الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مدرسة الدكتوراه للنقد
والدراسات الأدبية واللغوية
التخصص: نقد ومناهج
قطب التكوين: خنشلة

التلقي المغاربي للبنيوية التكوينية:
"عمرو عيلان"و"محمد خرماش" -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في النقد والمناهج

إعداد الطالبة:
فهيمة حمداوي

إشراف الدكتور:
بلقاسم دكدوك

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. يوسف الأطرش	أستاذ محاضر	جامعة خنشلة	رئيسا
د. بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
أ.د أحمد حيدوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا
د. رشيد رايس	أستاذ محاضر	جامعة تبسة	عضوا ممتحنا

العام الجامعي 2012/2011م

تميز الخطاب العربي المعاصر بتلك النقلة التي حدثت في مسار النقد السوسيولوجي منذ السبعينات من القرن العشرين، فقد ظهر جيل جديد من النقاد والباحثين سعوا إلى مراجعة الرؤيا النقدية السوسيولوجية، وتخليصها من سلطة المفاهيم الإيديولوجية، وذلك من خلال تطعيم هذه الرؤيا بمقولات المناهج النصية المعاصرة وآلياتها الإجرائية.

نزع هذا الجيل إلى إعادة المكانة لبنية النص الأدبي وجعلها المرجعية الأساسية في القراءة، دون القطيعة مع المرجعيات الخارجية مثل، المجتمع، والايديولوجيا، وهذا هو الهاجس النقدي الذي دفع بعدد هام من النقاد العرب المعاصرين إلى العودة إلى انجازات النقد السوسيونصي الغربي كما تجلى لدى رواده أمثال: "**لوسيان غولدمان**".

وقد جاء اهتمامي بالموضوع والمعنون بـــ:

" التلقي المغاربي للبنيوية التكوينية، " **عمرو عيلان** " و" **محمد خرماش** " أنموذجا.

وذلك راجع لميلي للبحث عن الدراسات النقدية في المغرب العربي فاخترت النقد الجزائري ممثلا في الناقد " **عمرو عيلان** "، والنقد المغربي ممثلا في " **محمد خرماش**"، لان النقطة التي وجهت اهتمامي في هذا البحث ،محاضرات الدكتور :"عمرو عيلان" وأن اغلب الدراسات العربية التي نتلقاها هي دراسات مشرقية .

أما السبب الرئيسي فيمكن رده إلى نقص الدراسات الجزائرية التي لم تتناول المنهج البنيوي التكويني، حيث أن النقاد الجزائريين الذين تناولوا هذا المنهج كما قدمه " **لوسيان غولدمان** " قليلة جدا، عكس الدراسات المغربية التي درست هذا المنهج انتشرت انتشارا كبيرا، فحاولت الكشف عن الخلل الذي يعانيه النقد الجزائري لعدم توظيفه للمنهج البنيوي التكويني.

لقد اعتمدت في دراستي على مراجع مهدت وأنارت لي الطريق للبحث والتحليل منها:

1-"عيلان عمرو" الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي

2- "خرماش محمد" إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر

3-الوافعية والواقعية الجدلية

4-البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق

5" شحيد جمال"، في البنيوية التكوينية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان"

6" لحميداني حميد " الرواية المغربية – ورؤية الواقع الاجتماعي .

7" لحميداني حميد " النقد الروائي والايديولوجيا – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي

8- "ساري محمد" البحث عن النقد الأدبي الجديد

حيث أن هذه المراجع التي اعتمدها تناولت بطريقة آو بأخرى النقد الجزائري والنقد المغربي.

حاولت الكشف عن مدى توظيف الناقدين **"عمرو عيلان"**و **"محمد خرماش"للمنهج البنيوي التكويني**، وجاءت دراستي منصبة في مجال "**نقد النقد**" و**" نقد نقد النقد"**موظفة في ذلك خطابا من خطابات نقد النقد، وهو خطاب التحقيق الذي يسعى لدراسة أعمال نقدية سابقة ويستند هذا الخطاب إلى عنصر حاسم وهو اختبار الصحة .

جاءت الخطة التي حكمت هذا البحث متكونة من ثلاثة فصول تبدأ بمقدمة وتنتهي بخاتمة.

تناولت في الفصل الأول: النقد السوسيولوجي أصوله وتطوره.

تحدثت عن الأصول الفلسفية لعلم الاجتماع وصولا إلى المقولات الفلسفية **(لأرسطو)**

و بعدها علم الاجتماع عند الناقد "**ابن خلدون**"، ومن ثم تناولت هذا العلم عند النقاد الماركسيين – وصولا إلى نقاد الانعكاس **(بليخانوف، لوكاتش، غولدمان)**.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان " البنيوية التكوينية عند النقاد المغاربة " **عمرو عيلان** " و" **محمد خرماش** ".

قسمت هذا الفصل إلى مبحثين أساسين هما:

المبحث الأول : تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد الجزائري " **عمرو عيلان** " فكانت دراستي في هذا المبحث هي قراءة لعمل الناقد، وملاحظة مدى توظيفه لمفاهيم ومصطلحات المنهج البنيوي التكويني كما أقرها " "**غولدمان**"

أ– **المبحث الثاني :**

تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد المغربي " **محمد خرماش** " ودراستي هي أيضا لقراءة الناقد، أما المدونة التي اعتمدت عليها في دراستي هي عبارة ثلاثية نقدية .

أما **الفصل الثالث** جاء بعنوان " موازنة بين دراستي الناقدين " **عيلان وخرماش** "

فتناولت مفهوم النقد ومفهوم نقد النقد

– النقد العربي المعاصر

– مكانة البنيوية التكوينية عند النقاد العرب (الجزائريين،المغربيين) .

ثم ينتهي البحث بخاتمة تشمل أهم النتائج

ولما كانت طبيعة الدراسة تستدعي جهدا مكثفا، فقد واجهتني عدة صعوبات من أهمها، نقص الدراسات الجزائرية التي تناولت المنهج البنيوي التكويني، ونقص الدراسات التي تناولت مجال نقد النقد.

لكن ما خفف من وطأة هذه المصاعب على كاهلنا هي التسهيلات التي أمدني بها معهد الآداب واللغات، بالمركز الجامعي – عباس لغرور، وأيضا التوجيهات الهامة والدقيقة، من طرف الأستاذ المشرف " **بلقاسم دكدوك**"، الذي ساندني بقدراته الفكرية

الهامة، فلم يبخل علي بإرشاداته ونصائحه القيمة، وبوقته أيضا فأتقدم ماليه بكل شكري وتقديري واحترامي، كما لا يفوتني أيضا شكر الأساتذة " **السعيد بوطاجين** " ومدير معهد الآداب واللغات" **الأطرش يوسف** " وكذلك أستاذي " "**عيلان عمرو** " – لما قدموه لي طيلة فترة البحث من نصائح وتوجيهات وإرشادات طيلة فترة البحث فأقول لهم " جزاكم الله خيرا ".

وفي الأخير أتقدم بشكري الجزيل إلى مدرسة الدكتوراه والقائمين عليها التي أتاحت لي فرصة البحث وأتقدم أيضا بالشكر إلى جامعة خنشلة – عباس لغرور–التي منحتني فرصة البحث .

الفصل الأول :النقد السوسيولوجي أصوله و تطوره

معالم على طريق علم الاجتماع.

أولا: الأصول الفلسفية لعلم الاجتماع.

1-الفيلسوف هيرودوت

2-فلاسفة اليونان

2-أأرسطو

2-ب أفلاطون.

2-ج أغوستين

ثانيا: علم الاجتماع عند الناقد ابن خلدون

ثالثا: علك الاجتماع في عصر التنوير.

1-ماكيافيلي:

2-ديكارت

3-كانط

4-فيكو:

5-سان سيمون:

رابعا: الاتجاه الماركسي (النقد الماركسي)

1-ماركس

2-انجلز

خامسا: نقاد الانعكاس:

1-بليخانوف

2-جورج لوكاتش

3-لوسيان غولدمان

معالم على طريق علم الاجتماع.

أولا: الأصول الفلسفية لعلم الاجتماع.

لعل أوسع درجات التقدم في دراسة الظواهر الاجتماعية، تتجلى أكثر ما تتجلى أثناء بروز الأزمات الاجتماعية، فكلما اشتدت الحوادث وتجاوزت النطاق المألوف لها، وحصل ما يسمى بالتغيرات والتقلبات التي تلفت الانتباه، بالمجتمع عما يعرف بالحالات العادية، كلما كانت الحاجة ماسة إلى تعلم الاجتماع، العلم الوحيد، الذي ارتبطت بحوث ودراسات أعلامه، بما كان يهز المجتمع من أحداث وما كانت تقع فيه من قضايا تجعله في قلق واضطراب كبيرين، من المهم جدا أن كل حدث هام يقع في أي مجتمع من المجتمعات البشرية، لابد أن يحمل في طياته، أسبابا تصلح لتقدم علم الاجتماع وتطوره ولو بدرجات ضئيلة على أبسط احتمال، فحدوث أي اضطراب أو قلق في أي مجتمع يتصل بوجود فئة من المثقفين سارع لتحليل التجربة الجديدة، وفق مقاييس ومعايير تقترحها، أو تراها مناسبة وتباشر بوضع المقترحات والحلول.[1]

وبناء على ذلك فإن أي مجتمع بشري لايخلو إطلاقا، من حركة اجتماعية خفية تضمرها عادة البنى التحتية للمؤسسات التجمعية، وذلك نظرا لما تتمثل عليه هذه المؤسسات من حقوق وقوانين وأعراف، أو من مبادئ وبديهيات

[1] ينظر: الخولي قصي. السوسيولوجيا والأدب، البحوث والباحثون وسبل الإرشاد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1993، ص 9.

متعارف عليها، وهذه الحركة الاجتماعية الخفية التي نتحدث عنها تشكل حتى معالم أولية لنشوء وظهور المدارس ذات الطابع الفلسفي الاجتماعي.[1]

يتساءل "**غاستون بوتول**" في كتابه "تاريخ السوسيولوجيا" "لكن هل من اللازم أن تنتج كل أزمة من الأزمات، تقدما حقيقيا؟"[2] ولا يلبث أن يجيب هذا الباحث عن تساؤله بقوله: "إن الارتكاس الاجتماعي التطوري يفترض وجود جماعات منظمة، فيها فئات مثقفة، تقوم بتحليل معطيات التجربة، وتتعمق فيها وتتصرف بشيء من الحرية، أو عرض أية نظرية جديدة أو حل موقف".[3]

لقد تجمعت هذه الشروط برأي "**غاستون بوتول**" لأول مرة في التاريخ، في بلاد اليونان مع ظهور المدارس الفلسفية والصوفية، وتحكمت حول "أرسطو" وأفلاطون.

1-الفيلسوف" هيرودوت"

من الكتابات القديمة التي تشكل أولية على طريق البحث الاجتماعي تلك التي قدمها الفيلسوف والمؤرخ اليوناني "هيرودوت" والتي تتناول فيها بالدراسة النظام الاجتماعي الذي كان سائدا في مصر زمن الفراعنة، فقد وجد أن تسلسل الآلهة طبقيا، يشبه التسلسل الطبقي عند البشر، أما خلق الإمبراطورية، فهو عمل ديني بحث، حيث يتوسط فيه الفرعون بين العالمين (الدنيا والآخرة) ويكون هو نفسه تدعو إلى الاضطرابات الاجتماعية .

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

[2] بوتول غاستون. تاريخ السوسيولوجيا، ترجمة: حقي ممدوح، ط1، منشورات عويدان، بيروت، 1977، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

ما يمكن على توالي دورات سياسية ينجم عنها تفارق سيكولوجي في الأجيال اللاحقة، أي أن كل جيل يجمل صفات خاصة تختلف عن صفات الجيل السابق وعقائده، وطباعه، وطراز تفكير... إلخ[1]

2-فلاسفة اليونان:

2-أ- أرسطو:

أما **أرسطو** •aristote (384-322) ق.م، فقد ترك كتابين يتصلان اتصالا شديدا بموضوع علم الاجتماع، الأول كتابه الشهير " السياسة" الذي حاول فيه أن يقابل ما بين الدساتير السياسية التي كانت تتبع في جمع مدن اليونان، وبين الدساتير التي كان معمولا بها في قرطاجة

أما كتاب أرسطو فقد كان غنيا بالأفكار التي رسخت في أذهان المفكرين الفلاسفة كقوله مثلا: " الإنسان حيوان سياسي" ذلك أنه غير قادر ولا قابل للانفصال عن الحياة الاجتماعية. كما يرى أن الأسرة هي التجمع الوسيط الأمثل للمجتمع دافعا بذلك رأي " **أفلاطون**" الداعي إلى إلغاء الأسرة في مدينته المثالية وقد أشار " **أرسطو**" إلى شرطين التبدل والتغير، وأظهر للباحثين فيما بعد أن هذين الشرطين هما من شروط حياة المجتمع

[1] -المرجع نفسه ، ص: 12

• أرسطو: فيلسوف وعالم موسوعي ومؤسس علم المنطق، وعدد من فروع المعرفة، ولد في "ستاجيرا" تربى في أثينا بمدرسة "أفلاطون" انتقد نظرية "أفلاطون" الخاصة بالصور المفارقة "المثل" إلا أنه لم يتمكن من التغلب على مثالية "أفلاطون" تماما وتأرجع بين المثالية والمادية، وفي حوالي عام 335 قبل الميلاد عاد إلى أثينا، حيث أنشأ مدرسته الشهيرة التي سمية "الليسيوم" "lyceum " نسبة إلى منطقة الملعب الرياضي التي أنشأت فيه ويحمل هذا الإسم، وموضوع العلم عنده هو العام الذي يمكن التوصل إليه عن طريق العقل، ومع ذلك العام لا يوجد إلا في الجزئي الذي يدرك بطريقة حسية ولا يعرف إلا عن طريق الجزئي، وشرط المعرفة بالعام هو التعميم الإستقرائي الذي يكون مستحيلا بدون الإدراك الحسي.

إن أهمية الفلاسفة اليونان الأوائل بارزة للعيان في تاريخ ظهور مدرسة علم الاجتماع في العصور التي تتالت فيما بعد وخصوصا في العصر الحديث

2-ب-"**أفلاطون**" كان قد اعتبر الفرد جزءا لا ينفصل من المدينة جسما وروحا، وأن المدينة وحاءها خلاقة الحق وولادة الأخلاق، كما أن التصعد الاجتماعي لا يتم إلا عبر انخراط الأفراد في تسلسل طبقي ووظائف تحددها السلطة لهم دون غيرها.

أما "**أرسطو**" فقد اعتبر أن المجتمعات كائنات حية لا تتحرك ضمن قواعد، وأن تباين الأوساط واختلاف تركيبها هو نتاج التنوع والتعقد، وأن السوسيولوجيا أو علم الاجتماع ليس هو علم الملاحظة قبل أي شيء لآخر [1]

وموضوع العلم هو العلم الذي يمكن التوصل إليه عن طريق العقل ومع ذلك العام لا يوجد إلا في الجزئي الذي يدرك بطريقة حسية. ولا يعرف إلا عن طريق جزئي. وشرط المعرفة بالعام هو التعميم الاستقرائي الذي يكون مستحيلا بدون الإدراك الحسي.

2-ج- القديس أغوستين:

ألف **أغوستين**(saint augustin) (354-430م) كتابا هاما يدخل في صلب البحث الاجتماعي ما بين عامي (412-426م) وسماه مدينة الله، والظرف الاجتماعي والسياسي الذي كان قد أملى عليه تأليف هذا الكتاب هو أن روما كانت وقعت في قبضة الفيزيقوط أيام ملكهم " **الأريك** " **alerik** " فقد حلل فيه جميع الحضارات القديمة وألقى نظرة شاملة على تاريخ روما من وجهة نظر اجتماعية بحثه . وقام بإجراء مقارنة مدينة الله ومدينة الإنسان، حيث تبين الاتجاهين المختلفين لهاتين المدينتين، الاتجاه الذي يمثل التواضع والعدالة

[1] - ينظر: المرجع السابق، ص 12

والإحسان في مدينة الله، والاتجاه الذي يمثل عبودية الإنسان للمادة والرغبة في الشهوات والعنف في مدنية الإنسان.

وأقر **أوغستين** أن وجود السلطة السياسية ضروري لسياسة العدالة، وشرط اقتراب السلطة السياسية بالعدالة يراه **أوغستين** ضروريا حتى لا يتحول الملك بدون عدل إلى لص مستتر برداء مجد زائف، وحتى لا تتحول الإمبراطورية إلى غار للصوص.[1]

ثانيا:العرب وأسس السوسيولوجيا أو علم الاجتماع:

بعد ألف عام تقريبا عن غياب القديس **أوغستن**. كان المغرب العربي يتمخض لظهور العلامة والباحث الكبير ابن خلدون (1332–1406) م، وقد كان من حظ هذا الرجل زوال أخر دولة مسلمة في إفريقيا الشمالية، كانت ولادة دول الفرض، وفي الشرق الإسلامي كان غزو النثر ويتمحور لتك له، وهذا ما جعل الأحداث الناجمة عن مثل هذا التدهور السياسي تؤثر في هذا الرجل تأثيرا بارزا، فانعكس أثر ذلك كله في كتابه الذي عرف ب: " المقدمة".

إن ابن خلدون الذي استنفذت دراساته وملاحظاته لكل فكرة منطقية نظرية أو تطبيقية عملية، خصوصا حين درس أسس امتداد التسلط السياسي دراسة موضوعية وكيفية بناء الدول وانهيارها. كانت تستوقفه بعض الحوادث الاجتماعية الدورية التي تصيب المجتمع، فيرى أنها خارجة عن إرادة الإنسانية وبناءا على ذلك لم يكن بمقدوره " أفلاطون" في التباين السيكولوجي للأجيال المتعاقبة، ولهذا شرح التطورات التي طرأت على الأسر الحاكمة والأسر الأرستقراطية التي تحيط بها، ولتأكيد اتصال التباين بين الأجيال المتعاقبة في

[1] – ينظر: الخولي قصي. السوسيولوجيا والأدب، ص: 13

السلطة بالأسباب السيكولوجية، فإن ابن خلدون يرى أن كل أسرة حكمت وكل حزب تسلط وكل جماعة وصلت إلى الحكم فإنها تتعاقب فيه لثلاثة أجيال على الأغلب إلى ما يقارب مئة عام، ثم تنتقل السلطة إلى أيدي آخرين أكثر قوة ونشاطا بعد أن يكون الأولون قد انغمسوا في الملذات وافتقدوا بطش السلطة بين الميوعة والدعارة [1].

يلاحظ أن " **ابن خلدون**" أن كل انقلاب يحمل معه حلولا لمشاكل الديون العامة والخاصة. إذ أن كل الفتن والاضطرابات وأنواع التعسف والظلم، هي من نتاج حوادث الديون التي كانت تفرض على كاهل الممالك والمدن، على أن أهم ما لاحظه " ابن خلدون" أن الشعوب تتكاثر في آخر عهود الدول، مما يتسبب في مشاكل اقتصادية بالغة، وهذه المشاكل كانت تقودها بدورها غلى ثورات وملاحم بطولية، فمن اغرب ما أجرى هذا الناقد والباحث من تطبيقات من مناهجه وطريقته إذا. هو أنه لم يفسر الملاحم الإسلامية وبطولاتها بأسباب اجتماعية بل بأسباب اقتصادية، كما يظهر ذلك في كتابه" المقدمة" التي أجمع كثير من الباحثين والنقاد على اعتباره عملا عظيما في أبحاث علك الاجتماع المعتبرة، وأن " ابن خلدون" كان قد أرسى أصول هذا العلم في المغرب العربي، ووضع أسسه بحيث لا زالت معالمه واضحة على صعيد البناء الاجتماعي لجميع الدارسين والباحثين المعاصرين الذين أقادوا منه وعملوا على استكمال مناهجه وطرقه.[2]

[1] – ينظر: المرجع السابق ، ص 13–14

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 15

ثالثا-عصر التنوير والفلسفة السوسيولوجية.

يتصل عصر التنوير عرفته أوربا اتصالا شديدا بجماعات عديدة من المفكرين والفلاسفة والكتاب والفانين والعطاء- الذين شهدوا ثورات عديدة قامت في وجه الإقطاعية التي كانت تسيطر على المدن والعواصم والأوروبية، ومن المهم أن تثير إلى أن هذه والعواصم غدت عشية ذلك العصر المكان الممتاز لارتكاس الموضوعات الاجتماعية بحيث تنمو فيها وتتفاعل معها. إضافة إلى ذلك فان ظهور المخترعات التقنية كان قد سهل تداول الثورة عبر قنوات مختلفة مثل القطاع المصرفي والقطاعي الصناعي تنشأ عن ذلك نموذج جديد لعلاقات متراكبة ومعقدة.[1]

ولعل تناقضات مثل هذا التطور الجديد الناشئ في عصر التنوير كان قد أرغم مفكري ذلك العصر على التعمق في دراسة التقاليد الدينية والفلسفية مفتشين لها عن براهين وحجج جديدة تتلاءم معها ومع التطور فكانت المناقشة التي تتصل بتحليل الموضوعات السياسية، كما كانت التساؤلات التي تتصل بطبيعة السلطة وشرعيتها وحدودها وتعاطيها مع الطبقات الاجتماعية وجد ارتسم ذلك على لسان "**فوليتر**"،(**Voltaire**) **وروسو(Rousseau) ولوك (Locke).**

ويبدو أن خلال القرن السادس عشر ارتسم تياران بارزان في تشكيل سوسيولوجيا موضوعية الأول اختياري تمثل في " **ماكيافيلي**" والاقتصاديين الأوائل أمثال **بودان(bodan) وبوتيرو(botero)** والأخر طوباوي كان ينطبع بالتقاليد الأفلاطونية في تحقيق المدن الفاضلة- كطوباوية "**توماس موروس(thomas morus)** في مدينة الشمس.[2]

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 15.

[2] ينظر: الخولي قصي- السوسيولوجيا والأدب- ص 16.

1-ماكيافيلي:

تتلخص سيكولوجية "ماكيافيلي" الاجتماعية في الجملة المأثورة " الإنسان ذئب على أخيه الإنسان" أو كما يقول هو نفسه " إن ميل الناس نحو النثر أقوى من ميلهم نحو الخير" ثم يذهب بعيدا في تأسيس علم سياسي مستقيم من تجارب تاريخية، بحيث لم يلبث أن أعطى فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع السياسي وجودا مستقلا عن غيرها من العلوم المعرفية الأخرى.[1]

2-ديكارت

أما سيكولوجية " **ديكارت**"(**Descartes**) (1596-1650) فتتلخص بتوجه المعرفة من الغير نحو الحوادث النفسية المتراكمة وبامتداد الميكانيكية نحو الأرض السيكولوجية وكاد يخضع العلوم الاجتماعية والمذاهب السياسية لذلك وإذا كانا نجد في آثار "**ديكارت**" بعض الآراء الاجتماعية في أمرين هامين هما:

-التأكيد الديكارتي على أن تقدم اجتماعي أن تكرار تقدم في فن الطباعة إذ العقل كثيرا ما يتعلق بمزاج الأعضاء الجسدية

2-القول الديكارتي بقاء الأخلاق احتياطيا، بحيث تتوازى مع العلم الكامل وتغدو تاجا بهذا العلم.[2]

3-كانط

أما كانط"(Kant) (1724-1804) م فقد اتصلت آراؤه بالمسائل المعرفية الاجتماعية فتبين مثلا أن ما يقوم به الفرد العبقري، مما يبدو النظر ويبدو مبدعا لا يقوم على قاعدة يصبح في الجنس البشرية نوعا من التطور يشبه الأوضاع الأصلية المعقدة أي القائمة على قاعدة- إن نظريات " كانط" المعروفة بـــ

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] المرجع السابق ، ص 16

"الإنسان الحر" "وعفوية التفكير" و" أفعال الإنسان" تنتهي جميعا إلى التناغم الاجتماعي الحاصل في المجتمعات البشرية، أما نظريته بان العقل الإنساني لا يستطيع في حال من الحوا لان ينجح في الوصول غلى روح الأشياء فهي مبنية على أساس فلسفي هو أن الأخلاق العقلانية ملجؤها الإنسان الفرد الذي ينجز المنشآت التي كان هو ضحيتها الكبرى، إن الفرد في أخر المطاف في حد ذاته النهاية التي يفتش عنها في جميع المنشآت.[1]

حين نلتمس الآثار السوسيولوجية في كتابات المفكرين الأوروبيين التي بدأت تظهر في أواخر القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر

4-فيكو:

يعد **فيكو(Vico)** (1744-1668) واحدا من مبدعي فلسفة التاريخ في أوروبا- ففي كتابه مبادئ " مبادئ علم جديد" بان التطور التاريخي يدور في حلقة ثابتة ويلتف بشكل حلزوني فجميع الشعوب لابد أن تهز مجبرة في نفس الأطوار مستلهما بذلك المعطيات التي تقدمها الدراسات النقدية للتاريخ -مفتشا عن المحدثات التاريخية الثابتة خصوصا ما يتصل منها بتطور المؤسسات أو بتطور اللغة معتمدا في كثير من الأحيان على الشهادات اللاشعورية التي تظهر من خلال فلتات السنة الناس مضيفا طريقة جديدة على النقد التاريخي اسماها الفينولوجيا[2]

ودي **مونتسكيو (Montesquieu)** (1755-1689) وخصوصا كتابه "روح الشرائع" الذي كانت له فيه آراء إلى ضرورة فصل السلطات، التنفيذية والقضائية والتشريعية بعضها عن بعض واحترام كل منها استقلال الآخرين. فلا يحصل تعد ولا مساس إلا برفق وهو الذي يقول بأن للقوانين علاقات ضرورية

[1] المرجع نفسه ، ص 17

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 17

تنجم عن طبيعة الأشياء.بأن المؤسسات قائمة على علاقات ثابتة بين طبيعة الإنسان والوسط الذي يعيش فيه.

إن جميع هذه الأبحاث التي قدمها هؤلاء الأعلام في عصر التنوير كانت قد عكست بلا شك معالم نيرة واضحة الحدود والخطوط في الدراسات الاجتماعية غير أنها جميعا- ومع تفاوت الأدوار التي لعبتها من حيث القيمة والأهمية ظلت تدور في حدود الإرهاصات التي تبشر بولادة علم الاجتماع الحديث القائم على مناهج العلوم المجردة[1]

5-سان سيمون:

ويعد المفكر الفرنسي " **سان سيمون**"(**saint Simon**) (1725-1760) من المفكرين الذين نظروا إلى تطور الإنسانية نظرة تقوم على دراسات الواقع وعلى الإفادة من أحكام التاريخ وحقائقه، وهو بذلك اعتبر أول رائد لعلم الاجتماع الذي يرتكز على منهجية العلم المجرد.[2]

مما سبق يتضح أن هذه هي معالم البحث المعرفي الاجتماعي التي كانت تأخذ طريقها إلى الظهور في بحوث ومؤلفات الفلاسفة اليونان. وفي بحوث ومؤلفات الفلاسفة المسلمين، ومن ثم في بحوث ومؤلفات إعلام عصر التنوير في أوروبا، بحيث كانت تشير بظهور السوسيولوجيا الحديثة على يد فلاسفتها العلام الكبار، امثال "أوغيست كونت"(**August Conte**) (1757-1798)م و"ماركس"(Marx) (1818-1883) **واميل دور كهايم**" (**Emile Durkhim**) (1858-1917) م.[3]

[1] ينظر المرجع السابق، ص 18

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 17

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 19

ثالثا: الاتجاه الماركسي (النقد الماركسي)

أبرز المحاولات الجادة في ميدان الدراسة السوسيولوجية للأدب هي المحاولة الماركسية والتي قدمت إسهامات بارزة لدراسة العمل الأدبي من وجهة النظر الاجتماعية.

أ-النظرية الماركسية

إن اهتمام النظرية الماركسية باجتماعية الأدب، ليس مجرد مسألة كما ظهر في كتابات كل النقاد الماركسيين بل وحتى منظري الماركسية الكبار بدءا من "ماركس" (1818-1883) وإنجلز (1820-1895) [1] وإذا هو أساسيا اهتمام نوعي يتجلى في الفهم المغاير للمجتمع وأيضا في الزوايا التي ينظر إليها في الدب ومن ثم في طبيعة العلاقة المختلفة بين الأدب والمجتمع . وهذه الاختلافات النوعية المنهجية جاءت نتيجة طبيعة للخواص الأساسية للمادية الجدلية كمنهج حاكم لمجمل مفاهيم الماركسية في الميادين المختلفة، ومن ثم فإنها خلافات تبلورت مع النصوص الأولى "لماركس" و"إنجلز" رغم أنهما لم يقدما إنجازا مباشرا بخصوص الأدب. ولم يتعد تراثهما بشأنه سوى الفقرات الانطباعية العامة ومع ذلك فإن انجازهما بشأن مفهوم المجتمع والعلاقة بين عناصره المختلفة هو الذي حكم الانجاز الماركسي- فيما بعد- في الدراسة الأدبية.[2]

*** من أبرز نقادها:**

إذا كان "**كارل ماركس**" و" **فرويد**" "**إنجلز**" معروفين بكتابتهما السياسية والاقتصادية أكثر مما هما معروفان بكتابتهما الأدبية فان هذا لا يعني عدم تقديرهما لأهمية الأدب، فقد تضمنت مؤلفات "ماركس" مفاهيم أدبية وإشارات إلى

[1] البدوي محمد علي.علم اجتماع الأدب.(النظرية والمنهج والموضوع) دار المعرفة الجامعة 2007 ص 146

[2] البحراوي سيد. المدخل الاجتماعي للأدب. (من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل دار الثقافة العربية ص 27

الأدب بل لقد كان "ماركس" الشاب أدبيا، نظم الشعر وحاول تأليف روايات فكاهية لم يتممها ولقد كتب مخطوطا ضخما عن الفن والدين لم ينشر بعد، وهناك الكثير من الفترات التي قالها "**ماركس**" تؤكد مدى حرصه وتأكيده على دور الأدب في المجتمع حيث أكد أن الفن يعكس الواقع الموضوعي المستقر في وعي الإنسان وهذا الواقع يتغير باستمرار التاريخ.[1]

ويؤكد "**ماركس**" أن الأدب والفن هما سلاح الطبقة ففي المجتمع المقسم غلى طبقات يعكس الأدب والفن، بطريقة مباشرة الأفكار السياسية والأخلاقية والجمالية لطبقة بعينها ويعبر الفن والأدب السائدات في عهد من العهود في مشاعر أو أطماع الطبقة الحاكمة التي تسعى إلى استمرار فرض سلطتها من خلالهما[2]

تنطلق النظرية الماركسية من افتراض أن الأدب ينبغي أن يفهم مرتبطا بالواقع التاريخي والاجتماعي كما يفسر من وجهة نظر الماركسية والمسلمة الماركسية الأساسية تتمثل في أن الأساس الاقتصادي للمجتمع هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيات والممارسات (كالأدب).[3]

وتتخذ بنية المجتمع في الماركسية شكلا تراكبيا يقوم على قسمة ثنائية هي البنية التحتية والبنية الفوقية.

****-البينة التحتية:**

وتتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما: قوى الإنتاج أي: البشر المنتجون، وأدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع

[1] ينظر: البدوي محمد علي. علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع) ص 147

[2] المرجع نفسه، ص 147.

[3] ك.م نيوتن: نظرية الأدب في القرن 20، ترجمة العالم عيسى علي ط1 عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 1996 ص 88.

للإنتاج مثل الأراضي ومصادر الثورة المختلفة والحيوانات والآلات التكنولوجية... الخ، وتشكل العلاقات بين قوى الإنتاج وأدوات الإنتاج ما يسمى بعلاقات الإنتاج وهي التي تشكل الملامح العامة لنمط الإنتاج في كل مرحلة من مراحله.

-البنية الفوقية:**

تتمثل المؤسسات السياسية والتشريعية والتنفيذية والتعليمية والإعلامية والدينية، كما تشمل أنساق القيم والعادات والأخلاق والتقاليد والفنون والعلوم والأدب، وبصفة عامة فإن التقسيم الماركسي للمجتمع قد نتج عن الإشكالية الفلسفية القديمة بين الفلسفات المثالية والفلسفات المادية أي بين الفلسفات التي تعطي الأولوية للوعي على المادة، وتلك التي تعكس الوضع فتعطي الأولوية للمادة على الوعي[1].

يؤكد "**ماركس**" على أن الطبقة التي تسيطر على وسائل الإنتاج المادي هي التي تسيطر في الوقت نفسه على وسائل الإنتاج الفكري، فالطبقات الحاكمة تعد الفن والأدب احتكارا لها، ولكن التناقضات والصراعات التي تتحكم في البناء التحتي للمجتمع ينعكس أثرها على البناء الفوقي، والأدب والفن ليس سماوات علوية بعيدة عن التأثر بما يحدث من اضطرابات في البناء الاجتماعي، ولكنها أرض المعركة، وفيها تتواجد الإيديولوجيات المتعارضة فتسقط الأفكار الضعيفة وتموت وتظهر الأفكار الأقوى وتسود وهكذا.[2]

-لا يمكن فهم أن التاريخ الأدب والفنون فهما بعيدا عن صراع الطبقات فتاريخها لا يصور ذلك الصراع فحسب ولكنه هو نفسه احد عناصر هذا الصراع ذلك لأن الأفكار التي تخرج من الصراع منتصرة وتمتلئ بها النفوس، لا تكتب

[1] ينظر: البحراوي سيد: المدخل الاجتماعي للأدب (من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل) ص 28

[2] ينظر: البدوي محمد علي: علم اجتماع الأدب ص 147

أن تتجسد في الواقع .ويرى أن النقد الأدبي عن طريق الأفلام والأغاني يعتبر مقدمة ضرورية للنقد الذي يستخدم القوة المسلحة، فالعمل الفني ينبغي أن يصور المجتمع الرأسمالي القائم على الاستغلال والظلم والكذب تصويرا دقيقا بهدف تغييره وعلى الرغم من أن الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر قد اشتملت على تعاليم ونتائج ثورية إلا أن بعض المؤلفين لم يبحثوا عنها وبعضهم لم يلتزموا بها- مثلما فعل بلزاك- ولهذا السبب يحدث، "**ماركس**" و"**أنجلز**"(**engls**) كثيرا عن أهمية الواقعية الاشتراكية التي تصور العالم كما هو بظواهره الاجتماعية وطبقاته وأفراده خلافا للواقعية المثالية، واعتقد "**ماركس**" **وإنجلز**" أن الحقيقة بلا رتوش تكفي في حد ذاتها. وأن كل تدخل من جانب المؤلف مجازفة قد تضعف المضمون فيه العنصر الذاتي والمثالي. وتزيف المعنى وتقلل من قيمته وقوته.[1]

ب-الطبقات الاجتماعية والصراع الطبقي:

ب-1-مفهوم الطبقة الاجتماعية:

"إن مفهوم الطبقات الاجتماعية لا يمكن فصله عن مفهوم الصراع الطبقي فالنقاشات النظرية الدائرة بين الماركسيين وغير الماركسيين، بين الماركسيين من مختلف الاتجاهات، والماركسيين الذين لا اتجاه لهم، وبين مختلف علماء الاجتماع، تصبح هامشية جدا وثانوية من حيث أهميتها إذا ما نظرنا إلى الطبقة الاجتماعية كمفهوم استاتيكي جامد يمكن استبداله بمفاهيم مثل شريحة- فئة – مقولة اجتماعية- مهنية- وليس كمفهوم ديناميكي متحرك غير منفصل عن إطاره

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 148

التاريخي الحسي، حيث يظهر شكل صراع خفي أو علني، ضمني أو فجائي، غايته تغيير النظام الاجتماعي وليس فقط شكل السلطة السياسية أو ممثليها).[1]

لم يتوسع "**ماركس**" كثيرا في تحليل مفهوم الطبقة الاجتماعية، وهذا ما يفسر في بعض جوانبه استمرار ورثته فيما بعد، الماركسيين وغير الماركسيين في دورانهم حول هذه المسألة بالذات فالفصل الأخير من كتاب رأس المال تحت عنوان" الطبقات "هو عبارة عن مسودة من صفحتين أما الخطوط غير الكاملة فتتوقف عند هذا الحد، إذ أن كل ما ورده "**ماركس**" في هذا العدد يتلخص في أسطر معدودة هو أن العمال المأجورين والرأسماليين وأصحاب الأراضي العقارية يشكلون الطبقات الثلاثة الكبرى في المجتمع الحديث القائم على نمط الإنتاج الرأسمالي، يضيف "**ماركس**" أن هذا المجتمع لا يظهر في شكله الخالص بل توجد درجات وسيطة، وهو بهذا تحاول الإجابة عن سؤال يطرحه:" ما الذي يشكل الطبقة" وهذا السؤال لم يتوقف عن طرحه المنظرون، رواد المؤتمرات الماركسية، إن ماهية المداخيل ومصادر الدخل التي تبدو لأول وهلة حسب "**ماركس**" كأنها بمثابة الجواب هل هذه المسألة بالذات ليست بحد ذاتها مقياسا كافيا لأنها تنطبق انطباقها على طبقات. [2]

لقد أتت مسألة الطبقة المتوسطة لتزيد من تعقيد النقاش، إذ أتاح تطور هذه الطبقة في البلدان الصناعية المتقدمة منذ وفاة "**ماركس** "لبعض المنظرين فرصة التذرع بالرفض الكلي لمفهوم الطبقة الاجتماعية– ففي علم الاجتماع كانت هذه الطبقة المتوسطة والدور السياسي الذي تقوم به كعنصر تثبيت و تدعيم الأفكار السائدة مجرد نزعة توافقية بورجوازية صغيرة المجال المميز للأبحاث التي تسعى للبرهان على أن استخدام مفهوم "الطبقة الاجتماعية" هو أقل مأساويا من

[1] لاياساد جورج، رينيه لوروه، مقدمات في علم الاجتماع– ترجمة، هادي ربيع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (السلسلة الفلسفية) ص 104.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 105

مفهوم الطبقات الاجتماعية من جهة وان مفهوم "الحراك الاجتماعي" ينوب عن مفهوم الصراع الطبقي" ضمن نظام اجتماعي- اقتصادي "ليبرالي" و" متكافئ" أكثر فأكثر من جهة أخرى، أما المواضيع المكتملة لهذه الأبحاث مثل:" يترجم الطبقة العاملة"، "ديمقراطية، العلاقات الاجتماعية من خلال المدرسة والثقافة والقوانين الاجتماعية، وزوال طبقة الرأسماليين واستبدالهم بمدراء العمال "**managers**"أو غير المالكيين للرأسمال والمعتبرين أجراء" مثل الناس" فقد أتاحت سواءا طمس مفهوم البروليتاريا والطبقة الاجتماعية (وبالتالي الصراع الطبقي) أم إعطاء مفهوم الطبقة مضمونا اقتصاديا أو نفسيا.[1]

تنطوي النزعة الاقتصادية على تحديد الطبقة وفق معايير اقتصادية صرفة (أي حسب الموقع من العلاقات الإنتاجية) في حين تقوم النزعة الاجتماعية (المتأثرة بالنزعة النفسية) على تحديد الطبقة وفق درجة الوعي فقط.[2]

"هناك تحديد أخر يشدد على الوضع الطبقي الذي يتكون على السواء من الموقع في علاقات الإنتاج، من درجة وعي استغلال الرأسمالي ومن المؤشرات الحسية التي يتم اكتسابها بصورة عامة من خلال الممارسة الاجتماعية، على هذا الأساس سيشكل العامل اليدوي آو العامل الذهني المنقطع عمليا عن أية صلة بالبرجوازية جزءا من الطبقة البروليتارية، ويتخذ موقفا مؤيدا لها لأنها بالنسبة له غما جماعة انتماء وإما جماعة مرجعية مميزة[3].

إن ما يثير الإشكاليات لدى البعض هو مضمون هذه الممارسة بالذات (أو ما يسمى بالممارسة العلمية **prascis** التي هي تفصل النظرية والممارسة) في

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 106

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 106

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 107

حين يعتبر بعض الثوريين الماركسيين، مفهوم الممارسة العلمية بمثابة الممارسة النضالية التقليدية (مهما كانت نزعاتهم السياسية داخل الماركسية).

يقوم البعض الأخر منهم بتوجيه النقد إلى أصحاب النزعة النضالية **"militantisme"** ويطالبون بان يحتوي الوضع الطبقي على مضمون أكثر حسيا وأكثر التصاقا بالحياة اليومية، فأسلوب العيش مع المؤسسات البورجوازية ومعتقداتها والمساومات التي يظهر المناضلون إلى إجرائها وتبريرها كل هذه الأمور ذات أهمية حاسمة، كما أن التباعد في وجهات النظر حول هذه النقطة بالذات لم يؤد فقط إلى انفصال ما بين الماركسية والمؤسسة الثورية السارية بل أدى كذلك غلى انقسام هذه الخيرة إلى فئة الثوريين اليساريين الشرعيين، وفئة الثوريين اليساريين المتطرفين أو الفوضويين.[1]

***- تداخل الطبقة والصراع الطبقي:**

لا يمكن فصل مفهوم الطبقة عن مفهوم الصراع الطبقي، ففي حين تناقش المنظرون- علماء الاجتماع وغيرهم من المفكرين حول المضمون السوسيولوجي للطبقة نجد المفكرين الثوريين يتناقشون حول المعايير العلمية مستندين على إستراتيجية النضال ضد النظام القائم من اجل القضاء عليه، وفي هذا المضمار يخشى من الوقوع إلى حد كبير في الذاتية أي اقتباس مقاييس الوضع الطبقي من خلال الممارسة الفردية والحكم الفردي على مثل هذه الممارسة ومن أجل تبديد محاذير الوقوع في الذاتية، يقترح الثوريون المهتمون بالوقوع في مثل هذه النزعة عددا من الوسائل والعمليات الفكرية منها: النقد الذاتيين التحليل الجماعي للتناقضات الدعاية المعطاة للمسائل الداخلية إخلافا للبيروقراطية التي تخفي أو تقلل من قيمة هذه التناقضات.[2]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 107

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 108

يمكن القول من وجهة نظر النظرية السوسيولوجية أن إرجاع مفهوم الطبقة إلى مضمون الصراع الحسي له فائدة لا تقتصر على إزالة الغموض عن الجدول الأكاديمي القائم حول التعارض ما بين الشرائح والطبقات بل كذلك على إجراء عملية نقد جذري لاتجاه في علم الاجتماع غير ملتزم ورافض لأي تحليل مؤسسي لمقتضياته ومساوماته الإيديولوجية والسياسية إزاء السلطة.

يعني أن الطبقة ترتبط ارتباطا وثيقا بالصراع الحسي الذي بدوره يعمل على إزالة الغموض عن الجدل الأكاديمي حول التعارض القائم ما بين الطبقات.

رابعا :-مصطلح الايدولوجيا عند الماركسيين:

استخدم مصطلح "الايدولوجيا" لأول مرة من قبل المفكر: "ديستوت دوتراسي"(**Destut Detracy**) في كتابه" مشروع عناصر الايدولوجيا" سنة 1801 حيث أن جذر الكلمة لاتيني الأصل ينقسم إلى قسمين ""**Idéo**" وتعني "الفكر" و" **Logie**" وتعني "العلم" أي "علم الأفكار" وقد كان اهتمام "دوتراسي" ينصب على إيجاد مبحث يهتم بدراسة الأفكار أو الوعي الذي يحمله الإنسان دراسة علمية مقننة بعيدة عن تلك التصورات الكاذبة، الايدولوجيا والبناء الفكري الأيديولوجي، قد وصفا أولا بأنهما خيالات أو بعبارة أبسط: الصورة التي يرسمها الناس عن أنفسهم[1].

بمعنى أن النظام الفكري للإنسان نابع بالدرجة الأولى عن تلك التصورات المنبعثة من الجانب النفسي له في خوالجه الذاتية، فتشخيص الأفكار في حالة تمثلها الواقعي العلمي، يختلف عما تشير إليه تلك الانطباعات النفسية التي تظهر على شكل انفعالات عاطفية تمثل منظومة الأفكار المغلوطة للفرد تجاه الواقع، إن

[1] ينظر: غورفيتش جورج-المعاني المتعددة للإيديولوجيا في الماركسية- الايديولوجيا- دفاتر فلسفية- ترجمة سبيلا محمد، وبن عبد العالي عبد السلام، ط1 دار توبقال، المغرب 1999ص 40

اهتمام "دوتراسي" بهذا المبحث في التحليل العلمي للايدولوجيا يرمي إلى تخليص مصطلح" الايدولوجيا" من كل أنواع الخيال والميتافيزيقا من جهة- واهتمامه بتفكيك وبتبسيط الأفكار الحركية في واقعها المشخص من جهة أخرى، ليسهل بعد ذلك انتشارا واسعا بين المفكرين والفلاسفة خاصة في الأبحاث السوسيو- معرفية لينتقل بعد إلى رجال السياسة ومنه إلى رجال الأدب. [1]

وغير بعيد عن هذا التوجه المعرفي هناك توجه أخر يتمثل في المفهوم الفلسفي" للايدولوجيا" الذي لا تختلف كثيرا عن مفهوم دوتراسي" فقد ورد في الموسوعة الفلسفية أن"الايدولوجيا من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية..."[2] إن هذا المفهوم الفلسفي يشير على أن الايدولوجيا منظومة أو نسق فكري عام مشكل من أنساق جزئية يحملها الوعي الإنساني ويعبر عنها في المحيط الاجتماعي.

أن الأنساق الأدبية على اختلاف أنواعها في النص الروائي أهمية بالغة في إنتاج الدلالة باعتبار أن هذه الأخيرة تعبر عن مضمون الإيديولوجي والذي هو نسق دلالي حامل لأشكال تعبر عن مضمون الأيديولوجي والذي هو نسق دلالي حامل لإشكال متعددة من منظمة ومقصودة بوجهها الكاتب وعلى القارئ تحليل هذه الثغرات وربطها ببعضها البعض، للوصول إلى المعنى الإجمالي الذي يحمله النص وعلى هذا الأساس يقرر" **سعيد بن كراد**":" لأن الايديولوجيا بصفتها نظاما مجسدا ... تمتلك وجودا قبليا على شكل حالة انتظار للمتلقي"[3] أي أن عملية التشفير للنظام الأيديولوجي في النص الأدبي تكون وفق نظام يضمن لها إنتاج دلالة لتأتي بعد ذلك مرحلة بعدية وهي مرحلة تلقي القارئ للنص.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 40

[2] روز نتال. م.يودين- الموسوعة الفلسفية- ترجمة، سمير كرم، ط1، بيروت 1974 ص 68.

[3] ينظر: بن كراد سعيد، النص السردي (نحو سيمائيات الايديولوجيا) ط1، دار الآمان، الرباط 1996 ص 14.

إن النسق الأيديولوجي هو محدد أفق دلالة النص من جهة، ومن جهة أخرى معالم النوع الأدبي، والحديث عن مفهوم النسق يقودنا إلى الحديث عن مصطلح"أيديولوجيا " **"Idéologie"** الذي يعد من أكثر المصطلحات استعمالا وتشبعا من حيث المفهوم بثرائه وتعدد مشاربه وميادينه. لذا نراه كثير التوظيف والتفسير من قبل الفلاسفة والمفكرين والأدباء، وعلى الرغم من تعدد ميادين استعمالاته ظل غامضا لا يستقر على حال فهو تارة في مدلوله العكسي والاجتماعي والفكري وحتى الأدبي، يحمل تعقيدات في استعمالاته المفهومية فإذا أحيل هذا المصطلح على الحقول الأدبية المتفرقة صار أكثر تعقيدا وعلى هذا الأساس- تكون المهمة صعبة في تتبع الأفق الدلالي لهذا المصطلح.

