البنيوية التكوينية و إشكالية المنهج
في المنجز النقدي الجزائري المعاصر

مريم شويشي *
جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر

ملخص

سنتناول في هذه الصفحات إشكالية من الإشكاليات التي أرقت - و لا تزال – النقد الأدبي العربي الحديث و المعاصر و نقصد إشكالية المنهج التي ولدت مع وفود المناهج النقدية الغربية إلى الساحة العربية . فتتعرض الدراسة إلى تعاملات النقاد العرب بصفة عامة والجزائريين منهم بصفة خاصة المنهج البنيوي التكويني بوصفه أنموذجا .

الكلمات المفتاحية: البنيوية التكوينية، إشكالية المنهج، إشكالية المصطلح

-حيثيات و مبررات الخطة:

تقتضي الخطة في هذا المقال أن نتناوله في ثلاثة محاور أساسية و قد ارتأينا أن يخصص المحور الأول للبنيوية التكوينية في النقد الغربي لنتناول فيه المرجعية الفكرية و الفلسفية التي كانت أطرت المنهج، ثم وقفنا عند المبادئ و المفاهيم المؤطرة له. بغية الوصول إلى فهم حقيقية المنهج و كيفية اشتغاله من جهة ، ومن جهة ثانية ليكون هذا المحور المرتكز النظري لتقييم المنجز النقدي الذي نحن بصدد دراسته.

أما المحور الثاني فقد خصصناه لقراءة المنهج البنيوي التكويني في المنجز النقدي العربي بصفة عامة ،لأننا لا نستطيع تناول هذا المنهج في المنجز النقدي الجزائري دون ربطه بالمنجز العربي و بذلك نكون قد انطلقنا من العام إلى الخاص.

يأتي المحور الثالث و الذي خصصناه لمناقشة إشكالية المصطلح والمنهج في المنجز النقدي الجزائري المعاصر، و قد ركزنا في البحث على جزئيتن: الجزئية الأولى تتعلق بدراسة المصطلح و استقباله في النقد الجزائري؛ أي كيف تم توظيف وتمثل مصطلح البنيوية التكوينية ؟ و هل كان للنقاد الجزائريين تصور واحد في هذا الاستعمال؟ أم كانت لهم استعمالات مختلفة؟ . ثم تأتي الجزئية الثانية و التي خصصناها لدراسة المنظومة المنهجية ؛ لمناقشة التجربة النقدية في الجزائر للمنهج إن على مستوى التنظير ، وإن على مستوى والإنجاز .؟

أولا : البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي الغربي

1- المرجعية الفلسفية و الفكرية للمنهج :

لم تؤسس البنيوية التكوينية – كغيرها من المناهج الغربية- من العدم وإنما ارتكزت على أصول فلسفية مثلتها كل من الفلسفتين المثالية و الوضعية اللتين كانتا " حاضرتين و بقوة في المنهج البنيوي التكويني باعتبار أن هذا المنهج سعى إلى تحقيق الصلة بين الرؤية والتشكيل، أي بين الما قبل الذي يتمثل في الفاعل أو المكون الباني، و المابعد الذي يتجسد في القابل أو الشكل التعبيري أو السطح"(صدار.ن. 2013. 13).

فثنائيتي الماقبل و المابعد قد تجسدتا في الفلسفة المثالية التي تؤمن بأن " الوعي أسبق في الوجود من المادة "(شكري.ع.م.2005.19) و تعتبر " أن الوعي هو المكون الباني للمادة أو الشكل ومن هنا كان عالم المثل هو العالم الأصيل الذي يتماثل مع العالم الطبيعي القائم على التقليد " (صدار.ن. 2013. 10). فعالم المثل حسب – أفلاطون- يحوي الحقائق و الجواهر وما العالم الطبيعي سوى نسخة مزيفة عن العالم الحقيقي (محاكاة المحاكاة) وعليه" فالفن محاكاة للمثل المجردة غير الواقعية و ليس للواقع كما هو ؛ لأن الواقع نفسه ليس إلا محاكاة لهذه المثل المتعالية "(البحراوي.س.1992 13) و بهذا يكون " عالم المثل هو المكون الباني للعالم الطبيعي "(صدار.ن. 2013. 11).

أما "أرسطو" فإنه يعارض أستاذه "أفلاطون" في كون المحكي ليس الواقع الطبيعي و إنما الطبائع البشرية أو الأفعال، فالإبداع عنده مرتبط بفعل الشخصية التي تعتبر المكون الباني له . (صدار.ن. 2013. 11). وهكذا طرحت فكرة المكون الباني في الفلسفة المثالية و تبنتها البنيوية التكوينية من أجل تحقيق الصلة بين الرؤيا و التشكيل.

و إذا تأملنا مقولة "ديكارت" (1596- 1650) الشهيرة " أنا أفكر أنا موجود" نجد أنها تختزل رؤية البنيوية التكوينية " فالتفكير الذي يشير إليه الفيلسوف ديكارت هو المكون الباني أو البنية العميقة الدالة ، و أما مدلول الوجود فهو السطح الذي أنتجته البنية الدالة" (صدار.ن. 2013. 13).

وكان للتفكير الفلسفي عند كانط (1804-1724) حضور في النظرية التكوينية من خلال تحقيقها " التوازن بين الفلسفتين المثالية والوضعية وتمثلته النظرية البنيوية التكوينية حينما أكدت على حرصها على جدلية الرؤية والأداة أو البنية الدالة والشكل التعبيري" (صدار.ن. 2013. 13). وفي حين اعتبر

"هيغل" (1831-1770) أن للحقيقة وجود ذهني له إمكانية التحقق في الواقع كان هذا الوجود هو المكون الباني الذي يتحقق عن طريق الشكل الذي تختاره الحقيقة لنفسها **(صدارن. 2013. 14).**

خلافا لنظرية المحاكاة ، ولآراء "كانط" ، "ديكارت" و "هيغل" التي أغرقت في المثالية، التفتت الفلسفة الوضعية إلى الواقع . تعد "دعوة فرانسيس بيكون ومطالبته بفتح كتاب الكون خطوة أولى في الاتجاه الواقعي العلمي القائم على الملاحظة بدل التأمل الوهمي، جاعلا من الحواس وسائل للمعرفة يمكن الاعتماد عليها - بل يجب –لإدراك الحقائق العلمية للوجود المادي الذي يخضع للاختبار و التحليل ،و استخلاص النتائج الموضوعية من أصول ثابتة لدى الجميع ماثلة بين أيديهم" (مونسي.ج .2007. 69)

و في هذه الفلسفة (الوضعية) انعطف الفن نحو الواقع و أضحى يهتم بكل ما هو واقعي وتجريبي، فالفكر لا يستطيع تفادي الخطأ إلا بعكوفه الدائم على التجربة ويتخلص عن كل أفكاره الذاتية وهو الأمر الذي جعل بعض النقاد يتبنون قوانين تماثل قوانين العلوم الطبيعية والتجريبية، فها هو "سانت بيف" (1804-1869) يدعو إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف صلاتهم بأوطانهم وقسمهم حسب بيئاتهم وجعل من تتبع سيرهم مفتاحا للولوج إلى عالمهم الإبداعي.أما تلميذه "هيبوليت تين" فقد عرف بثالوث (البيئة- الجنس- العصر) وكيف تؤثر هذه العوامل على الإنتاج الأدبي. واهتم بعدها "برونتير" بنظرية "داروين" في النشوء و الارتقاء و رأى أن الأجناس الأدبية لم تنشأ بالصدفة، و إنما تطورت عن فنون قديمة (صدارن.2013. 18/17).

و بهذا يكون التفسير الوضعي مهتما " بالمابعد لأنه يحاول إدراك ما هو ظاهر وواق، لذلك كانت البنيوية الشكلية منهج المابعد لأنه يقوم بقراءة ما هو ظاهر وسطحي من البنى"(صدارن. 2013. 18).

2. المرتكزات المبادئ و المقولات:

إن الحديث عن المقولات و المبادئ التي تبنتها البنيوية التكوينية يقودنا للبحث في المرتكزات النظرية؛ لأننا سنتعامل مع مصطلحات لها علاقة بالفلسفتين المثالية والوضعية، كما لها علاقة بجهود أعلام سبقوا "لوسيان غولدمان" الذي طور تلك المفاهيم والمقولات وأصبحت على ما هي عليه في صيغتها النهائية . إن مشروع "غولدمان" هو ثمرة "قراءاته الواعية للعديد من الأبحاث و الدراسات الشاملة منها ما يتعلق بأبحاث فلسفية لها صلة بالفكر الكانطي والهيغلي والهايدغاري فضلا عن الجدلية الماركسية، ومنها ما يتعلق بأبحاث تتصل بالرؤية السوسيولوجية للرواية ومنها أبحاث لوكاتش، و روني جيرار،و جورفيح، و ولتر،و بينجامين، أدورنو، و بانوفسكي، فركستال"(صدارن.2013. 25).بالإضافة إلى ما قرأه" على يد جون بياجي(1896\1950) فيما يتعلق بالابستمولوجيا التكوينية و نقد البنيوية الصورية، تقديم متصور جديد لأشكال اللغة و الفكر من منظور علم النفس المعرفي"(يوسف.أ.2007. 244).

