الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات نقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي

الموسومة بـ:

تلقي البنيوية التكوينية في النقد العربي
نقد الشعر - أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- إيمان بودرقي
- فتيحة بن عائشة

إشراف:

د.أنيسة أحمد الحاج

لجنة المناقشة

أ.د.عبدالقادر زروقي	رئيساً
د.أنيسة أحمد الحاج	مشرفا ومقرراً
أ.د.سفيان بلعجين	مناقشاً

السنة الجامعية

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى صاحب الفضل الأول والأخير إلى الهادي سواء السبيل الله عز وجل

إلى من قال فيهما الحق (**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**) [الإسراء 24]

إلى والدتي العزيزة حفظها الله وإلى والدي الغالي أدامه الله

إلى من زرع في نفسي كل معاني الحب

صغيرتي فاطمة الزهراء

إل من هم لفؤادي نبض ولحياتي خير أنيس إخوتي محمد أيوب ، يونس .

إلى من شاركوني الألم والأمل والفرح والحزن وكانوا لي خير الخلاّن ، حفظهم الله ووفقهم : سيهام ، دليلة ، صبرينة ، فاطمة

إلى من أورثت في داخلي كل مواضع التضحية والعطاء زوجة عمي شهرزاد

إلى كل من مدوني يد العون والدعاء ، فإن نساهم قلمي سهوا فلن ينساهم القلب

فتيحة

إلى من تحملت معي عناء هذا البحث زميلتي "إيمان"

أهدي هذا العمل المتواضع

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيني الذي كان ولا يزال سندي في الحياة

أبي الغالي حفظه الله

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها

أمي الحبيبة منبع الحياة حفظها الله

إلى أختي ورفيقة دربي ونعيم الحياة وطمأنينة القلب

اللهم أدمها لي واجعلها صحبة الحياة والجنة زياني وسيلة

إلى أمي الثانية التي شملتني بالعطف والتربية في الصغر وكانت نبراسا يضيء فكري بالنصح والتوجيه عمتي خيرة

إلى من مدوني بالعون وحفزوني للتقدم إخوتي الأعزاء العيد وعادل وشيخة

إلى رفيقات دربي في الجامعة

آية، مريم ، وئام

إلى من شاركتني عناء البحث زميلتي فتيحة وفقها الله

إيمان

كلمة شكر

نتقدّم بجزيل الحمد والشكر لله عز وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل، وبشعور غامر بالتقدير والإحترام والوفاء نتوجه لكل من تفضل وأثرى جوانب هذا البحث سواء بتوجيه أو رأي أو نصيحة وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وعلى رأسهم الأستاذة الدكتورة " أحمد الحاج أنيسة " المشرفة على هذا البحث منذ بدايته إلى مرحلة نضجه واكتماله على كل ما لمسناه من عون وتوجيه وتصويب منها، فجزاها الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدّم إلى أساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة بوافر الشكر والإمتنان لقبولهم مناقشة هذا العمل.

ومن خلالهم إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات وبالخصوص أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

مقدمة

اتخذت الدراسات النقدية للأعمال الأدبية جملة من الآليات الإجرائية المتعددة والمتمثلة في "المناهج النقدية،" هذه الأخيرة تباينت واختلفت تقنياتها المنهجية من منهج نقدي إلى آخر، ومنها من اهتمت بالظروف الخارجية للنص واعتبرتها عناصر فعّالة في ولادة العمل الأدبي، وتفسيره ومنها:(المنهج التاريخي، النفسي، الاجتماعي)، لكن أبان عليها العجز في تفسير بعض الظواهر الأدبية مما استدعى التفكير لإيجاد مناهج نقدية تهتم بالدراسة النسقية للنص ، بعيدا عن سياقاته الخارجية منها : البنيوية الشكلانية والأسلوبية والتفكيكية... وغيرها.

وقد أغفلت هذه المناهج عدة أطراف أثناء الدراسة التحليلية للأدب ، منها محيطه (الاجتماعي والسياسي والديني والثقافي) وغيرها التي بإمكانها الإسهام في ولادة جماليّة الأدب فما كان على النقد الأدبي سوى توسيع زاوية القراءة النقدية للأدب لتكوين مناهج جديدة لا تؤمن بموت المؤلف ولا بانغلاق البنية ، إنما تصرّ على الإنفتاح عليهما، وجاء المنهج البنيوي التكويني داعيا إلى ذلك وساعيا إلى البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي ، والاقتصادي الذي سبق تكوينه، و من هنا جاء موضوع بحثنا على الشكل الآتي: "تلقي البنيوية التكوينية في النقد العربي – نقد الشعر أُنموذجا ".

وقد توافدت المناهج النقدية الغربية عموما والمنهج البنيوي التكويني خصوصا في النقد العربي، ونظرا لجدّية هذا المنهج وفاعليته في التحليل استقطب الكثير من النقاد العرب وطبقوه في دراساتهم للنصوص الأدبية ، ويعد من التجارب النقدية الأكثر انتشارا في الساحة العربية فحاولوا من خلاله تطبيق أدواته الإجرائية في مقارباتهم للنصوص الأدبية ، أمثال محمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، و مختار حبار في "شعر أبي مدين التلمساني "الرؤية والتشكيل" ، ونور الدين صدار في "البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز"،و يعتبر هؤلاء أبرز النقاد الذين أنجزوا دراسات نظرية وتطبيقية شكّلت محطة مهمة في مسار النقد العربي.

ومن خلال هذا ، نسعى إلى قراءة نقدية لهذه النماذج العربية ومدى تمثلها لهذا المنهج والوقوف على أهم الأدوات الإجرائية الموظفة عند نقادنا (محمد بنيس، نور الدين صدار، مختار

حبار)، ومن هنا جاءت صياغة إشكالية البحث على النحو الآتي : ما مدى تمثل نقادنا العرب للمنهج البنيوي التكويني ؟ وما هي الاستراتيجيات المتبعة في مقاربتهم النقدية للمتون الشعرية ؟

إن غايتنا الأساسية من هذا البحث هي القراءة النقدية للنماذج العربية المذكورة آنفا ومعرفة مدى التزام هؤلاء النقاد بالأدوات الإجرائية الغولدمانية في مقاربتهم للنصوص الشعرية.

وأكيد لسنا نحن من قطف الثمرة الأولى في دراسة مثل هكذا موضوع ،إذ كانت هناك أيادي سبقتنا إلى ذلك، ومن بين ما أنتجته هذه الدراسات نجد : آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس ،مذكرة ماستر ،من إعداد خيرة خرشوش ومنال زناتي.

اقتضت حاجة بحثنا إلى تقسيمه إلى قسمين قسم نظري تناولنا فيه المفاهيم النظرية للبنيوية التكوينية ، أما القسم الثاني كان تطبيقيا حاولنا من خلاله رصد الأدوات الإجرائية الموظفة عند كل ناقد من النقاد الثلاثة .

وهذا ما استدعنا إلى وضع خطة تساير مجريات هذا البحث، فكانت عبارة عن مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة ،الفصل الأول حمل عنوان :" البنيوية التكوينية مفهومها ومرجعياتها "وقد تضمّن أربعة مباحث،وهي:

1-مفهوم البنيوية التكوينية.

2-المرجعيات الفلسفية للبنيوية التكوينية.

3-المفاهيم الإجرائية للبنيوية التكوينية .

4-البنيوية التكوينية في النقد العربي.

أما الفصل الثاني فكان موسوما ب "تلقي البنيوية التكوينية في المنجز النقدي الشعري العربي" وهو الآخر تضمن ثلاثة مباحث جاءت كالآتي:

1- قراءة نقدية في "كتاب ظاهرة الشعر المعاصر مقاربة بنيوية تكوينية" لمحمد بنيس.

2-قراءة نقدية لكتاب" البنيوية التكوينية المقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز" لنور الدين صدار.

3-قراءة نقدية لكتاب "شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل "لمختار حبار.

أما الخاتمة فتناولنا فيها أهم ما توصلنا إليه من هذه الدراسة .

واستندنا إلى منهج رأيناه الأقرب إلى دراستنا ، وهو المنهج التاريخي الذي مكّننا من تتبع مسارات المنهج البنيوي التكويني وتحولاته في النقد الأدبي ،كما اعتمدنا على آليتي الوصف و التحليل في استنطاقنا لمستويات الممارسات التطبيقية للنصوص الشعرية .

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ، ولعل أبرزها مايلي :في مناهج تحليل الخطاب السردي لعمر عيلان، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية لمحمد عزام ، ونظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر لشايف عكاشة .

وفي الختام نحمد الله الذي به تتم الصالحات ومنه كان التوفيق والسداد، ونتقدم بخالص الشكر إلى أستاذتنا أحمد الحاج أنيسة لرحابة صدرها وما بذلته من جهد فكري من أجلنا، فما بخلتنا من توجيه أو نصيحة أو إرشاد ، ولا ننسى أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى اللجنة المناقشة التي ستتحمل عناء مناقشة هذا البحث وتصويبه لتقديمه في أحسن صورة.

تيارت يوم : 2021/07/14

فتيحة بن عائشة

إيمان بودرقي

و الله ولي التوفيق

مدخل

مناهج علم اجتماع الأدب

يؤكّد لنا التّاريخ الأدبي أنّ بعد قيام النّهضة الصّناعية في أوروبا ، وما تراتب عليها من اهتمام متزايد بالعلوم ، أخذ النّقد الأدبي يقترب أكثر فأكثر من العلم محاولاً بذلك استغلال مناهجه [1]،

وينفتح النّقد الأدبي على جملة من الكيانات المعرفية في العلوم الانسانية، و يندرج النّقد السّوسيولوجي كفاعلية قرائية من حيث الرؤى و الطّرائق المنهجية في عملية دراسة الأدب وفق نظريات علم الاجتماع و الدّراسات اللسانية [2].

إنّ الإهتمام بالأدب كظاهرة اجتماعية لا يعني – اليوم – مقاربته من الوجهة الاجتماعية لرصد انعكاسات هذا الواقع على صفحته ، وتمثيله للحياة في صورها المختلفة مستعرضاً ألوان الصراعات التي تشكّل الواقع ، وتتفاعل فيه سلباً وإيجاباً ، وفق نظرة خاصة تتشكّل لدى الأديب من خلال وعي حاضر يعايش الواقع و يحياه كغيره من الناس ؛ بل النظر إلى الظاهرة الأدبية في جملتها وسط حركة المجتمع في رحلتها من الأديب إلى القارئ وما يعتور هذه الرحلة من ملابسات قد تزري بالفعل الأدبي وتحوله عن وجهته زيادة ونقصاً ، وقيام هذا التخصص كفيل بأن يبيّن العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به ، ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء أضواء متعددة على الظاهرة الأدبية كما يفيد في فهم المجتمع[3].

إن إدراك التَرابط الوثيق بين الأدب و المجتمع يعود بنا إلى العصور القديمة التي بدأ الإنسان يكتب فيها الأدب و يعبّر عن أفكاره بصورة تخييلية عن الواقع الاجتماعي ، و نجد في نظرية المحاكاة التي نادى بها أفلاطون و طوَّرها تلميذه أرسطو أقدم وثيقة عن التفاعل بين الأدب والمجتمع فإذا كان اليونان القدماء أول من ترك آثار تدلَ على هذه العلاقة ،فإن الحديث عن هذه الصلة لم

[1] شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،د،ط ،2006،ص12.

[2] نادية لخذاري ،زين الدين مختاري ،النقد السوسيولوجي بين المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ،جامعة أبو بكر بلقايد ،تلمسان ،2019،مج08، ع05،ص48.

[3] حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر ،منشورات دار اللأديب ،وهران ،ط2007، 01،ص20.

ينقطع عبر مراحل تطوَر التاريخ،و النَظرة الاجتماعية إلى الآثار الفنية ليست وليدة القرن التاسع عشر،فطالما وعى النقاد بُعْدَ الأدب و ما فيه من آثار فنيّة و قيم جمالية،و لكنهم لم يصلوا إلى بلورة رُؤاهم النّقدية في نظرية عامة إلا في القرن التاسع عشر [1].

تتغير الحركة النقدية في اتجاه البحث عن موضوع الأدب و وظيفته الاجتماعية لتتّخذ أبعادا أخرى بعد قيام الثورة الفرنسية سنة 1789م، فيتداخل النقد بعلم الاجتماع مع طرح الكاتبة الفرنسية مدام دو ستايل (1766م،1817م) دراسة قيّمة لمحاولة فهم علاقة التفاعل بين الأدب والمجتمع، ضمَّتها في كتاب"الأدب في علاقته بالأنظمة الإجتماعية" سنة 1800م[2] ،فالأدب في رأيها يتغيَّر بتغيّر المجتمع ، ويطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الفردية والعامة ودليلها على ذلك أنّ الأدب الفرنسي مثلاً أُكْره في عصر ما قبل الثورة على الاتجاه نحو الهجاء والتعبير بمرارة ، فكأنّ أفق التاريخ أمامه كان مسدوداً ، خلافاً لما بعد الثورة فقد تغير هذا الأدب تغيّراً كبيراً نتيجة التّغير الاجتماعي و زيادة نصيب الأفراد من الحرية الشخصية ، وبما أنّ الحرية الجديدة لم تكن فرنسية فحسب ، و إنما اتسمت لتكون أوروبية ، فقد شمل التغيّير الأدب الأروبي كله.[3]

إذن تلخصت مجهودات مدام دوستايل في رؤيتها للأدب على أنه يتغيّر بتغيّر المجتمعات ويتطوّر حسب الأوضاع الإجتماعية ، ومن هنا رأت أنه أصبح من الضروري بعد قيام الثورة الفرنسية ظهور أدب جديد يعبّر عن مجتمع ما بعد الثورة ويختلف عما كان عليه قبل الثورة فأرادت أن توجه النقد إلى مسار جديد يهتم بالموضوعات التي تناولها الإبداع أكثر من الإهتمام بفنون الكآبة والبلاغة التي احتلت مساحة كبيرة من كتب النقد القديم ، وبالرغم من هذه

---

[1] علي حمدوش،الأدوات الإجرائية في النقد السوسيولوجي (مصادرها وامتداداتها)،مجلة الخطاب ،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،د،ت، ع13،ص129.

[2] نادية لخذاري ،زين الدين مختاري،النقد السوسيولوجي بين المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني ،ص49.

[3] إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ، عمان ، ط01 ، 2010 ، ص 66، 67.

المجهودات القيّمة لمدام دوستايل في التاريخ الاجتماعي للأدب ،إلا أنه خطى خطوة أخرى إلى الأمام مع الفيلسوف والناقد هيبولت تين[1].

كان لابد من الإنتظار أكثر من نصف قرن حتى تظهر دراسة أخرى أكثر منهجية وأكثر ضبطا من الدراسة الأولى ،وهي التي قدمها الناقد الفرنسي تين في تفسيره للأدب ،وقد تأثر كثيرا بتطورات العلوم المختلفة ، فتقدم بمفهوم النقد الاجتماعي خطوة إلى الأمام وهي محاولة اخضاع الأدب للنَظرة العلمية على غرار قائم في العلوم الأخرى، واستند تين في نظريته الواردة في كتاب "تاريخ الأدب الإنجليزي " الصادر سنة 1863م إلى اعتبار أن الأدب حصيلة عوامل ثلاثة استفاد في تحديدها من الدراسات التي سبقته وخاصة دراسة فيكو دوستايل،فقد أضاف إلى عامل الزمن الذي قال بيه فيكو ،والعامل الجغرافي الذي قالت بيه مدام دوستايل،عاملا ثالثا هو :الجنس أو العرق ،ليشكّل بذلك ثالوثه المعروف (الوسط،الزمن،الجنس) ،إذن كانت هذه الثلاثية المشهورة "الوسط،الزمن،العرق "التي اعتمدها تين في دراسته للأدب ،و رأى أنه من دون هذه العناصر لا يمكن فهم العمل الأدبي وتفسيره ونقده[2] .

1-علم اجتماع الأدب (المفهوم و النشأة) :

أ- نشأة علم اجتماع الأدب :

لقد ميّز الباحثون في علاقة النقد الأدبي بعلم الاجتماع بين مرحلتين أساسيتين وهما :

1- مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب : تمتد من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين وعرفت نشأة علم الاجتماع واستقلاله عن التأملات الفلسفية .

2- مرحلة علم اجتماع الأدب : وتبدأ من منتصف القرن العشرين ؛ حيث تميزت بتطور علم الاجتماع وبتطوّر الفكر النقدي المؤسس على هذا العلم باستفادته من النظريات والمفاهيم

[1] سعيدة تومي ،سوسيولوجيا الأدب (النشأة والتطور)،مجلة المعارف،جامعة برج بوعريريج،ديسمبر 2014،ع16ص233.
[2] المرجع نفسه،ص233.

الاجتماعية ومن اللسانيات الحديثة للإقتراب من طبيعة الأدب باعتباره إنتاجاً لغوياً يرتبط بالحياة الاجتماعية الخاصة أو العامة للأدباء ؛ حيث شكّلت كتابات كل من **جي ميشو** و **هنري بيير** بمثابة الميلاد الشرعي لاجتماعية الأدب [1].

لقد أدرك بعض علماء الاجتماع أهمية إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة السوسيولوجية لدراسة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الاجتماعية الأخرى ، وأطلق على هذا الفرع الجديد من الدراسة إسم " علم اجتماع الأدب " ، وتسميته بهذا المصطلح لم تتداول إلا في منتصف القرن العشرين على يد **جي ميشو 1950م** ، في كتابه " مدخل إلى علم الأدب ".

وإذا كان علم اجتماع الأدب قد نشأ وتطّور في حضن الفلسفات الكبرى التي عرفتها الحضارة الأوروبية الحديثة محققاً بعض الحاجات الإيديولوجية والسياسية ، فإنّه بحكم موضوعه وتكوينه المنهجي هو بحث اجتماعي ، وكان الحال كذلك بالفعل في أشهر معاهد هذا العلم في بروكسل وبوردو ، كما كان ميدان عمل جماعي للباحثين من تخصصات مختلفة لا تنتمي إلى علم الاجتماع أو الدراسات الأدبية ؛ بل إلى علوم أخرى كالإقتصاد وعلم النفس والإتصال والتاريخ والفلسفة [2].

ب- مفهوم علم اجتماع الأدب :

إنّ علم الاجتماع والأدب يشتركان على صعيد المحتوى في بعد أساسي يميّز كلا منهما وهو النَظرة العامة الشَاملة ، فعلم الاجتماع في جوهره الدراسة العلمية للإنسان في المجتمع ؛ أي دراسة النُظم والعمليات والطّرق التي يسعى من خلالها إلى التكيّف مع ظروف مجتمعه ، كما يسعى علم الاجتماع إلى المعرفة و وصف آليات عمليات التّنشئة الاجتماعية والتعليم والثقافة وعلاقتها بالقيّم السائدة في المجتمع أو تلك التي يسعى المجتمع إلى ترسيخها وعلى المستوى ذاته يهتم الأدب بعلم

[1] عبد العزيز جسوس ، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر ، المطبعة الورقية الوطنية ، مراكش ، ط01، 2007،ص 61.

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر، د،ط،2002 ، ص 125.

الاجتماع أيضًا ويصوّر على نحو رائع محاولات الإنسان الدائمة للتكيّف مع العالم ورغبته في تغييره وضروب الفشل والنجاح التي يلاقيها والسعادة والتعاسة التي يشعر بها والهموم والهواجس التي تلم به والآمال والأحلام والطموحات التي يصوغها لنفسه [1].

ويختلف النقاد وعلماء الاجتماع في توظيف صيغة أو مصطلح واحد لهذا العلم ، هذا ما أشار إليه **سيد البحراوي** الذي اقترح لنا ثلاث صيّغ ،الصيغة الأولى هي **"علم اجتماع الأدب"** هي أكثر الصيّغ العربية انتشاراً كترجمة للمصطلح الانجليزي **Sociology of littérature** أو الفرنسي **Sociologie de la littérature** ، أما المصطلح الثاني فهو **"علم الاجتماع الأدبي"** ويبدو **"سيد البحراوي"** غير مقتنع بهذه الصّيغة نظراً لأنّ استخدام صيغة صفة " الأدبي " لعلم الاجتماع يمكن أن تغير من المعنى الإيحائي لهذا العلم فهو ليس علماً أدبياً ، وإنما هو علم موضوعه " الأدب " ، أما المصطلح الثالث فهو **"سوسيولوجيا الأدب"** وجاء نتيجة لنقل الحروف اللاتينية إلى العربية كما هي ، وهي الصيغة التي يتبناها **سيد البحراوي** لكونها أكثر سلامة وتوخياً للحذر من لبس يمكن أن يقع إذا استخدمنا مصطلح " علم الاجتماع " لأنّ القارئ العربي ما زال غير قادر على التمييز بين الدّلالات المنطقية الموضوعية للعمل في العلوم الطبيعية ولنفس الكلمة في العلوم الإنسانية و الاجتماعية والتي تسمح بتجاوز وجهات نظر قد تكون متعارضة ، في حين أنه في العلوم الطبيعية ينسخ القانون الجديد القديم ويحل محله [2].

إنّ علم اجتماع الأدب هو العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع ، أو الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية [3]. ويعد فرعاً من فروع المعرفة السوسيولوجية الذي يطبق مناهج وأدوات علم الاجتماع التطوري وأُطُره الفكرية وقضاياه النظرية على دراسة الأدب بوصفه ظاهرة من ظواهر المجتمع ، كما يحدد محمد علي بدوي أدوات علم اجتماع الأدب ويحصرها في جانبين

[1] فتحي أبو العينين ، دراسة اجتماعية للظاهرة الأدبية(التراث و إشكاليات المنهج)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، يناير 1995، مج 23 ،ع 3-4، ص 163.

[2] سيد البحراوي ، علم الاجتماع الأدبي ، نوبار ، القاهرة ، ط01، 1992م ، ص 7-8.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 13.

مهمين هما : الفكر والواقع ، أو النظرية و الأمبريقية ، وهذان الجانبان في رأيه هما عماد المعرفة السّوسيولوجية الحقّة ، ولا يمكن البدء برفض أي منهما ،ومن هنا تصبح قضية التحليل الإجتماعي للأدب تُعنى بالبحث النقدي الدقيق للصلة الحقيقية بين الأدب والمجتمع والرابطة التي تربط الظاهرة الأدبية بكافة مكونات البناء الإجتماعي والثقافي الأخرى[1].