إن المفهوم الماركسي الكثير تداولا وتبسيطا هو أن الايدولوجيا هي التعبير العقلي أو الفكري المحدد تاريخيا. عن جملة من المصالح ضمن وضع أو موقف معين رغم ذلك فان أي تحديد لم يؤثر إلا بشكل طفيف على صياغة المفهوم الماركسي للايديولوجيا ، فعندما اقر" **ماركس**" **وإنجلز**" بأن الايديولوجيات السائدة هي ايديولوجيات الطبقات الحاكمة- كانا يشددان بذلك عن الدينامية الاجتماعية والصراعات أي على الصراع ما بين الثورة المضادة، وقد عمد المفكرون الايديولوجيون أي على الصراع ما بين الثورة والثورة المضادة. وقد عند المفكرون الايديولوجيون الذين تطرقوا مجددا إلى تحليلها أي تحاليل ماركس وإنجلر" إلى تحوير الرؤية التي كانت بمثابة النقطة المركزية في التحاليل الأصلية والى تفريغ الصور الوصفية الأولى من زخمها وذلك من خلال سعيهم لوصف مضمون الرسالة الإيديولوجية أكثر من اهتمامهم بدور الايديولوجيا ووظيفتها في الصراع الطبقي.[1]

[1] ينظر: رنيه لورو لاياساد جورج – مقدمات في علم الاجتماع-ترجمة اهادي ربيع ص 124.

هنا لابد من الرجوع إلى المصادر الأولى بغية إيضاح النظرية، لقد كانت مؤلفات الصبا عند" **ماركس**" بمثابة نتاجات فكرية مكرسة للصراع الإيديولوجي ضد المفكرين الايديولوجيين الألمان في ذلك العصر في الوقت الذي كان فيه "**إنجلز**" يثير تحقيقا سوسيولوجيا في وضع الطبقات العاملة في انجلترا. ولم يقتصر الصراع الايديولوجي على الفترة التي سبقت إعلان البيان الشيوعي. إذ أن جل ما قام به" **ماركس**" هو نقده للايديولوجيا فالعنوان الفرعي لـ:" رأس المال" هو نقد الاقتصاد السياسي. أي نقد علم هو على السواء علم وإيديولوجيا.[1]

يكمن عمل المثقف في المجتمع الانفصالي الطبقي في إنتاج الايديولوجيا فهو موجود ضمن ميدان نظري يعرفه جيدا. أما ممارسته فتقوم على مبدأ "النضال" في مجالي الثقافة والأفكار لجهة إنتاجهما وانتشارهما. كما أن مساهمته في الصراع الطبقي على صعيد الإنتاج المادي لا يمكن أن تتم مطلقا إلا بشكل غير مباشر، فإذا أراد البروليتاريا آو تثقيفها فليس بوسعه مطلقا أن يتحول إلى عامل كادح ويعمل في المصانع–أن المكانة الطبيعة والدائمة للمثقف –حتى ولو كانت نواياه أكثر طموحا–هي ضمن المستوى الثقافي للثورة والثورة المضادة حيث لا يمكنه أن يستوعب جدليتها – كما لا يمكنه أن يحياها أو يعمل على تعديل مجراها–وكذلك ضمن مستوى إعادة إنتاجها الإيديولوجي.[2]

لا يمكن للمثقف كفرد قائم بذاته أن يلتزم مباشرة إلا على الصعيد الثقافي للثورة ولم يشذ" **ماركس**" عن هذه القاعدة.

لقد حدد " **ماركس**" و"أنجلز" الايديولوجيا ليس فقط انطلاقا من وصف ما يرد في مضمونها بل على ضوء وظيفتها في النظام الاجتماعي. وذلك عندما أعلن أن أفكار الطبقة الحاكمة هي الأفكار السائدة. هذه السيطرة للطبقة الحاكمة

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 124–125.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص126

تصل إلى حد المراقبة الدائمة لأفكار الطبقات المحكومة ومنعها من إسماع صوتها وكشف نواياها وتفهم واقعها ومشاكلها بالذات..فالطبقة الحاكمة تمارس نوعا من العنف الفكري والثقافي الدائم عن الطبقات المحكومة والمستغلة لان هذا العنف هو شرط استمرار هذه السيطرة–فالايديولوجيا السائدة هي بالتحديد كل ما من شانه العمل على تحقير الثورة والنفور منها وجعلها غير مرغوبة من قبل الذين لديهم القدرة الذاتية على قلب النظام القائم، أي النظام البورجوازي.[1]

وبالنظر إلى كتابات كل من " **ماركس**" "**أنجلز** " فان تحليلها للأدب ينحصر في ثلاثة مقولات أساسية هي:

1–الأدب كشكل أيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث انه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي، والبناء الاجتماعي بصفة عامة

2–مناقشة الواقع الأدبي كأساس للحكام النقدية.

3–النظر إلى العمال الأدبية كنشاط فني إبداعي تاريخي تطوري وجدلي.[2]

وجدير بالذكر أن أحدا لا يستطيع أن ينكر دور "**ماركس**" **و**" **إنجلز**" في وضع وصياغة بعض الأسس والقضايا النظرية التي ما تزال محور البحث في علم الاجتماع الأدبي اليوم، فقوله أن الأدب تجسد ويعكس مصالح طبقية وأيديولوجية قول لا تحتمل الشك.[3]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 127

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 149

[3] البدوي محمد علي. علم الاجتماع الأدب، ص 149

خامسا: نقاد الانعكاس:

بعد إلقائنا نظرة على نظرية الانعكاس لابد من الالتفات إلى نقاد هذه النظرية" لقد كرّس أوائل نقاد الأدب الماركسي لهذا الفهم في دراستهم للأدب، أما تجلى بوضوح في أعمال "**جدانوف**" و"**بليخانوف**" التي جاءت في ظن الثورة السوفيتية وانتصارها لتصبح سلطة سنة 1917. ففي هذه العمال ظهر إلحاح واضح على ضرورة أن يعكس الدب الواقع الاجتماعي وان يلتزم بقضايا الطبقات. وخاصة الطبقة العاملة وان يكون قادرا على إدراك صيرورة الصراع الاجتماعي، وتجسده في عمله بوسائله الفنية ومن هنا جاءت أولية المضمون الاجتماعي على الشكل (حيث يصبح التكامل) وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي. وتصبح مهمة الناقد أو الدارس هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي.[1]

1-بليخانوف:(PLEKHANOV) (1856-1918)

يعتبر "**جورج بليخانوف**"أول ممثل للماركسية في ميدان علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا وعمل من أجل تطبيق المبادئ الماركسية في علم الجمال والنقد الأدبي. وقد اهتم "**بليخانوف**" بإلقاء الضوء على مسالة نشأة الفن وإبراز خصوصيته. من وجهة النظر الماركسية- أيضا مغزاه ومحتواه وشكله ودوره الاجتماعي وقوانين تطوره التاريخي وقد أجرى "**بليخانوف**" أبحاثه ودراساته استنادا إلى تراث ضخم حول الفن والأدب من عصور وبلدان عديدة، ولقد اهتم بقضية تطوير الإبداع الفني الحديث، واتخذ مؤقتا حازما ضد الفن الانحطاطي ودافع عن الحقيقة الواقعية وعن الأسس الفكرية للفن والأدب الثوري الجديد، ولقد

[1] البحرواي سيد. المدخل اللاجمالي للأدب (من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل)

اهتم أيضا بارزا نقاط الضعف التي انطوت عليها الكتابات الماركسية المبكرة، محاولا وضع تصور نظري ومنهجي جديد لدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع وكانت استقصاءات" **بليخانوف**" حول إيجاد الأسس الماركسية لنظرية الفن والنقد الأدبي موجهة ضد عقائد وآراء الشعبيين والفني الانحطاطي وضد أية ذاتية أن نضال "**بليخانوف**" خلال سنوات عديدة في سبيل مبادئ الأدب الواقعي يحدد بشكل واضح توجهات علمه الجمالي وكان دفاعه عن الواقعية الفنية ينبع بشكل واضح توجهات علمه الجمالي وكان دفاعه عن الواقعية الفنية ينبع بصورة طبيعية من أساس المادي لنظريته حول الفن وكان "**بليخانوف**" يعبر الصدق في تصوير الواقع الميزان الأساسي في الفن وقيمته الرفيعة.[1]

- **النقد الجدلي**

"ارتبط النقد الجدلي بالمادية التاريخية، واخذ منها ركائزه الأساسية وأهمها أن النتاج الأدبي بما في ذلك الرواية هو شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع ومادام المجتمع يشهد صراعا بين طبقاته حول المصالح المادية فهذا يعني أيضا أن الصراع موجود على مستوى الفكر ومن هنا تدخل الرواية باعتبارها أدبا أي شكلا من أشكال الفكر في خضم الصراع الفكري الاجتماعي وهذا التصور يقضي بان الرواية لا يمكن أن يكون لها شكل واحد في مجتمع ما.

فكل طبقة أو فئة اجتماعية لها فنها الخاص، ولها تصورها المميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي وما يجب أن تقوم به من ادوار في الصراع الفكري والأيديولوجي.

[1] ينظر: البدوي محمد على. علم الاجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع) ص -149-150.

إن الصراع الاجتماعي حول المصالح المادية إذا ينعكس على المستوى الفكري والرواية لا يبتعد أبدا في نظر التصور الجدلي عن أن تكون مساهمة ومعبرة في الوقت نفسه عن هذا الصراع بطرقها الفنية الخاصة.

لقد كان من الطبيعي إذا وخاصة في المرحلة الأولى لاتصال النظرة الجدلية بالنقد الروائي- إن يهتم النقاد بمضامين الفن الروائي بالدرجة الأولى وذلك قصد تحديد موقف المبدع من الصراع الاجتماعي فكان الطابع الغالب على النقد الجدلي في صورته الأولى هو الوصول السريع للمدلول الإجتماعي، والإيديولوجي للأعمال الروائية. لذلك اتخذ هذا النقد طابعا إيديولوجيا صريحا[1].

"إن الذين مارسوا النقد الروائي الجدلي في صورته الأولى لم يكونوا أدباء أو نقادا بالدرجة الأولى بل كان اهتمامهم الأول يرتبط بالميدان السياسي

وهو لسبب ذلك لم يلتفتوا كثيرا للجانب الجمالي ودوره في تحديد الدلالة الاجتماعية والإيديولوجية في الرواية.[2]

إن النقد الجدلي في صورته الأولى باعتباره ينظر إلى الرواية كايدولوجيا مثلها في ذلك مثل أشكال الايدولوجيا الأخرى: الفلسفة، الدين، الخطب، السياسة- لم يكن يعطي لبنائها الجمالي أهمية أساسية، انه يكتفي عادة ما يتركه الانطباع العام الذي ينشأ عند القراءة الأولى للنص، وإذا ما تم تحليل بعض الجوانب الجمالية في العمل الروائي فان ذلك لا يتم عادة إلا في ضوء الرجوع الدائم إلى الواقع العياني لمقارنة الشخصيات الروائية مثلا بشخصيات موجودة في الواقع

[1] لحميداني حميد. النقد الروائي والايديلوجيا "من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي" ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990 ص 56

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 56-57

الخارجي، أو المقابلة بين الأمكنة الروائية، والأمكنة الواقعية إلى غير ذلك من المقارنات.[1]

ويكن تحديد الخصائص التي ميزت النقد الجدلي الروائي الذي كان سائدا في روسيا خاصة قبل أن تظهر أعمال " **بليخانوف**" في النقط التالية.

-غياب واضح للنص المدروس

التركيز عن المضمون الاجتماعي والإيديولوجي وفق تصور للناقد لا يمكن التحقق مطابقته أم عدم مطابقته للنص المدروس إلا بالرجوع المباشر لهذا النص.

-تسرب الأحكام القيمية.

المقابلة المباشرة (أحيانا) بين مضمون الرواية والواقع.

غياب الكلام من جماليات البناء الروائي.

اعتبار الرواية خطابا ايديولوجيا مباشرا.[2]

إن أول من طرح قضية تميز الرواية والأدب بشكل عام عن الإيديولوجيا هو "**جورج بليخانوف**" غير أن وعي هذا الناقد بضرورة التمييز بين الكتابة الإبداعية وأشكال التعبير الإيديولوجي المباشر، بقي حبيس المجال النظري وحده، بينما ظل خاضعا في المجال التطبيق في الدوام للنظرة الجدلية السابقة التي تعتبر الرواية شكلا عاديا من أشكال الإيديولوجيا إن وعي "بليخانون" بخصوصية الإبداع الأدبي على المستوى النظري، لم يمكنه مع ذلك من تحديد الوسائل والأدوات التي تسمح باكتشاف الأبعاد الجمالية للرواية واحتفظ بالمفاضلة الواضحة بين أهمية الجانب الدلالي وأهمية الجانب الجمالي فهو يرى أن اكتشاف

[1] المرجع السابق، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

الرؤية الإيديولوجية للكاتب هي أول شيء ينبغي أن يقوم به الناقد، وتبقى المهمة الثانية هي تقييم الجانب الجمالي.[1]

ومع أن الناقد "**بليخانوف**" يؤكد في بعض ملاحظاته بأن إهمال الناقد للجانب الجمالي يؤدي إلى جهل تام بحقيقة النقد الأدبي، وإلى تحريف وجهة النظر النقدية المادية نفسها، وما دام كلامه يأتي في سياق التركيز الشديد على أهمية الدلالة الإيديولوجية واعتبارها أول شيء ينبغي البحث عنه في النص الأدبي، فإن كلامه هذا لا يبقى له قيمة كبيرة ضمن تصوره النظري النقدي وتحدث"**بليخانوف** في كلامه عن فعلين أساسيين في العملية النقدية الجدلية:

الفعل الأول: وهو متعلق بضرورة اكتشاف الناقد للعادل السوسيولوجي

الفعل الثاني: وهو متعلق بتقييم الجانب الجمالي.[2]

لا يقصد بليخانوف بالمعادل السوسيولوجي تلك المقابلة المباشرة بين مضمون العمل الأدبي والواقع الاجتماعي العياني بل يقصد به ما يمثل وجهة نظر ما حول الواقع، أي أحد التصورات الإيديولوجية الموجودة في الساحة الفكرية والتي يلتقي معها العمل الإبداعي ولابد من الإشارة إلى أن الترتيب (الفعل الأول والفعل الثاني)، يفترض بعض المسلمات النظرية التي لم يصرح بها "بليخانوف" ولكنها يمكن أن تستخلص من تحديداته السابقة.

الوصول إلى المضمون الإيديولوجي في النص الأدبي أو الروائي بشكل خاص ممكن دون تحليل الجانب الجمالي، ما دام تحليل المضمون، يأتي في مقدمة عمل الناقد.

---

[1] بليخانوف جورج. الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة، طرابيشي جورج، ط1، دار الطليعة، بيروت 1977، ص 59، 60.

[2] ينظر: لحميداني حميد. النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 58.

-التقييم الجمالي هو خطوة لاحقة، ومكملة فقط لعمل الناقد، يستعمل الناقد **بليخانوف** كلمات تؤكد الأولوية التي يعطيها لاستخراج المضمون الإيديولوجي من العمل الأدبي عندما يستخدم لدراسة المضمون كلمة تحليل بينما يقتصر على كلمة "تقييم" عندما يتعلق الأمر بدراسة الجانب الجمالي، والتمييز بين هاتين الكلمتين المتباينتين لا يعد مسألة اعتباطية ولا أهمية لها، بل لها دلالة واضحة على أسبقية المضمون على الجانب الفني في تصور الناقد.[1]

لم يستطع النقد الجدلي في صورته الأولى على مستوى الممارسة النقدية الخاصة أن يكتشف أهمية الجانب الجمالي في صياغة المضمون الروائي الفكري أو الإيديولوجي بل بقي حبيس التعامل مع الروائيين على أنهم بمثابة خطباء سياسيين لا غير بقي هذا النقد أيضا خاضعا بشكل تام للنظرية الاجتماعية التي تكون فكرة الفلسفي، وهو لذلك لم يستطع أن يكتشف النظرية الروائية التي لابد أن تتضمن أيضا شروط الرواية باعتبارها أولا، وقبل كل شيء إبداعا فنيا قبل أن تكون تعبيرا إيديولوجيا.[2]

[1] لحميداني حميد. النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 58-59.

[2] المرجع نفسه، ص61.

الفصل الثاني: تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقدين: " عمرو عيلان " و" محمد خرماش "

1- المبحث الأول: تلقي المنهج التكويني عند الناقد الجزائري " عمرو عيلان"

أولا: مفهوم التلقي

ثانيا: قراءة للفصل الأول (نظري) عنوانه: الرواية والايديولوجيا

ثالثا: قراءة للفصل الثاني: السياقات الإيديولوجية في روايات " عبد الحميد بن هدوقة"

رابعا: قراءة للفصل الثالث: الايديولوجيا وبنية الصيغة والرؤية في الرواية

خامسا: قراءة للفصل الرابع: بنية الفكرة في الرواية ودلالتها

سادسا: قراءة للفصل الخامس عنوانه: سيميائية الفضاء في الرواية

سابعا: قراءة للفصل السادس عنوانه: دلالة الزمن في الرواية

المبحث الثاني: : تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد المغربي: " محمد خرماش "

أولا: نظرة موجزة لكتاب إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر 1

ثانيا: نظرة موجزة لكتاب إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر 2

ثالثا: نظرة موجزة لكتاب إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر3

I-المبحث الأول: تلقي المنهج البنيوي التكويي عند الناقد الجزائري "عمرو عيلان"

أولا: مفهوم التلقي قبل البدء في الدراسة والتحليل لابد من الإشارة إلى مفهوم التلقي

إن هذا المفهوم هو نظرية قائمة بذاتها ومن المناهج النقدية المعاصرة وهي ذات مرجعية ألمانية نشأت وتطورت في مدرسة كونستانس، ومن أبرز ممثليها" **روبرت ياوس**"(H.R.JAUSS) **وفولفغانغ آيزر**(Wolfgang Iser)

إن نظرية التلقي هي محاولة توفيقية بين بعض المفاهيم في النظريات السابقة من حيث أنها تؤسس للظاهرة الأدبية من خلال التفاعل النوعي لشروط إنتاج النص، وحياة النص وحيات تداوله بين أوساط المتلقين[1] ا

تؤكد نظرية الفن والأدب على الطابع المعقد والجدلي للسياق الأدبي، المتصور كمجموع من التفاعلات بين المؤلف، العمل، والجمهور هذا المجموع يدخل هو نفسه في علاقة مع القيم والسلوكات الإجتماعية[2]

يترتب عن نظرية التلقي أثناء تركيزها على القارئ على حساب الذات المنتجة وسياق الإنتاج، لا تعتبر النص متضمنا لمعنى مطلق ونهائي، بل إن النص لا يتضمن إلا مجرد إمكانات دلالية يحتاج تحققها إلى مساهمة القارئ، فهو طرف إيجابي وفعال[3].

لقد قدم ممثلا نظرية التلقي **ياوس** و**آيزر** من خلال إهتمامهما بموضوع التلقي الأدبي لموضوع واحد يقوم على الأساس المعرفي نفسه هو شرح شكل التلقي بوصفه وظيفة لشكل النص مما يدل ضمنيا على وجود علاقة جدلية حتمية بين الشكلين ويعتبران أن النص الأدبي ليس الحدث الوحيد في العملية الإبداعية وإنما هناك أحداث أخرى بالأهمية نفسها، مثل ردود أفعال القراءة اتجاه هذه النصوص التي بإمكانها تقديم تفسير للنص الأدبي يقترب إلى حد كبير من الموضوعية[4].

---

[1] ينظر: روبرت هوليب. نظرية الإستقبال. تر:جواد نزار عبد الجليل.ط1.دار الحوار للنشر والتوزيع.سوريا 1992

[2] ينظر: نظرية التلقي إشكاليات وتطبيقات. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.الرباط

[3] ينظر:بن حدو رشيد. العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر.مجلة عالم الفكر.م23.ع2.1ص.489

[4] ينظر:خوسيه ماريا إفانكوس نظرية اللغة الأدبية.تر:حامد أبو أحمد.مكتبة غريب القاهرة1992.ص.127

ثانيا- دراسة الفصل الأول لكتاب: الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي ل"عمرو عيلان"

افتتح الناقد "**عمرو عيلان**" كتابه في الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي – دراسة سوسيوبنائية في روايات "**عبد الحميد بن هدوقة** "– بالفصل الأول والذي يحمل عنوان " الرواية والإيديولوجية ".

فاستهل هذا الفصل بالبحث والتنقيب عن مفهوم الأيديولوجية حيث يوضح الناقد أن مصطلح الإيديولوجية عرف الكثير من التحليلات والتفسيرات. ووظفه العديد من المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف مجالات المعرفة. .. فقد ظل محفوفا بالغموض، وعدم الاستقرار في صيغة مفهومية واحدة، تحدد وتضبط إطاره المعرفي"1.

يتضح من خلال قول الناقد" **عمرو عيلان** "أن مفهوم الإيديولوجية له رواج كبير من قبل الباحثين في مجالات مختلفة، وهذا ما أدى به إلى تعدد مفاهيمه وبالتالي عدم القدرة على ضبط إطاره المعرفي، وقد وجد الناقد انه من الضروري أن يتتبع تطور هذا المصطلح منذ نشأته والمستويات النظرية التي يشهدها من ناحية الاستعمال والاستدلال.

1-درس الناقد مفهوم الأيديولوجية في:

-**علم الأفكار:** ويقول: " إن مصطلح الإيديولوجية ظهر لأول مرة في مذكرة قدمها الباحث الفرنسي " **ديستوت دواتراسي** " سنة 1976... و مدلولية اللفظ في اللغة اللاتينية **ideo** تعني الفكر و**logie** وتعني علم إيجاد مبحث يهتم بالأفكار... وفق قوانين علمية غير تجريدية..."[1]

بمعنى إن الإيديولوجية هي العلم الذي يبحث في الفكر بطريقة منطقية وعقلانية من خلال التجريب " فعلم الأفكار يستبعد كل ما هو ميتافيزيقي وكل التصورات الخيالية المنبثقة من التأملات الفلسفية "[2].

فهذا القول يوضح علم الأفكار وتهتم بدراسة الأفكار الواقعية الواعية للإنسان وتنفي كل التصورات الناتجة عن التأملات الفلسفية، والتي تؤدي بالبحث إلى إصدار أحكام عاطفية

[1]- ينظر:عيلان عمرو.الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي.دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة.منشورات جامعة منتوري.قسنطينة.2001.ص11..

[2]- المصدر نفسه، ص 11

ومسبقة بعيدة كل البعد عن الجانب العلمي يقول الناقد: ". .. باهتمام " تراسي " بالتحليل العلمي، ابعد عن المصطلح كل نزوع غيبي أعطته الفلسفة المثالية والأسطورية للأفكار حين فصلتها عن عالم الحياة الواقعية وجعلتها تخضع للحكم والتقييم المنطقي، كما دفع بالمصطلح لان يحمل دلالة تهتم بالتبسيط وتفكيك الأفكار المركبة ليسهل تداولها، والتعامل معها بشكل واسع "[1].

يوضح الناقد أن " تراسي " ابعد عن مصطلح الإيديولوجية " كل نزوع غيبي وأحكام قبلية عاطفية مسبقة أصدرتها الفلسفة المثالية والأسطورية على الأفكار وجعل الأفكار تخضع للعالم الواقعي من خلال التحليل العلمي والمنطقي لها. والناقد من خلال تتبعه لمصطلح الإيديولوجية يوضح في قوله:" سرعان ما عرف مصطلح الإيديولوجية انتشارا واسعا بين الفلاسفة والمفكرين والباحثين في مختلف الأبحاث السوسيولوجية، لينتقل تداوله إلى رجال السياسة والحكام، ومنه إلى آفاق مفهومية أبعدته بصورة جذرية عن الأصل الذي حدده مبدع الكلمة "[2].

بمعنى أن الانتشار الواسع والكبير لهذا المصطلح في فئات مختلفة ومجالات متعددة، أدى به إلى تنوع مفاهيمه حيث أن لكل فئة مفهومها الخاص بها وبطبيعة الحال أدى التنوع للمصطلح إلى الابتعاد عن معناها الأصلي الذي حدده الباحث الفرنسي"

(destut de Tracy)

ثم انتقل الناقد "**عمرو عيلان** " يتبين المفهوم التهكمي لمصطلح الإيديولوجية في قوله: "...يمكن التكلم عن المعنى التحقيري، الاستهجاني التعريضي الذي وصف به، بحيث صارت صفة إيديولوجي تشير إلى كل ما هو مثالي وميتافيزيقي، وبعيد عن الواقعية والعلمية... " نابليون بونابرت" هو أول من أعطى للكلمة معنى تحقيريا...واصفا الإيديولوجيين بأنهم أناس حالمون مغرقون في الخيال بعيدون عن الواقع، وعمل على اضطهادهم والسخرية منهم..."[3].

[1]– المصدر السابق، ص 12

[2]– المصدر نفسه، ص 12

[3]– المصدر نفسه، ص 12–13

أن خلال القول يتضح أن "**نابليون بونابرت**" أطلق معنى تحقيريا وساخرا ومتهكما لكلمة الإيديولوجية، لان أفكار الإيديولوجيين لا تتناسب مع مصالحه وأفكاره، فعمل جاهدا على إعطاء هذا المصطلح معنى تحقيريا، ويبرز الناقد في قوله "... الدافع الأساسي هو طرح تبرير يغطي غايات وأبعادا وأهدافا بكي مصلحة محددة وخاصة"[1]

يذهب الناقد " عمرو عيلان " أن" كارل يسبيرز" في كتابه أصل التاريخ ومعناه ". ..الإيديولوجية هي تركيبة من الأفكار والتمثلات تبدو في نظر الذات تفسيرا... وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة، ولكن على شكل وهم. .."[2].

بمعنى أن في نظر كارل يسبيرز أن الايديويوجيا مصطلح مرادف للوهم، حيث أن الذات تفسر الأفكار وتبدوا لها هذه الأفكار حقيقة، ولكنها في الواقع مجرد وهم.

و يوضح الناقد " **عمرو عيلان** " أن الإيديولوجية حسب" **يسبرز**" هي فكر نفعي هدفه الجوهري خدمة الغاية المراد بلوغها، عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعتقدة بها، فتفسر من خلالها العالم المحيط بها غير أن هذا الرؤية لا تخضع لمقياس العقل والمنطق... فهي من حيث كونها مجموعة من حيث كونها مجموعة من الأفكار والمعتقدات المتماسكة إلى حد ما، معدة لتلبية غايات معنوية ضاغطة تضؤل أمامها القوى المادية "[3].

بمعنى أن الإيديولوجية فكر نفعي براغماتي، تصل إلى الغاية عبر وسائط تخفي من خلالها الحقيقة، لتفسير العالم الخارجي المحيط بها، لكنها لا تخضع لمقياس التجريب والتفكير العقلي المنطقي، فهي مجموعة من الأفكار أعدت لتلبية غايات معنوية تصغر أمامها الأشياء المادية.

[1]– المصدر السابق ، ص 13

[2]– المصدر نفسه ، ص 13

[3]– المصدر نفسه، ص 14

أ- **1-الوعي الزائف:**

ينتقل الناقد"**عمرو عيلان**" ليوضح كيف فسر المفهوم الماركسي لمصطلح الايدولوجيا

في قوله: " ارتبط المفهوم الماركسي للإيديولوجية بنقاط أساسية تتحدد بمباحث الدراسة السوسيولوجية، ويعد" كارل ماركس" **(Karl Marx)** أول من استغل مصطلح الإيديولوجية في مجال علم الاجتماع، حيث ربط نشأة الأفكار بحركة الحياة الاجتماعية، ومنه فان درجة النمو الفكري متصلة عضويا بعلاقات الإنتاج في المجتمع، وبالتقسيم الطبقي "[1].

تتصل الايدولوجيا عند الماركسيين بعلاقات الإنتاج التي هي دائما في حركة وتغير مستمرين لا تعرف السكون والاستقرار وبالتالي فالأفكار هي أيضا تنمو وتتطور من صورة إلى أخرى، فالفكر الثابت هو فكر ليس له تاريخ.

ويضيف الناقد: " فالماركسية تعد الإيديولوجية وعيا زائفا، وحلما فارغا، ووهما قاتلا من الاغتراب والغموض يقول "**ماركس**" في كتابات مبكرة: "إن الإيديولوجية انعكاس مقلوب ومشوه وجزئي ومبتور للواقع، وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي، ويؤكد هذه الفكرة صديقه" فريدريك انجلز".حين يقول: "الإيديولوجية هي عملية يمارسها المفكر المدعي يوعى زائف، فالقوى الحقيقية التي تحركه تبقى مجهولة لديه..."[2] من خلال هذا القول يتضح أن الإيديولوجية في نظر الماركسية حلم، ووهم، ووعي زائف غير حقيقي وغير منطقي، وهذا ما أكده "**ماركس**" و"**انجلز**" حيث يعتبر الإيديولوجية مجرد انعكاس مقلوب للواقع بتشويهه وبتر وقائعه، فهي في نظرهما وعي زائف وخاطئ لا جدوى منه.

يوضح الناقد أن: الماركسية في بداياتها نظرت إلى الإيديولوجية كوعي زائف وحصرت مجال التحليل في المستوى الفكري النظري، لكنها وصلته بمشروطية الاجتماعية، وتوجه مجتمعا وفق ديناميكية جدلية التطور الاجتماعي ؤ، وهنا يكمن الاختلاف مع تعريف " **ياسبرس**" ّ وبالتالي فالمفهوم الماركسي للإيديولوجية يشمل كل

[1]- عمرو عيلان، الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 14

[2]- المصدر نفسه، ص 15

الأشكال القانونية والسياسية والدينية والفنية والفلسفية، وتظهر في المجتمع عبر الصراع بين الطبقات، فالطبقة المسيطرة هي التي تفرض أفكارها، فتضم إلى هيمنتها المادية سيطرة فكرية لأنها استقطبت كل أشكال التفكير الموجودة في المجتمع[1].

تختص الطبقة العاجزة " الكادحة إيديولوجية الطبقة الحاكمة وتعتمدها في حياتها اليومية رغم الاختلاف بين الطبقتين، ومن هنا يتكون الوعي الزائف بالواقع لان تلك الطبقة الكادحة اعتنقت أفكار غيرها، دون وعي فعلي بذلك [2]

أ-1-1-**البنية الفوقية:** يوضح الناقد "**عمرو عيلان**" البنية الفوقية من خلال تحديد البنية التحتية في قوله: " البنية التحتية المتكونة في أساسها من الوسائل الإنتاجية، وعلاقات العمل، وشروطه وملكية القوة الاقتصادية، تعمل على إنتاج تصورات وأفكار ومفاهيم تتناسب معها، ومن هنا يتم توزيع الطبقات وأفكارها في المجتمع والتي تشكل البناء الفوقي..."[3].

يتضح من خلال هذا القول إن البنية الفوقية (الأفكار) تحددها وتضبطها البنية التحتية (القاعدة المادية الاقتصادية)، أي أن وجود الاجتماعي للبشر، هو الذي يحدد وعيهم وأفكارهم أي الايدولوجيا هي وجود مادي بالدرجة الأولى عند الماركسيين وفي سياق آخر وضح الناقد:

أ-1-2- المفهوم السوسيولوجي للايدولوجيا.

تدرس هذه الدراسة الإيديولوجية كحضور اجتماعي قائم مسلم به وكظاهرة خاضعة للشروط الاجتماعية.

أ- **الإيديولوجية والطوباوية:** يقر" كارل مانهايم" **(Karl Mannheim)**، إن الإيديولوجية مرتبطة بطبقة اجتماعية تكون في الحكم وتقابلها الطوباوية التي هي فكر الطبقات المحكومة، فهو يقسم الأفكار الاجتماعية إلى قسمين :

- إما أن تكون طوباوية: أفكار الطبقة المحكومة

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 15-16

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 16

[3]- المصدر نفسه، ص 17

- إما أن تكون إيديولوجية: أفكار الطبقة المسيطرة، تخدم الطبقة الحاكمة

قام الناقد "**عيلان** "بصياغة تصور" **مانهايم**" وفق تصنيف هو كالأتي :

- الايديولوجيا السائدة والمنتشرة
- الايديولوجيا المعارضة
- الايديولوجيا المشتركة [1]

* **الايديولوجيا رؤية شمولية:** يوضح الناقد عيلان أن التمييز بين المفهوم الخاص والمفهوم الشامل للإيديولوجية، يندرج بشكل كلي ضمن تمييز "**كارل مانهايم** " فيقترح مانهايم شكلا ثانيا من الإيديولوجية يسمو فوق المصالح الطبقية ويتجاوز نظرتها الأحادية، إن المفهوم الشمولي الذي تتبناه فئات مستنيرة من المجتمع... تكون نظراتها عامة وكلية لبنية المجتمع وتطور القارئ المعرفي، أنها رؤية للعالم وهذه الفئة هي الانتجلنسيا..."[2]

* **الايديولوجيا ورؤية العالم:** ينظر "**عيلان**" في بحثه أن الناقد " **لوسيان غولدمان** " انطلاقا من فكرة الوعي التاريخي للذات، صياغة لتعريف الإيديولوجية ورؤية العالم، واضعا حدودا بين كل منها يقول: " بالتحديد فهي رؤية العالم مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار التي توحد أفراد المجموعة أو الطبقة بمواجهة مجموعات أخرى، هذه الوحدة المنبثقة من فعاليات الوعي الجماعي في تماسكه وتشابك عناصره"[3].

و يوضح الناقد "**عيلان**" أن الاختلاف بين الإيديولوجية ورؤية العالم، لا يعدوا أن يكون مركزا بالدرجة الأولى على منهجية البحث في العلاقات بين الطبقات الاجتماعية وإنتاجها الثقافي، يبرز لنا الناقد في قوله " الإيديولوجية حسب رأي "**غولدمان**" تتعمق في بنيات طبقة واحدة ولا تملك آفاقا متبصرة رحبة تتجاوز المصالح الأنانية الفئوية والطبقية " لكن "**عيلان**" لم يقتنع بهذه المقابلة من طرق "**غولدمان**" لأنها غير مقنعة منطقيا ونظريا وهذا

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 20-21-22

[2]- المصدر نفسه، ص 22

[3]- المصدر نفسه، ص 24-25

للتوافق في مجالات الفعل وتشابهها في كلتا الحالتين، ويمكن القول آن غولدمان يطلق مصطلح " رؤية العالم على ما يعرف تحت اسم الإيديولوجية "[1].

يوضح الناقد في المبحث الثاني :

أ-علاقة الأدب بالايدولوجيا

فيرى أن الإبداع الفني حقل من حقول الممارسة الإيديولوجية وتتجلى في المجال اللغوي، لان الفنون اللغوية هي الوسيلة الجوهرية للإقناع الإيديولوجي فاللغة هي بمثابة وعاء للأفكار، فالخطاب اللغوي هو سياق فكري.

فبواسطة اللغة يعبر عن الأفكار[2]

يرى الناقد "**عيلان**" في بحثه " أن مسيرة الأدب العالمية، تنسجم في بنيتها الفكرية الإيديولوجية بما يساير النظرية الاجتماعية السائدة، وتتخذ هذه الفكرة وجهة واحدة في كل الآداب "[3] من هذا القول يتضح أن لكل عصر من العصور أدبه وشكله الفني الخاص به الذي يعبر عنه ويتلاءم معه، لأنه صورة عاكسة لذلك العصر والمجتمع فالبيئة الاجتماعية لها دور كبير وفعال في خلق منظور إيديولوجي خاص به.

يقول الناقد "**عيلان**": "... إسهام البيئة الاجتماعية المتمحورة في منظور الإيديولوجي خاص، وقدراتها على استيعاب الأشكال الفنية والأدبية، وتوجيهها بما يخدم القيم الفكرية للمبدعين "[4].

و يرى أيضا: " إن العمل الأدبي يزخر بإمكانية فنية تجعله يستوعب التجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية، ويعيد طرحها وصياغتها في شكل جديد وخاص دون أن يطبق جوهرها الأساسي أو يحرفها وخصائص الخطاب الإيديولوجي في النص الأدبي، لا تختلف إطلاقا في بقية الخطابات... "[5]

---

[1]- المصدر السابق ، ص 25-26

[2]- ينظر المصدر نفسه ، ص 30-31

[3]- المصدر نفسه، ص 33

[4]- المصدر نفسه، ص 36

[5]- المصدر نفسه، ص 38-39

بمعنى أن العمل الأدبي هو وعاء للتجارب الإنسانية بشتى أفكارها وتوجهاتها فيعيد خلقها في شكل نمط جديد، لكن الجوهر والوقائع تبقى محافظ عليها وفي موضع آخر يرى "**عيلان**": " إن اللغة محايدة، أما الخطاب والكلام هما الحاملات الإيديولوجية، إذ لا يمكن للفرد التعبير عن أفكاره بالطريقة التي يريد، بل يجد نفسه مجبرا على إتباع صيغة معينة... خاضعا لما يسمى بالشفرة الفرعية **sOUs code** للإيديولوجية "[1].

إن الخطاب أو الكلام يستمد صيغه من اللغة ولكنه يبقى خاضعا للإيديولوجية.

أما في المبحث 3علاقة الإيديولوجية بالرواية :

تحدث الناقد " **عمرو عيلان** " عن الإيديولوجية وصلتها بالفن الروائي تحديدا، من حيث نشأت والتصورات المختلفة لإدراك علاقاته، ومظاهر تناول الإيديولوجية اشتغالها في النص الأدبي الروائي.

يوضح الناقد في قوله: " أن البحث في علاقة الإيديولوجية بالرواية، لا يكتسي طابع إثبات التأثير الإيديولوجي في مظاهره المباشر وتمثله الجمالي للنصوص الروائية فحسب... بل إلى البحث في جماليات الكتابة الروائية بوصفها سياقات أسلوبية مبتكرة في مراحل تاريخية محددة "[2]

أي انه للبحث عن التأثير الإيديولوجي لابد من البحث عن الجماليات التي تحويها الكتابة الروائية.

درس الناقد في البدء * **نشأة وجذور نظرية الرواية:**

حيث تبين أن جميع الدراسات المهتمة بتاريخ الرواية، ربطتها مع تاريخ تطور المجتمعات الأوروبية فاستند الناقد "**عيلان**"، إلى دراسات "**هيغل**"حول جماليات الرواية فيرى أن الرواية تجسيد للقيم الفنية البرجوازية، وأرجعت الرواية الثقة إلى النفس بالنسبة

[1]– المصدر نفسه، ص 40

[2]– عمرو عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 42

للإنسان العادي وقدرته على خلق واقع جديد فكانت هي النوع الأدبي المرتبط في نشأة ونضج وبروز الطبقة الوسطى [1].

و قدم الناقد في دراسته الفارق بين الملحمة والرواية فيرى في قوله: " وفي هذا السياق يرى "**احمد إبراهيم الهواري**"في كتابه " **نقد الرواية** " أن الحد الفاصل بين الملحمة والرواية يكمن في تغير أسلوب الكتابة الفنية والجمهور المتلقي. .."[2].

مثلا فبطل الملحمة هو بطل فعلي، أما بطل الرواية فهو بطل إشكالي والرواية تعتمد عنصر الرد لإبراز العلاقة التبادلية بين البطل والمجتمع يبين الناقد "**عيلان**" في موضع آخر إن المنهج الاجتماعي تطور بفضل إدخال مفهوم الإيديولوجية في الدراسات السوسيولوجية. فاهتم بدراسة الأدب بوصفه عنصرا من عناصر البنية الفوقية، وامتلك دورا بارزا في التعبير عن التصورات والقناعات الإيديولوجية بل شكل أداة تأثير ودعاية إيديولوجية [3].

ميز الناقد في سياق المنهج السوسيولوجي لنقد الرواية توجهين أساسيين هما :

-سوسيولوجيا الرواية: تعمل وفق تصورين

-الرواية وثيقة إيديولوجية

-يبحث في المؤثرات الجماعية

-**سوسيولوجيا النص الروائي:** يبحث في النص الروائي دون الرجوع إلى القيم والمؤثرات التكوينية الخارجة عنه.

انتقل الناقد إلى دراسة الرواية الإيديولوجية من منظور النقد الجدلي:

فتحدث عن المذهب الجدلي من خلال الإشارة إلى مقالات "لينين "حول روايات" **تولستوي**": " الذي أسهم في بلورة تصور نظري من علاقة الأدب والفن بالمجتمع. ودورهما في الصراع الفكري والإيديولوجي والاجتماعي[4]. و في هذا السياق يوضح الناقد

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 43-44

[2]- المصدر نفسه، ص 45

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 45-46

[4]- ينظر، المصدر السابق، ص 47

في قوله: " غاية النقد هي البحث عن الانعكاس الواقعي للمعطيات الخارجية في ثنايا النص..."[1].

بمعنى أن النقد يبحث عن الأحداث والوقائع الخارجية المحيطة من خلال انعكاسها في النص الأدبي، فابرز الناقد أن"**لينين**" طرح مصطلحين هما: المرآة والانعكاس الفعال فيقول: " أما مصطلح الأول فلا يعني أن النصوص الروائية هي فعلا وثائق تاريخية، تماما بل تنعكس فيها بصورة انزياحية الأحداث التاريخية وهذا الانزياح هو الذي توثق العملية التي يتطلبها الانعكاس الفعال..."[2]

بمعنى أن النقد السوسيولوجي في بداياته ركز على القيمة الفكرية الإيديولوجية البحث عن المضمون بمعزل عن الشكل.

ثم ابرز الناقد تجاوز النقد السابق من خلال التأكيد على ضرورة الربط بين النقد الجمالي والنقد السوسيولوجي باعتبارهما عنصران ضروريان متلازمان ومتكاملان وذلك من خلال دراسات " **جورج بليخانوف** " الذي يرى أن مهمة النقد الأدبي هي الكشف عن عناصر الوعي الاجتماعي والطبقي، فيركز على المضمون الإيديولوجي للنصوص الأدبية، ويبقى التركيز على الجانب الجمالي في المرحلة اللاحقة فالجمالي حسب رأيه تتمة ضرورية للبحث النقدي الإيديولوجي.

الرواية في نظر بليخانوف هي نص إيديولوجي يحمل رؤية واحدة هي رؤية كاتبة وموقفه [3].

ثم انتقل الناقد "**عيلان**" إلى آراء " **بيار ماشري** " الذي طرح مصطلحين – المرآة – التناقض. والأهم هو مصطلح التناقض الذي وضحه الناقد بإمكانية وجود عدة إيديولوجيات داخل النص الواحد، وهذا يؤدي التنازع والتناقض بين هذه الأفكار في النص

[1]– المصدر نفسه، ص 47

[2]– المصدر نفسه، ص 48

[3]– ينظر، المصدر السابق، ص 49–50–51

فيبرز الناقد عيلان أن " النص الروائي هو مرآة لا تعكس كل الواقع بل أجزاء منه وموقف الكاتب الروائي ليس بالضرورة معبرا عنه بشكل مباشر في ثناياه "[1].

ب- **الرواية والإيديولوجية من منظور سوسيولوجية الرواية :**

يوضح الناقد "**عيلان**" أن هناك تيار آخر في مجال النقد السوسيولوجي للرواية لم ينفصل بشكل جذري عن الفلسفة المثالية، إلى جانب اعتماده المادية الجدلية أساسا للتصور والتحليل – وهذا المزج بين منهجين فلسفيين هو الذي قاد " **جورج لوكاش** " وتلميذه " **لوسيان غولدمان** " إلى السعي لتأسيس جمالية روائية، لا تكتفي بدراسة المضامين، بل بإعطاء أهمية كبيرة للأشكال الأدبية وهذا الموقف هو الذي جلب للناقدين مشاكل عديدة طيلة فترة المرحلة الستالينية والتي أجبرت "**لوكاش**" على التنكر لكتاباته الأساسية ومنها: كتاب " **نظرية الرواية** " " **التاريخ والوعي الطبقي** " ولكنه بقي محافظا على استقلاله المنهجي "[2].

يرى لوكاش أن الإيديولوجية في الرواية لا يجب أن تكون موجهة دون إقناع المتلقي فهي نظرة للعالم تقابلها رؤى أخرى منافسة على الرواية أن تكشفها، لأنها تشكل صورة واقعية وموضوعية للعصر الذي تمثله "[3].

بمعنى أن الإيديولوجية لها هدف وغاية في الرواية هي التأثير وإقناع للقارئ فهي كمال قال "**لوكاتش** " نظرة العالم: يجب عليها أن تفرض نفسها، لأنها في تنافس مع رؤى أخرى ويرى أيضا أن أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي "[4].

يتضح من خلال هذا القول انه يجب الاهتمام بنظرة شخصيات النص الأدبي لان رؤيتها للعالم هي شكل راق.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 53

[2]- ينظر، المصدر السابق، ص 53

[3]- المصدر نفسه، ص 55

[4]- المصدر نفسه، ص 56

يفتقد الرصيد النظري ل: "**لوكاتش**" في مجال نقد الرواية إلى العنصر التنظيمي الإجرائي الذي يعيد صياغة أسئلة النقد السوسيولوجية بمفاهيمه الجديدة فان عملية تعويض هذا النقص تكفل بها الناقد " **لوسيان غولدمان** " الذي استوعب الإرث النظري لأستاذه، وصاغ بدوره مقولات جعلها أساسا لدراسة الاعتمال الروائية قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي يحملها، وكذا علاقتها بيئة تكوينها وفق منهجه الذي سماه " البنيوية التكوينية الذي يرفض فيه سوسيولوجية المضامين [1] ولذلك فالناقد عيلان يرى: " أن البنيوية التكوينية تركز على الطابع الاجتماعي للإبداع غير أن العمل الأدبي لا يمثل القيم الفكرية للمجتمع بأكمله، بل يتضمن بنية ذهنية فقط لإحدى التصورات الموجودة في الواقع والتي تتبناها فئة دون أخرى، وتبقى حرية الكاتب هي بالأساس عملية تشكيل جمالي "[2].

إن مفهوم رؤية العالم الذي يجسد شكلا من أشكال الوعي لدى طبقة معينة، فالإيديولوجية في الرواية لا تتجسد في اتجاه أحادي هو المضمون وإنما تشمل بنية الرواية، التي تضم شكلها وبنياتها الذهنية والفكرية، والناقد حين تصديه للنص الروائي مطالب بالكشف عن بنيتة الدالة وهي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية، شكلية كانت أو فكرية.

توصل "**غولدمان**" بهذه المنهجية إلى الرؤية المأساوية لمسرح "**راسين**" وكتاب الأفكار لباسكال هي نتاج لرؤية العالم لدى طبقة نبالة الرداء وتطور أيضا مفهوم البطل الإشكالي.

قدم "**غولدمان**" مسارا منهجيا لدراسة النصوص الأدبية والروائية من منظور بنيوي تكويني من خلال مفهومين متلازمين ومتكاملين هما الفهم – التفسير

1–الفهم: تناول النص حرفيا دون الاستعانة بوسائط خارجية

2 التفسير: بنية نصية ذات بعد فكري ووصلها نمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية تتبناه ذات اجتماعية [3]

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 57

[2]– المصدر نفسه، ص 58

[3]– ينظر، المصدر نفسه، ص 58–59–60

ج- الرواية والإيديولوجية من منظور سوسيولوجيا النص.

التفت الناقد "**عيلان**" إلى دراسات "**ميخائيل باختين**" الذي استفاد من الفلسفة المادية الجدلية دون الإغراق في حرفيتها والاستفادة من النزعة الشكلانية من تمييز الالتزام والخضوع لصرامتها.

" يرى باختين بأنه: لابد من تحليل عميق جاد للكلمة كدليل مجتمعي حتى يمكن فهم انشغالها كأداة للوعي... تشتغل كعنصر أساسي رافق لكل إبداع إيديولوجي "[1].

بمعنى أن للكلمة دور هام فهي حاملة للأفكار الموجودة في المجتمع يوضح عيلان إن باختين يستبعد الدراسة الخارجية في النص الروائي ويركز على دراسة السياقات اللغوية الاجتماعية، والمقصود باللغات الاجتماعية هو الخلفيات السوسيوتاريخية والطبقية للأفراد وتتحقق صورة المجتمع في النص الروائي في غير صورة اللغة الممثلة للأفراد.

لقد قسم "**باختين**" الرواية إلى صنفين متقابلين هما :

* **الرواية المناجاتية المونولوجية:** تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها فهي رواية ذات صوت واحد، فبالرغم من التصورات المختلفة للإبطال، ويغلب عليها تصور الكاتب ويوجهها.

