيولوجيا الرواية بوصفها نص. بناء على ذلك قدم مدخلا بسط فيه هذه الرؤية متتبعا رواد هذا الوجه النقدي، الذي أسس له **لينين** و**بليخانوف**، وطوره **جورج لوكاش** إلى نموذج البنيوية التكوينية، وبلوره **لوسيان**

غولدمان في ستينيات القرن العشرين، معتبرا أنها تشكل خطوة حاسمة في سوسيولوجيا الأدب [67]. نلاحظ مسعى **لحمداني** في تتبع تطور خطاب النقد الأدبي الذي يتبنى العلاقة بين الحياة الاجتماعية والأدب، بحيث تناول أهم المرتكزات النقدية النظرية للنقد الجدلي، والمنهج البنيوي التكويني كما عند **غولدمان**. تعد هذه الالتفاتة النظرية تكملة لما غيبه في كتابه الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي". هذا، تمهيدا لتحليل الرواية تحليلا وفق رؤية سوسيو–بنائية للرواية، لأن البحث والدراسة في ضوء تصورات وأفكار سوسيولوجيا النص الروائي، يتطلب الوقوف على معطيات النقد الجدلي والبنيوية التكوينية، لأنهما يمثلان قاعدة لأفكار كل من **باختين** و**زيما**.

لكن الناقد، على الرغم من إعادة أرضية المنهج البنيوي التكويني كقاعدة منهجية لهذا الدراسة، كان ميالا إلى إبراز جوانب قصورها، خصوصا فيما يتعلق بالأدوات الإجرائية المساعدة في الكشف عن البنية الدالة للرواية. وتلك الكفيلة بالربط بين النص الروائي ككل، والرؤى المساندة في الواقع الاجتماعي، كذلك قدم اقتراحا منهجيا سمّاه بـ: "التحليل السوسيو–بنائي"، يسمح بتشغيل مفاهيم وأدوات إجرائية مستعارة من المناهج الشكلانية والبنيوية ومن سوسيولوجيا النص الأدبي [68]. نفهم من هذا النقد الموجه لـ **حميد لحمداني**، أنه اكتفى بتوظيف آليات المنهج البنيوي التكويني في حدودها المنهجية، وأضاف إليها ما يكمل النقائص التي ميزت هذا المنهج –كما في كتابه السابق– بآليات مستمدة من سوسيولوجية النص الروائي، تجاوزا لأفكار **غولدمان**، ويرى بأن الوصول إلى البنية الدالة في النص الروائي حسب تصورات هذا الأخير غير كافية، ويصعب الوصول إليها. لم يتوقف عند حدود هذين المنهجين (البنيوية التكوينية سوسيولوجية النص)، بل تجاوزهما للاستدامة بمعطيات الشكلانية الروسية والمنهج البنيوي بعامة.

---

[67] ينظر: رضوان الخياطي وآخرون. في الأدب والنقد والترجمة. قراءات في تجربة د. حميد لحمداني. ص: 135

[68] ينظر: المرجع السابق، ص: 136

يوضح الناقد **عمرو عيلان** المقترح المنهجي المتضمن في هذا المؤلف، قائلا: «إنّ المسعى الذي ينشده حميد لحمداني في مقترحه المنهجي المتضمن في كتاب "من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية، ينطلق من أطروحتين أساسيتين؛ تعمل الأولى على إعادة قراءة المستوى الإجرائي في البنيوية التكوينية؛ وتسعى الثانية نحو إنجاز رؤية منهجية جديدة تستند إلى التركيب بين منظورين تراهما متكاملين من حيث التطابق النظري، على الأقل ضمن مسار واحد من مساراتهما، هما النقد البنيوي والنقد البنيوي التكويني. ويكتمل هذا التصور عبر استلهام نظرية سوسيولوجيا النص كما طرحها ميخائيل باختين في البداية، ثم بير زيما في مرحلة لاحقة، وبالتالي يكون المسار الإجرائي للمنهج السوسيو-بنائي هو الانطلاق من البنيوية التكوينية وبخاصة في مفاهيمها الأساسية حول البنية الدالة والرؤية للعالم وأشكال الوعي، ويتم الاحتفاظ بمرحلة التفسير التي تبحث في علاقة التناظر بين البنيات النصية والبني المجتمعية المعبرة عنها»[69] ، بمعنى أن الناقد وقف هنا هو أيضا على نوعية الدراسة التي اتبعها **لحمداني** في هذا المؤلف النقدي، حيث يُبيّن أنه وظف معطيات سوسيولوجيا النص عند **باختين** و **زيما**، من أجل السعي في بحثه محو مرحلتي الفهم والتفسير، المستمدتين بالأساس من الطرح الغولدماني. بناء على ذلك خص مرحلة الفهم بكشف البنية الدالة وأشكال الوعي وصولاً إلى رؤية العالم، ثم مرحلة التفسير التي هي تماثل وتناظر بين البنيات النصية والبنيات المجتمعية، التي تتحقق أثناء تفسير البنية النصية وفق علاقتها بالبنية الاجتماعية، أي بحث بنية النص في المجتمع، وبنية المجتمع في النص.

يُبيِّن **لحمداني** الأسباب التي أدت به إلى اختيار هذا الاقتراح المنهجي في قوله: «إن "الاتجاه الجدلي" لا يعتبر الأدب مستقلا – ولو نسبيا– عن أنماط الفكر الاجتماعي الأخرى أو عن الإيديولوجيا أو أن "البنيوية التكوينية" هي أيضا ظلت قاصرة عن الإحاطة

---

[69] عمرو عيلان. النقد العربي الجديد. ص: 224

بالوسائل والتقنيات التي تمكن من دراسة النص الروائي ومعرفة قوانينه الداخلية»[70]. يتضح من هذا النقد الموجه للمناهج السابقة، بأنه سعي لتجاوز تفسير النص في حدود علاقته بالحياة الاجتماعية، بإضافة ما يتمم تحليل الرواية بوصفها نصا أدبيا له بنيته الفنية وأبعاده الجمالية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد رأى بأن معطيات المنهج البنيوي لوحدها عاجزة وغير كفيلة بتحليل النص الروائي تحليلا شموليا، وذلك لضرورة إرجاع وربط هذا النص الروائي بكاتبه ومحيطه، ومن ثم فالمنهج البنيوي يحوي مرحلة الفهم داخل المنهج البنيوي التكويني، كما رأى أن منهج سوسيولوجيا النص بقدر ما يقدم لنا فهمًا دقيقا وعميقا لطبيعة النص الأدبي عمومًا، والروائي خصوصًا، تجعلنا في جانب آخر بعيدين عن إدراك النوايا الواعية وغير الواعية للكاتب [71]. نستنتج من خلال هذين الرأيين للناقد أنه يرى عجزًا نقديا للمنهج البنيوي، والمنهج البنيوي التكويني على السواء، في إعطاء دراسة شمولية وكاملة للنص الروائي دون غيره، وهذا ما دفعه إلى الأخذ بمعطيات الطرح السوسيو–بنائي.

يقول موضحا أكثر طبيعة الرؤية النقدية التي يسعى إلى تحقيقها، بأن: «النظرة الجدلية التي تربط النص كصوت إيديولوجي له معنى في كليته... ببنية فكرية أشمل هي البنية الفكرية التي ينتمي إليها تفكير المبدع»[72]، بمعنى أنه أراد أن يبين أن الصراع الجدلي القائم في النص الروائي، يعود إلى "تعدد الأصوات"، الذي فسر **باختين** في ضوئه طبيعة النص الروائي، المبني أساسا على الحوارية، بحيث إن فهم البنية الدالة وتحليلها تستلزم بالضرورة ربطها بالبنية الفكرية والمجتمعية التي ينتمي إليها الكاتب.

---

[70] حميد لحمداني. من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية–رواية المعلم علي أنموذجا– ط1. منشورات الجامعية، المغرب، 1984. صص: 09–12

[71] ينظر: المرجع السابق، صص: 10–18

[72] المرجع نفسه، ص: 19

يصف الناقد التحليل السوسيو–بنائي الذي اعتمده في دراسته على أنه: «تركيب طبيعي لإظهار الاستفادة المتوازنة من المناهج السوسيولوجية، ومن المناهج البنائية، وفق تصور واحد مترابط العناصر»[73]، القصد من هذا التصور الواحد هو المعرفة الشاملة والمترابطة منهجيا، التي تتجلى شروطها وفق هذا التحليل، الذي أحدث نوعا من التوازن بين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج البنيوي التكويني.

يتحدث الناقد أكثر عن هذا التصور مستبعدا المطابقة أثناء التفسير بين عالم الرواية والواقع: «إنّ المقابلة المباشرة بين العمل الروائي وما نسميه واقع المجتمع مقابلة غير ممكنة لأنها في الواقع حتى عندما ندعي إمكانية قيام هذه المقابلة لأننا لا نفعل شيئًا آخر سوى أننا نقابل بين مضمون الرواية وتصورنا نحن عن الواقع، وهنا تصبح العملية النقدية متصلة اتصالا حميميا بتصور الكاتب للواقع ورؤيته الخاصة للعالم هذه الرؤية لا بد أن يكون هو أيضا قد اكتسبها من فكر الجماعة التي ينتمي إليها»[74]. نستخلص من هذا الطرح أن مرحلة التفسير التي أقر بها **غولدمان**، وهي ضرورة إرجاع وربط النص الروائي بالمجتمع الواقعي الذي ينتمي إليه الكاتب، غير ممكنة في نظر **لحمداني**، لأن هذا التناظر يكون قائما بين المضمون السوسيولوجي للرواية وبين تصور القارئ لذلك المجتمع الواقعي، أو تصور الكاتب للواقع الخارجي الذي يبثه ويجسده في عمله الروائي، ويكون هذا التصور بالضرورة عبارة عن رؤية خاصة للكاتب، منبثقة عن رؤية جماعية للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب.

يبقى الناقد مُصرًا ومدافعًا عن أهمية مقترحه المنهجي، بحيث يستبعد إجراءات البنيوية التكوينية في دراسة وتحليل الرواية المغربية، التي تتميز بخصوصية لا يمكن أن

---

[73] المرجع نفسه، ص: 20

[74] المرجع السابق، ص: 11

يجيب عنها هذا التوجه النقدي، ومن ثم يشير إلى الأخذ باحتياطين أثناء الدراسة، هما[75]:

- الابتعاد قدر الإمكان عن مصطلح البنيوية التكوينية، لأن مفهوم البنية فيه ليس له قيمة كبيرة، كما أن المنهج لم يقدم رصيدًا معرفيا لحقيقة النص الأدبي من الداخل، حيث اكتفى بإشارتين في حديثه عن البنية في مرحلة الفهم؛ حرص المنهج على التعامل مع النص وحده مرحليا ول اشيء غير النص؛ هدف المنهج أن يكشف عن البنية الدالة، أي عن عمق النص الدال ولم تقدم البنيوية التكوينية الوسائل المباشرة للقيام بهاتين المهمتين.
- الابتعاد قدر الإمكان عن استخدام "سوسيولوجيا النص"، ما دام المفهوم الغالب لتحديد هذه السوسيولوجيا يحيل على الظن بالحياد التام للمؤلف، وهو يعبر عن الصراع الأيديولوجي في عالم النص.

نصل إلى نتيجة مفادها أن **لحمداني** الناقد قد أعطى في هذه الدراسة رؤية نقدية جديدة، تختلف عن الدراسة التي تحدثنا عنها سابقا، بحيث إنه في دراسته هذه متحمسٌ ومشجع لمثل هذه الدراسات السوسيو–بنائية، التي رأى فيها تمازجًا إيجابيا وديناميا، يخدم النص الروائي من حيث تحليله أولا، وفق مرحلة الفهم التي وضعها **غولدمان**، لأنها تهتم بالبنى النصية الداخلية للرواية. يجد في مثل هذه الدراسة تقاطعا مع المنهج البنيوي، لكن المنهج البنيوي التكويني لم يُعط لمفهوم البنية حيزًا كبيرًا من الدراسة، لهذا عاد للاعتماد على المنهج البنيوي المؤسس للمناهج النصية جميعها.

3.5– **تجاوز حدود المنهج البنيوي التكويني** (نحو أفق منهجي شامل)

ينتقل بعد هذه التحفظات إلى المناهج السوسيولوجية، ويرى بأنها تُبعد تصور الكاتب ورؤيته الجماعية النابعة من انتمائه الطبقي، وغالبا ما تكون الطبقة الكادحة، أو

---

[75] المرجع نفسه، ص: 20

"البورجوازية الصغيرة" كما يصنفها. بحيث أن رؤية الكاتب في هذه المناهج قاصرة على التعبير عن ظروف مجتمعه، وبالتالي فإن الجهد النقدي عند **لحمداني في هذه المرحلة**، انطلق من إدماجه مجموعة من التوجهات النقدية، أو على الأقل استعان ببعض الإجراءات التي تنتمي إلى مناهج مختلفة، كالمقولات الإجرائية للمنهج الشكلاني، مقولات المنهج البنيوي، والطرح الغولدماني في المنهج البنيوي التكويني، وكذا المقولات الإجرائية لسوسيولوجيا النص الروائي عند **باختين وزيما**، كمقولة "الحوارية"، "تعدد الأصوات"، "الحوار الداخلي"، "الحوار الخارجي"، "الازدواجية اللغوية"، "السوسيو-تاريخية، السوسيو-نصية، وغيرها من المقولات والمصطلحات التي أغنت الخطاب النقدي المعاصر.

بناء على هذا المسعى النقدي عند **لحمداني**، يتضح **أن** الدراسات السوسيو-نصية تتقاطع فيها مجالات معرفية عديدة، كما يقول هو نفسه: «إنّ الخاصية الأساسية التي تميز سوسيولوجيا النص عن باقي السوسيولوجيات الأخرى- ومنها البنيوية التكوينية- هي أنها تشبعت بمجموع الأبحاث اللسانية في الإبداع الأدبي، وهو الجانب المحدد لطبيعته الأدبية»[76]. تتضح من هذا الحكم القيمة النقدية لـ "سوسيولوجيا النص الروائي"، بوصفها قيمة جوهرية، لأنها تحوي مجموعة من الدراسات النقدية التي تتقاطع فيما بينها لتشكل تصورا منهجيا متكاملا، بحيث إنه يتجاوز النقد الذي وضعه **لوسيان غولدمان** في المنهج البنيوي التكويني، بتطعيمه بالأفكار والرؤى التي أوجدتها بالدراسات البنيوية واللسانية.

تبنى، إذا، **لحمداني** في هذا العمل النقدي سوسيولوجيا النص الروائي، كما جاءت عند كل من **باختين** و**زيما**، ليطبقها على رواية "المعلم علي" للروائي المغربي **عبد الكريم غلاب**. والجدير بالذكر أن هذه الرواية المغربية قد خصّها بالدراسة والتحليل في كتابه "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" في فصله الأول المعنون "موقف المصالحة واللحظة السعيدة"، وقد وضحنا ذلك أعلاه.

---

[76] المرجع السابق، ص: 16

قبل هذا نجده يشرح ويحلل بعض أفكار المنظر **باختين**، بقوله: «وحضور الإيديولوجيات هذا يتم عن طريق خلق أصوات متعددة في عمل روائي واحد، كل منها تمثله شخصية أو عدد من الشخصيات تعكس نفسها بنفسها، وتعبر عن موقفها الخاص، وتدخل في صراع ذي طابع حواري – فكري بالأساس– مع شخصيات أخرى، ويكون موقف الكاتب حياديا لأنه لا يتدخل إطلاقا بجانب صوت دون الآخر»[77]، نلاحظ هنا استخدام الناقد لمبدأ الحوارية، أو تعدد الأصوات، الذي فسر في ضوئه **باختين** شكل الرواية المعاصرة، بمعنى أنه كلما كان النص الروائي بعيدًا عن توظيف الصوت الواحد، كلما كانت الرواية غنية بأفكارها المختلفة وأيديولوجياتها المتنوعة، حيث يخلق هذا التعدد نوعًا من التمايز والاختلاف بين رؤى شخصيات الرواية، وهذا ما يخلق نوعًا من الصراع الفكري بين تلك الشخصيات. يكون هذا الصراع مجسدًا في النص الروائي من خلال توظيف الكاتب للحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، على أن يكون الكاتب راويا حياديا، لا يقف إلى جانب أي شخصية من الشخصيات، بل الشخصية نفسها هي التي تخلق الأحداث وتحركها داخل عالم الرواية.

يسجل ملاحظة هامة في هذا الموضع تتعلق بحيادية الكاتب، التي لا يمكن أن تكون حيادية تامة، إنما هي قضية تقنية فقط، لأن عزل الكاتب كلية عن موضوع الرواية أمر غير وارد، بحيث يعبر الكاتب ضمنيا عن رؤيته الخاصة من خلال حوار الشخصيات[78]. نلاحظ أن **لحمداني**، بخلاف من سبقوه، لا يستبعد حضور الكاتب كليا، كما يرى **باختين**، بحيث يرى بأنه لا يمكن فصل أو عزل فكر الكاتب عن الرواية، لأن الرواية في أساسها خلق وإبداع فني وتخييلي صوره الكاتب وفق رؤية فكرية–أيديولوجية معينة، ومن ثم يكون فكره ممثلا في إحدى شخصيات العمل الروائي، أو موزعا بين شخصيات تنتمي لتوجه فكري معين.

---

[77] المرجع السابق، ص: 17

[78] ينظر: المرجع نفسه، ص: 18

يضيف إلى هذا، موضحا هذا الحضور، على أنه ضمني، وليس حضورا فعليا ضمن حركية عالم الرواية، يقول موضحا هذا الحضور: «سنحتفظ إلى جانب ذلك بالنظرة الجدلية التي تربط النص كصوت إيديولوجي له معنى في كليته، لأنه عمل يعبر رغم كل الحيل الفنية المتبعة فيه عن رأي صاحبه (الكاتب) ببنية فكرية أشمل هي البنية الفكرية التي ينتمي إليها تفكير المبدع، وبذلك يمكننا أن نحتفظ بالدراسة الروائية بجانبها الفعال الذي يعتبر أي عمل إنما هو مساهمة فعالة أو على درجة متواضعة من الفعالية في الدفاع عن فكر معين له وجود فعلي في الحياة الثقافية للمجتمع، كما أنه يمارس تأثيره ويدخل في صراع مع أشكال الفكر الأخرى التي تعيش معه وفي نفس البيئة»[79]. من خلال هذا الطرح يصل الناقد إلى أن النص الروائي يحوي نظرة جدلية، ويقصد الناقد بهذه النظرة الجدلية ذلك الصراع الفكري والثقافي والاجتماعي بين شخصيات الرواية، وتعبر تلك النظرة الجدلية بالضرورة عن رأي وموقف كاتبها، الذي هو فرد من المجتمع المغربي، حاول أن يخلق موقفا إيجابيا هادفا وخادما لمجتمعه الذي عاش فيه، وعايش الصراعات الموجودة فيه.

يخالف **لحمداني**، بهذه المنظور، وجهة نظر **باختين** الاقصائية لأي دور للكاتب في الرواية، ومن ثم يعود تلقائيا وبصورة مباشرة إلى فكرة الناقد **لوسيان غولدمان**، التي تقر بإدراج وإعادة ربط النص الروائي بالبيئة الخارجية الواقعية التي عاش فيها الكاتب وهي مرحلة "التفسير"، التي تعد نتيجة ضرورية يحققها الناقد في نهاية التحليل.

يعتمد **لحمداني** في تصوره المنهجي، الذي طبقه على رواية "المعلم علي"، على رؤية منهجية متعددة المرجعيات، بحيث تعد مقاربة نقدية تعتمد على الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي، ومقولتي الفهم والتفسير اللتين اقترحهما **غولدمان** في المنهج البنيوي التكويني، ليمرّ مباشرة إلى عنوان رئيسي وهو "وصف الرواية"، مركزا فيه على عنوانين فرعيين هما "المتن الحكائي" و"الصياغة الفنية"، مما يعني انطلاقه من الجوانب الفكرية

---

[79] المرجع السابق، صن

المضمونية وبالخصوص السوسيولوجية، ثم الانتقال إلى التقنيات السردية البنيوية، التي تعطي وتكسب للرواية طابعها الفني والجمالي.

4.5- فهم الرواية من خلال موقع الرؤية

افتتح الناقد "لحمداني" في دراسته السوسيو-بنائية لرواية "المعلم علي" لـ الناقد المغربي "عبد الكريم غلاب"، على مجموعة من المصطلحات السردية البنيوية التي تهتم بالصياغة اللغوية والفنية لنص الرواية؛ فقام مباشرة بتحديد نوع الرؤية السردية. فتوصل إلى أن "الرؤية من الخلف"[80] (La vision par derrière) هي الرؤية المركزية التي سيطرت على الرواية. فيقول: «الرؤية من خلق وتستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية – أي الروايات الواقعية... والراوية في مثل هذه الروايات يتميز بأنه يعرف كل شيء عن أبطاله... إن رواية "المعلم علي" تنتمي إلى "الرؤية من الخلق"... ونلاحظ أن الأحداث تروى بضمير الغائب، وهي الصيغة الممكنة لتحقيق الرؤية من خلف»[(81)]. يبدو أن الناقد تعمد اختيار هذه الرواية، وهذه الرؤية بالتحديد، لأنها تخدم مساره الفكري المنهجي، لأن عبد الكريم غلاب" قام يسرد أحداث ماضية في فترة ما قبل الاستعمار، وأثناء الاستعمار، فمن البديهي أن يكون هو المحرك لفكر شخصيات الرواية وأحداثها، لأنه مهما يكن من تخييل في الرواية إلا أن صرامة ودقة التاريخ تفرض نفسها بقوة.

ولقد استشهد الناقد بعدة مقاطع حوارية، يهدف من خلالها إلى إظهار دور الحوار في تأكيد فكرة السرد، مع العلم أن هذه الفكرة ركز عليها الناقد **باختين** في الحوار الخارجي

[(80)] اعتمد الناقد هنا التقسيم الذي وضعه جوم بيون (Jean Pouillon) لموقع الراوي في الرواية، ميز ثلاثة أنواع من الرواة وفق الرؤية التي يجملها كل نوع؛ الرؤية من الخلف (Vision par derrière)، وهو عادة الراوي العليم، الذي يميز الرواية الكلاسيكية؛ الرؤية مع (Vision avec)، وهي رؤية موقع الراوي المصاحب للشخصية، يرى ما تراه الشخصية فقط؛ الرؤية من الخارج (Vision du dehors)، في هذه الحال يكون موقع الراوي مجرد ملاحظ يصف ما يقع دون التعليق أو المساهمة في الفعل. للتوسع راجع:

- Jean Pouillon. Temps et roman. Gallimard, 1946 et 1993.

[(81)] حميد لحمداني. من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية-رواية المعلم علي أنموذجا، صص: 31-32-33

الذي هو حوار بين شخصيتين أو أكثر، وبين الحوار الداخلي، وهو حوار الشخصية مع نفسها، وغالبا ما يكون حوارا يتضمن تأنيب الضمير، أو خلق متنفس للشخصية الروائية، لكن الملاحظ في تقنية الحوار أن الراوي هو الذي يُسير الرؤية التي يريدها هو من خلال حديث الشخصيات الذي يتضمن الرؤية بالضرورة. هذا ما جعله يتتبع موقع الرؤية من أجل استخلاص صورة الواقع التي تحيل عليها أفعال الشخصيات وحواراتها المختلفة.

بناء على هذا أعطى لحمداني أهمية خاصة لموقع الرؤية السردية، إلا أنه فسرها تفسيرا سوسيولوجيا، يتجاوز الموقع كبنية، إلى الوقع كرؤية فكرية وأيديولوجية، لهذا-كما يقول[82]- احتار الكاتب "**غلاب**" رؤية الراوي المُتَمَوْقِع في الخلف يشاهد كل ما يتحرك أمامه وينقله بأمانة، مما يجعل القارئ يتناول الرواية من وجهة نظر واقعية، مع استحضار جوانب من الأبعاد الاثنوغرافية التي تحيل عليها.

يتضح أن نوع الواقعية التي وظفها **عبد الكريم غلاب** في روايته ليست واقعية تحليلية، بل هي واقعية تقوم على تقنية وصف حياة الشعوب، والتعريف بعاداتها وتقاليدها، ويؤكد الناقد[83] هذه الفكرة، مشيرا إلى امتزاج البعدين الإثنوغرافي والواقعي في بنية سردية متكاملة. ومن هنا يصل إلى أن هيمنة المقاطع الوصفية في الرواية بشكل عام، أدت إلى تفكيك وحداتها الحكائية، وغياب الترابط السببي، نظرا -كما يقول[84]- لاختفاء مسار السرد زمنيا وراء اللوحات الوصفية العديدة، التي تكاد تجعل من الرواية لوحة وصفية.

بمعنى أن بروز تقنية الوصف كتقنية مهيمنة على بقية التقنيات، تؤخر وظيفة تقنية التطور الزمني للأحداث التاريخية، التي تتراجع أثناء وصف الحالات والمواقف، وبالتالي تقلل من دينامية الفعل، وهذا النوع من الكتابة كما يصفه **لحمداني**[85] يشبه كتابة أدب

---

[82] المرجع السابق، صص: 36-37

[83] ينظر: المرجع نفسه، ص: 40

[84] المرجع نفسه، ص: 42

[85] ينظر: المرجع نفسه، ص: 59

الرحلة، لأن اللوحات الوصفية الاثنوغرافية التي تحدثت عنها الرواية أفقدتها العلاقة السببية التي تؤدي إلى تطور في المضمون الروائي.

ما نستخلصه من هذا الحكم النقدي، هو تطبيق آلية الفهم المستمدة من منهج **غولدمان**، في قراءة الرواية، التي وظفها الناقد كما يتضح من قوله: «فالرواية –أية رواية– تعتمد دائما على التشخيص وعلى إقامة علاقات تُماثل العلاقات الاجتماعية من أجل بناء نسق فكري معين، أي من أجل بناء رؤية معينة للواقع. لهذا فالتحليل الذي لا يأخذ بعين الاعتبار هذا الطابع الفني لحركة الأشخاص وصراعاتهم، قد يميل إلى مقابلة أجزاء الرواية بمعطيات الواقع مباشرة»[86]، بمعنى أن دلالة البنيات السردية تتفاعل فيما بينها لتنتج دلالة خاصة بالسرد الاجتماعي، العلاقات الاجتماعية الداخلية في النص الروائي، أي إنه ينبغي، للوصول إلى المضمون الاجتماعي للرواية، ربط هذا المضمون ببقية المكونات السردية، الوصف، الزمان، المكان، الرؤية السردية، البنى الحكائية، وما إلى ذلك من تقنيات السرد التي تميز الرواية عن السرود الأخرى.

انتقل الناقد، بعد هذا، إلى دراسة مستوى الوعي وأنواعه ودوره في وظيفة الشخصية المحورية، كما وقف عند مقولة "الفهم وعدم الفهم" عند الشخصية المحورية، ولكن لا يقصد بها الأداة الإجرائية في البنيوية التكوينية، بل يقصد بها "وعي وعدم وعي" الشخصية المحورية، وحبذا أنه لم يوظف مصطلحات تحمل تسمية واحدة لكي لا يحدث التباسا واضطرابًا معرفيا ومنهجيًا، خصوصًا عند الباحث المبتدئ، على الرغم من انه يوضح استخدامه لهذه المقولة بدلالة محددة، تتعلق بالشخصية الأساسية في عالم الرواية، بوصفها نوعا من النسق البنيوي، أو نسقا مفتاحيا–كما يسميه[87]– الذي تنفتح من خلاله الدلالات المختلفة التي تحيل عليها أحداث الرواية وشخصياتها. بمعنى أن هذه المقولة التي ربطها **لحمداني** مباشرة بالشخصية المحورية، تعد كلمة مفتاحية لفهم وإدراك وتحليل

---

[86] المرجع السابق، ص: 59

[87] ينظر: المرجع نفسه، صص: 67-68

الشخصية في حالاتها الواعية والمبهمة، تجاه مختلف الأحداث وبقية الشخصيات التي تدور حولها.

كما تعد هذه الشخصية تحديدًا مشابهة لمفهوم البطل الإشكالي عند **جورج لوكاتش**. ننبه هنا إلى الاختلاف الذي لاحظناه بين مصطلح عدم الفهم، الذي يمثل حالة من الغموض والإبهام، ومفهوم اللاوعي عند **فرويد**، الذي يعني عدم الإدراك تماما، وبالتالي لجأ **لحمداني** إلى فكرة أخرى تمثلت في "حوار الايديولوجيات" في الرواية. فيقول موضحا هذا اللبس: «ما سنكتبه تحت هذا العنوان، يستفيد مباشرة من سوسيولوجيا النص كما جاءت عند الشكلاني المشهور "ميخائيل باختين" فإذا كنّا حتى الآن نعمل في حدود النص كوحدة منغلقة على ذاتها (أي نعمل في حدود الفهم)، فإن الحديث عن رؤية العالم هو محاولة لوضع النص في إطار البنى الفكرية الموجودة في الواقع (أي تفسيره)»[88]. نلاحظ تمسك الناقد بتتبع خطوات المنهج البنيوي التكويني، على الرغم من استعانته بآليات مناهج أخرى ترتبط بالتحليل الاجتماعي للأدب بعامة، وكأني به جعل البنيوية التكوينية إطارا يستخدم أدوات نظريات تفسر الظاهرة الأدبية تفسيرا سوسيولوجيا.

الدليل على هذا التوجه النقدي متعدد المشارب، اهتمام الناقد بالحوار الإيديولوجي في الرواية، بوصفه علامة من علامات الفهم[89]، بحيث يفصح–الحوار– عن أيديولوجية العمال، وإيديولوجية الاستعمار، والإيديولوجية الوطنية، أي إن هناك ثلاث أيديولوجيات تبني المشاهد الحوارية في الرواية، التي تدل على غموض الرؤية، بحيث أن هذا الصراع المحتدم بين الإيديولوجية الوطنية وإيديولوجية المستعمر كصراع جدلي أساسي، وبين الصراع الفرعي عند العمال الذين ينقصهم الفهم، والأيديولوجية الوطنية الواعية والمدركة لمخاطر المستعمر، ومن ثم وقف الناقد عند هذا المستوى من التحليل، دون أن يتحدث عن إيديولوجية الكاتب، وهذا هو الطرح "الباختيني" لمفهوم الحوارية.

---

[88] المرجع السابق، ص: 80

[89] ينظر: المرجع نفسه، ص: 85

بناء على ما تقدم نصل إلى نتيجة مفادها أن الناقد **لحمداني**، على الرغم من أنه كان متحفظا على دور الكاتب في توجيه أحداث الرواية، إلا أنه سار على خطى تحليل **ميخائيل باختين** نفسها، إلى جانب استغلال البنيات السردية للمنهج البنيوين من أجل إعطاء–كما يبدو لنا– منهجه طابع الخصوصية.

يمكن أن نفسر هذه الخصوصية المنهجية استعانته–إلى جانب حوارية **باختين**– بمستويات الوعي، لكن من دون تسميتها كما عند **غولدمان**، "الوعي الكائن" و" الوعي الممكن" مثلا. كما استعان أيضا بمقولة "الفهم"، التي هي أداة إجرائية من أدوات التحليل البنيوي التكويني، تهتم بالبنية الدالة داخل النص الروائي، يقول[90] موضحا وجهة نظره المنهجية هذه بأنه حاول فهم الرواية انطلاقا من اداخل النص، من أجل تحليل دلالتها العميقة، من خلال العلاقات الموجودة بين العناصر البنيوية للنص، دون الاعتماد على الحياة الاجتماعية الخارجية، هذا، مستعينا–كما يقول هو نفسه– بما وفرته الشكلانية والبنيوية، السيميولوجية التي تهتم بالبنى النصية.

تناول الناقد في القسم الثاني من الكتاب مقولة التفسير، كما يتضح من عنوانه "تفسير الرواية". تعد مرحلة التفسير في المنهج البنيوي التكويني مرحلة حاسمة، لأنها خلاصة النتائج التي حققتها المراحل السبقة عنها، بخاصة مرحلة "الفهم". تعنتني مقولة التفسير بربط البنية الدلالية للنص بالبنى الفكرية الواقعية القائمة في المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب. هذا ما وضحه الناقد[91] مؤكدا على أهمية هذه المرحلة من مراحل التحليل، التي لا يجب أن تنفصل عن المراحل السابقة عنها، بحيث لا يمكن تفسير ما تضمنه النص من دلالات إلا في ضوء العلاقة التي تربطها بالعالم الواقعي، من أجل اكتشاف القيمة الحقيقة للخطاب الذي تحمله الرواية، بوصفه خطابا إنسانيا يتجاوز المحلية التي كانت تبدو عند الوقوف على البنى الشكلية المهيكلة للنص.

---

[90] ينظر: المرجع نفسه، ص: 87

[91] ينظر: المرجع نفسه، ص: 87

تتضح أهمية مرحلة التفسير وقيمته الإنسانية، عندما تكون الرؤية النقدية مبنية أساسا على فحص البنية الدلالية للنص ضمن الصيرورة التاريخية للمجتمع، بكل ما يحمله التاريخ من معنى. يقول **لحمداني**، مبينا طريقة تحليله للرواية في هذه المرحلة الحاسمة من التدرج المنهجي: «سننتقل إلى تفسير هذه الدلالة الداخلية نفسها. انطلاقا من المحيط الفكري الذي أنتجها، ومن ثم نستطيع أن نقف على دورها الذي تمارسه داخل ذلك المحيط، كما سنتعرف على الوظيفة التي تقوم بها رواية " المعلم علي" باعتبارها عملاً يحقق توازنا ما بين المبدع (أو الجماعة الاجتماعية التي يعبر عنها) وبين الواقع المحيط»[92]. يبدو أن الناقد أعطى حكما نقديا سريعا، نتيجة انتمائه للواقع الاجتماعي نفسه، الذي تصوره الرواية، والذي ينتمي إليه الروائي نفسه، وبالتالي جاء توضيحه للطريقة المتبعة في قراءة رواية "المعلم علي"، مفهوما نتيجة الإشارة إلى الوظيفة التي تحملها الرواية، ويقصد الناقد بالوظيفة الهدف المرجو من الكتابة الروائية، أي توصل الكاتب إلى تحقيق "الوعي الممكن"، الذي يسبق "رؤية العالم"، التي تمثلت في هذه الرواية بتحقيق اللحظة السعيدة المتمثلة في "الاستقلال".

نلاحظ أن استخدام عبارة "عدم الفهم" عند **لحمداني، هو ما يقابل** مصطلح "الوعي الزائف" عند **غولدمان**، كما يتضح من قوله: «عندما تحدثنا عن الفكرة الموازية في الرواية كنا نشير إلى جانب من رؤية العالم في الرواية، وقد كانت هذه الفكرة مرتبطة بمسألة ملحة وهو الحصول على الاستقلال. والقول بضرورة تماسك المجتمع (الشعب، حسب تعبير الكاتب في الرواية)، حول فكرة واحدة وهي فكرة التحرر من الدخيل(...) يتم النظر إلى المجتمع كوحدة متماسكة(...) أما الانقسامات فهي أشياء عارضة» [93]. نستخلص من هذا القول أن "رؤية العلم"، تتجاوز ما تحويه الرواية، إلى ما توحي إليه، أو ما لم تصرح بع مباشرة، وهو قضية التحرر من الاستعمار، باعتباره موطن الشر كله.

---

[92] المرجع نفسه، ص: 88

[93] ينظر: المرجع السابق، ص: 89

يقارن الناقد[94] بين الرؤية المتضمنة في الرواية، ورؤية الكاتب **عبد الكريم غلاب** الإيديولوجية، أي بين البنية الفكرية النصية، وقناعات الكاتب كما هي في مختلف كتاباته العديدة، ويخلص إلى أنه يمتلك رؤية تعتمد على مرجعيات فلسفية وسوسيولوجية كثيرة، وبالتالي يعبر عن طموحات فئته الاجتماعية، وتحدث باسمها. بمعنى أن **لحمداني** قام بعملية موازنة بين البنيات الداخلية والبنى الفكرية الواقعية، وهذه الموازنة هي فكرة مستمدة بالأساس من مفهوم "التماثل" أو "التناظر" عند **لوسيان غولدمان**. كما اهتم ووقف على الشروط الدقيقة التي تقف عليها مرحلة "التفسير" الغولدمانية، من ضرورة تعبير الكاتب تعبيرا هادفًا وفق رؤية للعالم، عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويعبر عن آلامها وآمالها في الوقت نفسه.

تتضح هذه المقارنة أو الموازنة عندما حلل الناقد [95] فكرة إيديولوجية الحركة الوطنية المغربية، كمصدر علوي للوعي النقابي والسياسي، الذي أكسب العمال نوعا من الوعي، في الوقت الذي كانوا فيه سلبيين لم يقدروا على اتخاذ أي قرار، حتى نبهتم إلى ذلك الحركة الوطنية المتمثلة في النقابة والأحزاب السياسية، التي زرعت الوعي النضالي في صفوف العمال.

يعطي الناقد صورة المجتمع المغربي المتماسكة، على الرغم من وجود بعض الاختلافات بين فكر الطبقة العاملة، وفكر طبقة النقابيين والوحدة الوطنية بشكل عام. إلا أن ما يوحد رؤاهم هو رفضهم وثورتهم ضد المُستعمر، الذي نهب ثرواتهم وسلب حقوقهم، وحاول طمس هويتهم. كما أن الرواية ركزت على الدور الإيجابي والفاعل والموجه للوعي النقابي والوعي السياسي، في خدمة فئة العمال والحرفيين والمزارعين الذين يسكنون البادية، ويتميزون بفكر ساذج وبسيط، الذي يمكن ان يكون خاطئا أحيانا. هذا الوعي

---

[94] ينظر: المرجع نفسه، ص: 90

[95] ينظر: المرجع السابق، ص: 92-94

الإيديولوجي للحركة الوطنية هو المصدر الأساسي المُلهم للوعي النقابي، حتى تتظافر جهود الجميع من أجل تحقيق الاستقلال.

يقول **لحمداني** مفسرا لحظة ما بعد الاستقلال: «بعد حلول لحظة الاستقلال وهكذا ستجد المطالب النقابية مثلا تحقيقها في هذه اللحظة... تحقق جميع المصالح، فهذا يعني أن النقابة نفسها لن تصبح لها ضرورة قصوى، وبذلك نرى أن لحظة الاستقلال تحولت إلى موقف تاريخي تام، يشمل أولا توقفا للصراع مع المستعمر، ويشمل ثانيا توقفا لكل صراع داخلي في بنية المجتمع نفسه»[96] بمعنى أن رؤية الكاتب التي هي بمثابة رؤية جماعية تعبر وبطريقة مباشرة عن رؤية الحركة الوطنية المغربية، التي توجه فكر النقابيين وفكر العمال لتحقيق جهد جماعي وهو "الاستقلال"، ومن ثم تنتهي كل الصراعات سواء أكانت داخلية بين الفئات الاجتماعية، أم خارجية مع الاستعمار.

يعطي الناقد[97] أهمية كبيرة للفترات التاريخية من حيث بعدها التطوري؛ فالحديث عن الزمن الماضي يستدعي بالضرورة الحديث عن الحاضر، والحاضر يستدعي بالضرورة ايضا الحديث عن المستقبل. هذا ما تمكنت الرواية من عرضه منسجما وفق هذه الجدلية الزمنية، كما بين ذلك من خلال تقييمه للكتابة الدبية بعامة، بحيث يرى بأن أي حديث عن الماضي لابد أن يتضمن دلالة عن الحاضر، لأن العودة للماضي عن طريق الكتابة تجدد صورة هذا الماضي الذي بدأ يفقد حضوره في الذاكرة الجمعية، ومن ثم يجب تجديد الحس التاريخي الذي كانت فيه البورجوازية في أوج عطائها.

نستنتج من هذه القيمة التي للتاريخ، بما فيه زمن الكتابة، تدخل ضمن مرحلة التفسير، لهذا كان الناقد دقيقا تجاه تقييمه للرواية في بعدها التاريخي، بحيث صورت أحداثها مواقف تاريخية تمكن القارئ من معرفة تركيبة المجتمع المغربي، والأطراف

---

[96] المرجع نفسه، ص: 98

[97] ينظر: المرجع السابق، ص: 99-100

المتصارعة فيه، والأهداف التي تسعى لتحقيقها الطبقات المشكلة لهذا المجتمع، الذي تجمعه غاية واحدة هي الاستقلال.

نصل في نهاية قراءتنا النقدية لكتاب "من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية -رواية المعلم علي- نموذجا" ، إلى أن الناقد **حميد لحمداني** قدم إضافة نقدية ممنهجة تتجاوز المنهج البنيوي التكويني؛ لا نقصد بالتجاوز القفز على معطيات هذا المنهج الذي يعد حجر زاوية تحول الرؤى النقدية المعاصرة، إنما نقصد تطوير آليات هذا المنهج باستعانته بآليات مناهج أخرى، مكنته-كما رأينا- من تحقيق قراءة وافية لهذه الرواية التي تناولت مرحلة حاسمة من مراحل تاريخ المغرب.

حقق هذه النتائج من خلال مسار إجرائي نقدي يتوافق أحيانا مع المنهج البنيوي التكويني، عندما وقف على توظيف مصطلحاته مثل: الفهم، الوعي ومستوياته، البنية الدلالية، رؤية العالم، التماثل. وتوظيف المفاهيم الخاصة بالنقد الجدلي: الصراع الطبقي، الطبقة البورجوازية، الصراع الإيديولوجي. ووظف المفاهيم الخاصة بالنقد السوسيو-نصّي كما عند **ميخائيل باختين**" مع مصطلحي "الحوارية" و"تعدد الأصوات". كما تكمن هذه الإضافة أيضا في استخدامه مصطلحات شكلانية من قبيل: "الرؤية السردية"، "المتن الحكائي"، "المبنى الحكائي". ومصطلحات بنيوية مثل: "الشخصيات"، "الحوار" و"الوصف". يدل هذا المزج والتكامل بين مختلف الآليات على أهمية الدراسة التي قدمها **لحمداني**، التي تعد من بين أبرز الدراسات التي أغنت المكتبة النقدية العربية. كما اعطت لصيغة التلقي (تلقي المناهج الغربية) بعدا حضاريا وثقافيا تدارك النقص الذي كان يعانيه الخطاب النقدي العربي، الذي وقع بين أخذ ورد تجاه الفكر الغربي بعامة.

اتضح هذا المكسب من خلال الجهد الكبير الذي بذله هذا الناقد في الإضافات التي خص بها الدراسات السوسيولوجية العربية بعامة والمغربية بخاصة. لاحظنا هذا المكسب عندما توصل إلى حقيقة وجود قصور إجرائي لمقولتي الفهم والتفسير، بوصفهما من أهم المقولات النقدية في المنهج البنيوي التكويني، ومن ثم سعى إلى لإيجاد صيغة

تتدارك هذا القصور، من أجل تكامل منهجي نقدي، وبالتالي يعد جهد الناقد لحمداني إضافة نوعية، ذات أهمية كبرى في مسار النقد السوسيولوجي العربي المعاصر.

وصفوة القول، بعد هذه القراءة، نخلص إلى أن الناقد استعار مفهوم البطل الإشكالي، وربطه بمهمة البطل الاساسي في الرواية المغربية، كونه شخصية تنتقد القيم السلبية، وتهدف لترسيخ قيم الخير. لكن في ها النوع من الدراسة توصل لحمداني الى رؤية للعالم لكنها ليست رؤية لحل المشكلات، بل هي رؤية مأساوية تراجيدية تشبه رؤية العالم عند **لوكاتش** و**غولدمان**.

اتضح أن الروايات التي اختارها الناقد لحمداني للدراسة والتحليل أنها تنقسم إلى قسمين رئيسيين؛ قسم يتضمن رؤية تفاؤلية؛ والقسم الثاني يتضمن رؤية تشاؤمية.

لم يهمل الناقد البعد الفني، والبعد الجمالي لهذه النماذج الروائية، بل خصص جانبا للدراسة الفنية والجمالية، عبر تحليله للبنى: الزمنية، المكانية، الشخصيات، الوصف. جاء هذا تحقيق للغاية النقدية التي فسرها في تقديم كتابه، الذي سعى فيه إلى تصور منهجي يتدارك التصورات المنهجية السابقة، سواء في الخطاب النقدي العربي الذي تلقي المناهج الغربية بشيء من التحفظ، أم في الخطاب النقدي الغربي الذي يراعي الخصوصية الثقافية الأوربية. لاحظنا بأن **لحمداني** تجاوز هذه المعضلة المنهجية، من خلال تطويعه مختلف الآليات الإجرائية التي مكنته من قراءة الرواية المغربية قراءة في مستوى عال من الوعي المعرفي والمنهجي.

من النتائج التي توصلنا إليها في هذا الفصل أيضا، استخدام الناقد لمصطلح "الانتقاد"، عوض مصطلح المعارضة، لأن المصطلح الأول يحيل على الجوانب السلبية في المواقف، أما المعارضة تعني النقيض دون تقييمه بالسلب او الإيجاب. لهذا استخدم الناقد المصطلح الأول لأنه –كما يرى– يعبر أكثر عن الواقع، مع تحفظه الكبير على انتقاد التوجه السياسي للنظام المغربي–كما رأينا–. على الرغم من أنه وظف مقولات **باختين** المتعلقة بـ"تعدد الصوات" و"الحوارية"، اللتين تربطان النص بالبنية الاجتماعية

الفكرية، إلا انه لم يمدد هاتين المقولتين للحديث عن النظام الذي يؤطر تناقضات هذا المجتمع.

كما أن هذا التهرب من أحكام القيمة على التوجه العام الذي يؤطر المسار التاريخي للمجتمع المغربي، لاحظناه من خلال تطبيقه لمفاهيم عميقة في الأصل ترتبط ارتباطا وثيقا بالعلاقة بين النص والمجتمع، حتى وإن كانت ترتبط ببنية النص الداخلية منها السوسيو-بنائية، السوسيو-نصية والازدواجية اللغوية، التي تبحث عن صورة المجتمع في النص. كما طبق آليتي الفهم والتفسير، تطبيقا فيه الكثير من التحفظ، بحيث ركز اهتمامه على الصراع بين الشعب المغربي والاستعمار، دون البحث في الصراع الداخلي المغربي-المغربي.

الشيء نفسه لاحظناه عند تطبيقه لمقولة الوعي، الذي ربطه بعدم الفهم، أو قلة الوعي، ولم يصرح باللاوعي الذي يرتبط اساسا بنفسية الفرد، وحتى بالحال النفسية الاجتماعية، أو ما يسمى السيكولوجية الاجتماعية. هذا ما أدى، حسب قراءتنا المتواضعة، إلى عدم ضبط مفهوم الوعي كما جاء في المنهج البنيوي التكويني، بخاصة "الوعي القائم" و"الوعي الممكن"، قد يعود هذا أيضا إلى التحفظ الذي ميز هذه الدراسة، على الرغم من حسن اختياره للنموذج الروائي، الذي تناوله في الكتابين، نظرا لأهمية رواية **عبد الكريم غلاب** "المعلم علي"، على المستويين الفني والمضموني، لما تلقته من ردود أفعال جمالية، كما أشار إلى ذلك الناقد نفسه.