2- المناهج السوسيولوجية :

أ- المنهج الوضعي :

كلمة الوضعي بمفهومها الأقدم والأعم تدلّ على الحقيقي في مقابل الوهمي ويعلق **كونت** على هذا المفهوم ، فكلمة وضعي بهذا المعنى تتناسب تماماً مع العقل الفلسفي الجديد المتّسم بثبات تركيزه على الأبحاث التي يمكن لعقولنا أن تبلغها وعلى أبعاد الأسرار الخفية التي كانت طفولتنا منشغلة بها [2].

يعتبر المنهج الوضعي العمل الأدبي وثيقة ومصدراً للمعرفة الاجتماعية والتاريخية ، ولذا فهو يولي أهمية لجوانبه المضمونية والغاية التي يريد الكاتب التعبير عنها دون اعتبار لخصوصيته الجمالية ، فهو يهتم بالأديب والظروف الخاصة والعامة التي عاش فيها وكل هذا يشكل هويته الاجتماعية فالناقد هنا يسعى للوصول إلى الحياة الاجتماعية للأديب لربطه بالحياة الشخصية وبالمجتمع [3] .

و الفلسفة الوضعية كانت رد فعل على الإتجاهات النقدية للمذهب العقلاني الفرنسي والألماني على حد سواء ، فهي من جهة رد فعل على الاتجاهات النقدية في ألمانيا ممثلة في مذهب **كانط** ، ومذهب **هيجل** ، ومن جهة أخرى هي رد للاتجاهات العقلية النقدية الفرنسية ممثلة في

---

[1] محمد علي البدوي،علم اجتماع الأدب ،(النظرية والمنهج والموضوع)،دار المعرفة الجامعية، القاهرة ،د،ط ،2002،ص96.

[2] الطاهر مولف ، العقل الوضعي عند أوغست كونت ، مذكرة الماجيستير ، جامعة منتوري ،قسنطينة ، 2008، ص 53.

[3] أحمد الحاج أنيسة ، علم اجتماع الأدب فروعه ومناهجه ، مجلة فصل الخطاب ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، الجزائر ، ديسمبر 2016م ، مج 04، العدد 16، ص 227.

فلسفة **ديكارت** وعصر " التنوير" لذلك كانت الفلسفة الوضعية أقل طموحاً من الفلسفات العقلية التقليدية لأنّها على الأقل لم تنسب لنفسها مهمة التشريع فيما يتعلق بالمنهج [1] .

تتكون قواعد المنهج لدى **أوغست كونت** من الملاحظة والتجربة والمقارنة والمنهج التاريخي فالملاحظة لديه لا تقتصر على الإدراك المباشر للظاهرة أو الوصف المباشر للحوادث ، وإنما يتطلب النظر إلى الحقائق الاجتماعية على أنها موضوعات منعزلة ومنفصلة عن الباحث ، للتوصل إلى نتائج أقرب إلى حقائق الأمور ، أما التجربة فإنها تقوم على مقارنة ظاهرتين متماثلتين في كل شيء مختلف في حالة واحدة و وجود مثل هذه الحالة إنما هو بمثابة تجربة لسهولة استنتاج أثر هذا العامل الذي كان سبباً في اختلاف الظاهرتين ، في حين يستخدم كونت المنهج التاريخي للكشف عن قوانين التطور الاجتماعي، وقد أقام منهجه وفق قانونه الشهير بالحالات الثلاث؛ حيث تمثل اللاهوتية أولى هذه المراحل ، تليها المرحلة الفلسفية ، وأخيرًا المرحلة الوضعية ، وهو يدعي أنه استخلصه من دراسة تاريخ الإنسانية دراسة علمية ، غير أنه يعبّر عن أرائه الفلسفية التي تبعد به كثيراً عن طبائع الأمور ، ولا يمكن أن تؤدي إلى الكشف العلمي [2] .

وهدف الفلسفة الوضعية الأول هو محاربة الفلسفة السلبية في كل جوانبها ، ولهذا السبب فهي ترفض اخضاع الواقع لعقل متعالٍ ، والتالي فإنّ الفلسفة الوضعية تهدف إلى تعليم الناس كيف ينظرون إلى ظواهر عالمهم ويدرسونها على أنها موضوعات محايدة تحكمها قوانين لأسباب وغايات إذ يقول **كونت** إنّ روح المذهب الوضعي تنحصر في الابتعاد عن المعرفة التجريبية والتّصوف .

[1] الطاهر مولف ، العقل الوضعي عند أوغست كونت ، ص 27.

[2] عواطف عطيل لموالدي ، مناهج البحث السوسيولوجي وطرق استخدامها ، مجلة البحوث والدراسات ، جامعة الوادي ، الجزائر ، 2018 ، مج 15، العدد 02، ص 375.

ويتمتع العالم الوضعي بالبحث في جواهر الأشياء وغاياتها وفي أسبابها أيضًا فهو لا ينظر إلاّ للظّواهر وإلى العلاقات بينها [1].

ب- المنهج الجدلي :

يطلق عليه المدرسة الجدلية وهي تعود إلى هيجل نفسه و رأيه الذي بلوره **فيما بغد ماركس قي** العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي،و هذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة *مما* يجعلها علاقة جدلية .[2]

يقصد بالمنهج الجدلي تلك المقاربة الماركسية القائمة على الجدل من جهة ،و المادية التاريخية من جهة أخرى ،ويعني هذا أن المنهج الجدلي يدرس الظواهر والوقائع الأدبية والفنية والجمالية والإبداعية في ضوء النظرية الماركسية الجدلية أو النظرية المادية التارخية القائمة على مبدأ الصراع الجدلي –والمادية التارخية ،وترجيح كفة ما هو مادي واقتصادي على ما هو فكري وثقافي ويؤمن المنهج الجدلي بأهمية العمل التطبيقي وأسبقيته على الفكر النظري ،ويقوم هذا المنهج على القوانين الثلاثة (الأطروحة ونقيضتها وتركيبها ووحدة صراع المتناقضات وقانون الكم والكيف وقانون نفي النفي [3].

المنظَر الأساسي لهذا الإتجاه هو جورج لوكاتش فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين،وذلك عندما درس وحلّل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار الأدب انعكاسا وتمثيلا للحياة،وقدَّم بعض الدراسات الأخرى التي تعد اسهاما مبكرا في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للآداب .[4]

---

[1] الطاهر مولف ، العقل الوضعي عند أوغست كونت ، ص30.

[2] صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر، مبريت ،القاهرة ،ط2006،01،ص56.

[3] جميل لحميداوي ،سوسيولوجيا الأدب والنقد ،جامع الكتب الإسلامية ،المجلد 01،د،ط،د،ت،ص35,

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ،ص46.

ويتميّز المنهج الجدلي بمحاولة تطويع الفلسفة المادية التاريخية لمقتضيات سوسيولوجيا الأدب وهو ما نادى به في الاتحاد السوفياتي كل من **فلاديمير كتروفتش** ؛ حيث طالب بربط الواقعية الأدبية والمادية التاريخية بعلم الاجتماع **وجورج بليخانوف** الذي درس تحول الأذواق والمثل الجمالية على ضوء التطورات الاجتماعية ودعا إليه كذلك **رايموند ويليامز** في إنجلترا ، وهو منهج يبحث عن الأجزاء التي تكوّن ظاهرة ويدرس مدى تناقضها ، ويبحث في إمكانية حدوث صراع بين هاته الأجزاء داخل الظاهرة.[1]

. يقوم المنهج الجدلي على أساس أن الأفراد في الجتمع تربطهم علاقات إنتاج ،وهذه العلاقات هي ما تشكَل البنية الاقتصادية للمجتمع وهي الأساس الحقيقي الذي تقوم عليه بنيته قانونية وسياسية عليا تتوافق مع أشكال محدودة من الوعي الاجتماعي ،ويتحكم نمط الإنتاج حياة المادية بحركة الحياة الإجتماعية والسياسية والعقلية عموما .[2]

ج- المنهج التجريبي :

يطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية ، وهو تيار تجريبي أمبريقي يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الإحصائيات والبيانات ، وتحليل المعلومات ، وتفسير الظواهر انطلاقاً من قاعدة معلومات محددة بيّنها الدارس طبقاً لمناهج دقيقة ويستخلص منها النتائج التي تسفر عنها هذا التيار الأمبريقي التجريبي في دراسة اجتماعية الأدب يرى الأدب باعتباره جزءاً مكوناً من الحركة الثقافية مثله مثل بقية مظاهر الحياة الثقافية ، ويرى أنّ تحليل الأدب من هذا المنظور يقتضي تجميع أكبر قدر من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية[3].

[1] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب ، تقديم محمد حافظ دياب ،الآليات و الخلفيات الإيبيستيميولوجية ، ، رؤية ، القاهرة ، ط01 ، 2009 ، ص 15.

[2] محمد رشاد عبد العزيز محمود ،الفكر الماركسي في ميزان الإسلام ،الفجر الجديد ،القاهرة،د،ط، 1982،ص53.

[3] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 56.

من أشهر من يمثل السوسيولوجيا التجربية (**s,empirique**) وهو الفرنسي روبير اسكاربيت **robert escarpit** ومساعدوه ، ممن تجمعوا حول (معهد الأدب والتقنيات الفني للجماهير)(**I.L.T.A.M**) وهي مجموعة من الأبحاث السوسيولوجية المتعلقة بالنشر والتوزيع ولاسيما تقبل االأعمال الأدبية، وتشكَل هذه المجموعة فرعا من فروع علم الاجتماع الوضعي يعتمد مبدئيا الطرق نفسها (من استمارات واستطلاعات غير مباشرة ..إلخ) المعتمدة ففي كافة الفروع الأخرى من علم الاجتماع الجامعي ويؤخذ على الاتجاه التجريبي تجاهله للكيف واهتمامه أكثر بالكم والمضمون الذي يلعب الدور الأساس في تكوين الوعي الجماعي كما يرى تويودور ادورنو (**ADORNO THEODOR**) ممثل الفلسفة الجدلية للنظرية النقدية ، أنه من المستحيل إهمال العناصر المكونة للعمل الفني ومن المستحيل في رأيه استبعاد أحكام القيمة الجمالية في علم اجتماع الأدب ، لأن الدراسة الجمالية للكيف تشرح في كثير من الأحيان المظاهر الكمية للعمل ، فمثلا واقعة أن نصا طليعيا صعب القراءة، لا يلقى أي نجاح في السوق في حين أن إنتاج الأدب البذيء يباع بفضل شكلياته الأيدلوجية وقوالبه القابلة للتسويق [1].

السوسيولوجيا التجريبية للأدب تهتم بمجال إنتاج الأدب ،وتسويق الأعمال الأدبية ، وما يرتبط بها من وسائل الاتصال والنشر والتلقي إلى جانب دراسة إقبال القرّاء على الأدباء وعلاقة الأدب بالمجتمع والجمهور القارئ ليكون بذلك هذا المنهج قد ركّز في دراسته على ثلاث زوايا في العمل الأدبي هي : الكاتب والكتاب والقارئ ،ففي " سوسيولوجيا الكاتب " يدرس نشأته وأصوله الاجتماعية ومظاهر البيئة التي عاش فيها ومنابع الطبقة والجماعات الثقافية التي يرجع إليها والأجواء الاجتماعية والثقافية التي يبدع فيها وتهتم " سوسيولوجيا الكتاب " بعملية إنتاج الكتاب

[1] أحمد الكبدائي ، إتجاهات النقد السوسيولوجي ، المجلة العربية ، المجلة العربية للنشر و الترجمة ، 1 يونيو**2021** ،ع 537 **www.arabicmagazine.com**،

وتوزيعه ومدى نجاحه ، أما " سوسيولوجيا القرّاء " فيدرس انتماء القارئ الطبقي والاجتماعي وحجمه ونوعية قراءاته وظروفها .[1]

كما أنّ سوسيولوجيا الآداب تهتم بمعرفة وضعية المؤلفات بعد طبعها ونشرها ، ومدى استجابة المتلقي لها ، والأسس النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجعل الجمهور يختارها للدرس والقراءة ، وتبحث أيضًا في الكيفية التي يتعامل بها القرّاء مع المُؤَلِّف والمُؤَلَف معا، و مثلت إشكالية علاقة الأدب محور الاهتمام عند **إسكاربيت** ففي مقاربته التاريخية لهذه المسألة يلاحظ أنّ تحوّل الأدب من حيز الملكية الأرستقراطية إلى النخبة البرجوازية ، وإنتهاء بعلاقته مع الجماهير حدث منذ القرن 16 م ، واستفحل في القرن 18 م ، فبفضل إختراع الطباعة وتطور صناعة الكتاب وتراجع الأمية تم استعمال التقنيات السمعية البصرية فيما بعد استحال ما كان ميزة خاصة للأرستقراطية المتعلمة ، إلى اهتمام ثقافي لنخبة البرجوازية متفتحة نسبياً ، ثم غدا في آخر الأمر وسيلة ترقية فكرية للجماهير.[2]

يهتم **إسكاربيت** بالأدب بوصفه إنتاجاً واستهلاكاً وتوزيعاً ، ففي سياق الإنتاج يدرس "الأجيال الأدبية " والأوضاع الاجتماعية وعلاقاتها بالإنتاج الأدبي ، مشيراً إلى أهمية البحث في أصوله الجغرافية والاجتماعية – المهنية – كما تطرّق إلى أشكال التمويل المتعددة (حقوق المؤلف ورعاية البلاط الحرفة الثانية) وتوقف عند " حرفة الأديب ، وتطوراتها ، والعودة إلى المواثيق الدولية التي رعت حقوق المؤلف [3].

[1] انور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي ، (منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد)،النهضة العربية،بيروت،ط 01، 2011،ص179.

[2] المرجع نفسه ،ص184.

[3] المرجع نفسه، ص 187.

د- المنهج البنيوي التكويني :

قدَم **لوسيان غولدمان** استناداً إلى منهج ساهم **لوكاتش** إلى حد كبير في الإيحاء به، ثلاث دراسات مهمّة " الإله الخفي " 1956م،في سوسيولوجيا الرواية 1964م، راسين 1970م ساهمت هذه المؤلفات في نشر فكرة مفادها أنّ دراسة الأدب دراسة سوسيولوجية أمر ممكن وضروري ، يرى **غولدمان** أنّ القيّم الروحية للنفس البشرية تعبّر عن نفسها بأشكال وبنى جمالية عديدة ؛ إنّ النظرة إلى العالم تتكوّن فيها هذه النظرة لا تعبر عن أفكار أو رغبات مجموعة أو فرد بل عن وعي ممكن لديهما ، أي وعي حقيقة العلاقات الاجتماعية لا انعكاسها الذي تشوهه الإيديولوجيا ، إنّ خصوصية بعض المؤلفات الكبرى تتمثل إذن حسب **غولدمان** في قدرتها على بلورة ما يفكر فيه أفراد مجموعة اجتماعية من غير أن يدركوه ، وهكذا تقدم هذه المؤلفات الكبرى إلى هذا الفكر تماسكاً فريداً غير قابل للاستبدال ونوعاً من النموذج الذي يمكن أن يشكّل مرجعاً لأفراد معّينين ، مقابل التاريخ الأدبي الذي كان يدرس في زمانه زَعُم **غولدمان** أنّه قدّم بديلاً عن معرفة **لانسون** " فهماً " أكثر طموحاً ، ما كان يهمه ليس جزءاً من النشاط الأدبي (محتوى – موضوع...الخ) ؛ بل مجمل المؤلفات التي يعبّر كل منها عن جانب من النظرة إلى العالم ، فتجاوز بذلك في الآن ذاته حدود ماركسية لا تهتم بغير المحتوى ، ونظرية الإنعكاس لما فيها من ميكانيكية ، واقترح منهجاً سمّاه " البنيوية التكوينية " يقضي هذا المنهج بقراءة المؤلفات بحثاً عن التماثلات التي تجمع البنى الدلالية في هذه المؤلفات مع البنى الدلالية في النظرة إلى العالم لدى جماعة أو مجموعة من الأفراد [1].

وقد اعتمد **غولدمان** على جملة من المبادئ أهمها :

- الأدب ليس إنتاجاً فردياً ، ولا يعامل باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية ؛ بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للمجتمعات ؛ بمعنى أنّ الأديب عندما يكتب فإنه يعبّر عن وجهة نظر

[1] بول آرون وألان فيالا ، سوسيولوجيا الأدب ، تر : محمد علي مقلد ، مراجعة حسن الطالب ، الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ،ط01، 2013م ، ص 36، 37.

تتجسد فيها عمليات الضمير الاجتماعي ، فجودة الأديب وإقبال القرّاء على أدبه تعود إلى قوته في تجسيد المنظور الاجتماعي .

– العمل الأدبي يتميّز ببنية دلالية كلية ، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله ، وهذه البنية تتكون من المقابل المفهومي ، والمقابل الفكري للضمير الاجتماعي لدى الأديب .

– النص الأدبي عند **لوسيان غولدمان** بنية متولدة عن بنية أشمل وأعمق هي البنية الاجتماعية لجماعة أو الطبقة التي يمثلها المبدع ، ولذا لابدّ من دراسة العمل الأدبي للكشف عن مدى تجسيده للبنية الفكرية للطبقة الاجتماعية التي يعبّر عنها .

– ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية في العمل الأدبي والوعي الاجتماعي من أهم الحلقات عند **غولدمان** ، والتي يطلق عليها مصطلح " رؤية العالم " ، فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم[1].

يرى **غولدمان** أنّ موضوع الإبداع الحقيقي هي الفئات الاجتماعية وليس الفرد المعزول والتطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبّر عنها بالأثر الأدبي وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة ، وليس بين بنية الأثر الأدبي وبين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص ، إنّ فاعل الإبداع ليس الفيلسوف أو الأديب ، إذ عبر خطابه تتكلم جماعة أو ذات فوق فردية ، فالعلاقة بين الرؤية للعالم والنتاج الثقافي تتحدّد أيضًا من تماثل البنيات الذهنية ، إنّ انتقادات **لوسيان غولدمان** في مواجهة الشكلية أو في البنيويات اللغوية ، كما يمثلها كلود ليفي شتراوس في الأنثربولوجيا ، ولاكان في التحليل النفسي ورولان بارت في النقد البنيوي ، وكل هذه البنيويات يتمثل في أنّ السلوك الإنساني لا يمكن أن يكون سلوكاً إلاّ إذا كان دالاً يهدف إلى خلق توازن بين الذات والحدث أو فاعله والموضوع الذي يؤثر فيه [2].

[1] سعيدة تومي ، سوسيولوجيا الأدب(النشأة والتطور) ،ص240.

[2] علي حمدوش ، الأدوات الإجرائية في النقد السوسيولوجي (مصادرها وامتداداتها) ، ص 134، 135.

ه- المنهج السّوسيونصي :

إن التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة في العقود الأخيرة منذ السبعينات قد أسفر عن تولّد تيار جديد في سوسيولوجيا الأدب يختلف عن التيار الكمي والتيار الكيفي السابقين ،هذا التطور أفاد من معطيات علم جديد نشأ في العقود الأخيرة وهو علم النص ،وهذا التيار الجديد يطلق عليه علم الاجتماع النصي ،له إرهاصات كثيرة وتاريخ عريض هو الذي يمثل الحلقة الأخيرة في سوسيولوجيا الأدب التي أفادت من تطور المناهج النقدية المحدثة ،البنيوية ،والسيميولوجية ،والنصية لكي تعثر على الواسطة الملائمة التي يمكن عن طريقها الدراسة العلمية الخصبة والجادة للعلاقة بين الأدب والمجتمع، الذي يمثل هذا التيار ناقد يسمى بيير زيما ،وله كتاب بعنوان "النقد الاجتماعي"استطاع من خلاله أن يبلور الاتجاهات التي سبقته .[1]

لقد انطلق بيير زيما في إرصائه لمنهجه السوسيولوجي مستند إلى أراء باحثين من جهة ،ومنتقدا لعلم الاجتماع التجريبي لدى مدرسة بوردو التي حصرت اهتمامها في بعض العناصر الخارجية مثل الجمهور والكاتب والنشر، وسوسيولوجيا المضامين التي اهتمت بالوظيفة التعينية للأدب كأيّة وثيقة تاريخية ،ولم تميّز بين المعنى الأدبي والمعنى في سائر الحقول الأخرى:السياسية والاجتماعية من جهة أخرى ،ولهذا السبب يرى بيير زيما أن مثل هذه التصورات لا تملك ما يبرّر أهميتها بالنسبة للنقد الأدبي ما دامت لا تبحث عن القضايا التي تميز النص الروائي .[2]

إن اهتمام سوسيولوجيا النص مع بيير زيما منصبٌ على مسألة كيف تتجسّد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسّردية للنص، ومن هنا يتضح أن همّ بيير زيما كلّه متجه إلى الكشف عن ما هو كامن في المستويات اللغوية المعجمية والتركيبية والسردية للنصوص ،أي البحث عن الصراعات الاجتماعية المتموضعة داخل هذه البنى اللغوية

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ،ص63.

[2] رشيد وديجي ،سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما (مفاهيم وآليات تحليل الرواية)،مجلة العلامة ،جامعة مولاي اسماعيل ،المغرب،ديسمر 2017، ع05،ص167.

منطلقا من فرضية مؤداها أن اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هما .و إن النص الأدبي من منظور بيير زيما بنية مستقلة ،فاللغة فيه لا تعكس الواقع بل تحوّله إلى قضايا سردية ودلالية ،فعلم اجتماع النص كما يتبين لا يختزل النص إلى مجرد بنى موضوعيةالبنى اللغوية لهذه النصوص ،وعليه شكَلت اللغة المحور الأساسي الذي انطلق منه بيير زيما باعتبار المجتمع كامن في النص [1].

[1] مريم شويشي،مصطفى شويرف،السوسيونصية في خطاب التنظير الجزائري،مجلة المدونة،جامعة مصطفى اسطمبولي،معسكر،مارس 2021 مج 08، ع 05،ص564.