* **الرواية الحوارية الديالوجية:** تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأيا محددا، فالإيديولوجيات والشخصيات لها نفس الحضور والقوة والدرجة، دونما تدخل من الكاتب ومن هنا تتعمق الفكرة وتتعدد التصورات والأصوات والرؤى [2].

تتعدد رؤى وأحكام والقارئ حول قضية واحدة مما يضمن للرواية الاستمرارية والشمولية وعدم السكون والثبات في الحكم.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 62

[2]- ينظر، المصدر نفسه ، ص 62-64-65

يضيف الناقد "**عيلان**" أن سوسيولوجيا النص الروائي تدعم بكتابات " **بيار فاليري زيما** " الذي استفاد من الكتابات النقدية حول نظرية الرواية وتجاوز الحدود المنهجية السابقة ويعد كتابه " **من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي**" الذي طرح فيه تصوراته النقدية عن العلاقة بين النصوص الرواية والقيم الإيديولوجية تحملها، ويقوم منهجه على نظرة تدعوا إلى التآلف بين الأبحاث الشكلانية والبنيوية الحديثة وبين النتائج التي توصلت إليها سوسيولوجيا الأدب كما قدمها "**غولدمان**"، فيقترب "**زيما**" من أراء "**باختين**"، فالمحور الأساسي الذي يدعو إليه يتحدد بالدرجة الأولى في النص الذي هو انعكاس للبنيات اللغوية السائدة في المجتمع، إن الصراع الإيديولوجي ذي الطابع الاجتماعي الاقتصادي يتحول إلى بنيات لغوية تعبر عنه [1].يقول "**عيلان**": " أن منهج الدراسة في سوسيولوجيا النص، ينطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنتجته ولكن دائما من منظور..."[2].

حسب الناقد "**عيلان**" أن " **زيما** " ألغى كل الأحكام القبلية الجاهزة التي قدمتها أبحاث "**لوكاتش وغولدمان**"، حول طبيعة العلاقة بين النصوص الأدبية، والنظام الاقتصادي المصاحب لها ّ، وهكذا يكون البحث الذي تعتمده سوسيولوجيا النص الروائي، تنطلق من الظاهرة المدرجة في النص، ويستعين بكل النظريات التي تسعفه في تحديد انتمائها السوسيو – لساني، لان طبيعة النص الروائي التخييلية تجعله لا يخضع بصورة آلية لبيئة الاجتماعية.

الرواية في نظر " **زيما** " تحمل موقفا إيديولوجيا صريحا يصارع بقية الإيـــديولوجيات فهو يتجاوز الحيادية المطلقة التي طرحها "**باختين** "[3].

و هكذا فالناقد "**عيلان**" في هذا المحور قد درس أهم المسارات النقدية، التـــي حاولـــت التنظير لعلاقة الرواية بالإيديولوجية.

[1]– ينظر، المصدر السابق ، ص 67–68

[2]– المصدر نفسه، ص 69

[3]– المصدر نفسه ، ص 70

ثالثا: قراءة للفصل الثاني التطبيقي الذي يحمل عنوان.

السياقات الإيديولوجية في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"

اعتمد الناقد "**عيلان**" في دراسته التطبيقية على النص الروائي بصفة أساسية، وبما أن كل عمل أدبي يحوي إيديولوجية يدرجها الكاتب وفق توجهه وتصوره، فقد حاول "**عيلان**" في روايات "**عبد الحميد بن هدوقة** "ان يبرز لنا أهم الإيديولوجيات الموظفة من قبل الكاتب في أعماله الروائية، وفي هذا السياق يبرز لنا "**عبد الله أبو هيف** "، أن "**عيلان**" مارس في كتابه " **الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي**"، النقد الاجتماعي من خلال تحليل بنية النص لإظهار الرؤى الفكرية والفنية لدى تمحيص تجليات الخطاب الروائي، وجمع وقارب إلى حد كبير بين البنيوية والاجتماعية، وأضاء تمثيلات الإيديولوجية في الإنتاج الروائي.

وضح الناقد "**عيلان**"، أن التصنيف المنهجي للإيديولوجيات في هذا الفصل يعتمد بالدرجة الأولى على المرتكزات الفلسفية العامة، التي تؤطر كلا منها، وقد اعتمد الناقد على الحقول الدلالية المتمثلة لاستمرار البنى العميقة المتواترة في المدونة السردية [1]

وجد الناقد "**عيلان**" من خلال دراسته للإيديولوجية في روايات "**عبد الحميد بن هدوقة**" أن هناك نوعان من الايديولوجيا: * الإيديولوجية النفعية

* إيديولوجية الرفض والتغير

* **الإيديولوجية النفعية:** يبرز الناقد أن الاتجاه النفعي يمكن أن يشمل مختلف الطبقات الاجتماعية ويتصل بدرجة كبيرة نزاعات فردية قد تتبلور في سياق المصالح المشتركة ليصبح إيديولوجية تخضع لها الطبقات الاجتماعية على اختلاف نزوعاتها [2].

[1]– ينظر: أبو هيف عبد الله. عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي، المتلقي الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج 2008، ص 36

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 74–75

يتضح للقارئ من خلال هذا القول للناقد أن الايديولوجيا النفعية تحمل في مضمونها رؤية شمولية، تتجاوز النزعة الفردية والمصالح الشخصية التي تتصف وتتميز بالأنانية، وتسمو فوق المصالح الطبقية، أن هذا المفهوم الشمولي تتبناه فئات مستنيرة من المجتمع، حيث تكون نظرتها شاملة وكلية للفكر في المجتمع وهذه الرؤية، هي رؤية للعالم لكن الناقد تميلان " لم يتحدث لا عن المفهوم الشمولي ولا عن الوعي الممكن في هذا السياق يقول: " لان الايديولوجيا النفعية في هذه الروايات هي إيديولوجيا مصارعة لكل الإيديولوجيات التي تعترض سبيل تحقيق طموحاتها، بشتى الأساليب المتاحة... وتعود للمراوغة والملاينة منطلقة من القاعدة النفعية الأساسية " الغاية تبرر الوسيلة " والتي تعد المفتاح البنية الفكرية للإيديولوجية في روايات عبد **الحميد بن هدوقة.**

ابرز الناقد في دراسته أن ملامح هذه الإيديولوجية تظهر بأنماط متباينة إذ لا تبدو في كل رواية نفس التوجه والدرجة والأسلوب، بل تبرز في صيغ متعددة ضمن النصوص الروائية، ولكنها مستندة إلى خلفية نظرية هي المنفعة.

و أضاف أن طريقة تشخيص الإيديولوجية النفعية توزعت ضمن شكلين متميزين:

- عبرت عند الشخصيات الحاملة لها
- يستشف من كلام الراوي[1]

بمعنى أن الايديولوجيا بوصفها نسقا عن الأفكار المتداولة في النص الروائي وهي الايديولوجيا النفعية معبر عنها من خلال ملفوظ المتكلمين أي الشخصيات والراوي على حد سواء والشخصية في لغة الرواية.

يوضح "**عيلان**"أن الايديولوجيا النفعية في روايات "**بن هدوقة**"، تخترق عدة مستويات تمتد من البنية الاجتماعية وعلاقاتها المتعددة إلى التصورات الفكرية والنظرية، والقناعات السياسية شاملة بذلك جميع أوجه النشاط الإنساني في الحياة، رافعة لواء مصالحها المقدسة

[1]- المصدر السابق، ص 76

التي لا ينبغي المساس بها، منطلقة من جملة مكونات مركزية كالأنانية، ورفض التغيير والمراوغة والسعي لخدمة المصلحة الفردية بصرف النظر عن الأساليب الموظفة.

فالإيديولوجية النفعية سواءا في بيئة الريف أم المدينة تتبع منهجية الإقصاء المتواصل[1].

يتضح لنا من خلال دراسة الناقد للإيديولوجية النفعية عدم توظيفه لمصطلح الوعي الممكن لان هذه الإيديولوجية، تنحو منحى فرديا أنانيا خادم لمصالحها الشخصية بمعزل عن الطبقة التي تنتمي إليها موظفة في ذلك شتى الأساليب والطرق لتحقيق هذه المصلحة.

يبرز لنا الناقد: " إن حب التملك تجلى بوضوح في سرد سيرورة الوقائع الاجتماعية في الروايات قيد الدراسة لدرجة إن الإيديولوجية النفعية وإشكاليتها، شغلت المساحة الأوسع في البنية السردية في مختلف مقوماتها.

وأهم محور كشف هذه الإيديولوجية، هو قضية الأرض وملكيتها فكبار ملاك الأرض استحوذوا على ملكيات صغار الفلاحين بطرق مشبوهة وبدافع نفعي أناني قوامه التحايل "[2].

أن هذا التوجه الذي أبرزه الناقد "**عيلان**" من خلال دراسته للإيديولوجية هو توجه نفعي براغماتي، وهذا ما يوضحه "**حميد لحميداني**"في كتابه " **النقد الروائي والايديولوجيا**" حيث يقول: " الإيديولوجيات من هذا النوع لكي تنجح في هذه المهمة البراغماتية تميل دائما إلى تدعي الكونية والشمولية فمع أن قسما من تصوراتها وتتفاوت أهميته بين الإيديولوجيات، يكون مغلوطا فان كل إيديولوجيا تهدف إلى تحويل مجموع تصوراتها بما فيها الصائب والزائف إلى رؤية كلية..."[3].

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 77

[2]– المصدر السابق، ص 77–78

[3]– لحميداني حميد، النقد الروائي والايديولوجيا – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي – ص 16

يوضح الناقد "**عيلان**" أن الايديولوجيا النفعية تواجه علاقات الإنتاج في الريف على محورين:

– الالتفاف حول القوانين الخاصة بالإصلاح الزراعي وعرقلة تجسيدها أو التحايل أو التهرب منها

*تتميز بفتح مواجهة نظرية ومجادلة فكرية مع أنصار الجديد الذين تحدوهم رغبة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية في الريف الجزائري.

يقول الناقد: " **فعابد بن القاضي** "في رواية " **ريح الجنوب** " لا يرى في علاقاته التي يبنيها مع محيطه بالخصوص مع مالك شيخ البلدية إلا التحايل على قانون التأميم والإبقاء على أملاكه الخاصة [1]

يضيف في موضع آخر في هذا السياق: " **فأبن الصخري**" في رواية " **نهاية الأمس** " يملك أكثر من نصف بساتين القرية، وأصل هذه الملكية انه كان يقرض الفلاحين مقابل رهن الأرض كضمان للتسديد لاحقا، وعند عجز المقترضين عن دفع المستحقات في موعدها، يستولي على الأرض..."[2]

يتضح لنا من خلال هذين القولين انه للوصول للمنفعة الخاصة، لابد من إتباع أساليب غير أخلاقية ويمكن وصفها بالحقيرة لان أساسها التحايل والمكر والخداع.

يوضح الناقد أن الموقف الذي تؤسسه الايديولوجيا النفعية، ينزل إلى ادني المستويات في تقييم الذات الإنسانية يجعلها سلعة مقايضة مقابل الربح المادي وهو استعمال إتبعه للحفاظ على أملاكه، ويضيف الناقد أن لهذه الإيديولوجية استمرار في رواية "**الجازية والدراويش**"، من خلال مواقف وقناعات شخصية " **الشامبيط** " الذي يدبر المكائد

[1]– عيلان عمرو – الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 78

[2]– المصدر نفسه، ص 78

لمنافسيه، قصد تزويج الجازية، ابنة الشهيد، لابنه الذي يدرس في أمريكا وهذا قصدا لتبييض ماضيه بهذا الزواج [1] .

وضح لنا الناقد عيلان أن هذه الإيديولوجية هي إيديولوجيا بعيدة كل البعد عن المستوى الأخلاقي لأنها تنزل إلى ادني المستويات مجردة من كل عاطفة إنسانية، ويعبر الهدف الوحيد هو خدمة الذات.

يبرز لنا الناقد أيضا: " وعائلة بن عبد الجليل في رواية " بان الصبح " يمثل أفرادها قمة التوهج الفكري الانتهازي، فهي حين تقيم حفل زفاف لأحد أفرادها، تدعي فيه الاستمساك بالأصالة والارتباط بالدين... لا ترى تناقضا في إحضار صناديق النبيذ "[2] .

بمعنى أن هناك نفاق وتذبذب في الأفكار، وهذا ما يؤكده في قوله، : " أنهـــا مظـــاهر النفاق الأخلاقي واضطراب القيم الحاصل في طبيعة الإيديولوجية النفعية، الذي يمكن رده إلى التلفيق وانعدام الصدق مع الذات والواقع..."3.

من خلال دراسة الناقد لهذه الإيديولوجية في هذه الروايات يتجلى لنا أنها غير مؤهلـــة للوصول إلى رؤية شمولية ونقصد بها رؤية العالم.

يصل الناقد "**عيلان**" في دراسته إلى إيديولوجيا الأنساق الفكرية إلى إيديولوجيا أخـــرى هي :

* **إيديولوجية الرفض والتغيير:**

وجد الناقد أن البناء السردي لروايات "**بن هدوقة**" محاور تجاذب وتنافر لجملة البنـــى الذهنية المكونة للطرح الإيديولوجي المعروض في شكل مواجهة وحـــوار بـــين مواقـــف متعددة، ومن بين الأنساق الفكرية المتجانسة في الطرح، هناك خطاب إيديولوجية الرفض،

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 79–81–82

[2]– المصدر نفسه، ص 83

[3]– المصدر السابق، ص 83

ويتميز خطاب الرفض في الروايات بحضور يمتد بين نزعة التغيير الجذري والكلي، والعمل على إلغاء الخطاب المناقض، وهو صوت متجانس إلى حد بعيد في الطرح النظري، أن إيديولوجية الرفض في المدونة قيد الدرس ليست إيديولوجية سائدة ومنتشرة بل هي إيديولوجية تصارع من اجل السيادة والتحقيق وتطرح نفسها بديلا عن الإيديولوجية السائدة، وقد تمثل مجال الفعل الخاص بإيديولوجية الرفض والتغيير وفق محورين أساسيين هما :

- رفض العلاقات التي تدير دفة الحياة الاجتماعية:

البحث في هذا الموقف يتجسد من خلال الصوت المثقف، المرتكز على تحاليل معقمة ورؤية شمولية ومدعوم من شرائح اجتماعية يتبنى طموحاتها.

يتضح لنا من خلال هذا العرض لدراسة الناقد "**عيلان**" أن الإيديولوجية الرفض والتغيير من خلال هذا الموقف هي أيديولوجية ايجابية خادمة للطبقة التي ينتمي إليها المثقف وهي بدورها تدعمه في أفكاره فهذا الفرد المثقف هو حامل لأفكار ومشاعر تلك الطبقة أي أن صوت ينوب عن فئة اجتماعية وبهذا تكون رؤيته رؤية شمولية وكلية، وبذلك فهي تسمو لان تكون رؤية للعالم، وفي هذا الصدد يقول" **حميد لحميداني**" في "**النقد الروائي والايديولوجيا**": " أن النزعة الكلية لدى الإيديولوجيات، وهي تلك النزعة المؤدية إلى تلك التخطيطات التي ترفع صرحا هندسيا من الأفكار، وتتصف بطابع المنظومات المنسقة..."[1] وفي موضع آخر يضيف"

" تتميز الإيديولوجيات بوصفها نسقا للتصور عن العالم..."[2]

وكما وضح لنا الناقد "**عيلان**" أن إيديولوجيا الرفض والتغيير من خلال الموقف، هي في صراع مع الإيديولوجيات الأخرى، وبما أن إيديولوجيا تحويها طبقة اجتماعية معينة

[1]- لحميداني حميد، النقد الروائي والايديولوجيا، ص 17-18

[2]- المرجع نفسه، ص 18

فان إيديولوجية الرفض والتغيير تحملها فئة المثقفين، التي بدورها تسعى إلى الوصول إلى رؤية للعالم، وفي هذا السياق يؤكد "**حميد لحميداني** "ذلك في قوله: " أن الرؤية إلى العالم هي بالتحيد مجموعة من الطموحات **aspirations** والإحساسات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما وغالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية، وتجعل هذه الجماعة تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى "[1].

الناقد "**عيلان**" وصف المثقف بأنه فرد متعلم، وزيادة على ذلك يملك رؤية متكاملة ومتجانسة آنية ومستقبلية عن واقعه الاجتماعي والسياسي والثقافي مسلح بقدرة على التحليل والتنظير، والمثقف الذي ظهر جليا في هذه الروايات هو المثقف العضوي، الذي نذر نفسه لخدمة الشرائح الواسعة من المجتمع.

فالمثقف "**مالك**" كما تصوره " **ريح الجنوب** " يرفض الممارسات المبنية على الاستغلال التي يكرسها "**ابن القاضي**"، غير أنه يفضل أسلوب المهادنة والترقب لكن انعدمت لديه القدرة على الفعل المجسد وفي رواية الجازية والدراويش مجسد، المثقف العضوي – في مواقف "**الطالب الأحمر**" الذي يقود مجموعة من الطلبة لمساعدة الفلاحين في قضاياهم المختلفة، وذلك في معارضة المناخ الفكري الجاثم على القرية. فالأحمر يرفض الأمر الواقع، ويحلم ببناء حضاري أكثر علمية وعقلانية [2].

و بعدها ينتقل الناقد إلى المستوى الثاني الذي تشكلت ضمنه إيديولوجية الرفض وهو :

– رفض السلطة الأبوية – بالمفهوم السوسيولوجي – ورفض الوصاية:

يبرز لنا الناقد أن هذا المستوى هو خاص بالمجتمع وتفاصيله اليومية ونسيج الأحداث والعلاقات التي تحكمه، وأهم مجال شغل روايات " **بن هدوقة** " هو موقف المرأة من واقعها ومن تصنيف المجتمع لها، يتضح الرفض عند المرأة من خلال مواجهتها السلطة الأبوية التي لا تعير أدنى اهتمام لحقيقتها الإنسانية، فترفض قيم المجتمع الرجالي وأحكامه

[1]– المرجع نفسه، ص 19

[2]– عيلان عمرو – الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 89–94

تحدوها نية يخلق مجال جديد يسمح لها بالبروز والظهور كانسان يعادل الرجل ويتمثل موقف الرفض عند المرأة في روايات بن هدوقة في نموذجين * يعيش في بيئة ريفية، * فيقيم في وسط حضاري بالمدينة، ولكن هناك تماثل شبه كلي بين النموذجين ف " نفيسة " الطالبة الجامعية التي تعيش في القرية سلبت منها حرية اختيار شريك حياتها والسلطة الأبوية حاضرة في كل هذا، وقد حاولت رفض هذه الوصاية، بالهروب والانتحار، أما دليلة في رواية " بان الصبح " تمتلك موقفا مغايرا ومشابها في الوقت نفسه، في أسلوب ممارستها للتدخين وشرب الخمر والعبث، فهي بذلك تعطي معنا لوجودها بانتقامها من نفسها ومجمعها، إن اهتزاز القيم لدى دليلة وفقدان الثقة في المجتمع كان بسبب النفاق والخداع في الوسط الذي تتعامل معه[1].

يتضح لنا من خلال هذا العرض الذي قام به الناقد، إن هناك إلمام لرفض السلطة الأبوية ورفض الوصاية ولكن هذا الرفض الذي تجلى في الأعمال الروائية فقد كانت بمثابة بصيص أمل للشخصيات الموظفة من قبل الكاتب، ولكنه لم يتخذ منحى ايجابيا ولم يخدمها، لأنها وجدت نفسها غير قادرة إلى الوصول لمسعاها الذي تصبوا إليه، وفي بعض الحالات قد يؤدي بها إلى الهلاك والضياع والموت.

و هذا المستوى الذي درسه الناقد، ومن خلال اهتمامنا بمنهج البنيوية التكوينية يمكن لنا أن نضمه ضمن الوعي الزائف لأنه في نظرنا، وعي لا يخدم هذه الفئة، بل هو تفكير سلبي ووعي خاطئ.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن تحليل الناقد عيلان للسياقات الإيديولوجية وفق هذه المنهجية في روايات " عبد الحميد بن هدوقة "، ولاسيما الإيديولوجية النفعية وإيديولوجية الرفض والتغيير، أنها الغاية بالإطار المعرفي والنقدي الذي تعالج من خلاله الإيديولوجية، بوصفها نسقا من الأفكار في النص المعبر عنها في ملفوظ الشخصيات والراوي، والمكونة للنسق الذي يصوغ مجتمع النص على موازاة المجتمع الواقعي، عند رصد الوحدات الإيديولوجية في الروايات من خلال الحقول الدلالية، المتمثلة لاستمرار البنى العميقة المتواترة في النصوص الروائية السردية، حيث تعمق شيء الناقد للإيديولوجية النفعية

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 96–99

على أنها حقل فلسفي متكامل قائم على شروط ومرتكزات براغماتية في تفسير العلاقات الاجتماعية وما تتضمنه من معاني النشاط الإنساني في الروايات المدروسة [1].

أوضح "**عيلان**" أن البناء السردي لهذه الروايات يشكل محور تجاذب وتنافر لجملة البنى الذهنية المكونة للطرح الإيديولوجي المعروض في صوغ مواجهة وحوار بين مواقف متعددة، ليبتدي خطاب إيديولوجية الرفض بين الأنساق الفكرية المتجانسة في الطرح، من أجل تحديد الموقف من الواقع المعيش وتمثل فعل إيديولوجية الرفض والتغيير في محورين أساسيين هما – رفض العلاقات التي تدير لغة الحياة الاجتماعية – رفض السلطة الأبوية بالمفهوم الاجتماعي ورفض الوصاية [2].

لقد كانت هذه الإضاءة النقدية التي قام بها عبد الله أبو ضيف، بمثابة ملخص للفصل الأول التطبيقي لكتاب الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ل: "**عمرو عيلان**".

اتضح لنا من خلال العرض الذي قام به الناقد عيلان أن مجمل محتوى روايات "**عبد الحميد بن هدوقة**" هي روايات واقعية، وأنها تهدف إلى رسم صورة كاملة بقدر الإمكان لحياة الريف والمدينة، حيث اعتمد الكاتب على كثير من الدقة والموضوعية[3].

يرى "**واسيني الأعرج**" في هذا الصدد أن الأعمال الجزائرية لم تسقط في غموض ومرضية الرواية العربية ولا في المغالطات التاريخية، فالرواية الجزائرية نبتت على أرضية مجتمع يحاول أن يبني نفسه مشرعا أبوابه على المستقبل الاشتراكي العادل، فميلاد الرواية الجزائرية باللغة العربية التي احتوت على عناصر واقعية انتقاديه جد مهمة[4].

بمعنى أن الروايات الجزائرية بخاصة وروايات "**عبد الحميد بن هدوقة**"، هي صورة ناقلة وصادقة للمجتمع الجزائري في ذلك الوقت.

---

[1]– ينظر: ابوهيف عبد الله، عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ص 38

[2]– ينظر، المصدر السابق، ص 38–39

[3]– ينظر، مصايف محمد، دراسات في النقد والأدب بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981، ص 181

[4]– ينظر: واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص 20

رابعا: قراءة للفصل الثالث: الايديولوجيا وبنية الصيغة والرؤية في الرواية

نلاحظ أن في الفصل الثالث من كتاب" **الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي**" قد انتقل الناقد عيلان إلى دراسته الخطاب الروائي وعلاقته بالايدولوجيا وركز فيه على عنصرين هما: الصيغة والرؤية ويقول الناقد في هذا الصدد: ". .. والتكامل الناتج عن تفاعلهما في مستوى الخطاب، حيث يسمحان بضبط خصائص الخطاب وديناميكيته، وتحديد التأثيرات التي يصدرها في العلاقة التواصلية بين النص" والقارئ من جهة، وكذا القيم التي يسهم بها في إنتاج المعنى وبناء الدلالة "[1].

يتضح لنا من خلال قول الناقد أن بحثه في هذا الفصل يتركز أساسا على الخطاب الروائي ومكوناته الداخلية الظاهرة والخفية بالنسبة للمتلقي واعتمد على الصيغة والرؤية السردية وهما مكونان أساسيان ومهمان بالنسبة للخطاب الروائي حيث من خلال تفاعلهما يتكاملان ويضبطان خصائص النص الروائي.

ويحددان العلاقة التفاعلية والتواصلية بين النص والمتلقي أثناء القراءة، ومن جهة أخرى يسهمان في إنتاج المعنى.

ويقول في موضع أخر: " فالعلاقة بين الصيغة والرؤية تقود إلى تشكيل الانطباع النهائي لدى المتلقي في إدراك طبيعة العلاقات في الرواية، المبنية في جوهرها على تقابل في أشكال الوعي عند الشخصيات، المبنية في خطاباتها ودور الرؤية المسؤولة عن نقلها للقارئ في صيغة العرض أو السرد..."[2].

بمعنى أن التفاعل بين الصيغة والرؤية تدخل القارئ في غمار الأحداث فتؤثر فيه ويستطيع أن يشكل انطباعه الخاص، وبهذا لا يكون المتلقي مجرد مستهلك لهذه الأحداث، بل سيفعل وسيشارك من خلال الميول إلى فكرة معينة والتفكير في مجرى النص الروائي.

يرى الناقد "**عيلان**"أن الصيغة بتنويعها العرض والسرد لا يمكن أن تخلو منها أي عمل سردي، ولكن هذه التنويعين الأسلوبيين " **العرض والسرد** " لا يوجدان بشكل مستقل ومنفرد في الخطاب الروائي، بل يخضعان لحالات ووضعيات تتابع أو تداخل، تبعا لموقع الراوي وطبيعة الرؤية السردية، والتفاعل الناتج عن هذا الثلاثي يؤدي إلى نشوء أسلوبية

[1]– عيلان عمرو، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 102

[2]– المصدر نفسه، ص 102

خطابية تهتم بالمتكلم في الرواية. وموقعه وعلاقته بباقي المتكلمين، وإلى ظهور صيغ أخرى جزئية مولدة من العرض والسرد، أي أن تفاعل العرض والسرد يولد الصيغ الصغرى التي تؤثر في بنية السرد وشكل الخطاب ولقد اهتم النقد الحديث بعنصري الصيغة والرؤية وقدم في مجالهما إسهامات نظرية جد مفيدة [1].

تحدث الناقد عيلان عن نموذجين استفاد منهما في تحليله للخطاب الروائي عند "**بن هدوقة** "و هذان النموذجان هما :

* الطرح التصنيفي المنهجي الذي قدمه " **ميخائيل باختين** " في كتابه " **الماركسية وفلسفة اللغة** " والذي لا يقف عند حدود تحليل الخطاب اللغوي الصرف بل يسعى إلى تشكيل تصور مرتبط بالمرجعية الإيديولوجية للخطاب في النص، فهو يهتم بالجانب الشكلي الذي يستفيد من الانجازات البنيوية ويحافظ على المفاهيم العامة للنقد السوسيولوجي.

– التصنيف الذي قدمه " **سعيد يقطين** " في كتابه " **الخطاب الروائي** " فهو يتجاوز التصنيفات الكبرى للخطاب المبثوث ويسعى لإيجاد " صيغ صغرى " لم يتطرق لها غيره بنفس الدقة، وأن كانت منطلقاته وخلاصاته التي توصل إليها تبقى مصنفة في خانة النقد الشكلاني[2].

بمعنى أن الناقد أثناء دراسته التطبيقية على الرواية اعتمد على منجزات المنهج البنيوي، والنقد السوسيولوجي مثله في الحوارية عند "**باختين**"، واستفاد من النقد الشكلاني كما طبقه " **سعيد يقطين** ".

فدراسة الناقد عيلان في هذا الفصل هي دراسة داخلية تهتم بمكنونات النص ودلالاتها.

ومن خلال هذا التوضيح المنهجي الذي بينه الناقد " **عيلان** "، ونحن من خلال بحثنا ودراستنا للمنهج البنيوي التكويني عند "**غولدمان**"، فالناقد "**عيلان**" لم يوظف لا مفاهيم ولا مصطلحات المنهج البنيوي التكويني في هذا الفصل ويعد العرض النظري للتصنيف المنهجي الذي قدمه كل من "**باختين**" و" **سعيد يقطين**"، والذي شغل من ص: (104–107) ثم قام الناقد "**عيلان**" بالتطبيق على النصوص الروائية وما يتلاءم معها.

فاستفاد من":

* **رؤية الخطاب المباشر المعروض:** وطبقه على النص الروائي " "**الجازية والدراويش**" يقول: " فاستنادا إلى العلاقة القائمة بين الراوي والسارد وصورة القارئ،

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 103

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 103–104

يمكننا القول بان الانطباع الذي نخرج به، من بحث العلاقة بين الرؤية السردية، وصيغة الخطاب المباشر هو أن " الرواية مع " سمحت بتقديم أصوات إيديولوجية ثلاثة، تحاورت في فضاء السجن " ويجمع بينهما منطلق واحد يقوم على عدم الرضا، ورفض الواقع القائم والسعي إلى التغيير" [1].

* **رؤية الخطاب المباشر المنقول:** يرى الناقد أن كلام الراوي يوجه القارئ بقوة إلى خصوصية الخطاب المروي الذي يضم مستويين أو أكثر من التعيين والدلالة [2].

* **رؤية الخطاب المختزل:** الرؤية من الخلف حتى لا يمكن للقارئ إدراك الخطاب مباشرة بل إدراك الجواب ورد الفعل عليه، فنقل موضوع الكلام يمنح للناقل حرية كبيرة في الحزن والاختصار.

نرى من خلال دراسة الناقد "**عيلان**" إنها دراسة شارحة وواضحة ودقيقة ومفصلة، تمكن الباحث وتعطي له صورة واضحة وخطوات دقيقة يعتمدها أثناء بحثه في هذا المجال، لاعتماد الناقد على الدراسة النظرية ثم التطبيقية.

يقول الناقد عبد الله ابوهيف عن هذه الدراسة :

" وأضاء "**عيلان**" الإيديولوجية وبنية الصيغة والرؤية في الرواية من خلال تفريد القول في رؤية الخطاب الروائي، بأشكاله: المباشر العروض والمباشر المنقول والمختزل، فالعلاقة بين الصيغة والرؤية تقود إلى تشكيل الانطباع النهائي لدى المتلقي في إدراك طبيعة العلاقات في الرؤية، المبنية في جوهرها على تقابل في أشكال الوعي عند الشخصيات المبنية في خطاباتها ودور الرؤية المسؤولة في نقلها في صيغة العرض والسرد[3].

[1]– المصدر السابق، ص 119

[2]– المصدر نفسه، ص 138

[3]– ابوهيف عبد الله، عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ص 39

خامسا :قراءة للفصل الرابع وعنوانه بنية الفكرة في الرواية ودلالتها

درس الناقد "**عيلان**" الفكرة بوصفها التعبير المباشر للتشكيل الإيديولوجي في الرواية، كما يرى الناقد بان الإيديولوجية تدخل النص الروائي كمكون جمالي يعرض لأفكار متعددة ومتناقضة، وهذا الاختلاف قضية جوهرية لإقامة عالم النص بموازاة العالم الواقعي.

تناول الناقد الرواية " نهاية الأمس " ل: "**عبد الحميد بن هدوقة** " بناء الفكرة وخلفيتها الإيديولوجية ضمن مستوياتها هي :

- علاقة الفكرة في النص بمستوى الوعي انطلاقا من مقولتي " **غولدمان** " عن الوعي القائم، والوعي الممكن والمرتكزات التاريخية والاجتماعية المؤسسة لها
- حضور الفكرة في نسيج النص الروائي ودرجة تواترها في ثناياه
- هيكلة القصة ومورفولوجيتها وطبيعة تقسيم وتوزيع الأدوار لتنسيق بناء الحكاية، وإنتاج المعنى ومدى بلورتها للفكرة المركزية للبطل الرئيسي [1]

أ – الفكرة بين الوعي الممكن والوعي الواقع :

من خلال دراستنا للمنهج البنيوي التكويني في الفصل الأول، يبرز لنا بوضوح أن الناقد "**عيلان**" في دراسته لهذا الفصل، اعتمد على المنهج البنيوي التكويني كما قدمه "**غولدمان**"، حيث بين لنا كيف وظف مقولتي الوعي القائم •و الوعي الممكن – ونستتبع بكل دقة خطوات دراسته وتوظيفه لهذا المنهج يرى الناقد عيلان في دراسته أن مفهوم الوعي وثيق الصلة بالبنية الفكرية في المجتمع والتصور الفعلي للعلاقات الإنسانية التي ترقى إلى مستوى يتجاوز الواقع، ويسمو إلى آفاق فلسفية تؤسس للوعي الاجتماعي في صورته المثالية [2] ومن خلال تعريف "**غولدمان**" لمفهوم الوعي الممكن يشرحه الناقد بقوله: " الوعي الممكن هو المستوى الذي من المفروض أن تتبناه هذه الفئة، أو الطبقة

[1]– عيلان عمرو، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 147–148

•– أحيانا يستعمل الناقد الوعي القائم، وأحيانا أخرى الوعي الفعلي كما في ص 149

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 148–149

ولكنها تبقى بعيدة عنه، لأنها تعيش تحت ضغط وهيمنة فكر أخر هو فكر ووعي الإيديولوجية المسيطرة التي تشوه حقيقة العالم..."[1].

ثم بين الناقد أن إذا كان الوعي الممكن ينطلق من تجاوز الراهن والواقعي ويتجه إلى التطابق الجوهري بين المستوى الطبقي الاجتماعي والتطلعات المستقبلية، فان الوعي القائم يتحسن في الراهن ويستنجد بالماضي والموروث.

و بعد الشرح المفصل من قبل الناقد لهذين المفهومين، انتقل إلى الدراسة التطبيقية.

ب –مظاهر وتجليات الوعي الممكن:

وجد الناقد أن الفضاء السردي في رواية " نهاية الأمس " ينفتح على شكلين متقابلين من أشكال الوعي الممكن، حيث يتأسس كل منهما على خلفية إيديولوجية مرتكزة على انتماء اجتماعي خاص ومتبلور واقعيا، ففي الشكل (1): صادق الناقد أثناء دراسته إيديولوجية الرفض والتغيير ويتبناها البطل الرئيسي للرواية " البشير ".

أما الشكل (2): للوعي الممكن فهو المجال الفكري الإيديولوجية التي يتبناها "**ابن الصخري**" وبعدها توصل الناقد "**عيلان**" إلى حقيقة أن الفكرة التي ترتكز على أي من الخلقيتين الإيديولوجيتين تعتمد على منطق تجاوز الواقع الفعلي، إلى آفاق بناء استراتيجيات متناسقة يحكمها تأطير نظري متكامل عن الحاضر والمستقبل [2].

بمعنى أن الناقد في دراسته لمفهوم الوعي الممكن توصل إلى أن المجال الفكري الإيديولوجي هو الذي يحكمها بالأساس فهو بمثابة خلفية وركيزة، تحكمه نظرة متكاملة عن الحاضر والآفاق المستقبلية لتجاوز الواقع قصد تحسينه وتطويعه بما يعود عليهم بالفائدة والصلاح.

توصل الناقد في الشكل (1) أن الوعي الممكن لسياق فكرة الرفض والتغيير يتمثل عبر الشخصية الرئيسية لرواية " نهاية الأمس " من خلال الرؤية الشمولية للحياة، والقدرة على تفسير الظواهر وخلفياتها المستترة " فالبشير " المناضل المثقف والمعلم، فضل توظيف خبراته الطويلة لإصلاح الأوضاع في القرية.

[1]– المصدر السابق ، ص 149

[2]– ينظر، المصدر نفسه ، ص 150–151

ووجد الناقد أن أهم ركائز الوعي الممكن عند " **البشير** " تتحدد في وضوح الهدف والتحليل النقدي للواقع، والشعور بالانتماء للفئة التي يتبنى همومها وقضاياها فرؤية البشير التغيرية تستند إلى خلفية إيديولوجية ترفض الرضوخ للواقع وتبعث الأمل في النفوس وتحرض على الثورة.

إن وضوح الهدف ضمن سياق الرؤية الشاملة لطبيعة الوعي الايجابي عند " **البشير** "، يمثل صورة المثقف العضوي الذي لا يلتقي بالكلام النظري، بل يندمج فعليا في الحياة العملية بوصفه منشطا ومنظما.

توصل الناقد "**عيلان**" إلى أن " الوعي المؤمن بفكرة التغيير وإيديولوجيته عند " **البشير** " هو فهم للوعي السائد قصد تجاوزه [1].

جسدد الناقد "**عيلان**" مفهوم الوعي الممكن من خلال رواية " **نهاية الأمس** " وتمكن من تحليل بنية الفكرة ودلالتها في الرواية، ومن إبراز البطل الرئيسي الحامل والمغير لسياق الأحداث، وبين لنا بكل وضوح مكانة البشير، ودوره الذي يلعبه في التغيير الايجابي لصالح الفئة التي ينتمي إليها، وقد وجد الناقد بان " البشير " هو المثقف العضوي الحامل لهموم الطبقة الاجتماعية، والمفكر في طريقة تغييرها وحل همومها، من خلال امتلاكه لرؤية شمولية ومستقبلية للحياة.

أما الشكل (2) فتوصل إلى أن بنية الوعي الممكن الايديولوجيا النفعية، تتمثل ضمن جملة من المفاهيم والاستراتيجيات النظرية التي يعمل بها " **ابن الصخري** " لترسيخهما كمسلمات ليست في حاجة إلى النقاش، فان رؤيتها العميقة تصب في توجه يهدف لمواجهة الطوارئ بحذر شديد، فأساس علاقته مع غيره هي المنفعة والمصلحة الخاصة، فهو يلغي في نفوس سكان القرية كل تفكير في طرح تساؤلات حول أوضاعهم قصد تغييرها، وفكر " **ابن صخري** " وإيديولوجيته واضحة لديه تدفعه إلى تامين كل مصادر الخطر المحتملة على مصالحه، ليتمكن من تشويه الحقائق وإظهارها في صورة مغايرة، وفي توضيح الناقد لطبيعة الوعي الممكن الايديولوجيا النفعية في مواجهة إيديولوجية الرفض، فان النزعة المصلحية تهدف إلى الكسب، وتفضيل منطق الحوار الذي يفي بالمطلوب دون

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 151–154

اللجوء إلى الصراع المفتوح فالايدولوجيا النفعية تضع المصلحة الخاصة في مقدمة الاهتمامات، وكل الوسائط مشروعة لبلوغها والحفاظ عليها [1].

رصد الناقد عيلان من خلال دراسته النقدية وتوظيفه لمفاهيم المنهج البنيوي التكويني كما قدمه " **غولدمان** " مفهوم الوعي الممكن حيث ابرز تجليات هذا المفهوم في رواية نهاية الأمس، فدرس الفكرة ودلالاتها المتعددة فتوصل إلى أن الوعي الممكن في هذه الرواية تظهر في شكلين متضادين وهما :

- إيديولوجية الرفض والتغيير
- الإيديولوجية النفعية

ج –مظاهر وتجليات الوعي الواقع :

و انتقل الناقد "**عيلان**" في مرحلة موالية لدراسة الوعي الواقع في رواية " **نهاية الأمس** " حيث وجد الناقد أن الفكرة تظهر في مستوى الوعي الواقع يكونها لا تتعدى في تحليلها لعناصر الواقع الأبعاد الظاهرة منه والمتحققة فيه ومرتكزات الفكرة منسجما شكليا مع البيئة الاجتماعية الناجمة عن غياب رؤية شمولية إستشرافية، ووجد الناقد أن رواية الأمين تقدم نماذج واضحة لتجليات الوعي الواقع تمثله شخصيات كالشيخ حمودة، وبوغرارة وسكان القرية [2].

ج–1–الفعل الثوري العاطفي: هذا الفعل الثوري يفتقد في دوافعه الأساسية إلى المرتكزات المنهجية لمصطلح الثورة، التي تقتضي التغيير الجذري للبنية الكلية للحياة الاجتماعية فالشيخ حمودة كان يعيش في فترة الاحتلال، وعايش الظلم والاضطهاد إلا أن كل هذا لم يغير شيئا من مسلكياته ولا في نظرته للحياة والوجود.

وبذلك فالشيخ حمودة لم يواجه جنود الاحتلال إلا بعد أن اغتصبوا زوجته فأقدم على فعل ثوري ايجابي غير انه لا يرقى إلى النظرة الشمولية التي تحلل الواقع الاستعماري

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 156–159

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 159–160

وتسعى لتغييره وفق منظور لا يرتكز على الذاتية فهو يعي أن لعنة الاستعمار قد حلت بالجميع، لكنه لم يفكر أبدا أن يتجاوز نظرته المحدودة ليدعو لتنظيم المقاومة الشعبية[1].

ج-2-حسية الوعي التلقائي:

وجد الناقد أن مستوى التلقائية في الوعي الواقع يصنف فيه عناصر التفكير عند " **بوغرارة** "، فالبنية الذهنية لديه لا تعدوا أن تكون جملة من القيم والأخلاقيات الايجابية المنتشرة في بيئة القرية، فتفكيره لا يربط العلاقات إلا ما ظهر منها، وينطلق في أحكامه من الأفكار السائدة، التي تتخذ صفة المسلمات بمقياس الحكم لديه بتأسيس على فكرة الموقف من الثورة التحريرية، وتظهر عند "**بوغرارة**" ببساطة وتلقائية التحليل خاصة عندما يتكلم عن الطريقة التي اكتسب بها" **ابن الصخري** "بساتين القرية.

يرى الناقد "**عيلان**" أن "**بوغرارة**" يمتلك فكرا نقديا، لكن رد فعله لا يتجاوز مستوى إصدار الأحكام، التي تصف القضايا دون أن تفكر في توفير مخارج للحلول[2].

ج-3-السلبية والوعي الخاطئ:

وجد الناقد أن هذا المستوى يتميز به سكان القرية، فشكل الوعي عند سكان القرية هو شكل يجمع بين مؤشرات الوعي الواقع والوعي الخاطئ، وذلك لعجزهم في مواجهة الأفكار والإيديولوجيات المتناقضة، ولأنها غير قادرة على التمييز بين مصالحهم الحقيقية وبين القضايا الوهمية، وهذا ينم عن قصور في الرؤية يؤسس للوعي الخاطئ.

إن فقدان الإحساس بالمسؤولية وانعدام الرؤية التنظيمية جعلهم يسقطون في السلبية واللامبالاة اتجاه الذات أو المجموعة وهذا دليل على تفكك البنية الاجتماعية [3].

من خلال هذا العرض لدراسة الناقد عيلان يتضح لنا انه وظف مفهوم الوعي كما قدمه "**لوسيان غولدمان**" حيث أبرز وبوضوح تجليات هذا المفهوم في رواية " **نهاية الأمس** لـ " **ابن هدوقة** " فبين لنا مظاهر هذا المفهوم من خلال ثلاثة مستويات موجودة في

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 160-162

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 163-164

[3]- ينظر، المصدر السابق، ص 166-168

الرواية، حيث قام الناقد بدراسة المفهوم ودلالاتها السطحية ليتمكن من الإلمام بهذا المفهوم النقدي. وبعدها انتقل الناقد إلى مستوى آخر من التحليل ويتمثل في :

د-الفكرة وبنية النص :

يتعين في هذا المستوى حضور الفكرة في نسيج النص الروائي، وللاستفادة من النقد الذي يفتح مجالات متعددة لدراسة المضمون، واستعان الناقد بمفاهيم تمنح إمكانية تفكيك نسق الدلالات الفكرية المحددة بأشكال الوعي الممكن والواقع حيث بين الناقد منهجه المتبع في التحليل وهو وقف منظور الكيف البنيوي، والملاحظات الأساسية التي قدمها "**باختين**" حول الفكرة.

د-1-فضاء النص :

أن مجموع الأفكار المتضمنة لأشكال الوعي المتعددة في رواية " **نهاية الأمس** "، تكمن في أن فكرة الوعي الممكن لإيديولوجية الرفض هي التي شملت القسم الأكبر من الرواية، وتختلف مظاهر الحضور في سياقات متعددة منها المباشر وغير المباشر.

فالسياقات المباشرة تطرح الفكرة بشكل يجمع بالتعرف عليها من خلال اللغة الموظفة والصياغة الأسلوبية في النص كالحوار الداخلي وتأملات البطل أو تعليقات الراوي أما غير المباشرة، فيستنتج من خلال الوصف الاجتماعي للقرية، والتوظيف أسير ذاتي، لحياة البطل يشكل خلفية إقناعية للقارئ.

توصل الناقد إلى أن النص الروائي لم يعط نفس الحظوظ للأفكار وأشكال الوعي وهو ما جعل بنيته تسعى لتأكيد وحدة الوعي في الرواية، وأحادية الطرح الايجابي الذي يدعو لإيديولوجية الرفض والتغيير وبالمقابل يتم رفض وتهميش كل القيم التي تمثلها أشكال الوعي الأخرى.

د-2-أسلوبية النص:

وجد الناقد أن رواية " **نهاية الأمس** " مونولوجيه مناجاتية تسعى لتأكيد وعي واحد وبمقابل تأكيد فكرة البطل، فهناك رفض للأفكار الأخرى ويتمظهر هذا الرفض.

الرفض الجدالي: ضمن هذا المنظور وجد الناقد جملة من المواقف الكلامية الحوارية التي تقابلت فيها إيديولوجية الرفض مع الإيديولوجية النفعية، حيث أن الرفض الجدالي يزيد من قدرة التأثير في المتلقي الذي يواجه وعيين مختلفين، ويسعى كل منهما للتأثير فيه، الرواية جعلت بمقاطع تقدم فيها إيديولوجية الرفض بديلا نظريا بوصفها " وعيا ممكنا " في مواجهة أشكال الوعي الأخرى وتأكد الناقد إن المبدأ المناجاتي المونولوجي لبناء رواية " **نهاية الأمس** " في رفض ومجابهة الأفكار في شكلها المباشر[1].

د-3-نص الراوي ونص البطل :

وجد الناقد من خلال دراسته أن الخاصية الأساسية التي يتميز بها نص الرواية هو التوحد شبه الكلي بين نص خطاب البطل الرئيسي ونص خطاب الراوي، ويتمثل ذلك في نقل الأفكار المباشرة للبطل في حالة التذكر أو التعليق، وهو ما يدفع إلى تأكيد تبني الراوي بشكل كلي وإيديولوجية بطل الراوية، فهو يستوعب بشكل واضح كل نزعاته وملاحظاته حول البيئة الاجتماعية، وتوصل إلى أن الفكرة في الرواية ذات طابع مناجاتي[2].

يبين لنا من خلال الدراسة التحليلية للناقد "**عيلان**" انه درس الوعي الواقع والوعي الممكن وهما مفهومان ضمن المنهج البنيوي التكويني، ولكنه لم يوظف هذا المنهج لوحده بل أضاف إلى دراسته وأضاءها بتحليلات المنهج البنيوي.

والملاحظات التي جاء بها "**ميخائيل باختين**" حول **الحوارية**، وبذلك فالناقد دعم المنهج البنيوي التكويني وما يتماشى معه ضمن تحليل الفكرة.

وبهذا فيتجلى للباحث أن الناقد "**عيلان**" يبرز في تحليلاته تعدد المناهج.

د-3-1-بنية الفكرة في سياق الحكاية ودلالتها :

انتقل الناقد بعدها إلى محور آخر تحدث فيه عن الطريقة التي تم تعبير وتقديم الفكرة وفق العلاقات المتعددة التي تحدد تنظيم مستويات القصة بعدها شكلا سرديا راقيا، وقد بين الناقد في دراسته هذه السياق المنهجي موظفا الدراسات الدلالية السردية أعمال "**بروب**"(

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 168-170

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 180

Propp)، في كتابه موروفولوجيا الحكاية، و"**تودروف**" في" **أنماط السرد الأدبي** "و" **شعرية النثر** " و"**غريماس**" في كتابه " **علم الدلالة البنائي** "، ووضح الناقد أن اعتماده على هذه الانجازات، كان يقصد توضيح منطق البنائي، ووضح تنظيم عالمها الداخلي، ثم انتشار شكل مختصر إلى أهم المظاهر التي ميزت الاهتمام بالبنيات الداخلية للحكاية، والكشف عن علاقاتها التركيبية [1].