الفصـــــل الخامس

فهرس الفصل الخامس

تلقي الناقدة **يمنى العيد** للمنهج البنيوي التكويني تنظيرا وتطبيقا

- تمهيد

1- مفهوم الرواية في النظرية السوسيولوجية

1.1- الرواية المثالية التجريدية

2.1- الرواية النفسية

3.1- الرواية التربوية

4.1- الرواية الملحمية الجديدة

2- جورج لوكاش والواقعية الاشتراكية

1.2- الكلية (La Totalité

2.2- البطل الإشكالي (Le héros problématique)

3.3- الرؤية الكونية و/أو المأساوية

4.3- التشيؤ (La Réification)

3- تلقي الناقدة "يمنى العيد" للمنهج البنيوي التكويني

- تمهيد

1.3- قراءة في تلقي المنهج عند يمنى العيد

2.3- قراءة في قراءة رسالة لـ عمر بن الخطاب

4- قراءة الرواية في ضوء آليات البنيوية التكوينية

1.4- كيف قرأت يمنى العيد رواية "السؤال" لـ غالب هلسا؟

2.4- قراءة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ الطيب صالح

- **تمهيد**

نستهل هذا الفصل الذي خصصناه لتلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقدة اللبنانية يمنى العيد، بمسح معرفي لما مهد عمليا لهذا المنهج الذي يعد خلاصة تفكير عميق عند رواده في الغرب، بحيث تعد هذه الناقدة من الأوائل الذين دعوا إلى إعادة النظر في توجهات الخطاب النقدي العربي المعاصر، الذي تأثر أيما تأثر بالنقد البنيوي، الذي لم يتجاوز حدود بنية النص المغلقة.

حاولت يمنى العيد تجاوز فكرة النص المغلق، والتوجه نحو النص المنفتح على محيطه الاجتماعي، مما قادها إلى الاغتراف من مناهل المناهج الغربية المعاصرة، التي تجاوزت الوقع الذي أحدثته البنيوية، بتوسيع مجال الدراسات النقدية إلى ما يحيط بالنص، بوصفه نتاجا فنيا ينتمي إلى وسط اجتماعي، كما ينتمي إلى ثقافة لها خصوصيتها، ويعبر في الوقت نفسه عن لحظة تاريخية ضمن مسار تاريخ الأمم.

أصبح النص الأدبي من هذا المنظور عملا محوريا تتفاعل فيه جملة من العناصر؛ منها ما هو لغوي و/أسلوبي، يميزه عن غيره من النصوص التي لا تنتمي للغته؛ ومنها ما هو اجتماعي، يميزه عن غيره من النصوص التي تنتمي لمجتمع مختلف؛ ومنها ما هو تاريخي و/أو زمني يجعله صورة من صور تطور هذا الشعب أو ذاك؛ ومنها ما هو فني، يجعله منتميا لجنس أدبي معين؛ ومنها ما هو جمالي، يجعله استجابة لذوق مجتمع من المجتمعات في مرحلة تاريخية معينة، وقد يستجيب للذوق الإنساني العام، في حال كان نصا يتجاوز حدود الثقافة المحلية وتاريخها.

بناء على هذه الأهمية التي للنص الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، نحاول أن نبين هذه القيمة الفنية والجمالية، كما جاءت عند رواد التوجه السوسيولوجي في تفسير الأدب ونقده. هذا، لأن عنوان الكتاب الذي اخترناه للتطبيق في هذا المجال، يوحي بإعادة النظر في مفهوم النص وفي مفهوم النقد، من خلال ما حققته

النظريات الغربية من نتائج حول تفسير الظاهرة الأدبية بعامة، وحول الرؤى النقدية بخاصة، بحيث كان عنوان الكتاب في معرفة النص.

بناء على هذا المعطى، سنعرض هنا تعريفا مختصرا لأهم رواد النظرية النقدية السوسيولوجية، التي تعد إرهاصا للنقد البنيوي التكويني، كما تلقته **يمنى العيد** في كتابها في معرفة النص. انطلقت هذه الرؤية النقدية من مفهوم الرواية، بوصفها أهم نص أدبي يمكن ان يستوعب القضايا الاجتماعية المتنوعة والمختلفة، التي ميزت المجتمعات الحديثة. وبالتالي سنتطرق فيما يلي إلى مفهوم الرواية عند **جورج لوكاش**، الذي يعد رائد المنهج البنيوي التكويني الذي تبلورت آلياته عند تلميذه **لوسيان غولدمان**.

1- مفهوم الرواية في النظرية السوسيولوجية وأنواعها

سنكتفي هنا بإعطاء بعض آراء النقاد المتعلقة بقضية التنظير لفن الرواية، التي تعد مرجعية المنظر **جورج لوكاتش في** دراساته المختلفة، من أهمها وقوفه على عملية الكتابة الإبداعية الروائية، بحيث يرى بأن النتاج الأدبي جزء من البنية الاجتماعية، لأن الكاتب يرتبط عمليا بحركة المجتمع، التي تناضل من أجل الحرية، ومن ثم يسعى دوما لتحسين أدائه الفني ورؤيته الفكرية[1]. بمعنى أن الرواية وفق تصور **لوكاش**، كتابة يتمثل فيها الطرح الموازي للواقع الاجتماعي في الحاضر، والتصورات المستقبلية للطبقة العاملة، كما يتخيلها المبدع قصد الوصول إلى رسم صورة تفاؤلية لطبقته الاجتماعية.

يدعم هذا الطرح الناقد **محمد عزام** الذي يفسر مفهوم **لوكاش** للرواية، قائلا إن: «"جورج لوكاتش"، ينظر للأدب من زاوية أنه لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة الأشياء الموضوعة أمامها، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تنعكس فيه صياغة الكاتب

---

[1] ينظر: جورج لوكاتش. دراسات في الواقعية الاشتراكية. تر: نايف بلواز. ط 1. دار الطليعة، دمشق، 1972. صص: 42-43

الإبداعية لشكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي»[2]. نفهم من هذا أن الأدب في حقيقته هو صياغة إبداعية من طرف كاتب متميز، يتبنى رؤية جماعية للواقع الحقيقي لطبقته الاجتماعية، وتكون هذه الكتابة الإبداعية تتسم بأساليب فنية جمالية، قصد تحقيق الغاية الفكرية، والمتعة الجمالية عند القارئ.

يميز **لوكاش**، بعد هذا التعريف المبسط، ثلاثة أنواع من الروايات، تتباين من حيث التسمية، ومن حيث مدلول كل نوع. يرى **غولدمان** بأن **لوكاش** قسم الرواية إلى أربعة أنواع، تتأسس عليها المقاربة التكوينية، هي الآتي:

1.1- الرواية المثالية التجريدية: «تتميز بفعالية ونشاط البطل، حيث ينطلق البطل الإشكالي في عملية البحث عن القيم المفقودة فيقع في فخ التفسخ والانفصام الذي يفتح ذراعيه في وجه كل الذين ألقي بهم على الهامش، ففضلوا العيش في المثاليات المجردة. كما هو الشأن في رواية "دون كيشوت" لـ: "ميغال دي سيرفانتس" و"الأحمر والأسود" لـ: "ستاندال»[3]. يتضح أن هذا النوع من الروايات يكون البطل فيها متأزما، لا ينسجم مع الكون، لأن وعيه مناقض لبقية الشخصيات التي فضلت عالما مثاليا ميتافيزيقا، الذي وجدوا فيه راحتهم النفسية.

---

[2] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية-دراسة في نقد النقد-. ط 1. منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.ص: 236

[3] ينظر:

- Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman. paris, édition Gallimard, Collection idée, 1979. p: 26
- نقلا عن: محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. ص: 70

2.1- الرواية النفسية: «يتسم هذا النوع باتساع الروحي لوعي البطل الإشكالي مقارنة ببقية الشخصيات الأخرى المجسدة في الرواية النفسية من خلال تقديمها للوقائع الاجتماعية، لذلك يكون البطل الإشكالي أكثر وعيًا وإدراكًا بواسطته يواجه أزمات ومشاكل العالم الخارجي، ومثال ذلك رواية: "التربية العاطفية" لـ: "غوستاف فلوبير»[4]. بمعنى أن هذا النوع من الروايات يهتم بالحال العاطفية والنفسية للشخصيات ومنها "البطل الإشكالي" الذي يتسم برحابة روحه، واتساع صدره لأنه شخصية متميزة، هاجسها الوحيد هو التوصل إلى الحلول وليس الاستسلام للأوضاع التي يعيشها.

3.1- الرواية التربوية: «نجد البطل يهتم بمعايير القيم المتضمنة فيه، ويفعل ذلك بنضج ووعي تأمين يسميهما "لوكاتش" "النضج الرجولي"، لأنهما يؤهلان البطل للرجولة الحقيقية التي تمكن البطل من الوعي بحقيقة العالم دون أن يتقبل مواضعه الراهنة أو أن يتخلى عن قيمه كما هي الحال في رواية "فيلهالم ميستر" لـ "جوته"»[5]. يتضح من هذا النوع أن المهمة المرتبطة بالبطل الإشكالي، سعة ورحابة صدره لاستيعاب مشكلات بقية الشخصيات من جهة، ومن جهة أخرى يقوم بدور المرشد والمربي والمصلح لتهذيب الأخلاق، وزرع قيم الخير في المجتمع الروائي، ومن ثم في المجتمع الحقيقي.

---

[4] ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. تر: محمد برادة. ص: 23

[5] المرجع نفسه، صن

4.1- الرواية الملحمية الجديدة: «يتمظهر هذا النوع من الرواة كأنه عودة إلى شكل الملحمة الإغريقية لكن مع فنيات العصر الحديث ومن أمثلة ذلك رواية "بعث" لـ "ليون تولستوي"»[6]. يتسم هذا النوع من الروايات باستلهامه لمفهوم البطل في الملاحم الإغريقية القديمة، بحيث أن ذلك البطل يتسم بخصال نبيلة، مثل الشجاعة والصدق ومحبة الآخرين والدفاع عن حقوق المظلومين والمستضعفين. وهذه الخصال يجب أن يسقطها ويوظفها الكاتب في العصر الحديث للدفاع عن الطبقة العاملة.

يوضح **حميد لحمداني** حصر **لوكاش** الرواية في هذه الأنواع الأربعة، بسبب أنه كان يسعى إلى تبرير التحليل التاريخي المادي، الذي هو السمة الغالبة على النقد الماركسي بعامة، باعتبار هذا النوع من التحليلات «تعطي الدور الأساسي للطبقة العاملة في بناء المجتمع الاشتراكي... ويتنبأ " لوكاتش" أنّ الرواية ستحقق طفرة ملحمية جديدة، على غرار الطفرة الملحمية القديمة ولكن في شكل آخر، وبالموروث الشكلي للرواية البورجوازية، حيث ستعبر الرواية عن طموح مجموع الفئات الاجتماعية»[7]. نستنتج من خلال هذا أن **لحمداني** يؤيد الأشكال الثلاثة الأولى – الرواية المثالية التجريدية- الرواية النفسية- الرواية التربوية-، بينما يبعد النوع الأخير "الرواية الملحمية الجديدة "، لأنه -كما يرى- أن هناك اختلافات واسعة وجذرية بين العصر القديم (الإغريقي) والعصر الحديث، من حيث تطور واختلاف الفكر البورجوازي و/أو الرأسمالي الحديث، الذي لا توجد فيه أدنى مقومات التشابه، أو حتى المقارنة بين هذين العصرين، وعليه فإن هذه الأنواع الروائية الجديدة جاءت كنتيجة فعلية وحقيقية للأوضاع التاريخية والاقتصادية والاجتماعية

---

[6] عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. ص: 246

[7] حميد لحمداني. النقد الروائي والايديولوجي. صص: 65-66

التي يعيشها الأفراد، وبالتالي فالباحث لا يستطيع تجاوز الأنساق الفنية والاجتماعية المجسدة في النص الروائي، لأن للنص الإبداعي الروائي وجهين؛ وجه فني وبالتالي جمالي؛ ووجه مضموني فكري وبالتالي أيديولوجي. لا يمكن الفصل بين هذين الوجهين، لا الشكل عن المضمون، ولا المضمون عن الشكل.

يعد النشاط النظري الفلسفي والنقدي للمنظر **جورج لوكاتش** أرضية خصبة وطبيعية لظهور منهج جديد، ظهر في سياق حركة النقد الجديد في فرنسا في بداية النصف الثاني للقرن العشرين، هو المنهج البنيوي التكويني عند تلميذه **لوسيان غولدمان**.

نحاول الآن أن نعرض جملة المقولات و/أو المفاهيم التي وضعها **لوكاش** من أجل تحليل يَتَبَنَّى هذا التوجه النقدي، الذي أثار إعجاب العديد من النقاد العرب المعاصرين، وبخاصة الذين صاحبوا التحولات الكبرى التي شهدتها المجتمعات العربية، منهم الناقدة الكبيرة يمنة العيد، كما أشرنا إلى هذا أعلاه.

2- جورج لوكاش[8] والواقعية الاشتراكية

[8] جورج لوكاتش (1885-1971). بالمجرية (György Lukács).. مؤسس الماركسية الغربية.. فيلسوف هنغاري ولد في بوداسبت، مؤسس القواعد المنهجية للتحليل السوسيو-بنائي للإبداع الأدبي والذي استوحاه من الفلسفة المثالية والجدلية، حمل لواء الماركسية بعد وفاة "كارل ماركس"، نُصب عضوًا بالبرلمان المجري وأستاذًا للفلسفة ثم وزيرًا للثقافة سنة 1965، وقد أعتبر "لوكاتش" أهم فيلسوف في النصف الأول من القرن العشرين، دراساته الموسوعية في الفلسفة والفكر الإنساني والتاريخ والأدب والنقد الأدبي تركت بصمات واضحة في مجالي الفلسفة والأدب من بعده، خصوصا في المجالات السياسية والفكرية. من أهم كتبه: "الروح والأشكال"، "الرواية التاريخية"، "الرواية كملحمة برجوازية". قضى مدة طويلة في ألمانيا تعرف خلالها على عدد من الفلاسفة وعلماء الاجتماع الألمان.. تاثر بالفلسفة المثالية.. في هذه الفترة ألف كتابين "الروح والجسد"(1910) و"نظرية الرواية"(1916).. أدار صالون "حلقة الأحد" في بودابست، الذي ضم العديد من المفكرين، تتناول موضوعات ثقافية ونقدية تمحورت على اعمال "دوستويفسكي" ومختلف المستجدات في الساحة الفكرية والثقافية.. سعى إلى تجديد الفكر الماركسي بخاصة "البعد الجدلي" وإعادة الاعتبار للذات، في كتاب "التاريخ والوعي الطبقي" يرى بأن التاريخ هو نتاج التفاعل بين الذات والموضوع.. مما يخلق نوعا من الوعي لدى الطبقة العاملة التي حولتها الرأسمالية إلى بضاعة.. ومن ثم تكون البروليتاريا في موقع سالب وعنصر محرك في الجدلية، وبالتالي تناضل من إنقاذ البشرية من التشيؤ.. أسهم بكتابه "نظرية الرواية" في وضع قواعد علم اجتماع الأدب الجدلي.. ويعد رائد علم الجمال الماركسي..

- من مؤلفاته المترجمة إلى العربية ما يلي:

اللغة الأصلية وتاريخها	الناشر	المترجم	تاريخ النشر	عنوان الترجمة
المجرية – 1947	المؤسسة العربية	كميل قيصر داغر	1977	توماس مان
المجرية – 1936	دار الأندلس	صالح جواد الكاظم	1978	الرواية التاريخية
الألمانية – 1954	دار الحقيقة	إلياس مرقص	1980	تحطيم العقل
الألمانية – 1947	دار الطليعة	بديع عمر نظمي	1984	غوته وعصره
الألمانية – 1948	المؤسسة الجامعية	نايف بلوز	1985	دراسات في الواقعية
الفرنسية – 1934	المؤسسة العربية	محمد علي اليوسفي	1985	بلزاك والواقعية الفرنسية
الألمانية – 1923	دار الأندلس	حنا الشاعر	1999	التاريخ والوعي الطبقي

- للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

تكمن الأهمية الكبيرة والبارزة للفكر الخاص الذي قدمه الناقد **جورج لوكاتش** (Georg Lukacs) من خلال الجهد النقدي الكبير والمتميز على دائرة الدراسات النقدية السوسيولوجية بشكل عام، ومن هنا نورد قول الناقد **لحمداني** حول هذا الأهمية التي اكتسبها هذا المنظر الاستثنائي في مجال تطوير المناهج النقدية المعاصرة. يُعد أهم ناقد طور النظرية المادية الجدلية، بخاصة في كتابه التاريخ والوعي الطبقي (1923)، بحيث «استثمر أهم الأفكار التي خصصها لدراسة الوعي ودوره في التاريخ، عندما انتقل إلى الاهتمام بالنقد الأدبي في كتبه اللاحقة "نظرية الرواية "1920 "بلزاك والواقعية الفرنسية"1936 ثم "الأدب والديمقراطية" 1948»[9]. قدم لنا **لوكاتش**، إذا، إرثا وجهدا نقديين كبيرين من خلال مجموعة من المؤلفات النقدية النظرية والتطبيقية، ترتبط بالفكر الفلسفي الماركسي، والنقد المادي الجدلي، وكانت جهوده منصبة بصفة رئيسية على دراسة جنس الرواية، بوصفها العمل الإبداعي الذي يستوعب جملة الأفكار والرؤى التي يتبناها هذا التوجه في النقد المعاصر.

نجد أيضا الناقد **صلاح فضل** يبدي إعجابه الشديد بـ **لوكاتش، بحسب ما نفهمه من قوله:** «يُعدّ "جورج لوكاتش" فيلسوف الواقعية الأكبر ومن الرواد الذين درسوا وحللوا العلاقة بين الأدب والمجتمع انطلاقا من أن الأدب انعكاس للحياة ويعبر عن حركة المجتمع»[10]. بناء على هذه القيمة الفكرية والنقدية التي اكتسبها **لوكاش**، اعتبره النقاد في الغرب وفي الشرق من أهم النقاد الماركسيين، الذين قدموا إسهامات فكرية ونقدية ناضجة استوعبت الإرث الفلسفي لـ **هيجل** و**ماركس**، وإرث النقاد الماركسيين أمثال **بليخانوف** و **لينين**. شكل كل هذا لديه حسا فلسفيا ونقديا متميزا، من خلال تركيزه على

---

[9] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر–مناهج ونظريات ومواقف–. صص: 68–69

[10] صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ط 1. دار الآفاق العربية، القاهرة. 1997 . ص: 57

إعطاء أهمية كبيرة للأشكال والأجناس الأدبية، وبخاصة الرواية منها، من منظر الواقعية المادية، مما استبعد الرؤى المثالية الميتافيزيقية، التي سادت قبل ذلك.

مهدت طروحات **لوكاش** لظهور منهج نقدي جديد في دراسة وتحليل الأعمال الروائية في حقل الواقعية الاشتراكية، هو المنهج البنيوي التكويني، الذي تمثل بالأساس في مقولات وفكر الناقد **لوسيان غولدمان**، نتيجة الإلحاح الكبير الذي أبداه الأستاذ تجاه التلميذ، حول المنظور الماركسي لبنية المجتمع ذي الطابع المادي التاريخي، كما يرى **رامان سلدان**[11]. مما يؤيد قضية تأثير **لوكاش** الكبير في المنهج الذي وضع معالمه **غولدمان**. كما تشير مختلف المراجع إلى أنه –**لوكاش**– هو الذي بلور فكرة "رؤية العالم"، التي طورها غولدمان وأصبح إجراء نقديا هاما؛ لأنه كان يؤمن بفكرة رؤية التغيير التي يمكن ا، تعدل من مسار المجتمع انطلاقا من تصوير الواقع الفعلي، مما جعله يدعو إلى بحث خبايا النص وفهمها فهما سوسيولوجيا وفكريا، تجنبا للقراءة التي تبحث عن انعكاسات الحياة الاجتماعية في العمل الأدبي.

يؤكد الناقد **فيصل دراج** أن «الإبداع الأدبي لا يكون كما يجب أن يكون إلا إذا تجاوز ظاهر الواقع الخادع ونفذ إلى جوهره الذي لا ينكشف إلا بعد توسطات عدة»[12]، بمعنى التأكيد على العلاقة الموجودة بين النص الأدبي والمجتمع، التي هي مهمة الناقد المتمرس بالدرجة الأولى، الذي يبتعد عن القراءة الجاهزة والمباشرة للنصوص الأدبية. بل يجب عليه أن يقرأ النص الأدبي قراءة إنتاجية، وليس قراءة استهلاكية، الهدف منها الوصول إلى نتائج إيجابية تكون خادمة للطبقة الاجتماعية، من أجل إرشادها وإصلاح أوضاعها وظروفها المعيشية. والأكيد أن هذه الرؤية المستقبلية والاستشرافية يتوصل إليها

---

[11] رامان سلدان. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. ط 1. قباء للنشر .القاهرة. 1988. ص: 67

([12]) فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية. ط 1. المركز الثقافي العربي . المغرب، 1999 . ص: 28

الناقد من خلال دراسته للنصوص الإبداعية الروائية، التي يكتبها كاتب متميز يعيش ويعبر عن طبقته الاجتماعية، وفي الوقت نفسه يحاول أن يقترح حلولا لمشكلات طبقته.

تقول الناقدة **نبيلة إبراهيم** في هذا الصدد، معبرة عن ما تتضمنه الرواية: «هو وسط أكثر حيوية وأكثر اكتمالا وصدقا و دينامية من الواقع، يقدر تمثله لتناقضات التصور الاجتماعي وقدرة نفاذه على بنية المجتمع واتجاه تصوره المستقبلي»[13]. توضح الناقدة أهمية النصوص الروائية التي تحوي رؤية تغييرية مستقبلية، التي تسعى لتغيير الظروف التي يعيشها مجتمع الكاتب، والتي قدمها **لوكاتش** بمفهوم "رؤية العالم" التي يتوصل إليها المبدع من خلال "البطل الإشكالي"، كما يدعوه **لوكاش**.

نعرض الآن الطرح الخاص بـ **جورج لوكاتش**، المتعلق بالصراع الطبقي، الذي يعد بؤرة التوتر المولدة لمختلف القضايا والأفكار التي تبلور "رؤية العالم"، بخاصة قضية التغيير التي تحدث نتيجة الثورة على الأوضاع القائمة، تفرز هذه الثورة نوعين من الوعي، كما يرى **لوكاش** نفسه، هما[14]:

- الوعي الزائف (conscience fausse)، هو وعي البرجوازية المهيمنة
- الوعي الصحيح (conscience authentique)، هو وعي البروليتارية.

يوضح الكيفية التي يظهر بهما هذان النوعان من الوعي، كون الظلم والمعاناة المفروضة على الطبقة البروليتارية من قبل سلطة النظام الرأسمالي، يؤدي حتما إلى خلق وعي ورؤية مستقبلية للخروج من الوضع القائم، ومن ثم فإن هذا النوع من الوعي وعي صحيح وصادق، لأنه نابع من آلامها ومعاناتها، بينما وعي الطبقة البورجوازية/الرأسمالية هو وعي زائف وغير حقيقي، يغلب عليه استمرار الهيمنة والسيطرة.

---

[13] نبيلة إبراهيم. فن القصة في النظرية والتطبيق. ط1. القاهرة ، د ت .ص: 10

[14] ينظر: جورج لوكاتش. التاريخ والوعي الطبقي. تر: حنا الشاعر ط2. دار الأندلس، بيروت، 1982. ص: 54

يضيف مؤكدا على دور التاريخ في ترسيخ قضايا الطبقة الاجتماعية المؤهلة للتغيير: «أن أي محاولة تغيير الجذري للظواهر الاجتماعية والإنسانية إلى قضايا تاريخية، يكون الهدف هو التركيز على التاريخ ودوره في إرساء دعائم الطبقة الاجتماعية وتبديل أحوالها»[15]. يتضح أن التركيز على التاريخ ليس بالمنظور الخاص بالتسلسل الزمني، كما هو موجود في المنهج التاريخي، وإنما بضرورة السعي نحو إيجاد بدائل للزمن الحاضر، من أجل مستقبل أفضل. كما يوضح هذه الضرورة التاريخية في قوله: «إذا لم تتحول رؤية الكاتب إلى عنصر فاعل في تكامل العمل الأدبي من خلال فهمه وإدراكه العميق لقضايا وتناقضات وآمال مجتمعه فتتشكل لديه رؤية وتحليل، لذا عمد إلى تبيان كيفية وطريقة تجسيدها في النص الأدبي مبرزا الدور الهام والفاعل للذات المبدعة (ذات الكاتب) وعلى وجه التحديد دور خيال الكاتب الروائي في ابتكار حكاية أو نظرة استشرافية، لصياغة شكل العمل الأدبي الذي يعكس العالم الحقيقي بل ويقدم وجهة نظر عن معنى الحقيقة »[16]. كل هذه الأفكار تنم عن فكرة جوهرية أساسية هي تغيير الواقع الحقيقي إلى واقع يحمل رؤية استشرافية تبشيرية.

نمر الآن لعرض أهم المقولات الأساسية التي شكلت القاعدة الابستيمولوجية للفكر النقدي اللوكاتشي:

1.2- **الكلية** (La Totalité)

يوضح الناقد محمد الأمين بحري هذه الفكرة قائلا: «مقولة مأخوذة عن "هيجل" وتعني: تحقق الاكتمال الشمولي في تفسير أي ظاهرة باعتبارها نسقًا متكامل العناصر، يأخذ بعين الاعتبار كل الأنظمة المؤثرة فيها والمتأثرة بها، وتلوح الكلية في تصور

---

[15] المرجع السابق. ص: 27

[16] جورج لوكاتش. نظرية الرواية وتطورها. تر: نزيه الشوفي. ط 1. دار ابن هانئ دمشق، 1987. ص: 33

"لوكاتش" شبكة توحد العلاقات الإنسانية من جهة، والعلاقات بين مختلف المؤسسات التي تنظم وجودهم من جهة ثانية، محددة في كل ذلك علاقة الإنسان بطبيعته، وما الجنس الروائي إلا رسالة تعبيرية عن جملة الوساطات التي باتت تحول بين الإنسان والطبيعة»[17]. يرى الناقد **هنا أن** مفهوم الكلية عند **لوكاتش** مُستمد أساسا من الفلسفة المثالية الجدلية **لـ هيجل**، باعتبار أن كل ظاهرة هي نسق متفاعل من العناصر، بحيث تكون علاقة تكامل بين الفرد والمؤسسات الاجتماعية التي تنظم وجوده، ضمن مجتمع واحد تحكمه مجموعة من الأنظمة والقوانين السياسية والاقتصادية والفكرية.

يوضح أكثر مسألة الكلية هذه بالاستناد إلى كتاب **لوكاش** نفسه التاريخ والوعي الطبقي، الذي «يؤكد فيه أنه ليست غالبية الدوافع الاقتصادية لشرح التاريخ هي ما يميز بصورة قاطعة الماركسية عن العالم البورجوازي بل هي وجهة نظر الكلية»[18]؛ بمعنى أن "الكلية" بحسب **هذا التصور** تُسْتَمَدُ من خلال المجتمعات التي تعاني من التقسيم الطبقي المادي والفكري، بحيث أن السيطرة الديكتاتورية للطبقة البورجوازية، دفعت الطبقة الكادحة إلى تصور هذا التفاعل بينه وبين المؤسسات المادية والفكرية، لتغير واقعه عن طريق تصور شامل وكلي.

يرتبط مفهوم الكلية بنظام النسق الموجود في الدراسات البنيوية، بحسب الناقد **سمير حجازي، الذي يرى بأن لوكاش أراد ان يثري** «هذا المفهوم ضمن إطار النقد

---

[17] محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. صص: 48-49

[18] George Lukacs. Histoire et conscience de classe. Traduit par K. Axe los et j. bois. Editions minuit, Paris, 1960. p: 47

- نقلا عن محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. ص: 49

الأدبي تأخذ بالجانب المادي والتاريخي في عمليات التفسير، لذلك فإن مفهوم الكلية وفق هذا التصور يعني ذلك التآلف والتلاحم بين العناصر الداخلية للنص الروائي التي تحكمها عناصر خاضعة لنظام يحكم عناصر الأثر ككل بمعنى أن أي محاولة لفهم وتفسير الأدب يستلزم إحاطة شاملة وكلية لكل الجزئيات التي لها صلة بالأدب»[19]. بمعنى أن لفهوم الكلية ترابطا بمفهوم النظام والنسق، الذي أقر به النقاد البنيويون، من حيث أن النص بنية مغلقة متكاملة ومتلاحمة ومنسجمة بين جميع الجزيئات المكونة له داخليا.

نجد أن **لوكاتش** نفسه وضع ترابطا وثيقا بين الكلية والمجال المادي، كما يوضح ذلك **لوسيان سباغ**[20] الذي سعى إلى محاولة التوفيق بين البنيوية والماركسية، يقول موضحا مفهوم الكلية: «إن الأولوية المعروفة على مقولة الكلية تطرح بموجبها الشروط التي تتبلور بموجبها المعرفة كي تصبح وعيا حقيقيا ... إن وضع الدوافع الاقتصادية في المقام الأول نحو فهم الفعل الاجتماعي لهو نصيحة موجهة بالدرجة الأولى إلى المؤرخ أو إلى عالم الاجتماع، إن وضع الكلية كفئة جوهرية يعود إلى تطبيق نظام آخر مختلف تماما لأننا نتساير في الوقت ذاته مع الرؤية الصارمة للوعي، كما نستفهم حول علاقة الإنسان بالمجتمع المأخوذ ككل لا يقبل التجزئة»[21]. بمعنى أن الكلية الموجودة في

---

[19] سمير حجازي. النقد الأدبي المعاصر. ط1. مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990. ص: 95

[20] لوسيان سباغ (1933-1965)، انثروبولوجي ماركسي، وفيلسوف فرنسي، تلميذ ليفي ستراوس. عرف بمحاولته التوفيق بين البنيوية والماركسية في عمل بعنوان "الماركسية والبنيوية"، كان ذا طابع انتحاري، تابع علاجه عالم التحليل النفسي جاك لاكان.. انتحر سنة 1965 بعد أن أصبح مغرما حد الجنون بابنة لاكان..

للتوسع ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Lucien_Sebag

[21] Lucien Sebag. Marxisme et structuralisme. Éditions Payot et Rivages. Sciences de l'Homme, Paris, 1967. P: 57

- نقلا عن محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية .ص: 50

النص الروائي ناجمة عن الجوانب المادية الاقتصادية الموجودة في الواقع الحقيقي، الذي يحاول المبدع أن يجعل منها عالما ماديا أفضل، يسهل ظروف المعيشية المادية للأفراد.

أما مفهوم الكلية عند **لوكاتش** نفسه يوضحه في ضوء علاقته بالذات، بحيث «لا يتأسس مفهومها إلا إذا كانت الذات التي تطرحها هي ذات الكلية، وإذا أرادت الذات أن تعني نفسها فهي ملزمة بأن تطرح الموضوع ككلية»[22]؛ نلاحظ من خلال هذه الفكرة أن هذا الطرح لمفهوم الكلية يركز على عدة جوانب وشروط، هي الصلة الوثيقة بين الكاتب وطبقته الاجتماعية وفكره التصوري الفاعل والمسؤول، بحيث تعد ذات الكاتب ليست ذاتا فردة، بل هي ذات جماعية، لأنه لا يعبر عن تجاربه أو مواقفه الشخصية، بل يعبر عن نظرة المجتمع و/أو الطبقة الاجتماعية، لأنه ملتزم بالضرورة بها من خلال مواقفه الصادرة عنها والمؤثرة فيها.

غير أن **جورج لوكاتش** فيما يخص فكرة "الذات الجماعية" يجد «بأن هناك حالات استثنائية لكتاب متميزين، وهذه هي الحالة الاستثنائية التي اهتم بها لوكاتش في كتابه "بالزاك والواقعية الفرنسية" فقد توصل إلى أن "بالزاك" رغم انتمائه إلى الطبقة الأرستقراطية، ودفاعه المستميت عن أفكارها في خطاباته العادية، فإنه عندما ينتقل إلى الكتابة الروائية يقدم انتقادات لاذعة لطبقته ولأفكارها وقيمها، وهذا يعني أن "بالزاك" ينحاز إلى الوعي الانتقادي، ويقوم في نفس الوقت في كشف القناع عن الوعي الزائف لطبقته»[23]، بمعنى أن **لوكاتش** توصل من خلال دراسته لروايات **بلزاك** أنه بالرغم من انتماء هذا الكاتب إلى الطبقة البورجوازية، إلا أنه يخالفهم في الرأي، وينتقد فكرهم نظرا،

---

[22] جورج لوكاتش. التاريخ والوعي الطبقي. ص: 34

[23] جورج لوكاتش. بالزاك والواقعية الفرنسية. تر: أمير اسكندر.ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972. صص: 44-45

لما يحويه من ظلم وقهر واستبداد مفروض على الطبقة العاملة. نجد، بناء على هذا، أن الحال الاستثنائية التي تنجم عن قضية الالتزام، تنحاز إلى القضايا الإنسانية العادلة.

نستخلص مما سبق أن **لوكاتش** لا يهمه الانتماء الطبقي للكاتب بقدر ما تهمه وجهة نظره تجاه المجتمع، تجاه القضايا الإنسانية الكبرى، التي تتجاوز حدود الفرد والجماعات، إلى رؤية اوسع تشمل قضية الإنسان مهما كان انتماءه أو جنسه؛ والأمثلة عديدة في تاريخ الآداب العالمية التي عبر فيها الأدباء الكبار عن وجهات نظرهم الاجتماعية والإنسانية بغض النظر عن انتمائهم الطبقي. من خلال هذا الطرح "للذات الجماعية إلى الحالات الاستثنائية التي لا تؤمن بفكر الطبقة البورجوازية الديكتاتورية التي ينتمون إليها، لأنهم توصلوا واستوعبوا أن الرأسمالية هي فكر مسيطر وسالب لحقوق الطبقة الكادحة، التي تسهر على تقديم خدمات وطلبات الطبقة البورجوازية، ومن ثم تحول فكرهم الرأسمالي إلى فكر انتقاد لهم ومدافع عن الضعفاء والمقهورين والفقراء. نستخلص من هذا ظهور معيار الصدق الفني والتجربة الذاتية المتلازمان لطرح قضايا المجتمعات، وإبراز مشكلاتها وآلامها، محاولين الوصول إلى حلول ونتائج إيجابية خادمة للطبقة الكادحة.

2.2- **البطل الإشكالي** (Le héros problématique)

تعتبر فكرة "البطل الإشكالي" من المفاهيم المركزية في نظرية الرواية عند لوكاش وغولدمان فيما بعد، إلى أنه جعل من الرواية صورة لهذا النوع من البطل، يقول **باختين** مفسرا هذا المكون السردي الأساسي في التنظير للرواية: «كاد "لوكاتش" أن يُعرف الرواية بأنها رواية الإنسان الإشكالي الذي تتوزع إشكاليته على عناصر كونه. ولعل أولها إشكالية الزمن، هذا الفضاء الموجود الذي لف الإنسان الحديث ونقل إليه العدوى كما تنتقل اللعنة

من الآباء إلى الأبناء في عرف الملاحم والأساطير الإغريقية»[24]. نلاحظ أن مبدأ الإشكال متضمن في كل العناصر السردية المشكلة لعالم الرواية، وليس إشكالية البطل فقط، إنما هناك إشكالية زمنية ومكانية أيضا. فـ **لوكاتش** من خلال تقديمه لمصطلح الفضاء الزماني والمكاني، ، يحيلنا على فكرة **فيكو** في "العلاقة التناظرية" التي سبق ذكرها، بحيث توصل **لوكاتش** إلى أن الرواية في العصر الحديث والتي يوظف فيها مفهوم البطل الإشكالي الذي استعاره من بطل الملاحم الإغريقية الهوميرية، الخارق للعادة، بوصفه إلها أو نصف إله على الأقل، الذي يتوصل في الأخير إلى تحقيق النصر وترسيخ القيم الأخلاقية العليا.

يوضح الناقد **محمد الباردي مسالة ربط صيغة البطل في الرواية الحديثة بصيغته في الملاحم القديمة، بقوله:**«أن ظهور البروليتاريا كطبقة اجتماعية تناضل من أجل بعث تشكيلة اجتماعية جديدة وتطوير عالم يعيد للإنسان إنسانيته، ويسمح له بخلق ذاته، أدى إلى ظهور الواقعية الاشتراكية كمرحلة فنية، وهي محاولة لعقد الصلة مع الملحمة والاقتراب من حدود العظمة الملحمية، لكن مع الحفاظ على التعيينات الأساسية للرواية، وهنا تعود الرواية إلى البطل الإيجابي كشخصية رئيسية، غير أن الفاصل بين الملحمة القديمة والرواية هي بطولة العمال الجماعية المشتركة في مقابل البطولة الفردية وماهيتها»[25]. نلاحظ أن مقارنة **لوكاتش** بين البطل الملحمي والبطل الروائي، جاءت من خلال موقع الشخصية المحورية الدينامية، التي صنعها الكاتب في الرواية، يشبه موقع البطل الملحمي في إيجابيته وقدرته الفاعلة؛ فبطل الرواية الحديثة يحمل أيضا لواء العلم وقيم الخير، ويسعى لترسيخها ضد الشر، وبهذه المهمة النبيلة فإن الشخصية المحورية

---

[24] ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. تر: محمد برادة. ط 1. رؤية، القاهرة، 2009. ص: 17

[25] محمد الباردي. في نظرية الرواية. تقديم: فتحي التريكي. ط1. مجموعة سراس للطبع، تونس، 1996. صص: 33-34

تحمل سمات وصفات البطل المعروف في الملاحم اليونانية والرومانية. أمّا بالنسبة لصفة الإشكالي فإنها تعود إلى طبيعة السلوك الذي يواجه به هذا البطل المجتمع.

لعل تعميم صفة الإشكالي على العلاقات جميعها الموجودة في الرواية، فإنه يكشف عن سيطرة القيم الأخلاقية، بحسب ما يراه الناقد **فيصل دراج**، الذي فسر هذا المصطلح من وجهة نظر فلسفية، مقارنا بين الأخلاق والجمال يقول: «إذا الأخلاقي يساوي الجمالي، وإذا الجمالي والأخلاقي معًا عنصران في فلسفة معينة للتاريخ، تعترف بالعلاقات المادية وتعطيها تعريفا أخلاقيا، أي تعرفها بأدوات نظرية تشرحها شرحا ملتبسا يساوي بين الشيطان والتاريخ»[26]، بمعنى أن كلا من الجانب الفني والجمالي يتقاطع مع المحتوى السوسيولوجي التي تحوي بالضرورة مفهوم الرؤية الشمولية الهادفة التي يجسدها الكاتب من خلال "البطل الإشكالي".

هذا التقارب بين الملحمة والرواية من حيث ترسيخ القيم الأخلاقية، يعكس بالضرورة حقيقة الاندماج بين الأفراد والمجتمع، بمعنى أن«البطل الإشكالي الذي يسعى جاهدًا للبحث عن قيم أصيلة في عالم مشحون بالاضطرابات، لذلك فلقد تحولت الملحمة الإغريقية إلى رواية، وهي ملحمة عالم تخلو من الإله وأنصاف الإله»[27]، بمعنى أن كلا من الرواية والمحمة تشتركان في توظيف مضمون سوسيولوجي، تخدم المجتمع الروائي كما كان يخدم المجتمع الملحمي.

فالرواية، إذا، بحسب مفهوم **جورج لوكاتش**، هي «النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي، فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم المفتاح لفهم الرواية، من حيث

---

[26] فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية. ص: 18

[27] تيري إيجلتون. الماركسية والنقد الأدبي. تر: جابر عصفور. ط2. دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1991. ص: 34

إنها نوع أدبي قائم بذاته»[28]، بحيث إنها الجنس الأدبي الوحيد الذي يخدم مصالح المجتمعات في العصر الحديث والمعاصر.

نستنتج من خلال هذه الآراء أن **لوكاتش** استوعب، وبطريقة آلية وتلقائية، الفكر الماركسي، من خلال تتبعه لتطور النظرية الماركسية المبنية على عملية الانعكاس، وبالتالي فإن مفهوم "البطل الإشكالي" مفهوم مكمل للنقد الماركسي، وتجاوزي له في آنٍ واحد، من حيث عودته إلى جنس أدبي قديم وهو الملحمة الإغريقية الذي استعار منها مفهوم البطل، وإسقاطه على الشخصية المحورية والدينامية في النص الروائي الحديث.

3.2- **الرؤية الكونية** و/أو **المأساوية**

تعتبر الرؤية المأساوية مفهوما محوريا في الفكر اللوكاتشي، بحيث كان منعرجا هاما في الدراسات التي قدمها تلميذه **لوسيان غولدمان**، يقول الناقد الجزائري **محمد ساري**«إنّ معرفة الرؤية المأساوية تندرج في الفكر الشامل "للوكاتش"، وهذا يندرج في البناء الاجتماعي الذي أنتج الرومانسية المناهضة للرأسمالية وسط المثقفين في أوروبا الشرقية ... وهذه الرؤية تضمنها كتابه المعنون بـ "الروح والأشكال"... في مبدأين هما:

- مبدأ كل شيء أو لا شيء، التضاد المطلق بين الأصالة والزيف، بين الحقيقة والخطأ، بين الإنصاف والإجحاف، القيمة وانعدام القيمة، دون أي حل وسط.
- اليأس وانعدام آفاق المستقبل، واستحالة تحقيق القيم الأصلية في العالم الخارجي وعدم وجود قوة اجتماعية قادرة على تغيير الحياة»[29]. بمعنى أن الرؤية المأساوية تحمل في طياتها منحى تشاؤمي للحياة وهذه النظرة نابعة عن

---

[28] جورج لوكاتش. الرواية كملحمة بورجوازية. تر: جورج طرابيشي. ط 1. دار الطليعة. بيروت 1979. ص: 09

[29] محمد ساري. نظرية الرواية عند جورج لوكاتش. ملتقى النقد السوسيولوجي. صص: 44-46

الأحزان والآلام التي تعانيها الطبقة البروليتارية بحيث ينعكس هذا التشاؤم تلقائيا وبصورة مباشرة على نفسية الكاتب.

تبرز الناقدة **فاطمة الزهراء أزرويل** الفرق الجوهري بين وعي الطبقة العاملة ووعي الكاتب بقولها «أن أغلبية أفراد الطبقة الكادحة ما عدا الكتاب– تسودها نظرة سوداوية للزمن الحاضر والزمن المستقبلي– لدرجة وصولهم إلى نقطة اليأس من الحياة، لكن يبرز الدور الفاعل للكاتب من خلال إدراكه لمشاكل حياته ومشاكل عصره بغريزة فنية مؤكدة وكذلك بالطريقة التي يقدم بها هذه المشاكل في عمله»[30]. يتضح من هذا التفسير لموقع الكاتب تجاه مجتمعه أنه يتوصل إلى رؤية كونية، تهدف إلى خلق بصيص أمل وإعادة الحياة إلى طبقته الاجتماعية، ولا تتحقق إلا بمدى تطابق البناء الفكري الواعي للمجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها هذا الكاتب.

يبين في هذا المسعى نفسه الناقد **سيد بحراوي** «أن هذه الرؤية الكونية ليست عملية البحث عن صورة الواقع في الأدب، وإنما عن تصور الكاتب للواقع من خلال رؤيته للعالم»[31]، بمعنى أن الرؤية الكونية الشمولية لا توجد حقيقة في الواقع الخارجي الذي يعيش فيه المبدع وطبقته الاجتماعية، بل توجد فقط في ذهن البدع على مستوى خياله الذي يجسده في أعماله الروائية خدمة لتلك الطبقة.

يقدم الناقد المفكر **جابر عصفور** تعريفا لـ"رؤية العالم"، التي ترتبط عضويا بمفهوم الرؤية الكونية اللوكاتشية، في قوله: «فتصبح الرؤية للعالم تمثل مجموع المشاعر والتطلعات والأحاسيس التي يشترك فيها كل أفراد الطبقة الاجتماعية، والتي تحاول الذات الفاعلة تمثلها أدبيا، فهي لا تتأتى إلا لكبار المبدعين والكتاب الذين لا يكتفون بنقل الواقع

---

[30] فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية في المغرب. ط1. نشر الفنك. المغرب، 1989. ص: 173

[31] سيد بحراوي. علم اجتماع الأدب. ط1. الشركة العربية العالمية، القاهرة، 1992. ص: 27

فقط. بل يلقون الضوء بأعمالهم عن التلاحم البنيوي لها والتي تتولد منها أعمالهم»[32]؛ أي إن الرؤية الكونية تتأتى فقط عند الكتاب والمفكرين المتميزين من خلال أعمالهم الروائية، التي لا تكتفي بمجرد الوصف، وإنما التي تحوي رؤية مستقبلية.

4.2- **التشيؤ** (La Réification)

يعتبر الناقد **محمد لمين بحري** أن مقولة التشيؤ من المقولات الأساسية التي خدمت الفكر الخاص بالمنظر الماركسي **لوكاتش**، يقول موضحا هذه الأهمية: «ناقش الناقد "لوكاتش" ظاهرة التشيؤ في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" والتي اعتبرها نتيجة مباشرة لاستبداد النظام الرأسمالي المفكك للقيم الإنسانية ومن المعضلات التي خلقها هذا النظام، فصله للعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع كونه نظام يزرع الفردانية، حيث يمجد هذا النظام رؤوس الأموال والمادة على حساب الإنسان الفاعل والعامل، والذي أضحى في هذا الوضع عنصرا مغتربا لا مندمجا في عمله وعالمه، أين يشعر الفرد بفقدان الانتماء والاندماج في الحياة الاجتماعية»[33]. بمعنى أن التشيؤ هي فكرة مرتبطة بالطبقة البورجوازية التي تبنت أفكار الرأسمالية الفردية، بحيث يصبح كل فرد عندها عبارة عن آلة مادية اقتصادية فقط، تخلو من القيم الأخلاقية والإنسانية والعاطفية، نتيجة للتفكك والتبعثر الكامن بين أفرادها، فيصبح العالم الرأسمالي عالما تسوده قيم الأنانية الفردية، التي تشتت الكيان المجتمعي، وتخلق التفرقة والبغضاء بين أفراد هذا الكيان.

نستشهد بهذه الفكرة لنوضح أكثر مسألة التشيؤ بوصفها قضية إنسانية: «إن التشيؤ للقيم الإنسانية في المجتمعات الرأسمالية، التي غُيبت منها القيم الإنسانية واستبدلت بمصالح مادية لتصبح طريقة للتبادل بين أفرادها مما جعل العلاقات الإنسانية تتلاشى

---

[32] جابر عصفور. نظريات معاصرة. ط1. مكتبة الأسرة. القاهرة، 1998. ص: 111

[33] محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية .صص: 61-62

بين الأفراد تحمل في أساسها إلغاءً كليا لكل قيمة جوهرية إنسانية للفرد، وإبطال للحياة الفردية داخل البنيات الاقتصادية، ومن ثم داخل الحياة الاجتماعية كافة»[34]. بمعنى أن فكرة التشيؤ تحمل في ثناياها إسقاطا للقيم الأخلاقية الإنسانية، التي تجمع وتوحد بين جميع الأفراد، وهذا ما تقف ضده الواقعية الاشتراكية التي تبناها **لوكاتش** في سعيه للملمة عناصر نظرية أدبية خاصة بجنس الرواية وفق رؤية تجمع بين ما هو سوسيولوجي وما هو بنيوي شكلي.

يرى الناقد **عمر مهيبل** في كتابه الهام من النسق إلى الذات، أن فكرة التشيؤ أدت إلى ظهور مفهوم الاغتراب، يقول مفسرا هذا الارتباط من وجهة نظر ماركسية: «نجد أن النظرة الماركسية ركزت على إظهار العلاقات المغتربة والمسببة لاغتراب الإنسان في المجتمعات الرأسمالية والصناعية القائمة على الشمولية والعقلانية التقنية التي تتبناها بسيطرتها، بل بتملكها للطبيعة، إلا أن نتائجها المباشرة كانت تسيء للإنسان وتقيده»[35]. بناء على هذا المعطى النقدي، الذي يفسر تشيؤ كل ما يحيط بالإنسان، بل وحتى هذا الإنسان نفسه، نخلص إلى أن الرأسمالية المهيمنة على باقي طبقات المجتمع سلبت الفرد من كل إنسانيته وعواطفه، وأصبح يعيش غريبا في مجتمعه، مشتتا عن بقية الأفراد الذين يعيشون معه في الواقع، ولكن في الحقيقة هو يعيش معزولا وحيدا، يفكر فقط في مصالحه المادية، وذلك لطغيان الأنانية والمصلحة الضيقة في مجتمع تسيطر فيه قوة لا يهمها إلا الكسب والملكية.