الفصل الأول

البنيوية التكوينية مفهومها ومرجعياتها

1- مفهوم البنيوية التكوينية

2- المرجعيات الفلسفية للبنيوية التكوينية

3- المفاهيم الإجرائية للبنيوية التكوينية

4- البنيوية التكوينية في النقد العربي

تمهيد

نشأت البنيوية التكوينية استجابةً لسعي بعض المفكرين و النقاد التوفيق بين أطروحات البنيوية في صيغتها الشّكلانية وأسس الفكر الماركسي في تركيزه على التفسير المادي و الواقعي للفكر و الثقافة عموما، و قد بدأت البنيوية شكلية أولا ، و عندما اقتصرت البنيوية الشكلية على تحليل النص وحده دون الرجوع إلى مراجعه النفسية لدى مبدعه أو ظروفه الاجتماعية، وجدت نفسها أمام الباب المسدود و بسبب هذه الانغلاقية جاءت البنيوية التكوينية لتكون انفتاحا على الآفاق الاجتماعية و التاريخية .

1 – مفهوم البنيوية التكوينية :

أ– مفهوم البنية و التكوين:

عند تعريف البنيوية التكوينية لابدّ من الاطلاع على مفهومين **البنية** و**التكوين** وتعريفهما وكما يتضح أنّ مفهوم البنية **Structure** ومفهوم التكوين **Genèse** هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية [1] .

1 – **البنية لغة :** ما بُني ، جمع بِنىَ ، وهيئة البناء ، ومنه بنية الكلمة ؛ أي صيغتها ، وفلان صحيح البِنْيَة سليم [2] .

وتعريفها في لسان العرب على أنها : البِنْيَةُ البُنْيَة ، ما بنيته وهو البِنَى والبُنى [3].

[1] أنور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي(منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد) ،ص 215.

[2] الميسر ،معجم الوجيز، دار الكتاب الحديث ، الكويت ، ط01،1993م ، ص 63.

[3] ابن فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، الصادر ،مج02،ط01، د،ت،ص160.

وهي كذلك بمعنى: بنى البناء ، البناء يبنى بنياناً وبناء [1].

والبنيوية كلمة تشتق منها البنائية ، وهي نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس ، وعلم السلالات لتحديد واقعية بشرية بالنسبة إلى مجموع مُنظم ، وهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة [2] .

والبنية عند **غولدمان** ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية ، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين ، لأنها تقيم توازناً بين الفاعل وفعله ، أو بين الأشخاص والأشياء [3]،ونجد غولدمان لا يخفي عدم ارتياحه لكلمة البنية لخشيته من الثبات والسكون اللّذين يمكن إضفاؤهما عليها [4] .

ويري صلاح فضل أن غولدمان استمد مفهومه للبنية من رؤية جان بياجيه لها حيث يقدمها على أنها نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة ، وعلى هذا فإنّ البنية تتضمن ثلاث خصائص وهي الشمول ، والتحوّل ، والتحكم الذاتي [5] .

2- مفهوم التكوين :

- كلمة التكوين **Génétique** هي صفة مستنبطة من الأصل الاشتقاقي **La genèse** التي تعني التكوين ، أو التكون الدّالتان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تشكل الشيء [6].

---

[1] الخليل أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ج01، دار الكتب العلمية ، بيروت ،مج04 ،ط01 2003 ، ص 125.

[2] أنور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي ، ص 214.

[3] ينظر، لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط01 ،1984 ،ص 44.

[4] أنور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي ، ص215.

[5] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط01، 1998م ، ص 128.

[6] محمد الأمين بحري ، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ، الأمان ، الرباط ، ط01، 2015م، ص 141.

– وكلمة التكوين تختص في معانيها الأولى بمجال دراسة الرواية ومراحل تكوينها فهذا يدل على أنّ مصطلح البنيوية قد حلّ في مركزه الأصلي ومجاله الفعلي وهو النقد الأدبي عموماً والروائي خصوصاً.والتكوين لا يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته[1]. وصفة التكوينية تعني الصيغة الاستدلالية للفعل وتتبع مسار تكوينه داخل العمل الفني وتعيد تركيب بناءه وإتكاز على الدلالة الاجتماعية التي يتجه إليها دون مراعاة نشأة الكاتب أو عمله [2]، ويرتبط مفهوم **التكوين** بمسألة التطور ، فأي ظاهرة فنية مهما كان قدر استقلالها فهي لا تفهم فهماً كاملاً إلاّ عندما تربط بسياقها الفكري والاجتماعي العام [3] .

ب– مفهوم البنيوية التكوينية :

البنيوية التكوينية أو التوليدية هي فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين أطروحات البنيوية ؛ حيث أسهم العديد من المفكرين في صياغة هذا الاتجاه ومنهم **جورج لوكاتش** غير أنّ أكثرهم إسهاماً في هذا الاتجاه المفكر الفرنسي الروماني الأصل لوسيان غولدمان الذي اِستمد أفكاره من أستاذه لوكاتش [4] .

وتفترض البنيوية التكوينية" وجود تماثلات ، أو تناظرات حسب مصطلح غولدمان ، بين الأعمال الأدبية وبعض الجماعات الإجتماعية المؤثرة الموجودة في وقت إنتاج هذه الأعمال"[5].

---

[1] ينظر، أنور عبد الحميد الموسى،علم الاجتماع الأدبي، ص141 .

[2] بنظر، محمد الأمين بحري ، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ، ص142.

[3] حميد لحميداني ، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية ، رواية المعلم علي نموذجاً ، مكتبة الآداب المغربي ،د،ط، 1984، ص 209.

[4] سعد البازعي، ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط03، 2002م ، ص76.

[5] بورين فان لووف ، ستيوارت سيم ،أقدم لك..النظرية النقدية، تر :جمال الجزيري ، مراجعة :إمام عبد الفتاح إمام ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة،ط01، 2005 ،ص92.

ويعرّفها غولدمان في قوله : " إنها مجموعة من التّطلعات والإحساسات التي تجمع أفراد مجموعة ما ، وفي أغلب الأحيان طبقة إجتماعية تدفعهم لمناوأة مجموعات الطبقات الأخرى " [1].

ويرى صلاح فضل : أنّ البنيوية التكوينية نشأت في أحضان الفكر الماركسي وإستمدت أفكاره المتمثلة في الضرورة الاقتصادية والوظيفة التاريخية والضمير الممكن [2].

أما سعد البازعي فيرى أنّ البنيوية التكوينية منهج يجمع بين الشتيتين التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي ، على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب مع عدم التخلي عن القيّم و الالتزامات الواقعية [3].

يرى بسام قطوس أنّ البنيوية التكوينية جاءت لتتجاوز مفهوم البنيّة المغلقة للنص ، ومحاولة لربطه بسياقه الإجتماعي وذلك من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين خارج النص وداخله [4].

وبهذا فإنّ البنيوية التكوينية حققت هدفين في آن واحد ، فهي بذلك أنقذت البنيوية الشكلية من اِنغلاقها على النص المنقود وحده ، وأنقذت المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته التي كانت تقيّم الأدب وجهة نظرها هي فقط [5]، وتنطلق البنيوية التكوينية من فرضية تقول أنّ كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين ، والغاية منها هي خلق التوازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل أي العالم المكتنف بها [6].

ركّز غولدمان اِهتمامه على دراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص ، بغية الكشف عن درجة تمثل النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الإجتماعية أو الطبقة التي ينتمي إليها المبدع ، وبهذا نجد

---

[1] Lucien Goldmann. Marscim et sience humaines coll. Idees / Gollinard . paris 1970.No 228. P 42. 97. 104.121.124.330.336 ، نقلاً عن : أنور عبد الحميد ، علم الاجتماع ، ص 217.

[2] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 131.

[3] ينظر، سعد البازعي ، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي) ، الدار البيضاء ، ط 01، 2004م ص 204.

[4] ينظر، بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، الوفاء ، الإسكندرية، د،ط ، د،ت ، ص 133.

[5] أنور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي ، ص 221.

[6] بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص 133.

بأنّ البنيوية التكوينية تركّز على الطّابع الاجتماعي الإبداعي في أنّ العمل الأدبي لا يمثل القيّم الفكرية للمجتمع بأكمله ، ويبدو أنّ هذا المنهج يبحث في العلاقات التي تربط بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي شكّل بيئته التكوينية [1].

جاءت البنيوية التكوينية لتستدرك ما أهملته البنيوية الشّكلية بالفصل الحاد بين داخل النّص وخارجه ، وعزل النّص عن أيّ ملابسات خارجية كالتاريخ والمجتمع [2]. فهي تهدف إلى رصد رُؤى العالم من الأعمال الأدبية الجيّدة عبر عمليتي الفهم والتفسير ، بعد تحديد البُنى الدّالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية ، ويعدّ المبدع في النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبّر عن طبقة اجتماعية ينتمي إليها [3].

ويعتمد غولدمان في تحليله البنيوي التكويني على الشكل التالي :

- دراسة ما هو جوهري في النص وذلك عن طريق عزل بعض العناصر .

- إدخال عناصر الجزئية في الكل .

- دمج العمل الأدبي في الحياة الشخصية المبدعة .

- إلقاء الأضواء على خلفية النص الإجتماعية من خلال دراسة مفهوم العالم عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب [4].

نستنتج أنّ البنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون فصله عن علاقاته بالمجتمع والتاريخ ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها مع المنهج البنيوي التكويني لا يلغي الفني على حساب الإيديولوجي [5].

---

[1] بسام قطوس ،المدخل إلى مناهج النفد المعاصر، ص 190.

[2] ينظر، وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2009م ، ص 143.

[3] أنور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي ، ص 219.

[4] محمد عزام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، الحوار،سوريا ،ط01 ، 1996 ، ص 47.

[5] لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 47.

تبقى غاية البنيوية التكوينية ليس الحصول على التحليل الفني للأعمال الإبداعية ، وتفسير العمليات التاريخية والاجتماعية التي أطّرتها ، إنما البحث عن المسار التاريخي والاجتماعي الذي صوّرته الذات المبدعة ، فالعثور على طريقة هو البحث عن المجهول من خلال المعلوم الذي يعطي التفسير الصحيح للإبداع [1].

أولى خطوات المنهج البنيوي التكويني وهي البدء بقراءة ألسنية للنص وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحدات صغرى دالة ، أما الخطوة الثانية فهي إدماج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدّالة في بنية أكثر اِتساعاً ،وبهذه الخطوات تكون البنيوية التكوينية تبحث في أربع بنيات للنص وهي كالتالي :

1- البنية الداخلية للنص .

2- البنية الثقافية والاجتماعية .

3- البنية الاجتماعية.

4 - البنية التاريخية .

وتكون هذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها [2].

2-المرجعيات الفلسفية للبنيوية التكوينية :

- إنّ البنيوية التكوينية ليست وليدة الصدفة على يد لوسيان غولدمان ؛ بل كل منهج لابدّ له من نظرية في الأدب يستمد منها أصوله . وهي نتاج لفلسفتين هما الفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية من أفلاطون وأرسطو وصولاً إلى ديكارت وكانط وهيجل ،وتعتبر الفلسفة المثالية

[1] نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ، منشورات مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب ، الجزائر،ط01 ، 2013م ، ص 210.

[2] محمد عزام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، ص 42.

الأفلاطونية إحدى أسس النظرية البنيوية التكوينية فهي الفلسفة التي قالت بأسبقية الوعي على المادة باعتبار أنّ الوعي هو المكوّن الباني للمادة أو الشّكل [1].

يعتبر أرسطو مرجعاً من المراجع الأساسية للمنهج البنيوي التكويني بحيث أنّ نظرية أرسطو في المحاكاة تفسير لفكرة **الما قبل** و **الما بعد** ، فالمحاكاة هي الشكل السطحي للبنية العميقة الدّالة،وعند ذكرنا للفلسفة المثالية لابدّ لنا من ذكر كل من ديكارت مؤسس مبدأ **الكوجيطو** " أنا أفكر إذاً أنا موجود " ،و التعالي الكانطي الذي جاء لتحقيق التوازن المفقود بين الفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية ، وبهذا تكون فلسفة كانط تحضر بقوة في روح المنهج البنيوي التكويني وما يؤكّد ذلك هو أنّ غولدمان نفسه سبق له أن ألّف كتاب كانط [2].

أخيراً النسق الهيجلي الذي جاء بفلسفة الجدل التي جعلت الفلسفة المثالية أكثر صلابة من ذي قبل وتمتد فلسفة هيجل إلى فلسفة أفلاطون،ونجد غولدمان قد تأثّر بالفكر الهيجلي كما تأثر أستاذه لوكاتش وظهر هذا التأثر في النظرية الروائية ،أما الفلسفة الوضعية فهي تعتمد على الملاحظة والتجربة ظهرت هذه الفلسفة على يد أوغست كونت (1798م- 1857م).وبهذا نجد نقطة مشتركة بين الفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية فهما حاضرتان في وقت واحد في المنهج البنيوي التكويني الذي يسعى إلى تحقيق الصلة بين الرؤية والتشكيل ؛ أي بين الما قبل الذي يتمثل في الفاعل المكوّن الباني و الما بعد الذي يتمثل في القابل أو الشكل التعبيري أو السطح. كما تأثر غولدمان بالأسلوبية وأضحى يهتم بالبحث عن الرؤية المتوارية خلف الشكل وهذا تجسيداً للفكرة الفسلفية الديكارتية " أنا أفكر إذاً أنا موجود "،وما توصلت إليه الأسلوبية أفادت دراسة العمل الإبداعي دراسة تكوينية [3].

---

[1] نور الدين صدّار ، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 13، 15.

[3] المصدر نفسه، ص18،22.

قدّم غولدمان أولى أفكاره وأسس عليها منهجه تلك المقولة التي تنطلق من المادية التاريخية التي يرى فيها أنّ العنصر الأساس في دراسة الإبداع الأدبي يكمن في كون الأدب والفلسفة على صعيدين مختلفين يعبران عن رؤى العالم ليس أحداثاً فردية بل أحداث جماعية [1] .

وبهذا تكون البنيوية التكوينية قد نشأت في ظل الفكر الماركسي الهيجلي من مناهج ما بعد البنيوية وجاءت لتسد الثغرات التي وقعت فيها البنيوية ، وتجمع ما بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي والبعد اللّغوي ،حيث استفاد غولدمان من النظرية الماركسية التي تربط السلوك الانساني بالبنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية المحيطة به [2].

كما تآثر غولدمان بأستاذه لوكاتش من خلال تناول أفكاره والعمل والسعي إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري [3]، ويعدّ كتاب لوكاتش " الروح والأشكال " مرجعاً مباشر للنظرية التكوينية كما وصلت عند غولدمان في صياغتها النهائية وحيث يشمل هذا الكتاب تأثير الفلسفتين المثالية و الوضعية [4].

ومن أبرز المفاهيم التي تناولها غولدمان بالاعتماد على أستاذه لوكاتش هي : البنية الدّالة **والكلية** ، والرؤية المأساوية ، والوعي القائم والوعي الممكن **والتماثل**.[5]و البنيوية التكوينية هي ثمرة جهود فكرية أعادت الاعتبار إلى العمل الأدبي دون أن تفصله عن التاريخ والجدلية ،بالبحث عن ما هو جوهري في الإنسان وحاولت تحقيق الوحدة بين المضمون والشكل ؛ أي تحقيق الوحدة بين الفهم والتفسير [6] .

---

[1] لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص 43.

[2] عادل سعيدي ، عبد القادر بختي ، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية ، مجلة آفاق علمية ، المركز الجامعي تمنراست، جويلية 2019 ، مج 11، ع 04 ، ص 502.

[3] ينظر، نادر علي سليمان ، البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث (يمنى العيد أنموذجاً)، مذكرة ماجيستير ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 2006، ص 04.

[4] نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز، ص 22.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص22.

[6] المصدر نفسه،ص34.

3- المفاهيم الإجرائية للبنيوية التكوينية:

تعتمد الإجراءات التي حددها لوسيان غولدمان لدراسة الأثر الأدبي على الكشف عن مدى تمثله لفكر الزمرة الإجتماعية التي ينتمي إليها صاحبه ؛ وهو ما يعني دراسة بنيته الفكرية والمجتمعية وفق مجموعة من الأدوات الإجرائية للبحث عن بنية العمل الأدبي وتكوينه ، والتي يمكن إيجازها في العناصر الآتية : الفهم والتفسير ، البنية الدلاليّة ، رؤية العالم ، الوعي الممكن ، الوعي الفعلي.[1]

أ- الفهم والتفسير :

إنّ الفهم والتفسير شقان متلازمان ومتعاقبان من عملية واحدة ،تتم على الموضوع في مستويين يختلفان نوعياً من حيث دراسة البناء الدينامي ، يشتغل الأول على المستوى الضمني الدّاخلي ، والثاني على المستوى الخارجي وما يحايثه من بنى تؤثر على الموضوع وبالتالي فهي ضرورية في التأويل والشرح[2].

إذا كان غولدمان قد توصل إلى هذه النتائج دون أن يوّضح بدقة المنهجية التي اتبعها للكشف عن البنية الدّالة ، فإنه في مستوى آخر يقدّم لنا مساراً منهجياً لدراسة النصوص الأدبية والروائية من منظور بنيوي تكويني ، ويتضمن المسار المقترح مفهومين متلازمين ومتكاملين يمثلان الأطروحة المركزية للبنيوية التكوينية هما البنية والتكوين ويتحدّدان في المستوى الإجرائي عبر مرحلتين للبحث هما :[3]

1- الفهم Compréhension

يتعلق فهم العمل الأدبي من وجهة نظر البنيوية التكوينية إذن بإدراك البنية العامة التي تنتظم عناصر المحتوى في العمل الأدبي ، وهذا يقتضي دراسة بنيوية مرتبطة بالعالم التخيلي الذي تمت

[1] محمد رندي ، تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي ، مجلة دراسات معاصرة ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي ، تيسمسيلت ، الجزائر ، مج 02، ع 02، يونيو 2018، ص 177.

[2] محمد الأمين البحري ، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية ، ص 152.

[3] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط01 ، 2012 ، ص 200.

صياغته من قبل المبدع ، والواقع أنّ البنيوية التكوينية لم تكن لها أدوات إجرائية محددة لدراسة هذا الجانب ، وقد اِعتمد لوسيان غولدمان نفسه في دراسة بعض النماذج الروائية لأندريه مالرو في كتابه " من أجل سوسيولوجية الرواية " على المبادئ المنطقية للتفكير (المقارنة ، الترابط ، التعارض التناقض ، التماثل...الخ) .ثم اِعتمد أيضًا على ذوقه وحدسه الخاصين ، والغاية من مرحلة الفهم هي اِستخلاص البنية الدّالة **Structure Signification** للعمل المدروس ، وينبغي الإشارة في هذا الصدد الإشارة إلى أنّ كلمة البنيوية في مصطلح " البنيوية التكوينية " ليس لها أي دلالة مطابقة مع الاتجاه البنيوي الذي تأسس على " لسانيات دو سوسير " فهي تكتفي بالإشارة إلى ضرورة الاهتمام بالنسق النصي دون أن تمتلك أي علم إجرائي يساعدها في مجال التحليل ، إنها في الواقع مجرد بنيوية حدسية " [1].

2- التفسير Explication

وهو محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية المستخلصة سابقاً من خلال مقارنتها مع إحدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع من كل ذلك من أجل إثبات مظاهر التطابق أو التماثل بين البنيتين ، وهذا في حد ذاته يكون تفسيراً لظهور العمل الأدبي بتلك البنية الخاصة التي ظهر بها عند الكاتب [2].

ب- رؤية العالم La vision du mond وأشكال الوعي :

قدّم لوسيان غولدمان في كتابه " الإله المتواري " **Le dieu caché** منهجه المعتمد على البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية ، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع من خلال دراسته لمسرح جان راسين **Jean Racine** وكتابات المفكر الديني بليز باسكال **blaise pascal** وتوصّل في القسم الثاني من كتابه **الإله المتواري** إلى أنّ كلاً من راسين

[1] حميد لحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج و نظريات و مواقف) ، العهدة الخاصة ، الرباط ، ط03، 2014 ، ص73.

[2] المرجع نفسه،ص 73.

وباسكال قد عبّرا من خلال كتابهما عن رؤية مأساوية تشاؤمية إلى الوجود هذه الرؤية محكومة بمنطق ، وفكر وروحانية الحركة " الجانسينية " وإنتسابهما من جهة أخرى إلى طبقة اجتماعية هي " نبالة الرداء "، وتم التوصل إلى هذه النتيجة من خلال الربط بين رؤية العالم والطبقات الاجتماعية والرؤية المأساوية للحركة الجانسينية وعلاقتها بنبالة الرداء **La noblesse de Robe**[1].

لقد انطلق غولدمان من واقع الطّبقة الاجتماعية المعروفة بنبلاء الإدارة الذين لا ينتمون لطبقة النبلاء عبر رابطة الدّم ؛ بل اشتروا مناصب الإدارة وصفات النبالة عندما شرع ملوك فرنسا منذ نهاية القرن السادس عشر في بيع الوظائف الدائمة في الدّولة لسد احتياجاتهم المتزايدة للأموال فتم بذلك منح هذه الجماعة الألقاب والإمتيازات التي ترتقي بها إلى مرتبة النبلاء ، وبتطور هذه الجماعة صارت تشكل خطراً على الدولة ، وقوبلت بالإحتقار والإزدراء من طرف طبقة النبلاء إلى أن جاء لويس الرابع عشر واستولى على مقاليد الحكم عام 1661م ، فقلص من صلاحيات هذه الجماعة واستبدل أعضاءها برجال ثقة ، ومن هنا وجدت الجماعة نفسها أمام مأزق تاريخي تمثل أساساً في التراجع الحاد في سلطتها مما جعلها في وضع بائس ، وقد استند غولدمان لهذا الوضع المأساوي لطبقة نبالة الرداء ، ليضمه إلى مواقف الحركة الجانسينية التي استمدت تسميتها من مؤسسها الراهب البلجيكي " جانسينوس "، والذي حاول تقديم تفسيرات لفكر القديس أوغسطين ، ووضع قواعد أساسية لمذهبه تتلخص في مبدأين هما : عقيدة سبق الإختيار من الرّب أو مبدأ الجبرية ، وعقيدة البركة الفعّالة بذاتها والتي تلغي كل دور للفرد في الخلاص بذاته ، وتنفي عنه كل منزع إيجابي نحو إنقاذ روحه ، إنها تنفي كل حرية للإنسان في تحديد مصيره ، أو السعي لتجاوز محنه ، لأنه مكبّل حسب هذه النظرية بالقدر الرّباني السابق [2].