و بعد التمهيد النظري لأهم إعلام الدراسات الدلالية السردية، انتقل الناقد إلى المستوى التطبيقي فدرس :

د-**3-2-طبيعة الأفعال ومستوياتها في رواية " نهاية الأمس**" «: وجد أنها تمتاز بحضور شكلين من أشكال الفعل (1) الأعمال المنجزة في الواقع، وتتحقق فيه تحققا كليا أما النوع (2) فهي الأفعال في الحلم منطلقة من الذكريات وهي النوع الغالب في الرواية.

***- ثنائية الحلم والواقع:**

وجد الناقد أن البنية الحديثة في الرواية تنظم ضمن أحداث واقعية، تتصل بفضاء زماني راهن أما عن مستوى الحلم فانه ينقسم إلى قسمين التذكر: وهو حركة في الماضي.

الحلم: وهو حركة باتجاه المستقبل

توصل الناقد من خلال سرده للأفعال أنها تصنف تصنيفا دلاليا تؤسس لبناء المعنى في النص، ووفق تصنيفه وجد حقلين دلالين هما أفعال الهدم، وأفعال البناء.

- **محور الهدم:** هذا المجال الدلالي يستقطب جملة الأفعال المتباينة في وقعها وتأثيرها في المعنى، لأنها تشير إلى توجه في البناء السردي، وهي بمثابة إحداث إعاقة أو إساءة، وهذه الأفعال على الرغم من اختلاف الفاعلين القصد منها النيل من القيم الفكرية التي يتبناها البطل، وقد رصد الناقد في جدول أهم أفعال الهدم مع شرحها.

- **محور البناء:** تندرج ضمن حقل واسع سيشمل ما يدعو للحياة واستمرارها وهي بمثابة أفعال إصلاح لإعاقة، وقام الناقد برصد هذه الأفعال ضمن حقل دلالي واحد[2].

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 185-186

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 193-196

*** الحركة الداخلية للسرد :**

الأفعال الدالة الحركة الداخلية، كالتأملات والحلم والتذكر، تبادل الآراء الحوار، تضعف مفعول لحظات الفعل الحقيقي المباشر عند وجوده، والرواية تهيمن عليها الأفعال المجردة وهو ما يجعلها متحققة في المستوى الذهني المجرد أكثر مما هي متحققة في الواقع وقد درس الناقد هذه الأفعال في شكل جدول.

*** الشخصيات والنموذج العاملي:** درس الناقد الشخصيات وفق النموذج العاملي ب " **غريماس** " مع مراعاة التصنيف الأساسي للنموذج وربطه للمكونات النصية الفعلية وانتظام للأحداث وجد الناقد أن علاقة البطل وغايته وموضوعه هي علاقة انفصال ويسعى للاتصال وبين لنا العارضون – والمساعدون – والمرسل والمرسل إليه في الرواية.

توصل الناقد في آخر الفصل إلى أن الفكرة كقيمة إيديولوجية يمكن أن تتجلى عبر البيئة الداخلية للنص " مستوى العمق "، كما يمكنها أن ترتبط ضمن المسار التوكيدي بالبنية، الخارجية " مستوى السطح " فتوظيف التصنيف السوسيولوجي لغولدمان، ضمن النموذج الدلالي التركيبي يشير إلى توليد دلالة لبنية مهيمنة هي البنية الثنائية التي تقتضي وفق طبيعة الصراع إلغاء احد الطرفين [1].

يستنتج من خلال دراسة الناقد، انه وظف عدة مناهج نقدية، فبدراسة الوعي الواقع والوعي الممكن دعم بحثه بإتقانه إلى بحث بنية الفكرة في سياق الحكاية ودلالتها من خلال معطيات علم السرد للمنهج البنيوي، والمنهج السيميائي "**غريماس**"

و من ثم درس الناقد طبيعة الفضاء الاجتماعي ودلالته، فوجد أن الإنسان يتفاعل مع محيطه الاجتماعي الطبيعي، ويتكيف وفقا لبيئته، فيحدد علاقاته ويعطيها الطابع الثابت الذي يتلاءم مع نظامه الاقتصادي وموارد عيشه، فالبناء الاجتماعي متعلق مع طبيعة البناء المكاني الذي يقيم فيه، فوجد الناقد "**عيلان**" أن علاقة "**مالك ونفسية**" بالفضاء غير مؤسسة على تفاعل مباشر بل منطلقه من فكرة وتصور قبلي، يسعى لإحداث التغيير ولذلك كانت نهايتهما منفعلة إلى ابعد الحدود بسطوة الفضاء في القرية وهيمنته، مما

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 199–209

دفعاهما إلى التراجع عن طموحاتهما ثم درس فضاء المقهى وفضاء المقبرة وأهم العلاقات والأحداث التي تدور في هذين المكانين [1] وبعدها دعم الناقد دراسته للفضاء الاجتماعي بإضافة عنصر الوصف الذي بدوره يعطي بعدا دلاليا هاما وفي هذا السياق يقول" **عبد الله أبو هيف**": " حاول في سياق البحث عن طبيعة الوصف ودلالته أن يمسك بالدور الذي ينهض به عرض الفضاء الروائي عبر تقنية الوصف من إنتاج الرموز الدالة فان القيم الفكرية والإيديولوجية المختفية خلق العناصر المتعددة للفضاء وطريقة تركيب هذه الأجزاء ومنهجية تشكيلها، إذ حاول الروائي "**بن هدوقة**"، تجاوز الصعوبة التي يفرضها التداخل الطبيعي لمكونات النص الروائي الذي يلتحم فيه السرد بالوصف كما رأى "**عيلان**" وعرض علاقة الفضاء الطبيعي الاجتماعي، وقصره على دراسة القيمة الرمزية التي تنتجها الصور الوصفية ومجالاتها والعلاقات الدلالية التي تشير إليها دون إهمال دراسة وظيفة الراوي ودوره في تحديد منظور الوصف..."[2].

من خلال تأملنا لدراسة الناقد "**عيلان**" لهذا الفصل يتضح لنا جليا بروز المصطلحات السردية لبلوغ الدلالات وفق ما يتيحه المنهج البنيوي التكويني بالإضافة إلى المنهج السيميائي، فمن خلال دراسة الناقد للوصف في الرواية توصل إلى أن الكاتب "**بن هدوقة**" في توظيفه للأشياء رسم صورة البيئة الاجتماعية والفضاء الإنساني في القرية، فكانت تلك الأشياء تحمل دلالات رمزية وظفها للكشف عن الوضع الاجتماعي والايديولوجيا السائدة في الرواية، والقارئ في قرأته للرواية يجب أن يبذل جهدا يتجاوز فيه حدود المعنى المباشر ليرسم آفاق التأويل.

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 234–244

[2]– ابوهيف عبد الله، عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ص 41

سادسا: قراءة للفصل الخامس وعنوانه: سيميائية القضاء في الرواية :

خصص الناقد عيلان هذا الفصل البحث في الدلالة التي ينتجها القضاء في الرواية عبر الإشارات المتولدة عن تفاعل مكوناته الطبيعية والاجتماعية.

لقد بدا الناقد دراسته بمبحث يتضمن دراسة الفضاء في الرواية، فكانت دراسته النظرية شارحة ومفسرة لمفهوم الفضاء عند كل من " **هنري ميتران** ". و" **غاستون باشلار** " " **وجوليا كريسيفا** " " و**جيرار جينيت** "و آخرون، كما أشار الناقد إلى أهمية الوصف في تصوير الفضاء، واسند الناقد آراءه في نظيفة الوصف إلى " **جان ريكادوا** " في كتابه" **قضايا الرواية الجديدة**".

تأمل الناقد بعدها محورية الفضاء في رواية " **ريح الجنوب** " حيث توصل إلى أن أحداث الرواية تجري في حيز مكاني هو القرية وفي فضاءها تتكثف جملة من العلاقات الإنسانية، محددة طبيعة الصراع الفكري والإيديولوجي الذي تغذيه مختلف الشخصيات فالفضاء يشكل في الرواية العنصر البنائي الأساسي والجوهري في بناء الدلالة، فبؤرة الصراع التي اشتقت منها الأحداث الرواية نتجت عن الخوف من فقدان المكان الأرضي وبذلك الحيز الذي يشغله القضاء الحيوي المتصل بالسلطة الاجتماعية والاقتصادية محل تبشير لمختلف وقائع الرواية، وحافزا لحركة الشخصيات وأفعالها [1].

انتقل الناقد بعدها إلى دراسة دلالات القضاء في الرواية فتأكد من وجود طابع دلالي رمزي للفضاء في الرواية من خلال تأمله الدلالة التي أنتجتها فضاء القرية، البيوت المقبرة، المقهى، فوجد أن موقع القرية كمحور متصل بالبنية الأيديولوجية المتصارعة في الرواية يسعى لإحداث تغيير لوجه القرية بإعطائها إمكانيات تخلصها من وضعها البدائي المعدم، ثم انتقل إلى دراسة سيميائية "**ريح الجنوب**" من خلال العنوان والمتن، يشير إلى التهميش الذي تعانيه القرية ورضوخها لعوامل الطبيعة حيث تبقى القرية تحت رحمة " ريح الجنوب " حتى تهدا أو تهب ريح الشمال لتزيل الغبار والحر، وبذلك يصبح " **ريح الجنوب** " عنصرا مفتاحيا يحيل على رؤية الراوي ومنظوره الفكري في تعليقه على أحداث القصة والصراع الفكري الدار فيها [2]

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 212–224

[2]– ينظر، المصدر السابق، ص 228–231

سابعا- قراءة في الفصل السادس وعنوانه: دلالة الزمن في الرواية :

بعد دراسة الناقد "**عيلان**" لمكون أساسي وهو الفضاء، ودعم دراسته بعنصر لا يقل أهمية من الفضاء وهو الزمان ودلالته في الرواية.

استعرض الناقد التصورات المختلفة عن طبيعة الزمن في الرواية وصيغ اكتشافه ودراسته، وبعدها انتقل إلى الشق التطبيقي وهو الذي يهمنا بعنوان: دلالة الزمن التاريخي، يقول الناقد: " وإذا حاولنا الكشف عن الدلالات التي يتيحها الزمن التاريخي في رواية " **بان الصبح** " فان الملاحظة الأساسية التي نراها مثيرة بشكل بارز إلى النزوح الإيديولوجي للنص هو ما نصطلح على تسميته " بتوقيت الرواية، فالوقوف عند رحلة زمنية معينة لا يخلو من خلفية فكرية وقصديه تموه نظرة إيديولوجية..."[1]

يتضح من خلال قول الناقد أن الزمن التاريخي له خلفيات إيديولوجية تميزه ويبرزه بحيث يحمل دلالات وأفكار معينة بحسب المرحلة الزمنية وفي هذا السياق توضح " آمنة يوسف "في كتابها " تقنيات السرد ".

أ - **الزمن التاريخي:** هو الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا منطقيا... فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الأبطال... وترتبط الحقيقة التاريخية بالحقيقة المتخيلة في الرواية لتصبح عالما جديدا يبدع الكاتب جزئياته وملوناته بطريقة فنية جمالية "[2].

يرى الناقد "**عيلان**" أن حضور الأفكار في سياق النص يستجيب بشكل أساسي لاختيار المرحلة الزمنية، بمعنى أن كل مرحلة زمنية في النص لها أفكارها التي تتماشى معها وتخدمها، ويضيف أن دلالات الزمن التاريخي تتولد ضمن الإشارة إلى الاختلاف الإيديولوجي والفكري الذي أتاحته فرص التعبير المباشر خلال مناقشة الميثاق الوطني.[3]

و يضيف الناقد أن الميثاق الوطني هو وثيقة إيديولوجية تتخذ بصددها شخصيات الرواية مواقف تتناسب وقناعاتها الخاصة.

---

[1]- عيلان عمرو، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 282

[2]- يوسف آمنة، تقنيات السرد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، ص 67

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 285

و يرى أيضا أن الرواية توظف الحقائق المعرفية عن الواقع الذي ترصده وفق سياق إيديولوجي غير واضح المعالم مموه في بنيتها الجمالية، ويغدو الزمن الواقعي المعروض في ثنايا النص شبعا بالخلفية الإيديولوجية، وهو ما جعل رواية " بان الصبح " تحمل في ثناياها شعارات تتبناها شخصيات الرواية. يعني أن الأفكار التي حملتها رواية " بان الصبح " هي التي حددت الزمن التاريخي في الرواية، وكل إيديولوجية لها علاقة وطيدة بالزمن الذي ظهرت فيه [1].

انتقل الناقد بعدها إلى دراسة

ب- دلالة الزمن الاجتماعي: حيث ركز في هذا المبحث على حدوث تمثل حركة المجتمع في نص الرواية " **بان الصبح** " وتفاعلها يقول الناقد: "أن كل المداخل الممكنة لاستقصاء الزمن الاجتماعي في نص رواية " بان الصبح " تحيلنا بشكل مباشر إلى دلالات تستقطب قيم الاختلاف والصراع والتناقض والتغيير..." بمعنى إن الزمن الاجتماعي في هذه الرواية مرتبط بدلالات التناقض والصراع.

وجد الناقد دراسته أن صراع الأجيال وتراجع السلطة الأبوية يشكل نقطة أساسية في مجال الدلالة الاجتماعية للمرحلة التي يؤرخ لها النص، وذلك كونه يرصد حركة التحول في أغلبية الأساسية للمجتمع مستعينا بأسلوب النمذجة والتنميط، ويرى أن الصراع الكائن في الأسرة الواحدة يتميز بالعمق والشمولية، ويعطي للزمن الاجتماعي مدلولا واضحا عن تغير القيم التي تنظم العلاقة الأسرية في المجتمع الذي قدمه النص [2].

و من ثم انتقل الناقد إلى دراسة مبحث أخر وهو اختلاف القيم الاجتماعية، حيث وجد أن البحث في الدلالة الزمنية متصل بكشف القيم الاجتماعية التي ميزت اللحظة التاريخية، بحيث أن الزمن الاجتماعي في رواية " **بان الصبح** " يجمع بين عناصر يتيمة متناقضة تناقض الانتماء الاجتماعي، ومن بين المجالات التي جسدت تباينا صريحا، موضوع المرأة الذي اختلفت بشأنه الرؤى الاجتماعية في الرواية [3].

و في سياق متصل بالزمن انتقل الناقد "**عيلان**" لدراسة.

---

[1]- ينظر، المصدر السابق ، ص 288-292

[2]- ينظر، المصدر نفسه ، ص 293- 294

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 299-300

ج –دلالة الزمن النصي: وجد إن أهم محور تنتظم ضمنه دلالة الزمن النصي هو محور المدة durée، واستعان الناقد على تصور " **جينيت** " رؤية " **ريكاردو**"، فوجد أن طبيعة البناء الزمني في رواية " بان الصبح " يعتمد أساسا على التركيز في نقل الوقائع والمشاهد بدرجة تجعل العلاقة القائمة بين زمن الأحداث ومدتها والمساحة النصية غير متكافئة[1].

و من بعدها انتقل إلى دراسة النظام، فوجد الناقد أن النظام الزمني للخطاب في رواية " **بان الصبح** " يتجسد كلية في الحاضر، الذي هو فاتحة الرواية وخاتمتها، ويسعى هذا التركيز إلى إحداث الإيهام بالواقعية لدى المتلقي، واتبع منهجية التتابع الزمني، الذي تحدده لساعات اليوم، ويهدف إلى تثمين الوقائع، لكن هذا التدقيق يتراجع عندما يتعلق الأمر بالبيئة الريفية. [2]

تبين لنا بكل وضوح أن دراسة الناقد في هذا الفصل هي دراسة ضمن المنهج البنيوي التكويني، بحيث انه درس عنصر بنيوي وهو الزمن، ضمن بيئته الفكرية (التاريخيةو الاجتماعية) ولم يدرسه كمكون منعزل عن البيئة المحيطة به، وتحدث الناقد في هذا السياق عن الدلالات التاريخية والاجتماعية التي ينتجها الزمن في النص الروائي.

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 303–304

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 308–309

المبحث الثاني: تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد المغربي " محمد خرماش "

أولا: نظرة موجزة لكتاب: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر1 لـــ" محمد خرماش".

تضمن الجزء الأول من ثلاثية الناقد د: "**محمد خرماش**"، التوجهات الثقافيـــة وتطـــور الفكر النقدي حتى الثمانينات، وقد وضح لنا الناقد جليا إشكالية المناهج التي يعـــاني منهـــا النقد العربي على وجه الخصوص.

و يتضح لنا ذلك في قوله: "... قد يكون من المفيد أو من الضروري تخصيص مبحث أول يعرف بالبنيات الاجتماعية وبالتطورات الثقافية الحديثة، وما كان لها من انعكاســـات مباشرة وعلاقات وطيدة تشكل الفكر النقدي وتوجهاته ومن شان ذلك أن يؤدي إلى كشف المشارب واختلاف الممارسات النقدية ودور المثاقفة في بروز إشكالية المنـــاهج وتزايـــد حدتها، وهو ما يحاول هذا الكتيب أن ينهض به عبر فصوله المتتالية..."[1].

و قد تضمن هذا الكتاب خمس فصول هي على التوالي.

1- الفكر السياسي والتوجهات الثقافية

2- جدلية النقد الأدبي والصراع الاجتماعي

3- تطور الممارسة الفكرية وتعدد الخطاب النقدي

4- النقد الأدبي والمواجهة الفكرية

5- المثاقفة النقدية وتمايز المناهج [2]

و خلاصة هذا الكتاب تكمن في انه من الصعب عزل أو التمييز بين البنيات الاجتماعية والثقافية عن تطور النقد المغربي المعاصر.

---

[1]- خرماش محمد، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر 1، التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينات، ط1، مطبعة انفو – برانت، فاس، 2006، ص 4-5

[2]- المصدر نفسه، ص 147

ثانيا: نظرة موجزة لكتاب: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر2 لـــــ محمد خرماش.

أما الجزء الثاني من ثلاثية "**محمد خرماش**" فقد حمل عنوان: الواقعية والواقعية الجدلية.

يقول الناقد:"...أن المهتمين بالفكر الأدبي والنقدي في المغرب خلال الستينات والسبعينات قد عاشوا فترة التحام كبير لهذا الفكر بالتطورات السياسية والاجتماعية التي شهدتها البلاد، وقد عرف هذا الفكر شبه إجماع على أن الإنتاج الأدبي والنقدي بالتبعية يعتبر واجهة ثقافية حيوية ومهمة، ومن ثم تأتي مسؤوليته ودوره الخطير في بناء هذه الثقافة وتطوريها، وبما أن المجتمع المغربي يعيش مراحل حاسمة وساخنة، فان الثقافة لا تكتسب معناها وقيمتها إلا باقتحام مشاكله ومعالجة قضاياه، ومن ثم كان ربط إشكالية الأدب والنقد بإشكالية المجتمع وكان المنهج النقدي المغربي في مثل هذه الحال هو منهج "الواقعية" و"الواقعية الجدلية "بالذات في منظور اليسار المناضل ضد التمايز الطبقي والداعي إلى فهم الواقع الاجتماعي التاريخي فهما جدليا صحيحا"[1].

يكشف لنا الناقد "**خرماش**" أن منهج الواقعية والواقعية الجدلية هو الذي كان له تأثير مباشر وقوي على الساحة النقدية المغربية خلال الستينات والسبعينات، وقد استفاد النقاد المغاربة كثيرا من الفكر النقدي الماركسي نظرا لما يتسم به هذا المنهج من جرأة وعلاقة وطيدة مع الواقع الاجتماعي والثقافي المغربي، فهو يعتبر كمرآة تعكس الوقائع وتغوص في قضاياه ومشاكله من آن واحد.

و نظرا لمرونة وحيوية هذا المنهج، فقد لقي صدى كبيرا في أوساط النقد المغربي المعاصر، وقد تضمن هذا الكتاب التالي:

مدخل: الواقعية والواقعية الجدلية.

ف 1: النقد الصحفي والصراع الإيديولوجي (الموضوعي والإيديولوجي في الواقعية)

ف 2: سلطة الواقعية

ف 3: وعي المبدع ووعي الناقد

[1]– خرماش محمد، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر 2، الواقعية والواقعية الجدلية ، ط1، مطبعة انفو – برانت، فاس، 2006، ص 125

خلاصة وتعليقات [1]

ثالثا: دراسة تطبيقية لكتاب: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر لـــ محمد خرماش.

يحمل هذا الجزء الثالث عنوان فرعي: البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق

و يمثل هذا الجزء الأخير من الثلاثية أهم كتاب ضمن دراستنا بحيث هو الذي يشمل القسم الكبير والمهم والرئيسي الذي ترتكز فيه البنيوية التكوينية في المغرب العربي، بحيث من خلال دراستنا لهذه الأجزاء الثلاثة والمتسلسلة فكريا فيما بينها بحيث كل جزء هو مقدمة للجزء التالي، والجزء التالي بدوره هو نتيجة للجزء السابق، ولكن بالنسبة إلينا كباحثين في المنهج البنيوي التكويني بالتحديد، فيعتبر عندنا أن هذا الجزء الثالث والأخير هو المفتاح الرئيسي، والبوابة التي نلج من خلالها ضمن دراستنا هاته، وتكون هذه الدراسة أشير مسبقا أنها تعتمد على قراءتي الخاصة فقط، وهذا يعود إلى ندرة الدراسات التي تطرقت إلى هذا البحث بالتحديد، ولو وجدت دراسة على الأقل أو دراستين لكانت أثارت لي بعض النقاط، ولكان البحث غنيا بالآراء النقدية.

استهل الناقد "**محمد خرماش**"دراسته التي تندرج ضمن نقد النقد لأنها هذا الكتاب هو دراسة لدراسات النقاد المغاربة الذين تبنوا المنهج البنيوي التكويني، بإثارته إلى أن جل الدراسات التي اعتمدت هذا المنهج هي في أساسها أبحاث جامعية أو صادرة عن باحثين جامعيين متمسكين بأكاديميتهم وبما تفرضه أصول البحث العلمي وأطلق عليها صفة النقد الجامعي المتميز بالتيقظ المنهجي الصارم وبالتزام التحليل كإجراء للفهم والتأويل[2].

بمعنى أن الناقد "**خرماش**" يصرح انه اعتمد فقط على دراسات النقاد الأكاديميين الجامعيين، وذلك لكي يتوصل إلى نتائج مدروسة ودقيقة بعيدة عن النقد الصحفي، وبين في المقدمة انه سيقتصر على الآثار التي تبين البنيوية التكوينية نظرا وتطبيقا، ومنها كتابات النقاد " **محمد برادة**" و" **سعيد علوش** " و" **محمد بنيس** " و" **حميد**

[1]– المصدر السابق، ص 134

[2]– خرماش محمد، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر 3، البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق ، ط1، مطبعة انفو – برانت، فاس، 2006، ص 125

لحميداني " ومدى استيعابهم لهذا المنهج، وبين لنا الناقد أن دراسته هذه مقتصرة على هؤلاء النقاد فقط لأنها أنجزت في أواسط الثمانينات، ولذا من الطبيعي إلا تعرض للدراسات اللاحقة [1].

بدا الناقد " **محمد خرماش** " دراسته 1-**بباب أول تحت عنوان :**

البنيوية التكوينية بين الاستيعاب والتطبيق.

بين الناقد في:

1-1-الفصل الأول البنيوية التكوينية في المنظور النقدي العربي فكانت دراسته دراسة نظرية، وضح فيها المنهج البنيوي التكويني وأهم أعلامه "**جورج لوكاتش**" و"**لوسيان غولدمان**"، وكيف استفاد غولدمان من لوكاش وأهم التطورات التي ادخلها وأضافها إلى المنهج [2].

1-2-أما الفصل الثاني فبعنوان :البنيوية التكوينية في المنظور النقدي المغربي

وضح الناقد في بداية هذا الفصل أن الدراسات الأدبية في المغرب مرت بمرحلة تجريبية ساخنة، ولقد تطلع المغاربة إلى منهج يجمع بين تقويم المضامين الاجتماعية واحترام الخصوصية الأدبية، ولكن الناقد يصرح أن النقاد المغاربة قد خيل إليهم أنهم وجدوا ضالتهم في البنيوية التكوينية كما طورها غولدمان، فحاولوا استيعاب أهم مقولاتها وتوظيفها في بعض أبحاثهم المعدودة [3].

يحكم الناقد "**خرماش**" على النقاد المغاربة بأنهم لم يتوصلوا إلى هدفهم الذين كانوا يصبون إليهم، ففي خيال هؤلاء النقاد هم بلغوا ضالتهم ولكن في واقع البنيوي التكويني هم لم يستوعبوه كما يدعو إليه هذا المنهج.

افتتح الناقد "**خرماش**" دراسته، بدراسة الناقد " **محمد برادة** " حول" **محمد مندور**" وتنظير النقد العربي، وهي عبارة عن رسالة جامعية صرح في بدايتها انه يعتمد المنهج البنيوي التكويني لأنه يتميز بمرونته المفهومية، ولان معظم الدراسات السابقة تتميز بنوع

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 03

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 06

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 54

من النقديين للمجتمع العربي وثقافته، هذا من وجهة نظر الناقد "**محمد مندور**" كما بينها لنا الناقد" **خرماش**" [1].

فالناقد "**برادة**" إذن في اعتماده على المنهج البنيوي التكويني يتخلص من الأحكام المسبقة والجاهزة المطبوعة بالذاتية، فيتوجه توجها علميا وموضوعيا بعيد عن كل ما له بالذوق والتقديس. ..الخ.

و هذا ما يوضحه "**خرماش**" في قوله: "...و لذلك فهو لا يقصد إلى الاهتمام بذاتية " مندور " أو نفسيته، وإنما يريد على غرار غولدمان أن يفهم كتاباته وأن يفسرها في إطار التحولات الثقافية والسياسية..."[2].

نستشف من خلال هذا القول أن "**محمد مندور**" اعتمد على مرحلتين ومقولتين أساسيتين في المنهج التكويني وهما، الفهم ثم التفسير وهذا ما لاحظه وتبينه لنا الناقد" **خرماش**".

1-2-1-حرص " **برادة** " على تسجيل الترابط الوثيق بين الفكر النقدي المندوري وبين رؤية بعض الجماعات، ولكن ليس على أساس " تماثل البنيات " كما في نظر "**غولدمان**"، وإنما على أساس وجود ما يسميه ب: " اللاوعي الثقاف **L inconscient culturel** وهو مصطلح يريد أن يطعم به البنيوية التكوينية وقد أخذه عن الباحث الفرنسي "**بيير بورديو**"[3].

تفطن الناقد "خرماش" إلى أن الناقد " **برادة** " لم يستعمل مصطلح تماثل البنيات كما عند غولدمان، بل بقليل من المراوغة والمجاوزة ادخل مصطلح اللاوعي الثقافي وهو مصطلح ليس من صميم المنهج البنيوي التكويني، بل ادخله لكي يجد نوعا من المرونة في استخلاص الأفكار.

بين الناقد "**خرماش**"كذلك أن "**برادة**" عمل على ربط ملامح الحقل الأدبي بمصر، وربطها بحقل السلطة وبالمظاهر الطبقية الخارجية، وعلى إدماج " **مندور** " المثقف في

[1]- ينظر، المصدر نفسه، ص 54

[2]- المصدر نفسه، ص 55

[3]- ينظر، المصدر السابق، ص 55-56

بنية أوسع واشمل، وقد استعمل أيضا مفهوم الوعي الممكن، وبين أن مندور كان يمثل في النسيج الاجتماعي نموذج المثقف العضوي [1].

يتضح لنا أن "**خرماش**" رصد مفاهيم المنهج البنيوي التكويني التي وظفها الناقد "**محمد برادة**" على كتابات "**محمد مندور**" وهذه المفاهيم هي من صميم وصلب المنهج، ففي مفاهيم لا غنى للناقد عنها الذي يريد أن يستعين بالمنهج البنيوي التكويني عند "**غولدمان**".

كشف جهة أخرى خرماش عن ملاحظة انتكاسية من حيث الإجراء المنهجي التكويني الذي لا يعترف إلا بالتماثل في البنيات مهما تعددت صياغتها وأشكال التعبير عنها، وهذا عندما اخذ برادة على مندور وصله بين ما هو سياسي وما هو ثقافي، ولكن مع ذلك يشير الناقد "**خرماش**" إلى أن "**برادة**" يجتهد في استخلاص رؤية "**مندور**" ومحاولة تحديد عناصرها ومفاهيمها، وبهذه الرؤية يعالج بها مندور جميع مجالات الثقافة والأدب والمشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

حكم الناقد "**خرماش**" على "**برادة**" انه وفق في استخلاص كثير من البنيات والآليات التي أطرت مسار الإنتاج الفكري والنقدي عند مندور، فهو أنجز عملية تفسير رائعة ولكنه لم ينطلق أساسا من عملية الفهم التي هي مرحلة إجرائية أساسية في المنهج البنيوي التكويني [2]

يمكن القول من خلال هذا العرض الذي أمدنا به الناقد "**خرماش**" عن الناقد "**برادة**"، فان برادة استعمل ووظف المفاهيم الإجرائية الأساسية للمنهج البنيوي التكويني وشرحها بكل دقة وشمول، لكن السؤال المطروح بما أن "**برادة**" التزم بمفاهيم المنهج البنيوي التكويني عند "**غولدمان**" لماذا لم يلتزم بالترتيب المنهجي والمنطقي لمقولتي الفهم ثم التفسير ؟

فالمعروف أن "**غولدمان**" في شرحه لهاتين المقولتين ركز على أن يبدأ الباحث أولا من عملية الفهم، أي التحليل الداخلي للنص الأدبي واستنتاج بنياته الدالة، وبعدها ربط هذه البنيات الدالة وتفسيرها ضمن النسيج الاجتماعي (الجماعات الاجتماعية).

[1]– ينظر، المصدر السابق ، ص 56–57

[2]– ينظر، المصدر نفسه ، ص 58–59

و لكن ما لاحظناه أن الناقد "**خرماش**"لمح لهذه النقطة، ولم يناقشها لماذا هذا التقديم والتأخير لها بين المقولتين، فكان من المفروض على الناقد " **برادة** " أن يلتزم بالترتيب المنهجي لمقولات المنهج البنيوي التكويني الذي اعتمده في دراسته، فالغريب والمثير للجدل أيضا انه يسال الباحث كيف وصل إلى مرحلة التفسير من غير أن يبدأ بمرحلة الفهم أو بالأحرى كيف استخلص البنية الدالة ؟..

و لكن هذه التساؤلات جميعا تركها الناقد خرماش غامضة ولم يحاول الإجابة عنها.

يضيف الناقد "**خرماش**" من جهة أخرى بقول: "... نشير إشارة إلى بعض توظيفه لتلك المفاهيم حيث ينطلق من اعتبار النص الروائي بناءا مستقلا ينبغي التعامل معه في داخله أولا ثم في التحامه مع البنيات الاجتماعية..." [1]

الملاحظ عندنا نحن كباحثين أن في هذه المقولة الأخيرة، أن الناقد خرماش يناقض نفسه يقلب الأفكار ففي المقولة الأولى يوضح أن الناقد براءة اعتمد مقولة التفسير فقط، وجهة ثانية يؤكد على انه انطلق من مرحلة الفهم ثم إلى التفسير وهذا يترك لدينا الكثير من الغموض والتساؤلات.

يوضح الناقد على أن "**برادة**" استخدم مصطلحات المنهج البنيوي التكويني كالوعي الكائن " الوعي الممكن " رؤية العالم.

أما فيما يتعلق بمفهوم التكوينية أو تناظر البنيات في عالم الرواية، فان هذا المفهوم يظل فاترا في دراساته ولا يرقى إلى حركية البنيات الضامة كما نبحث عنها البنيوية التكوينية في جدلية الفهم والتفسير [2].

لاحظ أيضا الناقد "**خرماش**" أن "**برادة**" استفاد من انجازات البنيوية الشكلية ومن شعرية الخطاب الروائي، فمفاهيم البنيوية التكوينية تتسم عنده بنوع من الاضطراب والتكوين الذي قد يحدث صعوبة في تطبيقها تطبيقا تاما [3].

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 60–61

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 62

[3]– ينظر، المصدر نفسه، ص 62

انتقل الناقد بعدها إلى دراسة دراسات الناقد" **سعيد علوش**"عن "**الرواية والايـــديولوجيا في المغرب العربي**"، حيث صرح "**علوش**" أنه وقع اختياره على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب" **لوكاتش**" و" **غولدمان**" دورا هاما فيه.

1-2-2-يوضح الناقد "**خرماش**" أن "**علوش**" يعترف بوجود مقابلة أو تناظر بين بنيات الإنتاج وبنيات المجتمع، وبهذا فهو يقترب من مفهوم التناظر أو التماثل. فـــي البنيويـــة التكوينية التي تعترف بالتماثل الذي يتيح الاندماج وتبادل التوضيح والتفسير بـــين البنـــى، ورصد أيضا إن أهم مصطلحات البنيوية التكوينية التي يتعامل معها "**علوش**" هي الـــوعي الواقع والوعي الخاطئ والوعي الممكن، رغم انه لا يقدم تعريفات لهذه المصـــطلحات ولا يحدد مفاهيمها، ولاحظ "**خرماش**" أن "**علوش**" خلط بين مفـــاهيم الـــوعي كمـــا حـــددها "**غولدمان**" وهذا بما يتعلق بمفهومي الوعي الخاطئ والوعي القائم [1].

إن هذه الدراسة التي قام بها خرماش للناقد "**سعيد علوش**" هي دراسة دقيقة ومتأنيـــة، حيث استطاع أن يكشف عن مدى قدرة استيعاب "**علـــوش**" لمفـــاهيم المـــنهج البنيـــوي التكويني أولا، ثم تطبيق هذه المفاهيم بحيث انه وجده خلط بين المصطلحات وذلك راجـــع لنقص فهم هذه المصطلحات، وهذا الخلط هو عبارة عن هفوة كبيرة وإشكال، وقد تحـــدث خلخلة بالنسبة للقارئ غير المتمكن من هذه المصطلحات.

يبرز "**خرماش**"إن هذا الأشكال عند "**علوش**" ناتج عن عدم أخذه بالتمييز الذي تقول به البنيوية التكوينية بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي [2].

لكن بالنسبة إلينا هذا التبرير لم يقنعنا، بكل بساطة لان هناك فرق واضح وشاسع بـــين الوعي المزيف والخاطئ والوعي القائم.

و بعدها يوضح لنا الناقد "**خرماش**"كيف وظف الناقد "**علوش**" مفهوم الوعي الممكن في دراساته، ويضيف إلى أن هذه الأنواع أو المستويات منفصلة بعضها عـــن الـــبعض فـــي منظور "**سعيد علوش**"، وهكذا يحكم الناقد "**خرماش**" على "**علوش**" متعامـــل أكثـــر مـــع الاجتماعية الجدلية في بعض طروحاتها اللوكاتشية، ولاحظ علـــوش أيضـــا أن البنيويـــة

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 63-64

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 64

التكوينية في النقد المغاربي آنذاك، لا تمارس بالفعل على الأعمال الروائية إلا على مستوى تجريبي وبطريقة انتقائية.

يقول الناقد "**خرماش**": ". .. بالإضافة إلى اقتصاره على بعض مصطلحات هذا المنهج، يتعامل معها بغير المفهوم الذي وضعت له، ويوجهها عسفا في اتجاه نيته..."[1].

نفهم من خلال هذا القول الصريح إن "**سعيد علوش**"وظف بعض مصطلحات المنهج التكويني، ولم يرق إلى المفاهيم الأساسية في هذا المنهج وعند توظيفه لبعض المفاهيم هذا المنهج فانه لا يتعامل معها بطريقة صحيحة بل لا يفهم مضمونها ولا مقصدها، بل خلط بين المفاهيم وهذا ما جعله يخلط على نفسه أفكاره وأفكار القارئ أيضا، وكان جدير به انه عندما لا يفهم مصطلحا أو مفهوما لإيداع نفسه يغرق في بحر الأخطاء، لان المنهج بطبيعته صارم وواضح، ولا مجال للانزلاق أو الخطأ، لأنها تعود عليه بالسلب والتخلف.

و يؤكد "**خرماش**" في موضع آخر أن "**علوش**" نفسه يعترف بهذا القصور المنهجي ويشير إلى ندرة الإحالات في ثنايا دراسة علوش، ويحكم عليه على أن تصوره المنهجي في الدراسة لم يكن وفيا للاختيار المعلن عنه في البداية [2].

تتبين من خلال هذه الإشارة للناقد "**خرماش**" على أنها نصيحة لكل ناقد عند اختياره لدراسة ما، أن يتأكد أول من تمكنه وفهمه الدقيق لمصطلحات ومفاهيم أي منهج من المناهج، كي يسهل عليه الدراسة والبحث وتوظيف الأدوات الإجرائية لأي منهج كان.

1-2-3-انتقل الناقد خرماش إلى دراسة ناقد ثالث مغربي وهو: "**محمد بنيس** " في دراسته عن " **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** " نص في العنوان على أنها مقاربة بنيوية تكوينية، ويوضح الناقد أن" بنيس" أشار في المقدمة إلى أن اختياره لهذا المنهج كان بدافع الرغبة في قراءة النصوص الشعرية قراءة داخلية عملية، وقراءة اجتماعية تاريخية وللنص الأدبي وظيفة اجتماعية مع وظيفته الجمالية ويقر الناقد بنيس أن الاستعانة بالمنهج الاجتماعي الجدلي يقرب من دلالة النص المركزية، ويشير إلى مبدأين أساسيين مفيدين في البنيوية التكوينية حيث يتصل الأول بعلاقة الفكر الواقع وبعدم استقلالية النص كفكر

[1]- المصدر السابق، ص 67

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 67-68

عن صيرورة المجتمع أما المبدأ الثاني: فهو متكامل مع المبدأ الأول ومتمم لـــه، فيـــنص على أن للفكر – الأدب – وظيفة اجتماعية تطويرية.

يبين أيضا أن النص الأدبي ليس لعبة لغوية فحسب، وإنما هو تعبير عن مستوى مـــن الوعي والإدراك، انه رؤية للعالم ذات دلالة اجتماعية [1].

لاحظ الناقد"**خرماش**" بعدها أن الناقد"**بنيس**"حاول أن يوظف مفهوم البنية الدالة الأساسي عند "**غولدمان**"، لأنه جمع مجموعة نصوص شعرية لمجموعة شـــعراء واعتبرهـــا متنـــا واحدا، يعتقد انه يتضمن بنية دالة يمكن أن تفسر في نطاق رؤية الشعراء المتكونـــة مـــن خلال وضعيتهم الاجتماعية، كبورجوازيين صغار [2].

بمعنى أن الناقد " **بنيس**" اختار مجموعة من الشعراء تنتمي إلى نفس الطبقة الاجتماعية – طبقة البورجوازيين الصغار، وحاول من خلال أشعارهم أن يستخلص ويوظف مفهـــوم البنية الدالة، بالرغم من انتمائهم إلى نفس الطبقة الاجتماعية لكن الناقـــد "**خرمـــاش**" لـــم يوضح ما هي طبيعة البنية الدالة التي توصل إليها الناقد "**بنيس** ".

اختار "**بنيس**"مرحلتي الفهم والتفسير اللتين يقول بهما "**غولدمان**" لكن هـــذا الاختيـــار، دفعه إلى محاولة الاستفادة من بعض الدراسات اللسانية البنيويـــة وبمقـــولات مـــن علـــم الاجتماع الجدلي [3].

ناقش "**خرماش**" هذا التصرف من قبل الناقد "**بنيس**" انه ناكح عدم التقيد باحترام المنهج البنيوي التكويني كمنظومة بجميع مفاهيمه وإجراءاته وهذا يعود إلى ثقة نسبية ومحـــدودة في مدى فعالية المنهج ا والى قلة استيعابه [4].

تقطن "**خرماش**" إلى هذه النقطة الحاسمة التي اعتمدها "**بنيس**" في دراسته والتـــي مـــن شانها أن تعود حسب رأيه بالسلب والنقص للمنهج البنيوي التكـــويني، فهـــو يـــرى انـــه بتطعيمه المنهج بمناهج أخرى قد يثري دراسته ولكن الباحث يرى انه أما من جهـــة قلـــل

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 68–69–70

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 71

[3]– ينظر، المصدر نفسه، ص 72

[4]– ينظر، المصدر نفسه، ص 72

من شان المنهج البنيوي التكويني وإما كما وضح الناقد "**خرماش** "إلى قلة استيعابه لهذا المنهج.

يوضح لنا الناقد"**خرماش**" انه يربط "**بنيس**" بين البنيتين الداخلية والخارجية، قد مكنه من استخلاص رؤية العالم، ثم يلاحظ "**خرماش**" انه يحدث انزياحا في المفهوم البنيوي التكويني لهذه الرؤية حينما يقرر بان هناك انفصالا بين قراءة الشعر للواقع وبين الواقع نفسه، ويرى أن من الأفضل والمناسب لو وظف مقولتي الوعي الكائن والوعي الممكن كان بإمكانه أن يحل هذه الإشكالية في مضمار المنهج نفسه[1].

بمعنى أن الناقد "**بنيس**" يدرس ويوظف مفاهيم المنهج البنيوي التكويني ولكنه لا يصل إلى حلول جذرية وإجابات مقنعة، بل ادخل نفسه في أزمة مفاهيم ومصطلحات، لأنه لم يوظف المفاهيم المناسبة والتي توصله إلى إجابات صحيحة، وهذا يدعونا للقول مرة ثانية، أن هذا الخلط بين المفاهيم وعدم الدقة في توظيفها ناتج عن استيعاب غير كاف للمنهج نفسه.

يلاحظ "**خرماش**" أيضا أن "**بنيس**" يعمد إلى التقريب بين المفاهيم حيث يعتبر البنية الداخلية للنص، بنية سطحية ومن خلفها توجد البنية العميقة التي هي البنية الدالة، وهذا يعني أن مرحلة الفهم هي البنية السطحية. ومرحلة التفسير هي البنية العميقة ويشير انه بتصرفه المنهجي هذا لا يستعمل مصطلحا مناقضا لمصطلح "**غولدمان**"، ويوضح الناقد "**خرماش**" في هذا الصدد إن استعارة مصطلح من المصطلحات لا يترتب عنه بالضرورة التقيد بمدلوله عند مستعمله الأول [2].

نرى نحن الباحثين وكقارئين في نفس الوقت، أن الناقد" **بنيس**" في دراسته وتطبيقه واختياره المنهج التكويني كما صرح مسبقا، انه لم يلتزم بتاتا بمفاهيم ومصطلحات هذا المنهج، بل عمد إلى مناهج أخرى واستعار منها بعض المصطلحات وادخلها عنوة على المنهج البنيوي التكويني وهذا يعود في نظره كما رأينا في دراسته إلى انه يعتمد أسلوب

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 73

[2]– ينظر، المصدر السابق، ص 74–75

المصطلحات المترادفة، وينسى ويبعد من فكره أن لكل منهج خصوصيته ومكانته تكمن بمصطلحات ومفاهيمه، وهذا التصرف يؤدي به إلى الوقوف فوق رمال متحركة.

يعود بعدها" **بنيس**" إلى التسليم بالمنهج البنيوي التكويني إلى أن كل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم موحدة، تنظم جملة معانيه، وتلعب بدوره وظيفيا بالنسبة لبعض الفئات الاجتماعية حيث تساعدهم على التحكم في مشاكلهم مع الفئات الأخرى ومع الطبيعة، ويأخذ في نهاية الأمر كما يرى "**خرماش**" بمفهوم "**غولدمان**" في التماثل البنائي بين عالم الأدب التخيلي وعالم الواقع الاجتماعي ويعتبره وسيلة ناجحة لتجاوز مفهوم الانعكاس المباشر [1].

بعد بحث طويل في نشأة البرجوازية الصغيرة وتطورها من طرف الناقد "**بنيس**"، وتسجيل أسماء الشعراء، يقرر "**بنيس**" أن بنية المتن الشعري المعاصر بالمغرب تختلف جذريا عن بنية الواقع المغربي الملموس، وفي هذا كما يرى الناقد "**خرماش**" تغييب لمفهوم الوعي الممكن كما يراه"**غولدمان**" [2].

أي أن هذه إجابة عن سؤالنا الذي كنا طرحناه فيما سبق، وبما أن المتن الشعري المغربي يختلف عن واقع الحياة الاجتماعية.

و كما بين لنا الناقد "**خرماش**" أن في هذا تغييب للوعي الممكن، ويمكن أن نضيف نحن أيضا أن هناك تغييب كذلك لمفهوم رؤية العالم، فمن المنطقي وكما يفرضه المنهج البنيوي التكويني عند "**غولدمان**"، كيف تكون هناك رؤية للعالم من غير وجود وعي ممكن، وهذه النتيجة التي توصلها إليها "**بنيس**" كما اقرها تترك في نفس الباحث الكثير من الغموض المنهجي والتساؤلات والحيرة كذلك أن صح القول، انه كيف توصل إلى استنباط رؤية العالم لدى هؤلاء الشعراء والوعي الممكن ؟ !

و هذا ما يدعو الباحث للقول بان هناك قصورا كبيرا عند الناقد "**بنيس**" في توظيف المنهج البنيوي التكويني ولكن في الوقت نفسه لا ننكر جهده وتمكنه من بعض المفاهيم

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 78-79

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 79-80

فكما يقول المثل " لكل جواد كبوة "، ونحن كباحثين ليس برأينا هذا نقلل من شان الناقد أو من مكانته في الساحة النقدية.

ينتقل الناقد "**خرماش**" من بعدها إلى دراسة دراسات الناقد المغربي " **حميد لحميداني** "، حيث يبين انه من النقاد الذين أعلنوا اختيارهم للبنيوية التكوينية، وذلك في دراسته عن " **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** " **(دراسة بنيوية تكوينية)**، وذلك الاختيار ناجم عن أن المنهج البنيوي التكويني متقدم بالنسبة للمناهج السابقة في فهم يقترب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع والواقع الاجتماعي الإنساني، ويستوعب أيضا جل جهود أنماط النقد الأدبي المعاصر، ويترك المجال مفتوحا على إمكانية الاستفادة من الدراسات الجمالية التي تهتم بالبنى الداخلية للأعمال الأدبية.

1-2-4-و يوضح لنا أن" **لحميداني**" ينطلق في توجيه دراسته من اعتبار وظيفة الأدب جزءا من البناء الفكري في المجتمع، وأن الفهم الاجتماعي للأدب ليس انعكاسا بسيطا ومباشرا، بل ينبغي أن يتجاوز ذلك إلى تحليل بنيانه التخيلية بحثا عن رؤية المبدع[1].

يبرز بعدها الناقد "**خرماش**" أن "**لحميداني**" انتقد منهج الواقعية الجدلية وبعدها يصل لحميداني إلى أعمال "**غولدمان**" الذي استفاد من" **لوكاتش**"و من " **رينيه جيرار** " في فهم العلاقة بين الفن والواقع الاجتماعي، وقد طرح أيضا أربعة مبادئ غولدمانية اعتبرها أساسية في البنيوية التكوينية هي على التوالي :

1- تمثل الإنتاج الأدبي لوعي جماعي، بمعنى أن تتوجه الدارسة إلى بحث علاقة الإنتاج ليس بالوعي الجماعي الكائن، ولكن بالوعي الجماعي الممكن.

2- الأعمال الأدبية لا تطابق الوعي الجماعي من حيث المحتوى، ولكنها تتجلى على مستويات دالة مناظرة للبنيات الذهنية التي تتبلور

3- ليس في مقدور الفرد أن يهيئ بنية فكرية في مستوى، " رؤية العالم " التي لا يمكن أن تكون إلا من إبداع مجموعة اجتماعية فقط، لكن يمكنه أن يرتفع بها إلى درجة عالية من الانسجام تتمثل في العمل الإبداعي التخيلي

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 81-82

4- الوعي الماضي الذي يتمثله الإبداع يتهيأ ضمن السلوك الشامل للأفراد المشاركين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية[1].