بناء على ما تقدم في هذا المدخل النظري للمرجعيات الفكرية والمنهجية المتعلقة بالتوجه النقدي الذي يتبنى العلاقة بين الأدب والمجتمع، نحاول فيما يلي تقديم قراءة نقدية

---

[34] مجموعة من المؤلفين. الرواية والواقع. تر: رشيد بن حدو. ط1. دار قرطبة، المغرب، 1988. ص: 41

[35] عمر مهيبل. من النسق إلى الذات. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001. ص: 100

لأحد الأعمال الرائدة في مجال تلقي المنهج البنيوي التكويني في الخطاب النقدي العربي. هو كتاب الباحثة اللبنانية الكبيرة **يمنى العيد** الذي يحمل عنوان في معرفة النص. هذا لأننا رأينا بأنه هذا العمل يأتي في الدرجة الثانية من حيث تاريخ ظهور الدراسات والأبحاث التي تناولت هذا المنهج، على مستوى التنظير كما على مستوى التطبيق، بعد دراسة الناقد التونسي **الطاهر لبيب** الذي طبق هذا المنهج على شعر العذريين القديم، كما راينا في الفصل الأول من هذا البحث.

3- تلقي الناقدة "يمنى العيد" للمنهج البنيوي التكويني

- **تمهيد**

تُعدّ دراسة الناقدة **يُمنى العيد**[36] في معرفة النص من الدراسات الهامة في مجال تطبيق آليات البنيوية التكوينية على السرد الروائي، وقد اعتبرها الناقد **محمد عزام**[37] من الدراسات النقدية التي اهتمت بمنهجين متمايزين، هما المنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي،

---

[36] يمنى العيد (حكمت المجذوب الصباغ) (1935).. كاتبة وناقدة أدبية، وأستاذة جامعية لبنانية.. تحصلت على الدكتورة من جامعة السربون بفرنسا عام 1977، لها العديد من المؤلفات في الأدب والنقد، حازت على عدة جوائز.. شاركت في مؤتمرات وندوات عديدة، انتمت فترة للحرز الشيوعي اللبناني.. عضو اتحاد الكتاب اللبنانيين والعرب.. وفي عدة مراكز بحثية وثقافية.. عضو هيئة تحرير في عدة مجلات.. بدأت نشر المقالات الأدبية منذ ستينيات القرن العشرين، أهم مؤلفاتها:

- ممارسات في النقد الأدبي (1973)
- الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان (1979 و1989)
- في معرفة النص (1983)
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (1990)
- فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب (2003)
- في تاريخ النقد وسؤال الثقافة العربية (2017)

للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[37] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة. ص: 290

حيث يعتبر كتابها النقدي هذا من التطبيقات التي اهتمت أساسًا بالتحليل على النصوص السردية، موظفة تصورات المنهج البنيوي التكويني، لأنه المنهج الذي زاوج فيه **غولدمان** بين المنهج البنيوي والمنهج الاجتماعي.

تفتتح الناقدة حديثها عن ضرورة تفاعل كل من الدراسة الداخلية والدراسة الخارجية في رؤية موحدة، على الرغم من اختلاف بين ما هو نصي داخلي، وما هو اجتماعي خارجي، تقول موضحة هذا التصور: «التشديد على حضور المرجعي- الاجتماعي في النص الأدبي حضورًا متميزا بفنيته، وهذا معناه أن المرجعي الداخلي- الادبي لا يطابق المرجعي الخارجي-الاجتماعي، لأن الكتابة علاقة بالمتخيل (الذهني-أو المفهومي)، أي بعالم يرتسم في المتخيل وفق رؤية ما للحياة.. ويختلف عن رؤية أخرى (أو وعي آخر) لهذا الواقع»[38]. يتضح تأكيد الناقدة على حضور الدراسة البنيوية التكوينية في هذا المؤلف النقدي، بحيث لا تقف فقط عند مجرد ذكرها للظروف الخارجية الخاصة بواقع الانسان، بل ضرورة التوصل إلى الرؤية التي يشكلها المبدع في ذهنه. نفهم أنها تقصد ضمنيا ما تسميه البنيوية التكوينية "الوعي الممكن"، بناء على إشارتها إلى الاختلاف الموجود بين الواقع وما يعبر عنه النص الأدبي.

1.3- قراءة في تلقي المنهج عند يمنى العيد

توضح اكثر تصورها المنهجي من خلال تقديمها لهذا الكتاب، الذي ترى فيه تقديما لمبدأ يرى بأن النص الأدبي يشبه الكائن الحي في نبضه، ومن ثم يقترح الكتاب قراءة تتناول النص في وسطه الاجتماعي، الذي يعد فضاءه الحي، كما أنه يستدعي

[38] يمنى العيد. في معرفة النص- دراسات في النقد الأدبي. ط4. دار الآداب، بيروت، 1999. ص: 11

القيام باستحضار جملة المعارف التي تمكن القارئ من تفسيره تفسيرا خاصا[39]. نفهم من خلال هذا التمهيد أن دراستها للنص الأدبي تنطلق أساسا من قناعة منهجية تؤمن بأن هذا النص عبارة عن بنية مزدوجة، بين ما هو فني وما هو اجتماعي.

تؤكد الناقدة، بعد هذا، أن هذه الفكرة بين الداخل والخارج للنص الأدبي، مسألة اشتغلت عليها في معظم دراساتها، عبرت عن هذه القناعة المنهجية قائلة: «لقد شغلتني مسألة العلاقة بين النصّي والمرجعي. في معظم ما كتبت في مجال النقد. ولئن كنت، في هدا الكتاب، قد عددت اللغة بصفتها محمول ثقافيا جسرا لهذه العلاقة، فإن السؤال الصعب ظل مطروحا حول أثر المرجعي الحي في بنية الشكل»[40]. نلاحظ مدى ارتباط الناقدة **يمنى العيد** بالعلاقة القائمة بين النتاج الأدبي والواقع الاجتماعي. جعلتها هذه القناعة تصب كل اهتمامها بكل ما يمكن ان يفسر هذا الترابط الذي تتميز به اللغة بوصفها محمولا ثقافيا، وبوصفها وسيلة للتعبير عن الاجتماعي في شكل أدبي.

ثم تتساءل عن شكل حضور المرجعي في النصي، يعد هذا التساؤل من أهم القضايا التي تناولها النقد السوسيولوجي، وجميع الاتجاهات التي تبنت علاقة النتاج الأدبي بالواقع الاجتماعي بوصف هذا الأخير ميدان الكتابة وفي الوقف نفسه ميدان القراءة و/أو النقد.

توسع الناقدة مجال هذه العلاقة، التي قادتها –كما تقول– إلى البحث عن شكل هذه العلاقة، والكيفية التي يتضمن بها شكل هذه العلاقة الدلالة، بمعنى آخر كيف يولد هذا التعالق دلالة النص، وكيف يحدث وقعه الجمالي. تقول موضحة هذه الشبكة من

---

[39] ينظر: المرجع السابق، صص: 11–12

[40] المرجع نفسه، ص: 12

العلاقات التي تميز النص الأدبي، التي سمتها "الانتظام"، وميزن بين نوعين من الانتظام؛ انتظام كمفهوم، والانتظام كفاعلية: «إنّ الانتظام قائم في الحدود الهيكلية للبنية، بينما تنقل حركة الانتظام أو الفاعلية، النص إلى مستواه الدلالي وتدخله في الثقافي الاجتماعي»[41]؛ أي إن فكرة وتصورات المنهج البنيوي التكويني، الذي قدم لنا ضرورة التفاعل بين البنية الدلالية والواقع الخارجي، الذي يحوي ظروفا اجتماعية وثقافية واقتصادية، شكلت –وفقها– تلك البنية الدلالية، ليست فقط في هذا المؤلف النقدي في معرفة النص[42]، بل في معظم أعمالها النقدية.

تنحى الناقدة هنا منحى المنظر **لوسيان غولدمان** نفسه، بحيث تعتبر أن الدراسة البنيوية المحايثة للنص، هي دراسة مجزأة وغير كافية، يتضح من كلامها أنها متأثرة بشكل واضح بالرؤية المنهجية التي رسمها، **تقول:** «هذا التمييز جعلني أكتشف أن النظرة البنيوية ترى إلى الأدبية في الحدود الهيكلية للنص، أو في حدود بنية النظام، والأدبية في هذه الحدود غير مقنعة، لأنها تسقط ما هو قائم، أي تسقط حركة الانتظام، أو فاعليته والدلالي المولِّد بهذه الفاعلية»[43]. يتضح تحفظ الناقدة على المبدأ الذي تقوم عليه البنيوية، بحيث ترى في الدراسة البنيوية تقصيرا في حق دراسة النص الأدبي، الذي يكون كلا متفاعلا انطلاقا من داخله، وربطه بواقعه الخارجي.

فسرت هذا التقصير عند البنيويين، بحجة أن الأدبية تتجاوز مظهر البنية بوصفها نظاما ثابتا، إلى وظيفة فعالة، لأن العناصر المشكلة للبنية، التي هي عناصر لغوية دالة،

---

[41] المرجع السابق، صن

[42] اعتمدنا هنا الطبعة الرابعة، التي خصتها بمقدمة (1999)، وضحت فيها الغاية من هذا الكتاب، أشارت إلى دراساتها اللاحقة التي حققت فيها غايتها المنهجية–كما تقول–
ينظر: يمنى العيد. في معرفة النص. ط4. دار الآداب بيروت، 1999. صص: 09–14

[43] المرجع نفسه، ص: 13

لا تقف عند حدود رسم الشكل، ومن ثم تقوم بخلق نسيج من الدلالات، وبالتالي تصبح وظيفة البنية مزدوجة؛ وظيفة بنيوية شكلية؛ ووظيفة دلالية[44]. سنحاول فيما سيأتي أن نقف على هذا التفسير النقدي المبنى أساسا على رؤية سوسيولوجية للعمل الأدبي، عندما ننتقل إلى الجانب التطبيقي، الذي أكدت فيه هذا التعالق بين البنيوي الشكلي والبنيوي الدلالي (التكويني).

هذا، لأن الناقدة ترى بأن "الوظائف البنائية هي، في الوقت نفسه، وظائف دلالية نقرأها في شكل الأنماط، أو في النسيج الذي يتشكل به جسد النص كبنية"[45]، يدل هذا القول على مدى تمسك **يمنى العيد** بالمنهج الذي ينظر إلى النتاج الأدبي من وجهة نظر مزدوجة، تتجاوز الرؤية البنيوية الشكلية، التي لم تحقق خطابا نقديا يتماشى وتطور الفكر الفلسفي، الذي يقرأ النتاج الأدبي قراءة في ضوء ما وفره هذا الفكر من رؤى نقدية تخدم الصيرورة الاجتماعية.

لم تنف تماما إمكانية الفصل بين ما هو بنيوي شكلي، وبين ما هو بنيوي دلالي، وإنما ترى بأن الفصل بين البنيتين يمكن أن يحدث على المستوى النظري كنظرية تحدد معالم النص الأدبي، أو لغاية نظرية تناقض أو تعدل أو تخالف الشكل السائد؛ فالغاية في هذه الحال نقدية تنظيرية لا أكثر.

بناء على هذه الرؤية المزدوجة للنص الأدبي، استطاعت الناقدة –كما تقول– أن تتوصل إلى إمكانية "التمييز بين البنية السردية/الروائية المتسقة، والبنية السردية/الروائية الصراعية، واعتبار النسق البنائي معيارا للجمالية"[46]، حققت بالفعل هذه الغاية النقدية،

---

(44) ينظر: المرجع السابق، ص: 13

(45) المرجع نفسه، صن

(46) المرجع نفسه، صن

كما سنرى هنا فيما بعد، عندما تناولت نماذج نصية أدبية نثرية، كانت ميدانا لتجريب وجهة نظرها النقدية، التي استقت قواعدها من المنهج البنيوي التكويني.

تشير الناقدة إلى كتابها الراوي، الموقع والشكل، الذي استكملت فيه ما رأته غير مكتمل في كتاب في معرفة النص، بحيث ألفت هذ الكتاب–الراوي، الموقع والشكل– انطلاقا من العلاقة القائمة بين السرد والرؤية من ناحية، وشكل البنية السردية الروائية من ناحية ثانية، تمكنت–كما تقول[47]– من تمييز نوعين من النسق البنيوي؛ نسق البنية المُتَسِّق، وهو نوعان، النوع الذي يتجسد في نسق خاضع للرؤية الأيديولوجية السائدة، التي يمثلها، عادة، بطل مثالي يعبر عن حس جمالي سائد أيضا، والنوع الثاني هو الذي يتجسد في بطلي إيجابي يحمل رؤية مستقبلية، يلخص رؤية ايديولوجية تحمل سمات مجتمع يمكن تحقيقه مستقبلا، وهي جمالية –كما تقول– تتضمن عدم اليقين، تمثل عادة موقفا منحازا أيديولوجية معينة.

أما البنية الثانية أطلقت عليها اسم "نسق البنية الصراعية"[48]، التي تقوم أساسا على أيديولوجية التعدد – حوارية كما سمتها– يجسدها بطل إشكالي، من صفاتها الدعوة إلى التجديد وتحديث طرائق السرد، وبناء عوالم خيالية أكثر إيجابية. تشير الناقدة إلى تمظهر هذا النوع من النسق في الرواية العربية المعاصرة، وتناوله الخطاب النقدي من خلال جملة من المفاهيم، منها "بنية الموقع النقيض"، "البطل الإيجابي"، " المستقبلي"، "المتقائل"، "صاحب الخطاب السياسي الملتزم"، "الأسلوب المباشر". هذا، بناء على اعتماد الحقيقة التاريخية للواقع الاجتماعي، بوصفه يقوم على الصراع والتناقض، نتيجة

---

[47] ينظر المرجع السابق، ص: 13

[48] ينظر: المرجع نفسه، ص: 14

تعدد مواقع الرؤية؛ لأن الرؤية ذات الموقع الواحد، تعيد وتجدد هيمنة الطبقة الحاكمة، مما يتنافى وشروط الحرية بمعناها الوسع.

نستخلص مما سبق أن **يمنى العيد** متأثرة بشكل واضح بأفكار وتصورات النقد الجدلي، منها ما قدمه الناقد **جورج لوكاتش**، منها فكرة النسق الذي تتحكم فيه رؤية واحدة، التي يجسدها البطل المثالي[49]. تعود هذه الفكرة في الأصل إلى **لوكاتش** عندما تحدث عن البطل الملحمي، الذي استخدمه في كتابه الرواية كملحمة بورجوازية، حيث نجد هذا النوع من البطل يتسم بصفات خارقة (آلهة، أنصاف آلهة)، خدمة لطبقته الاجتماعية، ولكن **لوكاتش** أطلق عليه "البطل الاشكالي.

تنتقل الناقدة بعدها إلى إعطاء فكرة تخص مفهوم "رؤية العالم" عند **غولدمان**، تقول مفسرة بأنها نوع من النسق توجهه رؤية واحدة تتبع من أيديولوجية مناقضة لما هو سائد، يحملها بطل إيجابي تقوم على التجديد والانبعاث، مما ولد طريقة جديدة في السرد الروائي العربي، يخالف طرائق السرد الكلاسيكية و/أو التقليدية، انطلاقا من واقع المجتمع العربي المبني أساسا على صراع المواقع، مما جعل الرؤية تتميز بالتعدد، وبالانفتاح أكثر على حرية الإبداع الأدبي ونقده[50]. نستخلص من هذا التفسير لمفهوم "الرؤية" التي تنبثق من البنية الدلالية للنص الروائي، على أنها تشكل بحد ذاتها نسقًا مكونا من مجموعة من العناصر الأخرى المختلفة والمتنوعة، مما يجعلها تتسم بنظرة شمولية متميزة، لأنها نابعة من فكر المبدع الواعي لحاضر ومستقبل للطبقة التي ينتمي إليها، وملتزم بها

---

[49] ينظر: جورج لوكاش. الرواية كملحمة بورجوازية. تر/ جورج طرابيشي. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979
- وضَّح في الفقرة "تقرير عن الرواية" العلاقة بين الملحمة القديمة والرواية الحديثة، للتوسع ينظر: من ص: 9 إلى ص: 24، وفيما يخص "البطل المثالي"، ص: 13

[50] يمنى العيد. في معرفة النص. ط4. دار الآداب بيروت، 1999. ص: 14

في الوقت نفسه، والأكيد أن تلك الرؤية المستقبلية (رؤية العالم). تكون مناقضة لأفكار الطبقة الرأسمالية.

تعود الناقدة مرة ثانية لفكرة البطل "الإشكالي"، ولكن من منظور الصراع الطبقي، وتقول بأنه يحمل رؤية أيديولوجية "حوارية"، منفتحة على جملة من الأنساق تتجاوز البيئة الواقعية نتيجة الصراع القائم بين مختلف الطبقات الاجتماعية[51]؛ بمعنى أنها تؤكد على فكرة الصراع الطبقي بين الطبقة الكادحة والطبقة البورجوازية، الذي تَشَكَّل في صورته الأولى في أفكار النقد الجدلي عند كل من **لينين** و**لوكاتش**، بحيث أكد كليهما على ضرورة الصراع من أجل القيام بالثورة والتغيير. إن هذه المهمة تُسند بصورة أساسية في فكر الناقد **لوكاتش** إلى "البطل الإشكالي"، المُكلف بالدفاع عن قيم الخير، وترسيخها ضد قيم الشر، التي تكون–عادة– سائدة في المجتمع.

تصرح الناقدة بأنها تعتمد على ما أفرزته البنيوية التكوينية من آليات الممارسة النقدية، نتيجة تبنيها الفلسفة الماركسية، تقول معترفة بتأثرها بهذا التوجه الفكري: «الاتجاه الماركسي المستفيد من إنجازات البحوث العلمية على اللغة وعلى البنية، والذي يشكل، في حرصه على كشف المستوى الايديولوجي في النص، استمرارًا للاتجاه الغولدماني (للنقد السوسيولوجي المسمى بالبنيوية التكوينية)... إني اخترت العمل على النص انطلاقا من هذا التيار في خطوطه العريضة، واستنادًا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية التي يُفْرَزُ منها الأدب، لا لينعزل، بل ليستقل، وليبقى في استقلاله قولا لما هو حاضر فيه» [52]؛ تقدم الناقدة **يمنى العيد** مصطلحًا جديدًا في

---

[51] ينظر: المرجع السابق، ص: 14

[52] المرجع نفسه، ص: 22

دراستها وهو "الاتجاه الغولدماني"، نسبة إلى **غولدمان**، وتوضح بأنها وظفت المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني، وكذا تصورات الفلسفة الماركسية.

2.3- قراءة في قراءة رسالة لـ عمر بن الخطاب

ننتقل، بعد هذا التأطير للتوجه النقدي عند **يمنى العيد**، مباشرة إلى الجانب التطبيقي من دراستها هذه، للكشف عن طريقة تعاملها مع مفاهيم ومصطلحات المنهج البنيوي التكويني. نشير أولاً إلى أن هذه الدراسة شملت التطبيق على كل من الشعر والنثر، لكننا سنركز في دراستنا هذه على تطبيقات الناقدة على السرد فقط، بحيث خصصت في القسم الثالث من الكتاب الفصل الثاني لدراسة الرسالة، والفصلين الثالث والرابع من القسم نفسه لدراسة الرواية.

استهلت **يمنى العيد** تحليلها للنصوص السردية، بوقوفها في الفصل الثاني على دراسة "مستويات البنية والوظيفة الدلالية في تحليل رسالة الخليفة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الاشعري"، سنحاول أن نقف على طريقة تحليلها لهذا النوع من النثر، الذي هو "الرسالة"، بوصفه نوعا من الكتابات النثرية التي ظهرت في أدبنا العربي القديم، وتحديدًا الفترة التي عاش فيها الخلفاء الراشدون رضي الله عنهم. سنبين سبب اختيار الناقدة لهذه الرسالة بالذات، وهل تتماشى مع تصورات وأفكار المنهج البنيوي التكويني، أو النقد الجدلي أو الفلسفة الماركسية، لأن الناقدة صرحت في مقدمة كتابها أنها اعتمدت على المنهج الغولدماني في هذا الجزء من الكتاب.

ما يلفت انتباهنا أن الناقدة افتتحت تحليلها ودراستها لهذه الرسالة بتوضيح تبرز من خلاله أهمية البنية الداخلية ومكوناتها، تقول: «يميل النقد الحديث، أكثر فأكثر، إلى اعتماد النص مصدر أوَّلَ ورئيسيًا للدراسة وصولاً إلى ما يتوخى من أهداف: خصائص

العمل الأدبي، دلالات تتعلق بالعصر أو بفن من الفنون»[53]؛ يتضح بأن القصد في هذا التوضيح هو أن دراستها تقف أساسًا وبالدرجة الأولى على البنية الداخلية للنص الأدبي، أي دراسة بنيوية محايثة، لتنتقل في مرحلة لاحقة إلى التعرف والكشف عن خصوصيات وظروف الواقع الحقيقي الخارجي، الذي تكوَّن وفقه النص الأدبي. ومن هنا يتبين أن الناقدة أرادت أن تقول بأنها اعتمدت على الأداتين الاجرائيتين المهمتين في المنهج البنيوي التكويني، المتمثلتين في مرحلة الفهم، التي تقود حتما إلى مرحلة التفسير.

تواصل تفسيرها لمفهوم النقد في ضوء هذا التوجه الفكري، على أنه إجراء «ينطلق من النص كبنية، يقارب اللغة التي بها ينهض النص، يقوم بتفكيكها، ينظر في الأجزاء المكونة للبنية، يكشف عناصر النص، يضيء محموله ليقدم من ثم استنتاجاته»[54]، بمعنى أن المرحلة الأولى " مرحلة الفهم"، هي مرحلة أساسية من مراحل التحليل الخاص بالمنهج البنيوي التكويني، لكن الناقدة لم تصرح هنا بذلك، إنما استخدمت مصطلح النقد مشيرة ضمنيا إلى المناهج النقدية و/ أو المنهج الذي تتبناه بالذات. والنقد هو أن هذه المرحلة تخص الدارس الذي يهتم بالتركيز على البنيات الداخلية للنص الروائي، وصولا إلى تحديد البنية الدلالية المتماسكة والمنسجمة بتلاحم مجموعة الأجزاء المكونة لها. وعندما يصل الدارس إلى تلك النظرة الشمولية للبنية الدلالية، يقوم بربطها وإعادتها إلى المجتمع الخارجي، الذي تشكلت فيه ووفقه، وهذا ما قصدته الناقدة هنا بـ "محموله" التي تقوم تلك البنية الدلالية بإضاءته، لأنها تحمل مفهومًا لـ"رؤية العالم" التي تضيء واقع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب.

---

[53] المرجع السابق، ص: 179

[54] المرجع نفسه، صن

لتصل الناقدة، في الموضع نفسه، إلى تقديم توضيح على أن مثل هذه العملية التحليلية، سواءً أكانت الداخلية أم الخارجية، تحتاج جهدا ورصيدا معرفيا متميزا، بحيث تعترف بأنها عملية شاقة، تتطلب زادا معرفيا متنوعا. تؤكد على ضرورة أن يكون الباحث في مجال الدراسة الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني، يمتلك رصيدًا معرفيا ومنهجيا واسعًا ودقيقا، حتى يصل إلى التحليل السليم، أي المعرفة بالعصر الذي عاش فيه "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه، مركزًا على الجوانب التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي شكلت ذلك العصر. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى امتلاك الدارس ومعرفته بالأدوات الإجرائية لهذا المنهج النقدي، حتى يتمكن من ربط البيئة التاريخية، بما يحمله خطاب الرسالة من مضامين ترتبط جدليا بهذه البيئة.

لكن نجد الناقدة تناقض طرحها هذا بقولها: «نقوم بمحاولة تقتصر على تحليل جزئي للنص، وهو هنا رسالة بعث بها الخليفة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري وقد كلن قاضيا على البصرة. نهدف من دراسة النص هذه تبيان ما تحمله بنيته من دلالات. كما نستهدف طرح جدوى محاولات مثل هذا المنهج النقدي لنقاش مجدٍ-يخدم ممارسات نقدنا العربي»[55]؛ إنّ هذا التحليل الذي قامت به الناقدة على هذه الرسالة ركزت فيه على دراسة تحليلية بنيوية دقيقة، قصدًا منها لاستكناه خبايا ودلالات بنية تلك الرسالة، بمعنى أنها وقفت فقط على التحليل البنيوي الداخلي للرسالة، دون ربط تلك الدلالات بالواقع الخارجي الذي تكونت فيه، أي توقفت عند مرحلة الفهم فقط، ومن هنا سنتتبع هذا التناقض الذي وقعت فيه الناقدة. هل صحيح أنها ركزت على مرحلة الفهم فقط؟ أم اشتملت دراستها على مرحلة التفسير أيضا؟ لأن الاكتفاء بالمرحلة الاولى يعني

[55] المرجع السابق، ص: 179

إدراجها ضمن الدراسة البنيوية، وليست دراسة في مجال البنيوية التكوينية. وبخاصة انها أوحت إلى إن دراستها تجربة في مدى صلاحية هذا المنهج لتطبيقه في النقد العربي.

نلاحظ أنها قد بدأت تحليلها للرسالة وفق المنهج البنيوي، تقول: «إن القول هو ما تقوله بنية النص وهو ما ينطق به الكلام. وهو ما تحمله البنية من حيث هي بنية لغوية، إنّه هذا الذي تتماسك به البنية داخليا. وبذلك فإن وحدات القول الواحد التركيبية تتماسك لا بحكم تواليها، ولكن بحكم ترابطها الداخلي، أي بحكم هذا الداخلي الذي به تنتظم العلاقة في ما بين الوحدات»[56]. توضح الغاية الدلالية لهذه البنية المتماسكة التي تميز النص الأدبي، بأنها، على الرغم من استقلاليتها البنيوية، إلا أنها بوابة الدخول إلى البنية الدلالية. نلاحظ أنّ انطلاق الناقدة **يمنى العيد** في دراستها لهذه الرسالة تتماشى وفق مرحلة الفهم، التي تُعنى أساسًا بدراسة النص الأدبي (الرسالة)، دراسة داخلية محايثة، بمعزل عن الظروف الخارجية، والتركيز على العلاقات الجزئية المشكلة لتلك البنية، من أجل الوصول إلى الكشف عن دلالاتها داخل النص في حد ذاته.

تواصل الناقدة تحليلها باعتمادها التحليل الخارجي (الشكلي) البنية الرسالة، وكذا تصنيفها للجمل من اسمية وفعلية، لكن عندما انتقلت إلى المستوى الزماني والمكاني للبنية، أرجعت الناقدة الزمان إلى الزمن العقائدي الخارجي، أي إنها تقصد هنا بالزمن (العام)، تقول موضحة هذه الإشكال الزمني: «في القول الأول زمان الفعل الماضي أو في الحاضر أو في المستقبل، أي ليس زمانا تاريخيا متحركا ومتغيرا، بل هو زمان العام والمطلق الذي يتحدد خارج التاريخ المادي. والزمان هذا هو هنا الزمان الديني أو العقائدي، أو زمن النصوص الدينية في ما تحمله من تعاليم جوهرية مطلقة ثابتة»[57]؛

---

[56] المرجع السابق، صص: 181-182

[57] المرجع نفسه، ص: 187

نلاحظ أن الزمن الموظف في هذه الرسالة التي بعثها الخليفة **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه، الذي يُعد قاضيا وحاكمًا، نابع من ذات متميزة تحمل رؤية واعية وهادفة، لأنه مسؤول لا يفكر في مصالحه الشخصية، بل يسعى جاهدًا ليخدم المجتمع والعالم الاسلامي، بحيث عُرف بعدله وإنصافه وخدمة مصالح المظلوم، والوقوف إلى جانب الفقراء والبسطاء. ومن هنا نلاحظ أن اختيار الناقدة **يمنى العيد** لهذه الرسالة، ليس اختيارا اعتباطيا، بل هو اختيار منطقي ومؤسس وخادم لفكرة "الذات الجماعية"، بحيث إن الزمن الذي عاش فيه **عمر بن الخطاب** يرتبط أساسًا بالزمن الديني العقائدي، وتقصد الناقدة بالزمن المطلق، المرحلة التي عاش فيها الخلفاء الراشدون. وبإعادة الناقدة من خلال ربطها لمضمون البنية الداخلية للرسالة، بالمرحلة التي عاش فيها **عمر بن الخطاب** التي تتسم بصرامة تطبيق التعاليم الإسلامية، أرادت الناقدة من خلاله الإشارة إلى الواقع الخارجي المميز لتلك المرحلة، وهذا يُقصد منه المرحلة التالية في المنهج البنيوي التكويني، وهي مرحلة التفسير.

تواصل الناقدة تحليلها للزمان، ولكن هذه المرة بتقديم مفهوم "للوعي الممكن"، تقول:« يتحدد الزمان في القول الثاني كزمان الممكن الذي يتخذ صفة الضرورة، إن فعل "الفهم" والمعرفة (وهو الفعل الغالب على هذا القول. من حيث حضوره ومن حيث ارتهان بقية الأفعال له) هو، كفعل أمر، إمكانية ممارسة مستقبلية، تنهض في علاقة الذات بالموضوع. هذه الإمكانية يطلبها صاحب الرسالة ويؤكدها، ويرى أن ممارستها ضرورية»[58]. يتضح لنا من خلال هذا التفسير أن مفهوم " الوعي الممكن" الاستشرافي تشكل في ذهن ذات متميزة مثقفة، وتحمل رؤية جماعية وباعتبار ان **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه، هو خليفة للمسلمين، ومسؤول عنهم، فهو يرعاهم بكل صدق وأمانة،

[58] المرجع السابق، ص: 188

حفاظًا على حياتهم الاجتماعية والفكرية وبخاصة الدينية. ومن ثم فهو متميز يحمل مفهوما لرؤية استشرافية تجاوزية لحاضر المسلمين، تكون أكثر فاعلية وديناميةوعدلٍ أيضا، وتِكد الألقاب التي لقب بها ذلك منها "الفاروق" القاضي العادل، ومن خلال إصداره للأوامر يقصد به تشكيل وعي مستقبلي إيجابي ودينامي، أو ما يطلق عليه في هذا المنهج "الوعي الممكن"، الذي يكون في هذه الحال مرتبطًا بتعاليم الدين الاسلامي، التي يجب أن تُراعى فوق كل اعتبار آخر.

تنهي الناقدة تحليلها بقولها:« يضيء هذا النص الرسالة روحية عمر بن الخطاب (رض) وفكره، يضيء تفكير خليفة يحكم بالكتاب والسنة ويجتهد ليرعى أمور المسلمين ويسير بهم إلى الأمام»[59]؛ نلاحظ أن **يمنى العيد** أعطت بعض مفاهيم المنهج البنيوي التكويني فقط، منها "الفهم"، "التفسير"، "البنية الدلالية"، "الوعي الممكن"، لكنها لم تذكر المصطلحات الخاصة بهذه المفاهيم ولم تضبطها، وبالتالي جاء تحليلها هنا تحليلا ركزت فيه على التحليل البنيوي بصورة مباشرة، بدليل أنها لم تُعد ولم تقف أيضا على ذكر الظروف الحقيقية والواقعية في العصر الإسلامي الأول، وتحديدًا عصر الخليفة **عمر بن الخطاب**، مّما أخلّ بتحليل مرحلة التفسير، بحيث أشارت إليها إشارة سريعة فحسب، ومن ثم قد يعتقد الدارس المبتدئ أن هذه الدراسة تندرج ضمن التحليل البنيوي، وليس في مجال الدراسة البنيوية التكوينية. كما جاءت دراستها في الفصل الثاني أيضا دراسة موجزة وقصيرة جدًا، لأنها خصصت جزءًا من دراستها للجانب النظري البنيوي التكويني.

---

[59] المرجع السابق، ص: 190

4- قراءة الرواية في ضوء آليات البنيوية التكوينية

1.4- كيف قرأت يمنى العيد رواية "السؤال" لـ غالب هلسا؟

ننتقل الآن إلى دراسة الفصلين الثالث والرابع، لنكشف طريقة تحليل الناقدة للروايات، لنقف على الفروق بينها وبين تحليل الرسالة. عنونت الفصل الثالث من القسم الثالث، كما قلنا اعلاه، بـ "محاور البنية ومكوناتها في رواية "السؤال" لـ **غالب هلسا**[60].

---

[60] روائي أردني (1932-1989)، كاتب روائي مترجم صحفي سياسي شيوعي.. استقر مدة طويلة في مصر نشر فيها اهم أعماله، رائد من رواد الكتابة الحديثة وما بعدها.. انضم إلى المقاومة الفلسطينية في بيروت 1982.. أمضى أعوامه الأخيرة في دمشق.. نقل جثمانه إلى الأردن.. يروى عنه أنه كان متوقد الفكر سريع البديهة كثير الجدل.. فاز بالجائزة الأولى في الأردن وعمره 14 سنة.. كتب مقالات في سن مبكرة.. اطلع على الآداب العالمية وأتقن اللغة الإنجليزية.. لم يكمل دراسته في الجامعة الأمريكية في بيروت بسبب اعتقاله نظير نشاطه السياسي.. عمل مدرسا في عمان والتحق بالحزب الشيوعين اعتقل وقضى عاما في السجن (1951).. انتقل إلى بغداد (1953)، ثم إلى القاهرة التي قضى فيها مدة 25 سنة.. وهي المدة الأكثر تأثيرا في حياته الفكرية والأدبية.. شارك في المقاومة المسلحة ضد العدوان الثلاثي على مصر (1956).. تابع دراسته في الجامعة الأمريكية بالقاهرة.. عمل كمترجم في عدة وكالات الأنباء.. تم اعتقاله مع مجموعة من المثقفين سنة 1966 نظير نشاطهم في اليسار الشيوعي.. تضاعف نشاطه الأدبي بعد ذلك من بينه "سلسلة الأدب الحديث"، "مجلة جاليري".. بدأ نشر أعماله القصصية في القاهرة.. أبعد عن مصر سنة 1977 نتيجة نشاطه السياسي ضد "المخطط الأمريكي في المنطقة العربية".. عاد إلى العراق ونشر فيها عدة ترجمات لكتاب أوربيين.. بعدها سافر إلى بيروت وانخرط في صفوف المقامة الفلسطينية المسلحة (1982)، نشط إعلاميا.. كتب أثناء ذلك رواية "سلطانة".. بعدها استقر في دمشق، شارك في عدة ندوات ضمن اتحاد الكتاب الفلسطينيين.. مراسل صحفي، مستشار في مجلة، برامج إذاعية.. غادر لبنان مع المقاتلين الفلسطينيين إثر الاجتياح الإسرائيلي للبنان (1982) على ظهر باخرة إلى اليمن.. انتهى به المطاف في دمشق حتى وفاته.. أنتج عدة اعمال في الرواية، القصة القصيرة، النقد الأدبي، الفلسفة والفكر، الترجمة، عدد من المقالات في الجدال السياسي، تلخص أعماله "السعي لفهم الإنسان العربي، والمجتمعات العربية".. من أهم أعماله الروائية:

- رواية "سلطانة" (1987)، حازت على المرتبة الأربعين من ضمن قائمة أفضل 100 رواية عربية (إحصاء 2001)..
- الخماسين، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1975. ط2، دار ابن رشد، بيروت، 1978
- الضحك، ط1، دار العودة، بيروت، 1970. ط2، دار العودة، بيروت، 1979
- السؤال، دار ابن رشد، بيروت، 1979

- زنوج وبدو وفلاحون، ط1، دار المصير، بيروت، 1976. ط2، دار المصير، بيروت، 1980
- ثلاثة وجوه لبغداد، ط1، آفاق للدراسات والنشر، نيقوسيا، 1984. ط2، دار النجمة، الرباط، 1982
- سلطانة، دار الحقائق، بيروت، 1988
- الروائيون، دار الحقائق، بيروت، 1988
- البكاء على الأطلال، دار ابن خلدون، بيروت، 1980

• القصص

- منوعات من مقام الرصد، القاهرة، 1975
- وديع والقديسة ميلاده عام 1968 .والثانية (زنوج وبدو وفلاحون) عام 1976

• الفكر والنقد

- العالم مادّة وحركة، دراسات، دار الكلمة/ بيروت، 1980
- قراءات في أعمال: يوسف الصايغ، يوسف إدريس، جبرا إبراهيم جبرا، حنّا مينه، دار ابن خلدون، بيروت، 1981
- المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، 1981
- الجهل في معركة الحضارة، دار الحداثة، بيروت، 1982
- فصول في النقد، دار الحداثة، بيروت، 1984
- التأويل من ابن رشد إلى حسن حنفي، 2001
- ابن رشد خارج سياقه التاريخي، 1980
- نقد الأدب الصهيوني: دراسة أيديولوجية ونقدية لأعمال الكاتب الصهيوني : عاموس عوز، مع الترجمة العربية الكاملة لروايته الحروب الصليبية، دار التنوير العلمي، عمّان، 1995
- اختيار النهاية الحزينة، جمع وتحقيق ناهض حتّر، دار المحروسة، عمّان، 1996
- أدباء علّموني.. أدباء عرفتهم. جمع وتحقيق: ناهض حتّر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996
- برناردشو، د.ن. بيروت، د.ت.
- الهاربون من الحرية، جمع وإعداد وتحرير :ناهض حتّر، د.ن. عمّان/ د.ت

• الترجمة

- جماليات المكان، غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت
- الحارس في حقل الشوفان، جيروم ديفد سالينغر، دار المدى، 2007
- وليم فوكنر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976

• أخرى

- المغترب الأبدي يتحدث : حوارات مع غالب هلسا

نجد بأن الناقدة **يمنى العيد** تؤكد هنا أيضا على إتباعها خطى المنهج البنيوي التكويني، كما يتضح من قولها: «نحن حين نخضع بنية العالم الروائي، لعمل ما على المستوى من الاستقلال والتميز، لا نلغي، ولا يمكننا أن نلغي علاقة هذا العالم كعالم متخيل، بعالم الواقع الاجتماعي الذي تتحقق الممارسة الأدبية في حقل الثقافة فيه. بل نرى أن هذه الاستقلالية، وهذا التميز لا معنى لهما ولا ضرورة التشديد عليهما إلا في نطاق حضور العمل الأدبي في هذا الواقع حضورًا يقوم أساسًا على الاختلاف بين هذه العالمين»[61]. بمعنى أن الدراسة التي قامت بها الناقدة **يمنى العيد** على رواية السؤال تندرج ضمن الإطار الخاص بالمنهج البنيوي التكويني، الذي يؤكد على ضرورة الدراسة التفاعلية بين كل من البنية الدلالية للنص وربطها بالواقع الحقيقي الذي عاش فيه الكاتب **غالب هالسا**، وذلك من أجل تفسير البنية الدلالية، وإعطائها المعنى السليم والصحيح، بحيث إن العالم المتخيل الذي يجسده الكاتب **غالب هلسا** في رواية "السؤال"، يتمثل في تحقيقه "رؤية العالم" المنبثقة من واقعه السوسيولوجي، وفي الوقت نفسه تحمل هذه الرؤية تحوي نظرة استشرافية وتجاوزية لذلك الواقع، قصد الوصول إلى واقع أفضل.

تقدم لنا الناقدة طريقة تقديم الكاتب **غالب هالسا** لعالمه الروائي، تقول واصفة عالم الرواية: «تقدم "السؤال" عالما غنيا وواسعًا بدلالاته وشخصياته التي تكون عالم الرواية، لا بمجرد اجتماعها وحضورها فيه، بل بكونها شخصيات محكومة بعلاقات معينة تمارسها

• كتب عنه وعن أعماله العديد من النقاد العرب، منهم: خيري الذهبي، أحمد المصلح، أحمد ماضي، حسن عليان، وغيرهم كثير..

- للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[61] المرجع السابق، ص: 191

- تشير في الهامش إلى أن فكرة العلاقة بين العمل الأدبي والمجتمع فكرة تجاوزها النقاش النقدي، إلا أنها عادت إليها لتأكيد اهميتها، ردا على التوجهات النقدية التي حاولت الفصل بينهما.

وتحاول، في الوقت نفسه، أن تفهمها وتغيرها، في الممارسة وفي محاولة الفهم والتغيير يتولد الفعل الروائي الذي يبدو هنا عنصرا مهما قادرا على أن ينتج لغته ويشد إليه مختلف عناصر الرواية، بحيث يبدو المتخيّل واقعيا يذهب في العمق، وينتظمه منطق يؤوِّل مختلف الظاهرات السلوكية في الرواية»[62]؛ يتضح هنا أن العالم الروائي المتخيل الذي قدمه لنا الكاتب **غالب هالسا** في روايته "السؤال"، ليس مجرد عالم تصويري ميكانيكي، بل هو عالم دينامي إيجابي، تتفاعل فيه تلك الشخصيات لتُحدث تغييرًا في نمط سير الأحداث (الفعل الروائي)، بحيث إن تلك الأحداث منطلقها واقعي، ولكن باتجاه استشرافي مستقبلي توصل إليه الكاتب، لأنه حاول أن يتوصل إلى أعماق ذهن الشخصيات التي ترغب في أن تعيش حياة سعيدة. نخلص غلى أن الناقدة أرادت هنا أن توصل لنا ضمنيا مفهوم "الوعي الممكن"، وكذا مفهوم "الذات الجماعية"، التي تتمثل في ذات المبدع المتميز الملتزم بقضايا طبقته الاجتماعية.

بعد هذا، تنتقل لتفسير عتبة عنوان الرواية، الذي جعله الكاتب **غالب هلسا** عبارة عن سؤال، ما جعله ديناميا[63]. أي إن دلالة العنوان "السؤال" في حد ذاته هو رغبة في التغيير الناجم عن الحيرة والشك، وكذا الظروف المعيشية والنفسية التي تعيشها الشخصيات، ولذلك تقدم أسئلة ناجمة عن عدم رضاها وقناعتها بعالمها الواقعي، وهذا في حد ذاته رغبة في التغيير التي تدخل ضمن مفهوم "الوعي الممكن"، الذي يعد من الأهداف التي تحققها الروايات التي تنضوي تحت مسمى الروايات الاجتماعية.

يتضح هذا المسعى نحو بلوغ "الوعي الممكن، من خلال أن تكون فكرة السؤال ناجمة عن ذلك الصراع الموجود في عالم الرواية، الذي جسده الكاتب **غالب هالسا** في

---

[62] المرجع السابق، ص: 192

[63] ينظر: المرجع نفسه، صن

العلاقات القائمة بين شخصيات الرواية على الصراع، الذي يمتد في مرحلة تاريخية معينة، لأن فكرة الوعي في حد ذاتها لا تبرز إلا في مرحلة زمنية ممتدة بالقدر الذي يمكن الكاتب من تشكيل رؤية تنسجم وحركية هذا المجتمع؛ لأن الصراع ينجم عن فكرة رفض الطبقة الاجتماعية لواقعها، ولهيمنة واستبداد الطبقة البورجوازية، حيث إن هذه الفكرة مُستمدة من أفكار النقد الجدلي بعامة، والمنهج البنيوي التكويني بخاصة،

تؤكد الناقدة أن الأفكار والأحداث الموظفة في رواية "**السؤال**" ترتبط بالواقع الحقيقي، كما تبينه "لغة المتخيل"، التي هي سمة من سمات الروايات الواقعية، بحيث تستعين بنقل لغة الواقعي[64]. أي إن اللغة التي كتب بها المبدع **هلسا** لتشكيل العالم المتخيل للرواية، منبثقة في أساسها من لغة الأفراد الحقيقيين، الذين ينتمي إليهم، ويعرف لغتهم، ومُدرك لطموحاتهم وآلامهم أيضًا. نستطيع أن نربط هذه الفكرة بقضية "الالتزام" في النقد الجدلي بصفة عامة، وخصوصًا عند **لينين** و**لوكاتش**، و**غولدمان**.

نلاحظ بأنها أشارت إلى فكرة الواقعية الاشتراكية المناهضة للتقسيم والفوارق الطبقية، جعلت من هذا الفارق عائقا اجتماعيا وأخلاقيا[65]؛ بمعنى أن التقسيم الرأسمالي للمجتمع إلى طبقة رأسمالية بورجوازية، وطبقة بروليتارية كادحة، ينمي مشاعر الكره والبغض والاحتقار بين أفراد الطبقتين، وبهذا يصبح المجتمع الرأسمالي تحكمه المصلحة الفردية فوق كل اعتبار ومناهض للقيم الأخلاقية. ولكن الوعي المتميز للشخصية الأساسية لثورتها ضد القيم الأخلاقية الفاسدة ومحاولة تغييرها، أين تظهر لنا فكرة "**البطل الإشكالي**"، الذي يحارب الشر، تقول الناقدة موضحة هذه الرؤية التي تتضمن هذا النوع من الوعي:« إنّه الوجه لشخصية أخرى اقتضاها المسار الروائي، أو دلالة في الرؤية

---

[64] ينظر: المرجع السابق، ص: 194

[65] ينظر: المرجع نفسه، ص: 197

تنظر إلى التحرر... تنظر إليه في تكامله جسدًا ووعيا»[66]؛ بمعنى أن الشخصية الرئيسية التي وظفها الكاتب **غالب هالسا** تتمثل في شخصية "حامد"، الذي كوّن فكرًا إيجابيا وتغييريا، ليصارع القيم غير الأخلاقية الموجودة في الواقع.

تقدم في هذا المَوْضِع مفهوما عن "الوعي الكائن" و/أو "القائم"، من خلال وصف زمن الرواية، الذي يبدا من الزمن الماضي، زمن سابق عن الرواية، هو زمن الفعل الذي يجسد ذلك الوعي[67]؛ يتضح أن هذا التفسير للبنية الزمنية يتماشى و مفهوم "الوعي الكائن" عند **غولدمان**، الذي يتمثل في الزمن الحاضر المرتبط بالزمن الماضي ويكون حقيقيا وبسيطًا عند جميع الأفراد.

اتضح لنا، من خلال تتبعنا لدراسة الناقدة "**يمنى العيد**" لرواية "**السؤال**"، بأنّها قامت بدراسة وصفية وتحليلية للشخصيات الرئيسية والثانوية، مركزة في ذلك على مهمة ودورِ كل منها في تطور الأحداث وديناميتها، وكأننا أمام دراسة للتقنيات السردية، شخصيات، وصف، زمان، مكان، رؤية سردية. كما أدخلت أيضا في دراستها بعض مفاهيم التحليل النفسي كالحلم مثلا، وقامت بتحليله على مستوى "اللاوعي" الذي يندرج فيه مجموعة من المكبوتات والغرائز الجنسية، لهذا لم نقدم مقاطع استشهادية، لأنها لا تخدم ولا تمت بأي صلة للمنهج البنيوي التكويني، لنصل إلى ما يخدم دراستنا هذه، عند توصل الناقدة إلى الخلاصة والاستنتاج، بحيث أعطت لنا مفهومًا يتعلق بكل من مرحلتي الفهم والتفسير: تقول واصفة مدى التناسق والانسجام الذي يتحكم في بنية الرواية، نتيجة الحضور القوي للوعي، الذي خلص إلى إعطاء أحكام صارمة تجاه السلطة السياسية في

---

[66] المرجع السابق، ص: 199

[67] ينظر: المرجع نفسه ص: 209

مصر، التي تميزت بالقمع والهدم في أثناء الفترة التاريخية التي تصورها الرواية؛ أي إن الناقدة ربطت بين البنية الدلالية الداخلية، وبين المعطيات الخارجية للواقع الاجتماعي.