ويعرّف لوسيان غولدمان رؤية العالم بقوله :" إنّ الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية"، وهذا يعني أنها رؤية

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص 191.
[2] المرجع نفسه، ص 192.

جماعية لا فردية ؛ بحيث تكون منظومة لفكر مجموعة من البشر الذين يعيشون في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة ، ويؤكّد غولدمان أنّ رؤية العالم ليست واقعة فردية ، ويعلّل ذلك بكون الفرد المبدع لا يخلق بنية فكرية منسجمة من تلقاء نفسه ، وإنما يبلورها بشكل واضح ويرتقي بتلك البنية إلى درجة عالية من الإنسجام ، حتى ترتقي إلى مستوى الإبداع الخيالي ، ومن خلال الواقعة الاجتماعية التي تنتمي إلى مجموعة وإلى طبقة معينة يعبر المبدع عن أفكاره ومشاعر هذه الجماعة وهذا التعبير لا يتسنى للأفراد العاديين وإنما كبار الأدباء والمنظرين هم الذين يستطيعون فعل ذلك ولكن ليس كل ما يعبر عنه المبدع ناتجاً عن نواياه ومعتقداته فقد تتحقق " الدلالة الموضوعية التي اكتسبها النتاج بمعزل عن رغبة مبدعه وأحياناً ضد رغبته "[1].

تعد هذه الاستراتيجية البحثية المعمقة التي توصل إليها غولدمان ، حصيلة إستيعاب معمق لنظريات ومقولات فلسفية لكل من هيجل وماركس ولوكاتش وكوفكر الذين ربطوا بين الواقع الفعلي المعيش وفهم هذا الواقع ، فكانت رؤية العالم بمثابة الحاسة الذهنية السابعة بعد الحدس التي يتوسلها الإنسان (العبقري في مجتمعه) في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسّدها عبر أعماله الإبداعية التي تعكس درجة عمق الرّؤيا وإدراك الواقع اللّذان يقوم عليهما موقف الإنسان من العالم[2] .

مصطلح رؤية العالم اعتمده عدد من الفلاسفة أمثال ديلتاي ولوكاتش ، ويرى هذا الأخير أنّ رؤية العالم إدراك المبدع لمشاكل حياته ومشاكل عصره بغريزة فنيّة مؤكّدة، وقد عمد غولدمان في البداية على توضيحه بصورة تجعله قابلاً للإدراك لكونه يمثل قيمة وتصور وأداة مفهومية تساعد في الكشف عن القيّم و التعابير المباشرة للفكر ، غير أنّ الاشتراط الأساسي لرؤية العالم ينبثق من تجاوزها للمجال الفردي ، والسعي للبحث عن تمثلها في سياق اجتماعي وفكري عام ، فحقيقتها

[1] عادل سعيدي،عبد القادر بختي ، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية ، ص 505، 506.

[2] محمد الامين بحري ،البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية ، ص 168.

اجتماعية و عامة ، لا يمكنها أن تكون فردية ، فالمواقف والتوجهات والخصائص الفردية لا يمكن أن تؤسس رؤية العالم [1] .

تعتبر رؤية العالم مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتّطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية واحدة (جماعة تتضمن في معظم الحالات وجود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التّعارض في مجموعات إنسانية أخرى ، ويعني هذا أنّ رؤية العالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد مجموعة إنسانية معينة ، إنها باختصار تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اِجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيّم ، وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية ، فمثلاً رؤية الطبقة البرجوازية للعالم تختلف عن رؤية الطبقة البروليتارية ورؤية التيار الإسلامي مختلفة جذريًا عن رؤية شعراء التيار الإشتراكي في أدبنا العربي المعاصر [2] .

الفاعل الجمعي هو الذي يحقق "رؤية العالم " مادامت ليست واقعة فردية ، إنما هي تكوين جماعي ينتمي بالضرورة إلى فئة ، وذلك هو السّر في الرجوع دوماً إلى السياق لأنّه :" في كل عمل فني بعد اِجتماعي "(منطلق من الواقع المعيش) وبعد فني (منطلق من خيال الفنان) ولذا تفترض وجود آخرين غير الفنانين لهم قراءة أو نظر أو سماع يتوخون من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حل لمشكلة مشتركة للفنان وجمهوره [3].

ينحدر مفهوم رؤية العالم من هيجل إذ عرف عنده بمفهوم " الرؤية الأخلاقية للعالم " ومن المتأثر بالفكر الماركسي جورج لوكاتش الذي أطلق عيه اسم " مفهوم العالم " والرؤى للعالم " أي مجموع المقولات الذهنيّة الجانحة للبنيات الملتحمة ، مجموعات خاصة لجماعات اِجتماعية مفضلة يكون فكرها وظيفتها وسلوكها موجهين نحو تنظيم شامل للعاقات بين الناس ، وللعلاقات بين

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص194.

[2] حياة لصحف ،مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية ،منشورات المجلس ،الجزائر ،د،ط، 2013ص 139، 140.

[3] حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي "دراسة في المناهج" ،منشورات الأديب ، د،ط،وهران ،2007ص 199، 200.

الناس والطبيعة " [1] ،وهي تختلف عن أشكال الوعي البسيطة التي نجدها منتشرة في الواقع الاجتماعي لدى كل الطبقات دون اِستثناء فهي درجة من الوعي لا يملكها عامة الناس ؛ بل نجد مجالها عند الصفوة المثقفة وكبار الكتّاب والفلاسفة الذين يستطيعون التنظير للطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها ، وقد قدّم غولدمان لتحديد خصوصية الرؤية للعالم تمييزاً بين أشكال الوعي المتداولة في الطبقات الاجتماعية هي الوعي الواقع والوعي الممكن [2].

ج - الوعي الممكن والوعي الفعلي :

1- **الوعي الممكن:** إنّ الوعي الممكن هو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي ، فالفلاّحون الرّوس الذين تحولوا إلى عمال بعد عام 1912م هم الّذين قاموا بثورة أكتوبر الروسيّة لأنّ تطلعاتهم تغيرت ، فقد كانوا قبل ذلك يملكون ملكيات محدودة لذلك لم يكن أفقهم السياسي متوجهاً نحو تأميم الملكيات الفردية لكن عندما عاشوا كعمال ظروف الاستغلال سارعوا إلى القيام بالثورة وتطبيق مبادئها الاشتراكية ومن جملتها التأميم ، وينتج عن ذلك أنّ أشكال الوعي لدى طبقة ما هي في الوقت نفسه تعبير عن رؤية العالم لهذه الطبقة ، وأنّ العمل الأدبي هو الذي يجسّد هذه الرؤية ويجعلها تنتقل من الوعي الممكن ، لكن لا يتوافر إلاّ للمبدعين الكبار [3] .

2- الوعي الفعلي :

الوعي الفعلي هو الوعي الناجم عن الماضي وظروفه وأحداثه ، فالطبقات الشعبية التي انخرطت في الثورة الفرنسية مثلاً كانت قد استمالتها الشعارات البرجوازية كالحرية والعدالة والمساواة ، فضحّت الجماهير بدمائها من أجل انتصار الثورة ، لكن الذي استفاد من الثورة هي

[1] حميد الحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف ، ص 56.

[2] Lecine Goldman ;et Science humain p 240

[3] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية "دراسة في نقد النقد "، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003د،ط، ص 220.

البرجوازية التي وعت أنّ هذه الشعارات هي التي تحرك الجماهير فطرحتها في سوق التداول لكي تؤمن بها الجماهير التي تعمل من أجلها [1] .

هذا الإنسان نموذج للوعي الممكن الذي تتّقد منه المعلومات بحذافيرها دون أن تتغير أو تتشوّه ، وأمثال هذا قد اعتبرهم هيجل في فلسفته المثالية حاملي الطموح للصعود في مسارهم النضالي من الحياة الواقعية المليئة بالتناقضات إلى ما لا تناقض فيه ، إلى الروح الخالص ، والعقل المطلق ، ومسار هؤلاء الشاق غير خاف على ماركس في واقع الصراع الطبقي في المجتمع وعلى الأرض ، ذلك لأنهم يمثلون الكليات وهي تفسير لتغيير العالم ، ولتضمحل جميع الفوارق الطبقية فوعي هؤلاء وعي ممكن يتصدى لوعي العمال الزائف كما صاغته الإيديولوحيات فيحوّله بواسطة الخطابات الكاشفة عن الواقع العمالي المتدهور لوعي واقعي يهيمن عليه الماضي والأسطورة وأحكام القيمة ويشكل موضوع الدارسين للواقعية ، أو يصير وعياً ممكناً يتجه نحو المستقبل شاعراً بها في الواقع من ظلم وحيف وجور ، ويكسبه هذا الواقع رؤية يتقاسمها مع الجماعة عرفت برؤية العالم [2].

د- البنية الدّالة :

إنّ الناقد حين تصديه للنّص الروائي مطالب بالكشف عن " بنيته الدّالة **Structure signification** والبنية المقصودة عند غولدمان هي ذلك الترابط الحاصل ين رؤية العالم التي يعبّر عنها النّص في الواقع وعناصره الدّاخلية شكليّة كانت أو فكريّة ، والوصول إليها يتطلب بحثاً جديّاً مفصلاً ودقيقاً للأحداث الواقعية ، ومعرفة معمّقة للقيّم الفكرية المنبثقة عنها ، ضمن محاور ثلاثة في النّص هي الحياة الفكرية النفسيّة العاطفية ، والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة[3].

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحداثية،ص 220.

[2] حميد الحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر "مناهج ونظريات ومواقف" ، ص 55، 56.

[3] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص 197.

تقوم البنيّة الدّالة على الارتباط بين البنيّة الاجتماعية التي تماثلها في الواقع ، وهذه السيرورة تقوم في أساسها على ثنائية تناظرية تعود في الأساس إلى نشأة الشكل الروائي بحد ذاته ،غير أنّ من الجدير بالملاحظة أنّ غولدمان اعتمد مساراً إجرائياً خاصاً ، مكّنه من الكشف عن البنية الدّالة دون أن يقدّم لنا أسساً ثابتة ، أو نسقاً مفهوميّاً واضحاً يتيح لنا تتبع مسار البحث ، والكشف عن القواعد التي تتحكم في علاقة التناظر القائمة بين البنيات الذهنيّة للمجموعات الإجتماعية ، وبين بنية النّص الدّالة حتى إنّ القارئ لا يستطيع إطلاقاً أن يتعرف على المقاييس التي تتحكم في أسلوب اكتشاف الناقد للبنيات الدّالة في العمل [1].

تعدّ مقولة البنيّة الدّالة من أهم مبادئ لوسيان غولدمان ،وقد استقاها من أستاذه جورج لوكاتش حيث يشكّل كتابه (تاريخ الوعي الطبقي) بداية حقيقية وقويّة لإحداث القطيعة مع مفهوم الإنعكاس في الأدب ، فقد ركّز غولدمان على بنيّة النّص دون المضمون الاجتماعي ، وهذا لا يعني أنه أقصى هذا الأخير إنما دلالة البنيات يجب أن تحمل مضموناً اجتماعياً تفجره بنية النّص [...] وكلما استطاعت هذه البنيات التعبير عن هذه المضامين الاجتماعية وصفت بأنها دالة ويحدد لوسيان غولدمان مفهوم البنيّة الدّالة في كتابه (أبحاث جدليّة) بقوله :"مقولة البنى الدلاليّة تدل على الواقع والقاعدة ، لأنها تتحدد في أن المحرّك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع ، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة ، وبهذا نجد أنّ غولدمان قد وضع إطار الشمولية قاسماً مشتركاً يجمع بين العمل المدروس والباحث ، فالبنيّة لا تكون دالة إلاّ إذا كانت شاملة "[2].

وفي السياق ذاته يرى غولدمان أنّ هذه الرؤية الشمولية لدراسة بنى الواقع ونقده تشكّل رؤية ناجحة ورفيعة للعالم ، ولأنّ طابعها شمولي بالأساس ، فلا خطر على هذه الرؤية من الوقوع في المحدودية والجزئية وضيق الأفق ، إذ لا يمكن لرؤية تتميّز بالشمولية في بنائها أن تتقدم دون أن

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ص 198.

[2] عادل سعيدي ، عبد القادر بختي ، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية ، ص509.

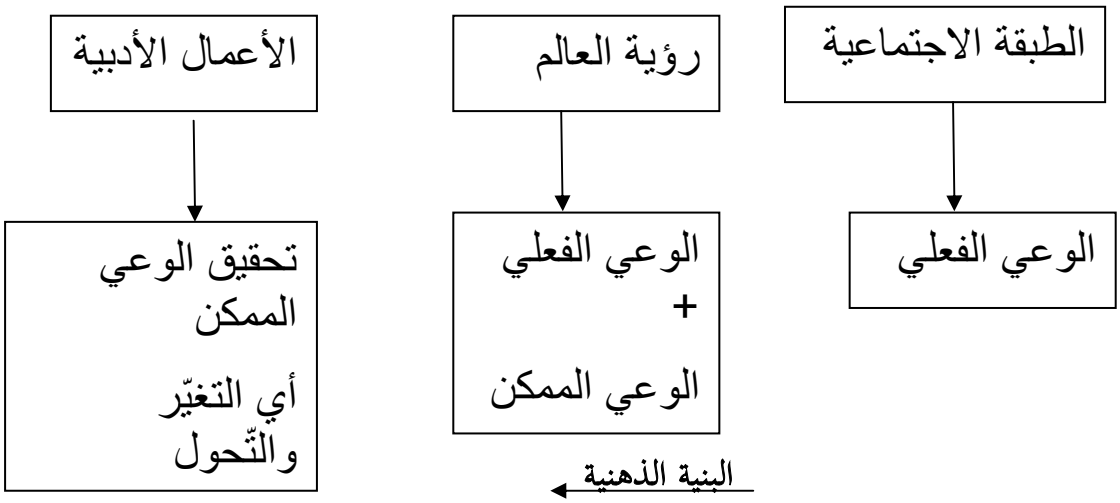
يواكب الناقد أو الدّارس حركة المجموعة الاجتماعية المتفاعلة في تاريخها الواقعي ، والتي تحدد في ذلك في التفاعل ،ومسار مستقبلها الذي يودع فيه الجميع آمالهم المشروعة وتصوراتهم لغدهم المأمول ، وهي في كل ذلك تبني تاريخها المشترك باعتبارها الفاعل الأول والأخير في التاريخ والحضارة والعالم [1].

البنيّة الدّالة هي عبارة عن مقولة ذهنيّة أو تصوّر فلسفي يتحكم في مجموعة العمل الأدبي وتحدد من خلال التواتر الدلالي وتكرار بنيات ملحة على نسيج النّص الإبداعي وهي التي تشكّل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري ، وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية تعبّر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلالياً وتصورياً في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية للجماعة ، ويحدد غولدمان الدّور المزدوج للبنية الدّالة باعتباره مفهوماً إجرائياً بالأساس ، فهو من جهة الأداة الأساسية التي تمكّننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها ، ومن جهة أخرى فهو المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية بمقدار ما يعبّر عن رؤية منسجمة عن العالم ،إمّا على مستوى المفاهيم أو إمّا على مستوى الصّور الكلامية أو الحسيّة وإنّنا لنتمكّن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيراً موضوعياً بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبّر عنها ؛ إذاً فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي [2] .

[1] محمد الأمين بحري ،البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية ،إلى الأصول المنهجية ،ص149

[2] حياة لصحف ، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية ، ص 141.

ويمكننا أن نلخص الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية على النحو الآتي [1]:



ه- البنيوية التكوينية في النقد العربي :

حظيت البنيوية التكوينية وما زالت تحظى بحضور واسع في النّقد العربي المعاصر وتكاد تكون أكثر المناهج انتشاراً لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه وحين نتساءل عن السبب في انتشار هذا الفرع من البنيوية وإقبال النقاد عليه على ما بينهم من تفاوت في القدرات والحماسة ، فسنجد من بين الإحتمالات أنّ البنية التكوينية منهج يجمع بين الشّتيتين التّوجه الشّكلاني والتّوجه الماركسي على نحو يرضي الرّغبة في الإخلاص للنّواحي الشّكلية في دراسة الأدب مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية اليسارية غالباً ، التي لعبت دوراً كبيراً في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي [2] .

وفي مسعى الدرس النقدي العربي المعاصر إلى ملاحقة الاتجاهات النقدية في الغرب والتعامل مع مستجداتها تواترت ومنذ أوائل سبعينات القرن الماضي الاستعانة بالبنيوية التكوينية وخاصة في الغرب والشام ومصر وشاعت فيها بتأثير النفوذ الماركسي في وعي أغلب نخبها ، وهو ما يتّضح في أطروحتين جامعيتين مبكرتين تقدّم بهما محمد رشيد ثابت للجامعة التونسية والطاهر لبيب لجامعة السوربون ، و رويداً روبدا تنامت وبأقدار متفاوتة مقاربة هذا المنهج لدى باحثين آخرين (جمال

[1] ينظر : حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص 201.

[2] سعد البازعي ، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ص 204.

شحيد ، محمد برادة ، أحمد أبو الحسن ، بدر الدين عركودي ، إدريس بلمليح ، عمار بلحسن جابر عصفور محمد بنيس، نجيب العوفي ، حميد الحميداني ، سمير حجازي ، حكمت صياغ الخطيب وشهرتها يمنى العيد ، سعيد علوش .....) ؛ بل والاحتفاء المبالغ به من قبل الأوساط النقدية لدرجة تبني اتحاد كتّاب المغرب له مطلع الثمانينات كبديل مقترح قادر على تمثل العمل الأدبي[1].

يعد عام 1979م مهماً في تنامي البنيوية التكوينية في المغرب فقد تزامن فيه ظهور دراستين الأولى لمحمد بنيس حول الشعر المغربي المعاصر ، والأخرى لمحمد برادة حول محمد مندور ، وكلى الدراستين ، تتبنّيان بشكل واضح المنهج البنيوي التكويني الأولى تعلن ذلك في العنوان ، والثانية في المقدمة ، بعد ذلك تتالت الأعمال بين دراسات وشروح وترجمات ، وكان من الطبيعي أن تتفاوت الدراسات في مدى تبنيها للمنهج التكويني ، بين دراسات تقارب المنهج عن بعد وأخرى تعلن عن ذلك بوضوح ودقة وصرامة منهجية لافتة للإنتباه ، ومن ذلك كتاب نجيب العوفي بعنوان " درجة الوعي في الكتابة 1980" ، وأخرى لحميد الحميداني منها كتابه " الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي " دراسة بنيوية تكوينية [2].

ويعدّ كمال أبو ديب واحداً من رواد البنيوية في النقد العربي الحديث الذين أصّلوا لها وقاموا بتطبيقها على الشعر العربي في كتابيه " جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر" 1981م ، "والرؤية المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" 1986م ، ويكشف أبو ديب في بداية كتابه أنّ دراسته تلك توظف منظوراً يسهم في تشكيله عدّة تيارات منها : التحليل البنيوي للأسطورة كما هي عند ليفي شتراوس في " الأنثروبولوجيا البنيوية " ، والتحليل الشكلي للحكاية كما هي عند فلاديمير بروب ، ومناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل

[1] سعد البازعي ، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث ، ص 131، 132.

[2] المرجع نفسه،ص 206، 207.

اللغوي والدراسات اللّسانية والسيميائية ، والمنهج البنيوي التكويني النابع عن معطيات الفكر الماركسي عند لوسيان غولدمان[1].

وأشار كمال أبو ديب إلى أنّ منهجه النقدي ينطلق من اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية ، وعلى محوري النّص : المنسقي **Paradigmatique** والتراصفي **Syntagmatique** ، ويعني هذا أنّ المنهج الذي حاول كمال أبو ديب أن يسلكه في ممارسته النقدية يرمي التوفيق بين الدراسة الأفقية للمنهج التي تعتمد على ما حول النّص الأدبي وبين الدراسة العمودية التي تهدف إلى الغوص داخل البعد الخفي للنّص ويستكشف من هذا كله أنّ كمال أبو ديب كان منحازاً إلى النقد البنيوي التوليدي ، وذلك بالرغم من إشاراته إلى مجموعة من المناهج البنيوية الأخرى التي تشكّلت منها رؤيته النقدية[2]،واستطاع أن ينجز على المستوى التطبيقي أهم الخطوات العربية البنيوية في النقد العربي فقدّم في البداية كتابه (في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن) [3].

أما محمد بنيس فقد حدد مساره النقدي بقوله : "حاولت ن أرتبط بالقراءات التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه ، مستفيداً من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدّالة ، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والإجتماعية عملاً بنصيحة تروتسكي في نقده للشكلانيين ، ومعتمداً على البنيوية التكوينية يحاول الناقد هنا أن يجمع بين عناصر نقدية تّتجه كلها لتصبّ في النّقد البنيوي التوليدي الذي جعله يعتمد من جهة على مجموعة من النظريات اللّسانية ، كما دفعه من جهة أخرى إلى محاولة استيعاب أعمق لعلم الاجتماع

[1] بسام قطوس ،دليل النظرية النقدية المعاصرة ،مكتبة دار العروبة،الكويت ،ط01، 2004 ، ص134-135.

[2] شايف عكاشة ،نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط01،2009،ص43.

[3] نبيل سليمان ، مساهمة في النقد الأدبي ، الطليعة ، بيروت ، ط01،1983، ص 53.

الأدبي ، مما جعل روح المفكّر البنيوي لوسيان غولدمان تظلّ – على حد تعبيره – ماثلة أمام كل خطواته النقديّة [1].