أي انه من خلال هذه المبادئ الأربعة التي يعتبرها أساسية ومهمة في المنهج البنيوي التكويني، يقر بنجاعة هذا المنهج وتوظيفه في دراساته للرواية المغربية، لكن هذه الملاحظات التي بينها لنا الناقد خرماش هي ملاحظات يكتسيها الطابع النظري.

يبين لنا الناقد "**خرماش**" أن الناقد"**لحميداني**" يرى انه إذا كان الكتاب المبدعون كلهم مغاربة ومن جيلين متقاربين، من الضروري أن نسلم بجواز التقاء رؤيتهم للعالم، لان المجموعات الاجتماعية التي يصوغون وعيها، ليس متعددة بتعددهم، ولكنه يستدرك كما يبين لنا "**خرماش** "انه يعيد إلى المقارنات لتبين وجده الالتقاء والاختلاف بين النصوص المدروسة، وهذا يعني إن الإشكالية التي وقع فيها "**بنيس**"لم يستطع أن يحلها أيضا لحميداني.

و قد اعتمد" **لحميداني**" في دراسته مرحلتين أساسيتين في المنهج البنيوي التكوين وهما مرحلتا، الفهم والتفسير لكنه عاد بالمنظور الاجتماعي للأدب إلى جدلية البنية الفوقية والبنية التحتية وإلى مفهوم الانعكاس كذلك [2].

ادخل الناقد "**حميد لحميداني**" في دراسته التي اقرها أنها تعتمد المنهج البنيوي التكوين، مصطلحات دخيلة ليس من مصطلحات هذا المنهج الذي يتبناه وكان جدير به أن يلتزم بمصطلحات المنهج الذي اختاره.

يتبرأ الناقد "**لحميداني**" من أن يكون قد وقع في شرك النظرة الإيديولوجية المباشرة، ويرى كذلك أن الدراسات النقدية العربية التي اهتمت باجتماعية الأدب ركزت في الغالب على البحث عن المضمون الاجتماعي مباشرة، ولم تهتم بالجوانب الفنية إلا بشكل عارض، ولكن القليل منها الذي حاولا الجمع بين الدراسة الفنية والدراسة الاجتماعية لم يستكمل ضوابط المنهج البنيوي التكويني، أو لم يستوعب التجربة المنهجية[3].

---

[1] - ينظر، المصدر نفسه، ص83. 84. 85.

[2]- ينظر، المصدر السابق، ص 86-87-88

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 89

يوضح لنا "**خرماش**" أن "**لحميداني**" يرى أن هناك قصورا كبيرا بالنسبة للدراسات النقدية العربية التي تعتمد المنهج البنيوي التكويني، بحيث أنها دراسات تتميز بوجود خلل منهجي راجع إلى قلة ونقص في استيعاب المنهج نفسه، وهذه الدراسات التي تهتم بهذا المنهج قليلة ومحدودة في الساحة النقدية مقارنة بالدراسات التي تهتم بدراسة المضمون الاجتماعي. يظن الناقد لحميداني كما يبينه لنا الناقد "**خرماش**" أن في دراساته جدة حسب تصوره المنهجي.

حسب التقسيم الذي وضعه فان الروايات التي درسها تتدرج أما ضمن " موقف المصالحة مع الواقع " وأما ظن " موقف الانتقاد للمجتمع، ويرى كذلك "**خرماش**" أن "**لحميداني**" في توظيف هذا المنهج كان أميل إلى التقويم الإيديولوجي منه إلى البحث التكويني، لكنه يقر أن لحميداني من أكثر الذين تبنوا المنهج البنيوي التكويني استيعابا لأسسه واحتراما لمفاهيمه الإجرائية كجهاز متكامل في العمل [1].

1-3-أما الفصل الثالث من هذا المصدر الذي نعتمد عليه في دراستنا فهو بعنوان: تطبيقات المنهج البنيوي ونتائجه.

1-3-1-يتوجه الناقد "**محمد خرماش** " إلى دراسة " **محمد برادة** " حيث يعطينا مجموعة من الملاحظات النقدية المهمة، فهو يرى بان دراسة "**محمد برادة**" لم تكن تكوينية في جميع مراحلها وهذا ما لاحظناه وتأكدنا منه سابقا، ويبين لنا "**خرماش**" أن" **برادة**" لم يستطيع تطبيق مرحلتي الفهم والتفسير إلا في مجال النقد الإيديولوجي الذي يحمل بنية دالة، وهذا حينما عرض لكتاباته النقدية.

و يبرر "**خرماش**" بان هذا راجع إلى أن الدراسة تنتمي إلى مجال " **نقد النقد** " التي يصعب فيها تطبيق منهج نقدي على منهج نقدي آخر يقصد اختيار فعاليته وهذا ما جعل "**برادة**" ينتهي إلى التعليقات وبعض الأحكام القيمية.

و " **محمد برادة** " دراسة عن رؤية للعالم في ثلاثة نماذج روائية، اعتبر فيها مفهوم رؤية العالم الغولدماني أداة إجرائية أساسية في جهاز البنيوية التكوينية، وقد وجد "**خرماش**" أن كل رواية عبرت عن الوعي الممكن للطبقة التي استمدت منها أفكارها،

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 90

ولكن هذا الوعي يأتي مجزءا أي من خلال أراء وأفكار تعبر عن وعي مثقفين في الطبقة المتوسطة والطبقة البرجوازية الصغيرة ومن ثم يرى "**خرمـــاش**" أن الوعي القائم في نظر برادة مفصول عن الوعي الممكن وذلك لانعدام وجود بنيات تشخيص هذا التفاعل[1].

من خلال هذه الملاحظات النقدية التي أمدنا بها الناقد "**خرماش**" في دراسات

الناقد المغربي " **محمد برادة** "يتضح لنا انه وظف مصطلحات المنهج البنيوي التكويني وخاصة مفهوم رؤية العالم، التي درسها وبينها لنا الناقد "**خرماش**" كيف استنبطها، ولكـــن هناك أشكال يقوم على " **برادة** " في نظره هناك فصل بين الوعي القائم، والوعي الممكـــن وهذا خلط منهجي، لأنهما وعيان متكاملان ومتداخلان، وهذا ما بينـــه "**غولـــدمان**" فـــي منهجه.

استخلص "**برادة** "مفهوم رؤية العالم ولكن هذا المفهوم يتضح ويتحدد عنده بإدماجه في البنية التي تناظره في المجتمع، أي إيجاد البنية الذهنية التي أدت إلى صـــياغته، وبـــرادة يحيل على المجتمع العربي ككل وعلى طموحاته التاريخية – لا فهو لا يرى مانعـــا فـــي التقاء الرؤية السائدة في المجتمع العربي أو مع القيم الإنسانية بعامة[2].

يتضح لنا من خلال هذا أن " **برادة** "استخلص رؤية العالم ولكنه لم يحدد الفئة أو الطبقة الاجتماعية، بل ترك هذه الرؤية مطلقة صالحة في أي مكان من العالم العربي، لأنه فـــي نظره أن العالم يشترك في نفس المشاكل ونفس المعاناة، وبهذا تكون رؤيته للعـــالم هـــي رؤية موحدة ومشتركة، لكنه بهذا الربط يلغي القدرة والطبقة الاجتماعية التي يركز عليها "**غولدمان**" في المنهج البنيوي التكويني وهذا ما يؤكده لنا الناقد خرماش في قوله: "...لكنه لا يحدد هذه الفئات ولا هذه الطبقة..."[3].

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 90

[2]– ينظر، المصدر نفسه، ص 98

[3]– ينظر، المصدر نفسه، ص 97

يرى "**خرماش**"أن برادة يجعل طبيعة الوعي كامنة في ما تتميز به الشخصيات داخل الرواية مستفيدا من تعدد الأصوات الإيديولوجية عند "**باختين**"، وهذا ما يجعل رؤية العالم منفصلة عن البنية الذهنية للكاتب الذي يصوغ رؤية جماعية لا فردية [1].

طعم برادة المنهج البنيوي التكويني الذي اعتمده في دراسته بآراء "**باختين**" في الحوارية وهذا عندما استفاد من تعدد الأصوات الإيديولوجية، بمعنى أن للشخصية أصواتا متعددة وبالتالي أفكار مختلفة أيضا – والمنهج البنيوي التكويني يلزم بان يكون المبدع حاملا لرؤية جماعية للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها وتكون هذه الرؤية من صميم البنية للذهنية للمبدع.

1-3-2-يدرس الناقد خرماش بعدها دراسة "**سعيد علوش**" عن الرواية والإيديولوجية في المغرب العرب، ويرى أن هناك محاولات لتوظيف بعض مقولات البنيوية التكوينية وخاصة الوعي الواقع، والوعي الخاطئ والوعي الممكن.

و تجد "**خرماش**" أن الوعي الواقع في الرواية المغاربية يتمثل في صورة المستعمر وصورة المستعمر، وقد كان عليه أن يواجه إشكالية التمييز بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي، وقد وجد "**خرماش**" بعد تدقيق منه أن الخطاب الروائي في تحليل علوش " منازع للخطاب التاريخي في رسم صورة المستعمر المترسخة بكل أبعادها في مكونات الوعي الواقع.

أما الوعي الممكن فيحيله "**علوش**" على التاريخية أيضا، حيث يربطه بفلسفة التاريخ، ويتجلى هذا الربط في كشف التناقض بين عقليتين مختلفتين كما في رواية الزلزال "**للطاهر وطار**" حيث يواجه البطل الايجابي إشكالية الوقع المنحط، وحيث يعلن الخطاب الروائي عن الثورة كوعي ممكن.

يبين لنا الناقد "**خرماش**" بعدها أن علوش حاول أن يوظف مفهوم " الوعي الخاطئ " بين الوعي الواقع، والوعي الممكن، ويربطه بإشكالية فهم الروائي للتاريخ واندماجه فيه، وهنا الوعي الفاسد " الخاطئ " يتمثل في رؤية الراوي [2].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 98

[2]- ينظر، المصدر السابق، ص 100-104

يرى "**خرماش**" كذلك أن "**علوش**"حاول أن يستخلص مجموعة من البنيات الجزئية التي تقوم في اعتقاده على تمثل وعي واقع أو وعي ممكن أو وعي فاسد، في مرحلة الاستعمار وقد اجتهد في تبين مواقعها وأهميتها في تسييج الرواية المغربية [1].

يتضح لنا من خلال هذه الدراسة التي أجراها الناقد "**خرماش**" أن الناقد "**سعيد علـــوش**" اعتمد المنهج البنيوي التكويني في دراسته على الرواية المغاربية واستمد من هذا المـــنهج مصطلحات محددة وهي الوعي الواقع – الوعي الممكن – الوعي الخـــاطئ، واعبـــر أن الرواية المغربية تشترك في هذا الوعي بأنواعه الثلاثة، لان كانـــت أي بلـــدان المغـــرب العربي – تعاني من نفس المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، وذلك ناتج عن ظلم وقهر المستعمر لهذه البلدان المغاربية، وتعتبر هذه الدراسة متميزة لأنها لم تهـــتم بروايات بلد بعينه، بل حاولت أن تقرب بين الأعمال الروائية العربية وبالتحديد المغربيـــة وتصلها بخيط مشترك يجمع بين أفكارها.

يلاحظ "**خرماش**" أن الناقد "**علوش**" في دراسته أن المفاهيم التي اعتمدها في مقاربته لم تجده بفعالية منهجية كافية موضحا بأنه لم يأخـــذها بمفهومهـــا الـــدقيق الـــذي وضـــعه "**غولدمان**"، **ويرى** أيضا أن دراسته لم تهتم بإيجاد العلاقات الداخلية التي تجعل بالبنيـــات الجزئية في تفاعل يؤدي إلى كشف الدلالة الاجتماعية للبنية العامة وهذا تقصير في البحث عن البنية الدالة، – ولم يرتقي كذلك ببنيات الوعي الممكن إلـــى درجـــة مـــن الانســـجام والالتحام تهيئ رؤية العالم، ويلاحظ غياب مفهوم التناظر بين بنيات العالم التخيلي وبنيات الواقع التاريخي والاجتماعي، لذلك تغيب مفاهيم تكوينيه في مواجهـــة إشـــكالية الروايـــة والتاريخ [2].

يتبين من خلال الملاحظات التي أمدنا بها الناقد "**خرماش**" أن "**علوش**"صحيح انه وظف بعض مفاهيم المنهج البنيوي والتكويني ولكن توظيفه فيه انتقاء واختيار، ولذلك اقترن في دراسته على الوعي وغيب مفاهيم مهمة وأساسية مثل رؤية العالم، وربما ذلك إلى درجـــة استيعابه لهذا المنهج ولكن "**خرماش**" بالرغم من هذا يعتبر "**علوش**" انه لم يوظـــف هـــذه

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 105

[2]– ينظر، المصدر السابق، ص 105–107

المفاهيم بمفهومها الدقيق الغولدماني، وهذا يعني أن هناك نقصا في التحكم بالمفاهيم بمعناها الدقيق ولكن الأمر ربما يرجع إلى وجهة نظر وزاوية معالجة وقدرة استيعاب فلكل ناقد قراءاته وفهمه ثم فحصه وأخيرا حكمه.

1-3-3-ينتقل الناقد "**خرماش**" إلى الناقد "**محمد بنيس**" الذي كان قد أمدنا بملاحظات نقدية سابقة في هذه الدراسة، ويقر "**خرماش**" بان" **بنيس**" اجتهد كبقية النقاد السابقين في دراستنا، فهم المنهج البنيوي والتكوين وتطعيمه حيث بنى دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب على دعامتين متكاملتين.

الأولى: تنحصر في الطبيعة اللغوية للنص الأدبي، أما الثانية: في طبيعته الاجتماعية الجدلية، بحيث لا تنفي أحداهما الأخرى.

و تتمثل مقاربته في محاولة فهم البنية الداخلية، المتن الشعري ثم تفسير تلك البنية عن طريق إدماج الاثنين في بنية طبقية تاريخية أكثر اتساعا منها واشمل [1].

يتبين لنا أن هذه المقاربة التي اعتمدها "**بنيس**" هي مقاربة منطقية وعقلانية لأنها تتماشى مع مراحل التي وضحها "**غولدمان**" في المنهج البنيوي التكويني وهو اتبع نفس الترتيب المنهجي المنطقي وخاصة في مرحلتي الفهم والتفسير وقد بين لنا الناقد **خرماش** بكل وضوح دراسة الناقد "**بنيس**" ومراحلها ومدى الدقة في استخلاص البنيات الجزئية.

يلاحظ الناقد "**خرماش**" أن الناقد "**بنيس**" لم يتكمن من السير باستقامة وذلك منذ وصوله إلى أخر فصل من دراسته، وذلك عندما اعتبر أن الحديث الشعري المعاصر بالمغرب الذي اتخذه لنفسه بنية السقوط والانتظار، على المستوى الاجتماعي والتاريخي، لا يتطابق مع الواقع المغربي، ولذلك فأما أن تكون البنية الدالة على الشعر المغربي هي بنية السقوط والانتظار، وهي تمثل رؤية العالم لدى مجموعة اجتماعية وأما أن تكون البنية الدالة فيه غير بنية السقوط والانتظار ويمكن تفسيرها من خلال الواقع المغربي [2].

نفهم من خلال هذا التوضيح أن بنيس يرى أن البنية الدالة، في الشعر المغربي هي بنية السقوط والانتظار، ولكن هذه البنية بمعناها توحي بسلبية وتقهقر كبيرين في المجتمع

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 108

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 113-114

المغربي، وهذه البنية هي رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة ولكن الناقد خرماش، يرى أن البنية لا تتطابق مع الواقع المغربي.

و هذا يعني أن الناقد" **بنيس**" كان جدير به، أن يربط وبكل دقة هذه البنية مع الفئة التي تطابقها، لكان وفر على نفسه الكثير من الملاحظات والتعقيبات.

أو انه توصل إلى بنية غير هذه البنية لكي تتماشى مع الواقع المغربي وهذا نرجعه إلى وجهة نظر الناقد "**خرماش**".

يلاحظ "**خرماش**" أن بنيس لم يقم علاقة تناظرية بين البنية الداخلية والبنية الخارجية، وإنما تناول الخارج مستقلا بمنهج وصفي تقريري وهكذا عوض " **مفهوم التناظر** " الغولدماني بمفهوم " **الانعكاس الماركسي** "، وتعامل مع تلك النصوص من وجهة إيديولوجية معينة وانطلاقا من أفكار مسبقة، ويحكم خرماش عليه انه في دراسته كان بنيويا / تكوينيا / جدليا [1].

بمعنى أن"**بنيس**"درس مرحلتا الفهم والتفسير، لكنه لم يربط بين هاتين المرحلتين لأنه حسب المنهج البنيوي التكويني هناك علاقة تناظر بين البنية الداخلية والخارجية بل انه كان جدليا في توظيفه لمفهوم الانعكاس الماركسي وكان قد تبنى دراسته وفي ذهنه أفكار إيديولوجية مسبقة، أي انه لم يتعامل في مثل هذه الدراسة مع خطوات ومبادئ المنهج البنيوي التكويني، بل في دراسته طعم، المنهج البنيوي التكويني بمصطلحات دخيلة.

1-2-4-و من ثم يكشف لنا "**خرماش**" أن لحميداني درس مجموعة من الروايات المغربية "دراسة بنيوية تكوينية " حسب تصوره هو لهذا المنهج، فقد حاول أن يستخلص بنية كل رواية على حدة ويعتبرها بنية دالة، ثم يتعرض بعد ذلك للحديث عن الشريحة الاجتماعية التي تقابل تلك البنية، وعن دور هذه الشريحة في حركة الصراع الاجتماعي العام، وواقعها الاقتصادي ضمن البنية الاقتصادية العامة في المجتمع، ويبين لنا الناقد "**خرماش**" انه حاول متابعة تحرك دراسة "**لحميداني**" من خلال بعض النماذج فقط وسجل النتائج التي توصل إليها قصد التحقق من تنفيذ التزاماته المنهجية على المستوى الإجرائي.

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 115-116

لاحظ "**خرماش**" أن دراسة "**لحميداني**" لرواية " **سبعة أبواب** " ل" **عبد الكريم غلاب**" أن البنية العميقة التي انتظمت المسار السردي للرواية هي العلاقة التمييزية التي ربطت الراوي بالمجموعة وبالأمة في تحركها، ويصل لحميداني إلى أن الرواية تحمل وعيا خاطئا عن الواقع التاريخي، واجتهد كذلك في البحث عن البنيات الداخلية التي تكون العالم التخيلي للرواية، ولذالك فهو حاول إلا يسقط في الآلية، في اعتبار الإنتاج الأدبي انعكاسا مباشرا لأفكار الكاتب.

و تنبه "**خرماش**" أن" **لحميداني**" توقف أطول عند مرحلة " الفهم " أي عند تحليل البنية الداخلية، أما في رواية المعلم علي، فقد وجد أن شخصية علي (البطل) موزعة بين الكائن والوعي الممكن.

يلاحظ "**خرماش**" أن دراسة الناقد "**لحميداني**" تتميز بنوع من التوسع المنهجي حيث استعان بمقولات اعتقد أنها مكملة ومدعمة للبنيوية التكوينية، وهذا بحسب "**خرماش**" ليس ناشئ عن قصور فعلي في المنهج، ولكن ذلك راجع إلى طموحات إبستيمولوجية قد تكون لها مشروعيتها [1].

أن دراسة "**حميد لحميداني**" لها ثقلها النقدي في الساحة النقدية العربية بحيث أن دراسته جمعت مجموعة من الروايات، وسلك في ذلك المنهج البنيوي التكويني، ثم درس كل رواية على حدة واستخلص بنيتها، وقد سار وفق مفاهيم ومصطلحات هذا المنهج منها، الوعي الكائن، الوعي الممكن، الوعي الخاطئ.

رؤية العالم ومرحلتا الفهم والتغيير، كما بين لنا "**خرماش**" أنه وقف مطولا عند مرحلة الفهم، وذلك لتمكنه النقدي من دراسة البنيات الداخلية للروايات وأن الرصيد المعرفي النقدي للناقد جعله يستعين ببعض المقولات ويدرجها ضمن هذا المنهج لأنه يرى أنها تتماشى وتطعم المنهج البنيوي التكويني.

يرى "**خرماش**" أن قراءة " **لحميداني**" لم تكن متجاوزة كثيرا لنوايا الكتاب وانتمائهم الاجتماعية، وهذا يعني أن درس هذه الروايات وهو مسلح بحضور إيديولوجي سابق ومستمر، لان"**لحميداني**"، صرح انه ليس في إمكان دراسة نقدية ما – سواء صرحت بذلك

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 117–128

آم لم تصرح، أن تكون خالية من موقف إيديولوجي، وهذا يجعل "**خرماش**"يعتقد أن" **لحميداني**" في دراسته كانت له عين منهجية على نظريات أخرى، تكرس وجود إيديولوجية الرواية في بنياتها القائمة مثل حوارية "**باختين**" مثلا [1].

تبين لنا من خلال ما قدمه له "**خرماش**" في دراسة لدراسات"**حميد لحميداني**"، أن لحميداني طبق المنهج البنيوي التكويني في دراسته، ووظف المصطلحات الأساسية التي يقوم عليها هذا المنهج، لكن بالرغم من ذلك فان" **لحميداني**" لم يستبعد كثيرا عن قصديه الكتاب ونواياهم، وهذا يعني أن توجه لدراسات هذه الروايات وهي مزودة ومتوجه إلى إيديولوجية مقتنع بها وبأفكارها، لان في نظره أن كل دراسة نقدية مهما كان نوعها، لها منحى إيديولوجي تسير وفقه، ولكن هذا الفهم الذي أمدنا به "**لحميداني**" لا يعتبر من صميم المنهج البنيوي التكويني، لأنه منهج لا يرتكز ولا يتوجه إلى أي إيديولوجية، ويرى في أن الباحث أو الناقد لا يجب أن يحمل أفكار مسبقة آو تعاطفا مع الكتاب، لان المنهج البنيوي التكويني هو منهج علمي منطقي موضوعي، يتعامل مع النص وحده وبنياته الداخلية بمعزل عن أي مؤثرات خارجية مهما كان نوعها (كتاب، إيديولوجيات، بيئة،. ..). وبعد الوصول إلى البنية الدالة التي يستخلصها من النص ولا شيء دون النص يربطها، يربطها بالفئة الاجتماعية في المجتمع.

و يمكن القول أن "**لحميداني**" في دراسته وتطبيقه للمنهج البنيوي التكويني كانت له ميولات نحو مناهج أخرى، يرى فيها بأنها لا تتماشى مع دراسته وتدعم وتوسع أفكاره النقدية.

يستنتج الناقد "**خرماش**" من خلال دراسته لدراسات النقاد " "**محمد برادة**"و" **سعيد علوش** " و" **محمد بنيس** " و"**حميد لحميداني** "، أن هؤلاء وقع اختيارهم على المنهج البنيوي التكويني الذين يرون فيه بأنه اثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص النص وأبعاده، وقد وعى هؤلاء النقاد مبادئ هذا المنهج بدرجات متفاوتة واستثمروها في دراساتهم بكيفيات تختلف دقة وفعالية وعمقا كذلك، ويلاحظ خرماش أن الدراسات التي تبنت البنيوية التكوينية كانت قليلة من حيث الكم، ومع ذلك فهي أكثر ما

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 132–133

يوجد في العالم العربي أي الدراسات المغربية لهذا المنهج هي الأكثر، ولكن رغم الحماس المنهجي، فان استيعاب البنيوية التكوينية لم يكن شاملا وعميقا، أي لم تطبق دائما كمنظومة متكاملة ولم يقع الالتزام المنهجي بجميع خطواتها ومفاهيمها وإجراءاتها كما عمل بها "**غولدمان**"، وإنما وقع الاختيار على توظيف بعض المفاهيم، ويرجعه "**خرماش**" إلى الرؤية المطلوبة في التطبيق لاختلاف السياق الحضاري بين المناخ الذي افرز هذه المفاهيم وبين المجال المغربي العربي الذي ستطبق فيه، ويبقى تعامل الدراس المغربي متوقف على مدى الإحاطة به والسيطرة على مفاهيمه، وعلى مدى الوثوق بفعاليته وقد حاولوا تطعيم هذا المنهج بمناهج ومفاهيم أخرى جديدة، هذا لإحساسهم بأنهم يستهلكون المناهج النقدية الغربية كما تستهلك مختلف السلع [1].

يبدوا أن النقاد المغاربة هم من أكثر النقاد العرب الذين أطلقوا المنهج البنيوي التكويني، ووظفوا مصطلحاته ومفاهيمه الإجرائية في دراساتهم النقدية، رغم بعض الملاحظات المنهجية التي وجهها الناقد خرماش لدراسة هؤلاء النقاد بأنهم لم يستوعبوا المنهج استيعابا شاملا ودقيقا ويرجع ذلك إلى اختلاف السياق الحضاري للمنهج في البيئة التي ظهر فيها، والبيئة العربية التي أرادوا أن يطبقوا فيها هذا المنهج، ولكن النقاد المعربين أرادوا أن يطعموا المنهج البنيوي التكويني بمفاهيم من مناهج أخرى من جهة للتوسع المعرفي، ومن جهة أخرى للانفلات من سلطة المنهج العربي، الذي تحس الناقد بإحساس مضطرب يشعره بأنه مجرد مستهلك لأفكار الآخرين، وهو واقف في مكانه ينتظر وصول أفكار أخرى، ولكن هذا لا يعني بان النقد المغربي هو نقد له ثقله ومكانته في الساحة النقدية العربية ".

[1]– ينظر، المصدر السابق، ص 134–137

2-أما الباب الثاني من هذا المصدر فحمل عنوان: البنيوية التكوينية بين التأصيل والتجاوز:

يرى "**خرماش** "أن البنيوية التكوينية مشروع منفتح على الدراسات البنيوية والأسلوبية السيميائية وغيرها، وعلى الفلسفة الماركسية التاريخية والاجتماعية وعلى التحليل النفسي والبحث الاقتصادي، ولعل فعاليته كامنة في تكامليته وفي استعانته بكل هذه العلوم من اجل فهم الحقيقة البشرية في الحقيقة الأدبية والعكس بالعكس وبسبب هذا قد وجهت انتقادات كثيرة، ومواقف مختلفة من البنيوية التكوينية هذا جعل الدارسين المغاربة موزعين بين عامل على تأصيلها في الفكر النقدي المغربي وبين راغب عنها جزئيا أو كليا إلى غيرها من المناهج الفنية [1].

2-1-الفصل الأول من هذا الباب جاء تحت عنوان: تنويعات على المنهج البنيوي التكويني:

بين لنا "**خرماش**"أن" **لحميداني**" في كتابه " **من اجل تحليل سوسيو – بنائي**"، قد استعان في دراسة رواية المعلم علي " لعبد الكريم غلاب " بمفاهيم بنيوية شكلانية أو بما يتعلق بسوسيولوجيا النص، ة أهم ما حاول الاستفادة منه في ذلك هو مفهوم " الحوارية " عند باختين، أي اعتبار النص الروائي موطنا لتصارع الأصوات الإيديولوجية، وقد كتب مقالا بعنوان " بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجية النص " حاول أن يدافع فيه عن وجهة نظره في إدراج مفهوم " الحوارية " لباختين ضمن رحلة " الفهم " الغولدماني، ويرى بأنها الشيء الأساسي الذي كان ينقص المنهج البنيوي التكويني، وبخاصة جانب ممارسة تحليل البنية الروائية.

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 138-140

لكن "**خرماش**" يرى بان "**لحميداني**" لا يقنع كثيرا بمبررات هذا التكوين لان حصر مفهوم " الحوارية " في البنية الداخلية للنص قد يحد من بعده السوسيولوجي والإيديولوجي الذي يعطيه له باختين [1].

يتضح لنا من خلال ما قدمه لنا الناقد "**خرماش**" أن "**لحميداني**" ادخل على المنهج البنيوي التكويني مفاهيم دخيلة وغير متكافئة، وليست من صميم هذا المنهج، وهذا في نظره بقصد تطوير ومرونة المنهج، لكنه بمحاولة مزاوجته بين مفهومين مختلفين وغير متجانسين، وسع دائرة الانتقادات الموجهة إليه، لأنه وضع نفسه في خلط منهجي، وكان من المفروض انه لو طبق مفاهيم المنهج البنيوي التكويني وعمل على دراستها في إطار ذلك المنهج وفق ما يفرضه وما يقتضيه.

2-1-1-و من الذين استفادوا من المنهج البنيوي التكويني وزادوا عليه " **عبد الكبير الخطيبي** " حيث يرى "**خرماش**" بان دراسته تنعدم فيها الوحدة المنهجية، وهذا رغبة منه في عدم التقيد بمنهج بعينه، فهو وظف المنهج الموضوعي كما طبقه "**رولان بارت**" والمنهج البنيوي التكويني، كما حدده غولدمان، وهو في ذلك يريد الإلمام بكلية النص بجميع معطياته وأبعاده.

يبين لنا الناقد "**خرماش**" أن "**الخطيبي**"، ليس مرتاحا ولا مقتنعا بتطبيق مفهوم التناظر الغولدماني على الرواية المغربية، ودعوته للاستعانة بمفاهيم أو بمناهج أخرى مبررا ذلك بسيطرة الهاجس السياسي على الأديب المغربي وعلى أعماله، وهو لا يعجز في الحقيقة منهج "**غولدمان**".

و يرى كذلك في دراسة "**الخطيبي**" أنها استغلال لروح المنهج البنيوي التكويني أو استعمال لبعض إجراءاته فقط [2].

يتضح لنا من خلال ما بينه لنا الناقد "**خرماش**" بان دراسة الناقد" **الخطي**بي "، تفتقر إلى وحدة توظيف المنهج، ويشتغل ببعض إجراءاته فقط ويعتمد كذلك في تكملة دراسته إلى

[1]- ينظر، المصدر نفسه، ص 141-148

[2]- ينظر، المصدر السابق، ص 148-154

إدخال منهج ثان وهو المنهج الموضوعي، وهذا يدل على أن الناقد اعتبر بان المنهج البنيوي التكويني لا يثري الدراسة، بمعنى انه وجد فيه نقصا، وهذا النقص يريد تعويضه بمنهج آخر، وهذا ما يعطينا تصورا بان الناقد "**الخطيبي**" ربما لم يستوعب المنهج البنيوي التكويني ككل، كما قدمه "**غولدمان**"، وهذا النقص في الاستيعاب هو ما أدى به إلى إدخال منهج آخر.

وجد بعدها الناقد "**خرماش**" بان الخطيبي لم يستغن بمنهج واحد فقط ادخله على المنهج البنيوي التكويني، بل استفاد أيضا من بعض مقولات سوسيولوجيا الأدب التي تهتم بالصيرورة الاجتماعية للكتب والكتابة والقراءة، كما هو الشأن في الاتجاه الذي يتبناه " **روبير إسكاربت**"" **R. escarpit**" وهو في دراسته هذه يميل إلى الانتقاء وعدم الإجهاد في ضبط المفاهيم وتدقيقها من المنهجين اللذين استعان بهما بالإضافة إلى المنهج البنيوي التكويني [1].

يتبين من هذا كله بان الناقد "**الخطيبي**" يعمد طريقة انتقاء المفاهيم والإجراءات من المناهج المختلفة، بحيث أن لكل منهج مبادئه وخصوصيته ثم بعد مرحلة الانتقاء يعمد أيضا إلى دمج هذه المفاهيم والخروج منها بمنهج واحد صالح لدراسته، ولكن في الحقيقة تبقى هذه المفاهيم التي أسقاها هي عبارة عن حبات عقد مختلفة الأشكال والألوان والأحجام.

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 155–157

2-1-2-يضيف بعدها الناقد "**خرماش**" ناقدا آخرا وهو " **إدريس بلمليح** "، ويرى بان استفاد من مفهوم رؤية العالم عند "**غولدمان**" ومن المنهج البنيوي التكويني مضيفا هو كذلك نظرت سوسيولوجية، كي يبحث رؤية الجاحظ البيانية، ويفسر موقعه الفكري الاعتزالي، وموقفه الفني البلاغي، ويرى خرماش أن القسم الثاني من الكتاب فقد خصصه بعنوان " **سيمياء الجاحظ** " ولبعض أرائه في اللغة والكلام وبعض مقولاته البلاغية والأدبية، ويقر بأنه ابتعد في هذا القسم الثاني عن المنهج البنيوي التكويني، محاولا تطبيق بعض مبادئ السيميولوجيا كما توحي عناوينه الفرعية مثل " الدلالة الموحية، نظرية الكلام"

يرى خرماش بعدها أن هناك تناقضا كبيرا في تناول بلمليح لرؤية العالم حيث يريد أن تجعلها عند "**الجاحظ**" بيانية إشارية لها وظيفة بلاغية رمزية، عقائدية، وليست لها وظيفة اجتماعية واقعية، فهو يسقط كثيرا من الخلفيات النظرية التي يستند إليها هذا المفهوم[1].

نستنتج أن الناقد "**إدريس بلمليح**" في دراسته اعتمد على أسلوب تنويع المناهج وتعددها والربط بينها في آن، ولكن هذا الربط يدخل الناقد في مآزق وليس في مأزق واحد، بحيث يلغي الخصوصية التي تتميز بها المفاهيم ضمن منهجها وبذلك أيضا يستعد في الخلفيات النظرية للمناهج، وفي هذا الابتعاد يجد نفسه أن المفهوم الذي وظفه في دراسته صحيح أن

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 157-162

ذلك المفهوم محتفظ باسمه، ولكنه في الحقيقة ليس محتفظ بوظيفته المنهجية، وهذا خلط كبير ونقص لابد على الناقد المغربي أن يتفاداه كليا.

يلاحظ "**خرماش**" من كل التنويعات التي اعتدها النقاد المغاربة وأضافوها إلى البنيوية التكوينية لم تكن دائما مثمرة، وليست بدافع استكمال النقص المنهجي بل يرجع ذلك إلى ضعف المقدرة عند النقاد على استيعاب منظومة المنهج، أو قلة الصبر على مسايرة متطلباتها الإجرائية، وهذا ليس دال على تجاوز مفاهيم المنهج، بل يدل على حيرة معرفية واستعظام للإشكالية المنهجية [1]

حكم الناقد" **خرماش**"على دراسات النقاد المغاربة الذين وظفوا المنهج البنيوي التكويني بأنها دراسات تتسم بالنقص والحيرة المنهجية، وهذا راجع إلى عدم استيعاب إجراءات المنهج، وللتخلص من هذا النقص لجا النقاد إلى مناهج أخرى وجدوا فيها الليونة التي تتماشى مع قدرتهم الفكرية، ولكن هذا اللجوء لا يعني أبدا بان المنهج البنيوي التكويني قاصر عن الدراسة بل هو منهج قائم وكامل بذاته.

2-2-أما الفصل الثاني من هذا الباب فيحمل عنوان: من البنيوية التكوينية إلى البنيوية فقط:

يوضح لنا الناقد "**محمد خرماش**" أن التنويعات التي تمت على البنيوية التكوينية، كانت أكثرها في اتجاه بعض المبادئ البنيوية الشكلانية، ويعد الناقد المغربي" **إبراهيم الخطيبي**"

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 164

من أوائل النقاد المغاربة الذين انصرفوا عن المنهج الاجتماعي إلى التحليل البنيوي وروجوا له في الأوساط النقدية، والأدبية بالمغرب، ولكن في هذه الفترة المنهجية جرأة ومغامرة ظهرت بعض نتائجها في الانطباع لدى القارئ الذي يقر بان هناك غموض في التعامل مع المصطلحات وتساهلا في تحديد المفاهيم لا يهم بها الناقد كثيرا [1].

يرى "**محمد خرماش**" بأن الناقد " **محمد مفتاح** " لا يصرح بأنه بنيوي تكويني وقد لا يأخذ بفلسفة هذا المنهج ّ، لكنه بإدماج النص في سياقه العام، لا يبقى بنيويا فقط، وإنما يخرج إلى شيء من التكوينية ولو من خلال نظرة مباشرة أو تفسيرية علائقية ومنطقية [2].

2-3-بالنسبة للفصل الثالث فقد جاء بعنوان: موقع البنيوية التكوينية ضمن إشكالية المناهج النقدية في المغرب:

يرى "**خرماش**" إن البنيوية التكوينية في خضم هذه الإشكالية القائمة لتثبت فاعليتها في مجال مقاربة الإنتاج وتفريج أزمة النقد وخاصة أن تعاملها مع المناهج الأخرى يقوم على تحديد المأخذ ووجود التقصير قصد تجاوزها لتحقيق التكامل المطلوب، فالبنيوية التكوينية المغربية حاولت أن تحقق للنصوص الإبداعية نوعا من الاستقلالية، بفصلها عن الصورة المباشرة للإطار البيئي والتاريخي، وبالاهتمام أولا بخصوصياتها البنائية – التكوينية، وفهم البعد الاجتماعي لعملية الإبداع، وإدراك العلاقة العميقة بين الإنتاج وصاحبه وبينه

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 165-169-173

[2]- ينظر، المصدر السابق ، ص 181

وبين بيئته وواقفة من جهة أخرى، قد لا تكون محاولات ناجحة دائما لكنها فتحت مجـــالا جديدا لإعادة النظر في مسلمات مناهج أخرى، كالمنهج التاريخي أو الاجتماعي التقليدي[1].

خلاصة القول تكمن في أن "**خرماش**" وجد بان البنيوية التكوينية تقع بالفعل في صـــميم إشكالية المناهج في النقد الأدبي الحديث بالمغرب لأنها أرادت أن تتوسط الدائرة كي تنتهي كثير من الجهود النقدية في الاتجاهات المختلفة وكي تنفتح بدورها على الآفاق المتعـــددة التي يمكن أن تزودها بغناء معرفي تقدمي ويحكم عليها بأنها ليست منهجا تكامليا بكل مـــا في التكاملية من مزالق الانتقاء والتوفيق والتشويش المفاهيمي، لكنها تملك الاستفادة مـــن الدراسات المختلفة، وتماسكها كجهاز منسجم له تصوره الخاص وفهمه المتكامل للعمليـــة الإبداعية والنقدية، ولكنها بحاجة إلى مزيد من التمثل والتعميق في الفكر النقدي المغربـــي حتى يستطيع الاستفادة منها كرصيد م عرفي هام في مواجهة الحاجة المنهجية الماسة. [2]

[1]– ينظر، المصدر نفسه، ص 192–193–198

[2]– ينظر، المصدر نفسه ، ص 213

موازنة بين دراستي الناقدين "عمرو عيلان" و" محمد خرماش"

أولا: النقد:

1-مفهوم"النقد" في النظرية النقدية

2-مفهوم النقد الأدبي:

3-ضرورة النقد:

أ-النقد تفسير وتقويم وتوجيه.

ب- التقييم:

4-النقد إبداع

5-النقد والمنهج:

6-أقسام النقد:

ثانيا : مصطلح نقد النقد :

1-تجربة نقد النقد عند العرب:

أ-الجرجاني.

ب-طه حسين.

2-ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغربيين المعاصرين:

أ-رولان بارث.

ب-تودوروف.

ثالثا: النقد العربي المعاصر

رابعا: إمكانية البنيوية التكوينية عند النقاد العرب:

خامسا: النقد الجزائري

سادسا: المنهج البنيوي التكويني عند النقاد المغربيين

ارتكزت الدراسة في هذا الفصل التطبيقي الذي جاء تحت عنوان: مقارنة بين دراسة الناقد "غيلان" ودراسة الناقد "**خرماش**" على نتائج الفصل الثاني الذي وضحنا فيه كيف تلقى كل من الباحثين "**عيلان**"، و"**خرماش**" البنيوية التكوينية، وكيف طبقاها في دراستها.

يلاحظ الباحث من أول وهلة أن هناك اختلافا كبيرا بين دراسة هذين الناقدين، فالناقد "**عيلان**" كانت دراسته منصبة في مجال النقد أي أنه اعتمد في دراسته على المدونة الأدبية، بتوظيفه للمنهج البنيوي التكويني بمصطلحاته ومفاهيمه وأدوات الإجرائية.

أما دراسة الناقد "**خرماش**" فهي في مجال آخر تماما، فدراسته تندرج ضمن مجال" نقد النقد" بمعنى أن مدونته التي أجرى عليها دراسته هي" النقد"، واعتمد هو أيضا على معطيات المنهج البنيوي التكويني.

ولذلك لابد من توضيح دقيق لهذين المجالين أي مجال "النقد" ومجال"نقد النقد"

أولا: النقد:

1-مفهوم"النقد" في النظرية النقدية

"يعتمد فهم النظرية النقدية كثيرا على فهم الموروث المتحوصل في مفردتي: النظرية والنقد، خاصة أن مفهوم النقد حين يعاد إلى أصوله الإغريقية ومسيرة تطوره إلى عصرنا هذا، يكتسب إيحاءات تغيب عن فهمنا لهذه المفردة، فالإيحاءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتصل بنشاط "الفصل" و"الحكم على الشيء" و"اتخاذ القرار".[1]

أما في استخداماتها القديمة الكلاسيكية فإن مفردة "نقد" انتظمت ثلاث فضاءات محددة، فقد استخدمت في إقامة "العدالة".

واستخدمها أرسطو ليحل إلى القرار القضائي الذي يبث في أمر خصومة ما، ثم تطور مفهوم طبي للمفردة، وتعني مفردة "نقد" في المفهوم الطبي اللحظة الحرجة، ولحظة التحول في مرحلة المرض.

اكتسبت المفردة معنى دراسة النصوص الأدبية من ثلاث حقول، الموروث القانوني والطبي واللغوي الفيلوجي (دراسة لغة النصوص القديمة).

لقد سار تطور المفردة في الفترة بين العصر الكلاسيكي وعصر النهضة بين مجالين مختلفين ومنفصلين نسبيا، إذ احتفظ المجال الطبي حتى القرن السابع عشر بما يمكن ترجمته إلى العربية بـ" أزمة" **(crisis)**.

وظلت كلمة (ناقد) في عصر النهضة تعني النحوي أو بدقة أكبر "دارس النصوص الأدبية القديمة" ويكون النقد تبعا لذلك، دراسة مثل هذه العمال، وظل هذا النقد معنيا بتحقيق النصوص وإعادة بناء وتصحيح ما تلف منها، ومنها أصبح النقد ليس عاملا وحسب في إثبات الحقيقة وإنما إجراء له قوانينه الخاصة به، ويكتشف الحقيقة دون العودة أو الإحالة إلى وقائع ما ورائية تكسبه مشروعية الحكم لقد أصبح النقد هو نفسه المشروعية التي تفضي إلى الحقيقة، حتى أن مؤرخي الأفكار يقرون بان النقد والعقل سمتان متلازمان.

---

[1] الرويلي ميجان، البازعي سعد- دليل الناقد الأدبي، ص 301

بعدها أصبح مفهوم النقد جزءا أساسيا في ذهنية حقبة التنوير إذ أن تحول التركيز من النقد بوصفه منهجية إلى التركيز على النقد بوصفه مبدأ، حيث جعل النقد يتجاوز الاقتصار على دراسة النصوص الأدبية القديمة.[1]

ساهمت أطروحة **بايل** (جمهورية الرسائل) مساهمة جليلة في تطوير النقد ومفهومه، ويتفق " بابل" مع رجال الدين في أن للنقد إيحاءا سلبيا، لكنه يختلف معهم من حيث السبب، فبينما يرون أن الحقيقة وجود سابق يسعى النقد للكشف عنه، يرى **بايل** أن هدف النقد يتمحور حول البحث عن الحقيقة. لكنها حقيقة ليست سابقة، وإنما إفراز للنقد ذاته، وحتى نصل إلى الحقيقة على النقد أولا أن يحطم الأوهام والمظاهر الخادعة وهذا يعني أن الحقيقة ليست مقصورة على أحد دون غيره كما أنها لا تعتمد على توقد ذهنية إنسان بعينه اعتمادا على موروث مكتسب وإنما تعتمد على وسيلة الصراع الاتصالي- إن أبعاد مثل هذا الطرح تقتضي إقصاء المسلمات القبلية والانتماءات السياسية والميول العاطفية وإن البحث عن الحقيقة يعني الالتزام بمنهجية النقد والتصويب المفردة تنطوي على أهمية تأملية انعكاسية تقتضي انعكاس التحليل على نفسه ونقد ذاته[2].

2-مفهوم النقد الأدبي:

يصعب إيجاد مفهوم دقيق وشامل قائم بذاته للنقد، ذلك طبيعة النقد تخضع لحتمية التطور والتفاعل مع نتائج العلوم الإنسانية في بيئاتها المختلفة، والتي يستفيد منها الناقد في تبرير مقاييسه وإعطائها صفة الموضوعية.

فالخطاب النقدي لا يستمد إستراتيجية من موضوعه، بل من الخطابات الإنسانية المتعددة التي تتداخل مع المكونات السياسية والثقافية للمجتمع لتشكل حدود الممارسة النقدية، وتنظيم قنواتها المختلفة، مما يجعل مجمل المفاهيم المقدمة لمصطلح النقد" ترتبط بالمستويات المعرفية للنقاد وبمنطلقاتهم الفكرية والفنية، فهي تعبر بالضرورة عن رأي أصحابها في زمان ومكان معينين، وتكشف عن مستوى تجربتهم الخاص لوظيفة النقد وماهيته، ومن ثم فهي ذات إشكالية أي أنها قابلة للنقاش والأخذ والرد، لاسيما أن النقد

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 301-302.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 302.

الأدبي المعاصر لم يعد ذلك الفن الذي يرتبط وجوده بوجود الآخر، أي: الأدب، فقد أخذت فعاليته تستقل نوعا ما عن الأدب، حيث أصبح يميل أكثر إلى الاستقلال والاتصال بمختلف أنواع المعارف الأدبية والإنسانية والاستفادة منها[1]

يقول الدكتور "**غالي شكري**" عن النقد الأدبي:" ليس صحيحا مثلا أنه حين يغيب الأدب–إذا غاب– يغيب النقد، لأن النقد ليس نباتا طفيليا يتسلق أشجار الورد، ولأن النقد ليس مجاله الوحيد هو (التطبيق) على الأدب، فإن له مجالا حيويا هو (التنظير) و(التأريخ) و(التأصيل)".[2]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن مجال النقد واسع ومتعدد فهو لا يعتمد أساسا على المدونة الأدبية ليجري عليها تطبيقاته فهو بإمكانه توسيع مجال دراسته إلى التنظير، والتأريخ، والتأصيل التي تمده بتعدد وتوسيع ميادينه.

إن تحديد مفهوم النقد الأدبي، يعني تحديد الأسس النقدية التي يقوم عليها النقد والأهداف التي يصبو إليها وفق الظروف التاريخية المعاصرة ومن ثم الحديث عن الرؤى الفكرية التي ينطلق منها والمناهج التي يستخدمها على الرغم من أن مصطلح النقد ا الأدبي" يدل على أنه مرتبط بغيره وان وجوده متوقف على وجود الآخر"الأدب" الذي يثقف منه قواعده وأسسه ويسلط عليه مقاييسه، كما يحقق بواسطته تصوراته، ولعل هذا ما دفع بعض النقاد إلى ربط تعريف النقد بالأدب.[3]

يقول النقاد "**محمد مندور**":" النقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب، بمعناها الواسع فليس المقصود بذلك طرق الأدباء اللغوية فحسب، بل المقصود الواسع فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحي الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس

---

[1] ينظر: زعموش عمار، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة 2001/200 ص 29–30.

[2] شكري غالي: سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، ط1، دار الطليعة بيروت– 1981 ص 12.

[3] ينظر: زعموش عمار، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص 30.

على السواء، بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوبه، يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها".[1]

توضح لنا عبارة" النقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتميزها، بمعنى أن الناقد في دراسته باعتبارها فن يكون أقرب إلى الأديب المبدع الذي يعتمد أساسا على مقياس الذوق في الحكم والاختيار وفهم العمل الأدبي، بل الناقد يكشف عن جوانب فكرية وفنية كامنة في العمل الأدبي وذلك بامتلاكه لخلفية ثقافية ومعرفية واسعة

يعطي الناقد "**محمود أمين العالم**" تعريفا شاملا للنقد، في قوله:" اكتشاف وتحديد لشروط وقوانين الظواهر التعبيرية المختلفة، وتفسيرها، وتقييمها، وليس مجرد نقص ودحض وإدانة، وهو كشف وتحديد وتفسير وتقييم بهدف إلى إضاءة وتعميق والتذوق وتجاوز القصور تجاوزا إبداعيا".[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف، أن الناقد قد جمع فيه وظائف النقد ومهامه.