يقترح هذا الوعي، كما تعبر عنه الرواية، المساهمة في الحياة السياسية، والتشبع بالفكر الماركسي، من أجل تحقيق البديل للسلطة القمعية[68]. مثلت "مفيدة" –شخصية محورية من شخصيات الرواية– الشخصية الواعية التي تمكنت من الوصول إلى "الوعي الممكن"، الذي يحمل في تصوراته مبادئ النقد الجدلي الماركسي، المنبثقة من الفلسفة الماركسية لـ **كارل ماركس**، المبنية أساسا على فكرة أن كل تطور في البنية الفوقية التي تحوي الفكر، والفلسفة، والأدب، والثقافة، تتحكم فيه وتوجهه البنية التحتية، التي تتمثل في المنشآت القاعدية التي تشكل اقتصاد مجتمع من المجتمعات. إن الرفض والثورة الموجودين في النقد الجدلي، نابع في أساسه من الوضع المادي المزري والأليم الذي تعانيه الطبقات المستضعفة والكادحة، نتيجة تقهقر وضعها الاقتصادي بالدرجة الاولى، الذي أثر بشكل مباشر على بقية المجالات الأخرى، سياسية، فكرية، ثقافية.

تواصل الناقدة طرحها لنتائج دراستها لتقدم لنا مفهوما "لرؤية العالم" الذي يتمثل في أقصى درجات تحقق "الوعي الممكن"، والوصول إلى الحلول الايجابية تقول: «وصول محور السفاح إلى السقوط مع وصول السفاح إلى الهزيمة»[69]؛ غن هذه النتيجة الإيجابية التي قدمتها إلينا الناقدة "يمنى العيد" من خلال دراستها لرواية "السؤال" لـ: "غالب هالسا". تكمن في توصل المبدع إلى حل للمشاكل التي عانتها الشخصيات الروائية في هذا العمل الروائي من سيطرة وظلم واستبداد، لدرجة أن صورة المستبد (السفاح) أصبحوا يحلمون به ويراودهم ككابوس مزعج في أحلامهم، وهذا يُنم عن الخوف

---

[68] ينظر: المرجع السابق، ص: 230

[69] المرجع نفسه، ص: 231

والقلق الدائم الذي تعيشه تلك الشخصيات، ليتوصل الكاتب إلى وضع حل لتلك المعاناة وذلك بسقوط السفاح وهزيمته. وبهذا يصل الكاتب إلى تشكيل مفهوم "رؤية العالم"، التي هي تعبير عن طموحات الطبقة الاجتماعية وتغيير واقعهم.

تنتقل الناقدة مرة أخرى لتربط الوعي الذي عبرت عنه الشخصيات، بالوعي الناجم عن الصراع الاجتماعي في مصر، تماشيا والشروط المنهجية للبنيوية التكوينية، التي تصر دوما على تفسير عالم النص من خلال علاقته بالعالم الواقعي، الذي يجب ان تقرا الرواية في ضوئه. تقول موضحة هذا الترابط: «يعبر هذا الوعي، أو هذا الشكل من الوعي، عن موقف إيديولوجي من الصراع الاجتماعي في مصر»[70]؛ بمعنى أن تحقق "رؤية العالم" ناجم عن تحقق فكرة "الوعي الممكن" التي كونها الكاتب **غالب هالسا**، المنبثقة في أساسها عن موقفه الخاص الملتزم بقضايا طبقته الاجتماعية الفكرية والمادية، ليحولها إلى صراع رافض لتلك الأوضاع. وبهذا يتحقق الهدف من الثورة والتغيير، وهو تغيير حكم الطبقة الديكتاتورية، في المجتمع المصري، كما تدعو إليه الرواية.

نخرج بنتيجة من دراسة الناقدة في هذا الفصل الثالث المخصص لدراسة رواية "**السؤال**" لـ "**غالب هالسا**"، أن **يمنى العيد** ركزت في تحليلها على بعض مفاهيم البنيوية التكوينية منها "الوعي الكائن"، "الوعي الممكن"، "رؤية العالم"، "البنية الدلالية"، "الفهم"، "التفسير"؛ لكنها لم تضبط هذه المفاهيم بمصطلحاتها، كما هي موضحة في المنهج البنيوي التكويني، وأغفلت مفهوم "الوعي الزائف"، وأشارت كذلك إلى مفهوم الفلسفة الماركسية، ولكنها لم تستعمل مصطلحاتها أيضا، بل كان تفسيرا وتحليلا مفهوميا وليس مصطلحيا إن صحّ التعبير.

---

[70] المرجع السابق، ص: 231

2.4- قراءة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ الطيب صالح

بعد دراسة الناقدة لرواية "**السؤال**"، تنتقل في الفصل الرابع المعنون بـ "زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني **الطيب صالح**[71]، وفق المنهج البنيوي التكويني. سنحاول نحن هنا التعرف على طريقة وكيفية تعامل الناقدة مع الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني، وكيفية وتوظيفها في تحليل هذه الرواية، هل تعاملت معها وفق الجهاز المفاهيمي فقط كما فعلت في رواية "السؤال"، أم أنها ضبطت المفاهيم بمصطلحاتها؟

---

[71] الطيب محمد صالح أحمد (1929-2009)... أديب وصحفي سوداني، كتب الرواية والقصة القصيرة.. عاش في بريطانيا ومصر وفرنسا.. اشتغل صحفيا في إذاعة BBC البريطانية، وفي العديد من المجلات العربية.. كان عضوا في اليونيسكو.. عرف بروايته الشهير, "موسم الهجرة إلى الشمال" (1966)، التي تعد من بين افضل 100 رواية في العالم.. التي تعد من أهم الروايات في الأدب العربي المعاصر.. ترجمت أعماله الروائية والقصصية إلى العديد من لغات العالم.. عمل مدرسا في الإعدادي فترة، ثم سافر إلى بريطانيا ليواصل دراسته في جامعة لندن في الشؤون الدولية والسياسية.. عاش حياة ترحال وتنقل بين الشرق والغرب، مما أكسبه خبرة كبيرة بالحياة والعالم، بخاصة في العالم العربي.. كتب عمودا في مجلة "المجلة" اللندنية تصدر بالعربية لمدة 10 أعوام، خلال عملة في الهيئة الإذاعية البريطانية.. عاش في باريس 10 أعوام كان خلالها ممثل اليونيسكو لدى دول الخليج.. أنشئت جائزة عالمية باسم "الطيب صالح"، يمنحها مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي بمدينة أم درمان، مخصصة للأعمال الروائية السودانية فقط..
أهم أعماله الروائية:

- موسم الهجرة غلى الشمال (1966) (أول رواية تناولت الصدام بين الحضارة الغربية والشرقية)
- ضوء البيت (بندر شاه): أحدوثة عن كون الأب ضحية لأبيه وابنه..
- عرس الزين (1969)
- مريود (الجزء الثاني من بندر شاه (1985)
- الأعمال الكاملة (1985)
- مقالات عديدة في الأدب والسياسة والمجتمع
- للتوسع يمظر : https://ar.wikipedia.org/wiki/

نجد بأن الناقدة قد بدأت في تحليلها باستخراج الزمن المتخيل المتمفصل في الرواية، كما يتضح من خلال فصلها بين الزمن الواقعي والزمن المتخيل، تقول: «عالم الرواية له زمنه الذي هو زمن متخيل، وهو زمن يختلف عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية، أو الذي تتناول عناصر منه: كالشخصيات أو الأحداث»[72]. القصد من هذا التمييز هو أن الزمن المتخيل يُقصد به الزمن المستقبلي، الذي يتصوره الكاتب في ذهنه، وهو متخيل وليس حقيقيا واقعيا، لأنه عبارة عن نظرة استشرافية تخص المبدع، ليصور واقعا مستقبليا إيجابيا، تعيش فيه طبقته الاجتماعية، محققة بذلك آمالها وطموحاتها. يمثل هذا النوع من التصور "الوعي الممكن"، الذي يتميز به الكتاب المثقفون المتميزون بفكرهم النافذ. والأكيد والمنطقي أن هذا التصور الموجود في ذهن المبدع، يختلف عن الزمن الحاضر الموجود حقيقة وواقعيا في الواقع الملموس، الذي تعيشه تلك الطبقة لوصفه وعيا قائما، ومن ثم فالناقدة أرادت أن تعطي مفهوما "للوعي الممكن" من خلال "الزمن المتخيل"، أما "الوعي الكائن" فقد عبرت عنه من خلال زمن الواقع الاجتماعي، بوصفه نوعا من انعكاس الحاضر.

تواصل الناقدة تحليلها للزمنين "**زمن المتخيل**" و"**زمن القص**"، لتصل إلى أن طبيعة الصراع في رواية **الطيب صالح** هي صراع بين هذين الزمنين، وهو في جوهره صراع بين طرفين و/أو طبقتين تتصارعان من أجل الوجود، تقول مفسرة طبيعة هذا الصراع: «إنّ حركة الصراع التي هي صراع بين زمنين هي ايضًا، وفي الوقت نفسه صراع بين انتمائين–انتماء التملك– انتماء الهجرة، والتملك هو تملك للوطن والهجرة هي هجرة للوطن»[73]. نلاحظ أن هناك فكرة مركزية تتعلق بالوطن أساسًا وبكيانه وبوجوده؛

---

[72] المرجع السابق، ص: 235

[73] المرجع نفسه، ص: 243

بحيث إن فكرة الهجرة ناجمة في أساسها عن ظروف مادية صعبة، ظروف أثرت على حياة الفرد من جميع النواحي (الاجتماعية، والاقتصادية، السياسية، الفكرية)، لهذا اقترح الكاتب رؤية تتمثل في الهجرة إلى "لندن" مدينة الضباب كما تسمى مجازا، من أجل تغيير ظروف العيش.

وجدت الشخصية الرئيسية "مصطفى سعيد" في هذه المدينة كل الاستقرار والراحة ماديا ومعرفيا. بمعنى أن تلك الهجرة هي حل استشرافي، يتمثل في فكرة ومفهوم "رؤية العالم" عند "**غولدمان**". لكن نلاحظ هنا أن الهجرة التي هي بمثابة حل، لا تخدم طبقة اجتماعية بأكملها، بل هي حل فردي وشخصي، وبالتالي فإن هذه الهجرة لا ترقى إلى مستوى مفهوم "رؤية العالم"، لأنه من بين أساسياتها أن تكون رؤية جماعية، وليس فردية. ومن ثم فإن مفهوم "رؤية العالم" لا يتحقق في الهجرة، بينما نجد مفهوم "الوعي الكائن" موجودًا في تملك الوطن، أي العيش في الوطن (السودان)، والاكتفاء فقط بالزمنين الماضي والحاضر، دون أن تكون هناك أي محاولة في التغيير مستقبلا في الهجرة.

تؤكد الناقدة بعد هذا التقييم، على وجود مفهوم "الوعي الكائن"، من خلال العلاقة بين الماضي والحاضر، مبينة أن الراوي يتجه نحو الماضي، ويتحدث عن الحاضر من خلال هذا الماضي[74]، بمعنى أنه لا وجود لحاضر الشخصيات إلا باستذكارها وعودتها إلى الماضي، وهنا يكمن المفهوم الدقيق "للوعي الكائن"، الذي تتميز به كل الشخصيات كما لاحظنا وقوف الناقدة عليه. إلا أنها تعود متداركة أن وعي شخصية "مصطفى سعيد" لا يمثل نزعة فردية، بل نزعة جماعية تشمل وعي قريته، وبهذا تصبح هذه الشخصية حاملة لرؤية جماعية.

---

[74] ينظر: المرجع السابق، ص: 248

تقول موضحة هذه القيمة النقدية:« إنّ "نحن" مصطفى هي نحن الانتماء الاجتماعي، الانتماء المدرك، المفكر والواعي لحاجات القرية، أما غربته، مع هذه النحن ومع هذا الانتماء، مسافة الاختلاف ومسافة العين الرائية إلى المستقبل الباحثة عن سبل الوصول إليه... مصطفى سعيد هو الفكر الذي يحتاجه أهل القرية الذين مازالوا يعملون بعفوية وفوضى...» [75]. وبهذا فإن الناقدة تؤكد أن "مصطفى سعيد" شخصية تحمل رؤية جماعية معبرة عن آلام وآمال وطموحات كل أفراد القرية التي يعيش فيها. وأن فكره الهجرة التي توصل إليها المبدع، ووضعها كحل لا يخدم فقط مصالح شخصية مصطفى، بل يخدم كل مصالح أفراد القرية، وبهذا يتحقق مفهوم "رؤية العالم"، لأن أهالي القرية يعانون من سيطرة واستبداد السلطة السياسية في السدودان. تُدخل الناقدة كذلك مفهوم "الوعي الكائن" المتمثل في فكر طبقة العمال، التي تحمل مجرد وعي حاضر لواقعهم، دون أي سعي نحو الثورة عليه، وكأنه واقع ثابت.

تؤكد الناقدة فكرة الوعي الاستشرافي الذي خصه الروائي **الطيب صالح** في شخصية "مصطفى سعيد"، بحيث جعله مختلفا، إنه من طينة أخرى، كما وصفه الراوي، إنه وطن في شخصية، يريد ويختار حتى في قراره العودة إلى قريته، ومن خلال هذا الاختيار الإرادي، صنفته الناقدة ضمن الرؤية الجماعية، التي تعبر عن طموح الإنسان السوداني[76]. بمعنى أن الناقدة **يمنى العيد** توافق طرح الكاتب في أن شخصية "مصطفى سعيد" تمثل "ذات جماعية" لا تفكر في نفسها فقط، بل اختارت التفكير في واقع ومستقبل قريته كلها. بناء على ذلك تحضر فكرة الناقد **لوسيان غولدمان** من خلال بروز ما يسميه

---

[75] المرجع السابق، ص: 251

[76] ينظر: المرجع نفسه، ص: 252

"الوعي الممكن"، الذي هو وعي استشرافي يشمل هموم وآمال جميع أفراد الطبقة الاجتماعية، التي ينتمي إليها الكاتب.

تضيف الناقدة أيضا بأن بطل الرواية يعيش زمنا آخر من خلال حياته الحاضرة، زمنا مصاحبا لزمنه الحالي، هو زمن استشرافي يعبر عنه على المستوى الفكري، وعلى مستوى الوعي، يتضح ذلك –كما تقول الناقدة– من خلال تفكيره في وأمنيته أن يتحقق ذلك الزمن واقعيا على المستوى الاجتماعي. هذا على الأقل ما يمكن أن نستخلصه من قولها: «مصطفى سعيد يعيش زمنا آخر، وهو يمتلك هذا الزمن حاضرًا مختلفا، تمتلكه فكرا ووعيا وعلما، ويمارس في هذه القرية، التي اختار وأراد إنتاج هذا الزمن واقعا ماديا اجتماعيا»[77]. يتضح القصد من حضور الزمنين في ذهن بطل الرواية، أنه انعكاس لوعي "مصطفى سعيد" وفكره، بوصفه وعيا إيجابيا يتجاوز وعي أفراد قريته الذين يعيشون معه، بحيث يتميز تفكيره بالمنطقية والموضوعية، بعيدا عن كل عاطفة ذاتية، بحيث إن الزمن الذي قدمته شخصية البطل هو زمن مستقبلي، يصور واقعا إيجابيا، يكون للوضع المادي فيه تأثير مباشر على الوضع الاجتماعي، الثقافي، السياسي والفكري.

نستخلص من هذا التقييم النقدي أن الناقدة أرادت أن تؤكد على فكر الفلسفة الماركسية، التي تُبرز وتوضح تحكم وتوجيه البنية التحتية في البنية الفوقية، كما أشرنا إلى ذلك مرارا في هذا البحث، باعتبار نظرية الانعكاس هذه عند الماركسيين قاعدة أساسية لكل تفسير أيديولوجي أو سوسيولوجي للنتاج الفكري أو الأدبي.

تتضح فكرة الانعكاس هذه لما رأت الناقدة أنّ السرد الروائي المتبع من قبل الكاتب **الطيب صالح** في روايته هذه، يحمل بنبة داخلية تُرجع إلى الخارج الواقعي، ومستمدة منه

---

[77] المرجع السابق، صن

في الوقت نفسه، وبالتالي ينتج هذا السرد دلالته من خلال قراءة هذا الداخل في ضوء الخارج[78]. بمعنى أن الناقدة أرادت هنا أن تقدم مفهوم "البنية الدلالية"، التي هي بنية داخلية تتميز بنظرة شمولية، تحوي الواقع الاجتماعي الخارجي، وجسدته في داخل تلك البنية. يبقى هدف تلك البنية الدلالية التي تعتبر بمثابة الطريق الذي يشقه الباحث بكل سلاسة، ويربطه بالمعطيات الاجتماعية والثقافية الموجودة في الخارج، بحيث تكون دلالة النص الروائي متجاوزة للواقع الخارجي، من خلال وصول الكاتب إلى مفهوم "الوعي الممكن"، المتضمن في "رؤية العالم".

إنّ اهتمام الناقدة بالواقع الحقيقي يلغي كل ما يتعلق بالحالة النفسية للفرد، لأن ذلك يُدخل الشخصية في إطار الذاتية وليس الموضوعية؛ فالسِّرُ –كما تقول[79]– يوجد فيما هو وقائعي وليس في نفسية البطل أو مشاعره. أيّ أنّ الناقدة تبعد الجانب النفسي، الذي تهتم به الدراسات النفسية الفرويدية بتركيزها على جانب اللاوعي الذي يشمل المكبوتات عن مجال دراستها لأنه يُبعد الدراسة عن جانبها المنطقي والواقعي، الذي يعد أساس الدراسة في المنهج البنيوي التكويني، بحيث يهتم بالحالات الواقعية الواعية فقط، ومن ثم انحصرت هذه الدراسة في مسار المنهج البنيوي التكويني.

بناء على ذلك وقَفَتْ على فكرة مهمة تمثلت في صراع الايديولوجيات في رواية **الطيب صالح**؛ صراع الثقافات بين الشرق والغرب. اعتبرت هذا الصراع يؤدي مزدوجة؛ الوظيفة الأولى بسبب الهجرة والاغتراب؛ الوظيفة الثانية هي ان هذا الاغتراب و/أو الهجرة هو سبيل التحرر والعودة إلى الوطن[80]. يتضح من خلال هذا التفسير أن الناقدة

---

[78] ينظر: المرجع السابق، ص: 253

[79] ينظر: المرجع نفسه، ص: 254

[80] ينظر: المرجع نفسه، ص: 256

وقفت عند فكرة "الفلسفة الماركسية"، التي تأثر بها الكاتب **الطيب صالح** في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، بحيث أن الهيمنة الاقتصادية الغربية في الوطن العربي، لم تكن هيمنة مادية اجتماعية فقط، بل كانت استيلابا وتغييرا في مقومات الهوية العربية بدءًا من لغتها ودينها، بحيث تسعى الايديولوجية الاستعمارية للتعريف بحضارتها ولغتها وتدريسها وتعليمها في المجتمعات العربية المُستعمَرة، ومن خلال الهيمنة الاقتصادية ينشر نوعا من الاحتلال الفكري و/أو الإيديولوجي، وبالتالي فإن هذا الاستعمار ليس استعمارا ماديا فقط، وإنما يمتد ليشمل جميع مظاهر الحياة، كما تفسر ذلك الفلسفة الماركسية المبنية على قاعدة تحكم البنية التحتية في البنية الفوقية.

لا يحدث هذا الانعكاس على الحياة المادية والثقافية فحسب، بل يحدث أيضا على المستوى السياسي، كما تفسر ذلك الفلسفة اللينينية، التي ترى بأن الانتماء السياسي ضرورة ثورية. بناء على هذا سعت الناقدة لتفسير حضور السياسي في عالم **الطيب صالح** الروائي، من خلال صفات الحاكم، الذي يفرض سلطته على الاقتصادي، وبالتالي غَيَّب الاستعمار هذه العلاقة، من أجل فرض سيطرته على كل ما يتعلق بهوية المجتمع[81]. بمعنى أن الفكر السياسي هو فكر ناضج وواعٍ تمتلكه فئة النخبة المثقفة، بحيث أن الفعل السياسي يؤدي بالضرورة إلى ظهور الفعل والفكر الثوري الرافض لواقع. وفكر المُستعمر دائما في حال استعداد وتأهب لصد أي فكر سياسي، وحسب المنظر **لينين**، فإنّ التفكير السياسي يؤثر على التفكير الاجتماعي والاقتصادي كذلك، ومن ثم تستحضر الناقدة رؤيته، لتفسر حضور السياسي في الرواية من خلال ما تحمله شخصية البطل من أفكار حول الانتماء الحضاري لوطن.

---

[81] ينظر: المرجع السابق، ص: 258

تنتقل الناقدة انتقالا منطقيا وسلسًا من فكرة **لينين** إلى فكرة الناقد **جورج لوكاتش** في الواقعية الاشتراكية، التي تدعو إلى التغيير الذي يجب أن ينطلق من داخل الوطن. كما تتضح هذه الفكرة من خلال تفسيرها للوظيفة الحزبية كما تعبر عنها الرواية، بحيث إن «الطريق المختلف هو فعل تغيير يبدأ من داخل الوطن ويمارس في نطاق تنظيم حزبي وطني هو "الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي" وفعل التغيير الاجتماعية هذا لا يتأسس على التجارة بل على الزراعة التي هي مصدر إنتاج مادي ومورد طبيعي، يحرر من علاقة التبعية للاستعمار، ويدعم الاستقلال الاقتصادي الاجتماعي»[82]. يتضح من هذا التفسير أن الناقدة تؤيد فكرة الواقعية الاشتراكية الرافضة للنظام الرأسمالي، بحيث تكون التصورات التغييرية تشترك في كونها نابعة عن الجماعة، وعن مصالحها الاساسية بخاصة المصالح المادية، التي تعطي الحرية والاستقلالية لتلك الطبقة حتى في المجالين الاجتماعي والثقافي. ومنبع هذا التغيير يتأتى في الأساس من الفكر الحزبي السياسي كما تدعو إليه الاشتراكية بمعناه الواسع. بناء على هذا التفسير نستخلص بأن رؤية الناقدة تتبنى الرؤية التفاعلية والتجاوزية المنتمية للفكر النقدي الجدلي.

تحلل الناقدة **يمنى العيد** الرواية من خلال أفكار النقد الجدلي المُستمدة في أساسها من الفلسفة الماركسية، تقول مبينة القيمة الاجتماعية للنشاط الزراعي، الذي تثيره الرواية في مواضع عديدة:« التنمية الزراعية التي تستهدف خلق وعي جديد عند المواطنين بتغيير الأسس المادية للحياة عن طريق تطوير علاقات الانتاج ورفع مستوى المعيشة، والتنمية التي تمارس في إطار التنظيمات اللجانية الفلاحية»[83]. يدخل هذا التفسير ضمن تكوين الوعي عند الفلاحين، حيث إن تغيير الفلاحين لوعيهم البسيط، وتكوينهم

---

[82] المرجع السابق، ص: 266

[83] المرجع نفسه، صن

لفكر جديد إيجابي ذو فاعلية، يدعوهم للعودة إلى الاهتمام بأراضيهم واستصلاحها وخدمتها، ليصلوا إلى تنمية زراعية تحقق الاكتفاء الذاتي على الأقل للطبقة الكادحة، مما يؤدي إلى تحسين وضعهم المعيش، ويؤثر بشكل مباشر وإيجابي على واقعهم الاجتماعي والثقافي من أجل مستقبل أفضل.

بناء على ذلك فإن تشكيل وعيٍ إيجابي لطبقة الفلاحين، يحمل في ثناياه تحقيق "الوعي الممكن" وتطويره لدى نخبة المجتمع، الذي يخدم فكر الطبقة البروليتارية. استخلصت الناقدة هذه القيمة الاجتماعية التي يمكن ان تحققها المجتمعات المتخلفة، من خلال بحثها عن "الوعي الممكن" الذي توحي إليه مختلف المشاهد والمقاطع السردية في الرواية، بخاصة خلال المرحلة التي عاشها بطل الرواية في وطنه، مما يجعل الايحاء نوعا من تيار الوعي الذي يصاحب "مصطفى سعيد" بعد الهجرة. لم يتخل عن التفكير في وطنه، وفي إمكانية تغيير ما يمكن أن يحقق خروج المجتمع السوداني من تخلفه، وفق رؤية استشرافية هي أقرب إلى الحلم منها إلى الحقيقة[84]. نلاحظ أن الناقدة أرادت أن توضح مفهوم "الوعي الممكن"، الذي ينبني أساسا على تصور فكرة تجاوزية ومستقبلية، تختلف عن الفكر البسيط المتداول عند جميع أهل القرية. تجسد شخصية بطل الرواية هذا المسعى، بوصفها ذاتا متميزة تحمل رؤية جماعية وموضوعية ومنطقية.

إن مفهوم "الوعي الممكن" يتجاوز مفهوم "الوعي الكائن" بطبيعة الحال، توضح الناقدة تمفصل هذين الوعيين في عالم الرواية، بحيث يمثل "مصطفى سعيد "الوعي الممكن" بعد عودته إلى أرض الوطن، الذي هو رؤية مستقبلية؛ في حين تحمل الطبقة الاجتماعية الكادحة "الوعي الكائن"، الذي يبقى حبيس الماضي والحاضر. تضيف الناقدة مدعمة شرحها لهذه الفكرة: «الأصالة ليست ارتباطا بالماضي يكرره ويجعله الحاضر

---

[84] ينظر: المرجع السابق، ص: 266

يقاتل به، بل هي ارتباط يحقق الاختلاف والتميز، أي تحقق التاريخية»[85]؛ بمعنى أن الشخصية الجوهرية التي تحمل "الوعي الممكن" بمفهومه الأيديولوجي في رواية **الطيب صالح** هي شخصية "مصطفى سعيد"، المرتبطة بالزمن الماضي، المرتبط أساسا بأصالته وانتمائه الحضاري، الذي لا يمكن التخلي عنها، وفي الوقت نفسه يسعى إلى استحداث فكرة جديدة مختلفة ومتميزة عن الزمنين الماضي والحاضر، من أجل تحقيق فكرة جديدة مستقبلية تتمثل في "الوعي الممكن".

تنهي الناقدة تحليلها لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، بتحليلها البنية الزمنية، بوصفها بنية دالة، وفق التصور البنيوي التكويني، ومن خصائص هذه البنية التماسك بين مختلف عناصرها. يتجلى هذا التماسك في البنية الزمنية المصدر الأساسي لتوليد العلامة الدالة على الانتماء الحضاري لبطل الرواية، كما أنها –البنية الزمنية– بنية داخلية متعددة الأجزاء، تشكل في جملتها نسقا–وفق تصور غولدمان– يتحكم في سير الأحداث وتطورها (من الماضي إلى الحاضر غلى المستقبل)[86]، وهذا ما ركزت عليه البنيوية التكوينية التي لا تقف عند مستوى الزمن الحاضر المرتبط بالماضي (الوعي الكائن)، بل تتجاوز طرحها إلى الزمن المستقبل (الوعي الممكن).

بناء على هذا الانسجام بين مختلف مكونات عالم الرواية، ترى الناقدة بأن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" عمل تلتقي فيه مختلف البنيات الدالة، ضمن بنية نسقية شاملة قرأت الواقع الاجتماعي ضمن مساره التاريخي، قراءة واعية تنقل القارئ من العالم المتخيل إلى العالم الواقعي[87]؛ بمعنى أن الدلالات الداخلية التي تشكلها البنية الدلالية داخل

---

[85] المرجع السابق، ص: 268

[86] ينظر: المرجع نفسه، صن

[87] ينظر: المرجع نفسه، ص: 269

النص الروائي تتشكل وفق نظرة متخيلة يقدمها الكاتب، بحيث تكون قادرة على قراءة الواقع الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي للفئة التي ينتمي إليها الكاتب، وفي الوقت نفسه تقدم نظرة شاملة تمكنت من استيعاب الحاضر وتتجاوزه إلى الزمن المستقبلي، مقدمة مفهومًا لـ"رؤية العالم"، كما نصت عليها البنيوية التكوينية تنظيرا وإجراء.

تنهي الناقدة تحليلها لهذه الرواية مركزة تحديدا على التقنيات السردية منها الزمان، المكان، الشخصيات، وجعلت منها تقنيات مركزية ومحورية لشرح بعض المفاهيم الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني، ولكنها لم تقف عند أي مصطلح من مصطلحاته، ومنه نصل إلى نتيجة مفادها أن تحليلها وفق مفاهيم المنهج البنيوي التكويني، جاء وفق تصور بنيوي، فسرت في ضوئه مختلف البنى المكونة لعالم الرواية، عن طريق الاستعانة بالبنيات السردية وتحليلها، وكذا لاحظنا أنها قدمت تحليلا يخص السيمائية الدلالية عند **غريماس**، وتحديدا استعانتها بالنموذج العاملي لتفسير النسق البنيوي لمختلف أحداث الرواية، يتضح هذا المسعى في الصفحتين 269 و270 من الكتب في معرفة النص، اللتين رسمت فيها البنية العاملية لحضور البطل في السودان، والبنية العاملية لوجوده في لندن، عنونت هذا العنصر من التحليل بـ "هيكلية البنية وولادة اليقظة"، مما يجعل هذا العنصر موضوعا لقراءة سيميائية تخرجنا حتما عن مجال دراستنا المتعلقة أساسا بالمنهج البنيوي التكويني.

الفصـــــل السادس

الفصل السادس

- قراءة الشعر المغربي المعاصر عند محمد بنيس في ضوء البنيوية التكوينية

- تمهيد

1- اختيار المدونة الشعرية وتبني المنهج

2- قراءة داخلية للنص الشعري

1.2- قراءة نقدية للباب الأول: نحو قراءة داخلية للمتن

أ- البنية السطحية والبنية العميقة

ب- بين الشعرية التقليدية وشعرية القصيدة المعاصرة

2.2- من البنية الإيقاعية إلى البنية الدلالية

أ- متتاليات النص الشعري

ب- بلاغة الغموض

ج- البنية العميقة

3-قراءة نقدية للباب الثاني: مشروع اختيار البنية العميقة

1.3- قراءة خارجية (سياقية)، أو الانتقال من مرحلة الفهم إلى مرحلة التفسير

2.3- الشعر المغربي المعاصر: طبيعته وعلاقته بالنقد

أ- الطابع الفردي للشعر المغربي المعاصر

ب-واقع النقد الأدبي في المغرب في ظل الصراع الأيديولوجي بين اليمين واليسار

ج- إنتاج الوعي الزائف

4- التاريخي والاجتماعي في نقد الشعر عند بنيس

- تمهيد

1.4- مقولتا الفهم والتفسير

2.4- المجال السويو-تاريخي للمتن و/أو بنية السقوط والانتظار

أ- واقع البورجوازية الصغير في المغرب

ب- قراءة النص الشعري في ضوء الواقع السوسيو-ثقافي

ج- رؤية السقوط والانتظار في الشعر المغربي المعاصر بوصفها "رؤية للعالم"

- تمهيد

يُعد كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية- للناقد المغربي **محمد بنيس**، من المؤلفات النقدية البارزة في تلقي المنهج البنيوي التكويني في الخطاب النقدي العربي المعاصر. بحيث تعد هذه الدراسة فريدة من نوعها في هذا المجال، لأنها من الدراسات القليلة التي طبقت آليات المنهج البنيوي التكويني على جنس الشعر. هذا، لأن غالبية الدراسات العربية سايرت الطرح الغولدماني الذي اهتم بجنس الرواية. وكما نعلم بأن الكتابة الشعرية تختلف اختلافا كبيرًا ومتمايزًا عن الكتابة النثرية، من حيث الإيقاع والوزن والخصائص البلاغية، والتشكيلات الفنية والجمالية بصفة عامة.

يقول الناقد **سامر فاضل الأسد** عند تقييمه لهذا المؤلَّف النقدي الهام: «يمثل كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقارنة بنيوية تكوينية) الصادر في عام 1979 جهدًا كبيرًا من الجهود الأكاديمية التي جسدت حضور معطيات البنيوية التكوينية في الشعر المغربي وتقبلها. وقد بين الباحث دوافع تبنيه البنيوية التكوينية وأسباب اهتمامه بالشعر المغربي المعاصر... فهو يراها منهجية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص، ولا شيء غير النص... وعليه فإن البنيوية التكوينية تحدد النص الأدبي من الداخل، ومن خلال العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات الصانعة والمبنية للعمل الأدبي، فالترابطات اللغوية هي السبيل إلى تحليل النص»[1]؛ نستشف من خلال هذا القول أنه أراد أن يبرز لنا أهمية الجوانب الداخلية الشكلية للنص الشعري، التي هي مجموعة من العلاقات الباطنية المتلاحمة بين الرصيد اللغوي الموظف في داخل النص الشعري، وبهذا فإن هذه الدراسة التي تم تأليفها في فترة السبعينيات نموذج لمعاينة واقع الدراسات النقدية المغربية المعاصرة على الجنس الشعري

[1] سامر فاضل الاسدي. البنيوية وما بعدها. النشأة والتقبل. دار المنهجية، الأردن، 2015. صص: 237-238

يوافق الناقد **عبد الله شريق**، ما ذهب إليه **سامر فاضل الأسد**، حين رأى بأن كتاب **محمد بنيس** يعد «تجربة منهجية أخرى في مجال النقد الاجتماعي باعتماد البنيوية التكوينية منهجا لمقاربة الشعر المغربي وأهم ما يميز هذه الدراسة أن صاحبها أولى اهتماما كبيرًا لتوضيح أسس ومبادئ المنهج الذي وظفه فيها، كما اهتم من جانب آخر بتحديد الخصائص التي تميز المتن الشعري المعاصر الذي درسه عن باقي الأنماط الأخرى من الشعر المغربي»[2]. بمعنى أن هذا الناقد وقف على اختيار **محمد بنيس** للشعر المغربي المعاصر بالتحديد، دون الكتابات الشعرية العربية الأخرى سواء أكانت قديمة أم حديثة، وذلك نظرا للخصائص التي يتميز بها الشعر المغربي المعاصر. حيث خص الناقد دراسته في ضوء المنهج البنيوي التكويني، وطعمها بروافد منهجية مختلفة، مما جعله يحقق نتائج هامة، بخاصة ما تعلق منها بالخصائص البلاغية والجمالية التي تتميز بها الكتابة الشعرية عموما.

يعتبر الناقد **محمد عزام** هذا المؤلف النقدي لـ "**محمد بنيس**"، دراسة هامة قدمها سنة1979، مما جعلها دراسة رائدة، في وقت لم تكن الدراسات النقدية التي تبنت المناهج الجديدة، قد بدأت تتوافد على الثقافة العربية. والكتاب عبارة عن رسالة جامعية تقدم بها لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا (السلك الثالث)، بكلية الآداب في جامعة الرباط بالمغرب... وهو خروج صريح على المناهج السائدة في قراءة الأدب على الصعيد العربي[3]؛ تتضح من خلال هذا الحكم أهمية دراسة الناقد **محمد بنيس**، التي تعد دراسة تأسيسية في مجال تطبيق الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني على الشعر. تكمن أهميتها ايضا أنها بحث أكاديمي، خضع لصرامة المنهج، ودقة الإجراء التحليلي، زيادة على أنها ذات توجه جديد في مسار الخطاب النقدي العربي المعاصر في مجال الشعر.

---

[2] عبد الله شريق. إشكالية المنهج في نقد الشعر العربي المعاصر من خلال تجارب النقد المرجعي. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015. ص: 187

[3] ينظر. محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص: 271

1- اختيار المدونة الشعرية وتبني المنهج

ننتقل الآن إلى وقراءة هذا المؤلف النقدي، محاولين أن نكشف عن أهم الخصائص الفكرية والنقدية التي تضمنها. يقول الناقد **محمد بنيس** نفسه، مفسرا اهتمامه بالشعر المغربي المعاصر، وتبنيه للمنهج البنيوي التكويني، الذي حاول كما يقول أن يوافق بين خصوصية النص الشعري، وآليات المنهج الذي يعد رؤية جديدة بالنسبة للناقد العربي بعامة، يقول: «تعلقت في هذا البحث بدراسة مجالين تبين لي أن أولهما مرتبط بالثاني، ومتوقف عليه؛ فالأول هو المختص بقراءة ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، من البدايات إلى الامتداد، وتنحصر حالته في الفترة بين 64 و75؛ والمجال الثاني منصب على منهج القراءة، من خلال مقاربة بنيوية تكوينية وقد ألفت بين الأمرين فزاوجت بين قراءة هذه الظاهرة الشعرية وبين منهجها وسأتطرق في هذا التقديم إلى كل منهما على حدا» [4]. يتضح مدى اهتمام الناقد بمادة الدراسة، وفي الوقت نفسه بالتصور المنهجي، الذي يفرض عليه تفعيل آليات إجرائية جديدة، قد تتلاءم والنص الشعري العربي المغربي، وقد لا تتلاءم؛ لكن-كما يبدو- كان مهيأ لمثل هذه الدراسات التي تتلقى وسائلها وأدواتها من المناهج الغربية الحديثة والمعاصرة، والدليل أنه حدد مبدئيا الفترة الزمنية التي سيدرس نتاجها الشعري، من أجل الوقوف على البيئة الثقافية والمعطيات التاريخية والاجتماعية للمجتمع المغربي، قصد التوصل السليم والدقيق لدراسة مرحلة التفسير كما أقرّ بها الناقد **لوسيان غولدمان**.

يضيف مبررا اختياره هذا، الذي كان شغله الشاغل منذ مدة طويلة، ودافعا نفسيا دعاه إلى محاولة ملاءمة هذا النوع من الشعر لرؤية منهجية وفرت البنيوية التكوينية وسائلها وأدواتها الإجرائية، يقول: «إنّ هذا الاختيار أتى، في الحقيقة، تلبية لدوافع كانت تحفر في داخلي مجراها العنيف والأليف معًا، فهو قراءة لوضع شعري يطرح علي، بإلحاح، ضرورة

---

[4] محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. مقاربة بنيوية تكوينية. ط3. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2014. ص: 09

التمكن من معرفة جديدة. هذه المعرفة هي التي ستسمح بقراءة تحليلية، كما أنها ستسمح بالوصول إلى موقف معرفي، متكامل ومتجانس»[5]؛ يتضح أن الناقد قد اكتشف الأدوات الإجرائية لقراءة الشعر العربي القديم، حيث يرى بأنها أدوات مناسبة لدراسته التحليلية التي تتماشى مع دوافع كانت نابعة منه، لأنها تجيب عن التساؤلات والانشغالات التي شغلت ذهنه، من أجل تحقيق دراسة متكاملة ومتجانسة. هذا، لأن –كما يرى– منهجية **غولدمان** النقدية تتقاطع بالبنيات الشكلية الداخلية والبنى الفكرية الواقعية–وفق مفهومها التكويني– للمجتمع المغربي في العصر المعاصر.

اعتمد بالإضافة إلى ذلك على خطوتي الفهم والتفسير في مقاربته للشعر، نظرا –كما يقول[6]– لنشأة ظاهرته، بحيث لم تُولد جميعها دفعة واحدة، وبالتالي اختار لها هذا العنوان الذي أَعدَّه تلخيصا للملاحظات والاستنتاجات التي استخلصها طوال مدة التأمل في هذا الظاهرة. كما أنه يقر بأنه كان دوما يبحث عن الأدلة من الواقع الملموس التي تبرر أحكامه النقدية، بخاصة أن الحركة الشعرية المغربية المعاصرة حركة أفلراد، وليست حركة جماعية–كما يقول– ومن ثم افتقدت لمرجعية نظرية معينة، إلى جانب عدم وجود حركة نقدية مصاحبة لها، نظرا لقلة النتاج الشعري، ووجود ثغرات في مسارها الزمني، وبالتالي كانت ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب حركة محصورة، لم تنفتح بسهولة، نظرا لعوامل سوسيو –ثقافية.

ينتقل **محمد بنيس** بعد هذا التبرير المنطقي، إلى الوقوف على المنهج البنيوي، والمنهج الاجتماعي من ناحيتهما النظرية. يقول موضحا المرجعية المنهجية التي سوف يتبناها في دراسته: «إذا كانت البنيوية في أغلب اتجاهاتها تُمحور عملها النقدي حول البحث في القوانين والأنساق الداخلية للعمل الأدبي وتُعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه، موجود بذاته فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات، فإنّ

---

[5] المرجع السابق، ص: 10

[6] المرجع نفسه، صص: 11–12

اتجاهات أخرى عارضت التحليل البنيوي ورفضت أن تنساق وراء ضلالة الوصفية والوضعية، وفي مقدمتها التيار الاجتماعي الجدلي... ويعتمد هؤلاء النقاد على المنهج الاجتماعي الجدلي... ويؤكد أن الانتاج الفكري وبالتالي الأدبي والشعري ينتمي للبنية الفوقية للمجتمع في فترة من فترات التطور التاريخي»[7]؛ من هذا المنطلق يدعو **بنيس** إلى الوقوف على أهم المرتكزات والخلفيات النقدية، التي تتمثل أساسًا في التصورات النقدية للمنهج الذي يهتم بدراسة النص، والتركيز على البنيات الداخلية المشكلة له؛ أي دراسة وصفية محايثة، بمعزل عن جميع الظروف والعوامل الخارجية المحيطة به من ناحية، ومن ناحية أخرى التركيز على النقد الجدلي، وخصوصا على الفلسفة الماركسية والنقد الماركسي عند **لينين** و **بليخانوف**.

تعد هذه الإضاءة النقدية تمهيدا للوقوف على المنهج البنيوي التكويني، الذي عده **بنيس** المنهج المُطبق في دراسته، بوصفه تجاوزا للتحليل البنيوي الشكلي. يقول مبررا هذا التحول المنهجي: «وينتج عن هذا الفهم الواضح ضرورة تجاوز النزعة الذرية في تحليل النص الأدبي، ما دام هذا النص في جوهره ووجوده مشروطًا بظروف موضوعية خارجة عن إرادة المبدع. ومنبثقا عن وضعية اجتماعية خاصة»[8]؛ بمعنى أن **بنيس** يؤمن بضرورة تقاطع البنيات الداخلية النصية للقصيدة المغربية المعاصرة، التي تشكل خصائصها الفنية والجمالية، والظروف الخارجية التي كُتبت فيها القصيدة، أي البيئة الواقعية التي ينتمي إليها الشاعر، وظروف طبقته أيضا.

يواصل الناقد دفاعه عن المنهج الذي تبناه، مبررا هذا الاختيار الذي يراه ضرورة حتمية، نظرا لموقع العمل الأدبي بعامة، والعمل الشعري بخاصة، في البنية الاجتماعية، بل إن لهذا العمل وظيفة اجتماعية، كما يقول: «النص الأدبي له وظيفة اجتماعية يسعى نحو تحقيقها. ثم إن الفكر معبر بطرق التعبير المختلفة، عن تطلعات فرد منضوٍ

---

[7] المرجع السابق، ص: 22-23

[8] المرجع نفسه، ص: 24

بالضرورة تحت طبقة اجتماعية معينة، وهو حين يعبر عن الفرد يندمج في التعبير عن طموحات الطبقة التي ينتمي إليها. إن الفكر والأدب طبقتان لا يتساميان على الطبقات الاجتماعية، ولا يترفعان عن الصراع الطبقي، إنهما منتوج اجتماعي وفاعلان فيه، ومن هنا يأتي تشبث علم الاجتماع الجدلي بكل تحليل اجتماعي طبقي للعمل الأدبي. ورفض لكل بحث يقتصر على محاولة إدراك الترابطات اللغوية، والاكتفاء بالكشف عن قوانين كيمياء الفعل»[9]؛ يتضح من هذا التفسير الذي يربط الفكر والأدب بالحياة الاجتماعية، بأن الناقد **بنيس** فسر مفهوم "رؤية العالم" عند **غولدمان**، التي تعتبر من المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني، حيث بسط مفهومها من خلال تعبيرها عن تطلعات وآمال الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع، وجعله وظيفة اجتماعية في النص الأدبي، حيث أن المجتمع توجد فيه تقسيمات طبقية أدت إلى ظهور صراع طبقي، ويرى بأن هناك علاقة جدلية بين النص الأدبي وطبقته الاجتماعية.

يواصل **بنيس** هذا التفسير بالوقوف على المصطلحات الغولدمانية المتعلقة بالعمل الأدبي عند النقاد الذين يتبنون هذا التوجه (علم الاجتماع الجدلي)، حيث تجاوزوا فكرة النص المغلق عند البنيويين، وانتقلوا إلى فكرة الانفتاح، يقول **بنيس** موضحا: «إن النص الأدب. من خلال المنظور الذي يعتمده النقاد المؤمنون بعلم الاجتماع الجدلي، يتوقف عن الظهور كلعبة لغوية، وينفتح على مستوى أعلى من المستوى والإدراك فيحول النص إلى رؤية العالم ذات دلالة اجتماعية إنّ هذه الرؤية هي التي تنظم فضاء النص، بل إنها تتكون خلال حياة الكاتب في ظروف اجتماعية وتاريخية ملموسة، وتنظم ملاحظاته وتصورات، كما تحدد نوعية الملاحظات والتصورات»[10]؛ هذا القول هو دعم للقول السابق بحيث أعطى مفهوما لـ "رؤية العالم"، ثم خصها بالتسمية، التي تتكون أولا في ذهن وتصور الكاتب انطلاقا من الظروف الحقيقية التي عاشها، وعبر عن تلك الظروف الخاصة بطبقته الاجتماعية، ولكن وفق تصورات نوعية، أي تصورات هادفة وفعالة،

---

[9] المرجع السابق، ص: 24

[10] المرجع نفسه، ص: 25

خدمة لطبقته والسعي تغيير ظروف حياتها، انطلاقا من الرفض ومحاولة القيام بثورة فكرية واجتماعية، للوصول إلى تحقيق تلك التطلعات التي كان يحلم بها وشكلت رؤيته للحياة الاجتماعية التي يحياها وطبقته على الأقل.

يوضح أكثر طريقة دراسته للنص الشعري، مؤكدا على اطمئنانه للمنهج الذي يقوم على إعطاء الأهمية للغة النص الأدبي من حيث طبيعتها، كما يعطي أهمية أيضا لطبيعة هذا النص الجدلية الاجتماعية، شريطة ألا تنفي أي من الطبيعتين الأخرى، يقول مفسرا الوضع الاجتماعي للنص الشعري: «فالنص الشعري، ككل نص أدبي، ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد، ولذلك أرفض منذ البداية معاملة النص على أساس أنه عالم لغوي ذري مغلق على نفسه، كما أرفض تنحية النص من التحليل واعتماد ما يحيط به فقط... لذلك أؤكد على أن النص ممارسة إبداعية للغة تمت وفق قوانين خاصة أدبيا واجتماعيا وتاريخيا.» [11]؛ بمعنى أن **بنيس** يعود مرة أخرى، ليؤكد على ضرورة البدء بالمعطيات النصية اللغوية الكامنة داخل النص، يتمثل هذا المعطى في مرحلة "الفهم"، ثم إعادة ربطه بالمعطيات الاجتماعية والتاريخية التي عاشها الكاتب ضمن انتمائه إلى طبقته الاجتماعية، وهي مرحلة "التفسير".