كما اختارت يمنى العيد أن تتعامل مع النّص الأدبي انطلاقاً من الرؤية النصيّة في خطوطها العريضة ، واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة الجدليّة بين البنيتين : التحتية والفوقية وحاولت النظر إلى العلاقات الداخلية في النص الأدبي دون أن تعزله أو تغلقه على نفسه ؛ بل لقد اشترطت أن يكون النظر إلى هذه العلاقات مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها ،إنّ هؤلاء النقاد يؤكدون إذن انطلاقتهم من مضمون النقد البنيوي التوليدي الذي يلبي الدعوة إلى إعادة طرح إشكالية العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي ، وهذا انطلاقاً من قناعتهم بأنّ الدراسة التقنية للأدب تبقى على أهميتها دون جدوى ، إذ لم ترتكز على التحليل السياقي للنصوص الأدبية[2].

وقد تنازع هؤلاء (وغيرهم) المصطلح الأجنبي **Structuralisme génétique** فعبّروا عنه بمقابلات عربية كثيرة تقارب الخمسة عشر مصطلحا ، منها :

– " البنيوية التوليدية " التي تشيع لدى صلاح فضل ، وجابر عصفور ، وسعيد علوش وشايف عكاشة .

– " البنيوية التوالدية " وقد اصطنعها الباحث العراقي نهاد التركلي .

– " البنيوية الدينامية " وقد انفرد بها سمير حجازي الذي استعمل إلى جانبها " البنيوية التوليدية " في مواطن مختلفة من كتاباته .

– المنهج" الهيكلاني التوليدي" :الذي يصطنعه حسين الواد.

[1] شايف عكاشة ،نظرية الأدب في النقد البنيوي ،العربي ، ص43، 44.

[2] المرجع نفسه ، ص 43، 44.

" الهيكلية الحركية " ويصطنعها محمد رشيد ثابت ، الذي قد يكون أول ناقد عربي يطبق هذا المنهج في بحثه الجامعي الرائد (البنية القصصية مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام) وإن كانت عبارة (الهيكلة الحركية) لا تفصح مباشرة عن هذا الخيار المنهجي بحكم الزمن المتقدم سنة 1972م ، الذي اصطنعها فيه .

"البنيوية التركيبية " وقد جاءت عنواناً لأحد كتب جمال شحيد .

"البنيوية الجدلية" وقد ألفناها لدى جورج طرابيشي في ترجمته لكتاب غارودي ،كما هي الحال لدى حميد لحميداني الذي اصطنع عبارة النقد الجدلي الجديد .

- " البنيوية الماركسية " وقد استعملها عبد العزيز حمودة .

- " الواقعية البنيوية " وتنفرد باستعمالها يمنى العيد .

- " البنيوية التكوينية " وتبدو أكثر المصطلحات شهرة وتداولاً ، وهي لا تحتاج إلى حصر مستعمليها أو مواطن استعمالاتها يكفي أن نذكر من الأسماء النقدية التي تبنتها كلا من : محمد برادة ، ومحمد بنيس ، وحميد الحميداني ، وعبد المالك مرتاض ، وشكري عزيز الماضي والسامي سويدان ومحمد سويرتي ، ومحمد ساري وكمال أبو ديب [1].

ولعلّ أهمية هذا المنهج البنيوي أو غيره من مناهج النقد العالمي تكمن في التطبيق والممارسة التي أغنت النقد العربي ونقدته باستراتيجيات قرائية مهمّة ، فالمناهج النقدية قد تكون معدودة ولكن الإستراتيجيات التي فتقتها لا تحصى ، وهذا هو الجانب الأكثر أهمية لدارس النظرية النقدية وهذا ما نجح فيه بعض النقاد العرب المحدثين [2] .

[1] ينظر : يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط01 2009م ، ص 148، 149.

[2] بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، ص 136.

الفصل الثاني

تلقي البنيوية التكوينية في المنجز النقدي الشعري العربي

1- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس

2- شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل لمختار حبار

3- البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز لنور الدين صدار

تمهيد

يعد تلقي النقد السوسيولوجي عموما ، و المنهج البنيوي التكويني خصوصا في الوطن العربي ، مرحلة جديدة من الكتابات النقدية ، مرحلة أسهمت في تدشين عصر جديد في عالم الأدب و النقد ،فبعد ما قدَمه العرب من نماذج نقدية ، حملت تصوّرات المناهج السياقية وبالأخص المنهج الإجتماعي و التاريخي ، نجد البنيوية التكوينية مكمَلة لهذه الكتابات ، لأنها تعد مرحلة متأخرة عن تلك المناهج التي تهتم بربط الأدب بواقعه .

و نجد من بين النماذج النقدية العربية : نموذج محمد بنيس في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " مقاربة بنيوية تكوينية "، و نور الدين صدَار في "البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز"، و مختار حبّار في "شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل".

1-قراءة نقدية في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس :

من خلال ما جاء به محمد بنيس في مقدمته نجد أنّه قد حدّد موضوع رسالته الجامعية، وذلك في مستهلّ مقدمته ألى و هو دراسة الشعر المعاصر في المغرب، و هذا ما يتضح لنا من خلال قوله : « أعترف أنّ موضوع هذه القراءة فيه من الحساسية بقدر ما فيه من الجدّة والجدل والسؤال ، وقد مرّ بمراحل متعددة قبل أن ينحصر في عنوان " ظاهرة الشعر المغربي المعاصر " مقاربة بنيوية تكوينية ذلك أنّ اهتمامي بالشعر المغربي المعاصر وفهمي وتفسيري لظاهرته ، لم تولد جميعها دفعة واحدة ونحن نعلم أنّ أصعب فترة يمر بها الباحث هي التي ينشغل فيها بتحديد مجال دراسته ومن هنا فإنّ هذا العنوان تلخيص مركز لملاحظاتي واستقرائي، بعد أن استوت كثير من المعلومات في ذهني»[1].

في التقديم نفسه يشير الناقد إلى مجمل الدوافع والغايات التي حكمت اختياره للموضوع ومن ذلك استجابته لرغبته الذاتية المتمثلة في قراءة الوضع الشعري المغربي المتأزم في حد تعبيره .

[1] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة تكوينية ، توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط03، 2014م ، ص11.

و هذا ما يتضح من خلال قوله : "إن هذا الإختيار أتى في الحقيقة، تلبية لدوافع كانت تحفر في داخلي مجراها العنيف و الأليف معا، فهو قراءة لوضع شعري يطرح عليَ بإلحاح ضرورة التمكن من معرفة جديدة ،هذه المعرفة هي التي ستسمح بقراءة تحليلية، كما أنها ستسمح بالوصول إلى موقف معرفي متكامل و متجانس، مما أصبح متداولا في كتابات نقدية منشورة في الصحافة، عن أزمة الشعر المغربي المعاصر في المغرب خلال مرحلته الأخيرة .[1]

هكذا منذ البداية نفهم أنّ محمد بنيس قرر الخوض في غمار مشروع طموح وشاق بجرأة واقتحام وهو يعلم بأنّه سيواجه موضوعاً ليس بالهيّن، وبناءً على هذه التحديدات الأولية عمد الناقد إلى إنجاز " مقاربة" لموضوع الشعر المغربي المعاصر.

أمّا الاختيار المنهجي الذي ارتضاه محمد بنيس بديلاً فيستند إلى منهج (غربي) آخر يقوم على رافدين اِثنين هما : البنيوية الشكلية من جهة ، والمنهج الإجتماعي الجدلي من جهة ثانية ، أو ما عرف في النقد الفرنسي المعاصر بمنهج البنيوية التكوينية ، وهذا اتّضح جلياً في ما قدّمه عن البنيوية والنّص الأدبي ،فقد قدّم البنيوية على أنها زوبعة النقد المحدث في أوروبا و هذا ما أورده في قوله" استيقظت زوبعة النقد على منهج محدث في أوروبا "، وهو ما يعرف الآن بالبنيوية مشيراً إلى المنطلقات الأولى للبنيوية ابتداءاً من دي سوسير وما جاء به من مبادئ ومرتكزات ليتحدث بعدها عن الدراسات التي تلت دي سوسر وصولاً إلى المنهج الاجتماعي الذي أقرّ بتبنيه لهذا المنهج في قوله: «وهذا الاختيار جعلني أعتمد في بحثي على مجموعة من الدراسات اللّسانية والنقدية والبنيوية ، كما دفعني إلا محاولة اِستيعاب أعمق لعلم الاجتماع الجدلي ، وتظّل روح المفكر البنيوي اتكويني لوسيان غولدمان ماثلة أمام خطوات العمل ، لا كمسيطرة ومتحكمة ولكن لها دور رئيسي أسترشد به عند كل ضرورة يقتضيها البحث »[2].

[1] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة تكوينية ، ص 10 .

[2] المصدر نفسه ، ص 28.

وهكذا اعتمد الناقد المنهج البنيوي التكويني في دراسة الشعر المغربي المعاصر ، وسوّغ تبنيه لهذا المنهج بكون القراءة فيه تتم من داخل المجتمع ما دام الفكر والإبداع جزء من الحياة الاجتماعية وما دام للنص الأدبي وظيفة إجتماعية إذ هو جواب فرد ينتمي لفئة اجتماعية محددة تاريخياً يهدف إلى تغيير وضعية معطاة في اتجاه يلبي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، وبهذا تتجاوز الدراسة البنيوية التكوينية الدراسة الاجتماعية للمضمون ، عندما تعتبر أنّ قراءة النص ينبغي أن تنطلق من النص ، في محاولة للكشف عن القوانين التي تحكم بنيته السطحية والعميقة ، لتنطلق —من ثم – في مشروع آخر هو اختراق البنية الاجتماعية والثقافية وربطها بالبنية المحكية [1] .

وراهن محمد بنيس بشكل كبير على مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي سطرها رائد هذا المنهج لوسيان غولدمان كمفهوم التماثل البنائي والبنية الدّالة والفهم والتفسير والتناظر فيما بين بنية المتن الإبداعي والبنية الذهنية للطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليها المبدع ،و قد قسم محمد بنيس عمله إلى ثلاثة أبواب فكان الأول عبارة عن قراءة داخلية للمتن ، أمّا أما الثاني فحمل عنوان مشروع إختراق البنية العميقة،أما الأخير عنونه ب خطوة في اتجاه المجال التاريخي و الاجتماعي.[2]

اعتبر محمد بنيس الباب الأول من دراسته مرتكزا لها،فتناول فيه قصائد الشعراء المغاربة المعاصرين من خلال خصائصها النصيّة لتكون له منطلقا للقراءة المنهجبة ، وكان ذلك عبر فصلين : أولهما تعلق بتجليات البنية السطحية ، وثانيهما يتوجه نحو البنية العميقة ، وهما معاً يوّضحان معنى القراءة الداخلية للمتن ، وأقدم في الفصل الأول على قراءة البنية السطحية ، وتخص ثلاثة مجالات هي : الزمان و المكان ، متتاليات النص وبلاغة الغموض ، وأمّا ما خصّ به في الفصل الثاني فقد

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ص 238.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ص 35

أبان فيه عن محاور البنية العميقة ، ومحاور هذه الأخيرة قد تجلّت فيما يأتي :التجريب ، السقوط والانتظار ،الغرابة [1] .

وعرّف محمد بنيس البنية السطحية بأنها مجمل المظاهر الخارجية للنص الشعري ، وتشمل اقتصاد النص من النواحي الزمانية ، والبصرية ، والنحوية ،نظماً وصرفاً ، والبلاغية ؛ أي ما يركب النص كلفة خصوصية في المجال العام للغة ، ومنه فإنّ تجليات البنية السطحية للمتن الشعري المعاصر في المغرب ترتكز على المتن ولا شيء غير المتن ، ولهذا استند البحث في هذا الموضوع إلى ثلاثة مجالات ألى وهي : الزمان ، المكان ، ومتتالية النص وبلاغة الغموض [2].

و يرى محمد بنيس أن البحث عن البنية السطحية للمتن الشعري المعاصر في المغرب مستوى من مستويات القراءة،وتن يكون البحث عن البنية السطحية غير تقطيع و تفكيك الوحدات الدالة المركبة للنصوص داخل المتن.ومواجهة كل من الخاصيتين : السمعية والبصرية ذلك أنّ النص الشعري المعاصر ، كما يفهمه بعض النقاد يستهدف القراءة قبل السماع ، وبالرغم من ملاحظاتهم لم يولوا اهتمامهم بالخاصية البصرية التي تبقى دراستها أساسية[3] .

و **يتحدث محمد بنيس على** المتن الشعري المعاصر في المغرب ويرى بأنه يبنى على عدّة عناصر التي تحدد بنية الزمان والمكان ألى وهي : القافية ، البحور الشعرية ، أيضًا قوانين البيت ، و في حديثه عن البيت الشعري فإنه يقول :"كان للعرب اهتمام خاص بالبيت الشعري حتى إنهم أنزلوه منزلة أعلى من القصيدة كبنية متكاملة ، لقد تحدّث بعض النقاد عن البيت الشعري كوحدة منفصلة عن النص ككل ، ومنهم من جعل البيت مشابهاً لبيت البناء ، كمثل ما أورد ابن رشيق في " باب حد الشعر وبنيته " ، وتجد النقاد العرب القدماء يكثرون الحديث عن البيت

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 33 .

[2] المصدر نفسه ، ص 35، 36.

[3] المصدر نفسه ، ص 46.

فقال:«والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكة الرواية ، ودعائمه العلم وبابه الدربة ، وساكنه المعنى "[1].

والبيت الشعري في منظوره يتميّز بوقفة تحدّ من اندفاع الأدلة ، والوقفة تتجسّد بصمت أو بياض ، فهما علامة نهاية البيت ، لأنّ الوقفة في الأصل توقّف ضروري للمتكّلم لأخذ نفسه وهي بالتالي ليست إلاّ ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص ، ولكنها بطبيعة الحال محملة بدلالة لغوية ، ويمكن أن نعطي ثلاثة قوانين لهذه الوقفة وهي : وقفة دلالية ونظامية وضرورية ، وقد جعلها كما يلي:

القانون الأول : إحترام الوقفة الدلالية والنظمية والعروضية ، وإحداث إنسجام في بيت الوقفة العروضية والدلالية والنظمية معاً ، واستدلّ بالنموذج التالي : **عبد الكريم طبال:**

إلى الفرس :

يا فَرَسي التي في حين تَطيرُ بي كَالُحلْم

تَنْثُرُني أَمْطَارٌ في النَّبَات اليَابس

تَرْسُمُني عَلَى أَجْنحَة الفرَاش العَاشق

تَبْعَثُني أَمْواجاً في البحَار [2] .

وبذلك يعود هذا القانون في رأي محمد بنيس إلى المرحلة التقليدية في الكتابة ، وهو من الموروثات اللاوعية التي لم يقدر شعارؤنا المعاصرين على بترها ، نعلم حقاً أنّ هذه النماذج وغيرها كثير توجد داخل بنية أوسع ، لها إمكانية التحكم في الحفاظ على نمو النص في بعض الحالات لكنها تترك المجال لمصالحة بنية تقليدية تقلص مفعولها في العصر الحديث ، وأبانت التجربة على

[1] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 46.

[2] المصدر نفسه ، ص 48، 49.

صبغتها المحافظة التي تسالم ما ترسب في لاوعي القارئ من الميل إلى تفكيك النص ، وإنتقاء ما يلبي له رغبة مستلبة [1].

القانون الثاني : و يحدّده محمد بنيس في السعي إلى الانفلات من قبضة الإنسجام بين الوقفة العروضية والدلالية والنظمية تنفصل عروضياً ، والتّضمين كما فهمه وعرّفه النقاد والقدماء يمثل جانباً من هذا القانون الثاني ، وهو كما قال الخطيب التبريزي : أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني كقول النابغة :

وهُمْ وَردُوا الجفَار عَلى تَميم وهُمْ أَصْحَابُ يَوْم عُكَاظ ،إني

شَهدْتُ لُهمْ مَوَاردَ صَادقَات شَهدْتُ لهمْ بصدْق الودُّ منّي

وهذا القانون يعتمد على احترام الوقفة العروضية من ناحية ، ونسق الوقف النظمية والدلالية من ناحية ثانية[2] .

القانون الثالث : وهو تحطيم الوقفة الدلالية والنظمية ، والوقفة العروضية أيضًا ، ولا يوقف البيت في هذه الحالة غير البياض ، يقول أحمد المجاطي :

جَلَسْتُ عَلَى ضفَاف الشَّفَق المَخْزُون

أَذْكُرُ كَيْفَ كَانَ اللَيْلُ يَسْكُبُ شَعرَكَ

الْمَحْلُول ....يَنْشُرُ عند أَمْوَاج الخُطَى

وَرْداً .....يَشْنفُ مَسْمَعَكَ ببحّة النّاي .

القَديم .....وأَنْت أنت بَعيدَةُ الأحْزَان .

[1] محمد بنيس، ظاهرة السعر المعاصر قي المغرب ، ص 51.

[2] المصدر نفسه ، ص 52.

والمَنْفَى [1].

إويقول محمد بنيس عن الشاعر المعاصر في المغرب أنه استطاع أن يحطّم نهائياً خرافة وحدة البيت ، ويزيل عن كاهله وكاهل القارئ غشاوة الربط الواهي عن أبيات النص ، وينفذ إلى حركة جدلية باطنية للعمل الشعري ، حيث لم يعد البيت يتوفر على وقفة عروضية ودلالية ، أو نظمية[2].

و تحدث محمد بنيس أيضا عن القافية من وجهة نظر البنيوية حيث قال فيها:« إنّ البيت الشعري عند العرب القدماء خاضع للقافية فكل بيت يشكّل صورة عنصرها الأساسي هو القافية » ، أو كما يقول بن الشيخ في مكان آخر:« إنّ الكلمة –القافية ليست دالاً ما مأخوذ في إطار منطوق ولكنه دال مقدم يفرض على منطوق أثناء تقديمه ، إنّ الشاعر في البنية التقليدية للبيت يخضع لقافية تملي عليه كتابة النص الشعري ، فهو مقهور بوجوده ، ومن ثم لا يستطيع أن يتحرر من بنية البيت التقليدية دون التخلص من القافية كاملة قاهر بحرية الكتابة والإبداع » [3] .

والقوانين الثلاثة التي تعتمدها القافية حسب ما جاء به محمد بتيس هي :

- وحدة القافية والروي .
- تزاوج وتناوب القافية ، ثم تحطيم وحدة الروي .
- التحلل من القافية ، ثم عن قافية داخلية [4].

ومما إستخلصه محمد بنيس خروج الشاعر المعاصر على النص الشعري التقليدي عندما اعتبر التفعيلة المفردة أساساً لبناء البيت الشعري ، ولم يلتزم بقانون التساوي في التفاعيل بين الشطرين

[1] محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر ، ص 58.
[2] المصدر نفسه ، ص 61.
[3] المصدر نفسه ، ص 64.
[4] المصدر نفسه ، ص 65.

فكان ذلك مدعاة لحذف الأشطر المتساوية ، المركبة للقصيدة التقليدية والحديثة أيضًا ، واستعمال تفاعيل قد يقل وقد يكبر عددها عن تلك التي حددها الذوق القديم [1] .

و بنية الإيقاع في مفهوم محمد بنيس بعد أن إعتمد على الشكل التقليدي للقصيدة هي في قوله الآتي:عندما تحدثنا عن البيت والقافية كنا نهيئ أرضية أوسع للبحث في بنية الإيقاع ، ذلك أنّ البيت والقافية هما مجال تجلي البنية الإيقاعية ،وإذا كان الشعراء المغاربة المعاصرون قد أخلصوا في تفتيت أسلوب الشطرين المتساويين إيقاعاً ، باعتمادهم على الواقع الشعري إلى التفعيلة ، كبنية جزئية ، فإنّ المحاطي استحسن استغلال الشكل التقليدي بأشطره المتساوية في قصيدته (دار لفهان عام 1965) التي جاء فيها [2] .

ويكذب النجم وتبقى الرؤى مبحرة في ليل تسالها

ويسفر الصبح ولها تَزَل أطلال لقمان على حالها [3].

ويرى محمد بنيس ان المتن يعتمد على قانونين أساسيين في بنية التفعيلة داخل النص ، وهما قانون التفعيلة التامة ، والتفعيلة الناقصة [4] . **و تناول أيضا البحور الشعرية فيرى بأن** من خصائص التجربة الشعرية المعاصرة في المغرب اعتمادها على البحور الشعرية المعروفة في شعرنا العربي القديم ، وبذلك تختلف هذه التجربة عن قصيدة النثر التي تشكل رافداً من روافد الشعر المغربي الحديث وقد سبقنا غيرنا لتحديد البحور الشعرية التي يعتمدها الشعر العربي المعاصر وسمّاها البحور الصافية[5].

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 77، 78.
[2] المصدر نفسه ، ص 80.
[3] المصدر نفسه، ص 80.
[4] المصدر نفسه ، ص 83
[5] المصدر نفسه ، ص 87.

وعالج بنية المكان التي لم يتطرق إليها النقاد في المتن الشعري المعاصر في المغرب ، وعدم احتفالهم بهذا المجال البصري يعبّر بوضوح عن تحكم التصور التقليدي في قراءة النص الشعري وخاصة أنّ أهمية المكان ذات دلالة لا يمكن اعتبارها جانباً هامشاً ، أو ترفاً فكرياً ، أو لفتة مجانية.[1]

وأقدم على تناول القصيدة المعاصرة في المغرب التي سعت في تركيبها للزمان نحو بنية متحررة تفلت من إطار صرامة المقاييس وجمودها ، فلم تعد القصيدة تتطلب القراءة بدل الإلقاء ، وقد يظهر للبعض أنّ الأهمية التي تعطيها للمكان في المتن الشعري المعاصر في المغرب تضخيم لوعي الشاعر المغربي لأنّه ربما كان في رأي هؤلاء (المعارضين) لا يعلم شيئاً مما تعنيه ، كما أنّ اهتمامات النقاد لا تشير إلى ذلك ، ولكن الانسياق وراء رأي هؤلاء المعارضين سيؤدي بنا إلى التجني على الشعراء لسببين :

أ- تشكيل المكان موجود : وهو كما قلنا سابقاً نتيجة حتمية لطبيعة تشكيل الزمان .

ب- لأنّ بعض الشعراء تجتمع في قصائدهم إيحائية الزمان والمكان ، ولا سبيل إلى إنكارها مهما كانت صلابة المواقف المعارضة لهذا التحليل .