يرى "**تودوروف**" أن الناقد المتأصل بتخليه عن البحث عن الحقيقة (دائما بمعنى الحكمة وليس بمعنى مطابقة الوقائع) يتمتع بنفسه عن أي إمكانية حكم، إنه يوضح معنى المؤلفات ولكنه، بشكل ما، لا يأخذه على محمل الجد، فهو لا يجيب عليه، ويتصرف وكأن الأمر لا يتعلق بأفكار تعي بمصير الناس، ذلك أنه حول النص إلى موضوع يكفي القيام بوصفه بصورة أمنية قدر المستطاع.

بيد أن النقد حوار– ومن صالحه الإقرار بذلك علنا، إنه لقاء صوتين صوت الكاتب وصوت الناقد– وليس لأي منهما امتياز على الآخر، ومع ذلك فإن نقادا من مختلف الاتجاهات يلتقون في رفضهم الاعتراف بهذا الحوار.

لكن الامتناع عن الحوار مع المؤلفات وبالتالي عن الحكم على حقيقتها يبتز أحد أبعادها الأساسية الذي هو تحديدا: قول الحقيقة[3].

---

[1] مندور محمد: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر: الفحالة، القاهرة 1973ص 10.

[2] أمين العالم محمود، توفيق الحكيم مفكرا وفنانا، دار شهدي للنشر القاهرة 1985ص 09.

[3] ينظر: تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة، ساسي سويدان وليليان سويدان الطبعة 1، مركز الانماء القومي، بيروت، 1986، ص 147.

يوضح لنا" **تودوروف**" بأن النقد حوار مع النصوص الأدبية يحاول فهمها وتحليلها للوصول إلى قول الحقيقة وهذا الحوار هو عبارة عن صوتين متلازمين، إن صح القول- صوت الكاتب في العمل الأدبي، وصوت الناقد عن العمل الأدبي.

في موضوع آخر يقر " **تودوروف**" بأن النقد عليه أن يصبح علما، وأيضا أن يكون للنقد دوما مظاهران واحد متجه نحو بنية الأدب والآخر نحو الظواهر الثقافية الأخرى التي تؤلف المحيط الاجتماعي للأدب.[1]

بمعنى أن النقد هو علم قائم بذاته، ولابد على الناقد أن يدرس العمل الأدبي وهو مزود بخلفية معرفية واسعة تمكنه من الفهم والتحليل.

3-ضرورة النقد:

النقد ضرورة من ضرورات الحياة، فبدون النقد لا يمكن للحياة أن تتطور لأنه هو الذي يقوم بكشف النقائض والسلبيات ويعمل على تحقيق الصورة النموذجية.

يقول "**عبد الله الركيبي**":" إن العناية بالنقد تعني الاهتمام بالمستقبل وتعني أيضا عدم الرضا بالواقع وترمي إلى النزوع نحو الأفضل والطموح الأرسخ- ذلك أن الحديث عن النقد حديث عن حقيقة الحياة بمعنى المعاني، وحديث عن الإنسان، وغاية الأدب والنقد والفن هي حرفة الإنسان ومعرفته وفهمه، ولم تزدهر الحضارات سوى بالنقد والتحميص والبحث عن الجديد دائما"[2].

إن الإنسان ناقد بطبعه يميز بين الجيد والرديء وبين الايجابي والسلبي ولكن يبقى الناقد كمصطلح يتميز عن الآخرين من حيث سعيه على نقل تصوره إلى الأخر والتأثير فيه.

يرى الناقد "**إبراهيم رماني**" "أن الفكر النقدي " هو الفكر التاريخي، المنهجي العلمي، الكلي، الواقعي، المستقبلي، ويتجلى هذا الفكر في كل لغات الخطاب الحضاري للأمة، وغيابه يعني بالضرورة غياب البنية الحضارية، أي سيادة اللامعقول والفوضى والتقليد".[3]

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص 10.

[2] الركيبي عبد الله. تطوير النشر الجزائري الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة 1976 ص 258.

[3] رماني إبراهيم. أسئلة الكتابة النقدية: المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1992 ص 24.

أي أن النقد كامن وموجود في الفكر بمختلف ميادينه، وهذا الفكر يتجلى في لغات الخطاب الحضاري للأزمة، وهذا يعني أن النقد يختلف من ميدان لأخر، باختلاف مادته، ولهذا يعمد الباحثون إلى تحديد صفة ميدان النقد، مثلا الاجتماعي.

أ-النقد تفسير وتقويم وتوجيه.

يرى "**محمد مصايف**" أن الدراسة هي المرحلة الأولى وتتحقق من خلال النظرة في الاتجاه العام الذي ألف فيه العمل الأدبي، باعتبار الاتجاه يعبر عن وجهة نظر الأديب أو عن موقفه من الحياة وقد يكون هذا الموقف اجتماعيا، وقد يكون سياسيا، أو ذاتيا يهم الأديب بالدرجة الأولى.[1]

يتضح أن الاتجاه العام العمل الأدبي يتخذ المكانة العالية والمرموقة عند الناقد "**محمد مصايف**" ومنه ينطلق الناقد في تفسير العمل الأدبي.

يتماشى مصطلح الدراسة مع موقف الناقد من وظيفة التفسير التي تمثل المرحلة الثانية في العملية النقدية والتي يحدد مهمتها في "محاولة الناقد الاستدلال بالنصوص، وبضم الجزئيات بعضها إلى بعض، على صحة الاستنتاج الذي توصل إليه في المرحلة الأولى.[2]

يبدو أن غاية النقد عند الناقد "**مصايف**" هي تقييم العمال الأدبية وتصنيفها ضمن اتجاهاتها المحددة.

يرى بعض النقاد أن الغاية الوحيدة من النقد هي تفسير العمل الأدبي وتوضيح الخطوط الغامضة فيه، ومن الواضح أن هؤلاء النقاد ينكرون على الناقد ميله إلى إصدار الحكم، أو إلى التقويم، وأصحاب هذه النظرة لا يرون النقد عملية إبداعية بل هو كما سلف مجرد عملية تفسير للعمل الأدبي ومساعدة القارئ على فهم هذا العمل، في حين أن نقادا آخرين يقفون موقفا مخالفا، ويرون أن الناقد مبدع كباقي الأدباء، ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير والشرح[3].

---

[1] مصايف محمد. دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981-ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] ينظر: زعموش عمار، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة 2001/200 ص 33.

يرى "**عمار زعموش**" أن غاية الناقد في الدراسة الأدبية هي تفسير النص الأدبي تفسيرا يسلط عليه من الأضواء ما يمكن من فهمه، مستعينا في ذلك بالعوامل الخارجية (نفسية، سياسية، اجتماعية..الخ) التي ظهر فيها العمل الأدبي.

لذلك فإن وظيفة التفسير في النقد تتجه غالبا إلى توضيح مضامين العمل الأدبي.[1]

يرى "**تودوروف**" أن الخطاب التفسيري اتخذ طريقتين متباينتين وذلك في قوله:" التفسير الحرفي من جهة أولى، والذي يكمن في توضيح معنى أي كلمة مفهومه، وتقديم مراجع لتلميح ما وشرح بناء تركيبي، ومن جهة أخرى هناك التفسير المجازي الذي يبعث معنى أخر للنص غير المعنى الذي يمتلكه سلفا".[2]

يتضح من خلال هذا القول أن غاية النقد التفسيرية هي عبارة عن قراءتان مختلفان تماما.

1-تفسير كلمات غير مفهومة وذلك لتقريبها إلى ذهن القارئ.

2-تفسير مجازي يعطي معنى ثانيا ومختلفا عن المعنى الأول الذي يمتلكه للنص، وهنا يكون القارئ بصدد قراءة عملين أدبين عوض عمل ادبب واحد.

وفي هذه الحالة يصبح الناقد مبدعا تخلف نصا آخر يضاهي النص الإبداعي الأول.

يرى "**حسين مروة**" أن :" أول ما تعنيه وظيفة النقد تثقيف القارئ ما تعنيه على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها ".[3]

بمعنى أن وظيفة النقد هي إضاءة العمل الأدبي وكشف أسراره وخفاياه بصورة بسيطة لكي يفهمها القارئ.

ومنه فالتفسير يستند إلى الخلفية المعرفية، ومكتسباته القبلية وهنا ما يؤكده "**محمد مندور**" في قوله:" ومن ثم يسكب في تلك العمال قيما ومفاهيم جديدة ربما لم تخطر لكتابها القدماء ببال، ولكنها مع ذلك لا تعتبر غريبة ولا مقحمة على أعمالهم الأدبية، وإن ظلت

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص 34.

[2] ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ط2، دار توبقال للنشر، المغرب 1990، ص 11.

[3] مروة حسن. دراسات نقدية المنهج الواقعي ط3، مؤسسة الابحاث العربية بيروت 1986 ص 22.

كامنة خلف سطورهم وفي أعماق مؤلفاتهم، حتى يجيء الأساتذة المحدثون فيستخرجونها منها وكأنهم قد خلفوها خلقا جديدا".[1]

وفضت بعض المدارس النقدية وظيفة (التفسير)-لكونها ستهم في توجيه القارئ نحو دلالة معنية ومحددة، وهو ما يتناقض مع المفهوم المعاصر للأدب الذي يرى أن معنى النص لا يمكن الوصول إليه لن العمل الأدبي يتسم بالغموض والإيحاء والتشويش مما يجعل دلالته تختلف باختلاف المستويات العرفية، وباختلاف الأزمنة والمكنة[2].

يتضح أن هذه المدارس النقدية رفضت وظيفة التفسير لأنها ترى أنها وظيفة تقيد ذهن القارئ وتسيطر عليه من خلال شروحاتها التي تقدمها، وتجعله دون قناعة أو حتى اختيار، لن النص الأدبي ميزته الغموض والإيحاء وهذا يعني انه يتسم بتعدد الدلالة حسب اختلاف القراء ومستوياتهم المعرفية، وحسب الزمان والمكان أيضا.

ب- التقييم:

يعد من أصعب مهام النقد لأنه يعني إصدار الحكم على العمل الأدبي، وهو ما يتطلب من الناقد ثقافة واسعة وإلماما كبيرا بكل ما يؤهله كي يكون حكمه سديدا وموضوعيا، لاسيما وأن إصدار الأحكام التقييمية تعني أن الناقد يعتقد انه يمتلك الحقيقة المطلقة التي لا تقبل الجدل والنقاش، وهذا يتناقض مع المفهوم الحقيقي للإبداع الذي أساسه التجاوز، ومن ثم لا يمكن الحكم عليه أو تقييمه انطلاقا من مقارنته بأعمال أخرى سابقة عليه.[3]

يرى "**محمد مفيد الشوباشي**" في حديثه عن مهمة النقد بان: "لهذه المهمة وجهين، أولهما: إظهار ما في بعض الأعمال الأدبية من أخطاء وإلتواءات ونتائج ضارة، وثانيهما: إظهار ما في بعضها الأخر من مزايا واتجاهات سليمة واستهداف لمصلحة المجتمع ومحاولة لإحقاق حقه، وعلى ذلك يكون غرض تلك المهمة إقالة عثرات الكتاب وتقويم أخطائهم وتبصيرهم... وإرشادهم إلى الطريق القويم وتوجيههم إلى الغايات السليمة".[4]

---

[1] مندور محمد. في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1973ص187.

[2] ينظر: زعموش عمار. النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، 2001 ص 38.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 40

[4] الشوباشي محمد مفيد. الادب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، العينة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة 1970-ص 188.

إن الوظيفة التقييمية للنقد هي وظيفة هامة ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي بمثابة المصوب للأخطاء الذي يثير ويمهد الطريق للكتاب، لكي يستدركوا أخطاءهم ولا يقعوا فيها مرة أخرى.

ولكن هذه الوظيفة ليست بمثابة الباحث عن الأخطاء فقط بل هي أيضا الباحث عن الصواب أيضا أي: ذكر الأخطاء والمزايا معا.

لكن هناك بعض النقاد الذين يرفضون هذه الوظيفة التقييمية التي تصدر الأحكام، فيرون فيها أنها مقيدة لذهن الفنان وإبداعه، وهذا ما يراه الناقد "**عبد الكريم بن ثابت**" في قوله:" إنني اعتقد أن قلة الفنانين في أية امة ناتج عن كثرة الذين يعتبرون أنفسهم نصحاء ورقباء، هؤلاء الذين يقولون للفنان هذا حرام، وهذا قبيح، وهذا عيب، وهذا مخالف للتقاليد، وهذا يثير عليك المجتمع، وهذا يكثر الحديث عنك والأقاويل فيك".[1]

تتجلى هذه السلسلة التوجيهية (التقييم)، في تجاوز عملية القراءة والفهم، إلى إصدار الحكم المستمد من النموذج الذي يرون انه يمثل الاختيار الوحيد والفريد في عملية الإبداع، وغالبا ما يكشف عنصر التوجيه، طبيعة العلاقة بين السياسي والأدبي.[2]

بمعنى أن هذا التقييم هو بمثابة إطلاق حكم نهائي وصريح يتجاوز عملية القراءة والفهم وربما يكون لهذا الحكم علاقات جانبية أخرى تتجلى في الجانب السياسي مثلا.

التوجيه في النقد لا يقتصر على الكاتب وإنما يتعداه ليشمل كل قراء هذه الأعمال الأدبية، باعتبارهم أساس التغير والتطور، لذلك فإن الناقد مطالب بصنع جسور بين المجتمع والفنون الأدبية والعمل على ترقية وعي الإنسان بواقعه، وتثقيفه من خلال توجيهه في اختار ما يقرأ، ومن ثم تقييم الأثر الأدبي ضمن مرآة مجتمعه ووضعه في موضعه من حياة الناس الذين يقرأونه، وكما يبدو من هذا التحديد لدور الناقد فإن رسالته لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن رسالة الأديب، فالناقد غن كان مزودا بأسلحة الفن وكان هادفا وموضوعيا في كتاباته يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع عن

[1] بن ثابت عبد الكريم. حديث مصباح، سلسلة كتاب البعث، تونس 1957 ص 61.

[2] ينظر: زعموش عمار. النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ص 42.

مفهومنا للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه، وتعمل على إثراء هذا الأثر إثراء يرفع من مستواه، ويجعله من بين الآثار الوطنية والإنسانية الخالدة[1].

مما سبق يتضح أن هذه الوظائف الثلاث أي، التفسير والتقويم والتوجيه هي مراحل متداخلة ومكملة لبعضها البعض فكل مرحلة تمهد للمرحلة التالية وهكذا.

يميل أغلب النقاد إلى تسمية هذا النوع من النقد الذي يرتبط بالوظائف الثلاث (التفسير، التقييم، التوجيه) بالنقد الواقعي لارتباطه بالواقع التاريخي لمجتمع معين، وبخصوصيات الأدب التي تختلف من بيئة لأخرى باختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية[2].

يرى "**رئيف خوري**" أن النقد يبقى ناقصا ما لم يعن بالكشف عن ثلاث نواحي وهي:

1-ماهية المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الأدب أو ماهية الفلسفة التي يصدر عنها الأديب في الحياة والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الإنساني.

2-بأي أحوال تاريخية ونظام اجتماعي اتصل هذا المضمون الفكري وعن ذهنية أي طبقة تعبر هذه الفلسفة في الحياة أو النظرة إلى الوجود.

3-ما الذي نستطيع نحن في واقعنا ومنشودنا أن نستصفي من هذا الأدب ليكون لنا عداء روح وتوجيها في الفكر والعمل...ولذلك وجب نقد المضمون الفكري الذي يشمل عليه الأدب نقدا فلسفيا عقائديا لا على ضوء البيئة التي اكتنفت نشأته فقطن بل على ضوء البيئة الحاضرة في واقعها ومنشودها".[3]

يركز الناقد في هذا القول على الجانب الإيديولوجي في العمل الأدبي، بحيث يرى انه ما من أدب إلا يكون مشتملا على مضمون فكري. ومهمة الناقد هي الكشف عن هذا المضمون الفكري وعلاقته بالبيئة الإنسانية.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 44.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 45.

[3] خوري رئيق: الأدب المسؤول، ط1، دار الآداب، بيروت، 1968، ص 169.

4-النقد إبداع

يذهب"**عبد الملك مرتاض**" في تعريفه للنقد بقوله:" النقد في مدلوله العالي إبداع في ثان وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغز، ومحض باطل وفضول".[1]

يوضح الناقد ويؤكد أن النقد هو إبداع وخلق فني من الدرجة الثانية بعد المرتبة الأولى التي احتلها العمل الأدبي.

ويرى أيضا الناقد "**عبد الملك مرتاض**" أن النقد يتجه نحو المفاهيم التي تحاكم إلى النص وحده دون اللجوء غلى عوامل خارجية بعيدة عنه كثيرا ما تدخلت فيه تحت أشكال مختلفة، فأسندته إسنادا وإذا هي كالجرثومة الغريبة التي تصيب الجسم.[2]

يرى الناقد" مرتاض" أن وظيفة التحليل تجعل من المحلل مبدعا ثانيا في قوله: "مفهوم التحليل كما يدل عليه لفظه، ينصرف إلى حل اللفظ عن اللفظ، وتفكيك عناصر النسج الأسلوبي إلى أدنى عناصرها لإقامة بناء أدبي جديد قائم على إجراء محدد".[3]

فالناقد يرى أن وظيفة التحليل تعطي للناقد مجالا للخلق وللإبداع انطلاقا من العمل الأدبي، فهو يسعى غلى بناء جديد مرتكز على إجراءات محددة.

وفي موضع آخر يستخدم مصطلح الابتداع "عوض" التحليل الأدبي.[4]

وذلك إيمانا منه بان التحليل يؤدي إلى الخلف والإبداع.

يرى بعض النقاد أن مفهوم "الإبداع" أو "الخلق في النقد" يدل في العادة على انه عملية نسخ صورة أخرى لا حاجة إليها تكون عادة أدنى قيمة.[5]

---

[1] مرتاض عبد الملك. النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص 50.

[2] مرتاض عبد الملك. بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمانية ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986 ص 245.

[3] مرتاض عبد الملك.(القراءة وقراءة، خوض في اشكالية المفهوم) مجلة علامات مجلد 4، ج 15، مارس 1995، ص 201.

[4] مرتاض عبد الملك شعرية القصيدة قصيدة القراءة. دار المنتخب العربي، بيروت 1994، ص 16.

[5] ينظر: حمادة ابراهيم. مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف مصر، القاهرة، 1982 ص 07.

بالنسبة لهذه الفئة من النقاد ترى أن الإبداع في العملية النقدية هي عبارة عن نسخ صورة أخرى وليس خلق وهذه الصورة تنقص من قيمة العملية النقدية نفسها.

يرى الناقد "**مخلوف عامر**" أن الإبداع في هذه الحالة لا يتأنى إلا بعد فهم وتغيير ولهذا السبب يبدو أن أي تسجيل للانطباعات النقدية ينبغي أن يصحبه تفسير للعمل الأدبي المراد نقده.[1]

يشترط الناقد في قوله هذا أن الإبداع في النقد مشترط بعد عملية فهم وتغيير النص الأدبي المنقود.

يتسم العمل الإبداعي بالغموض والإيحاء والارتباط بالمشاعر والأحاسيس وهو ما يعني اختلاف النقد عن الإبداع، فالإبداع يمارس تأثيره المباشر على المشاعر بشكل أساسي عن طريق الأسلوب، بينما يتوجه النقد بالدرجة الأولى غلى عقل القارئ، لذلك نجده يتسم بالتقريرية والوضوح والنسبية لأنه يرتبط بناقد ونص معينين وبزمان ومكان محددين، فالنقد من هذا الجانب لا يعدوا أن يكون وثيقة تاريخية لأنه يخلو لأنه يحمل في ذات قيمة داخلية[2].

يرى جماعة من الأساتذة أن الإبداع ذو قيمة داخلية لها جاذبية لغوية أو نظامية مستقلة عن الأغراض الكبرى التي تتصل به.[3]

يوضح لنا هذا أن هناك فاصلا كبيرا بين الإبداع والنقد، فالإبداع يحاور ويخاطب المشاعر والأحاسيس بينما النقد هو عملية توجه العقل.

بينما نجد الناقد "**عبد الملك مرتاض**" يخالف هذا التصور تمام في قوله:" لا يستطيع النقد الحق إلا أن يكون مكملا للإبداع الحق، أي مجرد وجه من وجوهه- يماشيه طورا- ويجاوزه طورا آخر- ولكن يظل دائرا في فلكه أبدا".[4]

---

[1] عامر مخلوف. تجارب قصيرة وقضايا كبيرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص 12.

[2] ينظر: زعموش عمار. النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ص 52.

[3] جماعة من الأساتذة حاضر النقد الأدبي. ترجمة: محمود الربيعي.ط2، دار المعارف بمصر القاهرة 1977، ص 37.

[4] مرتاض عبد الملك. دراسة سيميائية تفكيكية (اين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص 15.

بعدها يقوم الناقد "**مرتاض**" بإصدار الأحكام التقييمية النقدية في قوله:" فكان هذه الشخصية مقحمة في النص إقحاما– ولم يكن لها وظيفة سردية تذكر فظلت مانعة تائهو إلى أن انتهت بتلك الخطبة الطويلة الباردة، والتي أساءت حتى إلى البناء الفني في نهاية الرواية وعثرت مسار تدفقه"[1].

الملاحظ أن الآراء التي قدمها الناقد **مرتاض** عن النقد تبدو من الوهلة الأولى بأنها تناقض بالنسبة لآرائه وأفكارهن ولكن الحقيقة انه وقع في نوع من الاضطراب نتج عن محاولته للتخلص من المفهوم التقليدي للنقد.

يضيف الناقد "**مرتاض**" نظرة أخرى وهي دعوته غلى المنهج الشمولي بقوله" أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا إن لم نر انفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا".[2]

ونجد أن "**سيد قطب**" يتفق مع **مرتاض** في رفض ما يسميه بعض النقاد بـ"المنهج التكاملي" أو "المتكامل".[3]

النقد حوار بين الذات القارئة والموضوع (النص المقروء)، وهو حوار مستمر يتم عن وجود اختلاف بين القارئ والنص في التصورات والرؤى والمنطلقات الفكرية والفنية، ويعبر عن تحمل القارئ لمسؤوليته من اجل كشف الجوانب المشتركة بينهما والتي توفر عنصر التفرد والإبداع، وهو في مساعه البحث عن الحقيقة مهما كان لونها والتي لا يمكن امتلاكها إلا من خلال مواجهة الذات والواقع.[4]

مما يعني أن قيمة المنهج تكمن في الخلفية الفكرية التي تشكل منها

وهذا ما يؤكده الناقد "**عباس الجراري**" في قوله:" لقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة –وتخصها أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد

---

[1] مرتاض عبد الملك تحليل الخطاب السردي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995، ص 163.

[2] مرتاض عبد الملك. ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص10.

[3] قطب سيد. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط (5)، دار الشروق، بيروت، 1983، ص 225.

[4] ينظر: زعموش عمار. النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ص 56.

على الوصول إلى الحقيقة، وتقديم الدليل عليها هذه مجرد أدوات إجرائية... اقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج، ولكن هناك جانب آخر غير مرئي باعتبار المنهج أولا وقبل كل شيء وعيا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية، وتنتج عنه رؤية، ويتولد تصور وتمثل للهدف من المعرفة، من هذين الجانبين المرئي واللامرئي يتكون المنهج... من حيث هو منظومة متكاملة ومتناسقة".[1]

يثير "**فاضل ثامر**" أن النقاد الحداثيين العرب انعطفوا نحو هذه المناهج الجديدة، فكان انعطافهم حادا ومفاجئا، مما اكسب الكثير من الدراسة والبحوث النقدية صفة الارتجال والتقليد واكتفوا بتقديم شروحات وتفسيرات للاتجاهات والمناهج النقدية المختلفة.[2]

يتضح من خلال هذا القول أن بعض النقاد العرب عند محاولة تطبيقهم للمناهج النقدية الغربية المعاصرة تغيب عنهم الرؤية الفكرية للمنهج فيقعون في خلط نتيجة الفصل بين النظرية والمنهج، ذلك أن النظرية النقدية ظهرت في ظروف معرفية وتاريخية مختلفة عن ظروف الوطن العربي.

فكثير من النقاد يركزون على إبراز دور ومكانة المنهج في العملية النقدية باعتباره أساس الاختلاف بين النقاد.

---

[1] الجراري عباس. خطاب المنهج، ط(1)، منشورات التفسير المغرب 1990 ص 40.

[2] ينظر ثامر فاضل. (مقاربات النقاد المعاصرين) مجلة كتابات معاصرة، المجلد (1) العدد 2، آذار ص 32.

5-النقد والمنهج:

يميل اغلب النقاد إلى التركيز على جانب الممارسة في النقد ويرون أن هذا الجانب يمثل جوهر العملية النقدية، والممارسة النقدية تتطلب بالضرورة توفر المنهج الذي هو أساس الفعل النقدي نلنه كما يرى "**ياسبرز**" أن القدرة على الإبداع تكمن في القدرة على إعادة المعطيات خرساء التي تلقينها عبر التاريخ، وبدون المناهج الصالحة تبقى المعطيات خرساء نستنطقها فلا تجيب".[1]

يمثل المنهج بالنسبة للنقاد الشعلة التي يضيء بها طريق البحث للوصول إلى نتائج صائبة، وهو الذي يوصله إلى الحقيقة المتوخاة.

التركيز على المنهج لا يعود فقط لكونه قواعد مؤكدة وضابطه إذا رعاها الإنسان مراعاة دقيقة كان في مأمن من أن يحسب صوابا ما هو خطا.[2]

دائما للخلفية المعرفية المؤطرة للمنهج والتي لا يوليها بعض النقاد أهمية كبيرة بمعنى أن الناقد الحقيقي هو الذي يكون متمكنا من المنهج وأيضا إضافة رصيده المعرفي للمنهج في العملة النقدية.

تعتبر فئة من النقاد أن المنهج مجرد أدوات إجرائية تساعد الباحثين على ضبط خطواتهم في التعامل مع القضايا التي يدرسونها سواء أكانت نصوصا أم موضوعات مما يبقى الخلفية الابستيمولوجية المعرفية المؤطرة لكل منهج خارج إطار تصورهم الضيق لحجم المشكل وتشعباته، ولا تؤخذ بعين الاعتبار في أي تعامل عملي ملموس، وكأن مسالة اختيار منهج من المناهج مسألة في غاية البساطة، لا تتعدى إطار تفضيل خطوات إجرائية على أخرى ليس بالاجتماعي، متناسين بان (كل مصطلح أو بالشكلية ويحمل في طياته حتما خلفية فكرية، تختصر نفسيا رؤيتها وتحليلها من خلال المصطلح النقدي[3].

---

[1] جماعة من الأساتذة. المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، مقدمة الكتاب للطاهر وعزيز ط (1) منشورات نوبقال المغرب 1986 ص 06.

[2] ينظر: العوفي نجيب. ظواهر نصية، عيون المقالات ط(1) الدار البيضاء المغرب ص 07.

[3] ينظر: بوطيب عبد العالي. (اشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث مجلة عالم الفكر" م 23 العدد 1 يوليو ديسمبر 1994 ص 45.

إن مصطلح النقد الأدبي يشير إلى ذلك النقد المنظم الذي يستند إلى دعامة فلسفية ومنهج مبني على أسس واضحة ويسير وفق خطوات منتظمة للوصول إلى تحقيق أهدافه المحددة من خلال تعامله مع النص الأدبي وتحليله تحليلا موضوعيا يبرز خطواته الأساسية ودعائمه الفكرية[1].

يسير النقد الأدبي وفق مراحل وخطوات متتالية ودقيقة تهدف إلى تحقيق معالمه وذلك من خلال تحليل العمل الأدبي تحليلا علميا وموضوعيا بعيدا عن الأحكام الانطباعية الذاتية.

يعارض بعض النقاد هذا الموقف ومنهم "**حسين مروة**" الذي يرى:" أن التزام الأصولية أو المنهجية في النقد الأدبي يؤدي إلى نوع من الميكانيكية في عمل الناقد ...أي أن الناقد الملتزم نهجا معينا لابد أن يخضع كل عمل أدبي ينقده إلى مقاييس جامدة يرسمها له المنهج الذي يلتزمه، بحيث يقول في هذا العمل الأدبي ما يقوله في ذلك...فيتخذ النقد بذلك وتتجمد شخصية الناقد"[2].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الناقد يعتبر المنهج مجرد قالب توضع فيه الأعمال الأدبية بحيث تصبح جميع هذه الأعمال الأدبية متشابهة تماما، ولا يوجد ما يميزها عن بعضها البعض فتصبح بذلك العملية النقدية عملية روتينية من خلال التكرار المستمر، لكن نحن كباحثين لا نوافق الناقد في هذا الرأي، فاعتماد الناقد على منهج ما في دراسته يعني تحديد وسائله الفنية والفكرية التي يستخدمها في دراسة نص ما وذلك للوصول إلى الغاية المرجوة.

---

[1] ينظر: زعموش عمار. النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ص 60.

[2] مروة حسن. دراسات نقدية المنهج الواقعي ط3، مؤسسة الابحاث العربية بيروت 1986 ص 20.

6-أقسام النقد:

يذهب اغلب النقاد إلى تقسيم النقد إلى قسمين هما: النقد النظري والنقد التطبيقي، ويعتبرون النوع الثاني نتاجا للنقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والوسائل المنهجية التي يمكن أن يستند إليها في دراسته بالأصول والمعايير والوسائل المنهجية التي يمكن أن يستند إليها في دراسته للنص الأدبي[1] .

يؤكد الدكتور" **عبد الملك مرتاض**": هذا في قوله:" النقد النظري ضروري لازدهار العقل المعرفي من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية"[2]

بمعنى أن النقد النظري هو القاعدة والركيزة الأساسية التي يقف عليها النقد التطبيقي

وهذا ما تؤكده الناقدة "**عمارية بلال**" في قولها:" إن النقد الذي يمتزج فيه العلم بالفن يعتبر الإطار الضروري الذي تتشكل في داخله الأعمال الأدبية وتنمو نموا ايجابيا أو سلبيا فرغم أهمية الجانب التنظيري الذي يهيئ الأرضية الخصبة ويوجه إلى الطريق الصحيح ويثير بلا شك حساسية الذوق والجمال لدى الأديب فقد يتبين بأن الجانب التطبيقي الذي يتناول العمل الإبداعي عن طريق التفاعل معه والالتحام الكامل مع أجزائه واستجلاء صوره الداخلية والخارجية والتذوق القائم عن الرؤية الصحيحة السليمة له أيضا أهميته الكبرى ودوره الفعال"[3].

يبقى للجانب النظري والجانب التطبيقي أهميتها الكبيرة في العملية النقدية فلا يمكن للناقد أن يغفل جانبا عن جانب آخر، لأنه بطبيعة الحال إن اغفل جانبا ما يمكنه الوصول إلى أهدافه التي سطرها في بحثه.

يقول "**مخلوف عامر**":" إن أي عمل لابد أن يرتكز على قدر من التفكير النظري وما أحوجنا إلى توحيده ليس من أجل الارتماء في أحضان الجمود العقائد" وإنما لانتشال ثقافتنا من براثن الفوضى والتشتت والضياع".[4]

ومنه يبقى مجال النقد النظري والنقد التطبيقي هو العمل الأدبي.

---

[1] ينظر: زعموش عمار. النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ص 63.

[2] مرتاض عبد الملك. (النص نقده ونقاده) مجلد "كتاب معاصرة. م1، ع(3) تموز 1989 ص 18.

[3] بلال عمارية. شظايا النقد والأدب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989.

[4] عمار مخلوف. تطلعات إلى الغد المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983.

ثانيا : مصطلح نقد النقد :

و لقد ترجم "**سامي سويدان** " مصطلح critique de la critique إلى مصطلح نقد النقد" فتقبله النقاد العرب المعاصرين تقبلا حسنا، ولكن " **تودوروف** " استعمل مصطلح métacritique، فيكون واردا بمعنى النقد الثاني الذي يكتب عن الأول، وقياسا على ذلك، " نقد نقد النقد " مثلا : فان هذه العبارة المركبة تكون واردة بمعنى النقد الثالث الذي يجب ويمكن أن يكتب عن الثاني، وواضح أن هذه العبارة المركبة تفيد التعاقب لا الأفضلية [1].

أي أنه من خلال النقد عن النص الأدبي يكون عند ناقد ثان عن الناقد الأول وهكذا...

فأما في المعرفة النقدية العربية فقد أخذوه من لغة الصيارفة العرب الذين كانوا يختبرون العملة الفضية (الدرهم) بنقادها أهي صحيحة أم زائفة.

فالأصل في المعنى الأول للفظ " النقد هو تمييز الدراهم وإعطاؤكما إنسانا وأخذها: الانتقاد، وونقدت الدراهم وانتقدتها: إذا أخرجت منها الزيف"

فمعنى النقد في المصطلح الأدبي العربي القديم. أي حين تأسيسه معرفيا لأول مرة في اللغة النقدية، كان يعني تمييز شيء من شيء آخر، أو اختبار حقيقة شيء لمعرفة قيمته ومن ثم لتجنب الوقوع في خديعة مادية، وقد انبنى على ذلك معنى الجودة والرداءة في مفهوم النقد العربي القديم لنص أدبي، في حين أصبح النقد في العصر الحديث مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات معرفية وفلسفية تنطلق منها في صوغ نظرياتها، فالنقد لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة أو متحيزة، ولكنه أصبح ممارسة معرفية شديدة التعقيد، ولا تجتزئ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي، ولكنها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية، ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي وبعضها جمالي، وبعضها فلسفي وأسلوبي ولغوي، أخر إيديولوجي ... لقد أمسى النقد الأدبي جهازا معرفيا لا ينفك يتعقد ويتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الإنسانية المتطورة[2].

---

[1]– مرتاض عبد المالك. في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر ، 2002 ، ص 222–223

[2]– ينظر : المرجع السابق، ص 225–226–227

وعلى أن مصطلح " **نقد النقد** " في اللغة العربية قد يفهم معه أنه يعني النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية والتهجين والتنقيص، وهو أمر غير وارد في أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية méta التي تعني الاحتواء، أو المجانبة أو المهامشة دون أن تعني على وجه الضرورة، كبير عناية بتسليط الضياء على النقائص المنهجية والضحالة المعرفية، فالنقد الثاني أو الثالث الذي يكتب عن النقد الثاني ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارضة والمناوأة، ولكن من أجل إلقاء من يد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته. على المستويين المعرفي والمنهجي جميعا، ويمكن أن نتخيل أن مثل هذه الكتابة يمكن أن تتناول أيضا مدى تأثير ذلك المذهب أو هذا في المحيط الأدبي المحلي والعالمي معا، وعلى أي حد يكون قابلا للاندماج في النظرية النقدية العامة... لكن نقد النقد – العربي المعاصر– يتم غالبا بإبداء المعارضة لموقف نقدي على نحو ما. وقلما يتسامى إلى البحث في أصول المعرفة النقدية على نحو منهجي عميق، ولعل ذلك يعود إلى أن العالم العربي على عهدنا هذا يمتلك نقادا كبارا ولكنه لا يمتلك نقدا كبيرا [1].

وهذا يعني أن النقد الثاني يأتي لإضاءة النقد الأول وتوضيحه وليس للإنقاص من شأنه.

والذي يلاحظ أن كثيرا من الكتابات النقدية في الشرق وفي الغرب، وفي القديم وفي الحديث عنوان " **نقد النقد** "على الوجه الصريح، ويبدوا أن ذلك لم يكن صراحة في الكتابات النقدية، إلا مع عمل " **تزفيتان توتوروف** " في كتابه المترجم إلى العربية " **نقد النقد** " وإلا فإننا نتصور أن جميع الكتابات التي تتناول نظرية نقدية ما، أو ناقد منظرا ما، يمكن أن تصنف في إطار مفهوم " **نقد النقد** ". ذلك بان النقد انطلاقا من هذا المنظور سيتمخض للكتابات التي تكتب مباشرة عن النصوص الأدبية بأجناسها المختلفة، وربما للكتابات التي تتناول تاريخ النقد، ولكن بدرجة ادني. [2]

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 227–228

[2]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 228

1-تجربة نقد النقد عند العرب:

أ-تجربة نقد النقد لدى " علي بن عبد العزيز الجرجاني ":

إن "**الجرجاني**" برده لنظرية السرقات الأدبية التي كانت تشغل أذهان الناس على عهده – هي **نظرية التنـــاص** – فهي في هذا التنظير المبكر يكشف عن فكر ثاقب وذكاء خارق، فيستنبط من حيث لا يشعر نظرية حديثة، ولا نعتقد انه يحق لأحد من الناس أن يعتــرض على نقدية نقد هذا الكلام ما دام – فعلا وحقا – ينسج حول نقد سابق في الزمان، ثابت في الوجود فهو يبني عليه، ولا ينطلق من ذهن خال ولا يتحدث عن نص باعتبار ويقر بعضه باعتبار ثان ويوضح بعض المسائل اللطيفة فيه باعتبار آخر.

إن "**الجرجاني**" يناقش الناقدين السابقين أو المعاصرين (وهم الذين كانوا يتشددون أكبر التشدد في مسالة السرقات الشعرية، حتى إنهم كانوا يعدونها من الكبائر الأدبيـــة) نقاشـــا هادئا ورزينا ويذكرهم بأمور كانت في الحقيقة مقررة لدى بعض النقاد الكبار حوله جرى عليها الشعراء العرب، فطبعت الذوق الأدبي العام وصقلته لدى العرب.

و نجده أيضا يلقن خصمه درسا في أخلاقيات الرأي وأصول النقد فهو يتقبــل الــرأي والرأي الأخر، ولكنه ينصح لخصمه أن يأتي هو أيضا ذلك، وذلك حتى يمكــن توســعة دائرة المعرفة وإثراء روافدها [1].

إن فكرة نقد النقد متناولة بصورة مباشرة بحيث يقع الاحتجاج للــرأي الجديــد أثنـــاء محاولة دفع الرأي النقدي السابق.

ب-تجربة نقد النقد لدى" طه حسين"

إن من كتاباته النقدية التي يعتقد أنها يمكن أن يقع تصنيفها تحت مفهوم نقد النقد لــدى مقالته " **يوناني فلا يقرأ**" فقد كتب الشيخ مقالة اعترض فيها على ما كــان كتــب " **عبــد العظيم أنيس** " و" **محمود أمين العالم** " من حيث أمران إثنان:

[1]- ينظر مرتاض عبد المالك. في نظرية النقد : ص 233.-234-235.

- **أولهمـــا** : من حيث الحدود الدنيا من المعايير التي تتيح للمتلقي أن يفهم عن الباث، وعن هذا الباث أن يراعي شروطا معينة لتبليغ رسالته للقارئ وإلا اعتدت ألغازا غامضة وطلاسم مشكلة.

- **ثانيهما:** تناول قضية الصراع بين القديم والجديد

ولقد أشار في مطلع المقالة إلى السياق التاريخي لعبارة " **يوناني فلا يقرأ**" في الثقافـــة اللاتينية المتخلفة التي كانت تجهل قراءة اللغة الإغريقية أثناء القـــرون الوســـطى، فكـــان لؤلئك المتعلمون إذا صادفوا وثيقة مدبجة بالحروف الإغريقية نبذوها وراءهـــم ظهريـــا، وعلقوا على ذلك قائلين "**يوناني فلا يقرأ** ".

والشيخ "**طه حسين**" حين قرأ مقالة للناقدين الاثنين اللذين ذكر اسماهما آنفا عجب مـــن كيف يقرا نقدا، وهو الناقد الكبير وهو المثقف للفرنسية – ولشيء من اللغة الإغريقية ثم لا يستطيع أن يفهم عنهما ما يكتبان، أفكان ذلك لقصور فيه، أم لإقصار منهما ؟، و"**طـــه حسين**" ببراعته الأدبية لم يرد أن يجعل العيب فيهما على الوجه الصريح، ولكنه لمح إلى وجود العيب فيه، مع الإيحاء إلى القارئ في سخرية بادية، بان العيب في الحقيقـــة فـــي الناقدين الاثنين [1].

إن اتهام " **طه حسين** " نفسه بالعجز عن النفاذ إلى لطائف الأمور، ودقائق الأشياء، لـــم يكن إلا تعريضا بقصور الكاتبين في حسن التبليغ، ومن ثم اتهامهما بسوء فهم مـــا كانـــا يتناولان.

2-ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغربيين المعاصرين:

أ- "**رولان بارث**" : لقد مارس هذا الناقد أنشطة نقدية كثيرة، بالإضافة إلى مجالات النقد التقليدية كالتعليق على نصوص أدبية وتحليلها، وكالتنظير لبعض القضايا النقدية التـــي لا تتعلق بالتعليقات على النقد مثل: **لا مدرسة لروب قريي**" و" **الأدب واللغة الواصفة** " يمكن أن ينضوي بعضها تحت مفهوم " **نقد النقد** " وذلك على الرغم أن "**بارث**" لم يتكلف إطلاق

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 236-237

مصطلح " **نقد النقد** " على ما كتب أصلا ويمثل ذلك جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه " **مقالات نقدية** " ولا سيما مقالتاه " **النقدان الاثنان** " و"**ما النقد** "؟.

ففي المقالة الأولى لا يريد أن يقدم تقويما تقليديا لنظرية نقدية معينة، ولا أن يتعصب لها أو عليها، لا بالهجوم عليها، ولا بالدفاع عنها بصورة مكشوفة.

و إنما يعمد إلى كتابة وصفية فوقية تبدأ خارجية ثم تنتهي داخلية، وذلك على الرغم من ا ناي كاتب مهما يبد من براعة فكرية واحترافية في ضبط أفكاره والتكتم عليها، لا يستطيع أن يخفي موقفه إخفاءا تاما من المسائل التي يكتب عنها، غير أن الغاية تبدوا واضحة من كتاباته هنا عن الضربين الاثنين من النقد، فأما النقد التأويلي فيمارسه عامة المثقفين والأدباء وأما النقد الوضعاني فيمارسه الأساتذة الجامعيون في المؤسسات الأكاديمية العليا[1].

أن التوجيه الذي يدعو إليه بارث لما يجب أن يكون عليه النقد الحداثي ومن ثم كل نقد ما عدا ذلك ودفعه من الذهن هو ذلك الذي يتوقف لديه فيحلله.

ب- تودوروف Todorov :

يكون " **تزفيتان تودوروف** " من أوائل إن لم يكن أول من اصطنع مصطلح "**نقد** النقد " صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية وذلك في كتابه "**نقد النقد** " الذي ترجم إلى العربية بيروت، ولقد تناول فيه قضايا نقدية عالمية من خلال نقاد عالميي الصيت ومن خلال ذلك اللغة الشعرية يتبين أن "**تودوروف** " لم يكن يريد أن ينتقد مذهبا نقديا بعينه، بالمعنى الحرفي للمصطلح النقد في نزعته التقليدية على الأقل، فيرفضه أو يقبله، أو يدافع عنه أو يهاجمه، ولكنه كان بصدد تقديم رؤية شاملة وواسعة الأبعاد على الأقل، ومن وجهة نظر فكرية خاصة عن تيارات نقدية عالمية أثرت فسادت، وازدهرت ثم بادت أو قل تأثيرها، فتناول الشكلانية والبنيوية والوجودية والواقعية ومعظم التيارات النقدية التي كان لها شان في القرن العشرين، انطلاقا من حركة الشكلانيين الروس إلى بنيوية " رولان بارث " أي على مدى سبعين عاما على الأقل [2]

---

[1]- ينظر : المرجع السابق، ص 243-244-245

[2]- ينظر : المرجع نفسه، ص 248

يتضح لنا أن " **تودوروف** " يعد أول ناقد صرح بمقولة نقد النقد مؤلفا بذلك كتابا تحدث فيه عن نقد نقاد مشهورين في ذلك العصر عن ذلك لم يكن إلا على المستوى النظري، وأما على المستوى الواقع فهو يبدي شيئا من المعارضة الشديدة لكل مذهب نقدي .

و في الأخير نقد النقد شكل معرفي مكمل للنقد، ومهدئ من طوره وضابط لمساراته، فكما انه كان للمبدعين نقاد ينقدونهم فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون، وأن نقد النقد ليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين، ولكن من الأمثل لهم أن يكون إضاءة لأفكارهم، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النقدية، فهو إذن تأصيل وتثمين أكثر مما يجب أن يكون تقريضا مفرطا قاسيا، وأن وظيفة نقد النقد لا تقل أهمية عن وظيفة النقد نفسها، من اجل كل ذلك سيزدهر نقد النقد ويتطور حتما نحو الأفضل، ما ظل النقد الأدبي نفسه يتطور هو أيضا، يتطور نحو الأفضل كما أن التصنيف بين الناقد وناقد الناقد لا ينبغي له أن ينزلق نحو المفاضلة الساذجة فيقع الاعتقاد بان ناقد الناقد أو " نقد النقد" سيكون بالضرورة أرقى وأفضل من النقد في مجال المعرفة فالشأن هنا لا ينصرف إلى تحديد المكانة والأفضلية، ولكن إلى تحديد الماهية والوظيفة[1]

[1]– ينظر : المرجع السابق ، ص 249

ثالثا: النقد العربي المعاصر:

الملاحظ في النقد العربي المعاصر الإقبال المتزايد على الدراسات التحليلية النفسية والبنيوية والسيميائية والبنيوية التكوينية والسردية، بمختلف تشعباتها- خاصة من السبعينيات حيث نشرت ترجمات وملخصات وطروحات حول المنهج البنيوي والبنيوية الواقعية، والبنيوية التكوينية، والسيميائية، كما قدمت تحليلات مستمدة من نظرية الخطاب والتلفظ والتلقي مطبقة على نصوص شعرية ونثرية قديمة، وروايات عربية معاصرة أيضا.

إن تتبع خريطة هذه الاتجاهات النقدية الجديدة يبرز طابع امتدادها عبر الوطن العربي عامة، عن طريق مساهمات ايجابية تطمح إلى بلورة المفاهيم وضبط المناهج ومحاولة تقديم مقترحات لتأسيس نظرية عربية في الأدب والنقد.

إن وضعية النقد العربي المعاصر في تبعية شبه المطلقة للغرب، وفي حنينه للتراث العربي ناتجة أساسا عن انعدام خلفية معرفية يفترض أن تكون المهاد الحقيقي لتكون النظريات والمفاهيم وبتأثير عامل الغياب ذاك، بقى النقد العربي في دوامة المتغيرات الغربية لم يتحقق له تراكم معرفي وإن اضطراب المفاهيم وقصورها والفوضى التي تعم ترجماتها واستعمالاتها، والطابع التطبيقي والسطحي الذي تتسم له أحيانا، إلا نتيجة طبيعية لعامل الغياب النظري والمعرفي المواكب.[1]

يتضح أن النقد العربي المعاصر، يتميز بتلقي المناهج والنظريات الغربية وتطبيقها على النصوص الشعرية والنثرية سواء أكانت قديمة أم حديثة، وما يلفت النظر عدم التوصل إلى توحيد المفاهيم عند جميع النقاد وهذا ناتج عن الترجمات للنظريات الغربية، وبعض النقاد أثناء دراساتهم التطبيقية تكون سطحية وغير عميقة وشاملة بالنسبة للأدوات الإجرائية للمنهج الذي وظفه في دراسته.

يرى الناقد المغربي "**حميد لحميداني**" أن قيمة النقد الروائي العربي ليست هي نفسها هي قيمة النقد الروائي العربي، ذلك أن النقد الروائي العربي كان دائما يقتفي خطوات

[1] ينظر: اليابوري احمد. (النقد العربي المعاصر أوهام الحدود وحدود الأوهام) مجلة الوحدة أ السنة الخامسة العدد 49 اكتوبر 1988 المجلس القومي للثقافة العربية الرباط المملكة المغربية ص 07-08.