و يعد كتاب "الروح و الأشكال" لـ "جورج لوكاتش" ـ في رأي النقاد ـ أهم مرجع للمشروع الغولدماني، لتوفره على أبرز المرتكزات التي اعتمدتها النظرية التكوينية خاصة على مستوى المنهج و المقولات كمقولة "البنية الدالة ،الرؤية المأساوية ،الوعي القائم والوعي الممكن ، التماثل".(صدارن.2013. 22).

و مع صحة اعتبار أن "لوسيان غولدمان" " هو الشارح الأول في فرنسا لنظريات الفيلسوف المجري المعروف جورج لوكاتش.....و اعتمد في دراساته على عدد من المفاهيم و الفروض التي سبق للوكاتش أن قدمها في دراساته عن الرواية و تطورها على وجه الخصوص" (سيد.ي. 1991. 36). يتبادر إلى أذهاننا السؤال الآتي: إذا كان "غولدمان" قد استعار مفاهيمه من أستاذه لوكاتش فأين يكمن تميزه؟

يشير "جابر عصفور" إلى تميز "غولدمان" " بالتوغل في التحليل البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي في مستويات تشكيله الدالة على رؤى العالم."(عصفور.ج. 1998. 107). إذ تنطلق تسمية المنهج "من فهمه للعلاقة بين النص الأدبي و المجتمع ، فهو يرى أن النص الأدبي بنية أصغر تتولد عن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية، و هي الطبقة أو الجماعة التي تنتمي إليها الأديب، و على أساس هذا الفهم أقام غولدمان خطوات منهجه : **الشرح والفهم** ، ففي الخطوة الأولى يتم شرح عمل الأديب وصولا إلى بنيته الدالة، أي تلك البنية التي تشمل مجمل عناصر العمل و تدل في ذات الوقت – على البنية الأكبر، أي البنية الاجتماعية وفي المرحلة الثانية تتم دراسة هذه البنية الدالة في ضوء البنية العقلية أو **رؤية العالم** للجماعة التي ينتمي إليها الكاتب (...) إن رؤية العالم هنا ـ أساسا - رؤية الجماعة التي يقوم الفنان ببلورتها و تحويلها من وعي قائم (لدى الجماعة) إلى وعي ممكن في عمل الفنان. و هكذا فإن رؤية العالم أو البنية الفعلية تصبح – لدى غولدمان- وسيطا قويا و صلبا بين القوة الاجتماعية و العمل الفني أو الأديب" و هو "الأثر الأول من أثار البنيوية الملتبسة بآثار لوكاتش و هيغل" (البحراوي.س.1992. 28).

إن **رؤية العالم** تقابل الكلية الاجتماعية عند "لوكاتش" و يطور "غولدمان" هذا المفهوم خصوصا "عندما يعالج الرؤية بوصفها بنية لا تفهم إلا في أدائها لوظيفة ...فتصبح رؤية العالم ـ و الأمر كذلك - بنية شاملة تهدف بنسقها المتلاحم إلى تطويع الموقف الذي تعانيه الطبقة أو المجموعة تماما كما ينبع نسقها المتلاحم من الرغبة في تطويع الموقف "(جابر.ع. 1998. 113) . و هو ما يقابل أيضا مفهوم **الكلية** " عند هيغل" الذي يؤمن دوما أن الحقيقة تكمن في الكل، و تبناها "غولدمان" حينما اعتبر أن الفاعل الحقيقي للإبداع هم الجماعات لا الأفراد(صدارن.2013. 76/75).

فمن خلال كل هذه الأبحاث التي أنجزها "غولدمان" مكنته من يقيم منهجه على مبدأين أساسين وضحهما "شايف عكاشة" كما يلي" يقوم الأول منهما وهو خاص بطبيعة الإبداع الأدبي ـ على ضرورة وجود علاقة بين الإبداع الأدبي ـ بوصفه بنية فوقية ـ و بين الواقع الاجتماعي ـ بوصفه بنية تحتية ـ مما يؤدي إلى بطلان فكرة استقلال الإبداع الأدبي كوعي اجتماعي عن الواقع كقاعدة اجتماعية. و يقوم المبدأ الثاني ـ وهو خاص بالوظيفة الأدبية ـ على أن للإبداع الأدبي رسالة اجتماعية سعى الأديب إلى تحقيقها "(شايف.ع1994.16).

و لكي يوضح "غولدمان" هذه المبادئ قدم بعض الطروحات التي تدعم مقولاته- فحدد نوعية العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي ويتعلق الأمر هنا– بالبنيات الذهنية على أن هذه البنيات ليست ظواهر فردية إنما ظواهر اجتماعية . ولما كانت كذلك نبه "غولدمان" إلى ضرورة التفرقة بين النوايا الواعية للكاتب والطريقة التي يشعر بها أو يرى العالم الذي يخلقه وعي الكاتب لا يمثل عنصرا جوهريا في تفسير العمل الإبداعي (بون باسكادي.1986.45) وبعبارة أخرى فإن "تجربة الأديب الفرد تبقى محدودة بحيث هو لا يستطيع أن يخلق مثل هذه البنيات الذهنية التي لا يمكن أن تكون خلاصة النشاط المشترك الذي تقوم به جماعة من الأفراد وجدوا أنفسهم في حالة مماثلة"(شايف.1994. 17) و يبقى بذلك العنصر الجمعي هو الهاجس الذي يشغل هذا المنهج.

و لكي يحدد "غولدمان" إجرائية منهجه طرح بعض المقولات التي تعد المفاتيح الأساس لكل مقاربة بنيوية تكوينية و هي :

1-الفهم و التفسير: Compréhension et Explication

هما وجهان (مفهومان) لعملة واحدة ، ففي الخطوة الأولى (الفهم) يتم الكشف عن البنية السطحية للعمل الأدبي ووصفها دون الاستعانة بأية وسائط أو عوامل خارجة عن النص الأدبي ، فالفهم يقتضي "البحث في بنية النص الداخلية ومكوناتها الجمالية والفكرية دون الاستعانة بوسائط خارجية. وتتصدى مرحلة الفهم لمشكلة الانسجام الداخلي للنص و تفترض الأخذ بحرفية النص، و مقابته من الداخل بهدف الكشف عن بنيته الدالة "(عيلان .ع.2012. 200). فإذا كان الفهم متعلق بالعمل الأدبي في حد ذاته فإن الشرح هو إدماج هذه البنية (بنية العمل الأدبي)" في بنية شاملة تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها"(عصفور.ج.1998. 129) ونفهم من هذا القول أن مفهوم البنية يتعلق بمرحلة الفهم؛ أي أن الناقد " يتناول البنية السطحية للنص بتحليل و استقصاء داخلها قصد الوصول إلى الأنساق ، أما مفهوم **التكوينية** فهو مرتبط بالتفسير والشرح أي البحث عن المكونات الفاعلة للبنية العميقة الدالة "(صدار.ن.2013.100). ففهم الظاهرة " هو وصف بنيتها و عزل معناها، أما شرح الظاهرة فهو الإبانة عن تولدها على أساس من وظيفة تنطلق من ذات"(جمال .ش.1982. 85). وتتخلص هذه الوظيفة في تقديم "رؤية الكاتب أو الأديب للحياة

، و لكن هذه الرؤية لا يمكن أن تكون من اختراع الفرد أو ابتكاره و إنما هي رؤية تصوغها فئة اجتماعية يشكل الكاتب أو الأديب أحد الأفراد المنضوين في صفوفها و تحت لوائها"(ابراهيم.خ.م.2010. 104).

و ابنتقالنا من **الفهم** إلى **الشرح** لا يعني أبدا أن حركتهما (الفهم والشرح) تسير في اتجاه أفقي / واحد و إنما هي حركة متعاكسة مثلما هي دائرية فنحن ننطلق من التفسير إلى الشرح ثم نعدل من التفسير في ضوء الشرح.... و هكذا دواليك (عصفور.ج.1998. 129). فالعلاقة بين **البنية الشاملة والبنية المشمولة** (والمصطلحان للدكتور صدار. ن) يفسر العلاقة بين النتاج الأدبي والبنية الذهنية الاجتماعية، فالعمل الأدبي بنية أصغر متولدة عن بنية أكبر أوسع و أشمل منه هي البنية المجتمعية أو الطبقية.