ويستخلص أن إدراك بنية المكان في المتن ، ودلالة وجودها من خلال النموذج التالي :

أحمد المجاطي

تَفَجّرت أطلال لقمان ، فكل خصوة نهر

وكل رملة سحابة

وهذه الشوارع الوثابة

تملك أن تشعلني سيفاً ، وأن تدحوني

تحت جدار القصر خيط نار

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 98.

أن تشرع الرماح من سوالف العذارى

وتنزع الكلمة من مستنقع الحجاز

يا زمن ينوء في جوانح النسور .

يا زمن السبحة والشدّة والبخور

فجّر غصون الدّم في غيمتك الشيباء

وإمسح جبين الماء

بالرفض ، فالأشعار

والشمس والزنبقة الأليفة

ترفض أن تسير في جنازة الخليفة [1].

ويمكن أن نلاحظ لداخل العلاقة بين بنية المكان والزمان في البيت الشعري ، فالبيت عندما ينتهي ببياض ، قد ينتهي بوقفة عروضية فقد لا تنتهي ، كما أنّ طول وقصر البيت ليس موحدّين بين جميع الأبيات ، والشاعر في اختياره هذه المقاييس لا يصدر فيها عن تفضيل عنصر على عنصر آخر ، وإنما تتداخل في الاختيار الذاتي مجموع البنيات الجزئية التي يحكم وجودها ترابط جدلي وينتهي البيت عندما يلامسه البياض ، أو عندما يوقفه البياض فيحد من حريته في التدفق [2] .

وأمّا **متتاليات النص :** فهي مستوى آخر من تجليات البنية السطحية ، يعكس وحدته نحوياً ودلالياً ، ويقصد (بالمتتالية) الجملة كما هي عند تشومسكي ، والجملة تتوفر على ترابطات فعلية واسمية ، وقد تشمل بيتاً أو مقطعاً ، أو نصاً بكامله ، وتتعدد المتتاليات داخل النص بتعدد

[1] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 102، 104.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

الوحدات ، وقد وجد الباحث في المتن الشعري المغربي المعاصر متتاليتين هما : الزمن النحوي ، وبني الضمير .

وأمّا **بلاغة الغموض** : فناتجة عن انفجار لغة النص ، وخروجها على القوانين المقيّدة للغة اليومية العادية ، ذلك أنّ اللغة الأدبية تتعارض على لغة التواصل والاستهلاك ، وقد تبوأ الغموض صدارة النقاشات النقدية منذ بداية الستينات ، وقد جعل الباحث للغموض أربعة أبعاد هي : البعد الدلالي ، والبعد النحوي ، والبعد الإيقاعي ، والبعد المعرفي .

و ليخصّص الباب الثاني لدراسة مشروع إختراق البنية العميقة متناولا محاور البنية العميقة : فقد جعلها الباحث ثلاثة هي : التجريب والسقوط والانتظار ، والغرابة ، فالتجريب مأخوذ من بنية الزمان ، والسقوط والانتظار مستخلص من بنية المتتاليات ، والغرابة من بنية بلاغة الغموض[1].

وقد عرّف محمد ينيس البنية العميقة يأنها هي القراءة خارجية للمتن الشعري في ثلاث مجالات هي : النص الغائب ، ومراحل تكوين المتن الشعري المعاصر بالمغرب ، والحدود الخمسة للمجال الشعري .

و**النص الغائب** هو الذاكرة الشعرية التي يلتقي فيها القديم بالحديث ، والعلمي بالأدبي والذاتي بالموضوع في النص الشعري الذي هو عبارة عن شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص ، مما يجعل قراءة النص بعيدة عن النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خباياه ، وفي بيان نوعية قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في شعرهم يستعمل الباحث ثلاثة معايير تحدد صبغة قوانين هي : الاحتراز ، والامتصاص ، والحوار . و**الذاكرة الشعرية** هي أهم مصدر ثقافي عمل في تركيب النص الشعري المعاصر بالمغرب ، ولعلّ أهم أنواع المتون التي

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 241.

انعكست في المتن الشعري المعاصر بالمغرب هي : المتن الشعري العربي المعاصر ، والمتن الشعري العربي القديم ، والمتن الشعري الأوروبي ، والمتن الشعري المغربي [1].

وأمّا مراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب : فقد حاول الباحث فيها الجمع بين القراءة التزامنية والقراءة التطورية لإدراك مجمل الملابسات المحيطة بالمتن الشعري المغربي المعاصر .

وقد وضع الباحث خمسة حدود للمجال الشعري وهي :

1- الظهور المتأخر للشعر المعاصر في المغرب .

2- حركة الشعر المغربي المعاصر هي حركة أفراد وليست حركة مدرسة .

3- الضعف في كم الشعر المغربيي المعاصر .

4- ضعف النقد وضآلته وعدم قيامه بدور الفاعل في تنشيط الحركة الشعرية المعاصرة في المغرب والتنظير لها .

5- التردد بين اليمين واليسار [2].

وفي الباب الثالث والأخير تحدّث الباحث عن (المجال الاجتماعي والتاريخي) الذي تم فيه الإبداع الشعري المغربي المعاصر ، فرأى أنّ البنيات الثلاث: البنية الشعرية ، والبنية الثقافية ، والبنية الاجتماعية والتاريخية متكاملة ومتفاعلة فيما بينها ، فالقراءة الداخلية للمتن الشعري تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في وجود هذه البنية الدّاخلية ، وهذا الفهم يحتاج إلى تفسير يتعين التماسه في البنية الثانية /الثقافية ، غير أنّ هذا التفسير يظلّ مجرد إذا لم نصل إلى البنية الثالثة /الاجتماعية والتاريخية التي تمكننا من القبض على المفاتيح الحقيقية في تفسير العمل الأدبي .[3]

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص244.

[2] المرجع نفسه،ص245، 246.

[3] المرجع نفسه،ص246

وظاهرة الشعر المغربي المعاصر هي تجسيد لوعي تاريخي محايث لوعي طبقي ، وعي تاريخي لأنّها تمثل الوعي الأكثر تقدّماً في المرحلة التاريخية التي وجدت فيها ، ووعي طبقي لأنّها تطرح مشاكل وحلول طبقة اجتماعية محددة تاريخياً،وعلى هذا فإنّ العمل الأدبي هو كل متكامل ومتجانس يتوفر على وعيّه الخاص ، وعلى قراءة رؤياه للعالم ، يقول غولدمان :« كل عمل عظيم يتضمن رؤية للعالم ، موّحدة تنظم جملة معانيه ، ومن أجل أن يكون هذا العمل عظيماً ينبغي أن تقدر على إيجاد أنواع الوعي بالقيّم الأخرى المرفوضة داخله ، والمقهورة من شرف الرؤية التي تؤسس وحدة العمل » [1].

2- قراءة نقدية في كتاب : البنيوية التكوينية في المقاربة النقدية في التنظير والإنجاز لنور الدين صدّار:

لقد قدّم الناقد نور الدين صدّار العديد من الأبحاث النقدية في مختلف المجلاّت العربية، وقد التمس كثير من الباحثين نشر هذه الأبحاث و هي مجموعة في كتاب، وقد جاء هذا الكتاب كمراجعة لتلك الأبحاث وفقاً للضوابط التي تقتضيها الضرورة المنهجية والمعرفية، وكان المنهج المستهدف من هذا كلّه هو المنهج البنيوي التكويني، والغاية من هذا الكتاب جعلها نور الدين صدّار في بعدين أساسيين، تمثّل البعد الأول في تقديم معرفة نظرية عن البنيوية التكوينية، أما البعد الثاني محاولة تطبيقية لهذا المنهج النقدي على التراث الأدبي العربي، ورصد التغيرات الحاصلة في البنيوية التكوينية للسرد أو الشعر أو النقد، وقد اقتضت حاجة هذا الكتاب في تطبيقه للدراسة النقدية للبنيوية التكوينية إلى تقسيمه إلى قسمين أساسيين، فعالج في القسم الأول منه المقاربة النظرية للمنهج البنيوي التكويني، وكان ذلك عبر ثلاثة فصول، فتطرق في الفصل الأول إلى البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في القراءات النقدية العربية المعاصرة، أمّا القسم الثاني فتناول فيه البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ويأتي الفصل الثالث معالجاً للقراءات النقدية العربية المعاصرة التي تبنت المنهج البنيوي التكويني، أمّا في القسم الثاني كان مقاربة تطبيقية

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

، واحتوى على ثلاثة فصول :فجاء الأول تحت عنوان "دلالة الرؤية الإيديولوجية في رواية فوضى الأشياء"، ليليه الفصل الثاني الموسوم بـ "البطولة، الإنسان، والتصوف، تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر"، وأخيراً يأتي الفصل الثالث معنونا بـ "الرؤية المأساوية في شعر أبي العلاء المعري " [1].

فأولاً انطلق نور الدين صدَار مركزاً على الأسس الفلسفية للمنهج البنيوي التكويني وعرضها عرضاً مفصلاً، وذلك لأنّها كانت وراء نشأة هذه النظرية كالفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية، باحثاً في التداخلات والمشتركات بين المنظرين، وصولاً إلى الصيغة النهائية التي هي بمثابة ثمرة جهد جماعي[2].

ثم تطرق نور الدين صدَار إلى دراسة المرتكزات والمبادئ التي كانت وراء صياغة هذا المنهج، محاولاً ربط هذه المرتكزات بمرجعياتها الفلسفية (الوضعية، المثالية) وقد ركّز على المفاهيم والمصطلحات والمنجزات الأساسية للنظرية التكوينية من خلال كتابه (الروح والأشكال) لجورج لوكاتش الذي يجسّد تأثير الفلسفة المثالية، والفلسفة الوضعية، من جهة، ومن جهة ثانية يعدّ مرجعاً مباشراً للنظرية التكوينية كما وصلت عند غولدمان في صياغتها النهائية، ويتّضح لنور الدين صدَار بأنّ هناك تواصل بين لوكاتش وغولدمان على مستوى المنهج والمقولات، والتي مكّنت هذا الأخير من صياغة منهجه، ومن هذه المقولات :"البنية الدّالة"، و"الكلية "، و"الرؤية المأساوية" و " الوعي القائم"، و"الوعي الممكن "، و" التماثل" [3] .

ففي ختام الفصل الأول تناول نور الدين صدار إشكالية مصطلح البنيوية التكوينية في القراءات النقدية المعاصرة، فقد أبانت القراءات النقدية أنّ النقاد والباحثين العرب لم يستقروا على توظيف مصطلح واحد وذلك راجع إلى تباين مواقفهم في تناول المصطلح، وقد كشفت الدراسات

[1] ينظر : نور الدين صدَار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز، ص 3، 4.
[2] ينظر : المصدر نفسه ،ص 10.
[3] ينظر : المصدر نفسه ، ص 22.

النقدية العربية أنّ النقاد استعملوا أربعة مصطلحات و يعد مصطلح البنيوية التكوينية الأكثر شيوعا ثم يليه على التوالي مصطلحات :البنيوية التوليدية، والبنيوية التركيبية، والبنيوية الدينامية [1].

كما عاب نور الدين صدَار على الباحثين و النقاد العرب لأنهم لم يولوا شأنا كبيرا لهذا المفهوم ، فكانت ترجماتهم في الأغلب لشكل المصطلح لا للمفهوم الذي يحتويه ، و من هذا الباب اكتنف المصطلح الغموض و عمَه الإضطراب ، و من هذا المنطلق كان تعثر النقاد في تصور دقيق وشامل لرؤية المنهج و لمرجعياته و مرتكزاته النظرية و لجهازه المفاهيمي ، و ذلك أن التصور غير دقيق للمنهج البنيوي التكويني ، ترتب عنه تصور غير دقيق ايضا في مفاهيمه و أدواته الإجرائية وفي توظيفها.

وقد أشار نور الدين صدَار إلى بعض القراءات النقدية العربية المعاصرة التي تبنت المنهج، وقامت بتجريب مقولاته وفق تمثلها لها، وذلك كان وفق تسلسلها التاريخي مراعياً في ذلك مبدأ أساسياً في كل قراءة، وهو تطبيق روح المنهج البنيوي التكويني .

وقد قسّم تلك القراءات إلى ثلاثة أصناف رئيسية جاءت كالآتي :

1-الصنف الأول : هي القراءات التي قاربت نصوصاً شعرية، وهي (سوسيولوجيا الغزل العربي) لطاهر لبيب، و (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية) لمحمد بنيس، ودراسة مختار حبار(شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل) [2].

2-**الصنف الثاني :** وهو القراءات التي قاربت الأعمال الروائية القصصية، ويذكر منها دراسة غالي شكري المدونة ب: **المنتمي** ، **والرؤية والأداة** لعيد المحسن طه بدر ، **فضاء النص الروائي** لمحمد عزام، **والرواية العربية واقع وآفاق** تأليف جماعي، **والنص الأدبي من منظور اجتماعي** لمدحت الجيار، **والموضوع والسرد** لسلمان كاصد، **والنظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية** لرفيق رضا صيداوي .

[1] ينظر : نور الدين صدَار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ،ص 35.

[2] ينظر : المصدر نفسه،ص 38.

3-**الصنف الثالث :** جمع القراءات التي قاربت الدراسات النقدية وهي :

محمد مندور وتنظير النقد العربي **لمحمد برادة**، وسوسيولوجيا النقد العربي **لداود سلوم**، وفي معرفة النص **ليمنى العيد** [1] .

وفي افتتاحه للفصل الثاني باشر نور الدين صدَار بالحديث عن البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، فقد استهله بالحديث عن مبادئ المنهج التكويني، وهي المبادئ التي صاغها لوسيان غولدمان، وقد كانت عبارة عن خمسة مبادئ للمقاربة السوسيولوجية ، وّضحها نور الدين صدّار على النحو الآتي :

1- إنّ الربط الأساسي بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي هي البنيات الذهنية التي يطلق عليها المقولات .

2- البنية الذهنية لا تخلق تجربة الفرد فقط بل من عدة أفراد وجدوا أنفسهم في وضعية مماثلة[2] 3-مبدأ التماثل فهو التفسير الحي للبنية الدّالة، الذي يعطي صفة التكوين للمقالات الدلالية .

4 - وحدة العمل الإبداعي، وعدم التمييز بين الأعمال الأدبية من حيث درجة اهتمام النقاد والباحثين .

5- إظهار البنيات المقولاتية لأنّها الأداة المسيرة للوعي الجماعي .

لقد عالج نور الدين صدّار المقولات الأساسية التي تؤطر المنهج البنيوي التكويني، وقد ركّز في هذه الدراسة على عرض المفاهيم الأساسية للمنهج ألى و هي : الفهم والتفسير، البنية الدّالة والتماثل، رؤية العالم، والوعي القائم، والوعي الممكن [3] .

---

[1] نور الدين صدَار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 91 .

[3] المصدر نفسه، ص 91.

كما سعى نور الدين صدّار إلى استقراء المنهج البنيوي التكويني في الخطاب النقدي العربي من خلال كتابات أدبية مختلفة ذات طابع نقدي وفكري، توّضح الفوارق بين النقاد في فهم المقولات النظرية التي أرساها المنظرون الأساسيون للمنهج، وإذا كانت المقاربات قد كشفت في الكثير منها عن فهم ووعي حقيقين بالمنهج، وهو ما ظهر واضحاً في آليات التطبيق، والبحث عن رؤية العالم، إلا أنّ قلة تحايلت بالتلفيق في استخدام المصطلحات في غير سياقاتها . وقد سعى الناقد أثناء عرض هذه القراءات إلى التركيز على مفهوم المنهج كما تمثلته كل قراءة وتمظهر فيها، وإبراز الرؤية التي كانت مستهدفة في القراءة للعالم، وحصر مكونات البنية التكوينية، أو البنية العميقة الدّالة التي ماثلت السّطح أو المعادل الموضوعي [1].

أمّا المقاربة التطبيقية لنور الدين صدار جعلها على ثلاثة فصول، فانطلق في الفصل الأول من دلالة الرؤية الإيديولوجية في رواية فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة، فعمد في ذلك على فرضية ذات شقّين، فالأولى ترى أنّ كل عمل إبداعي ممثل لتجربة حقيقية يستوعب رؤية للعالم، أو موقف الإنسان من الحياة والكون، أمّا الثانية فلا تتمظهر الرؤية في أي عمل أدبي إلاّ بأدوات تعبيرية فنيّة تجسّد الرؤية التي حاول القارئ تفسيرها للبحث عن مكوناتها البانية، بهدف رصد رؤية الروائي الجزائري " رشيد بوجدرة" في رواية فوضى الأشياء، والوقوف على أهم العناصر التشكيلية التي جسّدت الرؤية وصورتها[2] .

استهل نور الدين صدّار دراسته لرواية فوضى الأشياء بالحديث التجربة الروائية عند رشيد بوجدرة متحدثاً عن مكانته الروائية في الساحة العربية، فهو يعتبره مكسباً للرواية العربية، و خصّ بذلك تسليطه الضوء على روايته " فوضى الأشياء" ويقول عنها :كل شيء فيها فوضى يخرج عن المألوف والعادي والعرفي، ويرى نور الدين صدّار قي قراءته للعمل الروائي أنّ الكاتب يستقي رواياته من اللّاوعي ، ليذهب بعد ذلك إلى مكونات الرؤية الإيديولوجية لرشيد بوجدرة متقصياً

[1] نور الدين صدّار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز ، ص 168.

[2] المصدر نفسه، ص 201.

للمفاهيم الغولدمانية محاولاً إبرازها من خلال العمل الروائي لرشيد بوجدرة وكيف كان تجسيده لرؤية العالم، فتوصل من خلال تحليلاته إلى أنّ العناصر الأساسية التي تشكّل المكوّن الباطني للرؤية الإيديولوجية تدرج مشاركته خلال لثورة التحريرية وتكليفه بمهام من قيادة الثورة، ويتميّز الفن الروائي عند بوجدرة بتقديم رؤية صادقة عن واقعه الذي حاول الكشف عنه وتعريته، فقد قدّم رؤية معقدة تتماثل مع الشكل الذي تفرضه الرواية الجديدة ،وقد خطى خطوة أخرى قيّمة نحو معالجة أخرى ألى وهي :

تمظهر الرؤية الإيديولوجية في الخطاب السردي الروائي، فتطرق في بادئ الأمر إلى عنوان الرواية ففسّر دلالته اللغوية وما يحصل في طياته من إبهام وغموض، ليشير بعدها إلى أقسام الرواية والتي هي عبارة عن ثلاثة أجزاء، ليتناول بعد ذلك عنصر الزمن في النص السردي الروائي، فيرى بأنّه يكتسي مكانة مهمة ، ويحيل زمن فوضى الأشياء على واقع ما، مأزقي يتعلق بأحداث تاريخية مرتبطة بالثورة التحريرية، والهاجس الذي يهيمن على كل الأجزاء الثلاثة من رواية فوضى الأشياء هو العنف[1].

إنّ بناء الزمن في فوضى الأشياء دلّ على رؤية الروائي للعالم ،رؤية لا تخلو من تلوين إيديولوجي، لكون الروائي يعبّر عن موقفه الرافض لكل سلوك عنيف، فالرؤية المأساوية لأنّ تتماثل مع البنية الذهنية للروائي [2] .

وتحدّث نور الدين صدّار عن عنصر المكان، الذي ويرى أنّه اكتسب في الرواية الجديدة مختلف الصّفات الدّلالية المشيرة إلى الوضع الإجتماعي والمهني والطّبقي والإنساني للشخصية الروائية ولمحيطها العام، ولم يعد للمكان في الرواية الجديدة دورا تزينيا بوصفه ديكورا للرؤية ولاشك أنّ بناء المكان في رواية فوضى الأشياء محدود الفضاء، فالإطار العام للرواية ساحة صغيرة في وسط المدينة ينتصبها تمثال ضخم لأحد أبطال المقاومة الوطنية، ومن المؤكد أنّ وصف المكان

[1] نور الدين صدّار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ،ص 210، 211.
[2] المصدر نفسه، ص 212.

عند بوجدرة ليس بريئاً عن وعيه الممكن عن رؤياه للعالم التي تعكس صراعاً إيديولوجياً، صراع ليس بين الأحزاب أو الفئات أو الّتنظيمات السّياسية، وإنّما هو نتيجة للإيديولوجية التي حاولت أن تفرض نفسها عن طريق العنف،وتحدث أيضًا عن الشخصية الروائية التي يرى بأنّها جزء لا يتجزأ عن العالم التخييلي للمبدع رشيد بوجدرة، فالهم الوظيفي للشخصية يفيد في النظر إليها على أنّها عنصر قائم في بنية السرد[1].

وخلص من كل هذا في الأخير أنّ الرؤية الإيديولوجية لرشيد بوجدرة في روايته فوضى الأشياء رؤية مأساوية، وذلك من خلال دراسة الشخصية الروائية ودراسة الزمان والمكان .

ليخصص الفصل الثاني من دراسته لموضوع : البطولة، الإنسان، التصوف، تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر، و انطلق من فرضية مؤداها أنّ أي عمل عقلي وإبداعي ينطوي على رؤية كونية للعالم، هذه الرؤية ليست بالضرورة رؤية المبدع أو المفكر دائماً لها امتدادات وجذور اجتماعية وثقافية ودينية وفكرية في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع أو المفكر، فالرؤية لا تقع خارج النص وإنّما تكمن في صميم العلاقة التي تربط العمل الأدبي بوصفه تركيباً خاصاً بالبنية العامة التي تضفي عليه طابعه الفني، إنّها تتمظهر على مستوى التشكيل والتعبير، وبالتالي فهي تتماثل معه تماثلاً يوحي بأنّ المكوّن الباني للرواية يقتضي هذا التركيب أو ذاك.

ويهدف من هذا الفصل إلى قراءة شعر الأمير عبد القادر الجزائري بوصفه بنية سطحية متميزة لها مكونها الباني وبنيتها الدّالة التي تمثل الوعي الجمعي للذّات في علاقتها الحميمية والمتشابكة مع البنية السطحية ؛ أي مع شعر الأمير، وعلى هذا الأساس تناول في هذا الفصل محورين أساسيين:

المحور الأول : يبحث في مكونات رؤية العالم للأمير الشاعر، و هي ليست مجرد انعكاس لشعره، بل هي رؤية احتوت وعي الشاعر في مستوياته العقلية والدينية والإنسانية والصوفية ....إنّ هذه الرؤية لا تكشف عنها السيرة الذاتية للشاعر، بقدر ما نجدها متجذرة في الحقل الثقافي

[1] نور الدين صدّار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ، ص 217.