النقد الغربي، وكثيرا ما كان النقاد يأخذون تلك المعطيات بشكل حرفي ليعاد إنتاجها من جديد بأساليب مختلفة، بعض من النقاد حاولوا مراعاة خصوصيات العربية إلا أن المجال النظري لم يكن يتيح لهم إبراز مثل هذه المحاولات أو البرهنة على قيمتها، وإذا كان المنظرون للنقد الاجتماعي الروائي في العالم العربي قد اهتموا بالرؤية كوسيط بين الفن الروائي والواقع فإنهم لم يتمثلوا كثيرا من المصطلحات التي نشأت في حقل البنيوية التكوينية.

لم يستوعب النقد الروائي السوسيولوجي في العالم العربي جل المراحل التي قطعها هذا المنهج في الغرب.[1]

يتضح لنا أن اغلب النقاد متفقون على أن النقد في العالم العربي من خلال دراساته على الأعمال الأدبية لم يتمكن من توظيف واستيعاب جل المفاهيم والمصطلحات التي يتضمنها المناهج الغربية.

أما الناقدة "**زبيدة القاضي**" فتقول:" قد يرى بعض الحضور أن مداخلتي هجوما على النظريات النقدية الحديثة ورفضها لها، ولكنني، والحق يقال، إنني اعبر عن رفض للغموض والاختلاط الذهني وما يرافقهما من إشكاليات في تلقي الخطاب النقدي، لذلك أمل أن تتسع صدور المتلقين من أنصار النظريات النقدية المستوردة لهذه الآراء، وألا يعدونها أحكاما مطلقة، بل فرضية من فرضيات كثيرة، أو تأملات قارئ يتابع تطور المدارس النقدية الأوروبية الحديثة وانعكاسها في نقدها العربي وعلى المتلقي.

ظل النقد الحديث لسنوات عدة متحمسا لمناهج النقد الأوروبي فجاءت الممارسات الأولى في شكل يسمح بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة وكانت اغلب الدراسات تفتقد إلى الخطاب النقدي لدى المتلقي، والمسألة تتعلق أولا بقضية المنهج وحقيقة الأمر أن أهم إشكالية يتعرض لها النقد العربي المعاصر هي إشكالية البحث عن منهج نقدي قادر على قراءة النص بطريقة مبدعة، فقد اشتد الاهتمام في السنوات الخيرة بالمناهج النقدية لاسيما بعد شيوع الدراسات البنيوية والمناهج التي تعتمد على العلوم الإنسانية وقد اتفقت جميعها على الطعن في المنهج التقليدي والاعتراف بالتعددية الدلالية.

---

[1] ينظر: لحميداني حميد. النقد الروائي والايديولوجيا، ص 118–119.

وقد أكد أكثر النقاد العرب في طروحاتهم للأدوات المنهجية لتحليل الخطاب الأدبي.[1]

تنظر الناقدة إلى أن الناقد العربي مجرد استهلاك حرفي للمناهج الغربيـــة ولا يســـم لا بالمرونة ولا بالمناقشة– لأنهم حكموا على الأدب بأنه علم صارم له حـــدوده وضـــوابطه وهذا ما ادخل النقد العربي في إشكالية انعدام منهج يقرأ النص الأدبي قـــراءة صـــحيحة ويوضحه للمتلقي.

النقد العربي وتفاوته الزمن لتقي النظريات الغربية:

يقول "**سعيد يقطين**":" يمكننا تسجيل أن هذه النظريات الغربية التي نتلقهـــا لا تتفاعـــل معها إلا بعد أن تكون قد استنفذت في محيطها الثقافي الـــذي ظهـــرت فيـــه، وبـــدا يـــتم تجاوزها، ونعاين ذلك من خلال التفاوت الزماني بين تبلور هذه الابـــدالات فـــي الغـــرب وهجرتها إلينا ويمكن قول الشيء نفسه عن البنيوية فهي لم تعرف طريقها غلى ثقافتنا غلا بعد أن أنجزت مهامها في التعامل مع النص وبدأت تلوح مشاريع عديدة ما بعد البنيويـــة في الغرب".[2]

يبين لنا الناقد أن هناك مسافة زمنية كبيرة فاصلة بين ظهور النظريات الغربية وتلقيها في البلدان العربية، فهذه النظريات بعد قيامها بمهامها ودورها في محيطها الثقافي الغربي، وبعد تجاوزها بظهور نظرية أخرى، ذلك هو الوقت الذي يوجه النقـــد الأدبـــي العربـــي ويفرض عليه في كل محلة ابدالاته الخاصة والمتجددة، ولما كانت هذه الابـــدالات تصـــل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة للابدالات الجديدة علـــى إيقـــاع متواتر خارج عنا، وتستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقـــال رغـــم عـــدم انجـــاز المطلوب... فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة، لكن يتحقق في الغـــرب ناقصـــا وجزئيا".[3]

إن مسار التلقي الذي يفرضه الغرب على العرب هو مسار سلبي، يـــؤثر ســـلبا علـــى الدراسات النقدية العربية وتجعلها في حالة تراكم وتكرار معرفي يؤد بها إلى الاســـتعجال

---

[1] القاضي زبيدة. (النقد العربي المعاصر من التنسيقية إلى الإبداع) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، ط(1) قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة اليرموك عالم الكتب الحديث الأردن 2006.

[2] يقطين سعيد. دارج فيصل، آفاق نقد عربي معاصر، ط(1) دار الفكر (سورية) 2003 ص 29.

[3] المرجع نفسه ص 30 .

في البحث وهذا بدوره يؤدي إلى نقص في الفهم والتركيز جراء كثرة النظريات واختلاط مفاهيمها في زمن الدارس العربي.

إن المعرفة النظرية التي يستند إليها النقاد العرب في أعمالهم النقدية تأتيهم عن طريق التلقي أما المعرفة النظرية في الغرب فهي وليدة عملية إنتاج، وبين التلقي والإنتاج مسافة بعيدة، وإذا كان المسار النقدي العربي يطيعه الانقطاع فهو الغرب نتاج تحول [1].

يعني أن النقاد الغربيون هم نقاد منتجون للمعرفة النظرية، أما النقاد العرب فهم في مكانة لهذا الإنتاج، فيجعله واقفا في حيرته التأملية لهذه النظريات لأنه لم ينتجها، ولأن هناك مسافة كبيرة بين الإنتاج والاستهلاك.

كان من نتائج هذا الوضع الذي يعيشه النقد العربي أن جعل تفاعل النقد مع النص العربي يقوم بدوره على الانقطاع لا التحول، ورغم العدد الكبير من الدراسات التي تظهر سنويا فإنها ليست سوى تراكمات كمية، لكنها غير قادرة على أن تتحول إلى نوع[2].

أن هذا المنطلق الذي فرضه الغرب على العرب باعتباره المنهج والمهمين على النظريات النقدية، جعل الدارس العربي في تعامله مع النص الأدبي يقوم على الانقطاع وهذه لعدم التفاعل الحقيقي مع النظريات الغربية وتراكم المفاهيم والمصطلحات التي يتلقاها الدارس دفعة واحدة.

يعطي الناقد "**سعيد يقطين**" بعض التوجيهات للناقد العربي فهو يقر في قوله "ولتحقيق هذا التجديد بالشكل المناسب لابد من الانطلاق من إدراك أن المسار الغربي متحول، وهو في تحوله يراكم في كل حقبة أشياء جديدة وثابتة، وعلى أساسها يتحقق الانتقال إلى حقبة تالية، هذا الاستنتاج يدفع بنا في اتجاه أساسي ووحيد في رأيي هو: الاستفادة من طريقة البحث التي ينتهجها الغربيون وليس من نتائج أعمالهم، وهناك فرق كبير بين الفعلين، ما نقوم به عادة هو أننا ننطلق من النتائج التي يتوصلون إليها ولذلك نتنكر لها كلما ظهرت أفكار جديدة، وفي المقابل تتعزز من الفكر العلمي، ولا نوليه ما يستحق من العناية، إن

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 32

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 51

الاستفادة من طريقة البحث هي المدخل الضروري لتحديد تفاعل ايجابي مـــع النظريـــات الغربية واستلهامها والإضافة إليها".[1]

يبين لنا الناقد أن الحل الأنجع لخراج الناقد العربي من كونه مستهلكا للنظريات فقط هو البحث والتوصل إلى الطريقة التي ينتهجها النقاد الغربيون، للاستفادة منها، وليس الاعتماد على نتائج أعمالهم النقدية.

وإذا استفاد الناقد العربي من هذه الطريقة تتيح له فرصة الدخول والتفاعل الايجابي مع النظريات الغربية.

[1] المرجع السابق، ص 62.

رابعا: إمكانية البنيوية التكوينية عند النقاد العرب:

ركز النقد العربي اهتمامه في حقبة العشرينيات على مضمون العمل الأدبي، وعلى قيمته الأيديولوجية وحمولاته الفكرية، وصارت التصنيفات التي على أساسها تقسم المجتمع وطبقاته وفئاته تمييز النصوص ومؤلفيها وكانت البنيوية التكوينية محاولة لتجاوز التصور الميكانيكي ورأى فيها النقاد ضالتهم وخصوصا في أواخر السبعينيات.[1]

فالتحليل البنيوي التكويني في تاريخ الدب ليس سوى التطبيق في هذا الميدان لمنهج عام يكون صالحا وحده في العلوم الإنسانية، ومعنى ذلك يعتبر الإبداع الأدبي قطاعا متميزا. ولكنه من نفس طبيعة القطاعات الأخرى للسلوك الإنساني فالمنهج البنيوي التكويني تظهر فاعليته خلال تطبيقه على الإبداعات الثقافية الكبرى–لن الذات المبدعة فيه تكون معبرة أكمل تعبير عن الفئة المنتمية غليها، أو الطبقة الاجتماعية التي تمثلها.[2]

وجد إذن النقاد العرب النقاد ضالتهم في المنهج البنيوي التكويني لما يتميز بهم لاءمته لشرح ودراسة النصوص الأدبية وكذلك مرونة هذا المنهج بمفاهيمه ومصطلحاته.

لا يمكن فهم فكر الكاتب وإنتاجه لوحدهما بالبقاء على صعيد الكتاب، أو حتى على صعيد القراءات والتأثيرات، فالفكر ليس سوى مظهر جزئي من حقيقة اقل تجريدا هي الإنسان الحي بكامله، وهذا الإنسان هو بدوره عنصر من نسق اشمل هو الفئة الاجتماعية، لأن السلوك الذي يوضحه الأثر ليس سلوك الكاتب، بل سلوك الفئة الاجتماعية[3] وهذا ما يؤكده الناقد "**طاهر لبيب**":" لقد أوضح "**غولدمان**" انه كلما تعلق المر بالبحث عن بنية تحتية لفلسفة أو اثر أدبي فني وصلنا إلى جيل أو أمة أو دين بل غلى طبقة اجتماعية وما لها من علاقات مع المجتمع".[4]

هذا يعني أن فكر الكاتب ينتمي غلى الطبقة الاجتماعية الأوسع التي تمده بهذه الأفكار وتغذي كتاباته الأدبية والفنية.

---

[1] ينظر: يقطين سعيد. دارج فيصل، آفاق نقد عربي معاصر، ص 26.

[2] ينظر: خفشة محمد نديم. تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) دراسات في المنهج ط (1).

[3] ينظر المرجع نفسه: ص 28–29.

[4] لبيب الطاهر. سوسيوولوجية الغزل العربي، ترجمة : حافظ الجمالي، وزارة الثاقفة دمشق 1981 ص 82.

النص الأدبي هو نص روائي يؤكد صلته بكل ما هو اجتماعي ويتحرر من الصفة المخبرية المجردة التي يريد أن يصنعه فيها أصحاب النزعة اللسانية الذي يعتقدون أنهم ما دام قد تحرر من قائله أثناء صدوره عنه، فقد أصبح طليقا من كل التزام ذي طبقة اجتماعية، مع أن شروط الرسالة اللغوية مهما كانت بساطتها تقتضي مرسلا ومرسلا إليه، بالإضافة إلى مضمون الرسالة وتركيبها الخاص.

ترى البنيوية التكوينية على الخصوص أن الفائدة الوحيدة والمتواضعة للتحليلات السيكولوجية والتحليل النفسي بالنقد الدبين كامنة في قدرتها على أن تفسير كيف استطاع فرد ما وضع اجتماعي تشكلت فيه رؤية للعالم أن يرى نفسه جديرا بإبداع عالم خيالي يجد فيه إرضاء لرغباته، غير أن سوسيولوجية الأدب وحدها هي القادرة مثلا على فهم الدلالة الفلسفية لأفكار المبدع ولجماليات إبداعه.[1]

يبين الناقد"**حميد لحميداني**" أهميته المنهج البنيوي التكويني في دراسة النصوص الأدبية لأن النص الأدبي وثيق الصلة بكل ما هو اجتماعي، بعيدا عن النظرة اللسانية المجردة، فالنص الإبداعي له دلالة ضمن البنية الفكرية للمجتمع.

ونتيجة لكل هذه الأسباب التي ذكرناها سالفا، حظيت البنيوية التكوينية وما تزال بحضور واسع في النقد العربي المعاصر، وتكاد تكون أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربهن في هذا الانتشار الواسع راجع إلى أن البنيوية التكوينية منهج يجمع بين الشتيتين: التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراية الأدب مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية التي تحتل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي[2].

تحتل البنيوية التكوينية مركزا هاما ومرموقا في الدراسات النقدية العربية (المشرقية والمغربية)، وهذا لسرعة انتشارها بين النقاد والدارسين وأيضا من الناحية الكمية لهذه الدراسات، وكذلك ملائمة هذا المنهج للجو الفكري والنقدي في الوطن العربي.

---

[1] ينظر: لحميداني حميد. في التنظير والممارسة (دراسة في الرواية النغربية) ط(1) عيون المقالات. دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب 1986 ص 12 و 14.

[2] ينظر: الرويلي ميجان سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي ص 397.

الملاحظ أن الغرب العربي، أكثر اهتماما من غيره من البلدان العربية بالمنهج البنيوي التكوينين لأسباب يعللها الناقد المغربي **حميد لحميداني:** بالإشارة إلى أن مميزات العلاقة الثقافية مع الغرب، بالنسبة للنقاد المغاربة على الخصوص كانت تسمح لهم بمثل هذا التأثر، بحكم العلاقة الغربية مع الثقافة الفرنسية لكن هذا التعليل غير كاف، لن هناك بلدانا عربية كثيرة لها علاقة مع الثقافة الفرنسية ومع ذلك لم تر انتشارا واضحا للبنيوية التكوينية.[1]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 398.

خامسا: النقد الجزائري

صار ممكنا الحديث عن خطاب نقدي جزائري، يؤسس مفاهيمه ويضبط آلياته وفق رؤية واضحة وذلك بعد أن تراكم تراكما معرفيا، وفي خطواته الأولى، لم يكن باستطاعة النقد الجزائري تجاوز انطباعية التي وسمت بداياته حين كان يقيم ويشيد وفق اكراهات أيديولوجية وسلطة اعتبارات ثقافية خاصة، لم تكن دائما من صميم مهامه الكبرى، غلا من خلال استحضار المنجز النقدي الغربي.

إما استثمارا تطبيقيا وإما تنظيريا وترجمة وبعد بروز جيل من النقاد لا ينكر للخصوصية الثقافية ولكنه يسعى بدوره تفكير نقدي يتعانق مع الحداثة، ليثمن ذلك التراث، فيقدمه بطرق مختلفة ترغب فيه ولا تنفر فيه تماشيا مع المتطلبات الفكرية والثقافية للأجيال الجديدة والتحولات الكبرى التي صارت تطبع الكتابة الأدبية.

أتاح هذا الاستدعاء بروز نقد جزائري لم يعد ظلا لما هو متداول في المشرق العربي أو نسخة معادة للنظريات التقليدية، بل نقدا يجدد أدواته باستمرار يتوقع منه مع المنجز المغاربي– أن يقترح طرقا جديدة فصار محط النظار لم يسبق للنقد العربي أن فتحها، وذلك بحكم علاقته الخاصة مع العرب.

برزت ضمن هذا السياق أسماء جزائرية لها وزنها في الخطاب النقدي العربي تباينت مصادر معرفتها وتشعبت، ولكنها تلتقي في ضرورة منح النتاج الأدبي الجزائري حقه من الدرس، لن مسوغ وجوده مرتبط بالبحث عن خصوصية الكتابة الأدبية في الجزائر، والتحولات الجديدة التي أخضعت للتجريب المستمر، غير أن هاجس تحديث الأدوات والمفاهيم لازال حديثا مقتصرا على نخبة أكاديمية، تظلع بمهمة– تنوير النقد ومسايرة الفتوحات النقدية التي طبعت القرن 20 وما بعده كما أنها لم تقو بعد على تجريب أدواتها انطلاقا من المتن الأدبي الجزائري على تباين أشكاله، إذ أن أغلبية تلك المقاربات خصت الرواية والقصة ولم تتجاوزها إلا نادرا[1].

[1] ينظر منصوري مصطفى. (غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة في خطاب النقدي الجزائري المرجعية والاليات) مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد 1 2005 مكتبة الرشاد والطباعة والنشر الجزائري) كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة سيدي بلعباس ص 200–2001.

وتلك مفارقة أخرى لم يجد لها المهتم تفسيرا مقنعا إلا في استنادا تلك المقاربات على منجز نقدي اثبت جدواه مع الفنون السردية تحديدا عند مبتاريه ولا غرابة بعد ذلك أن يكون ملتقى "**عبد الحميد بن هدوقة**" سائرا ضمن الاهتمام نفسه فالدراسات التي يقترحها في معظمها عناق خاص مع هاجس التحديث، وتستدعي انجازات النقد الغربي على تلوث اتجاهات، منطلقة من الفنون السردية الجزائرية[1].

أ-المستوى الأيديولوجي في الأدب الجزائري:

حدث في مطلع القرن 20 صراع ومواجهة بين العقائد والفلسفات والمناهج وكان الفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة- من المجالات التي احتدم عليها الصراع على مستوى الإبداع والخلق، وعلى مستوى الدراسة والنقد، وبدأت المناهج في التعامل مع الفن والأدب كالمنهج النفسي والمقارن والشكلاني واللساني والاجتماعي غير المنهج الاجتماعي تميز بطابع خاص، ويتبوأ مكانة مرموقة بسبب انطوائه في مدرسة الواقعية وله كبار المنظرين المشهورين أمثال، "**لوكاتش**" "**وغولدمان**"، يسعى هذا المنهج إلى إبراز اثر الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي.

الأدب لا يعكس الحياة الواقعية فقط بل يؤثر على الحياة نفسها ويترك بصماته عليها وتختلف درجة التأثير فتأثيره على الإنسان الأسى يختلف عن الإنسان الأكاديمي المتذوق للجمال، فالعلاقة قوية وملتحمة بين الفن وجميع مجالات الحياة الاجتماعية[2].

يعتبر المنهج الاجتماعي بتشعيب ميادينه وتعددها، أهم المناهج النقدية التي تتماشى مع معطيات النص الأدبي وما يفرزه من قضايا تتعلق بالجانب المعيشي للإنسان، وواقعه، فهذا المنهج الذي تولدت عنه البنيوية التكوينية كما قدمها الناقد "**لوسيان غولدمان**"، لا يعكس الحياة الواقعية في النص الأدبي فقط، بل يرقى إلى معالجة الإشكاليات والإجابة عن الأسئلة الكثيرة التي تدور في ذهن القارئ فهو إذن يؤثر على الحياة التي يعيشها الفرد، وذلك بتحويل الحياة إلى الكفة الايجابية التي تلائمه.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 201.

[2] ينظر عيقون خالد. (اجتماعية النص مقاربة سوسيولوجية نقدية) مجلة معارف العدد 1 ماي 2006 المركز الجامعي البويرة ص 338-340.

أفرزت خصوصية المعيش للذات الجزائرية مجموعة من المواقف والرؤى ذات تأثير في جدلية الخريطة الاجتماعية، كما أن المنهج السياسي المتتبع خلال فترة الاستقلال كان له وزن كبير في المحيط العام، ولقد اختمرت هذه المواقف والطروحات مع الانبهار الذي كانت مظاهره جلية واضحة في هيمنة الشعارات وفي التبشير بايديولوجيا لم يتعامل معها الواقع الشعبي من قبلن وتتمثل في تكريس شعارات الاشتراكية والماركسية والتقديمية.

لقد وجدت هذه الايديولوجيا إقبالا ملحوظا من بعض الشباب وخاصة في الجامعات حتى استطاعت هذه الفئة من الشباب أن تكون طبقة اجتماعية لها رؤيتها في الحياة ولها سلوكها المتميز عند ولوجها غلى عالم المعيشي، وإذا كانت هذه الطبقة قد رسمت لنفسها المنهج النظري للدخول غلى حلبة الصراع، وبالتالي كونت لنفسها طريقة أدركت بفضلها علاقاتها بشروط وجودها، فإن الظروف لعبت دورا مشجعا على كل ذلك حيث كان هناك ما يمكن تسميته، بالفوارق الاجتماعي والسياسي ولذا أضيف غلى ذلك كله كثافة معتبرة إبداع النص الروائي واستهلاكه، فإننا سنعثر على تبريرات جوهرية تقنعنا بهيمنة خطاب سردي صبغة إيديولوجية يسارية تعتبر الصراع الطبقي حتمية تاريخية، وتؤكد على أن الوقوف في صف الطبقات الكادحة.

التزام يجب الوفاء به، بوما أن المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلمات دائما هي عينة إيديولوجية فإن المستوى السردي لهذا الكم كان ذا حضور مكثف داخل عدة نصوص، كما كان ذا أسلوب صياغي متميز، تطغى عليه الخطابية والمباشرة، والرؤية الطبقية للمجتمع كحتمية لا بد منها.[1]

(1972–1982) تميزت هذه المرحلة بتأثير الخطاب السياسي، وهيمنة على جل الخطابات الإبداعية الفنية والأدبية وقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية التي آلت إليها البلاد بعد الاستقلال، بالإضافة إلى الفضاء السياسي العالمي الذي ارتبطت الجزائر به، ويضاف إلى كل هذا التأثير الذي كانت تمارسه بعض الدوريات والمطبوعات وكذلك بعض الأساتذة العرب الذين استقروا في الجزائر من اجل التدريس سواء في المعاهد الجامعية أم في المراحل الثانية أم المعاهد جعلت هذه الحوافز الحركة النقدية في الجزائر

[1] ينظر: يويجرة بشير. (مستويات الخطاب السردي في الرواية الجزائرية) الأدب الجزائري في ميزان النقد الملتقى الموطني الثاني عنابة 1993– ص 84–85.

تتجه وبسرعة نحو منهج الواقعية ومتقيدة على الخصوص من مذهب الواقعية الاشـــتراكية ومن الكتابات النقدية والتنظرية لـــ: "**لوسيان غولدمان**" و"**جورج لوكاتش**" و"**غراميشـــي**" وغيرهم، فقد وجدت أفكار منظري الواقعية الاشتراكية هوى في نفوس المسرحية الشـــبان كما كان للكتابات الإبداعية الروائية والشعرية والقصصية والمسرحية الجزائرية والعربية والأجنبية تأثير قوي وعميق على توجه الجيل نحو الواقعية، ولقد تجسدت أفكار الواقعيـــة في الكتابات النقدية لهؤلاء الكتاب: "**واسيني الأعرج**" "**عمار بلحســـن**" "**محمـــد ســـعيدي**" "**محمد الأمين الزاوي**" "**محمد ساري**" "**محمد طبي**" "**مخلوف عـــامر**" "**محمـــد بوشـــحيط**" وغيرهم.

تميزت مرحلة ما بعد الاستقلال إذن بغلبة الواقعية وهيمنتها على كل الخطابات النقديـــة كانت هذه المرحلة أخصب مرحلة أدبية في تاريخ الحركة الأدبية الجزائرية المعاصرة فقد انتعشت خلالها الصحافة الأدبية وظهرت خلالها أيضا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغـــة الوطنية، وصدرت فيها أعمال أدبية كثيرة لجل الأدباء الجزائريين كما كانت تعج بشـــتى المطبوعات الأدبية والثقافية العربية والأجنبية.[1]

مفهوم الواقعية الاشتراكية:socialiste réalisme

أشاعها الاتحاد السوفياتي سابقا، ونصت إحدى موارد دستور الكتاب الســـوفييت الـــذي وضعه المؤتمر الأول للاتحاد عام 1934ن فهي المنهج الأساسي للأدب والنقد الســـوفياتي وهي تتطلب من الفنان أو الأديب، تمثيله الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلا صادقا للعمال (الطبقة الكادحة).

*من كتاب: **عزام محمد**، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتـــاب العـــرب دمشق 1999 ص 166.

[1] ينظر: شريبط أحمد شريبط. (النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية الأدب الجزائري في ميزان النقد، الملتقى الوطني الثاني ص 16-17.

ب-الواقعية الاشتراكية في الجزائر:

تبين لنا من خلال دراسة الناقد الجزائري "**عمر عيلان**" أن رواية ريح الجنوب للكاتب الجزائري "**عبد الحميد بن هدوقة**"، هي نتاج الواقعية الاشتراكية السائدة في ذلك الوقت أي بعد الاستقلال.

لقد ارتأى الناقد المغربي "**حميد لحميداني**" أن يتحدث عن الإبداع والنقد الجزائري إذ يرى أن هذه الحركة هي استمرار لما كان عليه الأدب أثناء الثورة التبريرية، حيث اتسم برفضه للواقع الأليم والثورة عليه وتصوير المعاناة وإبرازها من خلال الاهتمام بالفئات الاجتماعية المحرومة التي كانت من الظلم والحرمان والجهل والفقر فكانت رسالة الأدب هي تحرير للوطن، وكانت طبقات النضال والتضحية من اجل هذا الوطن وشعبة هي السمة الغالبة في كتابات الأدباء الجزائريين ودراساتهم النقدية في المرحلة، التي في كتابات الأدباء الجزائريين ودراساتهم النقدية في هذه المرحلة التي لم يخرج فيها الأدب الجزائري بصفة عامة الصبغة التقليدية المتسمة بالتغير المباشر والضعف الفني، وانطلاقا من تلك الرسالة التي حملها الأدب خلال الثورة كان من الطبيعي أن تتطور نظرة الأدباء إلى الواقع والواقعية بعد الاستقلال وتستفيد من خبرات الأمم الأخرى في الميدان الفكري والإبداع الأدبي والنقدي ليتواكب مع التطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر آنذاك وتعمل من اجل تحقيق العدالة الاجتماعية التي كانت مطمح الطبقات الشعبية المحرومة.

خاصة وأن أغلب الأدباء والنقاد الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية هم من أصل ريفي، نشأوا في الريف، وعانوا ويلات الفقر والاستعمار والاستغلال والطبقة البورجوازية، الشيء الذي جعل انتهاجهم للواقعية الاشتراكية في كتاباتهم الإبداعية والنقدية امرأ طبيعيا، فرضت حاجات المجتمع وظروفه المحلية- ذلك أن الواقع الاجتماعي والاقتصادي لا يستدعي الهروب منه أو الاكتفاء بتصويره فحسب، بل يتطلب مواجهته بتحليله ونقده، واتخاذ موقف منه بتدعيم الرؤية الاشتراكية التي تهتم بالطبقة الكادحة الفعالة في التغيير الاجتماعي والاقتصادي، تلك الطبقة التي كانت بالأمس القريب وقودا للتخلص من الاستعمار الأجنبي، وتطمح الآن إلى تحقيق عدالة اجتماعية في المجال

الحياتي تعيد لهم كرامتهم، وتوفر لهم حياة أفضل[1] ومن ثم فالواقعية الاشتراكية لدى الأدباء والنقاد، دليل على وعيهم تناقضات واقعهم الاجتماعي ورغبتهم في الخروج بالحركة الأدبية والنقدية من واقعها المتخلف وبث الوعي وتحقيق ما تصبوا إليه الطبقة الصاعدة (الكادحة).

ومما ساعد الحركة النقدية في الجزائر على تكوين جيل طلائعي من الأدباء والنقاد الشباب وجود صحافة وطنية هادفة، إلى جانب إنشاء الجامعات.[2]

تبين لنا من خلال هذا العرض النقدي للناقد "**حميد لحميداني**" على الأدب الجزائري والنقد الجزائري أيضا، أن الناقد استطاع وبكل دقة قراءة أو الاطلاع على الأدب الجزائري وذلك من خلال تصنيفه للأدب الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال في خانة الواقعية الاشتراكية التي تعالج بصورة صارمة القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عاشها الشعب الجزائري وذلك من خلال التركيز على الطبقة الكادحة، ولقد تبنها لنا الناقد "**عمرو عيلان**" وذلك أثناء دراسته وتحليله لرواية "ريح الجنوب" **لعبد الحميد بن هدوقة**"، من خلال توظيفه للمنهج البنيوي التكوينين فوجد الناقد "**عيلان**" أن الكاتب بين لنا ما تعانيه الطبقة الكادحة وهي طبقة العمال ...المحرومين من ابسط معاني الحياة، ومن خلال الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني التي وظفها الناقد الجزائري "عيلان" منها: (الوعي الكائن)، (الوعي الممكن) (رؤية العالم)، أنها (الطبقة الكادحة) تصبوا وتحلم بواقع مغاير للواقع الذي تعيشه حيث تتمتع في هذا الواقع بحقوقها وحريتها وتعلمها وسعادتها أيضا، لأنها عانت كثيرا أثناء الاستعمار ويحق لها أن تكافئ لأنها كانت تمثل الوقود للثورة التحريرية كما وصفها الناقد "**حميد لحميداني**" في دراسته.

---

[1] ينظر حميد لحميداني: الرواية المغربية ورواية الواقع الاجتماعي ص 33.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 33.

سادسا: المنهج البنيوي التكويني عند النقاد المغربيين

كانت معظم الدراسات المغربية تصدر عن خلفية أيديولوجية، وأفكار مسبقة تعمل على تكثيف النصوص واستخلاص نتائج تخدم الموقف الأيديولوجي للباحث، وإن الدراسات التي أنجزت في إطار المنهج البنيوي التكويني هي محصلة التجربة المغربية في هذا المجال، حيث قامت هذه الدراسات بتعميم البنيوية التكوينية على فنون أدبية مختلفة (نقد- ...-رواية) قديمة وحديثة.

هذا يبين مدى استيعاب النقاد المغربيين لمنهج ومصطلح البنيوية التكوينية، وليس ذلك بالأمر اليسير، وهذا يعكس رغبة النقاد المغربيين في تجديد أدواتهم، وفي مواكبة التطورات والمستجدات العلمية والمنهجية قصد تقريب النصوص وكشف قيمتها الفنية ومواقفها الفكرية والفلسفية[1].

عوامل تسريع وتيرة النقد في المغرب

ساهمت عوامل كثيرة في تسريع وتيرة التحولات في مسار النقد الأدبي بالمغرب بحثا عن التكافؤ مع الحركة النظيرة له عربيا ودوليا منها: دور الجامعة واتساع اهتمامها وانفتاحها على النظريات والمعارف الحديثة، وتطور وسائط الإعلام الأدبي الثقافي- واتساع حركة الترجمة لأصول النقد الجديد بتياراتها وتصوراتها بأوروبا وأمريكا- وما يشهده الإبداع الأدبي والفني بالمغرب مع تطور البحث عن التجديد والمغايرة فالتحولات الراهنة- للنقد الأدبي بالمغرب تتغذى بشكل قوى مما تشهده الكتابة والتأليف في حقلي العلوم الاجتماعية والإنسانية واللسانيات من قراء وتنوع للرؤى والخطابات.[2]

ترى أن دائرة النقد المغربي وبفضل هذه العوامل التي ساعدت على تطوره وانتشاره اتسعت وتخصبت بتفاعلات أصوات ومناهج الأجيال من مختلف التخصصات والنواحي التعبيرية والفكرية، حتى انه يمكن الحديث بان كل ناقد لا يشبه الآخر فكل يؤسس للغته النقدية.

---

[1] ينظر كفوري ادريس البنيوية التكوينية (النظرية والتطبيق في النقد الأدبي المغربي) مجلة فكر ونقد السنة الأولى العدد 6 فبراير 1998، الرباط، المغرب، ص 33 و 75.

[2] ينظر: عقار عبد الحميد (تطور النقد الأدبي الحديث) مجلة فكر ونقد ص 60.

" مع هذا فالنقد الأدبي في تكونه وتحولاته صورة أخرى للنقد العربي ككل فنشأته وصيرورته لم تنجز في عزله ولا في تعارض أو تضاد مع فضاء الحركة الأدبية والنقدية بالمشرق العربي، وبخاصة في مصر ولبنان ومن آثار المفكرين والنقاد العرب بالمهجر.[1]

لكن أهم ما يمكن تسجيله بشأن النقد المغربي في هذه المرحلة الراهنة انه لم يقف عند عتبة بناء نظرية أو تيار أو مدرسة، بل ظل يشتغل بأدوات منفتحة تتأثث باستمرار من التصور والاجتهادات، وتحتكم إلى النصوص في بناء تحليلات وتأويلات تبرز جماليات النصوص وأبعادها الفنية والمعرفية.[2]

يتبين لنا نحن كباحثين أن النقد المغربي كان جادا في دراسته وبحثه عن المعرفة النقدية، فأخذ يسلك كل طريق يسهل له عملية البحث فبفضل الجهد الكبير الذي بذله استطاع أن يصل إلى المكانة العالية والمرموقة التي تميز بها في النقد العربي.

لا يلغي المنهج البنيوي التكويني الجانب الفني على حساب الجانب الأيديولوجي وقد يكون ما ذهبوا إليه مقبولا، لولا أن الدراسات النقدية الجادة التي قدمها النقاد الواقعيون الاشتراكيون هي في حقيقتها لا تفصل بين الشكل والمضمون ولا تخرج عما يدعون إليه، في الوقت الذي أغرق فيه بعض النقاد البنيويين في الجانب الشكلي ويقتربون من الاتجاه الشكلي الذي يركز على البنية من حيث هي ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه.

لا تخرج القضايا النقدية التي طرحها النقاد المغاربة عن القضايا المألوفة كالدعوة بالالتزام بقضايا المجتمع الإنساني، والابتعاد عن الألفاظ الجوفاء والأساليب البلاغية الرنانة.

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص55.

[2] خليفي شعيب (الخطاب النقدي المغربي –الهوية والافق) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ص 135.

يعود ميل النقاد المغاربة إلى الاتجاه الواقعي إلى ما بعد الاستقلال 1956 مستفيدين من كتابة المشارقة والأجانب إلى جانب النزعة الوطنية التي كانت الدافع القوي للأدباء إلى الكتابة الواقعية في أثناء الحماية الفرنسية للمغرب.[1]

وبهذا فالدراسات النقدية المغربية هي دراسات مألوفة وبلغة بسيطة واضحة، وذلك لأنهم يميلون إلى الاتجاه الواقعي والذي يعالج القضايا الوطنية.

يرى الناقد المغربي **حميد لحميداني** البنيوية التكوينية تستهدف الكشف عن البنى الفنية وما يعبر عنه أيضا من بنى مضمونية عميقة دون الرجوع في الغالب إلى أية معطيات خارجة عن النص إلا إذا كانت جوانبي هذا النص تقتضي بشكل ملح هذا الرجوع.[2]

بمعنى أن البنيوية الكونية كما وضحها لنا الناقد المغربي "**حميد لحميداني**" أنها تهتم بمعطيات النص وبناه التي يتضمنها سواءا أكانت فنية أم مضمونية والعودة إلى خارج النص إلا عند الضرورة التي يراها الناقد مناسبة في تحليله ودراسته والتي توصله وتساعده على الوصول إلى أهدافه التي ينشدها.

الواضح أن المنهج البنيوي التكويني يختلف تطبيقه من ناقد إلى آخر من حيث التركيز على جوانب معينة دون أخرى، وهي في الغالب تنحصر في الدلالة الفكرية والاجتماعية، فالناقد "**سعيد علوش**" اتخذه أساسا لدراسة الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، فهو حاول القيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيان الفوقية،والبنيان السفلية، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية، بين الحديث الروائي والأيديولوجيات السائدة[3].

يتجه معظم النقاد الواقعيين في الوقت الراهن نحو النظريات النقدية الحديثة وخاصة البنيوية التكوينية كما قدمها "**لوسيان غولدمان**" التي توفر نوعا ما- إمكانية التلاؤم بين الثقافة الاشتراكية النقدية والثقافة التقليدية المهيمنة، وهذا الاتجاه ما يزال محدودا في الدول العربية، التي بقي اغلب نقادها الواقعيين محافظين على أصول الواقعية الاشتراكية

---

[1] ينظر: مجموعة من النقاد البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ط(1) مؤسسة الأبحاث والدراسات العربية بيروت 1984 ص 07.

[2] ينظر: حميد لحميداني: الرواية المغربية ورواية الواقع الاجتماعي ط (1)، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، 1985 ص 15.

[3] ينظر: علوش سعيد الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، ط1 دار الكلمة للنشر بيروت 1981 ص 12.

متندين في ذلك إلى مصادرها الأولى، فان حالة الواقعية الاشتراكية في المغرب الأقصى تختلف عما هي في تلك البلدان العربية، ذلك أن المنهج البنيوي الواقعي الاشتراكي في كتابات اغلب النقاد المعاصرين الذين يصفون النقد الواقعي الاشتراكي بالمنهج الكلاسيكي ويرون أن العمل الأدبي الذي يتناوله النقد ليس مجرد أيديولوجية أو دلالة اجتماعية فحسب، ولكنه إلى جانب ذلك صياغة جمالية فالبنيوية التكوينية في نظرهم تعيد الاعتبار للعمل الأدبي فتدرسه ضمن خصائصه العامة، دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ ومن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها.[1]

يوظف النقاد المغربيون المنهج البنيوي التكويني بصورة كبيرة ولافتة للنظر، بحيث أن جل دراساتهم النقدية تندرج ضمن هذا المنهج وتختلف نسبة توظيف أدواته الإجرائية من ناقد إلى أخر، ويمكن السر في تغلب المنهج البنيوي التكويني في دراساتهم، لأنه يتماشى مع متطلبات المعيشي المغربي.

من خلال دراستنا النقدية التي أجريناها على الدراسات النقدية للناقد المغربي "**محمد خرماش**" اتضح لنا أن ميدان دراسته هو نقد النقد بحيث أن مدونته التي اعتمدها في دراسته هي مدونة نقدية، كما يقول الناقد نبيل سليمان:" ...يكون من الضروري أن تقرأ هذه القراءات او تنقد هذه النقود... كونه من نقد النقد أو قراءة القراءة".[2]

فالناقد عند قراءته للنص الإبداعي تكون هذه بمثابة قراءة أولى وبعدها باتي ناقد أخر ويقوم بقراءة ثانية لهذا النص الأدبي، وقراءة للنقد الأول وهذه القراءة الثانية التي تقوم على النقد تستمر بقراءة القراءة أو " نقد النقد".

اهتمت الدراسات العربية وغير العربية بدراسة النصوص، وهذا هو الأصل في الدراسات النقدية، لكنها لم تهتم بدراسة النقد في حد ذاته- لكن هناك بعض الدراسات النقدية بحاجة إلى قراءة ثانية تستمر نقد النقد. ونقد النقد يقرأ الاثنين معا (النص الأدبي والنقد الذي أقيم عليه).[3]

---

[1] ينظر: مجموعة من النقاد، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص 07

[2] سليمان نبيل/ المتن المثلث (ط1) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004، ص 104.

[3] ينظر: القحطاني سلطان سعد (نقد النقد الاليات والرؤى) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ص 437.

نقد النقد ظاهرة ظلالها الآن على كثير من أجزاء الوطن العربي مغربه ومشرقه- ظاهرة تعبر عن نفسها لا من خلال الكتب وحدها. وإنما من خلال الأوراق البحثية والمؤتمرات والإعداد الخاصة من الدوريات. [1]

وفي الخير نلفت نظر القارئ لهذا البحث، أن دراسة الناقد **خرماش** لاحظت أنها تندرج ضمن نقد النقد"، مستعملا في دراسته خطاب التحقيق وهذا الخطاب يستند إلى عنصر حاسم وهو اختبار الصحة، انطلاقا من مقدمات منهج البنيوية التكوينية **عند "لوسيان غولدمان"**

[1] ينظر: الرويلي ميجان وسعد البازغي ص 405.

خاتمة :

خرجت بعدة نتائج مختلفة و متعددة من خلال هذه الدراسة المتواضعة ، حيث أن كل فصل من فصول هذه الدراسة يتميز بنتائج مختلفة نوعا ما ، لكنها في الحقيقة هي نتائج متتابعة و متسلسلة ، و ذلك راجع لطبيعة البحث نفسه.

لقد وجدت أن علم الاجتماع وجد منذ وجود المجتمعات البشرية و تطور بتطورها من خلال المستجدات الحضارية التي تطرأ عليها مع مرور الزمن ، أي انه يهتم بقضايا تلك المجتمعات و مشاكلها ، و يحاول جاهدا إيجاد حلول ناجعة لتلك المشاكل ، فهو بمثابة المرشد للفكر الإنساني .

و لقد تبين لي ذلك جليا من خلال أطروحات الفلاسفة ، أفلاطون و " أرسطو " مرورا " بابن خلدون " وصولا إلى " جورج لوكاش " و " لوسيان غولدمان ".

و هذه الأفكار التي تضمنتها تلك الأطروحات و النظريات هي أفكار متسلسلة و نتائج للأفكار السابقة ، أي أنها لم تتطور من العدم .

خرجنا بنتائج أيضا من خلال الدراسة التي أجريناها على دراسة الناقدين " **عمرو عيلان** " و " **محمد خرماش** " .

فوجدت في دراسة الناقد الجزائري " **عمرو عيلان** " التي أجراها على الأعمال الإبداعية و التي تتمثل في روايات "**عبد الحميد بن هدوقة** "

أن الناقد وظف و بكل دقة و وضوح مفاهيم و مصطلحات المنهج البنيوي التكويني كما اقرها الناقد " **لوسيان غولدمان** ".

و خرجت بنتيجة مهمة و تتمثل في أن دراسة الناقد منصبة في مجال النقد " لان المدونة التي اعتمدها في دراسته – كما ذكرنا سالفا – هي عمل إبداعي (رواية).

أما دراسة الناقد المغربي "ّ محمد خرماش " ، فقد أجراها على ثلاثية نقدية أي أن الناقد قام بنقد أعمال نقدية ، فدراسته إذن تنصب في مجال " نقد النقد " ، و لقد وظف الناقد في دراسته عن هذه الأعمال النقدية خطابا من خطابات " نقد النقد " و هو " خطاب التحقيق" ، الذي يستند إلى عنصر حاسم و هو " اختبار الصحة " .

و النتيجة التي خرج بها الناقد في دراسته ، بان هناك نقادا كثيرين مارسوا النقد ، و وظفوا المنهج البنيوي التكويني في دراساتهم ، لكنهم لم يتمكنوا من استيعاب بعض المفاهيم ، مما أدى بهم إلى الوقوع في الاضطراب المنهجي و المعرفي ، نتيجة الخلط بين تلك المفاهيم و مشكلة أخرى يعاني منها النقد العربي بشكل عام و هي تعدد المفاهيم و المصطلحات التي نشرت الفوضى في ذهن النقاد و القراء و الباحثين على حد سواء .

تبين لي بعدها من خلال هذا البحث أن هناك اختلافات واسعة و كبيرة بين النقد الجزائري و النقد المغربي حيث إن المنهج البنيوي التكويني يحتل مكانة مرموقة في النقد المغربي ، و الدليل عن ذلك هو كثرة و انتشار الدراسات النقدية المغربية التي هي في تزايد مستمر ، عكس الدراسات الجزائرية التي تناولت هذا المنهج و التي يمكن القول عنها أنها دراسات قليلة .

فمن خلال دراستي هذه خرجت منها بنتيجة و أن صح القول بدعوة أتوجه بها إلى زملائي الباحثين الجزائريين ، أن يلتفتوا إلى المنهج البنيوي التكويني ، و يعطوه حقه من الدراسات التي هو جدير بها .

REPUTATION DU MEMOIRE INTITULE

"LA RECEPTION MAGREBINE DU STRUCTURALISME GENETIQUE"

OMAR AILANE ET MOHAMED KHERMACHE ECHANTILLONS

Le structuralisme génétique est considéré comme une méthode assez connue,que ce soit en orient au Maghreb nous avons essayé dans notre étude d'appliquer le structuralisme génétique tel qu'il est conçu par **LUCIEN GOLDMAN** qui avance que le structuralisme génétique est une méthode qui permet d'étudier l'œuvre artistique en une dégager les usions que comporte.

Nous avons focalise dans notre approche sur les deux critiques : **OMAR AILANE ET MOHAMED KHERMACHE** .pour présenter la réception de cette méthode .

Notre étude comporte trois chapitres :

Un premier chapitre théorique intitule .ça critique sociologique .ses origines et son développement .ces origine philosophiques de la sociologique .à savoir ses premiers signes catégorie philosophiques d'Aristote comme aboutissement .puis la sociologie chez **IBN KHALDUONE** qui est devenu une science approfondie et détaillée

Puis nous avons étudié cette méthode chez les critiques marxistes jusqu'aux critiques qui art travaillé sur ce reflet :**PLEKHANOVE** et **LUCACHS** et le mitre **GOLDMAN** tous en essayant de présenter les grands axes de C.GOLDMAN.et en particulier les catégories d e base du structuralisme génétique .

Le deuxième chapitre est considéré commune étude pratique concernant le structuralisme génétique chez le **OMAR AILANE ET MOHAMED KHERMACHE**

La réception du structuralisme génétique chez le critique **OMAR AILAN**E en se basant sur son exploitation de la méthode .au niveau conceptuel et terminologie dans son analyse du roman de **BEN HEDOUGA**

La réception de la méthode chez le critique marocain **MOHAMED KHERMACHE** et son investissement au niveau corécepteur et terminologie .

On s'est base sur sa trilogie qui concernant "la critique de la critique "

A savoir :la critique de la critique chez **OMAR AILANE**

La critique de la critique de la critique chez **KHERMACHE**

La troisième chapitre intitulé : comparaison entre les études de **OMAR AILANE** et de **M. KHERMACHE**. s'est contenté de récapituler les résultats du deuxième chapitre.

-conception d la méthode en théorie critique 0

- conception de la critique littéraire et son importance .

- le terme de la critique de la critique chez les arabes et chez les critique occidentaux .

-La critique arabe contemporaine.

-La place qu'occupe le structuralisme génétique chez les critique marocains - propagation des étude moghrabines et son application du structuralisme génétique en critique .et en critique de la critique .

Et comme toute approche académique,notre étude comporte une introduction et une conclusion qui englobe les résultats importants .

I- المصادر:

1- خرماش محمد، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر 1، التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينات، ط1، مطبعة انفو – برانت، فاس، 2006

2- خرماش محمد، الواقعية والواقعية الجدلية، ط1، مطبعة انفو – برانت، فاس، 2006.

3- خرماش محمد، البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق ، ط1، مطبعة انفو – برانت، فاس، 2006.

4- عيلان عمرو: الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.

II-المراجع بالعربية :

1- الأعرج واسيني، الطاهر وطار. تجربة الكتابة الواقعية – الرواية نموذجا دراسة نقدية المؤسسة الوطنية للكتاب

2- أمين العالم محمود، توفيق الحكيم مفكرا وفنانا، دار شهدي للنشر، القاهرة، 1985.

3- البحراوي سيد، المدخل الاجتماعي للأدب من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل، دار الثقافة العربية.

4- البدوي محمد علي. علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع) دار المعرفة الجامعية 2007.