2- البنية الدالة : Structure Significative

إن مقولات النظرية التكوينية يغذي بعضها بعضا بحيث يصعب فصلها لذا فإن الحديث عن البنية الدالة حديث عن الشمولية و التماسك و الانسجام. فالبنية " لا تكون دالة إلا إذا كانت شاملة ،منسجمة ،متناسقة مما يشكل " (صدار.ن.2013. 110). وهكذا ـ إذن ـ تنظر البنيوية التكوينية إلى الظاهرة الأدبية في شموليتها وتستبعد كل عمل يكتفي بتصوير جزئية منها، فالجزء لا يكتسب قيمته إلا داخل الكل الذي يحويه فلا " سبيل إلى إدراك الأجزاء في ذاتها لأن الأجزاء لا يمكن إدراكها إلا من حيث علاقتها بالكل؛ أي من حيث دورها التكويني في نظام أو نسق أو كلية من العلاقات المتلاحمة "(جابر.ع.1998. 119). ولكي يفهم العمل الأدبي الذي يريد الباحث دراسته يجب في المقام الأول " اكتشاف البنية التي تأخذ بعين الاعتبار شمولية النص" (جمال .ش.1982. 61). ومادام الأمر كذلك فلا ينبغي للباحث التوقف عند هذه البنية المتماسكة و إنما "يتعين إدراجها ضمن بنية أكثر شمولا و اتساعا، وهي البنية الذهنية للجماعة، أو بنية الوعي الاجتماعي للعالم "(الشعلان.ع.و 2008 60/59). وبهذا الإجراء تتحقق " صفة **الدينامية** و **التكوينية** " (صدار.ن.2013. 113) . و من هذا المنظور فالبنيوية التكوينية لا تهتم بالبنية في سكونيتها بل تتعداها إلى كيفية دلالتها.

3- الرؤية للعالم : La vision du monde

بناء على المفهوم اللوكاتشي، ووفق منظور ماركسي صاغ "غولدمان" رؤية العالم وربطها بالطبقة الاجتماعية، ذلك أن منتجي العمل الإبداعي ليسوا أفرادا وإنما جماعات فكانت رؤية العالم من هذا المنظور"هي بالضبط تلك المجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع أفراد فئة ما(وغالبا ما تجمع طبقة اجتماعية) وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى "(خشفة.م.ن. 1997. 44) . فعنصر المعارضة بين الجماعات ضروري لتحقيق رؤية العالم، غير أن أهم شرط للرؤية ينبثق من" تجاوزها للمجال الفردي

والسعي للبحث عن تمثلها في سياق اجتماعي و فكري عام فحقيقتها اجتماعية و عامة و لا يمكن أن تكون فردية "(عيلان ع. 2012 . 194).

كما يرتبط الكشف عنها بفهم البنية الدالة فتحليلها "يساعد على معرفة الرؤية أي أن فهم الشكل مرتبط بالرؤية التي هي منتوج التشكيل الفني ،فلا يفهم نظام الرؤية إلا إذا فهم الشكل ، فالرؤية إلى العالم هي تعبير عن تفكير و نظام التفكير نتيجة لبنية دالة "(صدار ن.2013. 136). ويجب ألا يخفى علينا من جهة أخرى أن الأعمال الأدبية لا يمكن أن تطفو على سطحها رؤى العالم، و إلا فقدت قيمتها الإبداعية فكل عمل إبداعي" حامل لرؤية العالم لا يتسم بالبساطة والتلقائية و الانعكاسية بل هي أعمق من ذلك بكثير، نظرا للضرورات الجمالية التي تتحكم في الصياغة الفنية للأعمال الإبداعية" (عيلان . 2012. 126) .

ومن هنا تصعب مهمة المبدعين؛ فالمبدع الذي يمتلك هذه الرؤية هو المبدع القادر على إنتاج أعمال عظيمة، فليس كل إبداع أدبي بقادر على صوغ رؤية العالم، فالإبداعات الكبرى هي التي ترتبط بالمبدعين الذين يستطيعون الوصول إلى درجة كبرى من التماسك العالي والتلاحم بفضل امتلاكهم لخيال خلاق يسمح لهم بتشكيل تطابق بين البنى الفنية و البنية التي ينزعون إليها مع الجماعة.وحين يتوافر الإبداع على هذه القدرة يستطيع تحقيق (أحمد ي. 2007. 245). ويصبح المبدع ـ بذلك – صاحب رؤية كونية يكتسبها من الجماعة أو الطبقة ثم يعيدها إليها (الجماعة) في شكل صياغة فنية \فردية و المبدع العظيم هو القادر على ذلك.

4- الوعي القائم و الوعي الممكن Conscience réelle et conscience possible

يرى "غولدمان أن المعرفة "التي يمتلكها كائن ما عن نفسه ليست علما و إنما هي وعي" (غولدمان. ل.1996. 67) وبناءا على هذا تميز الوعي عنده بمظهرين متمايزين يمثل أحدهما الوعي القائم (الفعلي) ويدعى الثاني الوعي الممكن، ولكل منهما خصائص ومميزات، فالوعي القائم هو وعي بالحاضر وهو إدراك الجماعة أو الفئة الاجتماعية لوضعها المعاش \الراهن دون التطلع إلى التغيير فهو متعلق" بكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم واقعها من حلال ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية و المعرفية" (شحيد.ح. 1982. 40) . أما الوعي الممكن فهو "ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة " (شحيد.ح. 1982. 40). فهو عكس الوعي السابق(القائم) ويتميز عنه كونه تطلعي استشرافي نحو المستقبل، يتعلق بجملة من الإمكانات التغييرية في محاولة للسعي من أجل تحقيقها بغية تغيير الواقع المعاش وتطويره. وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الوعي الممكن"هو المحرك الفعال لفكر الجماعة، بل هو الذي يرسم مستقبلها ويعطيها صورتها الحيوية في الحاضر والمستقبل" (لحمداني.ح . 1990. 69).

5- التماثل : Homologie

من المفاهيم الأساسية والتي قدمها "غولدمان للبنيوية التكوينية" والتي تعد تصورا جديدا لنظرية الانعكاس ـ التي نادى بها النقد الماركسي التقليدي ـ مفهوم " **التماثل**" وذلك " بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه ، و الأنساق الأدبية و الفنية و الفكرية التي تحكمها هذه الرواية و تولدها" (عصفورج. 1998. 108). وبهذا المسار نادى "غولدمان" بمفهوم خاص يستبعد بعض المفاهيم التي ظلت لصيقة بالأدب ردحا من الزمن من مثل 'المرآوية' ،'الانعكاسية'.مؤكدا أن الأدب و المجتمع لا تربطهما علاقة انعكاس آلي و إنما تربطهما علاقة قائمة على التناظر والتماثل و أن البحث في طبيعة هذا التماثل " هو البحث عن الفئات الاجتماعية الحقيقية المبدعة والتي صاغها المبدع الفرد بالنيابة عنها "(صدارن. 2013. 121) . معنى هذا أن التماثل أو التناظر يبقى " المعيار الوجيه الذي يمكن الناقد – في ضوء المنهج البنيوي التكويني – من تثمين العلاقة القائمة بين الزمرة الاجتماعية، بما في ذلك البنية الذهنية ، أو المكون الباني، علاقة قد تقوى أو تضعف لكنها تبقى علاقة يحكمها التماثل الباني فيعطيها مفهومها و دلالتها " (صدارن. 2013. 121).

ثانيا: البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي العربي

البنيوية التكوينية في الدراسات النقدية العربية:

من خلال استقرائنا للبنيوية التكوينية بوصفها منهجا نقديا تأكد لنا أن هذا المنهج اتجاه نقدي، حاول بلورة مقاربة تعيد الاعتبار لمكانة السياق ـ ضمن النسق ـ الذي لم تعره البنيوية الصورية (الشكلية) أية اهتمام مروجة لفكرة أن النص بنية مستقلة لا يحتاج إدراكها أي شيء خارج عنها ولعل هذا التوجه الصوري المحايث ، هو ما دفع بعض النقاد البحث عن البديل الذي وجدوه في المقاربة البنيوية التكوينية. هذا الطرح الغولدماني الذي بدأ يلامس الواقع العربي النقدي منذ ستينيات القرن الماضي حينما انتقلت النظرية التكوينية إلى الفضاء العربي عبر كتابات النقاد المعاصرين المتأثرين بالاتجاهات النقدية السوسيولوجية ، انطلاقا من كتابات محمود أمين العالم عام 1966 التي قدمت للمدرسة الاجتماعية الجديدة لدراسة الأدب في فرنسا من خلال مدرسة غولدمان و بعض أفكارها عن رؤية العالم خصوصا الأفكار التي تشير إلى كتابي "**الإله الخفي**" ، ومن أجل علم اجتماع الرواية (جابرع.1988 . 104). ثم تلاها كتاب السيد ياسين (التحليل الاجتماعي للأدب) عام 1970.