يحدد الناقد، بعد هذا التصور المنهجي، الأعمال الشعرية التي يريد دراستها و/أو تحليلها، مسجلا تحفظا، أو إشكاليات كما سماها[12]، تكمن في طبيعة النصوص التي اختارها للدراسة، بحيث إنها نصوص متعددة لشعراء مختلفين، وبالتالي أطلق على تلك النماذج "متنا" (Corpus)، حتى تتضح رؤيته المنهجية أكثر

بناء على ما تقدم اتضح لنا، بأن **محمد بنيس** خالف بعض النقاد الذين وظفوا المنهج البنيوي التكويني في دراساتهم، نذكر منهم على سبيل المثال الناقد المغربي **حميد لحمداني**، في كتابه من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية؛ بحيث أن **بنيس** قد اعتمد في

---

[11] المرجع السابق، صص: 25-26

[12] ينظر: المرجع نفسه، صص: 26-27

دراسته على مجموعة من النصوص الشعرية لشعراء مختلفين، ويعتبر تلك النصوص متنا كاملا في عملية التحليل. وهذا ما تضح من خلال قيامه بقراءة واستقراء ذلك المتن الشعري وفق مفهوم "مرحلة الفهم". أي البحث عن البنية الدالة الداخلية، والتمثلات البلاغية والفنية مراعاة لخصوصية الشعر، ثم محاولة تفسيرها بإدراجها ضمن البيئة الثقافية والاجتماعية والتاريخية لتلك البنية الدالة.

نجد أن **محمد بنيس** يؤكد مرة أخرى طريقته المنهجية في التحليل بقوله: «هذا الاختيار المنهجي جعلني أعتمد في بحثي على مجموعة من الدراسات اللسانية والنقدية البنيوية كما دفعني إلى محاولة استيعاب أعمق لعلم الاجتماع الجدلي. وتظل روح المفكر البنيوي التكويني **لوسيان غولدمان** ماثلة أمام خطوات العمل لا كمسيطرة ومتحكمة ولكن كمهادٍ رئيسي أسترشد به عند كل ضرورة يقتضيها البحث»[13]؛ يتضح مرة أخرى أن الناقد هنا يعلق صراحة في عنوان كتابه أنه اعتمد مقاربة بنيوية تكوينية، لكننا نجده من ناحية أخرى يعترف بأن آليات المنهج البنيوي التكويني ليست مسيطرة ولا متحكمة في هذه الدراسة، لأنّه أشرك مجموعة من الدراسات التي تندرج في المنحى اللساني، والبنيوي، وخصوصا علم الاجتماع الجدلي أي النقد الجدلي بصيغة أخرى.

ثم يواصل طريقة بحثه بإضفاء دراسات منهجية أخرى في قوله: «تقوم الطريقة المنهجية التي أتبعها، على الجمع بين منهجين يبدوان في ظاهرهما غير قابلين للتفاعل بينهما، وهما البنيوية من خلال كل من الشعرية والسيميائيات، ومن البنيوية التكوينية»[14]؛ نستنتج من خلال هذا الطرح أن طريقة الدراسة التي اتبعها الناقد في هذا المؤلف النقدي "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب–مقاربة بنيوية تكوينية–" هي في حقيقتها ليست دراسة اعتمدت على المنهج البنيوي التكويني بصورة كلية، بل هي دراسة مركبة من عدة مناهج نقدية منها: الشكلانية، البنيوية، النقد الاجتماعي البنيوية التكوينية،

---

[13] المرجع السابق، ص: 28

[14] المرجع نفسه، ص: 28

والدراسات السيميائية، وهدف الناقد من خلال الجمع بين هذه المناهج النقدية هي الوصول إلى دراسة تكاملية وفق منهج مركب.

هذا، ويقر بوجود صعوبات صادفته لتطويع المنهج المادي الجدلي والمنهج البنيوي على خصوصيات الشعر المغربي المعاصر، يقول مبينا هذه الصعوبة: «تتمثل المشكلة الثانية في إخضاع هذه المعطيات لطبيعة النص الشعري المغربي، إنّ المنهج المادي الجدلي والمنهج البنيوي مستخلصات من التجربة الأوربية على المستوى الاجتماعي والفكري والإبداعي، ومن هنا تظهر إشكالية العلاقة والفرق، يلتقي النص الشعري المغربي المعاصر مع النص الأوروبي من حيث هو نتاج لغوي، تاريخي واجتماعي»[15]؛ يقصد الناقد **بنيس** من خلال هذا الطرح، أن المناهج النقدية نشأت في بيئة غربية لها فكرها وأيديولوجيتها المختلفة عن التراث والفكر العربيين من حيث خصوصيات البيئة الاجتماعية، والدين والمعتقدات، والحضارة بشكل عام، وأيضا الاختلاف العميق بين اللغة العربية واللغات الأوروبية.

2- قراءة داخلية للنص الشعري

1.2- قراءة نقدية للباب الأول: نحو قراءة داخلية للمتن

ينتقل الناقد بعد توضيح رؤيته النقدية، وملابسات النص الشعري المغربي المعاصر، إلى تقديم أهم المحاور والعناصر التي أدرجها في الباب الأول، موضحا[16] بأنه اعتمد في الباب الأول من الدراسة قراءة داخلية للمتن الشعري الذي اختاره، إي إنه –كما يقول– تناول مباشرة «قصائد الشعراء المغاربة المعاصرين من خلال خصائصها النصية لتكون منطلق القراءة. قسم هذا الجزء من الدراسة إلى فصلين، تناول في الفصل الأول تجليات البنية السطحية، ثم ينتقل إلى البنية العميقة، لأن هاتين البنيتين تمثلان القراءة الداخلية للنصوص ولا تتجاوز المتن، وهي قراءة تقوم أساسا على الوصف؛ فالبنية السطحية تتمثل

---

[15] المرجع السابق، ص: 29

[16] ينظر: المرجع نفسه، صص: 33-34

في ثلاث مجالات هي: الزمان والمكان، متتاليات النص، وبلاغة الغموض. أما الفصل الثاني فقد تناول فيه البنية العميقة، بوصفها –كما يقول– "هي التجريب والسقوط والانتظار والغرابة". بناء على هذا جاء الباب الأول من هذا الكتاب بمثابة جوهر الدراسة، لأن كل ما سيأتي بعده (الباب الثاني والثالث) مرتبط به، ومن ثم فإن القراءة الداخلية للمتن هي التي تضع القصائد الشعرية في مسار الشعر المغربي المعاصر.

يعتبر الناقد **محمد بنيس** أن أساس الدراسة التي اعتمدها، هي وضع قاعدة أساسية تتمثل في الوقوف على تجليات البنية السطحية من خلال استخراج البنيات النصية البنيوية، والبنيات الدلالية في البنية العميقة، حيث يعتبر أنّ هذا المنطلق أساسي وسببي في الوقت نفسه، لدراسة الباب الثاني والثالث معًا، ويريد من خلال الانطلاقة التعرف على البناء المشترك والخصائص الفنية والبنيوية التي تشترك فيها الكتابة الشعرية المعاصرة في المغرب.

يقول الناقد **عبد الله شريق**[17] عن دراسة **بنيس** هذه، بأنه واسعة جدا، بحيث تناول إحدى عشر شاعرا مغربيا ينتمون لجيل واحد، وهم في مرحلة بداية الكتابة الشعرية، يعودون جميعهم إلى الفترة الممتدة من سنة 1964 إلى 1975. تدل هذه الملاحظة على أن هذ الاختيار لا يمكن أن يعطي رؤية دقيقة وعميقة للشعر المغربي المعاصر، من الناحية الزمنية، التي تبدو قصير جدا، ومن الناحية العمرية، التي تبدو متقاربة جدا. اللهم إلا إذا كان قصد بنيس التأريخ لمرحلة بعينها تميزت بسمات شعرية حديدة لدى جيل الشباب.

تعتبر انطلاقة **محمد بنيس** النقدية في الباب الأول كشفا عن تحديد البنية السطحية، والبنية العميقة، دراسة تقوم على القراءة الداخلية للمتن الشعري المغربي المعاصر. ويشبه

[17] ينظر: عبد الله شريق. إشكالية المنهج في نقد الشعر العربي المعاصر من خلال تجارب النقد المرجعي. ص: 188

في هذه الانطلاقة الداخلية، عمل الناقد **لوسيان غولدمان** في تحديده "للبنية الدلالية"، التي يتوصل إليها من خلال القراءة الداخلية للنص أي مرحلة "الفهم".

أ- البنية السطحية والبنية العميقة

ثم يقف الناقد على مفهومي "البنية السطحية" و"البنية العميقة"، مبينا بأنه يجب أن نتناول: «النص كجملة طويلة متجانسة، وينتمي مصطلح "البنية السطحية" إلى ميدان النحو التحويلي، فهو المُستعمل الأول لهذا المصطلح إلى جانب مصطلح ثان هو "البنية العميقة" مُرامُ بحثنا بيان مسعى النحو التحويلي من حيث تحديد المصطلحين ووظيفتهما المنهجية في الكشف عن قوانين اللغة»[18]؛ نستشف من خلال هذا القول أن هذين المفهومين، "البنية السطحية" و"البنية العميقة"، استعارهما الناقد من النحو التحويلي، لكنه لا يتقيد بدلالتهما ووظيفتهما المنهجية في النحو، بل هناك تباين واختلاف بينهما، كما يتضح من تفسيره اللاحق، لذي يقول فيه: «نقصد بالبنية السطحية مجمل المظاهر الخارجية للنص الشعري، وتشمل اقتصاد النص، من النواحي الزمانية، والبصرية، والنحوية، نظما وصرفا، والبلاغية، أي ما يركب النص كلغة خصوصية في المجال العام للغة، وهذا التوضيح الأولي سيساعدنا على معرفة حدود هذا المصطلح... ومدى مفهومه»[19]؛ بمعنى أن النص الشعري هو مجموعة من البنيات والوحدات والأجزاء اللغوية المتلاحمة فيما بينها، وفق قواعد وقوانين اللغة، لتشكل وحدة كلية.

سندعم هذه الفكرة برأي للناقد **محمد عزام**، الذي يدعم انتماء هذين المفهومين للنحو التحويلي، يقول: «إذا كان النحو التحويلي هو أول من استعمل مصطلح: (البنية السطحية) و (البنية العميقة)، فإن النقد البنيوي قد استفاد من توظيفهما، ولكن ليس للكشف عن قوانين اللغة فحسب بل في مجمل المظاهر الخارجية للنص الشعري وتشمل: اقتصاد النص، وبنياته الزمانية، والمكانية، والنحوية، والبلاغية... عبر تفكيك الوحدات

---

[18] محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ص: 35

[19] المرجع نفسه، صص: 35-36

الدالة تتركب بدورها من بنيات جزئية تشكل، عند إعادة دمجها بالبنية العامة للمتن، بنيته العميقة التي لا يمكن النفاذ إليها دون المرور بالبنية السطحية»[20]؛ يبرز الناقد **محمد عزام** أهمية كبيرة للبنية السطحية التي تتمثل في الرصد الخارجي لمظاهر النص، والتي تشكل بنيات أساسية للنص الشعري، ثم إعادة دمجها بالبنية العميقة و/أو الدلالية للنص الشعري.

يثبت لنا **محمد بنيس** أن قراءته للبنية السطحية، والبنية العميقة لها علاقة مباشرة بالطرح الغولدماني، يقول:« إنّ قراءة تجليات البنية السطحية مسعى لتجزيء هذا المتن المركب وفق قوانين، خاضعة هي بدورها لشروط خارجية معينة، فالدراسة الإيجابية في العلوم الإنسانية تجب عليها دائما أن تبدأ بالبحث عن تجزيء للأشياء التي تبحث فيها، كما قال غولدمان، إذ تعطى الأولوية لإبراز البنية المؤسسة من الخطوط العامة لكامل المتن»[21]. يستشهد الناقد هنا بمنهج الغولدماني، الذي يتبناه ضمنيا، بخاصة في توظيفه لهذين المصطلحين.

يواصل حديثه ليبين الهدف الذي يطمح إليه في هذه الدراسة، بحيث يرى بأن هذا التوجه النقدي يحقق: «وضع تصميم عام يصبُّ في محاولة تركيب الدلالة العميقة للمتن، لأن الجزء (أو الوحدة الدالة) جانب من الدلالة. ويؤسس مع الوحدات الأخرى الدالة خصائص البنية العميقة»[22]؛ بمعنى أن البنية السطحية هي تفكيك وحدات النص للوصول إلى عناصره البنيوية الأساسية، ثم تأتي بعده مرحلة التركيب وإعادة اللحمة إلى ما فكك من قبل، ويتمثل هذا الجهد في البنية العميقة.

---

[20] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. ص: 273

[21] محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ص: 36

[22] المرجع نفسه، ص: 36

ب- بين الشعرية التقليدية وشعرية القصيدة المعاصرة

ينتقل، بعد هذا التوضيح الخاص بالغاية المنهجية، مباشرة إلى إلقاء الضوء على الكتابة الشعرية المغربية القديمة، والكتابة الشعرية المعاصرة، مبرزًا أهم خصائص الشعر المغربي المعاصر. ينتقد في الوقت نفسه التمسك بالتقاليد الشعرية الموروثة عن الشعر العربي القديم، كما كان الشأن بالنسبة للشعر العربي في المشرق، الذي تمكن من تجاوز هذا الطابو. دعا في الموضع نفسه إلى تحرر الشعر المغربي، ولإعطاء الحرية الذاتية من أجل الانفتاح على العالم الجديد[23]. يوضح **بنيس** أن نمط الكتابة الشعرية الكلاسيكية القديمة تحوي مجموعة من القيود، التي تفرض نفسها وبصرامة على حرية الشاعر، نظرا للبنية الشعرية القديمة من التفعيلة والقافية والروي والبحر وتعدد الموضوعات، وما إلى ذلك من القيود-على حد رأي **بنيس**- التي تحد من حرية الشاعر.

اعتبر الناقد أن كل هذه القيود هي بمثابة عوائق وحواجز ضد الحرية الشخصية للشاعر. نورد في هذا قولاً للناقد **إبراهيم الحاوي**، يبرر هذا التوجه في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يقول: «تميزت هذه العصرية بملامح ومميزات حددت القيم النقدية للشعر الحديث والتي بنيت عليها الدراسات النقدية الرائدة، فقد ولدت هذه الحركة قيما وفلسفات جديدة بعضها يرتبط بشكل الشعر، ويرتبط البعض الآخر بمضمونه، وهذه القيم تختلف كثيرا عما ألف من ذلك في الشعر القديم فلقد بات الشاعر المعاصر ملتزما بقضايا عصره وذوقه، وبتجاربه السياسية والاجتماعية التزاما واعيا، فهو ينفعل بتلك القضايا ويحدد موقفا واضحا منها. فلا يكتفي بمجرد عرضها أو التعبير عنها... لأن الشعر ليس أوزانا وقوافي فحسب» [24]؛ لا يختلف هذا الرأي عما دعا إليه **بنيس**، بحيث

---

[23] ينظر: المرجع السابق، ص: 37

[24] إبراهيم الحاوي. حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. ط1. مؤسسة الرسالة، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1983. صص: 151-153

يجب أن يهتم الشاعر بقضايا زمنه، وأن يلتزم بهموم مجتمعه، مستفيدا من من مختلف التيارات الأدبية والفلسفية التي غذت الثقافة المعاصرة.

يضيف أيضا: « إنما يكتبون ذلك ليناسب أذواق الشعب وأفهامه، إذ الوزن والقافية – في نظرهم– تحجب هذا الفهم عن عامة الشعب... ويُرمي أصحابها بالمغالطة والجهل، لأنهم لا يفكرون في الشعب بقدر ما يفكرون في أنفسهم. فلقد عجزوا عن نظم الشعر في إطار القديم فخرجوا عن هذا الإطار»[25]؛ بمعنى أن الكتابة الشعرية القديمة (القصيدة العمودية) تحكمها مجموعة من الضوابط والقوانين العروضية والشكلية الدقيقة، التي يرى فيها كل من الشعراء المحدثين والمعاصرين قيودا تحجب الرؤية عن أفكارهم، التي تحمل في طياتها رسالة اجتماعية هادفة، تعبر عن مجتمعاتهم، وعما يعيشونه من مشكلات وتناقضات، والسعي إلى تغييرها.

يواصل **إبراهيم الحاوي** وصفه للشعر المعاصر، مبينا بأنه تعبير فني عن روح العصر، عن الحضارة التي مست جميع جوانب الحياة، بوصفه "موقفا" تجاه الوجود الجديد، تجاه الحياة المعاصرة المعقدة، وإن خلا الشعر من هذه المزايا يفقد قيمته الفنية، وإن فقدها فقد في الوقت نفسه رسالته الحضارية[26]. يعد الجانب الفني، بهذا المعنى، جوهر الشعر المعاصر، لأن عدم مسايرة قضايا العصر يعني الهروب من الواقع، وعدم الالتزام بقضايا المجتمع، أي إنه يخلو من موقف ومن رؤية؛ لأن اتخاذ موقف يعني آليا الالتزام بقضايا المجتمع، والحديث عن الموقف والالتزام، يعني أن الناقد ينتمي فكريا إلى أفكار وتصورات النقد الاجتماعي الجدلي، تحديدًا عن المفكرين **لينين** و **جورج لوكاتش**.

يقول **بنيس** في الاتجاه نفسه، بأن الشعراء المعاصرين في المغرب يكتبون بوعي، وعلى الرغم من تفاوت هذا الوعي من شاعر إلى آخر، إلا أنهم جميعا يتبنون منظورا تجاه النص الشعري، يتماشى وما تستدعيه المرحلة التاريخية الحاسمة، التي ما تزال

---

[25] المرجع السابق، صص: 74-75

[26] ينظر: المرجع نفسه، ص: 159

حبيسة التقاليد الشعرية القديمة[27]؛ يوحي هذا الحكم على الشعر المغربي المعاصر، بأن هناك يقظة ووعي اتسم بهما هذا الشعر في المرحلة الراهنة، ومن ثم تبنى رؤية تختلف كلية عن الرؤى التقليدية، اهتمت بالدرجة الأولى بقضايا العصر وقضايا المجتمع في ظل التقلبات التي يعيشها العالم على جميع المستويات.

يقول **بنيس** مؤكدا على التحول الذي طرأ على النص الشعري المغربي المعاصر: «إن الخروج عن البنية الإيقاعية للنص الشعري. وطرح بنية مضادة لتركيب الزمان، عمل مشروع، استوجبته ظروف موضوعية فرضت ظهوره كتعبير عما يتطلبه التطور والتحول»[28]؛ صحيح أن كل كتابة إبداعية سواءً أكانت شعرية أم نثرية هي نابعة أساسًا من ذاتية المبدع، بحكم أنها عبارة عن تجارب شخصية وذاتية، لأنه عاش تلك الأحداث وتأثر بها، وأثرت على حاله النفسية والفكرية، إلاّ أنّ هذه التجربة حسب الناقد **بنيس** هي كتابة عن ظروف موضوعية فرضها الواقع بالدرجة الأولى، وبالتالي فإن الجديد في هذا الشعر هو التعبير عن ظروف الشاعر وظروف طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها، ويصور من خلاله واقعهم لأنه يحمل رؤية شاملة يسعى من خلالها الوصول إلى أقصى درجات تحقق "الوعي الممكن".

يضيف موضحا أكثر تجاوز النص الشعري المغربي المعاصر البنى التقليدية التي أرساها الشعر العربي القديم، ليتخلص من البنية الإيقاعية التقليدية، التي يجب أن تُتَجاوَز حتى يمتلك القدرة على القضاء على العجز والبرودة والرتابة–كما يقول[29]– شأنه في ذلك شأن الشعري العربي المعاصر كله الذي عانى وما زال يعاني من هذا العجز. بمعنى أن الشاعر المعاصر ينظر إلى القصائد التقليدية نظرة سلبية، ملأها الجمود والتكرار والكتابة من أجل وصف مظاهر الطبيعة، ومظاهر البادية من وصف للمرأة، والليل، والرحلة،

---

[27] ينظر: محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ص: 37

[28] المرجع نفسه، ص: 39

[29] ينظر: المرجع نفسه، ص: 40

والفرس، والشجاعة والصيد والإبل. من دون أن تحوي مضامين جوهرية تُكتب لأجل غاية أسمى وهدف نبيل، وهو تغيير الظروف المحيطة به.

لا يعني هذا الحكم النقدي الموجه للشعر العربي القديم بأنه فقد شعريته، أو لم يكن في مستواه الفني والجمالي، لأنه عبر عن بيئته وفق الرؤى التي كانت سائدة آنذاك، ووفق الحس الجمالي الذي كان يوجه الذوق العام، والشعر ابن بيئته كما يقال. على هذا الأساس لا يجب أن نحكم على الشعر العربي القديم بوسائل فكرية معاصرة، ففقي هذه الحال يجب تحيينه قبل تقييمه؛ أي أن نفسره في ضوء الظروف الاجتماعية والتاريخية التي ظهر فيها وتطور، يكفي أن يوصف بالقديم، الصفة التي تعني النشأة والتأصيل.

2.2- من البنية الإيقاعية إلى البنية الدلالية

ينتقل **بنيس**، بعد هذا التحمس لريادة الشعر المعاصر، إلى طرح تساؤل جوهري يتعلق بالعلاقة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية؛ فيما إذا كانت البنية الإيقاعية التي تشكل الزمان والمكان داخل النص وحدة خارجية لا ترتبط بالدلالة، ينفي الناقد الفصل بين البنيتين لأن الشعر في مفهومه العام عمل متكامل، يؤدي فيه الزمان والمكان وظيفة رئيسية في بناء فضائه، فإذا أُهملت هذه الوحدة وهذا التوافق فقد الشعر تكامله وانسجامه وتجانسه، ومن ثم يفقد دلالته، بناء على هذا التجانس بين مختلف الوحدات المشكلة للنص الشعري، يجب أن تقوم قراءته على المعطيات الخارجية أيضا، أي العوامل السوسيو-ثقافية والشروط التاريخية التي كانت وراء هذا النص أو ذاك[30]؛ القصد من هذا التوضيح هو دعوة لربط النص الشعري ببيئته، فالزمان والمكان يشكلان البنية الإيقاعية، أي أنهما يؤصلان النص في عصره، كما كان الشأن بالنسبة للشعر في الغرب الذي تجاوز كل ما كان يمكن أن يؤخره، أو يجعله مجرد خطاب يجتر الماضي، ويتغنى

[30] ينظر: المرجع السابق، ص: 43

بأمجاده، بل أوجد رؤى جديدة اضفت عليه نوعا من اللحمة والتكامل بين الوحدات والأجزاء الدالة المركبة للقصيدة.

يتضح لنا بأن **بنيس** دعا إلى تحرر الشاعر من قيود التقليد، والسعي نحو آفاق أرحب تستجيب لطموحات المجتمع المعاصر، لا يعني التحرر هنا حرية الشاعر فقط، وإنما يعني أيضا تحرير القصيدة الشعرية من القيود الشكلية التي حبستها في فضاءات محدودة ذات آفاق ضيقة، هذا ما نفهمه من قوله: «قد كان الغرض من التحرر، من تساوي الأسطر وتحديد التفاعيل في البيت الشعري هو البحث عن سُبل محدثة لكسب حرية أقدر على تلبية شروط تبدل الحساسية الشعرية مما أدى بالشعراء إلى التشبث بوحدة التفعيلة كأساس للبناء العروضي للنص الشعري، وجانب الإشكالية هنا هو ممارسة التحرر داخل صورة إيقاعية»[31]. تتضح الرؤية أكثر هنا، فالتحرر يعني بالنسبة له تفكيك البنية العروضية التقليدية الصارمة، والسعي إلى إيجاد سبل حديثة تمتع الشاعر بحساسية شعرية مختلفة، من بين أهم هذه السبل إهمال نظام عدد التفعيلات في البيت الشعري، والإبقاء على التفعيلة فقط، دون الاهتمام بتسلسلها في البيت الواحد، ومن ثم أصبح البيت الشعري سطرا شعريا.

قام الناقد بجهد كبير من حيث مقارنة الشعر المغربي المعاصر بالشعر العربي التقليدي القديم، ليصل إلى نتائج هامة بحكم عاملي الزمان والمكان، بمعنى اختلاف بين الزمن القديم (الجاهلي والاسلامي) والزمن الحاضر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى اختلاف البيئة المكانية، مما أدى بالضرورة إلى بروز اختلافات جوهرية وعميقة من ناحية الشكل بخاصة. نوجز فيما يلي أهم هذه الاختلافات، كما ذكرها **بنيس**:

---

[31] المرجع السابق، ص: 78

- في القديم كانت تُكتب القصائد على منوال الشطرين المتساويين من حيث عدد التفعيلات، أما في هذا العصر (الشعر الحر) فقد صارت تُكتب بنظام التفعيلة، بحيث توزع التفعيلات وفق انفعالات الشاعر ومزاجه في سطر شعري وليس في بيت.
- من شروط القصيدة القديمة أن تعتمد رويا واحدا، وقافية واحدة، وبحرا واحدا. أما القصيدة المعاصرة فقد تعدد فيها كل من الروي والقافية، وتداخل البحور، مما جعلها تختلف اخلافا كليا على مستوى الشكل.
- تختلف القصيدة المعاصرة أيضا على مستوى الموضوع، بحيث تراعى فيها وحدة الموضوعن أو ما يسمى والوحدة العضوية. يشبهها النقاد المعاصرون بالكائن الحي الذي يحيا نتيجة انسجام أعضائه. وبالتالي لا يمكن تقديم أو تأخير عنصر من العناصر البنيوية في القصيدة المعاصرة، لأنها تحوي مضمونا واحدًا، يحمل رسالة اجتماعية.
- تحمل القصيدة المعاصرة عنوانا، بوصفه عتبة النص، يدخل القارئ من خلاله لفضاء القصيدة.

يواصل الناقد تفسيره لبنية المكان في القصيدة الشعرية المعاصرة، بعيدا عن المفهوم البنيوي الشكلي، فيما يُسمَّى شعرية المكان عند البنيويين، إنما تناول المكان من من وجهة نظر سوسيولوجية، باعتباره فضاء يمكن إدراكه بصريا. والقصد هنا ببنية المكان–بخلاف ما سنراه في النص السردي[32]– هو ما يتجلى بصريا، بمعنى ما يراه القارئ و/أو الدراس من مساحات بيضاء ومساحات سوداء شكلت هندسة الكتابة الشعرية. يقول **بنيس** موضحا بنية المكان في الشعر المغربي المعاصر: «من خلال تعرفنا على بنية المكان... أنّ الشعراء المغاربة المعاصرين لم يسلكوا سبيل بناء تركيبي للمكان يتجاوز المرحلة الرومانسية في الشعر الأوروبي وما كان بحثهم إلا محدودًا، إنّ توزيع السواد على البياض لم يتبلور بشكل يسمح بفتح إمكانية للخروج بالنص إلى مستوى أعلى يحقق تصورا

[32] ينظر الفصول التي تناولت نقد الرواية في هذا البحث، بخاصة الفصل الرابع

عميقا»[33]. نلاحظ وقوف الناقد عند مستوى بصري يشاهد الفراغات البيضاء والمملوءة خطيا بواسطة التفعيلات، ونعلم بأن عدد التفعيلات يختلف من سطر شعري إلى آخر، مما يعطي للقصيدة شكلا هندسيا مختلفا، أو أشكالا متعددة. ولكن في نظرنا أن وقوف **بنيس** عند هذه النقطة، لم يضف أي فكرة على بنيات القصيدة الداخلية، فهذا النوع من الدراسة حبذا لو وُظِّف في دراسات المنهج السيميائي، التي تهتم بالصورة بشكل عام ودلالاتها المختلفة.

أ- متتاليات النص الشعري

ينتقل الناقد **بنيس** لدراسة "متتاليات النص"، ويعتبرها بمثابة مستوى آخر من تجليات البنية السطحية، يعكس وحدة المتن نحويا ودلاليا، وركز على ثلاث بنيات دالة؛ اثنتين نحويتين هما "بنية الزمن النحوي" و"ضمائر الشخص"؛ أما البنية الثالثة فهي "البنية الدلالية" التي تتعلق بدلالة الجملة، ويقصد الناقد باسم المتتالية الجملة [34]. إن هذه الدراسة التي وقف عندها الناقد هي دراسة تتميز بمراعاة قوانين علم النحو، فيما يخص الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل)، والجمل الإسمية، والجمل الفعلية التي تحمل دلالات معينة ودقيقة. وكذلك توزيع الضمائر في القصيدة، ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، ضمير الغائب، والهدف من هذه الدراسة هو التوصل إلى أفكار دقيقة، يستخدمها في الدراسات اللاحقة من هذا المؤلف النقدي، كما سنرى لاحقا.

يصل من خلال تحليله لمتتاليات النص من ناحية بنية الزمن النحوي، إلى نتيجة مفادها أن الشاعر المغربي المعاصر اعتمد في المتتالية الأولى على الحاضر، لتصوير الفضاء الذي يفهم في ضوئه هذا الشعر، أي الفترة الزمنية التي يوجد فيها ويتحرك، بهدف « تكرار الحاضر بنسبة ترتفع جدا عن الماضي والمستقبل وقد تنتقل بذاتها في بعض النصوص. إن النص يتألف ويسمو عندما يرتفع ليختزن نبضة الإنسان وخاصة

---

[33] محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص: 110

[34] ينظر: المرجع نفسه، ص: 111

عندما تتلاقى الأزمنة وتتقاطع. وعندما تمتزج الجملة الخبرية بالإنشائية، غير أن هذا العنصر الإيجابي لا ينفصل عن الضمير المحرك للفعل (الزمن)» [35]. نلاحظ تأكيد الناقد على أن الزمن المهيمن على متتاليات النص هو الزمن الحاضر، لكن هذا الزمن لا يُلغي بكل تأكيد الزمنين الآخرين، الماضي، والمستقبل. يبدو جليًا أن غلبة الزمن الحاضر، هو تعبير ووصف لواقع الشاعر وواقع مجتمعه بصفة عامة، وواقع طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها بصفة خاصة، بحيث إن الحديث عن الزمن الحاضر مرتبط بالزمن الماضي، وهذه الفكرة تقودنا إلى مفهوم الوعي الكائن و/أو القائم عند **غولدمان**. وبما أن هذه القصائد هي قصائد مختارة، تهدف أساسًا إلى تشكيل الوعي الثوري الرافض لواقعه، والذي يطمح للتغيير بنظرة وبتصور استشرافي مستقبلي، فإن الحضور الضمني لـ "زمن المستقبل" ضرورة دلالية من أجل استكمال عناصر الخطاب في القصيدة، بوصفه غاية متضمنة في رؤية الشاعر.

بعد هذا التوضيح يستخلص الناقد وظيفة المتتالية الثانية "بنية الضمير"، التي يمكن من خلالها «وضع الخطوط العامة لبنية المتتالية الثانية للمتن الشعري المعاصر في المغرب فهي من حيث زمنها الداخلي، تنحصر في الاستقبال بجميع اتجاهاته الممكنة والمحتملة، وتتجه من حيث ضمائر الشخص، نحو استغلال إمكانيات الخطاب والغياب، وتنحصر من حيث دلالة جملتها في الإثبات، وهذه القوانين الثلاثة تختلف طبعا عن القوانين التي ألفناها في المتتالية الأولى المتناقضة معها»[36]. نستخلص من هذا التفسير أن هذه المتتالية تتعلق بالذات الفاعلة، أي برؤية مستقبلية، من أجل استغلال ما يمكن تغييره، ومن ثم استخلص ثلاث وحدات هي: الاستقبال بما يوفره من احتمالات، استغلال امكانيات الخطاب، وأخيرا الإثبات. مما يعني بأنه توصل إلى فكرة مضادة ومغايرة عن فكرة المتتالية الأولى "بنية الزمن النحوي"، حيث وجد حضورا للزمن الاستشرافي والمستقبل في الشعر المغربي المعاصر، وهذا نابع من توظيف الشاعر المغربي لمجموعة من

---

[35] المرجع السابق، ص: 124

[36] المرجع نفسه، ص: 156-157

الضمائر تحمل دلالة الزمن المستقبلي، مما يدل على الرسالة الاجتماعية التي حاول إيصالها للرأي العام المغربي.

يصل الناقد إلى استنتاج عام هو عبارة عن مقارنة بين المتتاليتين، يقول مبينا ما يمكن ان يفضي إليه التناقض بين البنيتين: «ونستنتج أن النص الشعري الذي نحلله ذو متتاليتين متناقضتين تفضيان حتما إلى موقفين مختلفين من الوجود، ولكن هذا النص يمكن أن يستقل بمتتالية واحدة، أساسية هي الأولى، فلا وجود لنص شعري معاصر في المغرب دون وجود المتتالية الأولى، فيما لا وجود له من خلال المتتالية الثانية بمفردها غير أن النص المتوفر على المتتاليتين معا هو الغالب في المتن»[37]. يتضح بأنه لا يمكن أن يقوم النص الشعري على متتالية واحدة، بخاصة الأولى، والثانية هي تحصيل حاصل إن كان النص أدبيا و/أو شعريا. نلاحظ من خلال هذا التفسير النقدي، تضمين الناقد رؤيته النقدية أثناء اختيار النصوص الشعرية، التي هي مجموعة من القصائد الشعرية المغربية المعاصرة لأحد عشر شاعرا مغربيا، بحيث يتماشى هذا الاختيار وفق تصورات **بنيس** لمفاهيم المنهج البنيوي التكويني، التي قدمها مقاربة لدراسة هذا المتن.

نلاحظ بأن **بنيس** يؤيد المتتالية الأولى "بنية الزمن النحوي"، التي وظف فيها الشعراء الزمن الحاضر، الذي ينطلق منه الشاعر المعاصر لتصوير ووصف واقعه، انطلاقا من الزمن الماضي، حتى يصور مجتمعه بأبعاده ومجالاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية، ومن ثم تأتي وظيفة زمن الاستقبال الذي يوحي إلى الثورة على الأوضاع الاجتماعية التي لا تستجيب للمتطلبات الإنسانية، و لا ترثى على مستوى العيش الكريم.

---

[37] المرجع السابق، ص: 157

ب- بلاغة الغموض

ينتقل الناقد **بنيس**، بعد تفسيره لوظيفة بنية المتتاليات الزمنية، إلى مفهوم "بلاغة الغموض"، الذي يرى فيه أنه مرتبط بجمالية الشعر، ولا يمكن لأي قراءة للشعر المغربي المعاصر دون مراعاة الوعي الجمالي، ويؤكد أن هذه القراءة تحتاج إلى مفاهيم مساعدة على إدراك الوعي الجمالي. توصل إلى جملة من النتائج من خلال تحليله لبعض النماذج الشعرية، لخصها في قوله: «نستنتج من خلال ما تقدم، أن المتن الشعري المعاصر في المغرب يؤسس بلاغة الغموض اعتمادًا على أبعادًا مختلفة، تسعى جميعها لتفجير الإيحاء داخل النص الشعري وهو ما يكسبه انفتاحا يخالف بنية الكلام النثري، وتتفاوت نصوص المتن من حيث الائتلاف والاختلاف في نوعية هذه الأبعاد وطبيعة توظيفها عن النصين الشعريين القديم والحديث»[38]. يتضح لنا من خلال هذه النتيجة التي توصل إليها الناقد أنها ميزة جوهرية في الشعر، وبخاصة الشعر المعاصر الذي يتعمد فيه الشاعر إضفاء جانب الغموض من خلال استغلال الصور البلاغية والرمز، وما إلى ذلك من تقنيات التعبير الشعري المعاصر، التي تهدف أساسًا إلى التكثيف الدلالي أو الإيحائي، ويحضر هنا الدور الإيجابي والفعال للقارئ، الذي يقوم بفك شفرات النص الشعري بقراءاته وتحليله وفهم معانيه ودلالاته. والأكيد أن القراءات تتعدد وتتغير من قارئ إلى آخر وفق المستوى الفكري والمعرفي لكل قارئ، وهذا الذي يجعل من النص الشعري نصًا مفتوحًا يتميز بقراءات لا نهائية. بمعنى آخر أن النص منغلق ومنفتح في الآن نفسه، منغلق خطيا، ومنفتح دلاليًا، وهذه ميزة أساسية من ميزات النقد البنيوي التكويني.

يضيف الناقد أن توظيف بلاغة الغموض يختلف من شاعر لآخر، ويختلف أيضا من قصيدة إلى أخرى للشاعر الواحد، يقول موضحا هذه الفروق: «ولا نعني بتوفر هذه الأبعاد في المتن المدروس ضرورة العثور على استعمالها بمستوى موحد عند جميع الشعراء، لأن هناك فرقا بينهم كشعراء, وفرقا بين نصوص الشاعر المفرد أيضا، وليس

---

[38] المرجع السابق، ص: 213

غرضا تفضيل شاعر على شاعر أو قصيدة على أخرى، فنحن انطلقنا من فرضية واضحة تعتبر المتن كلاً متجانسًا. وهذه الفرضية تؤكد على ما هو مؤتلف بين نصوص المتن أكثر مما تسعى لتوضيح المختلف بينها، ولكن هذا لا يعني أنه ليس هناك مجال للبحث في إنتاج كل شاعر على حدة»[39]. نلاحظ تأكيد الناقد على مبدأ الاختلاف في استخدام بلاغة الغموض–كما يسميها– بين الشعراء، وبين قصائد الشاعر الواحد، وذلك وفق قصدية القول الشعري.

مهما يكن فإن الاختلافات قائمة وحاضرة في توظيف بلاغة الغموض في القصائد الشعرية المغربية المعاصرة، ولكن من جهة تختلف وتتباين نية توظيفها من قصيدة إلى أخرى سواءً في المتن المختار من طرف الناقد، أو حتى بين قصائد الشاعر الواحد، ومن جهة أخرى فإن فهم بلاغة الغموض يختلف من قارئ إلى آخر يقول الناقد: «إن بلاغة الغموض أساس كل نص شعري معاصر، وقد فرضت بلاغة الغموض إشكالية ملموسة، هي المتعلقة بما نتج من تباعد بين القارئ والنص الشعري المعاصر، لغياب ألفة بينهما، فالشاعر المعاصر حطّم قوانين الكلام النثري، وابتعد في نفس الوقت عن قوانين النص الشعري العربي التي ترسخت في لا وعي القارئ بفضل سيادة الأنماط التقليدية في الحياة التي نعيشها، ولهذه الإشكالية جذور أعمق مما يتراءى لنا على السطح»[40]. يقصد الناقد **بنيس** أن القارئ أَلِفَ نوعًا معينا من التوظيفات الرمزية والبلاغية، التي تعطي الجمالية الإيحائية للنص الشعري القديم، بينما هذه التوظيفات تختلف بين الشعر العربي القديم، والشعر العربي المعاصر، ولهذا فتفكيك شفرات النص الشعري المعاصر، يحتاج لقارئ يمتلك رصيدًا معرفيا هائلا، ليصل إلى الدلالات الصحيحة التي تكمن في دلالة الرموز والأساطير بخاصة، والتي تحتاج لفهم عميق ودقيق، من خلال العودة إلى الملاحم القديمة ومعرفة مغزاها، ودوافعها النفسية والعاطفية، من أجل إنتاج دلالة جديدة يقصدها الشاعر.

---

[39] المرجع السابق، ص: 213

[40] المرجع نفسه، صن

ج-البنية العميقة

ينتقل الناقد بعد توضيح بلاغة الغموض في الشعر المعاصر، إلى تحليل البنية العميقة، التي وظفها بمفهوم مختلف عن مفهوم **تشومسكي** -كما يقول-، وتوصل إلى أن البنية العميقة هي الأساس في انبثاق البنية السطحية، وهي إدماج البنيات الدالة السطحية في بنية أكثر اتساعًا، يوضح هذه الفكرة بقوله: «فالدراسة الإيجابية كما يقول "غولدمان" لكامل السلوك الإنساني تكمن بالضبط في المجهود الذي يُبذل لجعل دلالته قابلة للفهم من خلال توضيح الخصائص العامة لبنية جزئية لا يمكن أن تُفهم بدورها إلا في الحدود التي تُدمج هي نفسها في بنية أكثر اتساعًا، حيث أن عملها يمكنه بمفرده أن يبين تكوينها، إلى جانب أغلب القضايا التي يطرحها الباحث في بداية عمله، وعملية إدماج البنية الجزئية التي اصطلحنا على تسميتها بالبنية السطحية، في بنية أعم وأشمل، مساعدة على فهم حركية المتن الشعري، وهذه البنية العميقة تتحول من تلقاء نفسها من مجال الفهم إلى مجال التفسير، فتحتاج بدورها إلى بنيات أوسع تمكننا من الوصول إلى النواة»[41]. يعتبر **بنيس** من خلال هذا الطرح أن البنية السطحية، التي هي اهتمام بالبنيات النصية الداخلية، أنها تمثل مرحلة الفهم عند الناقد **غولدمان**، بينما تمثل البنية العميقة مرحلة التفسير عنده أيضا، التي هي بنية أوسع وأشمل للوصول إلى الدلالة.

يعطي الناقد أهم المحاور المعتمدة في البنية العميقة، وهي ثلاثة محاور: التجريب، السقوط والانتظار، الغرابة، ثم يفسرها كما يلي:

- التجريب: القصد منه الحال التي هي عليه القصيدة الشعرية المغربية المعاصرة، خلال الشروع في كتابتها منذ البدء إلى مرحلة ما هي عليه، سماها بنيس "مرحلة الامتداد"، وهي المرحلة التي حاول فيها الشعراء "تركيب بنية الإيقاع وفق أهداف مرحلية لا تملك بين طياتها هاجس التصور المستقبلي لهذه البنية"،

[41] المرجع السابق، ص: 215

مما ترتب عن ذلك فعل التردد أحيانا، والانقطاع عن هذا المسعى التجريبي مرة أخرى، مما أدى ابتعاد القصيدة عن الإحساس بالقلق الباطني، الذي يصاحب عادة الطبيعة الجمالية للنص الشعري، والاهتمام بالإيقاع المولد للدلالة[42]. يتضح لنا بأن هناك اضطرابا وقلقا ومحاولة التمرد، لكن بها حبس الخوف عند الشاعر المغربي، بحيث يكتب تارة على الإيقاع الكلاسيكي الخاص بالقصيدة العمودية، وتارة أخرى بالإيقاع المعاصر، بحيث لا يوجد هناك تناسق وانسجام بين مواقفهم المضطربة، وهذا –بطبيعة الحال– شان كل تجربة جديدة تحاول تجاوز الذي كان يبدو ثابتا في المص الشعري العربي.

- السقوط والانتظار: توصل الناقد من خلال دراسته " للسقوط والانتظار"، أن الشاعر المغربي ميَّز بين الزمن الحاضر والمستقبل، بين ما هو قائم وبين ما يمكن ان يكون، أو "بين السقوط والنشور"، كما يقول موضحا الحال التي كان عليها الشعر المغربي المعاصر: «هذا التمييز لا يقف في صلب النص متواجها ومتداخلا، ولكنه منقسم ومجزأ، لهذا يمكن القول أن الشاعر لا يمزج بين الحالتين بقدر ما يفرق بينهما، لا يدمجهما بقدر ما يوسع المسافة بينهما، وهذه الرؤية تحصر لنا البنية العميقة لمتتاليات النص التي تنطلق من الهزيمة وتقف عند حدود الانتظار وهي رؤية يختص بها الشعر المعاصر، ويتميز به عن غيره من المتون السابقة عليه أو المتواجدة معه في نفس المرحلة التاريخية على الساحة الوطنية في الميدان الشعري»[43]. يتبين لنا من خلال هذا الطرح أن فكرة السقوط مبنية في الأساس على الهزيمة، واليأس، والحزن. بمعنى أن السقوط يدور في حقل دلالي تحكمه طاقة سلبية، تؤثر على نفسية الفرد. بينما فكرة الانتظار هي فكرة تحمل معنى تجاوزيا ذا أبعاد إيجابية، تمنح الفرد الأمل في الحياة، والنظر للمستقبل بنظرة تفاؤلية. نلاحظ أن هاتين الفكرتين عند الناقد

---

[42] ينظر: المرجع السابق، ص: 217

[43] المرجع نفسه، ص: 247

بنيس تتمحوران حول مفاهيم الوعي؛ تتمحور الأولى في مفهوم "الوعي الكائن" عند **غولدمان** المرتبط بالزمن الحاضر؛ أما الثانية فترتبط بمفهوم "الوعي الممكن" عنده أيضا، أي أن السقوط للوعي الكائن و/أو القائم، الانتظار للوعي الممكن. نشير هنا إلى نوع آخر من الوعي، أثاره بعض نقاد البنيوية التكوينية هو "الوعي الزائف"، الذي يمكن أن يكون هو الوعي القائم، وهذا ما لم يشر إليه **بنيس** في راسته هذه القيمة.

- الغرابة: يقف الناقد، بعد هذا التوضيح، عند مفهوم "الغرابة"، وتوظيفها في الشعر المغربي المعاصر، نفهم من خلال تفسيره بأن القصد لا يختلف عن مفهوم الغموض، هذا على الأقل ما نلمسه في قوله: «تتجه البنية العميقة للمتن على المستوى البلاغي، نحو التمركز في البحث عن الغرابة ونقصد بالغرابة... نزوع الشاعر إلى إدخال قيم تعبيرية في النص تبتعد عن المألوف، سواءً تعلق الأمر بتقاليد البلاغة العربية القديمة، أم بتقاليد البلاغة الرومانسية... والبحث عن الغرابة مزيج من التعلق بالبحث عن التفرد، ومن الضجر من حجْرِ ووصاية البلاغة التقليدية»[44]. نفهم من خلال هذا الحكم النقدي أن الشاعر المغربي المعاصر في كتابته للقصيدة يوظف الألفاظ الغريبة، تخرجه عن الرتابة وعن هيمنة القاموس اللغوي القديم والحديث، باستحداث دلالات غير مباشرة وغير مألوفة، وهذه هي أهم النقاط التي تعطي للقصيدة دورها الانزياحي، الذي هو خاصية بلاغية و/أو أسلوبية بالدرجة الأولى. يُراد من خلالها "التفرد" و"التميز" عن بقية الكتابات الشعرية الأخرى حاملا لفكرة "خالف تُعرف"، كما يقال.

---

[44] المرجع السابق، صص: 249-250

3- قراءة نقدية للباب الثاني: مشروع اختيار البنية العميقة

1.3- قراءة خارجية (سياقية)، أو الانتقال من مرحلة الفهم إلى مرحلة التفسير

أما في الباب الثاني الذي جعله الناقد "**بنيس**" بعنوان "مشروع اختيار البنية العميقة"، حيث بين الناقد أنه ركز في الباب الثاني على البنية الثقافية التي حكمت وجود ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، وتشمل الخطوة الأولى من قراءة هذه البنية الثقافية للمتن ثلاثة مجالات هي النص الغائب ومراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب، ثم الحدود الخمسة للمجال الشعري، حيث تتمثل هذه القراءة بأنها قراءة خارجية للمتن، وذلك حتى تنتقل القراءة من حال الفهم إلى حال التفسير[45]؛ بمعنى أنّ هذه القراءة التي اعتمدها الناقد **بنيس** في هذا الباب الثاني يعتبرها قراءة خارجية للنص الشعري، وذلك بربطه ببنية أوسع والتي تتمثل في البنية الثقافية التي بصمت وجوده، ويعتبرها الناقد قراءة مساوية لمرحلة التفسير عند **غولدمان**.