والفكري والديني والسياسي الذي عاش فيه الأمير عبد القادر، وصنع منه هذا البطل والإنسان الصوفي، وبالتالي فإنّ الرؤية التي يضمها شعر الأمير عبد القادر متعددة الأبعاد بتعدد مكوناتها البطولية والإنسانية والصوفية، ومن هذا الباب كان التنويع في الرؤية[1].

أما المحور الثاني : لقد انصب على دراسة تمظهرات البنية الأسلوبية بوصفها ثمرة ونتاجاً لتنويعات الرؤية في شعر الأمير عبد القادر، ومعيار لقدرة الشاعر على صياغة شعره وتشكيله من السياق الذي يستمد منه لغته، فالصياغة التي إنتهت إليها قصيدة الأمير عبد القادر صياغة محايدة تنويعات الرؤية التي يتضمّنها شعره، فقد تمظهر هذا التنويع على مستوى الصّياغة التعبيرية ومثلها أيما تماثل في أنساق لغوية كثيرة انطلاقاً من أسلوب التكرار، والصورة الشعرية، والتناص [2].

لقد حاول نور الدين صدّار التّركيز على الدراسات المتصلة بحياة الأمير عبد القادر الأدبية وخاصة تلك التي سلطت الضوء على شعره ومنها : مقالة أحمد الجندي عن الأمير الشاعر ودراسة وجوه المرابط " التصوف والأمير عبد القادر الحسيني الجزائري "، وقراءة فؤاد صالح السيد :"الأمير عبد القادر الجزائري متّصوفا وشاعرا، بحث محمد السيد محمد الوزير " الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها في أدبه "، وقراءة محمد البشير بويخرة الموسومة ب:" الأمير عبد القادر الجزائري رائد الشّعر العربي الحديث ...وغير ذلك من الدّراسات والأبحاث الأدبية والنّقدية التي تناولت شعر الأمير عبد القادر، فإنّها على كثرتها وأهميتها العلمية والأدبية، إلاّ أنّها لا تخرج عن المقاربة الوصفية لشعر الأمير التي لا تتعدى حدود وصف البنية السطحية من خلال الغرض العام لقوته الشعرية التي تضمنها ديوانه[3].

إنّ هذه الدّراسة تقوم على فرضية تفترض وجود علاقة تفاعل وانسجام بين رؤية الأمير الشاعر، وبين شعره بوصفه تشكيلاً وتعبيراً لا يستقيم إلاّ باكتشاف المنابع التي صدرت عنها تلك

[1] نور الدين صدّار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ، ص 223 .

[2] ينظر : نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والتطبيق والانجاز ، ص 223، 224.

[3] المصدر نفسه، ص 224.

الأشياء، وبمعنى أدق فإنّ هذه الدراسة تهدف إلى تحديد العلاقة بين رؤية الأمير عبد القادر للبطولة، والإنسان والتصوف، وبين تشكيل بنية خطابه الشعري بشكل عام، أو البنية اللّسانية التي تناظر رؤية الشاعر[1].

ومن هنا ظهر اتجاهان نقديان مختلفان في تناول هذه المسألة النقدية المهمة، اتجاه أهمل النظر في العلاقة بين الرؤية والتشكيل، والاتجاه الثاني هو الاتجاه الذي أكّد النظر في البحث عن العلاقة بين الرؤية والتشكيل .

وقد تناول نور الدين صدار العلاقة بين رؤية الأمير عبد القادر للبطولة والإنسان والتصوف، وبين البنية اللسانية التي حملت هذه الرؤية، من باب هدف فيه إلى استكناه أسرار البنية العميقة وتحولاتها لفهم الظاهرة في شعر الأمير عبد القادر ، و أراد من هذا الفصل أن يقارب التّجربة الشّعرية عند الأمير عبد القادر، من خلال المقاربة التي تعتمد على مبدأ ربط رؤية الشاعر للعالم بالشّكل التعبيري الذي تناظر مع تجربته، وهي تجربة كشفت عن تنويعات الرؤية ، تؤطّرها الرؤية الصوفية التي تفرعت عنها الرؤية البطولية والرؤية الإنسانية[2] .

وقد مكنته المقاربة التي إعتمدها من تمثل المكونات البانية لتنويع الرؤية لدى الأمير عبد القادر الشاعر، تنويع يستمد وجوده من الوعي الجماعي للشاعر، فالبطولة لا تتمظهر في مواقف الشّجاعة والبسالة ومقارعة الأبطال فحسب، إنّما هي رؤية تطمح إلى خلق عالم أفضل يتمثل في بناء دولة عصرية متقدمة، أما الرؤية الإنسانية فهي ليست مكونًا طارئاً على حياة الأمير عبد القادر، بل هي رؤية متأصلة في ثقافته وتربيته الروحية، أما الرؤية الصوفية فهي رؤية ثابتة نجدها عند عموم المتصوفة، يجسّدها بعدي الحضور والغياب منها خرج الأمير عبد القادر الإنسان والبطل ، وأظهر التحليل المحايث للبنية السطحية لشعر الأمير عبد القادر أنّ تنويع الرؤية الذي جسّدته تجربته

[1] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والتطبيق والانجاز ، ص 225.

[2] ينظر : المصدر نفسه، ص 225 .

الشعرية رافقه تنويع في مكونات البنية السطحية واللسانية، والذي تمظهر على مستوى الموضوعات الشعرية وعلى مستوى الأسلوب، مما مكننا من فهم رؤية الشاعر وتمثل تجربته الشعرية [1].

ليتناول قي الفصل الأخير من دراسته الرؤية المأساوية في شعر أبي العلاء المعري، وهي الرؤية التي تمظهرت على مستوى البنية، أو التشكيل التعبيري الذي يتماثل مع المكونات البانية لرؤية المبدع، ففسّر هذه الرؤية من خلال انطلاقه من ملاحظتين تبناهما من خلال قراءته في اللّزوميات فالملاحظة الأولى التي اِستقرأها من خلال البيتين الآتيين:

أرَانِي فِيْ الثَلاثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلا تَسْأل عنِ الخبرِ النَبيثِ

لفَقْدي نَاظري ولُزُومي بَيْتي وكَأنَّ النَّفْسَ في الجسْم الخَبيث.

وقد صاغها نور الدين صدّار في شكل سؤال ألى وهو : لماذا اعتبر أبو العلاء المعري نفسه رهين سجون ثلاثة (فقدان البصر، لزوم البيت، وارتباط النفس بجسم خبيث)، وأما الملاحظة الثانية استوحاها من البيت التالي :

لا تَظلموا الموت وإن طال المدى والأموات إني أخاف عليكم أن تلتفتوا .

وقد حاول نور الدين صدار أن يجيب على عدد من تساؤلاته التي كانت الهاجس وراء هذه الدراسة، ونذكر البعض منها : لماذا كان المعري يقسو على الأحياء والأموات في اللّزوميات ؟ ولماذا يخاف على الأحياء الذين ظلموا الموتى ؟ وماذا يخاف على الأحياء؟ وماذا يخاف على الأموات ؟[2] .

وبحث عن تفسير دقيق أو قريب من الدقة للرؤية المأساوية عند أبي العلاء المعري، وهذا الأخير اقتضى استحضار المنهج الذي يحاول ربط الظاهرة الأدبية بمكوناتها الفاعلة، وإقامة علاقة

[1] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والتطبيق والانجاز ، ص 284.

[2] المصدر نفسه ، ص 294.

تماثلية بين البنية العميقة الدّالة بوصفها البنية التي تؤطر رؤية المبدع للعالم، وبين البنية السطحية بوصفها ويرى أنّ المنهج الأقرب إلى هذه الدراسة هو المنهج البنيوي التكويني [1].

إنّ قراءة البنية الدلالية لشعر أبي العلاء المعري من منظورها الشمولي، أمر مكنه من صياغة رؤيته للعالم التي عبّرت عنها البنية المتفاعلة ،فمأساة المعري ناتجة عن رفضه كل مساومة وقبوله الواعي للموت بوصفه إمكانيةً للبقاء،إلاّ أنّ المرحلة السياسية والاجتماعية المضطربة التي نشأ فيها المعري تشكّل مكونات أساسية لرؤيته المأساوية للعالم، وهي تجد تفسيرها في الوضع الداخلي الذي آلت إليه الخلافة العباسية منذ مطلع العقد الرابع من القرن الرابع هجري، وهو أمر أكدته النصوص الشعرية التي تماثلت مع رؤيته الشعرية التي رفضت الواقع القائم الذي عاش فيه، ولم يمكنه من تحقيق طموحاته ورغباته التي هي ليست فردية بقدر ما هي جماعية [2]

3- قراءة نقدية في كتاب : شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) :

إتخذ مختار حبّار شعر أبي مدين التلمساني نموذجا لدراسته لشعراء الصوفية محاولا تحديد شكل القصيدة الصوفية بوصفها بنية لسانية سطحية وبنية عميقة دالة وإيجاد العلاقة بينهما أو بين التشكيل والرؤيا الذي يعد محور هذا الكتاب–مقسما كتابه إلى أربعة فصول تحت العناوين التالية:الفصل الأول "التشكيل الهيكلي" والثاني "التشكيل الموضوعاتي" والثالث بعنوان "التشكيل الأسلوبي" أما الفصل الأخير عنونه ب :"التشكيل المعجمي"[3].

ويهدف الناقد من هذه الدراسة إلى تحليل الخطاب الشعري الصوفي عند أبي مدين التلمساني بالخصوص ،في إطار الخطاب الشعري الصوفي على عموم المناهج ،وإلى محاولة وضع وظائف قارة لهذا الخطاب تكون منطلقا لقراءة أي نص شعري صوفي والإقتراب من فهمه ،

---

[1] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والتطبيق والانجاز ، ص 295.

[2] المصدر نفسه ، ص 351.

[3] ينظر مختار حبار ،شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د،ط،2002،ص07.

واستهل كتابه متناولا مدخلا تطرق فيه إلى السيرة الذاتية للشاعر أبي مدين التلمساني،ثم تحدث مختار حبار عن القصد من الرؤيا التي يعتبرها بنية عميقة أو هنية أوأيديولوجية أو مرجعية مما يتضمن الرؤية الصوفية للعالم ،وهي رؤية رآها الناقد ثابتة و موحدة بين زمرة من المثقفين في التراث الإسلامي .[1]

ورؤية العالم في الطرح الغولدماني منظومة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة أي طبقة اجتماعية الواحدة وتضعها في تعارض مع المجموعات الأخرى.[2]

ويتأسس التصور الغولدماني لرؤية العالم بإسنادها إلى جماعة وعلى الوعي الجماعي يتسم بالرؤية الكونية التي تضم فئة اجتماعية وأن رؤيا العالم هي وقائع جماعية وليست شخصية فردية.[3]

و يعرف مختار حبار "رؤية العالم" بأنها البنية العميقة أو الذهنية أو الإيديولوجية أو المرجعية التي تصور الرؤيا الصوفية للعالم وهي الرؤية التي ألفيناها ثابتة وموحدة بين جماعة المتصوفة عموما، حصرناها في دائرة الصوفية كبرى تلخص تصورهم الكلي للوجود، ودائرة صغرى متولدة عنها ترسم السلوك العملي المزيد وتتحكم في تشكيل قصيدة التجربة الصوفية العملية تشكلا نمطيا محددا.[4]

ويتبنى الناقد القراءة الأنطولوجية للقصيدة بالنظر في أجزائها الفنية وفهم بنيتها السطحية ثم تفسيرها بالبنية العميقة للبحث في البنية الاجتماعية والتاريخية.[5]

---

[1] المصدر نفسه مختار حبار ،شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 09

[2] لوسيان غولدمان الإله الخفي- تر- زبيدة القاضي- منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،د،ط،2010 ،ص16.

[3] لوسيان غولدمان وأخرون ،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،تر:محمد سبيلا ،ص14.

[4] مختار جبار شعر أبي مدين التلمساني، ص 26.

[5] المصدر نفسه ، ص 17-18.

ونجد المؤلف يقترب من السوسيولوجية للشكل الشعري فعمد إلى كشف المكون الفاعل في تشكيل الشعري في التجربة الصوفية، ممتثلا لتطبيقات مماثلة في النقد العربي القديم- ويضرب لنا المؤلف مثالا على ذلك وهو العمل الذي جاء ابن قتيبة محاولا إيجاد تفسيرا للمقدمة الطلالية وربطها بالفواعل النقصية لدى الشاعر والمتلقي في نفس الوقت .[1]

وبهذا يحدد حبار الجانب الإجرائي لرؤية العالم بكونها مفهوما شموليا للمجموعة الصوفية ليست فردية بقدر ماهي جماعية وليست مفهومات المنطوقات المباشرة أو الاصطلاحية ،بقدر ماهي المرجعية الدلالية العميقة التي تمثل منبع عمل الجماعة ومشربهم الايديولوجي.[2]

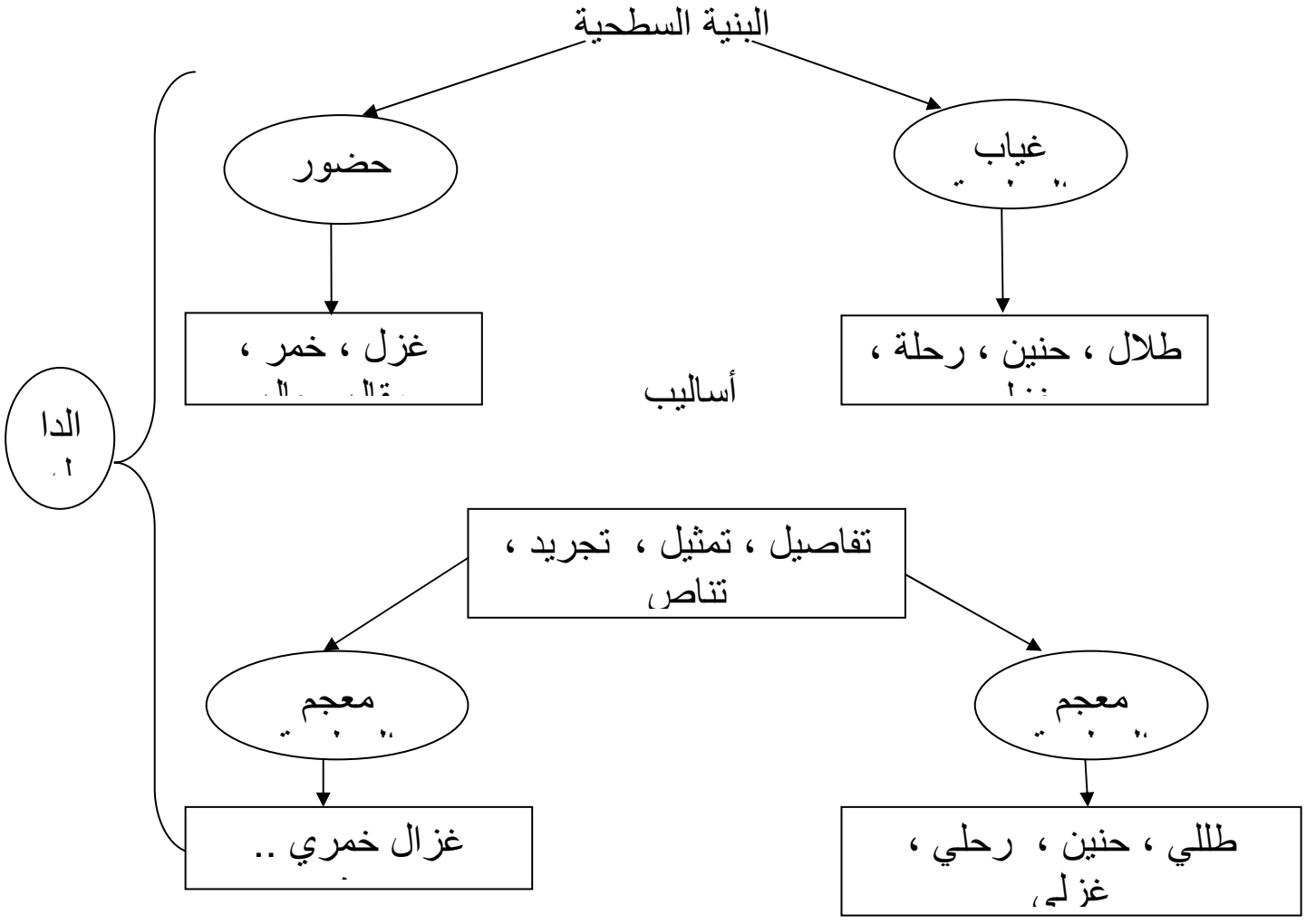
ويوحي الناقد بلفظة تشكيل هو البنية السطحية أو اللسانية اللغوية تجسد الرؤيا والتي غالبا ما تكون القصيدة الشعرية وقليلا ماتكون نصا نثريا فنيا ويقصد الناقد"بالواو" عن العلاقة التفاعلية من الرؤيا والتشكيل أو بين البنية العميقة والبنية اللسانية، وبيان أن التشكيل في بناء للرؤيا لا يخرج عن سياستها لايجيد مادام نصا متصلا بالتجربة الصوفية العلمية.[3]

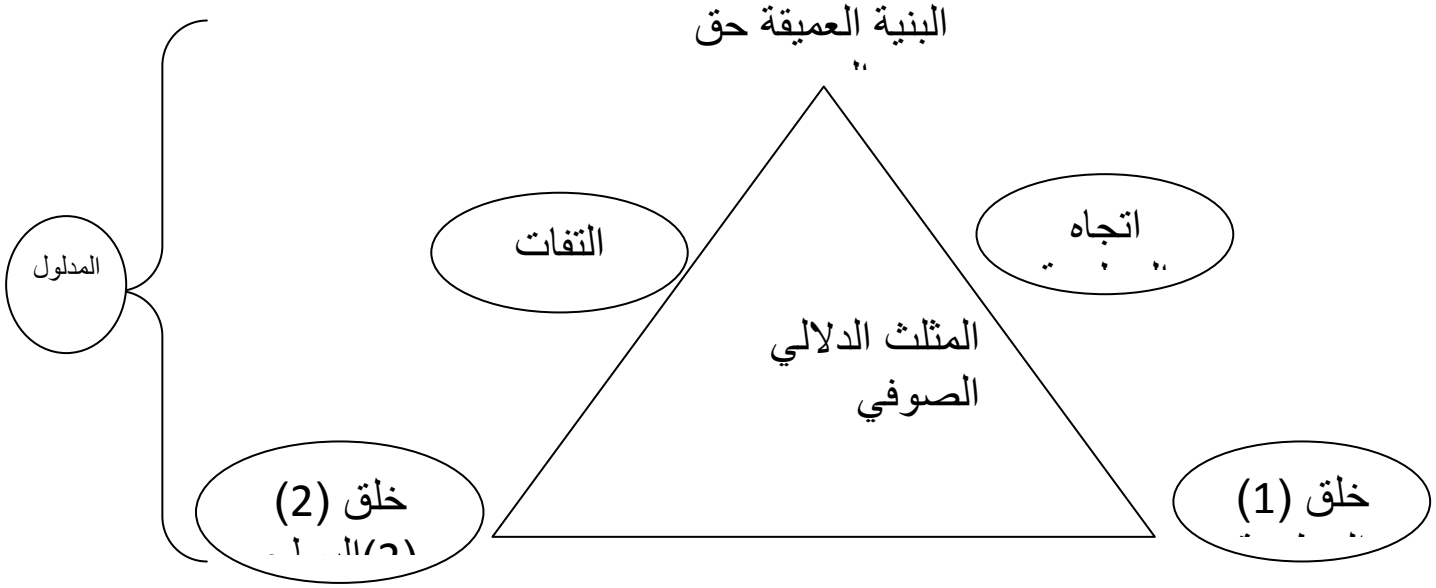
[1] نادية لخذاري البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث كتاب شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل "لمختار حبار انموذجا مجلة الأداب والعلوم الإنسانية جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر) مج 13 غ ،01 ،2020،ص 107-108 .

[2] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص 21.

[3] المصدر نفسه ، ص 26.

واتخذ المؤلف رسماً بيانياً يوضح فيه أقسام البنية السطحية والبنية العميقة ومكوناتها: [1]





[1] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني ، ص 27.

أما البنية عند محمد عزام هي التي تساعد على تحديد رؤية المبدع للعالم وهي عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي ،ويتحدد من خلال التواتر الدلالي ويشكل مفهوم البنية الأداة الرئيسة للبحث عند غولدمان، ويفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر والانتقال من رؤية السكونية إلى رؤية الدينامية مضمرة داخل المجموعات .[1]

أما تعريفها عند مختار حبار هي البنية الدلالية موازاة مع المثلث الصوفي فهو بنية دينامية وظيفية شمولية محركة للتجربة الشعرية الصوفية وفاعلية فيها، ودفع ذلك بالناقد إلى تحديد مفهوم الخطاب الشعري الصوفي الذي يضم القصائد الشعرية وخطاب التجربة الصوفية العملية لأبي مدين التلمساني مستثنيا من دائرة عملة المتطومات الصوفية التعليمية أو الفلسفية أو الغوثيات وكل الخطب النظرية عن التصوف[2]

توجه الناقد إلى تحليل معمارية القصيدة بين جدل الحضور والغياب ،ويتوصل إلى الشكل الشعري للقصيدة الصوفية بعد مقارنة للهكيل العام في العلاقة الجدلية الحضور الغياب[3]

(غياب) (حضور) أو العكس

(غياب) (حضور) إيحائي ضمن ممكن

(غياب صريح) (غياب إيحائي ضمن ممكن)

[1] محمد رندي، تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي واجراءتها التطبيقة ، ص177

[2] نادية لخذاري، البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث، ص 112

[3] مختار حبار شعر أبي مدين التلمساني، ص 22

ويقوم التصور الصوفي للوجود على أنه واحد غير متعدد (خالق مخلوق) ويرد التعدد في تخارج الفاعل-الخالق في صورة المخلوق المتجلي فالتقابل بين الحضور والغياب على نحو متباين هو الأساس لهيكل القصيدة الصوفية.[1]

ويحدد الناقد الجانب التطبيقي للبنية الدالة في شعر أبي مدين التلمساني فيرصدها على محورين أساسين هما: بعد الغياب وبعد الحضور التي تتجلى فيهما بنية الشعر الصوفي، كما يتجلى واجب الوجود في ممكنات الوجود في المعتقد الصوفي وبهذا يصبح النص الشعري وجودا ممكنا للرؤية الصوفية[2]

ونجد الناقد يضع تصنيفا يوضح فيه موضوعات الشعرية بحسب تمظهرات الرؤيا الصوفية في بعد الحضور بعد الغياب ،والموضوعات التي تختص ببعد الغياب تتمثل في بكاء على الأطلال والغزل والرحلة والحنين أما الموضوعات التي تمثل بعد الحضور فهي الغزل والخمرة والمقام والحال والوقت والزتب الصوفية وما يلاحظ أن هذه الموضوعات شعرية تشترك في التجربة الصوفية وتثير الناقد إلى أن موضوع الغزل يختص بالبعدين معا الغياب والحضور[3].