و توالت بعدها الدراسات العربية التي تبنت المنهج سواء على مستوى التنظير والإنجاز أو على المستويين معا، فعلى المستوى التنظير يبرز الناقد السوري "جمال شحيد" و كتابه في البنيوية التركيبية "دراسة في

منهج لوسيان غولدمان")عام 1982، و ما يؤخذ على الناقد أنه لم يثبت على مصطلح واحد فنجده يقول في المتن: **البنيوية التركيبية** ، **البنيوية التكوينية** ،**البنيوية التوليدية** (شحيد .ج. 1982 .76)، وهي إشكالية يمكن أن نتجاوزها ما دام الباحث " قد وعى الطرح النظري الغولدماني وأدرك أبعاده المنهجية بوصف المنهج التكويني رؤية نقدية شاملة و ليس مجرد تركيب أو تلفيق " (صدار .ن. 2013. 61). كما ذهب إلى ذلك الناقدان سعد البازغي و ميجان الرويلي في قولهما "البنيوية التكوينية أو التوليدية ، فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين و النقاد الماركسيين للتوفيق بين أطروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية و أسس الفكر الماركسي أو الجدلي كما يسمى أحيانا ،في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر و للثقافة عموما"(سعد البازغي.الرويلي.م.2000. 41). وهو مفهوم يكتنفه الإبهام وينم عن ارتباك الدراسة في البحث عن المنهج في أصوله وخلفياته خصوصا " أن الباحثين لم يستقرا على مصطلح واحد في تسمية المنهج و لم يحسما الموقف،بل تركا الخيار للقارئ لينتقي المصطلح الذي يريد ،فهل مفهوم التكوين مرادف لمفهوم التوليد؟ ثم إن الباحثين اعتبرا البنيوية التكوينية فرعا من فروع البنيوية ،و هذا رأي ضعيف يتم عن عدم تمثلها للمرجعيات الفلسفية و المرتكزات النظرية الأساسية للنظرية البنيوية التكوينية ،التي لا تخرج في نظرهما على أن تكون نوعا من التركيب أو المزج بين منهجين (البنيوية الشكلانية و المنهج الاجتماعي الجدلي)، وهذا لا ينسجم مع أدبيات النظرية البنيوية التكوينية التي حدد ملامح مشروعها الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان"(صدار .ن.2013. 43). فالنظرة التوفيقية بين المناهج تعكس " ضعف الناقد و عدم استيعابه لمبادئ المنهج الجديد"(أحمد.ي. 2007. 250) أكثر ما تعكس مسعاه لاكتناه أسرار النص .

وعن مقاربات الخطاب السردي في ضوء المنهج البنيوي التكويني يذهب "محمد عزام" أنها بدأت مع " الكبير الخطيبي بإصداره كتاب "الرواية المغربية" عام 1971، وبعده بعشر سنوات يصدر كتاب " الرواية و الايدولوجيا في المغرب العربي" للناقد المغربي سعيد علوش، ثم كتاب قاسم المقداد "هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي "عام1984، ونجيب العوفي في كتابه "درجة الوعي في الكتابة" عام 1980، ثم إصداره الثاني "مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية"عام 1987 . فكتاب " في معرفة النص" للناقدة اللبنانية يمنى العيد عام 1983،فكتبها التالية وصولا إلى محمد نديم خشفة "جدلية الإبداع الأدبي" 1990، فكتاب محمد عزام "فضاء النص الروائي " عام 1996(عزام.م.2003 . 280) و نضيف حميد لحمداني في كتبه (من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية (1984) ، النقد الروائي و الايدولوجيا (1985)، الرواية المغربية و رؤية الواقع (1991)).

في كتابها الموسوم ب (في معرفة النص) جمعت "يمنى العيد" بين المستويين التنظيري و التطبيقي ، وقد أشارت الناقدة في مقدمة كتابها أنها اختارت العمل على النص " انطلاقا من تيار البنيوية التكوينية في خطوطه العريضة " و هو تبنى لمنهج غير محدد؛ أي أنها لم تشر إلى بنيوية غولدمان صراحة ، و ذلك لعدم تنكرها لمنطلقاتها الماركسية ففي نفس السياق تقول" استنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة

بين البنية التحتية و البنية الفوقية " (يمنى ع. 1999. 22). وهو ما جعلها تقفز بين المنهجين: الاجتماعي والبنيوي تارة والتوفيق بينهما تارة أخرى و هي النزعة (التوفيقية)" التي لا تضيف جديدا على صعيد النظرية النقدية و بخاصة الطرح الواقعي الممثل في النقد الماركسي من جهة و دعاوى الشكلانيين الروس من جهة أخرى " (أحمد.ي.2007. 250) .

وبنفس المسعى للمزاوجة بين المنهج الواقعي الجدلي والبنيوية الشكلية طرح "نجيب العوفي" (ناقد مغربي) تصوره - في كتابه: درجة الوعي للكتابة- على النحو التالي " و أرى أن تفاعلا بين المنهج البنيوي الشكلاني، والمنهج الواقعي الجدلي في إطار نظرية نقدية ناظمة وهي إمكانية واردة يزكيها ويشجع عليها مشروع لوسيان غولدمان. أرى أن تفاعلا من هذا القبيل كفيل بأن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية ،كفيل بأن يعزز موقع المنهج البنيوي و موقع المنهج الجدلي معا " (العوفي.ن.1980. 34/33). وهكذا انطلق من المنهج الواقعي الجدلي مرورا بالبنيوية التكوينية التي لم يكن لها صدى كبير في مقاربته (لأنه ابتعد عن التطبيق الحرفي لمنهج لوسيان غولدمان وحاول تبنيه على طريقته) التي خلت من الصرامة المنهجية في مقابل الصرامة الإيديولوجية. (البازغي.س. 2004 .209/208).

أما حميد لحمداني فقد أعلن صراحة عن تنبيه للمنهج البنيوي التكويني وذلك في العنوان الفرعي من كتابه" الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" دراسة بنيوية تكوينية . إلا أن الباحث لم يلتزم بهذا المنهج " وكذلك لم يطبق الباحث شيئا من المنهج البنيوي التكويني الذي وعد به في مفتتح دراسته وإنما اكتفى بإضاءة الوضع السوسيولوجي للمغرب في فترة المخاض (الاستعماري الاستقلالي) ثم عرض مضمون كل رواية على حدة، دون أن يعنى بالوحدات البنيوية، والعلاقات، والأنساق، والشخصيات، والفواعل والعوامل و فضاءات الأزمة، والأمكنة، ورؤية العالم عند كل كاتب . بل و حتى لم يعرف بهذا المنهج و خطواته و تاريخه...."(العزام.م. 2003. 308). وكأنه يكفي أن نذكر مصطلحات البنيوية التكوينية لتغدو المقاربة متبنية للمنهج.

تبين من العرض السابق اختلاف الباحثين في تصورهم وتمثلهم للمنهج البنيوي التكويني سواء على مستوى المصطلح أو على مستوى المفهوم، مما أدى إلى تباين في قراءة الأعمال الإبداعية و هذا ما أكد عليه الباحث نورالدين صدار معللا أن اختلاف القراءات التي تبنت المقاربة البنيوية التكوينية مرده إلى " التفاوت النسبي الذي عرفته قراءات النقاد و الباحثين العرب في الأصول الفلسفية والمرتكزات للنظرية البنيوية التكوينية، الأمر الذي لم يمكن النقاد من تمثل فكرة البذرة المكونة للعمل الإبداعي" (صدار.ن.2013. 63).

وتنسحب هذه الملاحظات ـأيضاـ على الدراسات التي قاربت الخطاب الشعري، فقراءة محمد بنيس(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.دراسة بنيوية تكوينية) في تقدير الباحث نور الدين صدار لا تعكس تمثل محمد بنيس للبنيوية التكوينية بقدر ما تؤكد على تصوره للمنهج الاجتماعي الجدلي ، فلا يوجد فرق في منظور بنيس بين المنهجين الاجتماعي الجدلي و البنيوي التكويني (صدار.ن. 2013 . 45/44) و في المقابل فإن قراءة التونسي طاهر لبيب (سوسيولوجيا الغزل العربي) قد عكست وعي الناقد للمنهج كما بلوره غولدمان دون الأخذ بحرفيته، و الاستفادة منه بما يتناسب و طبيعة العمل الأدبي. (صدار.ن. 2013. 50/49).