لكن الملاحظة التي لفتت انتباهنا هي أن **بنيس** في الباب الأول، تحديدًا عند وقوفه على البنية العميقة، اعتبرها بمثابة بنية أوسع، تتمثل في مرحلة الوصول إلى الدلالة، لأن البنية العميقة عنده تختص بالبحث والدراسة في المتن الداخلي للنص الشعري المغربي. نلاحظ بأنه قد اعتمد على الدراسة الداخلية التي حللها في الباب الأول، بحيث وقف على مفهوم النص الغائب وحضوره في النصوص الشعرية المغربية المعاصرة، يقول مبررا هذا الترابط البنيوي بين ما هو داخلي وما هو خارجي:« أننا نعثر على النص الغائب في المتن الشعري المعاصر. وقد أعيدت كتابته تتبعا لقانون الامتصاص دون سواه، وعملية الامتصاص قانون مسبق للنص الغائب، وتقديس له وإعادة كتابته بطريقة لا تمس جوهره، وينتج عن هذا أن الشاعر الذي يرتضي قانون الامتصاص، ينطلق من قناعة راسخة هي أن النص غير قابل للنقد، أي لا يخضع للحوار والامتصاص، بهذا المعنى مهادنة للنص ودفاع عنه، وتحقيق لسيرورته التاريخية، ومن ثم لا يكون النص الجديد إلا

---

[45] ينظر: المرجع السابق، ص: 265

استمرار للنص الغائب، وفق قوانين مغايرة، لا تتعارض معه والشعراء المغاربة المعاصرون... اعتمدوا في هذه القراءة وإعادة الكتابة على النسق الفكري العام الذي يوجه رؤيتهم للعالم، وارتكاز قراءتهم على الامتصاص كمنطلق تحليلي لإعادة كتابة النص الغائب، والدفع بالحوار والاجترار إلى الظل. وهما معا يشكلان منطقا مغايرًا للنص»[46]. نستخلص من هذا التوضيح المنهجي بأن الشاعر العربي المعاصر يكتب قصيدته وفقًا لمتطلبات الامتصاص، أي يعيد كتابة وصياغة النص الغائب وفقا لمعطيات تاريخية لم يعشها في الفترة التي كُتب فيها، أي إعادة إحياء النص الغائب وفقًا للظروف والمعطيات التاريخية المعاصرة. ولكن الملاحظة الملفتة للانتباه هي، حديث الناقد عن "رؤية العالم" الخاصة بالشاعر، التي يعتمد في تشكيلها على النصوص الغائبة، وهذه ميزة من مميزات الشعر المعاصر بعامة، الذي يستعير أدوات وأساليب من مرجعيات معرفية مختلفة ومتنوعة.

يمكن ان نقول بأن الناقد، بهذا الطرح، لم يعط المفهوم الدقيق الذي يحكم مصطلح "رؤية العالم" كما وضعه الناقد "**غولدمان**"، أي إن أهم شروط "رؤية العالم" أن تكون نابعة من المعطيات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي عاشها المبدع حقيقة، لأنه لا يعبر عن رؤية خاصة بفرد ، وإنما يعبر عن رؤية جماعية، لطبقة ينتمي إليها بالضرورة، بناء على ذلك كيف يمكن لشاعر أن يستعير نصًّا يتميز بظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية مختلفة، ويحاول أن يضعه في نص معاصر ثم يربطه بفكرة رؤية العالم. نسجل هذه الملاحظة بكل تحفظ، لأن صياغة النصوص الغائبة في النص المعاصر تختلف من حيث دلالاتها؛ فالشاعر المعاصر يوظف نصا غائبا لا ليعنيه هو بالذات، وإنما من اجل توليد دلالة جديدة عبره.

ينتقل الناقد **بنيس** لإعطاء تصور فكري عن علاقة النص الغائب بمقولتي الفهم والتفسير، يقول: «قانون الحوار تبعا لذلك إعادة كتابة النص الغائب على أسس المعرفة

---

[46] المرجع السابق، ص: 298

العلمية الموضوعية المساعدة على فهم وتفسير وتغيير الواقع»[47]. إن هذه العلاقة القائمة على مستوى التداخل النصي والتي تكمن في الحوار، أي حوار بين النص الغائب والنص الحاضر، تكمن بينهما اختلافات عديدة وجوهرية من ناحية العلاقات التاريخية (الزمان) وخصوصية البيئة (المكان)، مما يقود إلى بروز إشكالية عميقة تتمثل في الانحراف عن التفسير السليم للمعطيات النصية والمجتمعية التي تحكم مقولتي الفهم والتفسير عند الناقد **غولدمان**؛ فكيف يستطيع الشاعر أن يغير واقعه وواقع مجتمعه انطلاقا من استحضار نصوص غائبة لم يعايشها لا الشاعر ولا مجتمعه، ومن هذا المنطلق نعتبر أن طرح الناقد هنا لم يتقيد بالطرح الغولدماني، إنما وسع تحليله في ضوء المعطيات الجديدة التي فسرت الشعر المعاصر من وجهات نظر مختلفة استفادت من رؤى منهجية جاءت بعد **غولدمان**، منها على الخصوص الأسلوبية والسيميائيات والتفكيكية، وغيرها من المناهج التي طورت آليات التحليل الشعري.

وأثناء تتبعنا لدراسة **بنيس** عند وصوله للفصل الثاني المعنون بـ "مراحل تكوين بنية المتن"، وجدنا بأنه توصل إلى نتيجة مغايرة تماما لما سبق، تمثلت في أن الشاعر المعاصر يُكوِّن موقفا خاصًّا به في الكتابة الشعرية الحديثة والمعاصرة، مما يستلزم تلقائيا أن يكون ملتزما بقضايا مجتمعه، يقول مبينا القيمة الاجتماعية للنص الشعري المعاصر مقارنة بالشعر القديم والشعر الرومنتيكي: « فإذا كان الشعر عند الأرستقراطية وسيلة للثراء والتكسب والجاه الاجتماعي والوصول إلى السلطة، وعند البرجوازية وسيلة لفرض الذات وتعميق الشعور بها، فإن الشعر المعاصر سيختار مبدأ الالتزام الذي أعطى وظيفة جديدة للشعر، فهذا التحول الجغرافي إذن صاحبه تحول اجتماعي وتحول وظيفي أيضا»[48]. من خلال هذا الطرح يُثبت لنا الناقد **بنيس** أن الشاعر المغربي المعاصر، يجب أن يكون ملتزما بقضايا مجتمعه، التي يحكمها زمان ومكان محددين وهذه القضية – قضية الالتزام– تعتبر من أهم القضايا الخاصة بالنقد الجدلي، وبالمنهجين الاجتماعي

---

[47] المرجع السابق، ص: 299

[48] المرجع نفسه، صص: 320–321

والبنيوي التكويني بعامة، فهذا الذي أدى بنا للقول بأن هناك اضطرابا وتناقضا كبيرين في هذه الفكرة عند الناقد **بنيس**.

2.3- الشعر المغربي المعاصر: طبيعته وعلاقته بالنقد

ينتقل بعد هذه الدعوة، لتخصيص فصل بأكمله للحديث عن الشعر الحر في الوطن العربي بعامة، وفي المغرب بخاصة، ثم يضع عنوانًا خاصًّا بالفصل الثالث وهو الحدود الخمسة للمجال الشعري، وقد صنفها وفق الترتيب التالي:

- الظهور المتأخر للشعر المعاصر في المغرب
- حركة الشعر المغربي المعاصر هي حركة أفراد وليست حركة مدرسة
- الضعف في كم الشعر المغربي المعاصر
- ضعف النقد وضآلته وعدم قيامه بدوره الفاعل في تنشيط الحركة الشعرية المعاصرة في المغرب والتنظير لها.
- التردد بين اليمين واليسار

سنحاول الآن أن نقف عند كل نقطة بالمناقشة والتحليل النقديين، وما علاقتهما بالمقاربة البنيوية التكوينية التي وضعها كعنوان فرعي للدراسة هذه. فيما يخص النقطة الأولى يقول الناقد:« إنّ الارتباط بالتجربة الشعرية العربية المعاصرة أصبح واقعا ملموسا، والحق أنه لم يكن ممكنا لشعرائنا المعاصرين في ظل الشروط التاريخية والثقافية التي عاشوا فيها، إلا أن يرتبطوا بالتجربة الشرقية ولكن الذي حصل هو أن تلمذة المغاربة على المشارقة طالت وطاب لها المُقام في نفوس أغلبيتهم. حتى أصبحت الظاهرة الشعرية المغربية المعاصرة مجرد تكرار لما سقط فيه الشعراء العرب المعاصرون أنفسهم من إعادة وتكرار لتجربتهم الشعرية الأولى»[49]. يُريد الناقد من خلال وقوفه عند هذه النقطة المتعلقة بالظهور المتأخر للقصيدة الحرة في الشعر المغربي المعاصر، أن هذا التأخر

[49] المرجع السابق، ص: 326

يعود أساسا إلى تبعية المقروئية للنتاج الشعري المشرقي المعاصر، لأنه من المعروف أن قصيدة التفعيلة ظهرت وانتشرت في الشرق العربي أولا، وتأخرت في المغرب، نتيجة عوامل تاريخية معروفة، وبالتالي وجد الشاعر المغربي نفسه عاجزا أو على الأقل مترددا، لا يثق في قدراته الإبداعية كل الثقة. السؤال المطروح هنا هو: لماذا وقف الناقد **بنيس** على هذه النقطة وما صلتها بالمنهج البنيوي التكويني؟ لأننا لم نجد أين نصنف هذه النقطة بأي فكرة من أفكار **غولدمان!!** يمكن ان نبرر ذلك بمحاولة الناقد الإلمام بكل ما يحيط بعوامل ظهور الشعر المغربي المعاصر وتطوره، بغض النظر عن المنهج الذي هو محور قراءته لهذا الشعر ونقده.

أ- الطابع الفردي للشعر المغربي المعاصر

لينتقل بعدها الناقد **بنيس** إلى الحديث عن حركة الشعر، ويرى بأنها حركة أفراد وليست حركة مدرسية أو تيار أدبي معين؛ نلاحظ في هذا الحكم نوعا من الغموض، أن يحكم بأن التجربة الشعرية تُنسب للشاعر الفرد وليس للجماعة، هل يقصد أن تلك الكتابة الفردية هي نابعة من ذات تحمل رؤية جماعية، والتي تتمثل في رؤية المبدع الذي ينتمي إلى طبقة اجتماعية معينة، كما أقرّ بها الناقد **غولدمان؟** أم يقصد فكرة أخرى مغايرة للطرح الغولدماني، يقول في هذا الشأن: «عندما انطلقت الشرارة الأولى للقصيدة المعاصرة في المغرب أخذت صفة المبادرة الفردية، وكلما تقدم الزمن وتكاثر عدد الشعراء الذين يمارسون الكتابة الشعرية وفق قوانينها المعاصرة تجذر هذا المفهوم الفردي للعمل الشعري، حتى أضحى سمة ملتصقة بالظاهرة الشعرية بكاملها، لا يفلت من إسارها أي شاعر، وهذا السمة المتجلية في التباين الشاسع الموجود بين شاعر وآخر، ثم التحول المفاجئ الذي نصادفه في بعض قصائد الشاعر المفرد، وأصبحت عائقا أمام ما يمكن أن تؤول إليه التجربة فيما لو اتخذت صيغة العمل الجماعي، مهما قل عدد الشعراء الذين يمارسونه»[50]. يتضح أنه في النقطة الثانية المتعلقة بارتباط الشاعر بذاتيته، أنها لا

[50] المرجع السابق، صص: 326-327

ترتبط مطلقا بفكرة بالذات الفردية المبدعة التي تنم عن رؤية جماعية للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر المغربي المعاصر، بل هي مجرد وقوف على الحالات الفردية، والعينات التي كتبت الشعر المغربي المعاصر، بمعنى هي حصر نوعية الكتابة كأفراد، وليست كمجموعات فقط، بحيث إن هذه الفكرة لا تمت بأي صلة للمنهج البنيوي التكويني.

يصل الناقد، بعد هذا التصنيف للشعر المغربي المعاصر، إلى أن هذه الكتابات الفردية أدت إلى انعكاس سلبي على كم القصائد الشعرية المغربية المعاصرة، وهذا في النقطة الثالثة التي عنونها بـ "الضعف في الكم"، يقول في هذا الشأن:« لعل من بين المظاهر التي صاحبت تكوين المتن الشعري المعاصر في المغرب، منذ البدايات حتى الامتداد، افتقار هذا المتن إلى قوانين التحول النوعي، وفي مقدمتها ضعف كم القصائد الذي يظهر بوضوح ولا يحتاج إثباته إلى جهد كبير. ويكفينا إلقاء نظرة على عدد القصائد المنشورة في الصحف والمجلات المغربية لنتأكد من هذه الحقيقة المذهلة»[51]؛ إن وقوف الناقد **بنيس**على عدد القصائد الشعرية المغربية المعاصرة وحصرها من ناحية الكم، وليس من ناحية الكيف أو النوعية، القصد بالكيف هنا القصائد الشعرية المغربية المعاصرة التي كُتبت وفق منحى الواقعية الاشتراكية، وليس بمنحى الرومانسية الحالمة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن هذا الحصر العددي لا يمتُ بأي صلة لا من قريب ولا من بعيد، لمعطيات التصور الموجود في النقد الجدلي بصفة عامة، ولا بتصورات المنهج البنيوي التكويني.

لا يمكن أن نحكم بأن قضية الكم لا تقدم إضافة لخطاب النقد عند **بنيس**، على الرغم من أنها بعيدة عن اتجاه المنهج البنيوي التكويني، إلا أنها تعطي رؤية بانورامية لمشهد الإبداع الشعري المعاصر في المغرب. يبدو أن قصد الناقد إعطاء إضاءة إضافية للقارئ من أجل فهم واقع الكتابة الشعرية، والإشارة ضمنيا إلى أن الأحكام النقدية التي

---

[51] المرجع السابق، ص: 329

توصل إليها في هذا الفصل غير نهائية نظرا لقلة النتاج، وبالتالي يمكن أن يعاد النظر فيها عندما تتضح التجربة وتكتمل.

ب- واقع النقد الأدبي في المغرب في ظل الصراع الأيديولوجي بين اليمين واليسار

تكون، عادة، الأحكام النقدية مصاحبة أو لاحقة مباشرة للكتابة الأدبية؛ فالأدب والنقد عمليتان متوازيتان ومتماستان في الآن نفسه. هل صاحب الخطاب النقدي في المغرب الإبداع الأدبي؟ وإن كان كذلك هل تمكن من قراءة هذا الإبداع قراءة منهجية؟ هذا ما سنحاول أن نستخلصه من قراءة **محمد بنيس** لوضعية النقد في المغرب، يقول واصفا المشهد النقدي المغربي:« إنّ النقد إلى جانب ابتعاده عن خوض الصراع مع القديم، تعامل بطريقة تجريبية مع الشعر المعاصر، فهو لا يملك وضوحا نظريا ولا اختيارا منهجيا يرافقانه في مختلف مراحله التي تعامل فيها مع المتن، لذلك فإن إشكالية التجريب التي سيطرت على الشعر المعاصر في المغرب، هي نفسها التي تحكمت في النقد... ومن ثم فإن النقد لم يغب ككم فقط، ولكنه غاب أيضا كوعي نقدي»[52]. بمعنى أن الناقد أراد أن يوضح لنا ضعف النقد ودوره في تنشيط وسرعة عجلة الكتابة الشعرية المغربية المعاصرة، وهذا ما أدى إلى النقص الكمي في تلك الكتابات، لكن ما يهمنا نحن أن هذه الدراسة هي نظرة شاملة لنقد الشعر المغربي المعاصر، وليست دراسة لها صلة بالمنهج والدراسات البنيوية التكوينية.

بناء على هذا الواقع النقدي ختم الناقد هذا الفصل بالتمييز بين اليمين واليسار، بوصفهما مصطلحين أوروبيين سياسيين المرادُ منهما الصراع الإيديولوجي المتناقض بينهما، لكن هل هدف الناقد هو إبراز التناقض والصراع الموجود في المجتمع المغربي من خلال تلك القصائد الشعرية المغربية المعاصرة، أم الوقوف على الصراع الطبقي كما أوجده النقد الجدلي بصفة عامة والنقد البنيوي التكويني بصفة خاصة، والذي يبرز من

[52] المرجع السابق، ص: 336

خلال صراع الطبقة البورجوازية الرأسمالية والطبقة البروليتارية الاشتراكية؟ هذا ما سنحاول أن نبين قصد الناقد فيما يلي.

ج- إنتاج **الوعي الزائف**

سنحاول معرفة الإجابة عن هذا السؤال من خلال قول الناقد "بنيس": «قد يُصاب القارئ العادي بذهول عندما تواجهه مجموعة من القصائد... مكتوبة من طرف شعراء تتباين مواقفهم الطبقية واختياراتهم الجمالية السياسية، وكثيرا ما سقط هذا النوع من القراء ضحية الوعي الزائف الذي تروج له هذه القصائد»[53]؛ يبين لنا الناقد **بنيس** عن اختلاف المواقف الطبقية للشعراء المغربيين المعاصرين، نتيجة اختلاف المفكرين أصحاب المواقف اليمينية، والمواقف اليسارية، مما يؤدي بالقارئ إلى وقوع في زيف والذي سماه **بنيس** بالوعي الزائف. صحيح أن "الوعي الزائف" مصطلح من مصطلحات البنيوية التكوينية، لكن هل وقوع القارئ في هذا الخطأ نتيجة تعمد الشاعر أن يكون مثل هذا النوع طاغيا على القصيدة المغربية المعاصرة مقارنة بنوعين مهمين من المفروض أن يصل إليهما الباحث والقارئ من أول وهلة وهما: الوعي الكائن، والوعي الممكن، أم أن الشاعر المغربي لم يستوعب فحوى الصراع الإيديولوجي القائم بين اليمين واليسار.

نجد الناقد يوضح هذا الغموض بقوله: «إن هذا التحول الشعري المهم مهما كان ضعفه، صاحبته حملة نقدية تدعو جميعها إلى الارتباط بالواقع الحي الذي يعيشه الإنسان المغربي، ولكن المشكل هو أن هؤلاء الشعراء والنقاد لم يقدروا جميعا على النقاد إلى جوهر الدعوة الشعرية المعاصرة... مما جعل اليمين يخوضها مع الخائضين، فضاع محور النقاش الأساسي، وضاعت معه مفاتيح الصراع»[54]. يرجع الناقد ضعف الكتابة الشعرية المغربية المعاصرة وسلبيتها لعدم وقوفها على الحقائق الواقعية التي يعيشها الشاعر، ثم محاولة تصويرها تصويرًا هادفا وإيجابيا، وهذا ما أدى بالنقاد إلى توجيه نوعية

---

[53] المرجع السابق، ص: 336

[54] المرجع نفسه، ص: 337

الكتابة عند هؤلاء الشعراء بعدم الوقوف عند طرح مفهوم "الوعي الزائف"، وتجاوزه "بوعي كائن" حقيقي وواقعي، وآخر استشرافي يحمل في ثناياه مجموعة من الحلول لآلام الطبقة الاجتماعية الكادحة.

كخلاصة نصل إليها في هذا الباب الثاني أن الناقد "**بنيس**" جعله يتكون من ثلاثة فصول تطبيقية، لكن الذي يخدم هذه الدراسة النقدية وجدناه فقط في الفصل الثالث، حيث وقف الناقد على بعض مصطلحات المنهج البنيوي التكويني، منها أنواع الوعي (الوعي القائم، الوعي الممكن، الوعي الزائف، رؤية العالم)، ول ما جعل دراسته هذه تندرج ضمن الأبحاث التي تناولت المنهج البنيوي التكويني على مستوى التطبيق، بعد تلقيه على مستوى النظرية، من مصادره الغربية، بخاصة **جورج لوكاش** و**لوسيان غولدمان**.

4- التاريخي والاجتماعي في نقد الشعر عند بنيس

- تمهيد

سننتقل الآن إلى الباب الثالث والمعنون بـ: خطوة في اتجاه المجال الاجتماعي والتاريخي. يفتتح الناقد **بنيس** هذا الباب بتقديم يوضح فيه دوافع الانتقال إلى تحليل المجال الاجتماعي والتاريخي، سعيا لتفسير البنية الثقافية في الباب الثاني من كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية– [55] ، من أجل–كما يقول– «تفسير البنية الثقافية التي وقفنا عليها في الباب الثاني، وبالتالي تفسير الظاهرة الشعرية المعاصرة في المغرب برمتها والمصاعب والمخاطر ذات الطبيعة النظرية أولا ثم التطبيقية لاحقا ، وهي ما يفرض علينا الاستمرار في الحذر وتوخي مراقبة الحدود حتى لا تتجاوز ما رسمناه لهذه الدراسة، ولهذا سنتطرق إلى ما يطرحه المجال الاجتماعي والتاريخي من قضايا نظرية لا بد من مواجهتها بأكبر قدر من الوضوح. ثم نتعرف على كل من المجالين الاجتماعي والتاريخي من خلال البورجوازية الصغيرة. ونهدف من وراء ذلك إلى

[55] محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. مقاربة بنيوية تكوينية. ط3. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2014

أن نقيم مقارنة في الأخير بين المتن والواقع»[56]. يبين لنا الناقد بأنه وقف في الباب الثاني على التداخلات الموجودة بين البنية الثقافية الداخلية والبنية الثقافية الخارجية في المتن الشعري المغربي لمعاصر، المُختار من قبل الناقد، لينتقل في هذا الباب الثالث بكل دقة وحذر إلى تفسير ذلك المتن، بإعادته إلى بيئته الاجتماعية والتاريخية والواقعية التي أُنتِج فيها، وهذه العملية ترتبط أساسًا بمفهوم "التفسير" عند **غولدمان**، وهذا نظير قيامه بمقارنة بين المتن الشعري من الداخل بالواقع الخارجي الذي كان من دوافع الكتابة الشعرية، يتمثل هذا الواقع في البورجوازية الصغيرة التي يُقصد بها الطبقة المتوسطة (العاملة)، التي تعاني من مشكلات اجتماعية واقتصادية، مقارنة بالبورجوازية الكبيرة التي تحولت إلى رأسمالية.

يوضح الناقد علاقة البنية الثقافية التي رصدها في الباب الثاني، بعلاقة المجال الاجتماعي والتاريخي الذي رصده في الباب الثالث، يقول موضحا هذه العلاقة: «حاولنا في الباب الثاني قراءة البنية الداخلية للمتن في إطار خارج ثقافي–شعر، ساعدنا على تفسر بعض إشكاليات المتن، والبحث عن مرتكزاتها داخل الواقع الثقافي العام، غير أن هذا التفسير يظل ناقصًا... انبثقت على شاكلتها الخاصة، في مرحلة تاريخية محددة، وفي واقع اجتماعي أيضا، وبالتالي فإن كل إهمال للجذور الموضوعية الداعية إلى ظهور هذه البنيات الداخلية للمتن تنصل صريح من القناعة بفاعلية المنهج البنيوي التكويني– ثم ضرب له، ووقوف إلى جانب المناهج المثالية»[57]. يدعو **بنيس** هنا إلى ضرورة تلاحم البنيات الثقافية، بالمجالين التاريخي والاجتماعي الذي تكوَّن فيه النص الشعري، لأنها تبعده عن دائرة الذاتية، ليحكمه الجانب الموضوعي العقلاني، الذي يهدف للوصول إلى نتائج تغييرية إيجابية وهادفة، رافضة للمعطيات الاجتماعية والاقتصادية التي فُرضت عليها. وأن كل تقصير من طرف الباحث يبعده عن خصوصيات المنهج البنيوي التكويني، الذي يؤكد على مرحلتي الفهم والتفسير، بمفهوم النقد المادي الجدلي، ويصب

---

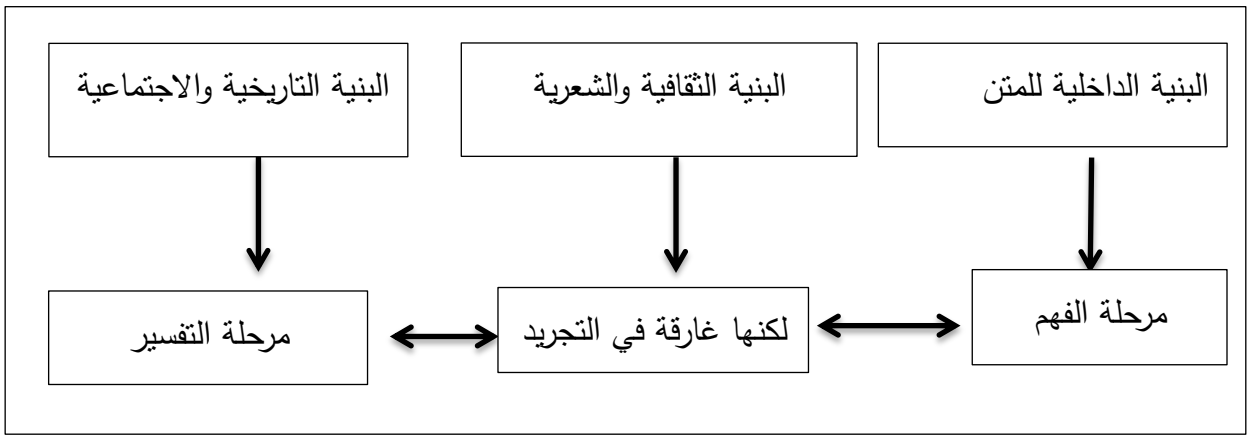
[56] المرجع السابق، ص: 348

[57] المرجع نفسه، ص: 350

في دائرة المثالية الميتافيزيقية، البعيدة كل البعد عن الواقع الذي يعيشه كل من المبدع والمجتمع.

1.4- مقولتا الفهم والتفسير

يوضح الناقد أنه اعتمد على مقولتي "الفهم" و"التفسير" كما وضعهما **غولدمان**، مشيرا إلى أن كلا **من** البنية الداخلية للمتن، والبنية الثقافية والشعرية، ثم البنية الاجتماعية والتاريخية، هي بنى منسجمة تكمل الواحدة منها الأخرى، لأن –كما يقول– «القراءة الداخلية تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في وجود هذه البنية الداخلية، والفهم يحتاج إلى تفسر، وهو ما يتعين التماسه في البنية الثانية، الثقافية والشعرية، غير أن هذاالتفسير يظل غارقا في التجريد، فيتحول بدوره إلى فهم، وهنا نصل إلى البنية الثالثة الأكثر اتساعا، وهي البنية الاجتماعية والتاريخية التي تمكننا من الحصول على المفاتيح الحقيقة لتفسير كل عمل أدبي»[58]؛ لشرح وتبسيط هذا القول يستلزم علينا تقديم مخطط وهو كالآتي:



- تفسير المخطط: البنية الداخلية هي مرحلة الفهم، تُفسر في البنية الثقافية لكن هذا التفسير غارق في التجريد، فيتحول إلى فهم بدوره، لتفسير في بنية أوسع

[58] المرجع السابق، ص: 350

تحقق التفسير كما وضعه **غولدمان**، وهي البنية التاريخية والاجتماعية، بمعنى أن البنية الثقافية تتوسط مرحلة الفهم ومرحلة التفسير كما شرحها **غولدمان**.

إن المرحلة الثانية التي أدرجها **بنيس** في البنية الثقافية والشعرية، هي إضافة للطرح الذي قدمه **غولدمان** وتصوره بوجود مرحلتين فقط من دون مرحلة تتوسطهما، وتضم في الوقت نفسه كلا من "الفهم" و"التفسير"؛ يمكن ان نقول بأن **بنيس** طور آليات البنيوية التكوينية، وتمكن من تطويعها لتحليل ظاهرة الشعر المغربي المعاصر، وهذه أهم غاية من غايات تلقي المناهج النقدية الغربية، لأن المعطيات الحضارية، والعوامل البيئية تختلف من ثقافة إلى ثقافة، وبالتالي اجتهد بنيس–كما يبدو لنا– اجتهادا كبيرا في قراءة المدونات الشعرية قراءة منهجية دقيقة، تقصى خلالها طبيعة هذا الشعر، وعوامله السوسيو–ثقافية، وأبعاده التاريخية، وخصوصياته الفنية والجمالية.

هذا، على الرغم من اعترافه بالتقيد في دراسته بالمنهج البنيوي التكويني، هذا ما جاء في تقديمه للمقاربة التي سيعتمدها: «واتخاذنا المقاربة التكوينية كمنهج يرشدنا في قراءة المتن، ما يجعلنا نقف على عتبة الدراسة الاجتماعية للأدب... إننا عندما نتعرض للعلاقة الموجودة بين العالم الشعري والعالم الواقعي نكون في مواجهة الواقع الاجتماعي»[59]؛ تصادفنا إشكالية منهجية من خلال طرح الناقد؛ بما أنه اعتمد في دراسته في الباب الثالث على مقاربة بنيوية تكوينية كما يقول، ولكن من جهة أخرى يوضح أن المنهج البنيوي التكويني هو مرشد وموجه، بينما العتبة الأساسية والجوهرية في مقاربته للمتن الشعري بالعالم الواقعي، وتقف عند آليات الدراسة الاجتماعية، وللتأكد من هذه الملاحظة سنحاول البحث والتعمق أكثر في دراسة الباب الثالث، لنصل إلى إجابة قاطعة، فيما إذا كانت دراسة اجتماعية أم دراسة بنيوية تكوينية؟

[59] المرجع السابق، ص: 351

نجده يوضح أكثر طريقته في قراءة الشعر المغربي المعاصر، وتضمن هذا التوضيح جانبا من تساؤلنا حول نوع المنهج الذي اتبعه في هذه القراءة، يقول: «واعتمادنا على المنهج الاجتماع والتاريخي... إنّ من بين ما يميز هذا المنهج هو نقده لنظرية الإلهام... أن النزعة المثالية لا مجال لها في المنهج البنيوي التكويني، الذي هو منهج واقعي موضوعي... ما دام هذا الفرد يبدع في وضعية اجتماعية، هي المحددة لشروط الإبداع ووظيفته في آنٍ واحد»[60]؛ نلاحظ بأن فكر **بنيس** الناقد في هذا الباب تحديدًا فيه نوع من الاضطراب المنهجي، وإن صح القول – استطراد فكري ونقدي– فنجده أحيانا يقول بأنّه اعتمد مقاربة بنيوية تكوينية، وأحيانا أخرى يقول أنه اعتمد المنهج الاجتماعي والتاريخي، البعيدين كل البعد عن المثالية والإلهام، ثم يعود إلى فكر الناقد **لوسيان غولدمان** في المنهج البنيوي التكويني، وهذا ما جعلنا نحن أيضا في تركيز ودقة كبيرين.

ينتقل الناقد في الجانب النظري الذي خصه به الفصل الأول من هذا الباب، لحديثه عن التجربة الشعرية كعقيدة، والسؤال الذي نطرحه ما علاقة التجربة الشعرية كعقيدة، بتصورات المنهج البنيوي التكويني؟ يقول: « إنّ التجربة الشعرية ككل عقيدة تجمع حولها الشعراء، وتحرسهم من الذوبان في تجربة شعرية مغايرة ولذلك فإن الظاهرة الشعرية التي ندرسها، هي بمثابة رباط موحد بين الشعراء الذين ينتمون إليها... وتتبع علاقة الشاعر المفرد بالشعراء الآخرين»[61]؛ إن وقوفه عند الظاهرة الشعرية الموحدة، الموجودة في المتن المختار لإحدى عشر شاعرًا مغربيا معاصرًا، حيث تكمن في تقاطعهم حول فكرة واحدة، وعلاقة الشاعر الفرد ببقية الشعراء الآخرين، هذا يخدم من جهة فكر الناقد **بنيس**، ليصل إلى مبتغاه في الدراسة؛ ولكن من ناحية أخرى لم نجد أي طرح في المنهج البنيوي التكويني عن علاقة المبدع ببقية المبدعين والمفكرين بصفة عامة، بل وجدنا التركيز عن

---

[60] المرجع السابق، صص: 351–352

[61] المرجع نفسه، ص: 355

علاقة المبدع بطبقته الاجتماعية، وضرورة الالتزام بمواقفها، وطرح رؤية جماعية نابعة عن ذات المبدع، للوصول إلى "رؤية للعالم"، وهذا ما لم نجده في الفكرة التي قدمها هنا.

ينهي الناقد حديثه في هذا الفصل الأول النظري بقوله: «إن هذه الملاحظات النظرية التي حاولنا طرحها بكل اختصار وتركيز... ونحن بهذه الملاحظات لا نطمح إلى وضع القضايا النظرية العامة موضع التحليل والنقاش الوافيين، بقدر ما نحصرهما في حدود تعيين بعض الأجوبة التي نراها أساسية، عن بعض المشكلات التحليلية»[62]. بمعنى أن الناقد من خلال تخصيصه للفصل الأول –دراسة نظرية– من هذا الباب الثالث لم يقصد نقد المنهج بقدر ما سعى إلى إيجاد بدائل منهجية تساعده على التحليل الاجتماعي والتاريخي، الذي ينضوي تحت لواء البنيوية التكوينية.

لكن ما لاحظناه أثناء وقوفنا عند الفصل الأول أن الناقد لم يقف عند معظم المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني، التي يرجعها في مرحلة التفسير إلى الواقع الاجتماعي والتاريخي، ما عدا ذكره لمفهوم "رؤية العالم" بين النص والواقع التي يبرز من خلالها مفهوم التماثل أو التنافر. وكذلك استخدامه لعبارتي "وعي تاريخي" و"وعي طبقي" اللذين يحيلان على مفهوم "الوعي الممكن"، من خلال الصراع الطبقي القائم في المجتمع، الذي يصل إليه القارئ عند انتقاله من مرحلة "الفهم" إلى مرحلة "التفسير". سنحاول معرفة مدى اعتماد **بنيس** على آليات المنهج البنيوي التكويني في الفصل الثاني من هذه الدراسة من الباب الثالث.

2.4- المجال السويو–تاريخي للمتن و/أو بنية السقوط والانتظار

خص الناقد الفصل الثاني من الباب الثالث بعنوان "المجال الاجتماعي والتاريخي للمتن"، افتتح **بنيس** هذا الفصل بمجموعة من الركائز المنهجية الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني نذكر منها قوله « دلتنا قراءتنا للبنية الداخلية للمتن، وكذلك المجال الثقافي على

[62] المرجع السابق، ص: 358

وجود بنية عامة متكاملة ومتجانسة، هي التي سميناها بنية السقوط والانتظار، سواء في المجال الشعري، أو المجال الثقافي ونحن الآن نريد الدخول في البنية الأوسع لنبحث في الأسباب التي أدت إلى وجود هذه البنية»[63]. نستشف من خلال هذا القول بأنه تصريح عن الدراسة التي قام بها الناقد في هذا الفصل، بحيث إنه تطبيق مباشر لمقولة "التفسير" الغولدمانية، التي تتم بإرجاع البنية الداخلية للمتن إلى الواقع الحقيقي الخارجي، الذي تكونت فيه هذه البنية من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية وفكرية، مما إلى ذلك من المرجعيات التي تؤثر في الواقع وتتأثر به.

يضيف موضحا أكثر طبيعة المتن الشعري الذي اختاره للدراسة والتحليل، بأنه نوع من الشعر الذي كتبه شعراء متجانسين في رؤيتهم للعالم، وعد هذا التجانس مسلمة لا يمكن مناقشتها، ومن ثم يجب النظر في الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها هؤلاء الشعراء، من أجل إعطاء تفسير ينسجم وهذه الرؤية[64]. يعد هذا الحكم النقدي و/أو التبرير– من المسلمات، إذا اعبرنا الطريقة التي اختار بها الناقد هذا المتن، بحيث–من دون شك– اختارها من وجهة نظر سوسيولوجية أولا، ثم من وجهة أضيق هي منظور البنيوية التكوينية، وبالتالي لا نستغرب توضيحه هذا، الذي يعد اعترافا ضمنيا بتبني قصدية هؤلاء الشعراء، في ضوء ما يوفره هذا التصور المنهجي من آليات تمكن القارئ من تحليل هذا المتن من خلال استعانته بالمرجعية التاريخية والاجتماعية والثقافية.

يوضح الناقد اكثر انتماء الشعراء الذيم اعتمدهم في المدونة النقدية، أن الأحد عشر شاعرا ينتمون للموقع الاجتماعي نفسه، فهم ينتمون جميعا إلى البورجوازية الصغيرة، بحيث يشتغلون في وظائف بسيطة، أو يمارسون مهنا حرة، بمعنى أنهم من الطبقة الشغيلة. الأكيد، كما هو معروف، أن هذه الفئة هي التي تعاني من مشكلات واضطرابات وأزمات في الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها. والبورجوازية الصغيرة، كما يراها **بنيس**،

---

[63] المرجع السابق، ص: 359

[64] ينظر: المرجع نفسه، ص: 359

تشمل الفئات المنتجة البسيطة في المدن والأرياف، كالفلاحين والحرفيين، كما تشمل الطلبة والمثقفين[65]. يتضح بأن هذا التصنيف مستوحى من فكرة **غولدمان** المتمثلة في ضرورة أن يكون المبدع ينتمي إلى الطبقة المتوسطة العاملة، التي تعمل بجهدها وعرق جبينها من أجل كسب قوت يومها.

لكن الملاحظ أن هذه الفئة التي اختارها **بنيس** تمثل فئة النخبة المثقفة، التي تشغل مناصب إدارية أو تربوية أو إعلامية، يتقاضون مقابل ذلك أجرا يضمن لهم حياة شبه مستقرة، وبالتالي لا يُسْتَغَلُّون من قبل الطبقة الرأسمالية أو الارستقراطية، ولا يَسْتَغِلُّون العمال بحكم وظيفتهم، فهم يمثلون طبقة وسطى تنتمي في أصلها الواقعي إلى الطبقة الكادحة، أو على الأقل الأقرب إلى البروليتارية، ومن ثم فهم يمثلون ذات مبدعة ومتميزة عن بقية أفراد طبقتهم الاجتماعية، لأن هدف كتاباتهم الشعرية هو محاولة تغيير الظروف القاسية الاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها الطبقة الهشة في المجتمع، فيستلزم عليهم ألا يقفوا عند عتبة الوصف والتصوير الفوتوغرافي، بل يجب عليهم استشراف حلول ناجعة وهادفة، من خلال رؤيتهم للعالم الي يعيشون فيه.

يواصل الناقد حديثه عن وضعية الفئة المثقفة، والتقسيم الطبقي داخل المجتمع المغربي، يقول موضحًا ذلك: «الوضعية الاجتماعية التي تعيشها البورجوازية الصغيرة داخل المجتمع هي التي تجعل منها فئات اجتماعية خارج الصراع الأساسي في المجتمع لأنه ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار أن كل مجتمع طبقي يحوي طبقات أساسية وأخرى غير أساسية. إن الطبقات الأساسية هي التي ترتبط بأسلوب الإنتاج السائد في مجتمع ما، وهي، في المجتمع الطبقي المتناحر، التالية: الطبقة التي تعود إليها ملكية وسائل الإنتاج، والطبقة التي في الجانب المضاد، الطبقة المضطهدة، العبيد وملاك العبيد في مجتمع الرق، الفلاحون والأقنان والإقطاعيون في الإقطاعية والبروليتارية والبورجوازية في

[65] المرجع السابق، ص: 161

الرأسمالية، فهذه هي الطبقات الأساسية في المجتمعات المتناحرة»[66]. يتضح من خلال هذا التقسيم الذي اعتمده **بنيس**" أنه مُخالف ومتمايز عن التقسيم الذي وضعه الناقد **غولدمان**، ونقاد "النقد الجدلي" بشكل عام، حيث أنهم اتفقوا جميعهم على نمط واحدٍ للتقسيم الطبقي المجتمعي. فالمجتمع ينقسم –في ضوء الفكر الغربي– إلى طبقتين فقط؛ طبقة بورجوازية و/أو رأسمالية؛ طبقة العمال و/أو البروليتارية، التي تضم الفلاحين، والمزارعين، والحرفيين، وأصحاب المهن الحرة.

لكن ما يلفت انتباهنا أنّ الناقد **بنيس** قسم الطبقات المجتمعية إلى أربع طبقات هي:

- طبقة ملاك وسائل الإنتاج
- الطبقة المضطهدة: العبيد، الفلاحون، وملاك العبيد
- البروليتارية
- البورجوازية

تنتمي الطبقتان الأولى والثانية إلى الإقطاعية، بينما الطبقتان الأخريان، البروليتارية والبورجوازية، تنتميان إلى الرأسمالية. وهذه الطبقات الأربع الأساسية هي التي تتناحر فيها ما يدعى بالبروتوكولات الأيديولوجية بـ "الصراع الطبقي". بينما يخرج الناقد **بنيس** طبقة البورجوازية الصغيرة، والتي مثلها تحديدا هنا بفئة الشعراء، من الصراع الأساسي في المجتمع، بحيث أعطى وأسند لها مهمة تتمثل في الإرشاد والتوجيه، والإصلاح المجتمعي، بحجة انها المؤهلة لامتلاك رؤية مجتمعية هادفة.

لكن النقد الذي يمكن أن نوجّهه للناقد **بنيس** أنه خص الفصل الأول للجانب النظري من هذا الباب الثالث، ولكن على الرغم من ذلك، عاد مرة ثانية ووقف على بعض الجوانب النظرية في هذا الفصل الثاني التطبيقي، وذلك عند حديثه عن البورجوازية الصغيرة من التاريخ الأوروبي، وهو في دراسة خاصة بدراسة الطبقات والمجتمع المغربي،

---

[66] المرجع السابق، ص: 361

فأي صلة وأي ترابط لإدخال التاريخ الأوروبي هنا[67]. يعطي لنا إجابة عن هذا التساؤل يقول موضحا ذلك: «والأساس الذي دعانا إلى سوق هذه النظرة العجلة هو محاولة الاستفادة من التجربة الاجتماعية الأوروبية في دراستنا الوصفية البورجوازية الصغيرة المغربية، إيديولوجيا، واجتماعيا وتاريخيا، فنحن نجد أنفسنا أمام ضرورة معرفة نوعية العلاقة الموجودة بين بنية المتن الذي ندرسه، وبين الواقع الطبقي لهؤلاء الشعراء الذين هم برجوازيون صغار»[68]. نتفق مع الناقد في وقوفه عند مفهوم البورجوازية الصغيرة، كما وجدت في المجتمع الأوروبي هذا من ناحية، ولكن من ناحية أخرى نختلف معه عندما يُورد لنا جانبا نظريا يهتم بالجانب التاريخي الأوروبي للبورجوازية الصغيرة، حيث لا نجد أي نقطة التقاء أو تقاطع بين المجتمعات الأوروبية، والمجتمعات العربية بصفة عامة، وبين المجتمع المغربي بصفة خاصة، حيث إن هناك تباعدا وتمايزا كليا بين الايدولوجية، والتاريخ، والعقيدة الدينية، والتقاليد والحضارة بشكل عام.

إن هذه الفكرة التي طرحناها هنا، مستمدة في أساسها من أفكار الناقد المنظر **لوسيان غولدمان** في المنهج البنيوي التكويني، وتحديدا في مقولة التفسير التي وضحها بانها عملية ربط النص الأدبي بالبيئة الواقعية التي تكوَّن وتشكل فيها، من دون إجراء أي مقارنة مع المجتمعات الأخرى، بل بخصوصيات المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع بالتحديد، لأن لكل مجتمع مهما كان، سواءً أكان عربيا أم غربيا، خصوصياته الحضارية والفكرية التي تميزه عن بقية المجتمعات.

مهما يكن فإن الاستشهاد بالبنية المجتمعية الغربية جاءت من أجل تفسير البنية المجتمعية العربية، نظرا للتقارب الكبير بين المجتمعين نتيجة الهيمنة الأوربية على المجتمعات العربية بسبب الاستعمار الذي أضر بخصوصية هذه المجتمعات، بخاصة مجتمعات المغرب العربي، الذي خضع لاستعمار فرنسي بغيض، حاول بكل الطرائق

---

[67] ينظر المرجع السابق، صص: 362-364

[68] المرجع نفسه، ص: 364

والوسائل القضاء على الهوية الوطنية العربية الإسلامية. على هذا الأساس استغل **بنيس** الوضع الأيديولوجي الأوربي المبني أساسا على الصراع بين مختلف الطبقات، لأنه أثر بشكل أو بآخر على البنية المجتمعية العربية، وعلى العالم الثالث كما يقول **بنيس**، ومن ثم جاز له أن يستخدم الأصناف الطبقية التي أفرزتها الأنظمة الأوربية، مع الاحتفاظ–كما يقول– ببعض الخصوصيات المتعلقة بالبورجوازية الصغيرة، نظرا لتميزها بخصائص مثيلتها الأوربية[69]؛ بناء على هذا اتضحت لنا طريقة الدراسة التي قام بها الناقد فيما يخص مقولة "التفسير"، حيث اعتمد على ثلاث خطوات رئيسية للتوصل إليها، وهي كالآتي.

- الوضعية الايديولوجية العامة في أوروبا (البورجوازية الصغيرة)
- البورجوازية الصغيرة في العالم العربي (العالم الثالث)
- البورجوازية الصغيرة في المغرب.

إن الفكرة التي نستخلصها من هدا التصنيف، أنها ربما تكمن في نقطة الالتقاء والتقاطع من حيث مفهوم الطبقة البورجوازية الصغيرة بحد ذاتها، بينما تختلف وضعيتها وظروفها المحيطة بها من بلد إلى آخر.

يبين لنا **بنيس** أن فكر البورجوازية الصغيرة، فكر وسطي يستعير المواقف التي تلائمهم، يوضح الالتباس التي يميز أيديولوجية الطبقة البورجوازية الصغيرة، على أنها ذات طابع انتقائي، بوصفها طبقة لا تمتلك رؤية واضحة منتمية لتوجه فكري معين، على الرغم من قناعتها بصياغة نظرية و/أو وجهة نظر خاصة بها، كما يتضح ذلك من خلال استعارتهم مواقف تتماشى وطموحهم من هنا وهناك، وتقف ضد الأيديولوجيتين المهيمنتين، وبالتالي فإن أيديولوجية الطبقة البورجوازية الوسطى عبارة عن تجميع لأفكار مشتتة، لا تحكمها رؤية واضحة، لهذا ينتقل أفرادها من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار

[69] ينظر: المرجع السابق، ص: 365

من دون تبرير فكري مقنع[70]. يتضح لنا من خلال هذا الطرح أن هذه الطبقة البورجوازية الصغيرة، التي تتوسط الطبقتين الأساسيتين البورجوازية الرأسمالية، والبروليتارية، أحدثت نوعا من الاضطراب المنهجي لدى نقاد البنيوية التكوينية، وفق ما نفهمه من تفسير **بنيس**، بحيث أن أهم فكرة ينطلق منها النقد الجدلي هي قضية الالتزام، التي تُبنى أساسًا من موقف مستمر، وغير قابل للتغيير، بمعنى يبقى المبدع في استمرارية موقفه الذي يدافع عن قضايا مجتمعه بشكل عام، وقضايا طبقته الاجتماعية بشكل خاص، فلا يصح أن يكون موقفه مترددا، لأن أهم شرط التزامه بتلك القضايا التي يدافع عنها والنابعة عن إيمان وحب للوطن بالدرجة الأولى. لكن إدراج الناقد **بنيس** لفكر الطبقة البورجوازية الصغيرة في العالم العربي ضمن مساره المنهجي، يسعى-كما يبدو لنا- إلى الحكم بأن فكرها بورجوازي براغماتي أساسًا، تميل للطبقة التي تخدم مصالحها هي بالدرجة الأولى، وليس مصالح الطبقة التي تنتمي إليها، فأحيانا تكون فكرًا بورجوازيا وأحيانا أخرى تكون فكرًا بروليتاريا، وفق الغاية التي تكون عادة فردية.