ومن بين المواضيع شعر الصوفية التي استدل بها مختار حبار موضوع الغزل أو الحب الالهي قد رفدت التجربة الصوفية العلمية الموسومة في المثلث وجسدتها في بعدين غياب وبعد الحضور في حين يقوم الناقد بذكر أبيات شعرية لشاعر أبي مدين التلمساني الذي اجتزه من قصيدة طويلة.

يحَرِّكُنَا ذُكِرَ الْأَحَادِيثُ عنكمُ وَلَوْلَا هَوَاكُمْ فى الْحَشَا مَا تَحَرُّكُنَا

فقل للذي بنهى عن الوحد أهله إذ لم تذق معنى شراب الهوى دعنا

[1] نادية لخذاري ،البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث،ص111.

[2] المرجع نفسه، ص 111

[3] مختار حبار أبي مدين التلمساني،ص 60

إذ اهتزت الأرواح إلى اللقا ترقصت الاشباح ياجاهل المعنى [1]

ويشبه الناقد تجربة الحب الإنساني وفق آلية التماثل الأمكن له من مقاربة وجوه التشابه المعتددة بينهما ويردها إلى البؤرة الجوهرية بين الحبيين وهي فناء ذات المحب في ذات محبوبه وعلاقة الذات الصوفية بمحبوبها علاقة غياب لكنها تتجلى في بعد حضور أبي مدين التلمساني من خلال التعبير الالتفاف.[2]

– ويتجسد حب الإله في القصيدة النونية لأبي مدين التلمساني التي قارب فيها الباحث لفظة البنية الدلالة المكونة من طرفين أساسين هما الحب والمحبوب والعلاقة بينهما علاقة حضور التي يلخصها في بناء افعال الحضور إلى زمن الماضي،والمعرفة الحاصلة بعد حضور الذات الإلهية ويحدث ذلك بالمعانية والتذوق وهي أعلى رتب المعرفة[3].

ويستنتج الناقد أن موضوع الغزل أو الحب الإلهي هي البنية الدالة في النص الشعري والبؤرة التي تدور في فلكها باقي الموضوعات متنوعة ما بين بعد الحضور وبعد الغياب[4].

– ويدرس الناقد التشكيل الأسلوبي ويعرف الأسلوب على أنه طريقة في الكتابة ومذهب في التعبير عن الأفكار والمشاعر،وهو مفهوم يمتد ويتسع فيشمل مناحي الحياة المختلفة تعبر عن ذات أصحابها وعن سلوكهم[5].

بعد إطالة الناقد في عرض المذاهب الأسلوبية الثلاثة وذلك قصد بيان موقع الدراسة التطبيقة للنص الشعري الصرفي عند أبي مدين التلمساني ومن بين الأساليب نجد أسلوب التقابل والتمثل

[1] مختار حبار أبي مدين التلمساني ،ص73

[2] نادية لخذاري البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث، ص 113.

[3] مختار حبار أبي مدين التلمساني،ص 81-82

[4] نادية لخذاري البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث، ص 114.

[5] مختار حبار أبي مدين التلمساني،ص 122.

والتجريد والتناص والأسلوب القصصي [1].

- يتناول الناقد الأساليب المهيمنة في التجربة الشعرية لأبي مدين التلمساني كالتالي:

1- أسلوب التقابل وهو التعارض في الدلالي في القصيدة تكمن أهميته بأن التشكيل البنيوي ومكون أساسي في بنيتها السطحية ، لأن رؤية الصوفي إلى العالم بوضعها بنية عميقة دالة هي نفسها بنية ذات طبيعة تقابلية كما سبق وذكرها الناقد في المثلث الصوفي[2].

2- أسلوب التمثل ويرى مختار حبار أن وظيفة التمثل كوظيفة التشبيه والاستعارة وبعد التمثيل أهم أساليب القصيدة الصوفية نظرا إلى ما تمتاز به من الدلالات الذوقية المخصوصة بالتجربة ،وهو آلية التي لجأ إليها الناقد من أجل تفسير العلاقات الروحية بالعلاقات الحسية المبثوثة في القصيدة وكمثال على ذلك تناول الناقد شعر أبي مدين التلمساني "الطير المقفص" الوارد في قصيدة من قصائده[3].

3- أسلوب التجريد يحدد الناقد وظيفة التجريد في التيقن من دلالة النص الكلية، فهو الذي يمكّن الشاعر الصوفي من تحقيق الإنسجام والتماسك مع رؤيته للعالم أما وظيفته البلاغية تتأسس على القدرة في خلق التباعد والمماثلة معا بين المعنى العام ومعنى المعنى[4].

4- التناص: تعرض النقد العربي القديم إلى أسلوب التناص بإهتمام كبير من النقاد كما أطلقوا عليه السرقات الأدبية، ثم ظهر مصطح الإقتباس ومصطلح التضمين[5].

واستنبط الناقد المرجع النصي لقصائد أبي مدين التلمساني وقام بحصرها في القرآن الكريم، وشعر العذريين، ثم استخرج التناص من بائية أبي مدين التلمساني التي استلهم تركيبها من سورة

[1] مختار حبار أبي مدين التلمساني ،ص 143 .
[2] المصدر نفسه ، ص 145.
[3] المصدر نفسه ، ص154.
[4] المصدر نفسه، ص164.
[5] المصدر نفسه، ص165.

"مريم"ومحاكيا للفواصل المنتهية بباء المد ومقلدا إيقاع الفواصل و القوافي في بائيته وذلك ما نجده في قصيدته " لست أنسى الأحباب"[1]

5- الأسلوب القصصي:يتناول الناقد هذا النوع من الأسلوب كمبحث أو مدخل لسير أغوار النص الشعري الصوفي على فكرة تشيع في أسئلة النقد الحديث حول تداخل الأجناس الأدبية بقوله أن القصيدة الصوفية هي بناء قصصي له مكونات القصة المتمثلة في البطل الحدث –الحوار- والبطل في نظره هو الذات الصوفية ورحلة الصوفي في الكون وحضرته أمام الذات الإلهية والتوحد بها أما الحوار يعتبره الناقد أساس الحكي الدائر بين الأنا و الأخر والحدث في التجربة الشعرية الصوفية فهو رحلة العودة الصوفية إلى اللامتناهي واللامكاني واللازماني وهو المطلق الأوحد[2].

ومن دراستنا لمستوى الأسلوب نستنتج أن البنيوية التكوينية تتجسد عند مختار حبار في ربط المكون الفني بالمكون الباني للقصيدة الصوفية من أجل إستنباط الرؤيا إنطلاقا من التشكيل الأسلوبي الخاص بالشاعر الصوفي دون غيره من الشعراء التقليديين، وذلك أن القصيدة الصوفية تخلق مسافة تباعد عن القصيدة التقليدية والأسلوب البلاغي والسردي هو ما يمد التجربة الشعرية الصوفية كينونة منفردة ومتميزة بوصفها تعبيرا عن رؤية العالم لجماعة الصوفية [3].

ويختم الناقد كتابه بدراسة التشكيل المعجمي ، ويرى فيه أن بنية النص تتأسس من مكونين أساسين لا غنى عنهما هما المعجم اللغوي والتركيب النحوي، حيث أن المعجم اللغوي يخضع إلى عملية الإنتقاء والإختيار، ويقوم الناقد في هذا المستوى على إحصاء المفرادات المتواترة والمتكررة في النص لشعر أبي مدين التلمساني ثم تجميع المتشاكل منها دلاليا في مجموعات تختلف الواحدة عن الأخرى باختلاف الحقول الدلالية[4].

[1] مختار حبار ،أبي مدين التلمساني ، ص166.

[2] المصدر نفسه ،ص 169-173.

[3] نادية لخذاري ،البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث، ص 115.

[4] مختار حبار، أبي مدين التلمساني،ص 184.

وأحصى الناقد في دراسته التطبيقية تجميع المفردات التي يتشكل منها المعجم الشعري لأبي مدين التلمساني ،محددا أهم الحقول الدلالية المناظرة للتجربة الصوفية الكاملة وهي الغزل والطلل والرحلة والخمر والمقامات والأحوال الصوفية، وهي الحقول التي تمثل الكلية لإنتقال البنية الدلالية من الجزء إلى الكل [1].

كما يجسد الناقد آلية التماثل في دراسته لشعر أبي مدين التلمساني ويعتبرها أساس علاقة التشكيل الشعرب بالرؤية الصوفية وذلك من خلال تفسير الكات أسلوب الكتابه الصوفية بوصفها تجربة ذوقية فردية بالإعتماد على مقولة التماثل عند غولدمان يوصفها آلية إجرائية للكشف عن بعد الغياب والربط بين علاقات البنية الدالة العميقة التي قالها النص [2]

ويرى نور الدين صدار أن مفهوم التماثل الذي وظفه الباحث لاستنباط العلاقات الروحية من العلاقات الحسية يؤكد التزامه يروح المنهج التكويني حيث يثير العلاقة بين الوعي الجمعي بطبقة أو أكثر من طبقات المجتمع مع البناء التخيلي للعمل الأدبي في حين نجد الباحث يعتبر الأصل في التماثل هو أن يكون بين العمل الإبداعي الجمعي [3].

كما نجد اتصال التصوف بالشعر مصدرا و وسيلة ،واختلافا دافعا وغاية إلا أن ما يؤكده هو وجود الوعي بالكتابة الشعرية لجماعة محددة تحمل خطاباتها ،عن الوعى أو بلاوعي، لرؤية كونية تعبير بن مواجيدهم و أحوالهم [4].

ويدرج لنا الناقد تماثل الخطاب الشعري للرؤية الصوفية في ثلاثة أقسام المتمثلة في الغياب والحضور والغياب الثاني وذلك وفقا للفرضيات المنهجية التي انطلق منها الناقد الذي ترجمه للمثلث الدلالي [5].

---

[1] نادية لخذاري ،البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث، ص 116.

[2] نور الدين صدار، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ،ص 294.

[3] المصدر نفسه، ص 294.

[4] نادية لخذاري، البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث، ص 118.

[5] مختار حبار، أبي مدين التلمساني،ص 48.

كما نستنتج أن الناقد مختار حبار عمل على فهم وتفسير النص الشعري الصوفي لأبي مدين التلمساني وطبيعة اللغة العربية وجمالياتها البلاغية على أساس أنها من تفرد التجربة الشعرية الصوفية عن التجربة الشعرية التقليدية لاقتران الأولى برؤية صوفية، أو ما يصطلح عليه بالمعرفة العرفانية،ولتحقيق ذلك يستثمر مقولات القراءة البنيوية التكوينية لتحديد علاقة التماثل بين القصيدة الصوفية والرؤيا الصوفية معتمدا على سبل تجعله يطبق المنهج الغربي على النص العربي القديم وتكييفه مع آليات النظرية النقدية المعاصرة لتحقيق غاياته في تكوين معرفة كلية ببنية الشعر الصوفي العربي ورؤيته للعالم[1].

وفي الأخير لا بد لنا من الإشارة إلى أنّ الكاتب لم يطبّق المنهج الغولدماني تطبيقا حرفيا، بل استوحي منه آليات الكشف عن المناهج الثقافية والاجتماعية من أجل تفسير التجربة الشعرية الصوفية وذلك عبر عمليتي الفهم والتفسير لاستخلاص البنية السطحية اللسانية والبنية العميقة المتعلقة بالرؤيا الصوفية[2].

[1] نادية لخذاري البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث، ص 106.

[2] المرجع نفسه ، ص 120.

خاتمة

إنّ أبرز ما توصلنا إليه في دراساتنا هذه تتمثل في الاستنتاجات الآتية :

1- إن علم الأدب هو العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب و المجتمع او الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية و قد تفرع علم اجتماع الأدب إلى مناهج نقدية سوسيولوجية عديدة وهي:"المنهج الوضعي،المنهج الجدلي،المنهج التجريبي،المنهج السوسيونصي،المنهج البنيوي التكويني.

2-تنوعت القراءات النقدية العربية التي تبنّت المنهج البنيوي التكويني و جرّبت مقولاته،فمنها ما قارب التصوص الشعرية و منها ما قارب النصوص السردية و منها ما قارب النصوص النقدية.

3-رغم أنّ المقاربات النقدية العربية التي تبنّت المنهج البنيوي التكويني في مقاربتها للنصوص الشعرية ، لم تكن ملتزمة بمفاهيمه الإجرائية و لم تأخذ بمبدأ الشمولية في قراءة النصوص بل اكتفت بأجزاء منه،إلاّ أنّها تبقى دراسات نقدية متميزة،رفدت حركة النقد العربي المعاصر بنتائج مثمرة،و حاولت أن تُكيّف هذا المنهج ليتلاءم مع خصوصية النصوص الشعرية العربية.

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ، عمان ، ط01 ، 2010 .
2. أحمد الحاج أنيسة ، علم اجتماع الأدب فروعه ومناهجه ، مجلة فصل الخطاب ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، الجزائر ، ديسمبر 2016م ، مج 04، العدد 16.
3. أحمد الكبدائي ، اتجاهات النقد السوسيولوجي ، المجلة العربية ، المجلة العربية للنشر و الترجمة ، 1 يونيو2021 ،ع 537 ،www.arabicmagazine.com
4. أنور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي(منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد) ،دار النهضة العربية ،بيروت ،ط01 ،2011.
5. بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، الوفاء ، الإسكندرية، د،ط ، د،ت .
6. بسام قطوس ،دليل النظرية النقدية المعاصرة ،مكتبة دار العروبة،الكويت ،ط01، 2004 .
7. بورين فان لووف ، ستيوارت سيم ،أقدم لك..النظرية النقدية، تر :جمال الجزيري ، مراجعة :إمام عبد الفتاح إمام ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة،ط01، 2005 .
8. بول آرون وألان فيالا ، سوسيولوجيا الأدب ، تر : محمد علي مقلد ، مراجعة حسن الطالب ، الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ،ط01، 2013.
9. جميل لحميداوي ،سوسيولوجيا الأدب والنقد ،جامع الكتب الإسلامية ،المجلد 01،د،ط،د،ت.
10. حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، دراسة في المناهج منشورات الأديب ،وهران، د،ط،2007 .
11. حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر ،منشورات دار اللأديب ،وهران،ط2007،01.
12. حميد لحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج و نظريات و مواقف) ، العهدة الخاصة ، الرباط ، ط03، 2014 .
13. حميد لحميداني ، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية ، رواية المعلم علي نموذجاً ، مكتبة الآداب المغربي ،د،ط، 1984.
14. حياة لصحف ، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية،منشورات المجلس،الجزائر،د،ط،2013.

15. الخليل أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ج01، دار الكتب العلمية ، بيروت ،مج04 ،ط01 ، 2003.
16. رشيد وديجي ،سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما (مفاهيم وآليات تحليل الرواية)،مجلة العلامة ،جامعة مولاي اسماعيل ،المغرب،ديسمبر2017،ع05.
17. سعد البازعي ، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 01، 2004م .
18. سعد البازعي، ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط03، 2002م.
19. سعيدة تومي،سوسيولوجيا الأدب(النشأةوالتطور)،مجلة المعارف،جامعة برج بوعريريج،ديسمبر 2014،ع16.
20. سيد البحرواي ، علم الاجتماع الأدبي ، نوبار ، القاهرة ، ط01، 1992.
21. شايف عكاشة ،نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط01،2009.
22. شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،د،ط ،2006.
23. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط01، 1998م
24. صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر، مبريت ،القاهرة ،ط2006،01.
25. الطاهر مولف ، العقل الوضعي عند أوغست كونت ، مذكرة الماجيستير ، جامعة منتوري ،قسنطينة ، 2008.
26. عادل سعيدي ، عبد القادر بختي ، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية ، مجلة آفاق علمية ، المركز الجامعي تمنراست، جويلية 2019 ، مج 11، ع 04 .
27. عبد العزيز جسوس ، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر ، المطبعة الورقية الوطنية ، مراكش ، ط01، 2007.
28. عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر، د،ط،2002 .
29. علي حمدوش،الأدوات الإجرائية في النقد السوسيولوجي (مصادرها وامتداداتها)،مجلة الخطاب ،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،د،ت،ع13.

30. عواطف عطيل لموالدي ، مناهج البحث السوسيولوجي وطرق استخدامها ، مجلة البحوث والدراسات ، جامعة الوادي ، الجزائر ، 2018 ، مج 15، العدد 02.

31. فتحي أبو العينين ، دراسة اجتماعية للظاهرة الأدبية(التراث و إشكاليات المنهج)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، يناير 1995، مج 23 ،ع 3-4.

32. فضل ابن جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، الصادر ،مج02،ط01،د،ت.

33. لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط01 ،1984.

34. لوسيان غولدمان،الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،د،ط،2010 .

35. محمد الأمين بحري ، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ، الأمان ، الرباط ، ط01، 2015.

36. محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)، توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط03، 2014.

37. محمد رشاد عبد العزيز محمود،الفكر الماركسي في ميزان الإسلام ،الفجر الجديد ،القاهرة،د،ط، 1982.

38. محمد رندي ، تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي ، مجلة دراسات معاصرة ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي ، تيسمسيلت ، الجزائر ، مج 02، ع 02، يونيو 2018.

39. محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،د،ط، 2003.

40. محمد عزام ، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، الحوار،سوريا ،ط01 ، 1996.

41. محمد علي البدوي،علم اجتماع الأدب ،(النظرية والمنهج والموضوع)،دار المعرفة الجامعية القاهرة ،د،ط ،2002.

42. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، د،ط، 2007.

43. **المراج** صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ، القاهرة ،ط1992،01.

44. مريم شويشي،مصطفى شويرف ،السوسيونصية في خطاب التنظير في النقد الجزائري ،مجلة المدونة ، جامعة مصطفى اسطنبولي ،معسكر ،01مارس 2020،مج08، ع01.

45. الميسر ،معجم الوجيز، دار الكتاب الحديث ، الكويت ، ط01،1993.

46. نادر علي سليمان ، البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث (يمنى العيد أنموذجاً)، مذكرة ماجيستير ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 2006.

47. نادية لخذاري ،زين الدين مختاري ،النقد السوسيولوجي بين المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ،جامعة أبو بكر بلقايد ،تلمسان ،2019،مج08، ع05.

48. نادية لخذاري، البنيوية التكوينية في النقد الجزائري الحديث (كتاب شعر ابي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل لمختار حبار انموذجا)، مجلة الآداب والعلوم الانسانية جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر) مج 13 ع 01 ،2020.

49. نبيل سليمان ، مساهمة في النقد الأدبي ، الطليعة ، بيروت ، ط01،1983.

50. نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز ، منشورات مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب ، الجزائر،ط01 ، 2013م .

51. وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2009.

52. يوسف الأنطاكي، ، سوسيولوجيا الأدب ،تقديم:محمد حافظ دياب، الآليات و الخلفيات الإيبيستيميولوجية ، رؤية ، القاهرة ، ط01 ، 2009 .

53. يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط01، 2009.

المراجع الأجنبية

.54
55. Locine Goldman Marxisme et science humain p 240
56. Lucien Goldmann. Marscim et sience humaines coll. Idees / Gollinard . paris 1970.No 228. P 42. 97. 104
.121.124.330.336. علم الاجتماع ، نقلاً عن : أنور عبد الحميد ،

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر

المقدمة. .....أ

مدخل : مناهج علم اجتماع الأدب .....أ

الفصل الأول : البنيوية التكوينية مفهومها ومرجعياتها..... 17

1 – مفهوم البنيوية التكوينية..... 18

2-المرجعيات الفلسفية للبنيوية التكوينية..... 23

3- المفاهيم الإجرائية للبنيوية التكوينية 26

الفصل الثاني : تلقي البنيوية التكوينية في المنجز النقدي الشعري العربي..... 40

1-قراءة نقدية في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس :..... 41

2- قراءة نقدية في كتاب : البنيوية التكوينية في المقاربة النقدية في التنظير والإنجاز لنور الدين صدَار:..... 53

3- قراءة نقدية في كتاب : شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) :..... 63

خاتمة 75

قائمة المصادر والمراجع 80

ملخص الدراسة

البنيوية التكوينية هي التي تتناول النصوص الأدبية بوصفها بتية إبداعية تولدت عن بنية اجتماعية، والمنهج البنيوي التكويني بنى أفكاره وفق قواعد المنهج الاجتماعي الذي سعى إلى الربط بين بنتي الأدب و المجتمع.و انجذب إليه العديد من النقاد العرب في تطبيق خطوات هذا المنهج في مقارباتهم للنصوص الشعرية و السردية و النقدية.

Résumé de l'étude

Le structuralisme formatif est celui qui traite les textes littéraires comme un élément créatif généré par une structure sociale, et l'approche structurale formative a construit ses idées selon les règles de la méthode sociale, qui cherchait à lier les deux filles de la littérature et de la société. Les critiques arabes ont été attirés par lui en appliquant les étapes de cet institut dans leurs approches des textes poétiques, narratifs et monétaires.