ثالثا :إشكالية المنهج في المنجز النقدي الجزائري:

ـ إشكالية المصطلح:

تبين لنا في المحور السابق تمثل واستقبال النقد العربي للبنيوية التكوينية بوصفها منهجا نقديا، بدءا بمصطلحها الذي ظهر بصيغ لغوية مختلفة أهمها: **البنيوية التكوينية** ، **التوليدية** ، **التركيبية** ، و**الدينامية** ، وهي المصطلحات التي لامست مفهوم المنهج حينا ، و ابتعدت عنه أحيانا أخرى بابتعاد القراءة عن أصول المنهج وخلفياته الفكرية و الفلسفية .

إن هذا التعاطي مع المصطلحات النقدية الغربية، ـ دون معرفة بالأصول والخلفيات ـ يجعل منها " مجرد أدوات صماء وخرساء لا يمكنها – وفق هذه الكيفية من الفهم و التعامل و التداول – أن تثري معرفتنا بالنص ، ولا أن تخلق لدينا تراكما معرفيا يمكننا من تطوير طرائق تعاملنا معه" (عقاق. ق. 2011. 309). فالمصطلح يتجاوز مفهوم الجملة فهو اصطلاح خاص يتعلق بالمفهوم و ليس بالمعنى كما الجملة أو اللفظة.

إن نقل المصطلح أو إعارته ـ كما يبين الباحث قادة عقاق ـ لا يعني إعطاء مقابل عربي له فهو ينتمي إلى حقل مفهومي مبني على معرفة سابقة (في بيئته الأم) ، لذا فإن مفهومه لا يتأثر بالسياق(اللغوي أو الثقافي أو الاجتماعي....) للبيئة المنقول إليها فترجمته (المصطلح) تتحول " إلى لغة تفاهم مشتركة بين ثقافات الشعوب المختلفة ، تتضمن بداخلها رصيدا معرفيا متفقا عليه ، مقدما في صورة عقد قرائي تواصلي و تداولي يتجاوز الحدود المعجمية القارة أو الثابتة ضمنيا Dénotation إلى فضاء دلالي حاف connotation" .(عقاق.ق. 2011. 310) .

إن المصطلح " لفظ خاص يوضع من لدن أهل اختصاص معين ليدل على معنى مقصود يتبادر إلى الذهن بمجرد إطلاق هذا اللفظ مما يعني أن من خاصيته الاندراج ضمن تصور نظري محدود و مضبوط لا

ينبغي له أن يبرحه، و هو أمر يجعله محروما من حق الانزياح المباح للكلمات العادية " (عقاق.ق. 2011 . 307). وهو الأمر الذي تجاهله معظم نقادنا مما أفرز فوضى المصطلح، والشاهد على ذلك مصطلح " البنيوية التكوينية " الذي ألبس عدة مسميات منها : البنيوية التكوينية ، البنيوية التوليدية ،البنيوية التركيبية، التوليدية، البنيوية الجدلية (جورج طرابيش)، البنيوية الوراثية (يوسف نور عوض)، و كلها ترجمات للمصطلح الفرنسي Structuralisme Génétique .

وبانتقالنا إلى ما هو خاص، أعني بذلك استقبال المصطلح في المنجز النقدي الجزائري، فإننا فنجد مصطلح **البنيوية التوليدية** قد وظف عند "حبيب مونسي" في كتابه (نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج) و "شايف عكاشة" في كتابه (نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي) في حين نجد مصطلح **البنيوية التكوينية** عند "نور الدين صدار" في كتابه البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الإنجاز و" مختار جبار" في كتابه شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل)، و "عمر عيلان" في كتابه" الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية"، و"محمد الأمين بحري في كتابه "البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية".

إن الأمر لا يقتصر على إشكالية المصطلح " **البنيوية التكوينية** "،بل تعداه إلى الجهاز المفاهيمي وإلى الأدوات و المفاهيم الإجرائية للمنهج . فهذا الناقد "يوسف الأطرش" يستخدم مصطلح "**وجهة النظر**"، "**المنظور**" في مقابل مصطلح **رؤية العالم** ثم يسدل عليها تعريفا بسيطا يجعلها " أداة مفهوميه يتناولها الكاتب عموما لكتابة خطابه و ينطلق منها الفنان لإنجاز عمله الفني "(الأطرش.ي.2004.06).في مقابل البنية "**العميقة الدالة**" ، **البنية الذهنية**، **الأيديولوجية**، **المرجعية**،**الكاتب الضمني** - مع الناقد "مختار حبار"،ونجد مقابلات لمصطلح " **البنية السطحية** " فالناقد "صدار" وحده يضع لها عدة مسميات على غرار (البنية السطحية) منها : **البنية اللسانية**، **السطح**، **التشكيل التعبيري**، **التشكيل الهيكلي**، ويضيف "مختار حبار": البنية اللغوية و **البنية الفنية**، في حين يوسمها عمر عيلان **بالبنية الداخلية** " تقتضي عملية الفهم البحث في بنية النص الداخلية " (عيلان.ع. 2008. 66) و في مقابل مصطلح البنية العميقة و البنية السطحية نجد – مع يوسف الأطرش- مصطلحي "**المضمون و الشكل**" و هذا ما يتجلى في قوله " دراسة هذا المنظور له أهمية كبرى في اكتشاف البيئة الروائية عنده من ناحيتي المضمون و الشكل" (الأطرش.ي. 2004. 04).

إن إشكالية المصطلح " لا تقف عند حدود الاختلاف الشكلي أو التعبيري في التوظيف، بل ترجع في الأساس إلى تباين مواقف الباحثين في تمثلهم و تصورهم للمنهج التكويني و لجهازه المفاهيمي وما انجر عن ذلك من اختلاف في قراءة الأعمال الإبداعية "(صدارن. 2013. 37). و سنتبين هذا في المبحث التالي.

ـ إشكالية المنهج في أهم الدراسات الجزائرية :

لمناقشة هذه الإشكالية اقتضت الخطة الإجرائية لهذا البحث اختيار أربع دراسات نقدية تبنت البنيوية التكوينية بوصفها منهجا نقديا تشكل متن هذا البحث ، وهي الدراسات التي تتميز بقراءاتها المتفاوتة ، سنكشف عن تفسيرها بعد حين ، وهي :

ـ البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الانجاز"/ نورالدين صدار

ـ المنظور الروائي عند محمد ديب:/ يوسف الأطرش

ـ الأيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي في روايات عبد ح بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية / عمر عيلان

ـ شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) / مختار حبار

1 ـ " البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الانجاز"/ نورالدين صدار

تناول الباحث "نور الدين صدار" في تطبيقاته النقدية جنسين أدبيين هما: (الشعر و الرواية) في مسعى إلى الإحاطة بالنص الإبداعي بكليته و شموله من أجل إبراز رؤية المبدع للعالم، متخذا من البنيوية التكوينية منهجا معتمدا في الدراسة، في محاولة لتطويع مفاهيمه و آلياته الإجرائية حسب ما تقتضيه طبيعة النص الأدبي العربي، وهذا من منظور يتجاوز الانعكاس الآلي للواقع الاجتماعي في النصوص الإبداعية .(صدارن.2013. 7) و هو تبني واضح و مباشر للمنهج البنيوي التكويني .

في الفصل التطبيقي الأول الموسوم ب: دلالة الرؤية الأيديولوجية في رواية فوضى الأشياء لـ : " رشيد بوجدرة" ينطلق الناقد من فرضية ذات شقين " فالأولى ترى كل عمل إبداعي ممثل لتجربة حقيقية، يستوعب رؤية للعالم أو موقف الإنسان من الحياة و الكون. أما الثانية، فلا تتمظهر الرؤية في أي عمل أدبي إلا بأدوات تعبيرية فنية تجسد الرؤية التي يحاول القارئ تفسيرها للبحث عن مكوناتها البانية "(صدارن. 2013. 201) و هذا بهدف "رصد رؤية الروائي الجزائري رشيد بوجدرة في رواية فوضى الأشياء والوقوف على أهم العناصر التشكيلية التي جسدت الرؤية و صورتها" (صدارن. 2013. 206).

وتتجلى مقاربة الباحث الإجرائية الانطلاق من مرحلة **التفسير** التي تستدعي كل ما هو خارج عن النص إلى مرحلة **الفهم** التي تختص بالنص بحد ذاته وهو ما اعترف به في قوله " و قد آثرت البدء في كل مقاربة بمرحلة التفسير بوصفها المرحلة الإجرائية المساعدة على القبض على المكون الباني للإبداع و التي يجري فيها ربط رؤى المبدعين المستهدفين في كل مقاربة بالطابع الجماعي لعملية الإبداع الأدبي حيث يتحدد مفهوم رؤية العالم." (صدارن. 2013. 07).