يضيف الناقد قائلا: « إنّ البرجوازية الصغيرة تبقى على الصعيد الفكري أسيرة محورين رئيسيين، هما السقوط من ناحية، والانتظار من ناحية ثانية، السقوط أي العجز عن تكوين نظريتها الخاصة، وهذا شيء موضوعي؛ ثم انتظار من يمدها من البورجوازية، أو الطبقة العاملة، بما يلائمها كحل خاص بها[71]»؛ نلاحظ بأن بنيس ينتقد بقوة خطاب الطبقة البورجوازية الوسطى، بحيث يتهمها بغياب فكر خاص بها مما أدى بها إلى السقوط، نتيجة عدم تشكيل نظرية خاصة بها، لأنها تتأرجح بين فكر الطبقتين الأساسيتين المهيمنتين، وهذا أدي بها إلى عدم التمكن من الوصول إلى فكرة معينة تميزها، وبالتالي بقيت في حالة ترقب وانتظار ما يتماشى ومصالحها. نشير هنا إلى أن هذه الفكرة خصّ بها الناقد **بنيس** المجتمعات العربية، وليس المجتمعات الغربية التي تجاوزت فكرة التبعية للأقوى.

---

[70] ينظر: المرجع السابق، صص: 365-366

[71] المرجع نفسه، ص: 368

أ- واقع البورجوازية الصغيرة في المغرب

ثم ينتقل الناقد، بعد هذه التوضيحات، للحديث عن البورجوازية الصغيرة في المجتمع المغربي، ومن هنا نطرح التساؤل الآتي: هل فكر البورجوازية الصغيرة في المغرب يتماشى مع فكر البورجوازية الصغيرة في العالم العربي، أم أن هناك اختلافا بينهما؟

يبدأ الناقد حديثه عن البورجوازية الصغيرة بحذر وخوف، نتيجة اللبس الذي يمكن أن يحدثه هذا المفهوم عند تحليل الأعمال الشعرية، لأن الفروق كبيرة بين حضور هذا الطبقة في المجتمعات الأوربية، وحضورها في المجتمعات العربية، بخاصة المجتمع المغربي، كما يقول، ومن ثم يرى بأم ما سيقوم به هو «مجرد محاولة لقراءة الواقع الاجتماعي في المغرب لبعض الفئات، وفي مثل هذه المحاولة مخاطر لا نتهاون بها، ومع ذلك فإنها ليست إلا إشارة قابلة للتغيرات أو التعديلات التي سيظهرها البحث العلمي المختص»[72]. يبدو أن الناقد هنا تواضع تواضع العلماء، بحيث لا تشك في قدرته على استيعاب وفهم العوامل التي تكمن وراء الكتابة الشعرية في المغرب، من قبل هؤلاء الشعراء الذين اختارهم من طبقة البورجوازية الصغيرة، كما قال، إلا أنه، مع ذلك، توصل إلى تحقيق نتائج مقنعة. كان قصده ربما بهذه المخاطر بعض الخلل في تطويع الآليات المنهجية التي طبقها في هذه الدراسة الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني.

بناء على ذلك رأى بأنها مجرد محاولة فقط لقراءة الواقع الاجتماعي في المغرب، وليست قراءة فاحصة ومستكشفة لذلك الواقع، التي تهدف أساسًا للتوصل إلى مقولة التفسير عند **غولدمان**. هذا ما أدى به لأن يكون شبه مترددا، والإكثار من الاستطرادات في بحثه هذا، يقول بررا حضور الخلفية التاريخية في تفسير حضور البورجوازية الصغيرة في المغرب: «لهذا نود في البداية أن نتعرض لبعض الخصائص العامة التي تميز العالم

[72] المرجع السابق، ص: 369

الثالث، قبل الدخول في محاولة وضع السمات الرئيسية للبورجوازية الصغيرة في المغرب»[73]. توقفنا عند هذه الملاحظة التي وقع فيها الناقد **بنيس** المتمثلة في عدم تخصيصه دراسة مستقلة للبورجوازية الصغيرة في المغرب بحد ذاتها، بل يتحدث عن البيئة الأوروبية، ثم ينتقل إلى العالم العربي، وبعدها ينتقل إلى المغرب، ثم يعود مرة أخرى للحديث عن العالم العربي، وهكذا دواليك. يمكن أن نفسر هذا الدوران برغبة الناقد في إيصال فكرة موقع الكاتب العربي في مجتمعه، بوصفه لا منتمي تقريبا، بناء على الاضطراب الذي عاشه في الفترة التي اختارها **بنيس** للدراسة والتحليل.

ليصل الناقد إلى فكرة مستمدة أساسًا من الفلسفة الماركسية، المتمثلة في العلاقة الجدلية المادية بين البنية التحتية، والبنية الفوقية، كما أشرنا إلى ذلك مرارا، على أن إيجاد صيغة تنطبق عليها هذه النظرية في المجتمعات العربية تكاد تكون مستحيلة، لأن العالم الثالث بعامة، منه العالم العربي، لا يملك بنية اقتصادية ذات رأس مال قومي كبير، يسمح له بالانتقال من البيئة الزراعية إلى بيئة صناعية، مما انعكس سلبا على الحياة الاجتماعية[74]. يحيلنا هذا الوصف للوضع الاقتصادي في العالم الثالث، على نظرية **كارل ماركس**، كما اشرنا غلى ذلك أعلاه إلى العلاقة الجدلية بين البنية الفوقية والبنية التحتية، فكلما ازدهرت البنية التحتية الممثلة في الهياكل القاعدية والمنشآت التي تكون اقتصاد أمة من الأمم، كلما ازدهرت معها البنية الفوقية الممثلة في الفكر من فلسفة وأدب وفن، والبديهي أنه كلما توفرت الظروف الاقتصادية الملائمة والمزدهرة، كلما كانت الظروف المعيشية سهلة ويسيرة.

نتساءل، ونحن في وضع مختلف عما ساد في عصر **ماركس** وما لحق ذلك، لنقول إلى أي مدى يمكن أن نفسر النتاج الأدبي في ضوء هذه النظرية، التي تجاوزها الزمن، وتجاوزتها النظريات النقدية اللاحقة، على الرغم من أهميتها؟ متسائل عن هذا لأن

---

[73] المرجع السابق، ص: 369

[74] ينظر: المرجع نفسه، ص: 369

تاريخ الأدب والفكر بعامة، أثبت تحقق هذه النظرية لكن بصيغة معكوسة، هي أن البنية الفوقية يمكن ان تحقق ازدهارا وتطورا للبنية التحتية؛ هنا تتحقق فكرة الجدلية بمعناها الأوسع؛ أي جدلية البنيتين الأسفل مع الأعلى، والأعلى مع الأسفل.

ينتقل **بنيس** إلى الدراسة الجوهرية الخاصة بالبرجوازية الصغيرة في المغرب، مستندا على معطيات تاريخية دقيقة. يرى بأن هذه الطبقة، كما تشير بعض الأبحاث التاريخية والاجتماعية، نشأت لأول مرة في القرن التاسع عشر، تتألف من الحرفيين التقليديين في المدن، تطورت هذه الطبقة مع الوجود الاستعماري، بحيث اتسعت رقعتهم لتشمل القرى والأرياف، نتيجة الأفكار التي زرعها الاستعمار حول السياسة والاقتصاد، مما أدى إلى انعكاسها على مختلف الأنشطة بأسلوب مختلف عما كان سائدا، ا ما أدى إلى ظهور الطبقة البورجوازية الصغيرة. هذا، ويرى بأن هذه الطبقة في المغرب ظهرت ملامحها بعد الحرب العالمية الثانية عند الفئات الاجتماعية الشغيلة[75]. يتضح اعتماد الناقد هنا على الخلفية التاريخية، من أجل إغناء عملية التفسير، التي تعد أهم مرحلة يصلها الناقد، كما يوحي هذا التوضيح حول نشأة الطبقة البورجوازية الصغيرة في المغرب، إلى محاولة تفسير وجهة النظر الأيديولوجية المتضمنة في النص الشعري المغربي، باعتبارها استجابة للتسلسل الزمني التاريخي الذي مرت به المغرب، ومخلفاتها وانعكاساتها على المجال الاجتماعي والاقتصادي.

هذا فيما يتعلق بنشأة هذه الطبقة، أما تطورها بعد الاستقلال فيرى بأنها امتدت إلى الموظفين الإداريين، مما جعلها قوة اجتماعية لعبت دورا أساسيا في الحياة السياسية المغربية، كما على مستوى الاقتصاد والحياة الاجتماعية والثقافية. حيث ظهرت كقوة اجتماعية نتيجة التوجه الرأسمالي الذي اختاره المغرب نظرا لارتباطه بأوربا، بخاصة فرنسا التي تحكمت في توجيه الاقتصاد المغربي. مع نهضة البورجوازية بعد الاستقلال

[75] ينظر: المرجع السابق، ص: 369

سنة 1956، تراجع وسائل الإنتاج التقليدية أمام التكنولوجية الحديثة[76]. يتضح من خلال هذا البحث الذي قام به الناقد حول الطبقة البورجوازية الصغيرة في المغرب، أن هذه الطبقة تحمل أفكارا وتصورات تخدم الطبقة العاملة، بحيث تركز على دورها الفعال في الثورة على الأوضاع، وتغيير الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، من خلال مبادئها التي تنادي برؤية إيجابية ثورية فاعلة، لتسهيل وتيسير ظروف المعيشة، بخاصة لدى الطبقة الكادحة، التي تعاني من السيطرة الرأسمالية، المالكة لوسائل الإنتاج، والمتحكمة في أنظمة التسيير في مختلف المؤسسات الاجتماعية.

ترتبط هذه التصورات أساسًا بفترة الاستقلال، يوضح الناقد أكثر وضع هذه الطبقة بعد الاستقلال، الاستقلال الذي لم يزدها إلا بؤسا، عكس ما كان متوقعا: «إن البرجوازية الصغيرة، ممثلة في الفلاحين الصغار، والحرفيين، والموظفين المتوسطين والصغار والتجار الصغار، لم تجد في الاستقلال رغم اتساع عددها النسبي، إلا زيادة في الحرمان وضغطا متواليا على مصالحها الاقتصادية، ولهذا اقتربت، وخاصة الفئات الدنيا منها، من الطبقة العاملة التي عانت... من القهر الاقتصادي والاجتماعي، لقد عاشت البرجوازية الصغيرة بعد عام 1960 اندحارًا اقتصاديا كلما تقدم الزمن، وعجزا عن مواجهة الاستغلال غير المباشر الذي تتعرض له»[77]؛ يوضح الناقد هنا انتماء طبقة البورجوازية الصغيرة، كما هو الشأن بالنسبة لها في مختلف الأنظمة العالمية، إلى البروليتارية، التي تعاني من قهر وظلم ديكتاتورية الطبقة الرأسمالية، وبخاصة في فترة الاستقلال وما بعدها، حيث تدهورت وتقهقرت جميع ظروفها الاجتماعية، والاقتصادية، مما جعلها تعاني الأمرين.

يواصل الناقد تفسيره ودراسته للظروف التاريخية المرتبطة بتلك الطبقة، محددا تلك الفترة الزمنية فيما بين 1964 و1975، باعتبارها هي الفترة المهمة، مع الإشارة–كما يقول–إلى الفترة السابقة حتى تكتمل الرؤية النقدية. يرى بأن هناك ثلاث فئات من

---

[76] ينظر: المرجع السابق، ص: 371

[77] المرجع نفسه، ص: 379

البورجوازية الصغيرة؛ الفئة البيروقراطية، التي تحتل المرتبة الأولى في السلم الاجتماعي؛ الفئة التكنوقراطية والمثقفة؛ والفئة الفلاحية، التي تحتل أسفل السلم، والأكثر معاناة[78]. يبين لنا الناقد أن حتى في الطبقة الواحدة (البورجوازية الصغيرة)، توجد فيها تباينات واختلافات من ناحية درجة ترتيبها في السلم الاجتماعي، ومن ثم قسمها الناقد إلى ثلاث فئات، ليتوصل إلى أن تلك الفئات عاشت بعد الاستقلال عجزا وانتظارًا بعد سنة 1960، على جميع المستويات، عجزت في تحقيق الوحدة، كما عجزت عن تنظيم نفسها في هيئة واضحة المعالم، وعجزت أيضا في عملية التغيير[79]. يوضح لنا الناقد فكرة جوهرية ومركزية تشمل الفئات الثلاث جميعها، التي تشكل البرجوازية الصغيرة، أنها تشترك في تصور السقوط والانتظار الذي شرحه الناقد في مستهل دراسته، حيث إن هذه الرؤية تحمل في ثناياها تشتتا فكريا، مستسلما، وعاجزًا عن التمرد والرفض من خلال الثورة التي تؤدي إلى تغيير الأوضاع في الفترة الزمنية التي حددها الناقد في عام 1960.

يرى الناقد بأن هذه الفئات وصلت إلى وضعية مأساوية بائسة، وهذه الفكرة تشبه تمامًا ما توصل إليه الناقد **غولدمان** عند وصف الرؤية المأساوية عند كل من **باسكال وراسين**، في كتابه الإله الخفي، يوضح **بنيس** هذا المسعى النقدي بقوله: «إن العجز الذي عرفته البرجوازية الصغيرة، منذ بدء الاستقلال، شهادة دامغة على الهزيمة التي عاشتها هذه الطبقة الاجتماعية سياسيا في المغرب، بالإضافة إلى انهزامها اقتصاديا واجتماعيا، سواءً عندما اتبعت الطريق السلمي أو طريق العنف لتحقيق التغيير... لأن الهزيمة عجز، والانتظار عجز كذلك»[80]. توصل الناقد في نهاية دراسته لهذا الفصل الثاني، إلى أن البرجوازية الصغيرة منذ الاستقلال وبعده شهدت ظروفا معيشية صعبة، ولهذا حاولت أن تغير من تلك الظروف بانتمائها إلى العمل الحزبي السياسي، الذي يهدف أساسًا إلى الثورة والتمرد من أجل التغيير.

---

[78] ينظر: المرجع السابق، ص: 380

[79] ينظر: المرجع نفسه، صن

[80] المرجع نفسه، ص: 387

يمكن أن نقارن بين ما ذهب إليه الناقد هنا، وبين النقد الجدلي عند **لينين**، الذي يعتبر أن الخطوة الأولى من أجل التغيير هي الانتماء أولاً إلى حزب سياسي. ولكن في نظر **بنيس** أن حتى هذا الانتماء لم يحقق لهذه الطبقة أي تغيير إيجابي، بل وصلت إلى نقطة مأساوية وسلبية عاجزة، جعلتها تنتظر مصيرها المجهول. كأني به يشبه هذا الوضع –وإن صح التعبير– بالمريض الذي نخرت جسمه العلل والأمراض والأسقام، فجعلت جسده بأكمله عاجزا عن الحركة، حيث تعطلت كل الوظائف البيولوجية، على الرغم من التداوي، إلا أنه لم ينفعه ولم يخفف من آلامه، فاستسلم للقدر وللنهاية المحتومة. ولهذا قلنا قبل قليل أن هذه الرؤية المأساوية التي توصلت إليها البرجوازية الصغيرة في المغرب، وتحولت إلى طبقة كادحة، تشبه فكرة "رؤية العالم" المأساوية، التي توصل إليها **غولدمان** في دراسته لأفكار **باسكال**، ومسرح **راسين**، كما أشرنا إلى هذا مرارا في هذا البحث، باعتبار أن "رؤية العالم" آلية منهجية محورية في تحليل الأعمال الأدبية في ضوء البنيوية التكوينية.

والأكيد أن هذه الرؤية التي جسدها الشعراء المغربيون المعاصرون في قصائدهم – كما بينها لنا **بنيس**– من خلال وقوفه على المجالين التاريخي والاجتماعي للمجتمع المغربي الواقعي، الذي عاشه هؤلاء الشعراء في فترة الاستعمار والاستقلال، وما بعد الاستقلال، انعكست في كتاباتهم، ومن ثم يمكن القول إن الناقد وقف على مقولة "التفسير"، كما وضعها منظر منهجية البنيوية التكوينية **غولدمان**.

ب– قراءة النص الشعري في ضوء الواقع السوسيو–ثقافي

ننتقل الآن إلى الفصل الثالث والأخير من هذا الباب، ومن هذه الدراسة بأكملها، والذي عنوانه "بين المتن والواقع". يوحي هذا العنوان إلى محاولة بحث المماثلة و/أو المطابقة بين المتن الشعري وصورة الواقع الاجتماعي فيما كانت مجرد انعكاس آلي، أم هي تعبير فني جمالي على هذا الواقع. هذا ما سنحاول قراءته في هذا الفصل.

يفتتح **بنـيس** الدراسة في هذا الفصل بعنوان فرعي مفاده الانتقال من وضعية البرجوازية إلى بنية المتن؛ بمعنى أنه افتتح دراسته بأكملها بداية من الوقوف على البنية الداخلية للمتن، ثم ربطها بالبنية الثقافية، ثم بالمجال الاجتماعي والتاريخي، ثم عاد مرة أخرى ليربط ما توصل إليه عن حقيقة ووضع البرجوازية الصغيرة في الواقع المغربي، ليعاود الرجوع إلى المتن ثانية، وتوصل إلى أن بنية الهزيمة والانتظار متجلية في البنيات الثلاث، لكنها تختلف في مفهومها من بينة إلى أخرى، فوجدناها بنية دالة في: البنية الداخلية للمتن، والبنية الثقافية، ووجدناها رؤية للعالم كونها رؤية مأساوية متمظهرة في المجال التاريخي والمجال الاجتماعي، وتحديدا كما رصدناها في الفصل الثاني من هذا الباب الثالث والأخير.

ينتقل الناقد **بنـيس** إلى طرح تساؤل يخص بنية الهزيمة والانتظار في المجال الاجتماعي والتاريخي، يقول متسائلا عن إمكانية الفصل بين المجال الاجتماعي والتاريخي وبين البورجوازية الصغيرة: «نجد أنفسنا ملزمين بطرح السؤال: هل بنية الهزيمة والانتظار في المجال الاجتماعي والتاريخي تعبير عن الواقع المغرب ككل، أو تعبير عن وضعية البرجوازية الصغيرة وحدها ويظهر لنا أن هناك فرقا بين الوضعية الجزئية والوضعية الكلية للواقع. ومن ثم فإن هناك فرقا بين الحديث عن الواقع من طرف الشعراء الذين نقرأ شعرهم، وبين الواقع الموضوعي»[81]؛ يريد الناقد من خلال هذا الطرح أن يبيّن لنا بأن هناك فرقا بين الواقع الذي يصوره الشاعر في قصيدته، وبين الواقع الموضوعي الخارجي للمجتمع المغربي، بحيث أن تعبير الشاعر عن الواقع في كتابته الشعرية تحكمها الذاتية، لأنه –حسب تصورات المنهج الغولدماني– "ذات جماعية مبدعة". بمعنى أنه على الرغم من أنّ المبدع (الشاعر) مرتبط بواقع طبقته الاجتماعية ويصور واقعها، إلا أنّ الأحكام الذاتية النابعة من ذاتيته تبقى حاضرة، كما أن الشاعر لا يتوقف فقط عند تصوير الواقع، بل يجب تجاوزه للوصول إلى تحقيق –على الأقل– فكرة "الوعي الممكن"،

[81] المرجع السابق، ص: 389

ولكن المبدع حسب **غولدمان** مُلزم بأن يتوصل إلى "رؤية العالم"، وإلا يبقى عاجزا عن مسايرة الحياة الاجتماعية.

نورد هنا ما ذهب إليه الناقد **العياشي أبو الشتاء**، لتوضيح الموقف المأساوي في الشعر، الذي يرى أن هذا الموقف المأساوي الذي نجده في الشعر المغربي المعاصر، يُشترط بأن يكون الشاعر ينتمي إلى البرجوازية الصغيرة، التي تعيش فراغا وتذبذبا، وتتطلع في الوقت نفسه إلى الخلاص والغد المشرق، وبالتالي فإنها رؤية فكرية لمثقفي الطبقة الوسطى المقهورة والمتذبذبة، والتي تتأرجح بين قطبين متناقضين، ومن ثم فإن الشاعر المغربي المعاصر يعيش أزمة نفسية وفكرية، تتمثل في أزمة انتمائه الحيادي الذي يخدم مصلحته بالدرجة الأولى[82]. تخدم هده الفكرة محاولات الناقد **بنيس** الذي سعى جاهدا لإيجاد صيغة تبرر تردد الشاعر المغربي في قضية الانتماء الأيديولوجي، غير أن هذا الحكم لا يمكن ان يكون عاما يشمل كل الشعراء، قد يكون مبررا عند بعضهم فقط.

يواصل الناقد عرضه للواقع الحقيقي المغربي، مبينًا بأن نقطة التحول الكبرى في مسار حركية المجتمع المغربي هي انتفاضة 23 مارس1965 [83]، التي كانت منعرجا لتحول الصراع في المجتمع المغربي، انطلاقا من البورجوازية الصغيرة التي كانت وراءها، يقول **بنيس**: «لعل أهم نقطة تحول في الصراع الاجتماعي في المغرب هي المتمركزة في انتفاضة 23 مارس 1965، التي بدأتها البرجوازية الصغيرة... وقد كانت المطالب

---

[82] ينظر: العياشي أبو الشتاء. اشتغال الخطاب النقدي بالمغرب (المصطلح الشعري والبنيات). ط1. مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1997. ص: 114

[83] احتجاجات 1965 في المغرب هي احتجاجات وقعت في مجموعة من المدن المغربية، بدأت في الدار البيضاء في 23 مارس 1965، بدأت باحتجاجات طلابية وسرعان ما توسعت لتشمل الأحياء الفقيرة، والطبقة المهمشة من السكان.. وقد تكبدت السلطات المغربية عددا من الخسائر حيث فقدت على إثرها عشرات من الجنود، في حين أن الصحافة الأجنبية والاتحاد الوطني للقوات الشعبية أحصى أكثر من 1000 حالة وفاة..

- للتوسع ينظر: https://ar.m.wikipedia.org

والشعارات. التي ترفع أثناء هذه الصراعات الاجتماعية المحتدمة تتمحور في ضرورة إقرار سياسة وطنية بعيدة... يخلص المجتمع المغربي من الاستغلال المفروض عليه... من طرف البرجوازية »[84]؛ يصل الناقد من خلال وقوفه على المعطيات الواقعية الخارجية للمجتمع المغربي، وخاصة طبقة البرجوازية الصغيرة وتحديدًا بالفترة الزمنية المتمثلة في هذه الانتفاضة، التي نادت بالرفض والثورة من أجل التغيير، ليتخلص المجتمع المغربي من السيطرة والاستغلال والديكتاتورية من قبل النظام الرأسمالي البيروقراطي.

ج- رؤية السقوط والانتظار في الشعر المغربي المعاصر بوصفها "رؤية للعالم"

يصل الناقد، بعد هذا المسح المعرفي التاريخي، إلى نتيجة مفادها:« أنّ الخطاب الشعري المعاصر في المغرب الذي اتخذ لنفسه بنية السقوط والانتظار، وهي بنية الهزيمة نفسها، والانتظار نفسه على المستوى الاجتماعي والتاريخي، لا يتطابق مع الواقع المغربي ولا يعكسه... إنّ بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب تختلف جذريا عن بنية الواقع المغربي الملموس، فهي تركز في الأذهان والإحساسات ثقل الهزيمة وانتظار المستقبل، ومن ثم فإن المتن قراءةٌ قاصرة لواقع متفجر، ومتغير، ومتصارع، وهنا تكمن المفارقة بين الحديث عن الواقع وبين الواقع نفسه»[85]. إن هذه النتيجة التي توصل إليها الناقد، المتعلقة بعدم تطابق بين الواقع الحقيقي للمجتمع المغربي، وبين واقع النص الشعري، تختلف عن فكرة "التماثل" و/أو التناظر بين الواقع الفعلي وواقع النص الأدبي، بالرغم من أن الناقد وقف في الفصل الثاني عند الفكرة المُستمدة من تصور الناقد **لوسيان غولدمان** لهذا التصور المنهجي؛ فالمبدع بحسب **غولدمان** ملزم بأن يتوصل إلى "رؤية للعالم"، لكن ليس شرطا أن تكون مطابقة لما يتصوره الذي يتبنى مقولات البنيوية التكوينية، بحيث يمكن ان تكون هذه الرؤية ملتزمة بخصوصية الكاتب الحضارية، كما هو الشأن بالنسبة

---

[84] محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ص: 390

[85] المرجع نفسه، صص: 390-391

للشاعر المغربي؛ فالرؤية "المأساوية" المستخلصة من الشعر المغربي المعاصر ذات طابع ثقافي مختلف عن الطابع الثقافي الذي تبناه **غولدمان**.

بناء على هذه الفوارق الثقافية والحضارية، قرأ **بنيس** المتن الشعري المغربي المعاصر المختار من طرفه، وتوصل إلى "رؤية مأساوية"، لكن من البديهي والمنطقي أن تكون هذه الرؤية مغايرة عن الواقع الحقيقي للمجتمع المغربي، لأن الفرد، وبخاصة المسلم، ليس من شيمه ولا من خصاله ولا حتى في دينه، أن يصل إلى مرحلة اليأس، لأنه بطبعه تفاؤلي ويؤمن بالقضاء خيره وشره، وليست هي نهاية العالم، هذا ما يبرر تلك الرؤية التي توصل إليها هؤلاء الشعراء المغربيون المعاصرون، بوصفها تصورا استشرافيا، بحكم نهاية ومضمون نصه الشعري، التي توحي إلى أمل في التغيير. هذا على الأقل ما يمكن أن يبرر عدم وضوح الرؤية لدى هؤلاء الشعراء، وحتى عند الناقد كما يبدو.

يضيف الناقد موضحا بنية السقوط والانتظار، على أنها لا يمكن أن تنطبق على الواقع المغربي في جملته، إنما يمكن ان تنطبق على البورجوازية الصغيرة فقط، بناء على الشروط التاريخية التي أوجدتها، بخاصة عند الفئات–كما يقول– التي حددها أعلاه، والتي بقيت حبيسة العجز عن إعطاء رؤية واضحة لاستراتيجيتها[86]. نفهم من خلال تفسيره هذا بأن الظروف الاجتماعية والاقتصادية القاسية التي عانت منها البرجوازية الصغيرة، وأدت بها لتشكيل بنية السقوط والانتظار، أي رؤية مأساوية تشاؤمية، لا تنطبق على جميع فئات المجتمع المغربي، بل هذه الرؤية هي رؤية نسبية لا يمكن أن تعمم، لأنها تحمل صفات الفئات الاجتماعية المشار إليها أعلاه.

يصل الناقد إلى قناعة صحيحة مفادها، أن كل الخطوات التي تعمد أن يقيمها في البابين من هذه الدراسة، كانت مرتكزا أساسيا لما توصل إليه في دراسة وتحليل مقولة التفسير في هذا الباب الثالث، يقول معبرا عن النتيجة التي حققها تماشيا والخطوات التي

[86] المرجع السابق، ص: 391

ترسمها البنيوية التكوينية:« دلنا تحليلنا للبنيات الداخلية الدالة، وتجليات البنية السطحية ومحاور البنية العميقة، والبنيات الخارجية، ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا، على صحة المقدمات النظرية التي ارتضيناها مرتكزا تقوم عليه قراءتنا للمتن، فهذا التحليل العام، وشبه المتكامل، يقودنا إلى تفسير ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، التي أكد التحليل على طابعها الجماعي لفئة من الشعراء يؤلف بينهم نوع البنية التي تنتظم فيها نصوصهم، ومحيطهم الثقافي، ووضعيتهم الاجتماعية والتاريخية في فترة محدودة من تاريخ المغرب المعاصر»[87]. يتضح من هذه النتيجة النقدية الهامة، بأن للآليات النقد البنيوي التكويني استجابة حقيقية للتصورات النظرية التي وجهت الناقد نحو بلوغها. بخاصة اعتماده على تحليل "البنية الداخلية للمتن"، ومقارنتها بالتطور التاريخي للمجتمع المغربي. لكن الإضافة النوعية التي تُحسب له هي اختياره لمجموعة شعرية كبيرة من الشعر المغربي المعاصر، تشترك جميعها في المرحلة الزمنية نفسها، كما تتميز ببنية داخلية متشابهة و/أو متطابقة، لأنها تنتمي لبيئة ثقافية مشتركة، وبالتالي جاءت رؤية الشعراء مشتركة تمثلت في السقوط والانتظار، كما توصل إلى هذا الناقد بنيس، بعد قراءة واعية وفاحصة، مكنته من تحقيق هذه النتيجة التي تعد مرحلة من مراحل تاريخ المغرب الحضاري.

يمكن أن نفسر هذه النتيجة على أنها "رؤية العالم" بالمعنى البنيوي التكويني، تجسدت في "السقوط" و"الانتظار"، لأنها عبرت عن آلم وآمال الجماهير الشعبية، كما يقول **بنيس**[88]. فمفهوم "رؤية العالم" هنا كما لا يختلف عن المفهوم الذي قدمه المنظر **لوسيان غولدمان**، وهو التعبير عن آلام وآمال وطموحات الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب، في معارضتها مع فكر الطبقات الأخرى، لكن **بنيس** هنا استبدل عبارة "الطبقة الاجتماعية" بعبارة "الجماهير الشعبية". حبذا لو أنه حافظ على المصطلح الغولدماني نفسه، لأن الجماهير الشعبية تحمل في مغزاها معنى مغايرًا، يتمثل في ربطه

---

[87] المرجع السابق، ص: 391

[88] المرجع نفسه، ص: 392

بمكان معين وزمان معين، لأن مصطلح الجمهور مرتبط أكثر بالفرجة، هذه مرد ملاحظة، لأن قصدية الناقد واضحة ما دام تبنى المنهج البنيوي التكويني.

يتضح أكثر ارتباطه بالمنهج عندما يعود في كل مرة إلى تصورات الفلسفة الماركسية، عندما يرى بأن "تحديد نوعية البنية الفوقية" التي تنتمي إليها البنية الشعرية، يمكن ان نربطها بالواقع الاقتصادي، الذي يرتبط "جدليا" بالواقع السياسي، ومن ثم المنظور الأيديولوجي للبرجوازية الصغيرة، التي هي محور التعبير الشعري[89]. يصل الناقد **بنيس** من خلال هذا الطرح، إلى قناعة بجدوى وصحة الفلسفة الماركسية، التي بينت لنا تحكم البنية التحتية، في البنية الفوقية، حيث إن تلك الرؤية التي توصلت إليها البرجوازية الصغيرة في المغرب، نابعة عن تدهور الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي لتلك الفئة على الأقل، بالرغم من أن الناقد توصل إلى أن هذه الرؤية لا تعبر عن المجتمع المغربي بأكمله، بل هي رؤية محصورة عند الشعراء بوصفها رؤية سوداوية ومأساوية، تعبر عن واقع كما تصوروه، وليست نهاية حقيقية تحكم جميع أفراد البرجوازية الصغيرة جميعهم، بمعنى أنه يمكن أن نطلق عليها تسمية "رؤية جزئية".

لكن ما وجدناه هو عودة الناقد ليناقض بعض النقاط التي توصل إليها من قبل، حين يقر بالعلاقة الكامنة والوطيدة بشكل مطلق بين المتن والواقع، كما نفهم من قوله: «نعتقد أننا حاولنا إزالة اللبس والغموض المحيطين بالتفسير الاجتماعي والتاريخي للمتن، وذلك عندما توصلنا إلى إقرار العلاقة الوطيدة التي تربط بين بنية المتن وبين الواقع الاجتماعي والتاريخي للبرجوازية الصغيرة في المغرب»[90]؛ فبالرغم من أن الناقد كان حذرا في حديثه عن البرجوازية الصغيرة، وعن نهايتها المأساوية، حين بين أن تلك الرؤية هي نابعة من خيال الشاعر، نظرا للظروف الصعبة التي كان يعيشها هو وطبقته، وأن هذه الرؤية في الحقيقة لا تنطبق على جميع أفراد الطبقة البرجوازية الصغيرة، إلا أنه ناقض ما طرحه

---

[89] ينظر: المرجع السابق، صن

[90] المرجع نفسه، ص: 393

وأكد على العلاقة الحقيقية والمطلقة بين بنية المتن وواقع البورجوازية الصغيرة. قد يعود هذا الحكم النقدي إلى حقيقة المجتمع المغربي، بحيث لا يمكن تطبيق مقولات البنيوية التكوينية بحذافيرها على مجتمع يختلف كل الاختلاف عن المجتمعات الأوربية رائدة النظرية والمنهج.

يصل إلى نتيجة تشترك فيها وتتقاطع الأبواب الثلاثة لهذه الدراسة يقول موضحا:« تكريس بنية السقوط والانتظار ككل، سواء بالنسبة لتجليات البنية السطحية، أو لمحاور البنية العميقة، أو للمجال الثقافي المحيط بالمتن لقد كانت الهزيمة والانتظار قدرا بتحكم في جميع مستويات الظاهرة الشعرية في المغرب»[91]. يتضح بأن الناقد يرى أن هذه البنية التي سيطرت على تلك المحاور أدت إلى الجمود والثبات، وعدم الإتيان بالجديد، على مستوى التجريب مثلا أو التجاوز، مما جعل الشعر المغربي المعاصر ينحصر في خانة التكرار، ما جعله حبيس الانتظار والتوقع.

ينهي الناقد دراسته لهذا الباب الثالث، ونهاية دراسته للفصل الثالث، بوقوفه على ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، الذي يُعد العنوان الرئيسي لهذا المؤلف النقدي الهام، ليُبيِّن لنا إيجابياته وسلبياته، يقول ملخصا وجهة نظره حول الشعر المغربي المعاصر: «إن ظهور الشعر المعاصر في المغرب معناه تاريخيا إفلاس الاتجاهات الشعرية الأخرى... إنها إعادة صياغة للعالم داخل الشعر... فهذه الظاهرة تحمل وعيا متميزا ينتشر ويستقر بين الفئات الاجتماعية التي تلتقي مع هؤلاء في واقعهم الاجتماعي والتاريخي والثقافي، أنها شعر طبقة اجتماعية مقهورة اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا»[92]. إن اختيار الناقد لعنوان كتابه بـ: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية–، لم يكن اختيارا عشوائيا أو عن طريق الصدفة، بل كان اختيارا مؤسسا نابعا عن قناعات إيديولوجية ومنهجية، بحيث أنه من السمات الأساسية والجوهرية

---

[91] المرجع السابق، ص: 395

[92] المرجع نفسه، ص: 397

للعنوان، أنه يمثل عتبة أساسية للولوج إلى مغزى النص الأدبي وفهمه، لأن من بين خصوصياته الدقة والإيجاز.

بناء على هذا كله فإن الناقد **بنيس**، عندما اختار تلك المجموعة من القصائد الشعرية المغربية المعاصرة، لم يكن اختيارا ممثلا في هذه المجموعة فقط التاي تضم إحدى عشر شاعرًا، بل كانت نموذجا للكتابة الشعرية المغربية المعاصرة، وليست كتابات مجموعة من الشعراء الأفراد. القصد منها الوقوف على كتابة أسست لظاهرة شعرية عامة، تشترك في أنها تتناقض وتتجاوز الكتابات الشعرية الكلاسيكية القديمة، كما تهتم بالكتابة عن القضايا الحقيقية والواقعية التي يعيشها المجتمع المغربي.

تتمثل تلك الظاهرة المختارة من طرف الناقد في أشعار الإحدى عشر شاعرًا، بأنهم يحملون رؤية مغايرة ومستقبلية، تحمل رؤى تدعو إلى الثورة والتغيير، تختلف عن بقية الكتابات الشعرية الأخرى. إنه شعر يعبر عن فئة البرجوازية الصغيرة، كما مر علينا سابقا، هي فئة مظلومة ومقهورة ومسلوبة الحقوق، وجوهر كتاباتها هو الوصول إلى "رؤية العالم" النابعة من أقصى درجات تحقق الوعي الممكن، كما يوضع الناقد حين يقول: «أفهم أن وجهة الشعر المغير في المغرب، تتحدد بدرجة الوعي المتمكنة من العالم، وما لم يحدث التغيير في وجهة الشاعر وطريقة تناوله الشعري، بفهم متطور... يكون الهدف تغطية الوقائع الدالة، بحلم زائف متنكر»[93]. يتضح من هذا الحكم القيمي للشعر، أن الناقد يدعو الشعراء إلى تمثل الواقع الاجتماعي، والتعبير عن الحقيقة الاجتماعية بهدف الخروج من مأزق البؤس والاحباط. هذا ما جعل الناقد يختار نماذج بعينها، لأنها عبرت بتفاوت –كما رأينا أعلاه– بوعي عن مأساة الفئات المهمشة في المجتمع المغربي، ولم تقف عند عتبة الوصف والتصوير. الشعر عند بنيس الناقد هو ما يعبر عن "رؤية للعالم" التي تسعى لتغيير الواقع.

[93] المرجع السابق، ص: 399

بهذا التقييم النقدي الهام ينهي **بنيس** دراسته في هذا المؤلف المتميز، مبينا أنه التزم بإطار الدراسة في حدودها المنهجية، التي طبقت الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني، كما جاءت عند **لوسيان غولدمان**. يُصرح **بنيس** بأن دراسته في هذا الباب الثالث، دراسة صعبة مقارنة بالدراسة في الباب الأول والباب الثاني، لأن الباب الثالث يدرس مرحلة من اصعب مراحل التحليل النقدي، لأنه يتناول العلاقة بين المتن الشعري والواقع الاجتماعي–التاريخي. كما أنه ينتمي منهجيا إلى الدراسات السوسيولوجية للأدب. هذا ما جعله–كما يقول– يخصص فصلا كاملا للقضايا النظرية التي توفرها القراءة الشعرية والسيميائية للنص الشعري، إلى جانب ما توفره البنيوية التكوينية من أدوات تحلل البعد الاجتماعي للأعمال الأدبية[94] . لاحظنا هذا المزج بين مختلف المناهج التي استعان بها الناقد لتفسير العديد من القضايا التي أثارها الشعر المغربي المعاصر، وقد قدمنا ملاحظات في هذا الشأن، تتعلق بالتقيد بصرامة المنهج، إلا أنها كانت ملاحظات في حدود تصورنا المحدود في مجال تطبيق منهج من المناهج. لكن بعد التقدم في البحث اكتشفنا بأن البنيوية التكوينية تمتد إلى العديد من التصورات المنهجية، التي تدخل ضمن التصورات السوسيولوجية والتاريخية المتعلقة بتفسير الأدب بوصفها ظاهرة اجتماعية أو تاريخية، وما إلى ذلك من التفسيرات التي تطرحها نظرية الأدب.

كما نستخلص من خلال هذا القول للناقد **محمد بنيس** أنه وجد صعوبة كبيرة في دراسته لهذا الباب الثالث عند مقاربته بين بنية المتن، والواقع الحقيقي المغربي المعاصر تحديدًا عند فئة البرجوازية الصغيرة، هذا الذي أدى به إلى تخصيص جزء نظري مطول مقارنة بالجزء التطبيقي، لأن البحث في مجالات متعددة، اجتماعية، تاريخية، اقتصادية وسياسية، يستدعي مسحا معرفيا واسعا ومعقدا، لتاريخ المجتمع المغربي من فترة الاستعمار وأثناء الاستعمار، الاستقلال، وبعد الاستقلال. لأن الخوض في الحقائق التاريخية يستدعي بالضرورة الاستناد إلى حقائق ودراسات المؤرخين الدقيقة، وعلماء

[94] المرجع السابق، ص: 401

الاجتماع، ونعلم بأن مثل هذا الجهد هو جهد كبير ويستدعي معيار المصداقية المجتمعية والتاريخية في آن واحد.

صادف، من ناحية أخرى، الناقد صعوبة أخرى أثناء تطبيق الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني على جنس الشعر، خلافا للجنس الروائي الذي اعتمده نقاد النقد الجدلي بعامة والنقد البنيوي التكويني بخاصة؛ فالشعر بصفة عامة والشعر المعاصر، شعر التفعيلة، بصفة خاصة، يحتاج إلى قارئ وباحث متمرس، يمتلك رصيدًا معرفيا هائلا، من أجل فهمه وتحليله وفك شفراته للوصول إلى دلالتها، وهذه الصعوبة القرائية أدت بالناقد **بنيس** إلى الاستعانة بالمنهج السيميائي، للوصول إلى الدلالة التي تحويها النصوص الشعرية، مما اضطره بحث البنية العميقة في النص الشعري، التي يهتم بها هذا المنهج.

بدا لنا أيضا أن صعوبة التحليل جاءت من كون النص الشعري المعاصر يحوي زخما معرفيا وتكثيفا دلاليا، من خلال توظيف الشعراء رموزا مختلفة ومتنوعة من الميثولوجيا والتاريخ والثقافة، التي تستدعي إلماما واسعا بالتراث الإنساني وتاريخ البشرية. يتطلب هذا جهدا واستعدادا نفسيا ومعرفيا لتحليل مثل هذه البنى جماليا، بهدف الوصول إلى الدلالات الإيحائية التي تحملها هذه العناصر الفنية التي استغلها النص الشعري المعاصر. هذا، ويتطلب تحقيق هذه الغاية الجمالية معرفة الشعريات الحديثة التي نظر إليها علماء اللغة والنقاد من أمثال **رومان جاكبسون**، والشكلانيون الروس وغيرهم من الباحثين في نظرية النص. هذا مَكْنُ الصعوبة التي تحدث عنها **محمد بنيس** الناقد، الذي تمكن من تجاوز هذه العقبة، وقرأ النص الشعري المغربي المعاصر قراءة وافية، في ضوء أحدث المناهج النقدية.

اتضح تجاوز عقبة صعوبة التحليل من خلال تطويعه الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني، بحيث استخدم مقولة "البنية الدالة" في الباب الأول والثاني، وركز على مقولتي "الفهم" و"التفسير" في الموضع نفسه. كما اتضح تغلبه على صعوبة الإلمام

بقضايا الشعر العربي المعاصر بعامة، في الباب الثالث الذي ركز فيه على مفهوم "رؤية العالم"، إلى جانب مقولات: "التفسير"، "التمثل"، "الوعي الممكن"، "الوعي الكائن"، "الوعي الزائف"، مما يدل على قدرة تلقيه لهذا المنهج الحيوي.

بناء على كل هذا يكون الناقد **بنيس** قد فعَّل الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني، والملاحظ في دراسته بشكل عام، هو عودته باستمرار إلى الجانب النظري، حتى ولو كانت الدراسة تطبيقية بحتة. كما وجدناها في الباب الثالث، حيث خصص الفصل الأول بأكمله للجانب النظري، كما لاحظنا أيضا استطرادًا كبيرًا في بعض المواقع من الدراسة، مثلا يخوض في دراسة خاصة بآليات المنهج البنيوي التكويني، ثم يعود إلى مرجعيات هذا المنهج، كحديثه عن الفلسفة الماركسية، والفلسفة المثالية، والتمييز بينهما من أجل إعطاء تصور واضح للمنهج الذي اتبعه.

يمكن أن نفسر هذا التأسيس المرجعي الذي يعود إليه الناقد مرار، على أنه تأكيد منه من أجل إحالة الباحثين على أسس نشأة البنيوية التكوينية تعميما للفائدة، كما حدث لنا ونحن نتتبع خطواته أثناء تحليله مختلف البنى الشعرية، بحيث استفدنا كثيرا من أرائه النقدية، ومن استنتاجاته الدلالية، مما غذى معرفتنا بهذا المنهج، الذي نرى فيه طريقة مثلى في قراءة النص الشعري ونقده.

نعترف بأن ملاحظاتنا المختلفة في ثنايا هذا البحث، جاءت نتيجة تصورنا المدرسي لتلقي المناهج النقدية الغربية، هذا التصور الذي تجاوزه **محمد بنيس** بكل تأكيد، سعيا لتطويع هذا المنهج وتفعيل آلياته لتحليل النص الشعري العربي، المغربي في هذه الحال، مع مراعاة خصوصيته الثقافية، وأبعاده التاريخية، ومحتوياته السوسيولوجية.

خاتمـــــــــــة

نخلص في النهاية إلى جملة من النتائج، توصلنا إليها من خلال قراءتنا لعدد من المؤلفات المتعلقة بتلقي منهج البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، على المستويين النظري والتطبيقي. كما اطلعنا على عدد من مؤلفات رواد المرجعية الفلسفية لهذا المنهج، والمرجعية السوسيولوجية التي اهتمت بالعلاقة بين الأدب والمجتمع. على رأسهم **هيجل** الذي يعد من أبرز الفلاسفة الذين كان له دورٌ كبير وفعال في إرساء قواعد الفلسفة الماركسية، التي مهدت لمختلف الرؤى النقدية التي اهتمت بالعلاقة بين النتاج الأدبي والحياة الاجتماعية.

رأينا بأن **هيجل** قدم مفهوما للنسق، الذي يعتبر مبدأ أساسيا للمنهج البنيوي بعامة، كما كانت أراء هذا الفيلسوف في رمزية الفن قاعدة أكسبت الأعمال الأدبية انسجامًا شكليا، مما جعل للرمز دلالة فسرت الأعمال الفنية الكلاسيكية والرومانسية، تفسيرا يتماشى ومشاعر الفنان.

ركزنا في هذا البحث على دور **كارل ماركس**، المتأثر بـ **هيغل**، في بعث مبادئ المناهج النقدية التي اهتمت بالعلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية، بحيث –كما رأينا– لم يتوقف عند رؤى أستاذه، بل تجاوزها، وتخلى عن ارتباطها بالأبعاد الفكرية والميتافيزيقية؛ ومن ثم كانت الفلسفة الماركسية انتقالاً كبيرا من الفلسفة المثالية الجدلية إلى الفلسفة الجدلية التاريخية. رأينا بأنه ركز على جملة من المفاهيم، أهمها: "البنية التحتية"، "البنية الفوقية"، "الطبقة الاجتماعية"، "الوعي الطبقي"، وتناولها من وجهة نظر تداخلها وتفاعلها وانسجامها في الصيرورة الاجتماعية.

استخلصنا من خلال قراءتنا هذه أيضا بأن الجهد الفكري والنقدي، الذي قدمه المنظر **لوسيان غولدمان**، يعد امتدادًا لفكر أستاذه **جورج لوكاتش**، وتجاوزا له في الوقت نفسه؛ بحيث اهتم بالقيمة الايديولوجية، وبالقيمة الفنية والجمالية التي يحويها النص الأدبي، من أجل استخلاص "رؤية العالم "، التي تعد أهم مقولة في البنيوية التكوينية، التي كانت وراء الكتابة والإبداع. هذا، بعكس النظرة النقدية التي كانت تهتم بالمضامين الاجتماعية التي يعبر عنها النص. وبالتالي اتضحت الرؤية النقدية لمنهج **غولدمان**،

بحيث انحصرت **في الاهتمام** بالبنيات الداخلية للنص الروائي، ثم الانتقال إلى تفسيرها من خلال ربطها بالواقع، الذي ينتمي إليه الكاتب وطبقته الاجتماعية، ضمن حركية اجتماعية مبنية أساسا على الصراع الطبقي، كما أشرنا إلى هذا المبدأ في مواقع عديدة من هذا البحث.

لقد مكَّنَنَا الاطلاع على كتاب **غولدمان** الإله الخفي، من الوقوف على طريقته في تحليل الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الفكرية والأدبية، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع من خلال دراسته لمسرح **راسين**، و"أفكار" **باسكال**؛ بحيث توصلنا إلى فهم مقولة "رؤية العالم" والكيفية التي حقق بها فكرة "الرؤية المأساوية".

قبل هذا، رأينا بأن **غولدمان** تأثر بشكل كبير بأفكار **لوكاتش**، فيما يخص الواقعية الاشتراكية. إلى جانب تأثره بمبادئ الفلسفية الماركسية المتعلقة بالمادية الجدلية، ومن ثم جاء الجهاز المصطلحي لمنهجه مشبعا بالإرث الفلسفي الماركسي، والإرث النقدي اللوكاتشي، بخاصة فيما يتعلق بـ "البنية الدلالية"، "الفهم والتفسير"، "الوعي القائم"، "الوعي الممكن"، "الوعي المتوافق"، "الوعي الزائف"، "رؤية العالم"، "التماثل".