إن هذا الالتزام المنهجي دفع الباحث ،في المرحلة الأولى، إلى التركيز عن المكون الباني الذي كان سببا في ظهور هذه رواية "فوضى الأشياء " ، وهذا ما تقتضيه الخطة الإجرائية للبحث عن رؤية المبدع للعالم، إذ تتطلب تحليلا للبنية الدالة، الأمر الذي حدا بالباحث إلى مقاربة رؤية " رشيد بوجدرة " ضمن إطارها التاريخي و حقلها الثقافي وبعدها السياسي وواقعها الاجتماعي والاقتصادي و قد توصل إلى أن المكون الباني يمزج بين التحليل النفسي والماركسية و بين التاريخ و الحياة اليومية و بين الطفولة والنساء (صدارن. 2013. 209) و هو بذلك لم يهمل المرجع الذي أنشأ الرواية و هي مهمة النقد البنيوي التكويني إلا أن ما يؤخذ على الناقد في هذه الخطوة (التفسير) اهتمامه البالغ بشخصية الأديب الفرد (رشيد بوجدرة) وخصوصا بأقواله المباشرة " فهذه التصريحات التي يعلن عنها الكاتب في صحوته قد تخالف رؤيته الإبداعية "(عزام. 2003. 314)وقد توصل الناقد إلى أن تيمة " العنف" هي السائدة في المتن الروائي.

أما مرحلة الفهم تشير إلى التزام الناقد بمقاييس نقدية أملتها طبيعة الرواية فحصرها في :دلالة العنوان، بنية الزمن،بنية المكان، الشخصيات- ففي دلالة العنوان عمل الباحث على تحديد أبعاده و خصائصه الدلالية، حيث وعي بأهمية الدلالة الرمزية للعنوان الذي " اختزل الرواية في رؤيتها و في تشكيلها ، فالفوضى حاضرة بقوة في بنية الخطاب الروائي نلمح ذاك في البنية الفنية في الأحداث الزمان والشخصيات" (صدارن. 2013. 211). أما بنية الزمن فتتمثل في الماضي (فترة الاستعمار) والحاضر (أحداث أكتوبر 1988)، الذي يحمل دلالة اجتماعية و دلالة تاريخية و كلتا الدلالتين تعكسان ظاهرة العنف. أما المكان فلا يدل على الأمان-أيضا- لا في الماضي ولا في الحاضر مما زاد في عمق العنف و قد جاءت الأمكنة في الرواية محدودة اختزلت في الساحة/ المستشفى، في حين كانت الشخصية البطلة شخصية مثقفة و غير إيجابية (عاجزة و فاشلة) يتملكها اليأس.و كل هذا أحال على رؤية أيديولوجية مأساوية.

في الفصل المتعلق بـ: البطولة ، الإنسان، و التصوف تنويعات الرؤية و التشكيل في شعر الأمير عبد القادر ,انطلق الباحث من فرضية مفادها أن "أي عمل عقلي أو إبداعي ينطوي على رؤية كونية للعالم، هذه الرؤية ليست بالضرورة رؤية المبدع أو المفكر إنما لها امتدادات و جذور اجتماعية و ثقافية ودينية وفكرية في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع أو المفكر، فالرؤية لا تقع خارج النص وإنما تكمن في صميم العلاقة التي تربط العمل الأدبي بوصفه تركيبا خاصا بالبنية العامة التي تضفي عليه طابعه الفني ،إنها تتمظهر

على مستوى التشكيل و التعبير، و بالتالي فهي تتماثل معه تماثلا يوحي بأن المكون الباني للرؤية يقتضي هذا التركيب أو ذاك ."(صدارن. 2013. 223). و هي فرضية توحي بالوعي النظري للمنهج، غير أن الوعي على أهميته " ليس بحد ذاته ضمانة كافية لتحقيق التميز المنهجي،سواء في تطبيق منهج ما أو في التعامل معه بقدر من التحرر" (البازغي،س. 2004. 212).

تهدف هذه الدراسة إلى " قراءة شعر الأمير عبد القادر بوصفه بنية سطحية متميزة لها مكونها الباني وبنيتها الدالة التي تمثل الوعي الجمعي للذات في علاقتها الحميمية والمتشابكة مع البنية السطحية، أي مع شعر الأمير" (صدارن. 2013. 223). وقد اقتصر الناقد على رؤية العالم باعتبارها آلية أساسية و على البنية السطحية (التشكيل) على حساب الآليات الأخرى و هو ما يوضحه العنوان.

في بحثه عن مكونات البنية العميقة الدالة وظف الناقد بعض المفاهيم الغولدمانية منها الوعي الممكن و الوعي القائم و الوعي الجمعي باعتبارها عناصر تخدم فكرة النص وهي عناصر يغذي بعضها بعضا فـ" الحد الأقصى من الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية معينة يشكل دائما رؤيا للعالم متماسكة نفسيا و تستطيع أن تعبر عن نفسها على الصعيد الديني أو الفلسفي أو الأدبي أو الفني" (شحيد.ج. 1982. 42). وقد تمثل الوعي القائم لدى الأمير "عبد القادر" في فهم أوضاع البلاد و ما آلت إليه، و هو ما نتج عنه بالضرورة وعي ممكن يتطلع إلى بناء دولة جزائرية عصرية متجاوزة الوضع التقليدي، فروح الأمير ـ و هذا الوضع ـ من روح الجماعة التي ينتمي إليها، و بالتالي فهي تعبير عن نوايا الجماعة و هو ما أكدته جميع الرسائل التي استشهد بها الناقد والتي كانت تتحدث بضمير (النحن). فالفعل البطولي (الجهادي) فاعل جماعي ، يتم عن الوعي الممكن الذي اكتسبته الجماعة (الجيش) عن طريق الوعي بالوضع الراهن للبلاد و رفضه و العمل على مجاوزته.

ولتفسير الرؤية الإنسانية لجأ الناقد إلى المرجعية الدينية والثقافية التي تشبع منها الأمير والتي صنعت شخصيته، التي تربت على مدرسة القرآن والحديث النبوي الشريف و قراءة الكتب فتكونت هذه الرؤية (الإنسانية) التي " هي في حقيقة الأمر رؤية الجماعة التي ينتمي إليها فليس بمقدور فرد واحد أن ينشئ مثل هذه الرؤية العظيمة التي هي متصلة بثقافة و أيديولوجية أمة بكاملها " (صدارن. 2013. 236). أما الرؤية الصوفية فتدخل في تكوينها الحقل الثقافي الذي تربى فيه الأمير عبد القادر خصوصا أنه من عائلة متصوفة.

هذا عن **مرحلة التفسير** أما **مرحلة الفهم** (البحث في البنية السطحية) فقد اقتضت خطة الباحث الإجرائية البحث في: التشكيل الموضوعاتي و التشكيل الأسلوبي ففي المستوى الأول (التشكيل الموضوعاتي) ربط الناقد بين الرؤية البطولية وموضوعة الفخر، والرؤية الإنسانية وموضوعة الغزل، والرؤية

الصوفية وموضوعة الخمر فالرؤية البطولية تجلت في موضوعة الفخر من خلال تناولها لقضايا الوطن و التعبير عن حبه له، بعيدة عن الفخر بالنفس والاعتزاز بالنسب، بل شملت وعي فعلي بأوضاع البلاد ووعي ممكن من أجل بناء دولة الجزائر المستقلة المستمتعة بسيادتها ومؤسساتها والتي تستمد مبادئها من التراث الإسلامي. أما الرؤية الإنسانية فقد تجلت في موضوعة الغزل العذري العفيف الذي يرفع من شأن إنسانية المرأة، كما عبرت عن تقدير الأمير للإنسان وحبه له مهما كانت منزلته ومكانته الاجتماعية أو العلمية أو الدينية أو المذهبية أو الطائفية .....الخ. في حين ارتبطت الرؤية الصوفية بموضوعة الخمر لكن الخمر الروحية التي تجسد عناصر التصوف الثلاثة (المحب،المحبوب،المحبة)،فهي تكشف عن طبيعة العلاقة بين المخلوق و الخالق وعن لذة اللقاء بينهما.

وفي التشكيل الأسلوبي استعان الناقد بمنهج "ليوسبتزر" باعتباره ـ كما يرى الناقد "الاتجاه الذي يسعى إلى التوفيق بين رؤية المبدع للعالم و بين البنية السطحية التي تمظهرت فيها رؤيته" (صدارن. 2013. 266) . و هو تبرير مشروع ينم عن فطنة الناقد. وقد ركزت القراءة الأسلوبية على العناصر المهيمنة في شعر الأمير والمتمثلة في: التكرار- الصورة الفنية ـ التناص ـ و التي تتناظر ورؤى الأمير. فتنوع التكرار لازمه تنوع في الرؤية، فالتكرار الشكلي الذي تضمنته مطولة الباذلون نفوسهم تتماثل والرؤية البطولية ، في حين تماثل التكرار بصيغة النداء التي تفيد الدعاء ــ و الرؤية الصوفية- وجسدت الصورة الشعرية الرؤى الثلاث البطولية،الإنسانية والصوفية. ولعل أهم أنواع المتون التي انعكست في شعر الأمير - من خلال التناص- نجد : القرآن الكريم والشعر العربي القديم .