رأينا بأن هذه الأفكار جميعها التي تربط الأدب بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية، تعد امتدادا لما تحدث عنه في السابق **ابن خلدون**، **فيكو**، **مدام دو ستايل**، و**تين**. وبالتالي استغل النقاد المعاصرون أراء وأفكار هؤلاء من أجل بلورة رؤية سوسيولوجية تهتم بالنتاج الأدبي في ضوء علاقاته بالحياة الاجتماعية؛ وجد هؤلاء في الأعمال الروائية استجابة شبه شرطية لهذه الرؤى النقدية، كما رأينا عند النقاد الجدليين كـ **بليخانوف**، **لينين**، **لوكاتش**، وفي النقد البنيوي التكويني عند **غولدمان**.

بناء على هذا المعطى النظري، الذي مهد وسهل لنا قراءة المدونات النقدية العربية التي اخترناها نماذج للتلقي العربي للمنهج البنيوي التكويني، استخلصنل جملة من النتائج، نلخصها فيما يلي:

تعد دراسة الناقد التونسي **طاهر لبيب** من بين الدراسات الهامة والرائدة على المستوى التطبيقي للمنهج البنيوي التكويني على الخطاب الشعري العربي القديم، حيث أثار العديد

من القضايا المرتبطة بهذا النوع من شعر الغزل العذري؛ منها أنّ رؤيتهم للعالم هي رؤية مأساوية، حيث شبه الناقد دراسته هذه بدراسة الناقد **غولدمان** في كتابه **الإله الخفي**. بحيث ربط طبقة "نبالة الرداء" بزمرة العذريين في العصر الأموي. لقد رأينا بأنه استخدم في تحليله جملة الآليات المنبثقة من البنيوية التكوينية، بحيث تعامل مع "التماثل"، "البنية الدلالية"، "الفهم والتفسير"، "رؤية العالم"، "الوعي الممكن"، "الذات الجماعية". وظف فكرة الصراع الايديولوجي، التي تحيل إلى الصراع الطبقي، بين فئة العذريين، وسلطة الحكم التي تتبنى الشريعة الإسلامية.

لاحظنا بأن **طاهر لبيب** وجد صعوبة معرفية في مرحلة التفسير، التي تكمن في معرفة الواقع الحقيقي في العصر الأموي، الذي همش إلى حد ما هذه الزمرة من الشعراء، على الرغم من امتلاكهم لرؤية نابعة من تعاليم الدين الإسلامي، مما قاد هؤلاء الشعراء – كما فسر ذلك الناقد– إلى وعي رافض لذلك الواقع وزهدوا فيه، ومن ثم تكوّنت لديهم رؤية مأساوية. اتضح لنا هذا من خلال ما استخلصه الناقد من تصوره للبيئة الأموية، على أنه سار على نفس مسار **غولدمان**، واعتمد على الماركسية، والنقد المادي الجدلي.

أما الناقد السوري **جمال شحيد** فيعد أوّل منظر عربي للمنهج البنيوي التكويني، الذي سعى لتجاوز الدراسات النقدية القديمة التي يسودها الجمود والتكرار، ودعا إلى ضرورة العمل وفق منهج جديد، كمحاولة **كمال أبو ديب** في هذا التوجه. لاحظنا مدى إعجاب هذا الناقد بدراسة **لوسيان غولدمان**، واعتبرها متكاملة جمعت بين البنيوي والسوسيولوجي، ما جعله يترجم العديد من مؤلفاته، ومن ثم تأثر تأثرا كبيرا–كما رأينا– بهذا التوجه النقدي، الذي تعود اصوله **لـ جورج لوكاتش** والفلسفة الماركسية والنقد المادي الجدلي. قدمنا توضيحا لجملة مفاهيم البنيوية التكوينية التي اهتم بها تنظيرا وتطبيقا، بخاصة مفهومي "الوعي" بأنواعه، و"الرؤية" بوصفها غاية. كما أشرنا إلى استخدامه لبعض مصطلحات السيمياء السردية، بخاصة النموذج العاملي عند **غريماس**، ليبرر اهتمامه بالجانب الفني والجمالي للرواية.

استخلصنا من متابعة مؤلف الناقد الجزائري **محمد ساري**، جملة من القضايا النظرية المرتبطة بالمنهج البنيوي التكويني، لاحظنا بأنها امتداد لما حلله **جمال شحيد**، وفي بعض الحالات نقد له. تميز تلقي المنهج عند **ساري** بتجاوز المستوى النظري إلى المستوى التطبيقي، بحيث قدم قراءات لنماذج روائية جزائرية، صاحبت تيار الواقعية الاشتراكية، والتوجه الفكري الماركسي في سبعينيات القرن العشرين، مركزا على "الرؤية المأساوية" كما عند **لوكاتش**، وأنواع "الوعي" كما عند **غولدمان**. قدمنا في النوع من التلقي جملة من الملاحظات أهمها أنه أحيانا يعطي دلالة بعض المفاهيم دون أن يضبط كل مفهوم بمصطلحه. على الرغم من ذلك بيَّن فكرة جوهرية في مفاهيم المنهج البنيوي التكويني، تمثلت في السيرورة التاريخية لمفهوم "الوعي" ماضيا وحاضرا ومستقبلا. قدم نقطة مخالفة نوعا ما للطرح النقدي الجدلي والبنيوي التكويني، تمثلت في قناعته بوجود نقطة مشتركة بين الرؤية الاستشرافية للمبدع **(الوعي الممكن)**، **أو** "**رؤية العالم**"، وبين الحلم الذي يمثل تمظهرًا للاوعي كما في التحليل السيكولوجي.

رأينا أيضا بأن **محمد ساري** بسَّط مرحلتي الفهم والتفسير، بحيث يرى بأن مرحلة الفهم تتمثل في المنهج البنيوي، بينما مرحلة التفسير تتمثل في المنهج الاجتماعي، تتكامل هاتان المرحلتان وتتفاعل في الدراسة الغولدمانية. إلا أنه-كما وضحنا- أغفل ضبط المفاهيم بالمصطلحات، كما أغفل بعض المفاهيم المرتبطة عضويا بهذا المنهج، كـ "البنية الدالة"، "التماثل"، وغيرها مما ذكرناه في الفصل الثالث.

وقفنا عند الناقد المغربي **حميد لحمداني**، الذي يعد من أبرز النقاد العرب الذين طبقوا المنهج البنيوي التكويني على النصوص الأدبية السردية، وذلك نظرًا لعدد المؤلفات النقدية التي قدمها، سواءً أكانت بتأثير المنهج البنيوي التكويني أم السوسيو- بنائي الذي يعد امتدادا لأفكار **غولدمان**. لاحظنا بأن دراسته في مؤلفه الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- مقاربة بنيوية تكوينية-، اعتمدت إجراءات النقد المادي الجدلي الماركسي، بحيث عدّها القاعدة النقدية التي يقف عليها تحليله، ليصل إلى الدراسة البنيوية التكوينية.

بينا ان النتائج التي حققها **لحمداني** تعود أساسا إلى قيمة اختياره للنماذج الروائية التي حللها، وفق محطات تاريخية حساسة في تاريخ المغرب، من أجل إيجاد صيغ نقدية تتماشى والطرح البنيوي التكويني، بخاصة تحليل البنى الدلالية في ضوء الواقع الاجتماعي المغربي؛ لقد راينا مدى تمكنه من انتقاد هذا الواقع من خلال تفعيل مفهوم "الوعي" بأنواعه الثلاثة، كما لاحظنا تردده وتحفظه في إعطاء أحكام تتجاوز حدوده الثقافية والسياسية.

رأينا بأن **لحمداني** لم يتوقف عند حدود منهج **غولدمان**، بحيث قدم تحليلا لا يستهان به في ضوء سوسيولوجيا النص الروائي، التصور النقدي الذي قدمه كل من **باختين** و **بيير زيما**، الذي يعد امتدادًا طبيعيا لمعطيات النقد الجدلي المادي بعامة، ومعطيات المنهج البنيوي التكويني بخاصة. إلى جانب مبدا "الحوارية" عند **باختين**، التي ساعدته على تحليل البنية المجتمعية السوسيو– لسانية، والسوسيو– اقتصادية، ومن ثم تحديد الصراع الطبقي في مكونات المجتمع المغربي.

استخلصنا هذه النتائج من خلال تتبعنا لتطور الفكر الماركسي، الذي ترجمه **جورج لوكاتش** إلى فعل نقدي ضمن تيار الواقعية الاشتراكيةن الذي تقرأ في ضوئه الأعمال الأدبية الروائية، بحيث وضع جملة من المفاهيم تساعد على تحليل النص الروائي تحليلا يتماشى والتيار الفكري المصاحب للنظام الاشتراكي والفكر الماركسي، منها "التشيؤ"، "البطل الاشكالي"، "النظرة الشمولية"، "البنية الدلالية"، "الرؤية المأساوية". تعد هذه المفاهيم قاعدة أساسية ينطلق منها المنهج البنيوي التكويني عند **لوسيان غولدمان**.

وضحنا هذه المفاهيم، وحاولنا استخراجها من مؤلف الناقدة اللبنانية **يمنى العيد** في معرفة النص، الذي يُعد من الدراسات البارزة في مجال الدراسات التطبيقية على الأعمال النثرية، بخاصة الروائية منها. قدمت فيه مفهومًا لمرحلة الفهم في تحليلها لرسالة **عمر بن الخطاب**، استخدمت مصطلح "الزمن المطلق" الموازي لـ "الزمن الحقيقي"، الذي عاش فيه الخليفة، بقصد تفعيل آلية "التفسير" البنيوية التكوينية.

كما طرحت مفهوم "الوعي الممكن"، بربطه بشخصية لخليفة، باعتباره ذاتا متميزة تحمل رؤية جماعية. كما سعت إلى تحليل "البنية الدلالية"، باشارتها إلى التركيز على متن الرسالة. أتضح لنا بأن الناقدة لم تضبط هذه المفاهيم بمصطلحاتها، ولم تتجاوز دراستها الوقوف على مفهوم "رؤية العالم" في تحليلها لهذه الرسالة.

أما تحليلها للعالم المتخيل في رواية "السؤال" لـ"**غالب هالسا**"، فقد قدمت مفهوم "الذات الجماعية"، و"الوعي الممكن"، "الوعي الكائن"، "رؤية العالم"، "البنية الدالة"، مما يعني بأنها استوعبت أهم مفاهيم البنيوية التكوينية، إلى جانب بعض المفاهيم البنيوية الشكلية والسيميائية، كما اتضح في قراءتها لعنوان الرواية كما رأينا، حيث قدمت دلالة عامة وشاملة له، تمهيدا لتبسيط عملية فهم واستيعاب أحداث رواية **السؤال**. بمقابل ذلك استعانت أيضًا بالتحليل البنيوي، وذلك بوقوفها على البنيات السردية من "وصف"، "شخصيات"، "زمان"، "مكان"، سعيا لتسهيل عملية الدراسة وفق المنهج البنيوي التكويني.

لاحظنا أنها لم تضبط هذه المفاهيم بمصطلحاتها، كما أنها أشارت إلى مفهوم الفلسفة الماركسية، دون أن تقدمها بمصطلحاتها. كما أغفلت الإشارة إلى "الوعي الزائف"؛ بناء على هذا قلنا بأن **يمنى العيد** في تحليلها لكل من رسالة **عمر بن الخطاب (ض)**، ورواية "السؤال" لـ **غالب هالسا**، استخدمت مفاهيم البنيوية التكوينية، من دون تفعيلها إجرائيا. لا يعني هذا الحكم النقدي تقليلا من قيمة هذا العمل الرائد في مجال تلقي المناهج النقدية الغربية، بل قدم في المقابل مصطلح "الزمن المتخيل"، بقصد الزمن المستقبلي الاستشرافي، الذي يكمن في "الوعي الممكن"، وزمن القص الموازي لمفهوم "الوعي الفعلي"، ومن ثم فإن طبيعة الصراع تكمن بين هذين الزمنين.

قدمت أيضا مفهوم "الذات الجماعية" في تحليلها لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ **الطيب صالح**، لتصل إلى مفهوم "رؤية العالم". وقد أشرنا إلى أن تحليلها لهذه الرواية يعود إلى مبدأ الفلسفة الماركسية التي توجه فيها البنية التحتية لمسار البنية الفوقية. هذا ما بيناه من خلال وقوفها على الفكر السياسي للطبقة المثقفة، بإشارتها إلى مفهوم "الانعكاس الفعّال"، الذي قدمه **لينين**، المستمد أساسًا من فكر الأحزاب السياسية التي

تحمل فكرًا ثوريا تغييريا. ربطته الناقدة –كما رأينا– بفكر **لوكاتش** في الواقعية الاشتراكية، وبمفهوم "البنية الدالة" عند **غولدمان.** كما وسعت رؤيتها النقدية إلى النموذج العاملي عند **غريماس،** ولتفسير أحداث الرواية وشخصياتها.

استخلصنا العديد من النتائج خلال قراءتنا لكتاب الناقد المغربي **محمد بنيس** ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب–قراءة بنيوية تكوينية–، الذي يعد من الدراسات النقدية البارزة الرائدة في تطبيق آليات المنهج البنيوي التكويني على المدونات الشعرية. مثلت هذه الدراسة نموذجا لمعاينة الدراسات النقدية المغربية المعاصرة على الشعر المغربي فترة السبعينيات من القرن العشرين. بحيث طبق الناقد الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني على مجموعة من القصائد الشعرية المغربية المعاصرة محددة زمنيا، بهدف معرفة المعطيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع المغربي، قصد تحليل النصوص في مرحلة التفسير في ضوء المعطة التاريخي.

رأينا بأن الناقد وقف على كل من مرحلتي الفهم والتفسير معًا، أي إنه ركز على البنيات الداخلية والشكلية للنص الشعري، وفق تحليل محايث، وربطها بالواقع الخارجي الذي عاش فيه الشعراء المغاربة. وضحنا بأن بنيس استلهم آليات هذه الدراسة بالاعتماد على الفلسفة الماركسية والنقد المادي الجدلي، والمنهج البنيوي التكويني. **ومن ثم** تمكن من الوصول إلى دراسة المتن الشعري المغربي المعاصر، من خلال استخراج "البنية الدالة"، و"التمثلات البلاغية والفنية" التي تتميز بها الكتابة الشعرية المعاصرة، بوصفها تجليات للبنية السطحية، المختلفة عن هيكل وشكل القصيدة العربية القديمة، التي يرى فيها الشاعر المعاصر تقييدًا في التعبير عن أفكاره، وفق ما توصل إليه **بنيس،** الذي يعتبر أن الشعر المعاصر يحوي خاصية جوهرية، تتمثل في احتوائه على موقف مساير لقضايا المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر، ومن هنا تتضح فكرة الالتزام، التي هي قضية جوهرية في النقد الجدلي بعامة، والنقد البنيوي التكويني بخاصة.

سجلنا نتيجة هامة حققها الناقد مفادها أن الزمن المهيمن على متتاليات النص الشعري هو الزمن الحاضر، لكنّه لا يلغي الزمن الماضي، ولا المستقبل، بمعنى أن مفهوم "الوعي

القائم" يتضمن "الوعي الممكن". والوصول إلى مثل هذه النتيجة يتطلب قارئا منتجا–كما يرى– يمتلك رصيدًا معرفيا واسعًا، حتى يتمكن من فهم وتفكيك الشفرات البلاغية، الرمزية والأسطورية التي يتميز بها الشعر المغربي المعاصر.

رأينا أيضا بأن بنيس جعل "البنية السطحية" موازية لمرحلة "الفهم" عند **غولدمان**؛ فالشاعر المغربي المعاصر يتعمد توظيف الألفاظ الغريبة الغامضة، التي تخرج القصيدة من ضوابط القاموس اللغوي، لإعطاء القصيدة دورها الانزياحي، من أجل خلق صيغة فنية الفنية مولدة للجمال. بينما البنية العميقة تهتم بدراسة البنية الثقافية التي تحكمت في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. كما تجلى ذلك من خلال مفهوم "الامتصاص" و"الحوار" بين النصوص الغائبة والحاضرة، المولدة للتناقضات التاريخية والبيئية، التي شكلت انحرافا عن التفسير السليم للمعطيات النصية والمجتمعية التي تحكم مقولتي "الفهم" و"التفسير" عند **غولدمان**؛ وهذا بطبيعة الحال راجع لتميز النص الشعري عن النص الروائي، مما جعل هذه الآليات تنطبق على نص سردي أكثر من نص شعري.

الشيء نفسه حدث عند وقوف الناقد على الصراع الطبقي في المجتمع المغربي المعاصر، بين المواقف اليمنية والمواقف اليسارية، بحيث وظف بعض مصطلحات المنهج البنيوي التكويني منها "الوعي الزائف" و"رؤية العالم"، "الوعي الكائن"، "الوعي الممكن"، توظيفا إسقاطيا، على الرغم من تماثلها للواقع الذي يعرفه **بنيس** أحق المعرفة.

كما يتضح هذا أيضا في الباب الثالث من دراسته، التي وقف فيه على مرحلة "التفسير" من خلال تحليل المتن واعادة ربطه بمجاله التاريخي والاجتماعي الواقعي الذي تكون فيه. مركزا على البنية الثقافية التي توصل إليها في المتن الشعري، وذلك بالاهتمام بالبورجوازية الصغيرة، التي يقصد بها الطبقة المتوسطة ومقارنتها بالبورجوازية الكبيرة (الرأسمالية)، وهذه المقارنة مستمدة أساسًا من مقولة "رؤية العالم".

سجلنا ملاحظة نراها أساسية في دراسة **محمد بنيس** في الباب الثالث، تمثلت في التنويع المنهجي بين المنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي التكويني، وهذا يُعد اضطرابا منهجيا وقع فيه الناقد، على حد قناعتنا. هذا ما قاده –ربما– إلى تقسيم المجتمع المغربي

إلى ثلاث طبقات، وهي: الطبقة البورجوازية (الرأسمالية)، الطبقة البورجوازية (الصغيرة)، الطبقة الكادحة (البروليتارية)؛ مما يعني أن فئة النخبة موازية للبورجوازية الصغيرة. ونجد كذلك أن الصراع الايديولوجي يكمن في طرف رابع، هو الأوروبي (المُستعمِر)، هذا ما انعكس على الطبقة البروليتارية والبورجوازية الصغيرة.

توصل **بنيس بهذه** الكيفية إلى التحليل السليم لمرحلة التفسير مُستعينا بالماركسية، وكذا بالعودة إلى المعطيات التاريخية الخاصة بالطبقة البورجوازية الصغيرة في المغرب قبل الاستعمار وأثناء الاستعمار وبعد الاستقلال، وذلك لرصد التسلسل الزمني التاريخي الذي مرت به المغرب، ومخلفاتها وانعكاساتها على المجال الاقتصادي والاجتماعي.

لاحظنا أيضا بأن **بنيس** –العارف بالمجتمع المغربي– توصل إلى الحكم بعدم تطابق بين الواقع الحقيقي المغربي، وواقع النص الشعري، لأن النص الابداعي هو عالم خيالي بالدرجة الأولى، يحوي نظرة استشرافية، أي عالمًا مستقبليا أفضل، وهذه الرؤية من مميزات–كما يرى **غولدمان**– كبار المبدعين. بناء على ذلك اختار بنيس عينة محددة من الشعراء المعاصرين، لتتماشى وتصوره المنهجي. مهما يكن تُعد دراسة **بنيس**، دراسة رائدة هامة في إطار المنهج البنيوي التكويني.

هذه جملة النتائج التي حققها هذا البحث، ولا ندعي الإلمام بكل ما أحاط بتلقي المنهج البنيوي التكويني في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وإنما اقتنعنا بما قدمناه للمساهمة في تطوير الرؤية النقدية العربية، التي اعتمدت خلال مسار هذا الخطاب على روافد غربية، بخاصة الفرنسية منها، بحكم النقاد الذي اخترناهم عينة لهذا البحث، ينتمون جميعهم إلى التوجه النقدي لمدرسة باريس، بحكم الاحتكاك المباشر بهذه المدرسة، سواء أكان ذلك عبر الدراسة في باريس، أو بحكم التواجد الفرنسي في البلدان التي ينتمي إليها هؤلاء النقاد (تونس، سوريا، الجزائر، لبنان، المغرب).

والله ولي التوفيق في البداية وفي النهاية

بيبليوغرافية البحث

أولا: المراجع العربية

1. إبراهيم الحاوي. حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. ط1. مؤسسة الرسالة. الشركة المتحدة للتوزيع. بيروت، 1983

2. أحمد الجرطي. تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر ط1. الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2014

3. أحمد اليبوري. تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب. تنسيق: سعيد يقطين. ط1. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب. د ت.

4. أحمد سالم ولد أباه. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي الحديث. دراسة لفاعلية التهجين. ط1. المكتبة المصرية القاهرة، 2005

5. أحمد يوسف. القراءة النسقية، سلطة البنيوية، ووهم المحايثة. ط1. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. 2007

6. أنور عبد الحميد الموسى. علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد). ط 1. دار النهضة العربية، لبنان، 2011

7. بوشوشة بن جمعة. النقد الروائي في المغرب العربي. إشكالية المفاهيم وأجناسه الرواية. ط 1. مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، 2012

8. جابر عصفور. نظريات معاصرة. ط 1. مكتبة الأسرة. القاهرة، 1998

9. جميل حمداوي. مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر. ط1. سلسلة المعارف الأدبية، الرباط، 2010

10. جمال شحيد. في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان- ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1982

11. حبيب مونسي. القراءة والحداثة. مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية. ط 1. منشورات إتحاد العرب، سوريا، 2000

12. حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر-مناهج ونظريات ومواقف-. ط3. مطبعة انفوبرانت، فاس، 2014

13. // //. النقد الروائي والايديولوجيا. من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. ط 1. المركز الثقافي العربي. بيروت. 1990

14. // //. من أجل تحليل سوسيو–بنائية للرواية. رواية المعلم علي أنموذجا. ط1 منشورات الجامعية. الدار البيضاء. المغرب. 1984

15. // //. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية. ط1. دار الثقافة. المغرب. 1985

16. دليل الناقد الأدبي. ميجان الرويلي وسعد البازعي. ط2. المركز الثقافي العربي الغرب 2000

17. رحمن غركان. المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء. نحو منهج مقترح في استقبال النص واستشراف المعنى. ط1. مؤسسة الانتشار العربي لبنان، 2010

18. رضوان الخياطي وعبد الواحد الرابط وآخرون. في الأدب والنقد والترجمة. قراءة في تجربة حميد لحمداني. منشورات شعبة الآداب واللغات والتواصل، فاس، المغرب، د ت.

19. سامر فاضل الاسدي. البنيوية وما بعدها. النشأة والتقبل. ط1. دار المنهجية، الأردن، 2015

20. سعد البازعي، استقبال الآخر–الغرب في النقد العربي الحديث. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004

21. سمير حجازي. النقد الأدبي المعاصر. ط1. مكتبة مدبولي، القاهرة،

22. سيد بحراوي. علم اجتماع الأدب. ط1. الشركة العربية العالمية، القاهرة، 1992

23. السيد ياسين. التحليل الاجتماعي للأدب. ط1. مكتبة مدبولي، القاهرة 1992

24. صالح سليمان عبد العظيم. سوسيولوجيا الرواية السياسية. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998

25. صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ط1. دار الآفاق العربية، القاهرة. 1997

26. صلاح فضل. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. ط2. دار المعارف، القاهرة، 1980

27. // //. نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط1. مؤسسة الشروق، القاهرة، 1998

28. عاطف أحمد فؤاد. علم إجماع الأدب. ط1. دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1996

29. عبد الحق بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008
30. عبد الرحمن ابن خلدون. المقدمة. ط9. الفصل "35". دار الكتب العلمية، بيروت.
31. عبد الرحمن بوعلي. في نقد المناهج المعاصرة. البنيوية التكوينية. ط1. عشتار للطباعة والنشر، الرباط، 1994
32. عبد الرزاق عيد. في سوسيولوجيا النص الروائي. ط1. الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1988
33. عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. ط1. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني الثقافي، الكويت، 1998
34. عبد الله شريق. إشكالية المنهج في نقد الشعر العربي المعاصر من خلال تجارب النقد المرجعي. ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015
35. عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد. ط1. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2002
36. عمر مهيبل. من النسق إلى الذات. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001
37. عمرو عيلان. الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ط1. منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001
38. // // . النقد العربي الجديد. مقاربة في نقد النقد.ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2010
39. // // . في مناهج تحليل الخطاب السردي. ط1. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا. 2008
40. العياشي أبو الشتاء. اشتغال الخطاب النقدي بالمغرب (المصطلح الشعري والبنيات. ط1. مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1997
41. فاضل ثامر. اللغة الثانية- في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994
42. فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية في المغرب. نشر الفنك المغرب، 1989

43. فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية. ط1. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 1999

44. قصي الخولي. السوسيولوجيا والأدب. البحوث والباحثون وسبل الإرشاد. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993

45. مجموعة من المؤلفين. من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة). ط1. منشورات كلية الآداب، الرباط، 1994

46. محمد أديوان. النص والمنهج. ط1. منشورات دار الأمان، المغرب، 2006

47. محمد أقضاض. مقاربة الخطاب النقدي المغرب. التأسيس. ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء. 2007

48. محمد الأمين بحري. البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. ط1. دار الأمان، الرباط، 2015

49. محمد الباردي. في نظرية الرواية. تقديم: فتحي التريكي. ط1. مجموعة سراس للطبع، تونس، 1996

50. محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. مقاربة بنيوية تكوينية. ط3. دار توبقال للنشر، المغرب، 2014

51. محمد ساري. البحث عن النقد الأدبي الجديد. ط1. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1984

52. محمد الدغمومي. نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب– مرحلة التأسيس–. ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء. 2006

53. محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. ط1. منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999

54. محمد القاضي. تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، ط1. دار الجنوب للنشر. تونس. 1997

55. محمد خرماش. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر II – الواقعية والواقعية الجدلية. ط1. مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، 2006

56. محمد ساري. الأدب والمجتمع. ط1. دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2002
57. محمد شبل الكومي. المذاهب النقدية الحديثة ط1. دار الوفاء، القاهرة، 2002
58. محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية. ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
59. محمد عزام. فضاء النص الروائي. مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. 1996
60. محمد علي البدوي. علم اجتماع الأدب. ط1. دار المعرفة الجامعية، مصر.
61. محمد محمد الكومي. في نظرية الأدب. منشورات جامعة الاسكندرية، القاهرة 1995
62. محمد مريني. سوسيولوجيا القراءة. ط1. دار النشر الجسور، وجدة، 2007
63. محمد نديم خشفة. تأصيل النص. المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان. ط1. مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997
64. محمود طرشونة. إشكالية المنهج في النقد الأدبي. ط1. مركز النشر الجامعي، تونس، 2008
65. مصطفى محسن. الخطاب السوسيولوجي – شروط التكوين وآليات إنتاج المعرفة. ط1. المركز الثقافي العربي، المغرب، 2015
66. نبيلة إبراهيم. فن القصة في النظرية والتطبيق. ط1. دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1995
67. وليد قصاب. مناهج النقد الأدبي الحديث. ط3. دار الفكر، دمشق، 2017
68. يمنى العيد (حكمت صاغ الخطيب). في معرفة النص– دراسات في النقد الأدبي. ط 4 دار الآداب، بيروت، 1999
69. يوسف الأنطاكي. سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية والابستمولوجيا. تقديم: محمد حافظ دياب. ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009
70. يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد؟ ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008

71. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسنية إلى الألسنية. ط1. إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، 2008

ثانيا-<u>المراجع المترجمة</u>

72. الطاهر لبيب. سوسيولوجيا الغزل العربي- الشعر العذري نموذجا. تر: مصطفى المنساوي. ط1. عيون دار الطليعة، الدار البيضاء، 1987

73. بيلينسكي. الممارسة النقدية. تر: فؤاد مرعي. عبد الملك صفور. ط1. دار الحداثة، بيروت، 1982

74. بيير زيما. النقد الاجتماعي -علم اجتماع النص الأدبي-. تر: عايدة لطفي. مراجعة أمينة رشيد بحراوي. ط8. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة، 1991

75. تيري إيجلتون. الماركسية والنقد الأدبي. تر: جابر عصفور. ط2. دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1991

76. ج.ف.ف هيجل. موسوعة العلوم الفلسفية. تر: إمام عبد الفتاح إمام. ط1. دار التنوير، بيروت، 1984

77. جان بياجيه. البنيوية. تر: منيمنة عارف وبشير أوبري. ط1. منشورات عويدات، لبنان، 1982

78. جورج بليخانوف. الفن والتصور المادي للتاريخ. تر: جورج طرابيشي. ط1. دار الطليعة، لبنان، 1977

79. جورج لوكاتش. التاريخ والوعي الطبقي. تر: حنا الشاعر. ط2. دار الأندلس، بيروت، 1982

80. // // . الرواية التاريخية. تر: جواد كاظم. ط1. دار الطليعة بيروت، 1978

81. // // . الرواية كملحمة بورجوازية. تر: جورج طرابيشي. ط1. دار الطليعة، بيروت، 1979

82. // // . بالزاك والواقعية الفرنسية. تر: أمير اسكندر، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972

83. // // . دراسات في الواقعية الاشتراكية. تر: نايف بلواز. ط1. دار الطليعة، دمشق، 1972

84. // // . نظرية الرواية وتطورها. تر: نزيه الشوقي. ط1. دار ابن هانئ دمشق، 1987

85. دانيال باغجي وآخرون. مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي. تر: وائل بركات وغسان السيد. ط1. مطبعة زايد بن ثابت، المغرب (د.ت)

86. رمان سلدان. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. ط1. جار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988

87. روبير إسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. تر: آمال أنطوان عرموني. ط1. منشورات عويدات، القاهرة، 1983

88. روجيه غارودي. الماركسية. تر: محمد الأمين بحري. ط1. دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009

89. فلاديمير لينين وآخرون. الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن تر: محمد مستجير مصطفى. ط1. دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء، 1976

90. ك.م. نيوتن. نظرية الأدب في القرن العشرين. تر: عيسى العاكوب. ط1. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1996

91. كارلوني وفيللو. النقد الأدبي تر: كيتي سالم. ط2. عويدات. القاهرة، 1980

92. لوسيان غولدمان وآخرون. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. تر: محمد سبيلا ط2. مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1986

93. لوسيان غولدمان. الماركسية والعلوم الإنسانية. تر: يوسف الأنطاكي. ط2. المجلس الأعلى للثقافة، لبنان. 1996

94. // // . المنهجية في علم الاجتماع الأدبي تر: مصطفى المنشاوي. ط1. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1981

95. // // . مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. تر: بدر الدين عردوكي. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1993

96. // //. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. تر: بدر الدين عرودكي ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، سورا، 1993

97. مجموعة من المؤلفين. الرواية والواقع. تر: رشيد بن حدو. ط1. دار قرطبة، المغرب، 1988

98. ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. تر: محمد برادة. ط1. رؤية، القاهرة، 2009

99. // // . الماركسية وفلسفة اللغة. تر: محمد البكري ويمنى العيد. ط1. دار توبقال للنشر، المغرب.

100. // // . الملحمة والرواية. تر: جمال شحيد. ط1. معهد الانتماء العربي بيروت، 1986

101. ميخائيل باختين. الناقد الحواري. تر: أنور المرتجي. منشورات زاوية، المغرب، 2009

102. هنري لوفيڤر. الماركسية. تر: حبيب نصر الله. ط1. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2012

ثالثا- <u>المجلات والدوريات</u>

103. مجلة العرب والفكر العالمي. ع5. بيروت 1989

104. مجلة فصول للنقد الأدبي. المجلد الرابع. العدد1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983

105. مجلة فصول المجلد 5. العدد3.

106. مجلة عالم الفكر. المجلد 23. العددان 3-4. المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب. الكويت. مارس-أفريل 1990

107. مجلة عالم الفكر العدد4، المجلد 41 أبريل. يونيو 2013. المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.

108. مجلة عالم الفكر المجلد 15. العدد4. دمشق 1982

109. مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر العدد 4،-1996

110. النقد السوسيولوجي. وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي العربي المعاصر. ط1. منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2007

رابعا – المراجع الأجنبية

111- George Lukacs. Histoire et conscience de classe. Traduit par K. Axelos et j. bois édition miniut .paris 1960

112- Gérard Delfau et Anne Roche. Histoire littérature histoire et interprétation du fait littéraire. Seuil 1977

113- Karl Marx, L'économie politique, édition socials, paris

114- La Dictionnaire Essentiel. Encyclopédie illustrée. Hachette. 1993

115- Lucien Goldman et sciences humaines, édition Gallimard, paris 1970

116- Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, paris, édition Gallimard, collection idée 1979

117- Lucien Goldmann, sciences humaines et phillasophie, édition PUF, paris 1959

118- Pierre Valery Zima. Goldmann. dialectique de la totalité. Saghers. Collection psychotique N^0 22, paris, 1973 George Lukacs. Roman histoire. édition payat ,paris 1965Lucien sebag. Marxisme et structuralisme. édition paiat , collection science de l'Hamme .paris 1967

119- Roger Garaudy: Le Marxisme, édition Seghers, collection clefs, paris 1977

- خامسا: المواقع الإلكترونية

120- https://www.wikipedia.org/
121- https://www.riwayaplus.com/author/aya
122- https://fr.wikipedia.org/wiki/Giambattista_Vico
123- https://fr.wikipedia.org/wiki/Germaine_de_Sta/
124- https://fr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Lanson
125- https://fr.wikipedia.org/wiki/Jansénisme
126- https://www.hindawi.org/contributors//
127- https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Mauron
128- https://fr.wikipedia.org/wiki/Lucien_Sebag

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ- ط

مدخل

المرجعية الفلسفية والنقدية للمنهج البنيوي التكويني

- تمهيد.....13
1- البورجوازية الكلاسيكية الألمانية، والنسق الفلسفي الكانطي.....13
2- المرجعيات والأصول الفلسفية في تكوينية الفكر الجدلي.....16
1.2- "هيجل": الولادة المثالية للفلسفة الجدلية.....16
2.2- مبدأ التثليث في النسق والمنطق الهيجليين.....17
أ-النسق الهيجلي..... 17
ب- المنطق الهيجلي..... 19
3- فلسفة هيجل من منظور البنيوية التكوينية.....20
4- الفلسفة المادية الجدلية "كارل ماركس"..... 22
1.4- الطبقة الاجتماعية..... 27
2.4- الوعي الطبقي..... 27
5-البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان 29
6- البنيوية التكوينية منهج نقدي..... 35
7- المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني 42
1.7- البنية الدالة (الدلالية) (la structure significative) 44
2.7- الفهم والتفسير (la compréhension et l'explication) 47
أ- الفهم (la compréhension) 47
ب- التفسير (l'explication) 48
3.7- مستويات الوعي..... 52
أ- الوعي القائم (Conscience réelle) 52
ب- الوعي الممكن (Conscience possible) 53
ج- الوعي المتوافق (Conscience adéquate) 54
د- الوعي الخاطئ (الزائف) (Fausse conscience) 55
4.7-رؤية العالم (Vision du monde)..... 56

5.7- التماثل (homologie) 57

الفصل الأول

تلقي الناقد **الطاهر لبيب** للمنهج البنيوي التكويني: قراءة في شعر العذريين

- تمهيد.....61

1- علاقة الأدب بالمجتمع.....61

1.1- علاقة الأدب بالمجتمع عند ابن خلدون.....63

2.1- العلاقة التناظرية عند فيكو.....65

3.1- مدام دي ستايل والشخصية الاجتماعية والبيئة الثقافية.....68

4.1- ثالوث(البيئة، العرق، الزمان) هيبوليت تين.....69

5.1- غوستاف لانسون 71

2- نظرية الانعكاس..... 73

1.2- فلاديمير إليتش لينين..... 76

2.2- المنحى الفني عند جورج بليخانوف.....82

3- تلقي الناقد الطاهر لبيب للمنهج البنيوي التكوينيٍ..... 87

- تمهيد..... 88

1.3-علاقة الشعر بالواقع..... 89

2.3-البنية الداخلية للنص الشعري العربي القديم..... 90

3.3- زمكانية الزمرة الاجتماعية المتضمنة في النص الشعري..92

4.3 - مفهوم البنية وعلاقتها بالدلالة..... 93

4- الحضور الاجتماعي في النص الشعري..... 96

1.4- مرجعية الفهم 97

2.4- من الفهم إلى التفسير 98

أ-البيئة السوسيو-ثقافية التي عاش فيها العذريون.....103

ب- البيئة الاقتصادية 106

5- النظام الطبقي في عصر العذريين 109

الفصل الثاني

تلقي المنهج البنيوي التكويني عند جمال شحيد

- تمهيد.....115
1- دوافع تبني المنهج البنيوي التكويني..... 117
2- تأثر جمال شحيد برؤية لوسيان غولدمان المنهجية 120
3- المرجعيات الفكرية والمنهجية للبنيوية التكوينية كما قرأها جمال شحيد.....125
1.3-البنية الدالة و/أو الدلالية 127
2.3- النظرة الشمولية 129
3.3- الرؤية المأساوية 130
4.3- البطل الإشكالي 132
5.3- رؤية العالم والوعي الكائن والوعي الممكن 136
6.3- التماسك و/أو النزعة الشمولية بوصفها قاعدة مفهوم رؤية العالم 143
7.3- البنية الدلالية ورؤية العالم..... 145
8.3- التفسير بوصفه غاية..... 149
4- البنيوية التكوينية المفهوم والإجراء..... 153
1.4- أهم مقولات البنيوية التكوينية..... 154
2.4- القراءة البنيوية التكوينية من مرحلة الفهم إلى مرحلة التفسير.....158
5- البنيوية التكوينية في ميزان النقد 165

الفصل الثالث

تلقي البنيوية التكوينية عند محمد ساري بين لوكاتش وغولدمان

- تمهيد..... 170
1- محتوى كتاب البحث عن النقد الأدبي الجديد..... 171
2-مفهوم المثقف في الفكر النقدي الجدلي..... 173
3-الرؤية المأساوية عند لوكاتش 177
4-مفهوم الرواية عند لوكاتش وأنواعها..... 182

5- قراءة في كتاب لوكاتش "نظرية الرواية" 193
6- البنيوية التكوينية: المفهوم والإجراء..... 197
1.6 - الوعي الكائن والوعي الممكن..... 199
2.6- من البنية الدالة إلى رؤية العالم 201
3.6- مقولة الفهم..... 211
4.6- مقولة التفسير..... 213
7- البنيوية التكوينية على المستوى التطبيقي و/أو الإجرائي..... 219

الفصل الرابع

تلقي المنهج البنيوي التكويني في المغرب: حميد لحمداني أنموذجا

- **تمهيد**..... 226
1- قراءة نقدية في كتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي
- مقاربة بنيوية تكوينية-..... 228
1.1- محتوى كتاب الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- دراسة بنيوية تكوينية 231
2.1- القراءة النقدية: المنهج والأداة 246
2- الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع..... 250
1.2- صراع الأجيال و/أو الوعي الممكن..... 256
2.2- من الفهم إلى التفسير..... 258
3- المصالحة مع الواقع و/أو نضج الرؤية..... 260
1.3- البنية الدالة 261
4- الجزء الثاني من الكتاب بعنوان "الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع ... 263
5- قراءة نقدية في كتاب: من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية -"رواية المعلم علي" أنموذجا 271
1.5- سوسيولوجيا النص الروائي..... 271
أ- ميخائيل باختين 272

ب–بيير زيما..... 274
2.5– الرؤية المنهجية و/أو البحث عن التركيب الفني الدال أو البنية الدالة.....276
3.5– تجاوز حدود المنهج البنيوي التكويني (نحو أفق منهجي شامل) 281
4.5– فهم الرواية من خلال موقع الرؤي..... 285

الفصل الخامس

تلقي الناقدة "يمنى العيد" للمنهج البنيوي التكويني تنظيرا وتطبيقا

– تمهيد 298
1– مفهوم الرواية في النظرية السوسيولوجية وأنواعها..... 299
2– جورج لوكاش والواقعية الاشتراكية 304
1.2– الكلية (La Totalité) 308
2.2– البطل الإشكالي (Le héros problématique) 312
3.3– الرؤية الكونية و/أو المأساوية..... 315
4.3– التشيؤ (La Réification) 317
3– تلقي الناقدة "يمنى العيد" للمنهج البنيوي التكويني..... 319
– تمهيد..... 319
1.3– قراءة في تلقي المنهج عند يمنى العيد..... 320
2.3– قراءة في قراءة رسالة لـ عمر بن الخطاب 327
4– قراءة الرواية في ضوء آليات البنيوية التكوينية..... 333
1.4– كيف قرأت يمنى العيد رواية "السؤال" لـ غالب هلسا؟ 333
2.4– قراءة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ الطيب صالح..... 341

الفصل السادس

- قراءة الشعر المغربي المعاصر عند **محمد بنيس** في ضوء البنيوية التكوينية

– تمهيد..... 353
1– اختيار المدونة الشعرية وتبني المنهج 355
2– قراءة داخلية للنص الشعري 361

1.2- قراءة نقدية للباب الأول: نحو قراءة داخلية للمتن 361
أ- البنية السطحية والبنية العميقة 362
ب- بين الشعرية التقليدية وشعرية القصيدة المعاصرة..... 365
2.2- من البنية الإيقاعية إلى البنية الدلالية..... 368
أ- متتاليات النص الشعري..... 371
ب- بلاغة الغموض..... 374
ج- البنية العميقة..... 376
3- قراءة نقدية للباب الثاني: مشروع اختيار البنية العميقة 379
1.3- قراءة خارجية (سياقية)، أو الانتقال من مرحلة الفهم إلى مرحلة التفسير... 379
2.3- الشعر المغربي المعاصر: طبيعته وعلاقته بالنقد 382
أ- الطابع الفردي للشعر المغربي المعاصر 383
ب-واقع النقد الأدبي في المغرب في ظل الصراع الأيديولوجي بين اليمين واليسار... 385
ج- إنتاج الوعي الزائف 386
4- التاريخي والاجتماعي في نقد الشعر عند بنيس 387
- تمهيد..... 387
1.4- مقولتا الفهم والتفسير..... 389
2.4- المجال السويو-تاريخي للمتن و/أو بنية السقوط والانتظار..... 392
أ- واقع البورجوازية الصغيرة في المغرب 399
ب- قراءة النص الشعري في ضوء الواقع السوسيو-ثقافي 404
ج- رؤية السقوط والانتظار في الشعر المغربي المعاصر بوصفها "رؤية للعالم"... 407
- الخاتمة..... 416
- بيليوغرافية البحث.....426
- فهرس الموضوعات.....436
- الملخص..... الصفحة الخلفية للبحث

{==========}

- **ملخص**

تندرج هذه الدراسة الموسومة "قراءة النص الأدبي في الخطاب النقدي العربي المعاصر في ضوء البنيوية التكوينية– دراسة مقارنة في الأصول والتلقي–، ضمن مجال نقد النقد، حول الكيفية التي تلقى بها النقاد العرب المنهج البنيوي التكويني. سلط الضوء على الكيفية التي تعامل بها هؤلاء النقاد مع آليات هذا المنهج على المستويين النظري والإجرائي.. بدءا بمقاربة إبستمولوجية تتبع فيها تطور مبدأ العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية من وجهتي النظر الفلسفية والنقدية، إلى أن تبلورت في رؤية منهجية عند **لوسيان غولدمان**. ثم تتبع تاريخيا تلقي الخطاب النقدي العربي لهذا المنهج، ومدى استجابته لخصوصية النص الأدبي العربي؛ بدءا بالناقد **الطاهر لبيب** الذي قرأ الشعر العذري العربي القديم في ضوء آليات البنيوية التكوينية، ثم الناقد السوري **جمال شحيد** الذي اهتم أكثر بالجانب النظري لهذا المنهج، ثم الناقد الأكاديمي الجزائري **محمد ساري** الذي اهتم أيضا بالنظرية البنيوية التكوينية من منظور نظري. تناول البحث بعد هذا الناقد المغربي **حميد لحمداني** الذي قرأ الرواية المغربية المعاصرة قراءة استلهمت أدواتها من هذا المنهج، وتمكن من تمديد تطبيقاته إلى آليات سوسيولوجية النص. ثم عرض جهود **الناقدة اللبنانية يمنى العيد** التي بلورت رؤية نقدية بنيوية تكوينية قرأت في ضوئها نصا قديما ونصا معاصرا، سعت من خلال ذلك إلى تقعيد العديد من إجراءات قراءة الرواية العربية المعاصرة قراءة من منظور هذا المنهج. أنتهى هذا البحث عند الناقد المغربي **محمد بنيس** الذي قدم قراءة وافية للشعر المغربي المعاصر في ضوء آليات المنهج الغولدماني، التي تمكن من تطويعها لتحليل النص الشعري تحليل وافيا مراعيا خصوصيته الفنية والجمالية. اتضح في هذا البحث أن التلقي العربي لهذا المنهج عانى معرفيا من إشكالية المصطلح، بحيث لم يضبط بعض النقاد الجهاز المفاهيمي الخاص بالبنيوية التكوينية، مما أدى إلى عدم التدقيق في ثبت المصطلح العربي المقابل للمصطلح الغربي. على الرغم من ذلك تبقى النماذج التي تناولها هذا البحث دراسات جادة، أغنت مكتبة النقد العربي، وتمكنت من بلورة رؤية نقدية مهدت لدراسات أكثر أهمية.

- **Summary**

This study, entitled "Reading the Literary Text in Contemporary Arab Critical Discourse in the Light of Structural Poetics" - a Comparative Study in Origins and Reception," falls within the field of criticizing criticism, focusing on how Arab critics have received the structural poetics methodology. It sheds light on how these critics have dealt with the mechanisms of this approach on both theoretical and procedural levels. It begins with an epistemological approach that traces the evolution of the relationship between literature and social life from philosophical and critical perspectives, leading to a methodological vision developed by **Lucien Goldman**. The study then provides a historical overview of the reception of this methodology in Arab critical discourse and its responsiveness to the specificities of Arab literary texts. It starts with the critic **Taher Labbib**, who applied structural poetics to the analysis of ancient Arab flirtatious poetry, followed by the Syrian critic **Jamal Shihid**, who focused more on the theoretical aspect of this methodology. The study also examines the Algerian academic critic **Mohammed Sari**, who also engaged with structural poetics from a theoretical perspective. Afterward, the research discusses the Moroccan critic **Hamid Lahmdani**, who employed this methodology to analyze contemporary Moroccan novels, extending its applications to sociological aspects of the text. It then presents the efforts of the Lebanese critic **Yamna Al-Eid**, who formulated a structural poetics perspective through which she read both old and contemporary texts, seeking to redefine several procedures for analyzing contemporary Arabic novels from this methodological standpoint. The study concludes with the Moroccan critic **Mohammed Bemis's**, who offers an in-depth reading of contemporary Moroccan poetry in the light of Goldman's methodology, successfully adapting it to provide a comprehensive analysis that considers the artistic and aesthetic particularities of the poetic text. This research reveals that the Arab reception of this methodology faced a conceptual problem, as some critics did not establish a consistent conceptual framework for structural poetics, resulting in a lack of precision in establishing the equivalent Arabic terminology for the Western one. However, the models examined in this study remain serious contributions that enrich the library of Arab criticism and succeeded in formulating a critical vision that paves the way for more important studies.