ليخلص في الأخير أن تنويع الرؤية " الذي جسدته تجربته الشعرية رافقه تنويع في مكونات البنية السطحية و اللسانية، والذي تمظهر على مستوى الموضوعات الشعرية وعلى مستوى الأسلوب، مما مكننا من فهم رؤية الشاعر وتمثل تجربته الشعرية ".(صدارن. 2013. 284). وعلى العموم فقد التزم الناقد بمبدأ التناظر بين بنيات العالم الفني و مكونات الواقع عبر إجراءات مرحلتي الفهم و التفسير و هو الإجراء الذي تتطلبه البنيوية التكوينية .

في الفصل المتعلق بالرؤية المأساوية في شعر أبي العلاء المعري أعلن الناقد عن منهجه وهو المنهج البنيوي التكويني " الذي بإمكانه أن يسعفنا إلى تمثل مكونات رؤية أبي العلاء المعري في تماثلها مع البنية السطحية التي عبرت عنها " (صدارن. 2013. 295) بهدف" الكشف عن مكونات الرؤية المأساوية في شعر أبي العلاء المعري ، و هي الرؤية التي تمظهرت على مستوى البنية السطحية أو التشكيل التعبيري الذي يتماثل مع المكونات البانية لرؤية المبدع ." (صدارن.2013.294).

في مرحلة التفسير التي تقتضي استدعاء السياقات الخارجية لفهم البنية الدالة التفت الناقد إلى المعطى التاريخي و الاجتماعي لعصر المعري و تحديدا العصر العباسي في فترة خلافة المتوكل على الله جعفر المعتصم (232 هـ \ 247هـ) و هي الفترة التي بدأ فيها انحلال الدولة ، فعمت الفوضى و دب الضعف أركان الدولة، فساد الاضطراب والفساد الذي لم يسلم منه حتى المجتمع والاقتصاد، فعمت المجاعات وكثرة النهب والسلب، وانتشرت جرائم القتل. وهذا هو الوضع القائم الذي عاشه المعري و أثر في تكوين شخصيته ومزاجه بالإضافة إلى ما لقيه من مضايقات في رحلاته العلمية (خصوصا إلى بغداد)، وبعدها وفاة والدته.

و قد توصل الباحث إلى أن البنية الدالة هي بنية الهزيمة (فقدان طموحه) التي ترتب عنها الرؤية المأساوية إلى العالم، هذه الرؤية القائمة على الحزن، الهرب، العجز، اليأس وخيبة الأمل التي شكلت البنية الشعرية و التي جعلها الناقد في محاور تمثلت في: المستوى الموضوعاتي- المستوى التركيبي- مستوى التقابل والإيقاع- المعجم الشعري. وكلها مستويات عكست التمرد على الواقع القائم و رفضه من خلال الخروج عن تقاليد و قوانين النص الشعري التقليدي وهيمنة عنصري التكلف الصنعة وكسر الرتابة المألوفة في القصيدة العربية، بالإضافة إلى هيمنة مفردات لها علاقة بالموت و البكاء و التعب و الشقاء و الظلم و الخوف و كلها تنم عن رؤية مأساوية للعالم " وهي تعبير عن رؤية جماعية غير مصرح بها ، و من غير المقبول أن تكون رؤيته للعالم رؤية خاصة بها ، إن ذمه للدنيا والسخط عليها نابع من واقعه القائم المليء بالمتناقضات والصراعات" (صدار.ن. 2013. 334) .ويظهر تمكن الناقد من تطبيق آليات المنهج على الشعر أكثر منه على الرواية.

2 ـ المنظور الروائي عند محمد ديب:/ يوسف الأطرش

وهي من الدارسات النقدية التي اعتمدنها بوصفها أنموذجا ثانيا للمقاربات، التي مارست التجريب على المنهج البنيوي التكويني. انطلق "يوسف الأطرش" من منهج أطلق عليه اسم " **المنظور**" ويتضح في قوله"" وهذا **المنظور** هو الذي سأتناوله بوصفه منهجا نقديا في تحليل أعمال محمد ديب الروائية و دراستها" (الأطرش.ي. 2004. 05). غير أن المنهج في أبسط تعاريفه هو " مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع، تعتمد على أسس نظرية ملائمة و غير متناقضة معها؛ أي أن التناسب و التناسق لا بد أن يتم بين جوانب ثلاثة: الأصول النظرية للمنهج، و أدواته الإجرائية، والموضوع المدروس " (البحراوي.س.1993.111). و بالتالي لا يمكننا أن نعتبر **المنظور** منهجا قائما بذاته ما لم يتوج بأدوات و آليات تساعده في عملية البحث. وفي موضع آخر يجعله " أداة مفهومية يستعين بها الناقد لتحديد الأبعاد الفكرية والأيديولوجية، الاجتماعية، الثقافية والنفسية المنصبة في الخطاب الأدبي " (الأطرش.ي. 2004. 117). و هو ما ناقض به مفهومه الأول ثم يضيف قائلا" إن المنظور بهذا المفهوم لا يختلف عن مفهوم الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان Lucien Goldmann رؤية العالم "(الأطرش. ي. 2004. 06). ثم يعرف رؤية العالم على أنها " عند

غولدمان أداة مفهومية يتناولها الكاتب عموما لكتابة خطابه، وينطلق منها الفنان لانجاز عمله الفني " (الأطرش.ي. 2004. 06). وهو مفهوم تبسطي يعكس قصور وعي ناقدنا وعدم اطلاعه على الخلفيات النظرية والفلسفية للمنهج البنيوي التكويني كما أسس له "غولدمان" " فليس كل إبداع أدبي بقادر على صوغ رؤية العالم، فهي من حظ الإبداعات الكبرى فقليل هم الذين يحققون تماسكا عاليا بفضل امتلاكهم لخيال خلاق يمكنهم من تحقيق تطابق بين البنى الفنية مع البنية التي ينزع إليها مجموعة الجماعة " (أحمد.ي. 2007. 245).

يتضح مما سبق ارتباك الباحث في ضبط جهازه المفاهيمي مما أوقعه في اضطراب واضح خاصة على مستوى الإجراء، فقد جعل مصطلح "**المنظور**" أداة إجرائية نقدية ومنهجا قائما بذاته، ومرادفا لمصطلح الأيديولوجيا في الآن نفسه، الأمر الذي تؤكده الفقرة الآتية : " و يعني - إلى جانب كونه مصطلحا فكريا و أيديولوجيا - موقف صاحب العمل الأدبي أو الفلسفي و رؤيته الفكرية" (الأطرش.ي.2004.256)

والواقع فإن "يوسف الأطرش" لم يكشف بوضوح عن منهج قراءته. غير أننا رجحنا أن تكون ضمن المقاربات التي تبنت المنهج البنيوي التكويني بسبب ربط الباحث " الظاهرة الأدبية بمكونها الباني باعتباره الفاعل الذي أنتج القابل" (صدار.ن. 2013. 172). وهو ما جعله يبحث في مكونات الرؤية الواقعية التي تجسدت في روايات محمد ديب الثلاثية (الدار الكبيرة- الحريق - النول) فوجد أن الأوضاع التاريخية ،السياسية والثقافية المعاشة هي المكون الباني لرؤية محمد ديب في ثلاثيته خلال فترة الاستعمار، أو بعد الاستقلال وفي هجرة الروائي محمد ديب إلى خارج. و عليه فإن قراءة "الأطرش" تحدد بشكل من الأشكال مدى الاهتمام الذي يوليه لدور الحركة الاجتماعية بمختلف أبعادها في صياغة العالم الجمالي و الفني للإنتاج الأدبي ،كما تعكس كذلك وعي الناقد بأهمية الظروف (التاريخية- السياسية – الثقافية)في بلورة رؤية خاصة تستجيب بصورة مباشرة للتغيرات التي شهدتها الجزائر خلال فترتي الحرب والاستقلال.غير أن الاهتمام بمفاهيم إجرائية دون أخرى لا يمثل المنهج كله.

3 ــ الأيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة

دراسة سوسيو بنائية / عمر عيلان

إذا كانت القراءات السابقة قد تبنت منهجا نقديا واحدا و حاولت تبرير صحته فإن الناقد "عمر عيلان" في كتابه"الأيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية" قد سلك سبيلا آخر حاول من خلاله الاستفادة من اتجاهات نقدية مختلفة بغية تغطية النقص الإجرائي لمرحلة الفهم الغولدمانية. لذلك اقترح خطة منهجية استفاد فيها من "الإنجازات النظرية للمقاربات البنيوية والسوسيولوجية ومبتعدة في ذات الوقت عن المنظورات السوسيولوجية التبسيطية والأطروحات الشكلانية

الصرفة" (عيلان.ع. 2008. 09) و هذا في مسعى إلى " طرح تصور جديد في مقارنة و دراسة النصوص السردية." (عيلان.ع. 2008. 09). و يعود هذا التركيب ـ حسب قناعته ـ إلى أن" التنظير المنهجي لا يمكن أن يتجسد تطبيقيا إلا ضمن نصوص - مثالية- نموذجية، ومنه فإن اعتماد بعض الإجراءات التطبيقية دون سواها في منهج بعينه هي إثراء للبحث النقدي و تنويع له "(عيلان.ع. 2008. 10)، وهو تصريح واضح لتبني مفاهيم إجرائية دون أخرى وهو ما توضح في قوله " و إذا كان 'لحمداني حميد' قد اقترح إدراج مفهوم - الحوارية- الباحثين ضمن مرحلة -الفهم- الغولدمانية فإني وجدت أن هذا الإجراء غير كاف لتفكيك بنية الخطاب الروائي والبحث عن التمثيلات الأيديولوجية فيه، و هو ما دفعني للاستعانة بإنجازات الشكلانيين الروس والبنيويين في تقسيماتهم المختلفة للسرد إلى قصة وخطاب ومتن حكائي و مبنى حكائي وما يترتب عن ذلك من تجزئة الخطاب إلى زمن و صيغة و رؤية حسب ـ تودوروف ـ وجنيت- أو بنية الحكاية كما حددها الشكلانيون و توزيعها إلى وظائف حسب-بروب- و- ماشفسكي- أو كما طورها فيما بعد – ليفي شتراوس- وأكملها – غريماس- ببحثه في الدلالة البنائية للقصة "(عيلان.ع. 2008. 09).

إن المتأمل في هذه المنهجية الهجينة يدرك بلا شك صعوبة المسلك الذي سلكه الناقد و ما قد ينتج عنه من غموض الدراسة و تشتت الأفكار و هذا ما يتنافى و الطرح العلمي. فكل دراسة غامضة "يجب أن تنزع عنها صفة العلم، لأن من صفات و مهام هذا الأخير أن يلقي الضوء على كل ما هو غامض أو مجهول" (حجازي.س. 2004.39)

4 ـ شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) / مختار حبار

و هي من الدراسات الجادة التي تفيد "من مناهج الدراسات التطبيقية كما تفيد من روح منهج البنيوية التكوينية للفرنسي لوسيان غولدمان" (حبار .م.2002. 20) و قد أكد الناقد على أن "التفسير الصحيح أو القريب من الصحة لأي شكل من الأشكال التعبيرية لا يستقيم إلا باكتشاف المنابع التي صدرت عنها تلك الأشكال التعبيرية" (حبار .م.2002. 17) و هو ما جعله يركز على إبراز العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة وتجلى ذلك في" **المماثلة** بين المكون الباني (البنية العميقة) والبنية السطحية.فالعلاقات التي تشكل سطح البنيات اللسانية ما هي إلا علاقات مشابهة للبنية الدالة (رؤية الشاعر). و قد جسد الباحث العلاقة التفاعلية بين الرؤيا و التشكيل في التشكيل الموضوعاتي و الأسلوبي و المعجمي " (صدار .ن. 2013. 190) . و هو ما عكس تمكن الناقد من الآليات الإجرائية للمنهج .

خاتمة

و على العموم فإن المقاربات النقدية الجزائرية التي تبنت المنهج البنيوي التكويني لم تكن ملتزمة بمفاهيمه الإجرائية ، و لم تأخذ بمبدأ الشمولية في قراءة النصوص، بل اكتفت بأجزاء منها ، فكانت قراءات متفاوتة عن بعضها البعض فمنها ما اعتمد على توجه نقدي واحد وجاءت دراسته وفية للمنهج منها دراسة نور الدين صدار ، و دراسة مختار حبار، ومنها ما فضلت النزعة التركيبية في مسعى إلى البحث عن جديد منهجي يعمل على تنويع الإجراء النقدي بما يخدم هدف الدراسة مثل ما جاء مع عمر عيلان ، ومنها ما اكتفى بأداة إجرائية دون الأدوات الأخرى كما فعل يوسف الأطرش، و هكذا تعددت الممارسات بتعدد الممارسين للمنهج و هذا التنوع يوضح حقيقة الاختلاف في تلقي المنهج ، كما يعكس نسبة الوعي بالخلفيات الفلسفية و الفكرية و العلمية التي تؤطر المنهج.

قائمة المصادر و المراجع

- ابراهيم خليل محمود(2010): النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،(ط 3)،عمان ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة
- الأطرش يوسف(2004): المنظور الروائي عند محمد ديب،الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين
- البازغي سعد و الرويلي ميجان(2000): دليل الناقد الأدبي،(ط1)،الدار البيضاء ،المغرب ،المركز الثقافي العربي
- البازغي سعد(2004):استقبال الاخر(الغرب في النقد العربي الحديث)،(ط1)،الدار البيضاء ، المغرب، المركز الثقافي العربي
- البحراوي سيد(1992): علم اجتماع الأدب،(ط1)،لونجمان،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر
- البحراوي سيد(1993): البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، (ط 01)، القاهرة، دار شرقيات للنشر
- العوفي نجيب(1980):درجة الوعي في الكتابة ،الدار البيضاء ،المغرب، دار النشر المغربية
- بون باسكادي(1986): البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان تر محمد سبيلا ضمن البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، لوسيان غولدمان و آخرون، تر محمد سبيلا، (ط02)، مؤسسة الأبحاث العربية
- حبار مختار(2002): شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل)، (د ط)، دمشق، منشورات إتحاد كتاب العرب
- حجازي سمير(2004): إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، (د ط)، دار طيبة للنشر و التوزيع و التجهيزات العلمية
- خشفة محمد نديم(1997):تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى غولدمان)،(ط1)، حلب ، مركز الإنماء الحضاري
- شحيد جمال(1982):في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، (ط1)،دار ابن رشد
- شعلان عبد الوهاب(2008): المنهج الاجتماعي و تحولاته(من سلطة الأيديولوجية إلى فضاء النص)،(ط1)، الأردن ،عالم الكتب الحديث
- شكري عزيز ماضي(2005): في نظرية الأدب،(ط1)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر
- صدار نور الدين(2013):البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير و الانجاز،(ط1)،الجزائر،مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع

. عزام محمد(2003): تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) ،دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب

. عصفور جابر(1998):نظريات معاصرة،مطابع الهيئة المصرية للكتاب

. عكاشة شايف(1994):نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي(نظرية الخلق اللغوي)،ج3،الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية

. عيلان عمر(2008):الأيديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ـدراسة سوسيو بنائية الجزائر،دار النشر الفضاء الحر

. عيلان عمر(2012): في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث

. غولدمان لوسيان (1996)، العلوم الإنسانية و الفلسفة، تريوسف الأنطاكي، مراجعة محمد برادة، (د ط)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة

. غولدمان لوسيان و آخرون(1981): البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،ترمحمد سبيلا،(ط1) ، بيروت ،لبنان مؤسسة الأبحاث العربية

. لحميداني حميد(1990): النقد الروائي و الأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى فضاء النص الروائي)،(ط1)،بيروت، المركز الثقافي العربي

. مونسي حبيب(2007): نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج) ، وهران ،منشورات دار الأديب

. ياسين سيد(1991): التحليل الاجتماعي للأدب،(ط3)، القاهرة، مكتبة مدبولي

. يمنى العيد(1999): في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي،(ط4)، بيروت، دار الآداب

. يوسف أحمد(2007): القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)،(ط1)،الجزائر، منشورات الاختلاف ،لبنان ،الدار العربية للعلوم ناشرون

الملتقيات:

عقاق قادة(2011): إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر،ورقة عمل مقدمة إلى الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، يومي 10/9 مارس .

* **طالبة دكتوراه**

Abstract □

The genetic Structuralism and the Problem Method in the Contemporary Algerian Literary Criticism

This paper concerns itself to a problem that has been irritating in the Modern and Contemporary Arabic Literary Criticism which is the method that started with the invasion of Western methods of criticism of the Arab world. The study portrays how some Arab critics, in general, and Algerian ones, in particular, have dealt with this approach as a model.

Key words: structuralism, problem method, Algeria, literary criticism□