5- بلال عمارية، شظايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989

6- بلحسن عمار، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، المكتبة الشعبية 1984

7- بن ثابت عبد الكريم، حديث مصباح، سلسلة كتاب البعث، تونس 1957

8- بن كراد سعيد، النص السردي (نحو سيميائيات الايديولوجيا) ط1، دار الأمان، الرباط 1996

9- ثامر فاضل، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ط1، المركز الثقافي العربي. 1994

10-الجراري عباس، خطاب المنهج ط1، منشورات السفير، المغرب. 1990

11-جماعة من الأساتذة. المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية. مقدمة الكتاب للطاهر وعزيز. ط1، منشورات توبقال. المغرب 1986

12-خشفة محمد نديم. تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) دراسات في المنهج ط1، دار الإنماء الحضاري. حلب. 1997

13-الخولي قصي، السوسيولوجيا والأدب، البحوث والباحثون وسبل الإرشاد ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1993

14-الركيبي عبد الله، تطور النشر الجزائري الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة. 1976

15-رماني إبراهيم. أسئلة الكتابة النقدية. المؤسسة الجزائرية للطباعة. الجزائر 1992

16-الرويلي ميجان وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب. 2002

17-زعموش عمار، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته. مطبوعات جامعة منتوري. قسنطينة. 2001

18-عاطف احمد فؤاد. علم اجتماع الأدب. د ط. دار المعرفة الجامعية. القاهرة. 1996

19-عامر مخلوف. تطلعات إلى الغد. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983

20-عبادة عبد اللطيف، اجتماعية المعرفة الفلسفية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984

21-علوش سعيد، الرؤية والايديولوجيا في المغرب العربي، ط1، دار الكلمة للنشر، بيروت 1981

22-العوفي نجيب. ظواهر نصية، عيون مقالات ط1، الدار البيضاء، المغرب

23-قطب سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط5. دار الشروق، بيروت، 1983

24-ساري محمد، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان. 1984

25-سليمان نبيل، المتن المثلث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004

26-السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر 1982

27-شحيد جمال، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ط1) دار ابن رشد للطباعة والنشر 1982

28-شكري غالي – سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، ط1، دار الطليعة، بيروت 1981

29-الشوباشي محمد مفيد، الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي. القاهرة 1970

30-لحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دار الثقافة، المغرب. 1985

31-في التنظير والممارسة (دراسة في الرواية المغربية)، ط1، عيون المقالات، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب. 1986

32-النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت. 1990 مرتاض عبد المالك، دراسة سيميائية تفكيكية (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر

33-مجموعة من النقاد، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط1، مؤسسة الأبحاث والدراسات العربية، بيروت 1984

34-مرتاض عبد المالك، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية " جمال بغداد: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1993

35-بنية الخطاب الشعري، دارسة لقصيدة أشجان يمانية، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986

36-دراسة سيميائية تفكيكية (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر

37-في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر 2002

38-شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، بيروت 1994

39-النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية، 1983

40-مروة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ط 3 مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1986

41-مصايف محمد، دراسات في الأدب والنقد، الشركة الوطنية للنشر وللتوزيع، الجزائر 1981

42-مندور محمد، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1973

43-مندور محمد، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر. القاهرة

44-هويدي صالح – النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات جامعة السابع من ابريل (الجماهيرية العربية الليبية) 1426 ه

45-يقطين سعيد ودراج فيصل، أفاق نقد عربي معاصر، ط 1، دار الفكر سوريا ّ، 2003

46-يوسف آمنة، تقنيات السرد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع 1994

47-يوسف نور عوض. نظرية النقد الحديث، ط1، الأمين للنشر والتوزيع، 1994.

III–المراجع المترجمة :

1– باسكادي بون – البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان – ترجمة: محمد سبيلا. الأمين للنشر والتوزيع 1994

2– بليخانوف جورج، الفن والتصور المادي للتاريخ: ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة، بيروت 1977

3– تزفيتان تودورف. الشعرية. ترجمة. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ط2، دار توبقال، المغرب 1990

4– تزفيتان تودورف. نقد النقد. ترجمة سامي سويدان وليليان سويدان ط2، المركز الإنماء القومي، بيروت 1986.

5– تيري ايجلتون: الماركسية والنقد الأدبي – ترجمة: عصفور جابر ط1، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986

6- جماعة من الأساتذة. حاضر النقد الأدبي – ترجمة: محمود الربيعي، ط2، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977

7- خوسيه ماريا إفانكوس.نظرية اللغة الأدبية –ترجمة: حامد أبو أحمد. مكتبة غريب القاهرة. 1992

8- رينيه لورو وجورج لاباساد، مقدمات في علم الاجتماع. ترجمة: هادي ربيع – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (السلسلة الفلسفية)

9- روز نتال م – بودين. ي – الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، ط1، بيروت، 1974

10- زيما بيير – النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) ترجمة: لطفي عايدة مراجعة وتقديم، رشيد أمينة والبحراوي سيد، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991

11- غاستون بوتول: تاريخ السوسيولوجيا – ترجمة: حقي ممدوح، ط1، منشورات عويدان، بيروت، 1997

12- غور فيتش جورج، المعاني المتعددة الايديولوجيا في الماركسية – دفاتر فلسفية – ترجمة سيلا محمد وعبد السلام بن عبد العالي، ط1، دار توبقال، المغرب 199

13- ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: العاكوب عيسى علي، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 1996

14- لبيب طاهر – سوسيولوجية الغزل العربي، ترجمة: حافظ الجمالي، وزارة الثقافة. دمشق 1981

15- لوكاتش جورج، الرواية، ترجمة: بقطاش مرزاق. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع لبنان 1984

16- لوكاتش جورج، دراسات في الواقعية: ترجمة: بلوز نايف ،ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1985

17- هوليب روبرت.نظرية الاستقبال. ترجمة: نزار عبد الجلبل جواد.ط (1)،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا 1992

IV- المجلات والملتقيات:

1- الأدب الجزائري في ميزان النقد – الملتقى الوطني الثاني، عنابة 1993

2- تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر (مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر. ط1. قسم اللغة. كلية الآداب. جامعة اليرموك. عالم الكتب الحديث. الأردن 2006

3- الآداب واللغات (عدد خاص). مجلة أكاديمية. العدد 02. الأغواط. الجزائر. جوان 2004

4- الخطاب النقدي العربي المعاصر. قضاياه واتجاهاته (المرجع والتلقي). خنشلة. مارس 2004

5- عالم الفكر. المجلد 23. العددين 1 و2 – 1994

6- عبد الحميد بن هدوقة. الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية. مديرية دار الثقافة لولاية برج بوعريريج 2008

7- علامات. المجلد 4. الجزء 15. مارس 1995

8- العلوم الاجتماعية والإنسانية. التواصل. العدد 8. جامعة عنابة 2001

9- فكر ونقد. السنة الأولى. العدد 6. الرباط المغرب. فبراير 1998

10- كتابات معاصرة، المجلد 1 العددين 2 و3 – 1989

11- معارف – العدد 1 – المركز الجامعي البويرة. ماي 2006

12- النقد والدراسات الأدبية واللغوية: العدد 1 – مكتبة الرشاد للطباعة والنشر – الجزائر – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة سيدي بلعباس. 2005

13- نظرية التلقي (إشكاليات وتطبيقات) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

14- الوحدة. السنة الخامسة. العدد 49. المجلس الأعلى القومي للثقافة العربية. الرباط. المملكة المغربية. أكتوبر 1988

IV المراجع باللغة الأجنبية:

1-Lucien Goldman. pour une sociologie du roman. Edition.Gallimard.Paris.1964

2- Le dieu caché. Edition Gallimard.Paris 1983

2- جورج لوكاتش(georg luckcs) :

يعتبر الناقد الهنغاري "**جورج لوكاتش**"* (1885-1971) واحدا من أبرز منظري النقد الماركسي وممارسيه في مرحلة لاحقة، يتضح ذلك من خلال الكيفية التي وظف فيها "**لوكاتش**" ما يعرف بالواقعية الإشتراكية في دراساته خاصة ما كتبه حول الرواية في كتابه "دراسات في الواقعية الأوروبية" (1948م) في هذا الكتاب يشن "**لوكاتش**" هجوما حادا على عدد من المذاهب السائدة آنذاك، فهو يهاجم المذهب الطبيعي في القصة خاصة في أعمال الفرنسي "**إميل زولا**" لأنه يفصل الإنسان ككائن عضوي أو بيولوجي عن متغيرات التاريخ والحياة الاجتماعية والأخلاقية.

وهذا الفصل يلاحظه "**لوكاتش**" أيضا في نقده للتجريب الحداثي في تمحوره حول الذات وتدفقات الشعور كما في أعمال "**بروست**" و"**جوسين**" يقول "**لوكاتش**" أن في هذا الفصل تجزيئا للإنسان، بقدر ما هو إنعكاس للرأسمالية التي تفصل داخل الإنسان عن خارجه فتحدث تشويها يرفض الواقعيون الكبار من أمثال "**بلزاك**" و"**تولستوي**".[1]

يرى "**لوكاتش**" أن عمليتي الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هما جزء لا يتجزأ عن العملية الاجتماعية العامة، تلك العملية التي تتجه نحو نبذ المجتمع القديم وبناء مجتمع آخر جديد لا محل للظلم الطبقي فيه، ولقد تبلورت أفكار "**لوكاتش**" في كثير من مؤلفاته الهامة مثل: "التاريخ والوعي الطبيعي" الأدب الألماني في عصر الإمبريالية" "**هيجل** في شبابه" والفكرة الأساسية التي تتردد في أعماله هي نظرية الرواية، كما تتبدى في الأعمال الفنية العظمى تعكس أزمة العصر وتصور ما حل بالحياة الإنسانية من تشويه للوعي نتيجة طغيان النظام الرأسمالي.[2]

يرى المنظر المجري "**جورج لوكاتش**" الماركسي على التقليد الهيجلي أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي الاقتصادي لكنه رفض فكرة أن ثمة علاقة حتمية واضحة بين الإثنين، وحاول أن يبرهن على أن أعظم الآثار الأدبية لا تعيد فحسب إنتاج الإيديولوجيات السائدة

---

* جورج لوكاتش. ناقد ماركسي شهير، ولد في بوادبست (1885-1971) العاصمة الثانية للملكة النمساوية المجرية، اتجه إلى دراسة الأدب والفلسفة وشارك في مطلع شبابه في الكفاح من أجل الاشتراكية.

[1] ينظر: الرويلي ميجان وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 325.

[2] ينظر: البدوي محمد علي. علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع) ص 151.

في عصرها بل تجسد في شكلها نقدا لهذه الايديولوجيات وهكذا فإنه يرى أن الواقعية في رواية القرن التاسع عشر هي النوع الأدبي الذي كان أكثر تعاطفا معه، وهذه الواقعية التي يسميها "الواقعية النقدية" ليست محاكاتية صرفة بل تجسد التناقضات داخل المجتمع البورجوازي، ولتحقيق هذا كان عليها أحيانا أن تقطع صلتها مع الواقعية بالمعنى المحاكاتي كما هي الحال مثلا في مبالغة شخصيات "**بلزاك**" والمعيار الفني عند "**لوكاتش**" هو "النمطية" "**typicality**" فالأعمال الواقعية أو الطبيعية التي يركز فيها على التقنية أكثر من المحتوى معيبة لديه، ومن ثم يميل إلى عدم التعاطف مع الأدب الحديث كما تظهر "الواقعية النقدية" و"الواقعية الاشتراكية".[1]

2-أ-دعوة لوكاتش للواقعية:

تعد دعوة **لوكاتش** للواقعية إلى قدرة الكاتب على تجسيد الواقع وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضات لإدراك وتجسيد صيرورة علاقاته والأهم الإدراك النمطي فيها وليس النمطي هو الشائع أو السائد فحسب كما يفهم البعض "**لوكاتش**" وإنما هو جمع الخصائص الفردية المتميزة السائدة وخاصة في الشخصيات أي أن الكاتب الواقعي هو الكاتب القادر على أن يصل من خلال تجسيد الملامح الفردية لشخصيته ما إلى الخصائص التي تربطها بقية أفراد مجتمعها وهي خصائص ناتجة عن طبيعة الصراع الاجتماعي في كل لحظة تاريخية محددة، ومن هنا يصبح على الكاتب الواقعي أن يدرك جوهر التناقضات العميقة في المجتمع يستطيع أن يقدم النمطي من شخصيات وعلى هذا الأساس جاء اهتمام "**لوكاتش**" بالواقعية تحديدا حتى وإن كانت واقعية نقدية بلزاك مثلا ورفض الأعمال الحديثة التي لا تلزم بتقديم تناقضات المجتمع وتهتم بالتجارب الذاتية للكاتب، ومن هنا يتضح أن سر الاهتمام المطلق لـــ: **لوكاتش** بالرواية خاصة، باعتبارها النوع الأدبي النمطي، أي النوع الأدبي الأكثر قدرة على إدراك النمطي في العصر الحديث، حسب تعبير "**هيجل**" أو عصر البورجوازية حسب تعبير "**لوكاتش**" نفسه.[2]

[1] ينظر: ك.م نيوتن، نظرية الأدب في القرن 20، ترجمة، العاكوب عيسى علي، ص 88.

[2] البحرواي سيد. المدخل الاجتماعي للأدب (من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل)ص 30

2-ب-مصطلح الرواية:

ترتبط الواقعية والرواية• في نسق المفاهيم عند "**لوكاتش**" فالرواية هي النوع الأدبي الذي يستطيع أكثر من غيره الارتباط بالحياة البورجوازية لأنه النوع الأدبي القادر على تقديم البطل الذي أصبح يفتقد مع هيمنة النظام الرأسمالي. ومن هنا فان الفرد في المجتمع الحديث يبحث حسب "**لوكاتش**" عن المعنى الملحمي المفقود، وهذا هو ما يتميز الرواية عن الملحمة" أن الرواية ملحمة عالم بدون آلهة -أو الرواية بحث عن المعنى إلا أن المعنى ليس معروفا كما في الملحمة القديمة- وعلى البطل أن ذلك الكائن الإشكالي والهامشي الذي يواجه واقعا اجتماعيا خاليا من المعنى أن يخترع أو يخلق المعنى بالرغم من أن بحثه المثابر عنه ينتهي بالفشل.[2]

ورغم أن هذه الأفكار ذات جذر هيجلي واضح. إلا أن جذورها الأبعد تعود غلى تبين هامين من كتاب الثامن عشر هما: "**أدم سميث** هامة لعلم الاجتماع الأدبي استثمرت فيما بعد فهما- انطلاقا من الوعي بخطورة تقسيم العمل وأثره على المجتمع الحديث، وبصفة خاصة إفقاده الوحدة العضوية بين البشر وتحويلهم إلى فئات يقوم كل منها بعمل محدد بما في ذلك الأدب والفن- وصلا إلى ما أسماه "**ماركس**" فيما بعد بمصطلح "**الاستلاب**" **أو** "**الاغتراب**" **"Aliénation"** وهذا الاغتراب وفقدان العلاقة العضوية بين البشر بعضهم البعض، وبينهم وبين الطبيعة هو الذي مثل بالنسبة لهيجل (1770-1831) افتقادا للعلاقات الجماعية الحميمية التي تميزت بها الملحمة ومن هنا فقد وصل "**هيجل**" إلى أن العصر الحديث لم يعد عصر الملحمة وإنما عصر الرواية لأن الرواية هي النوع الذي يعكس بصدق تفتت وانشطار العالم وفقدان الوحدة[3]

• الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط غير أن خصائصها التي هي وقف عن الرواية وحدها ولها أواصر قربى معقدة مع الرواية، لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي حيث توجد مصورة بطريقة أكثر ملائمة واشد إفصاحا، والتغيرات التي أحدثتها الرواية في أشكال السرد العامة هي من العمق بحيث صار قابل أن يتحادث عن شكل أدبي نموذجي بالنسبة للبورجوازية الحديثة وذلك على العكس من الأشكال الأدبية الأخرى التي كيفها التطور البورجوازي وشكلها من جديد لغاياته لدراما على سبيل المثال.

مأخوذ من كتاب: جورج لوكاتش: الرلواية- ترجمة، بقطاش مرزاق. المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 7.

[2] المرجع السابق ، ص 30

[3] ينظر: المرجع نفسه ص 31

أن تقديم "**لوكاتش**" لخصوصية الرواية متصل إذا مثل عناصر أخرى في نظريته بالمفاهيم الهيجلية فالرواية عند هيجل ملحمة البورجوازية الحديثة وهي تظهر الفجوة بين الفرد والعالم وتفترض واقعا قد أصبح نثريا- ومن ثم فان بحث البطل الفرد هو بحث عن الاندماج المفقود وغير الممكن تحقيقه مرة أخرى في ظل الرأسمالي. وهذا البحث هو البحث الواقعي الذي فضله "**لوكاتش**" دائما في الرواية الفرنسية والألمانية.[1]

ومع وضوح العلاقة بفلسفة "**هيجل**" فان هذا الفهم الاجتماعي العميق بخصوصية الرواية خط الدراسات الاجتماعية بشان نشأة الأنواع الأدبية وتطورها خطوة جديدة هامة سيترتب عليها نتائج أهم فيما بعد غير أن هذا الفهم يظل قائما بصفة أساسية على محتوى الرواية أو قيمتها وليس خصائصها الشكلية- فمصطلح البطل الإشكالي الذي يرد عند لوكاتش" أبدا وهي خصائص مضمونية أساسا وان رسمتا حركة البطل في الرواية وهذا يردنا إلى أولوية المضمون على الشكل عند لوكاتش، وهي أولوية تذكرنا بأولوية الروح المطلق على تجلياتها عند "**هيجل**" مثلما يذكرنا النمطي بمفهوم الجوهر" عند هيجل أيضا، وكل هذا يعيدنا إلى العلاقة الثنائية بين الوعي والمادة وأولوية المادة على نحو مطلق[2].

[1] ينظر: زيما بيير. النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماع للنص الأدبي) ترجمة :عبادة لطفي، مراجعة وتقديم: أمينة رشيد والبحراوي السيد ط1 ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1991، ص 129.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 129

2-ج-نظرية الرواية عند لوكاتش:

كتب نظرية الرواية عام 1914 ونشرها في 1916 في جريدة على شكل دراسات منفصلة ثم طبعها في 1920 في برلين وهذه الدراسات كانت في جو ملؤه الأسى أمام الوضعية العالمية، كان المشرق شبه حوار بين مجموعة بين الشباب للهروب من جو الحرب لكي يكتشفوا وعيهم في النهاية. لكن "**لوكاتش**" رفض هذه الطريقة وقرر كتابة دراسة منسجمة تختلف عن المقالات المنفصلة التي شكلت كتابه الأول "النفس والأشكال".

درس الرواية كنوع أدبي في علائقه الجدلية مع الماضي وحاضر المجتمع الرأسمالي الذي ظهرت فيه حيث وضح **لوكاتش** في إحدى رسائله بان البعد الأخلاقي في مقالته هو بعد الأسى والذاتية. باعتباره منفصلا ويفتقر إلى رؤية متكاملة ومنسجمة عن العالم. بدأ **لوكاتش** يهتم بالمشاكل السياسية مع قيام الحرب مباشرة تكلم عن الحرب كجنون وعبث، واعتبر الحكمة العسكرية كأحقر عبودية في التاريخ البشري، حيث اقترح الحرب ضد الحكومة بوسائل أخلاقية، الملاحظ أن **لوكاتش** حاول تجاوز الرؤية المأساوية باكتشافه حلا يمكن به تغيير المجتمع ولو جزئيا، يخرج هذا الأفق من دائرته المأساوية ويمنحه أفقا سيطوره فيما بعد[1].

اكتشف **لوكاتش** الرفض الرومانسي للرأسمالية والبعد الصوفي الديني في مؤلفات "**دوستويوفسكي**" ساعدته على إصباغ المرحلة الهوميرية بالعصر الذهبي، من ثمة اكتشاف الانسجام الكلي بين الفرد والمجتمع في الملحمة رغم أهمية الكتاب" نظرية الرواية" أعاد **لوكاتش** النظر في محتواه ورفضه في السنوات الخيرة واعتبره كدراسة فاشلة سواءا في شروعها أم في تحقيقها وينفي هذا الكتاب حسب **لوكاتش** كعنصر ممثل للحركة الفكرية والأدبية التي كانت سائدة في هذا القرن وأما من يبحث عن النظرية العلمية في عصرنا فلا يجد فيه شيئا[2]

الأسلوب:

[1] ينظر: ساري محمد –البحث عن النقد الأدبي الجديد– ط11–دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع لبنان 1984–ص 1–16–17.

[2] ينظر:المرجع السابق، ص، 17–18

تميز **لوكاتش** عن **بليخانوف** بخصائص منها على سبيل المثال. وأول هذه الخصائص: سعة معرفته الفلسفية الواضحة، وثانيهما قدرته على التعامل مع النصوص الروائية على نحو بديع- رغم تركيزه على المضمون- إلا أن هنا زاويتين ينبغي إبرازهما.

*-في بعض كتابات **لوكاتش** أن هناك اهتمام بالشكل يلاحظ يكاد يصل إلى ان الشكل هو العنصر الاجتماعي الحق في الأدب. ولكن **لوكاتش** لم يعمل على تنميته كعمود أساسي من أعمدة نظريته.

*-أرسى **لوكاتش** دعائم مفهوم شديد الأهمية، ليس فقط في ميدان النقد الأدبي وعلم اجتماع الأدب، بل في مجمل الدراسات الماركسية، لأنه مفهوم متصل بالعلاقة الإشكالية بين البنيتين التحتية والفوقية ألا وهو مفهوم رؤية العالم[1]

تكمن أهمية هذا المفهوم في عدة عناصر، فهو أولا كمصطلح يتميز عن مصطلح "الايدولوجيا"، حيث لا يعني نسق الأفكار مباشرة، وإما يتضمن أيضا المشاعر والأحاسيس...الخ، ورغم أن هذه الأفكار والمشاعر هي أساسا خاصة بالكاتب نفسه فإنها عند "**لوكاتش**" نتاج للطبقة أو الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، ومن ثم فهم تجسيد لرؤية العالم عند الطبقة أو الجماعة[2]

وبما أن للإيديولوجيا علاقة مباشرة بالمجتمع، فأن لها مفهوما سوسيولوجيا باعتبار أن النظام الفكري لمجتمع ما، يشكل نسقا اجتماعيا ممثلا على شكل أفعال وممارسات اجتماعية، فالمدلول الاجتماعي للايدولوجيا يتمفصل من خلال البنيان الفكرية للمجتمع- بحيث أنها في المقام الأول ظاهرة اجتماعية- توجه الأنظمة السياسية والقانونية والأدبية فالوعي الجمعي بصفة عامة يفرز بدوره رؤية العالم تماثل طموحات و وتطلعات فئة في مجتمع من المجتمعات لذلك معظم الباحثين والمهتمين بـــ: علم اجتماع المعرفة* يقرون أن الايدولوجيا تابعة للنظام الاجتماعي[3].

---

[1] ينظر: زيما بيير-النقد الاجتماعي ص، 144

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 144

* علم اجتماع المعرفة: هو العلم الذي يدرس المنتوجات أذهنية أو الثقافية كالايديولوجيا والسياسية والعلم، والمذاهب الخلاقية، والقانونية والأدبية كما يعد" كارل مانهايم" أبرز المنظرين في ميدان علم اجتماع المعرفة

[3] ينظر: عبادة عبد اللطيف- اجتماعية المعرفة الفلسفية. ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984 ص 106-107

نشوء الإيديولوجيا وبروزها نابع من خلال حركة الحياة الاقتصادية والاجتماعية لطبقات المجتمع وعليه فان " إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلا مباشرا مع العلاقات المادية للإنسان... بل تبدأ – بالأحرى– من الإنسان في نشاطه العقلي...".[1]

بمعنى أن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية. التي هي علاقات بين أفراد المجتمع ناتجة عن احتكاكهم، تعزز طبقات حاملة لوعي وأفكار دينامية لا تعرف السكون والاستقرار والهادفة للتغيير، أما الأفكار الساكنة والمستفردة الثانية فهي في حقيقة المر زائفة، لعدم دخولها لها معترك الصراع وهذا ما يتبناه الاتجاه الماركسي للأيديولوجيا، باعتبارها فكرا وعيا زائفا مملوءا بالأكاذيب والتخيلات غير الواعية يرسمها الناس والفئات عن أنفسهم.

عندما يريد **لوكاتش** الوصول إلى رؤية الكاتب للعالم في عمله من خلال معرفته عامة بالنص والكاتب، فإنه يبدأ مرحلة هامة في النقد الماركسي والفكر الماركسي عامة، وهي مرحلة البحث عن الوسائط التي تحاول أن تنفي العلاقة الآلية بين البنيتين التحتية والفوقية لن الناقد هنا لا يبحث عن صورة الواقع في الدب كما كان الوضعيون والميكانيكيون يفعلون، وإنما يبحث عن تصور الكاتب للواقع من خلال رؤيته –ورغم أن ثمة جذورا واقعية للرؤية–إلا إنها تظل رؤية خاصة بالكاتب، وغن كانت دالة على طبقته، أو جماعته وموقعها من التاريخ

وعلى هذا الأساس لا يستطاع النظر إلى **لوكاتش** مثل النظر غلى "**بليخانوف**" و ضعيف كليهما في إطار نظرية الانعكاس البسيط والأحادي لأن البنية التحتية تنعكس في رؤية العالم وهذه بدورها تفترض اختيار المضمون الذي يختار بدوره الشكل، أي أن الانعكاس قد أصبح يتم عبر وسيطن وهذا يعطي دورا اكبر للمبدع من ناحية ويسمح لدرجوا على من إدراك التركيب في بنية النص الدبي من ناحية أخرى.[2]

[1] تيري ايجلتون–الماركسية والنقد الأدبي– ترجمة–عصفور جابر ط1، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء 1986– ص 13

[2] ينظر: زيما بيير–النقد الاجتماعي ص 145.

2-د-الرؤية المأساوية عند لوكاتش:

تتم معرفة الإيديولوجية السياسية والجمالية لأديب ما في علاقتها مع مجموع فكره، وهذا بدوره يدخل في الرؤية الكونية التي تعطي له بناه الدالة إن معرفة هذه الرؤية المأساوية تتدرج في الفكر الشامل **للوكاتش** وهذا يندرج بدوره في البناء الاجتماعي الذي أنتج الرومانسية المناهضة للرأسمالية وسط المثقفين في أوروبا الشرقية بداية من (1909-1917).

لوكاتش وكتابه النفس والأشكال:

تأثر **لوكاتش** بـــ" **آدي**" الشاعر المجري للثورة البورجوازية الصغيرة المثقفة الذي استمد منه البعد الأخلاقي لفكره كما التقى بـــ:"**ازنست بلوخ**" الفيلسوف الألماني الذي أمده البعد الفلسفي، يمحور أميشال لووي" الرؤية المأساوية **للوكاتش** الشاب في بنيتين دالتين:

-مبدأ كل شيء أولا شيء، أي إما وإما، التضاد المطلق بين الأصالة والزيف، الحقيقة والخطأ الإنصاف والإجحاف، القيمة وانعدام القيمة دون أي حل وسطن والحال أن هذا الإنسان يجد نفسه في مواجهة عالم لا يلقى فيه قيمة مطلقة، فكل ما فيه نسبي وبصفته هذه عديم الوجود ومجرد من كل قيمة.

-اليأس وانعدام آفاق المستقبل واستحالة القيم الأصيلة في العالم الخارجي وعدم وجود قوة اجتماعية قادرة على تغيير الحياة.[1]

غير **لوكاتش** من خلال كتابه" النفس والأشكال" وخاصة المقالة الأخيرة" ميتافيزيقا المأساة المهداة إلى بول أرنست عن رؤيته المأساوية للعالم.[2]

اعتمد **لوكاتش** الرؤية النقدية التي أتى تأسيس سوسيولوجيا الرواية كالجمع بين أقطاب أساسية هي: النص الأدبي والقيمة الإيديولوجية والبناء الاجتماعين بمعنى أن العملية الإبداعية التي تقوم بإنتاجها المؤلف مرهونة بظروف سوسيوتاريخية وسوسيواقتصادية ولذلك فان إنتاجه الأدبي يستطيع بالضرورة بهذه الظروف ولذا تتجلى قدرة الكاتب على أن يصل من خلال تجسيد الملامح الفردية لشخصية ما إلى الخصائص التي تربطها بقية

[1] ينظر: ساري محمد -البحث عن النقد الأدبي الجديد- ط11-دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع لبنان 1984-ص 10و12-13

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 14

أفراد مجتمعها، وهي خصائص ناتجة عن طبيعة الصراع الاجتماعي في كل لحظة تاريخية محددة.[1]

المبدع مطالب بالكشف عن العناصر والأسس الاجتماعية- مع التركيز على توظيف أسلوبية جمالية في التشكيل اللغوي للنص- موحية وتنسجم مع بنيته الفكرية ومن هذا المنطلق أقام "**لوكاتش**" تصنيفا للعمال الروائية الأوروبية انطلاقا من قناعته النقدية السوسيولوجية هي كالآتي:

2-ه-تصنيف لوكاتش للأعمال الروائية:

*الرواية المثالية المجردة: تتميز بنشاط البطل، وشعوره البالغ الضيق، بالنظر إلى تعقد العالم كرواية "**دون كيشوت**" و"**الأحمر والأسود**" لستندال.

***الرواية التعليمية:** وهي التي تتميز بالتحديد الذاتي، ولو أنها تمتنع عن البحث المشكل، ولا تعد مع ذلك مقابلة لعالم المطابقة ولا طرحا للسلم النمطي للقيم كرواية "**قلهلم ميستر**" "**لجوتيه**"

***الرواية السيكولوجية:** والتي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية وتتميز بسلسلة البطل كرواية التربية العاطفية "**لفلوبير**".[2]

اعتمد "**لوكاتش**" في هذا التصنيف على مستويين هما: الشكل والمضمون كما أن العلاقة القائمة بينهما لا تفصل مستوى عن آخر وكذلك التصنيف نابع عن التأثر البالغ بفلسفة الجمال عند هيجل القاضي بأن العملية الإبداعية كل متكامل. فلا يعقل تغليب مستوى على آخر، فالأعمال الروائية عند "**لوكاتش**" هي تلك الإبداعات التي لا تتوقف على عكس الواقع بل تتعدى لتوظيف تجلياته في صورة من الانسجام الجمالي الفني، وهو ما بينه "**لوكاتش**" في كتابه" الرواية التاريخية" قائلا:"...فالواقعية العظيمة تتجسد في أعمال كل من **هنري بلزاك ولوي تولستوي...**" إن الدراسة السوسيوروائية لا يمكن أن تعطي نتائج تقنية حول خصائص النص الروائي، إذا اعتمدت في التحليل على المستوى الضيق للصيغ التركيبية أو على مستوى المضمون الناقلة للخطاب، وكذا الرؤية الكونية التي

[1] ينظر: عاطف فؤاد: علم اجتماع الدب د.ط. دار المعرفة الجامعية القاهرة 1996-ص 80

[2] ينظر: السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للدب، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، ص 30-31.

يسعى المؤلف للوصول إليها بتفاعله مع الحركة الدائبة التي توجهه وكذا التعاضي عن بعض التناقضات القائمة بينه وبين محيطه الاجتماعي، فالنص الروائي مطالب بفتح مجال واسع لظهور الشخصيات بشكل واضح وتام من اجل عكس قناعاتها وتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية حتى لا يصبح النص مغلق على نفسه ومت...في تبني مواقف سياسية موجهة، لأن النظام الإيديولوجي في الخطاب الروائي لا يجب أن يكون مؤثرا دون أن يكون فهو رؤية للعالم، تعاكسه رؤى أخرى مناهضة، وعلى الرواية أن تكشفها لأنها تكون صورة حقيقة للمرحلة التي تمثلها- فالرؤية النقدية لديه تتمثل بشكل كبير عن النقاد السوسيولوجيين الذين سبقوه فتأكيده على تجسيد الاختلاف في التصور، وتقديم وعي الشخصيات مهما كانت درجة نضجها، وعلى هذا الأساس يقرر "**لوكاتش**" مما سبق تتضح الأطروحات الأساسية التالية بشأن الايدولوجيا :

* تبقى الإيديولوجيا بشكل نظري ناقصة .ما لم تدرس في شكل من أشكالها المجسدة وداخل مجتمع محدد تاريخيا.ففي تلك اللحظة تظهر إيديولوجيات.لا إيديولوجيا واحدة بسبب انقسام المجتمع إلى طبقات ،وبالتالي ظهور تشكيلات إيديولوجية ومحدودة.

* تتألف البنية الإيديولوجية في كل تشكيلة اجتماعية محددة من سلسلة من الإيديولوجيات .بينها إيديولوجيا مسيطرة تعبر عن الطبقة المسيطرة وعلاقاتها الوهمية مع علاقاتها الحقيقية بشروط وجودها العيانية الملموسة وظروف وجود أعدائها الطبقيين.

* تقوم الإيديولوجيا المسيطرة بوظيفة الحفاظ على سلطة الطبقة المسيطرة وهذا بإعادة إنتاج العلاقات الإنتاجية اللازمة والضرورية لها.فوظيفتها مزدوجة داخل الطبقة المسيطرة، ومن أجل حلفائها حيث تقوم بتكوين الدور والمكانة والوظيفة التاريخية على أساس تكوين مصالح الطبقة المسيطرة ك"قيم كونية"أخلاقية وجمالية وفلسفية. وتبريرها والنضال في سبيل إدماج وإلحاق العناصر الخارجة عنها والمناولة لها سواء عن طريق احتوائها أم عن طريق تمويه وإطفاء وتدمير التناقضات بينها وبين أعدائها[1]

* تقدم الإيديولوجيا المسيطرة نفسها للطبقات عليها كقيم كونية تخدم المصلحة العامة.وبالتالي تدفع هذه الطبقة إلى السير وفق مبادئها والدفاع عن النظام الأخلاقي السياسي-الفكري-الفلسفي السائد كنظام للمجتمع بكل فئاته يتم هذا التقديم في عدة اتجاهات

[1] بلحسن عمار-الأدب والايديولوجيا-المؤسسة الوطنية للكتاب المكتبة الشعبية 1984-ص:88-89 .

منها أن الإيديولوجيا المسيطرة تقدم نفسها كنسق علمي كفئ وقادر على تفسير كل الظواهر،وإيجاد أجوبة عنها. حتى الظواهر التي تطرح وجود الطبقة التي أفرزتها طرحا بطلب إعادة النظر في وجودها نفسه.وهذا إما بتمييع السؤال أو تحريفه.

* إن الإيديولوجيا تتحقق ماديا وكتابيا في إيديولوجيات ملموسة وخصوصية من ناحية الشكل والمضمون كالأيديولوجيات الدينية، الاقتصادية، الفلسفية الجمالية والأدبية،وتبدو ماديتها في نصوصها المنتجة داخل ظرفية تاريخية ومرحلة معينة من تطور المجتمع.[1]

ولما كان "**لوكاتش**" متخصصا في نقد الأعمال الروائية فقد كان يرفض الطبيعة كما ظهرت عند النقاد الأوروبيين، واستبدال ذلك بنوع من الواقعية تكون فيها الرواية نوعا من الانعكاس الديناميكي للحقيقة أي أن الانعكاس الصحيح حسب مفهوم "**لوكاتش**" يتضمن أكثر من التعبير عن الحقيقة الظاهرة.ومن الطريق أن رأيه في الانعكاس يقلل من شان الطبيعة والحداثة في نفس الوقت ،ويبدو من المعقول إن تتابعا عشوائيا للصور يمكن أن يصور على انه انعكاس موضوعي محايد أو تعبير ذاتي عن الحقيقة أو مجرد تصور لها، ويمكن على العموم أن يصنف عمل "**لوكاتش**" على أنه غير واقعي كما أن العمل الأدبي الذي يشوه الواقع ليس من الضرورة أن يحكم عليه بأنه غير واقعي .ذلك أن العمل الأدبي عمل متكامل قائم بذاته يستهدف الاستعلاء بالواقع بدلا من إقامته أمام أعين القراء[2]

2-و- الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية:

تختلف الواقعية النقدية عن الواقعية الاشتراكية، ليس فحسب في كونها قائمة على المنظور اشتراكي مادي، بل في استخدام هذا المنظور في وصف القوى العاملة في اتجاه الاشتراكية من الداخل أيضا، وينظر إلى المجتمع الاشتراكي بوصفه وجودا مستقلا، وليس مجرد شيء يظهر حسن المجتمع البورجوازي، أو ملجأ من أزماته، كما هي الحال لدى أولئك الواقعيين النقديين الذين اقتربوا من اعتناق الاشتراكية، ومهم أيضا معالجة تلك القوى الاجتماعية التي الاشتراكية، فالاشتراكية العلمية، بوصفها نقيضا للاشتراكية

[1] ينظر:المرجع نفسه، ص90.

[2] ينظر"يوسف نورعوض-نظرية النقد الأدبي الحديث.ط(1)الامين للنشر والتوزيع، 1994.ص:33-34.

المثالية، تهدف إلى تحديد موضع تلك القوى علميا، مثلما أن الواقعية الاشتراكية تعنى بتحديد تلك الخاصيات الإنسانية التي تساعد إيجاد نظام اجتماعي جديد. [1]

يمكن منظور الاشتراكية الكاتب من أن يرى المجتمع والتاريخ على ما هما عليه. وهذا يفتح فصلا جديدا تماما ومثمرا جدا في الإبداع الأدبي وإن الواقعية الاشتراكية احتمال أكثر منها فعلا. والتحقق الفاعل للاحتمال مسألة معقدة، وليست دراسة الماركسية كافية بذاتها، وقد يكتسب الكاتب تجربة مفيدة بهذه الطريقة، ويغدو مدركا لبعض المسائل العقلية والخلقية، لكنه لا أسهل لنقل الوعي الحقيقي للواقع إلى شكل جمالي مناسب من أنه وعي زائف للبورجوازية. [2]

الطريق إلى الاشتراكية عند الماركسي متطابق مع حركة التاريخ نفسه، وليس هناك ظاهرة موضوعية أو ذاتية، ولا تجد عملها في تعزيز هذا التطور أو إعاقته، والفهم الصحيح لمثل هذه الأشياء أساسي للمفكر الاشتراكي، وهكذا فإن أي تصوير دقيق للواقع هو إسهام،أيّا كان القصد الخاص للمؤلف، في النقد الماركسي للرأسمالية، ودفع لقضية الاشتراكية.[3]

لكن التحالف بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية كامن أيضا في طبيعة الفن، ويستحيل تخفيف مبادئ الواقعية للاشتراكية دون أن يؤخذ في الحسبان التعارض بين الواقعية والحداثة، أما في الماضي فإن منظري الواقعية الاشتراكية مدركون تماما لهذا، فقد عدوا الواقعيين النقديين الكبار دائما أنصارا لهم في صراعهم لتحقيق سيادة الواقعية في فلسفة الجمال ولكن هذا التحالف ليس نظريا فحسب، إن التبصرات التاريخية في أعمال هؤلاء الكتاب. والمناهج التي استخدموها في تحقيق هذه التبصرات أساسية لفهم القوى التي تشكل الحاضر والمستقبل فقد تساعد في فهم الصراع بين القوى التقدم الرجعية.

وعندما تتطور الاشتراكية، فإن الواقعية النقدية، من حيث هي أسلوب أدبي مميز، ستتبدل، لان هناك بعض التقييدات، والمشكلات التي تواجه الواقعي النقدي في المجتمع

[1] –ينظر ، ك، م، نيوتن، نظرية الأدب في القرن20 ترجمة عيسى علي العاكوب ص92–93.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 93.

[3] – ينظر : المرجع السابق ص 93.

الاشتراكي، فمجال الواقعية النقدية سيضيق عندما يأخذ المجتمع صورة يعز فهما على الواقعي النقدي.

وسيطبق الواقعي النقدي على نحو متزايد منظورات تقترب من الواقعية الاشتراكية مما سبق يتضح، من وجهة تاريخية، تفوق الواقعية الاشتراكية ومبعث هذا التفوق هو التبصرات التي توفرها الايدولوجيا الاشتراكية والمنظور الاشتراكي للكاتب، إذ بمكناته من أن يقدم وصفا للإنسان من حيث هو كائن اجتماعي أشمل وأعمق مما تقدمه أية إيديولوجيا تقليدية. [1]

من خلال ما تقدم يتضح جليا أن النظرية الماركسية قدمت في مجال الأدب ثلاثة مفاهيم هي:

- الواقعية.
- الواقعية النقدية.
- الواقعية الاشتراكية.

وإذا كان مفهوم الواقعية قد رافق مفهوم الانعكاس الاجتماعي المعدل إلى التعبير الصادق عن الواقع.

مفهوم الواقعية النقدية محض التعبير نابذا الموقف المتفرج إلى حيث ينبغي للأدب أن يتضمن موقف الأديب النقدي الرافض لضروب الاستغلال وأشكال العبودية والتخلف ووجهة نظره بإزاء ما يصوره أو يعبر عنه.

أما مفهوم الواقعية الاشتراكية فهو المفهوم الذي تجاوزت فيه النظرية الماركسية رؤيتها السابقة بعد أن وجدت أن نقد الواقع وحده لا يكون كافيا ما لم يرافقه وعي فكري وتصور واضح متكامل لدى الأديب، لما ينبغي أن يكون عليه الواقع البديل أو المنشود، من هنا أصبح هم الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد التبشير بما ينبغي أن تكون عليه صورة الواقع المنشود ذلك الواقع الذي تنتفي فيه مختلف مظاهر الاستغلال وضروب القهر والضياع. [2]

---

[1] – ينظر : المرجع نفسه ص: 93–94.

[2] – ينظر: هويدي صالح، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ط1 ه منشورات جامعة السابع من أبريل (الجماهيرية العربية الليبية) 1426ه ص 96–97.

3 – لوسيان غولدمان:(LUCIEN GOLDMAN) بطاقة تعريف

" ولد **لوسيان غولدمان** في بوخارست عام 1914، وأنهى دراسته الثانوية في مدينة صغيرة في رومانيا اسمها **بوتوساني.** وبعد حصوله على شهادة البكالوريا، عاد إلى بوخارست ليبدأ تحضير إجازة في الحقوق وفي الجامعة تسنى له أن يحتك بالفكر الماركسي الذي انتعش بعد نجاح ثورة أكتوبر ". [1]

انتقل سنة 1933 إلى فيينا اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للو كاشف "الروح والإشكال" و"نظرية الرواية" و"التاريخ والوعي الطبقي".

انتقل سنة 1934 إلى باريس حيث هيأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي وأجازه في اللغة الألمانية وأخرى في الفلسفة. ويبدو أنه منذ هذه الفترة قد حدد المقولات الرئيسية لتفكيره وخاصة مقولة الكلية التي هي مقولة مركزية في أعماله.

هرب سنة 1940 من الاحتلال الألماني نحو مدينة **تولوز** الفرنسية ثم مر خلسة إلى سويسرا بقي في إحدى معسكرات اللاجئين إلى سنة 1943 وبفضل "**جان بياجيه**" تم تحريره وإعطاؤه منحة دراسية بحيث استطاع تهيئ رسالة دكتوراه في الفلسفة في جامعة "**زيوريخ بعنوان** " المجموعة الإنسانية والكون لدى لـــ"**إيمانويل كانط**" ثم عين بعد ذلك مساعدا لـــ"**جان بياجيه**" في جامعة جنيف حيث تأثر بأعماله حول البنيوية التكوينية .[2]

مما دفع **غولدمان** إلى التفكير بإمكانية إجراء تقارب بين الفكر الماركسي الذي كان يأخذ به وبين النظرية التكوينية للمعرفة حسب "**بياجيه**"، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها عاد "**غولدمان**" إلى باريس حيث عمل كباحث في المركز الوطني للأبحاث العلمية، وبدأ بتحضير أطروحة دكتوراه في الآداب عنوانها " الإله الخفي، دراسة للرؤية المأساوية في خطوات باسكال ومسرح راسين".

ويعتبر هذا الكتاب كأول بحث ماركسي حول الأدب والفلسفة حاول فيه **غولدمان** فهم العمل الأدبي والفلسفي بواسطة البنية الذهنية الجماعية، وكأن " **غولدمان**" يرى في هذه الدراسة جزءا من دراسة عامة حول الفكر الجدلي كان يود تطبيقها على الشاعر " **غوته** "

---

[1] – شحيد جمال، في النبوية التكوينية دراسة في منهج " لوسيان غولدمان" ص 13 ملاحظة نشر هذا الملف في مجلة آفاق.

[2] – ينظر: غولدمان لوسيان: يون باسكادي، جاك لينهارت وآخرون البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص 11 راجع الترجمة : محمد سبيلا.

وفلسفة " **ماركس**"، ولكنه ما عتم أن أهمل الموضوع مركزا أبحاثه التالية حول سوسيولوجية الأدب، وعندما طبع الكتاب الإله الخفي سنة 1956، أثار ضجة كبيرة [1]

وبعدها وبطلب من " **إميل بريه**" " ألف **غولدمان**" العلوم الإنسانية والفلسفة" الذي ظهر سنة 1952م، وفي سنة 1959 نشر " أبحاث جدلية" وهو مجموعة أبحاث حول علم اجتماع الأدب والفلسفة [2] وفي السنة نفسها اختير " **غولدمان**" ليكون مديرا " للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا"، فأسى قسما لسوسيولوجية الأدب والفلسفة الوجودية، وفي سنة 1961 طلب معهد علم الاجتماع التابع لجامعة بروكسل الحرة، من **غولدمان** أن يؤسس فرعا خاصا لسيوسيولوجية الأدب ثم عهد إليه إدارة هذا القسم ، فأصدر سنة 1964 كتابه " من أجل سوسيولوجيا للرواية" وخلال السنوات الأخيرة من حياته اهتم بمشكلات المجتمع الغربي المعاصر ويشهد على ذلك كتاباه " التي الذهبية والإبداع الثقافي" و"الماركسية والعلوم الإنسانية" 1970، وقد حاول بينهما أن يحلل العناصر الفاعلة في تحويل هذا المجتمع الرأسمالي إلى مجتمع اشتراكي ساهم أن **غولدمان**" ساهم جديا في نهضة الفكر الجدلي لاسيما بعد الانتفاضة الفكرية 1968 في فرنسا. وحتى آخر أسبوع من حياته بقي **غولدمان** يؤمن بإمكانية تحقيق هذه النهضة إلى أن وافته المنية في حادث سيارة في صيف 1970، وقد استمد **غولدمان** " غذاءه الروحي بخاصة من فكر " **هيجل**" و "**ماركس**" و"**لوكاتش**" الشاب و"**غراشي**" ، ولكنه طوره بحيث جعله يتعايش مع واقع القسم الثاني من القرن 20، وهنا تكمن أهمية **غولدمان** في كتاباته. [3]

---

[1] – ينظر: شحيد جمال: في البنيوية التكوينية ، ص 15.

[2] – ينظر: لوسيان غولدمان وآخرون: ترجمة: محمد سبيلا، ص 12.

[3] – ينظر: المرجع السابق، ص 15–16.

Lucien Goldman .Pour une sociologie du roman .Gallimard.Pris.1964.p :286–2

3 ينظر: الرويلي ميجان ،البازعي سعد . دليل الناقد الأدبي ،ص71

-3-أ على خطى لوكاتش:

يؤكد **غولدمان،** في مقدمة كتابه(**Pour une sociologie du roman**) أن بحوثه هي أعمال تأسيسية لميدان واسع هو علم إجتماع الأدب ،و أن النتائج المحصل عليها ،هي نتائج بسيطة و يمكن التوصل إلى نتائج حاسمة مستقبلا إذا ما تواصل البحث في الجامعات المختلفة ، و هي العملية التي يمكن أن تؤدي إلى علم متكامل لدراسة العقل عموما ، والإبداع الثقافي بالخصوص (2)

كانت طروحات " **غولدمان**" نابعة وبشكل أكثر وضوحا من طروحات الفكر والناقد المجري " **جورج لوكاتش**" الذي طور النظرية النقدية الماركسية باتجاهات سمحت لتيار البنيوية التكوينية **structuralisme génétique** بالظهور وعلى النحو الذي ظهرت به 3 والباحث لكي يتمكن من لمس أهمية "**لوكاتش**" في فكر "**غولدمان**" لابد قبل كل شيء من استعراض ما كتبه عنه . لقد كتب بغزارة وتحمس، مما دفع الغرب إلى اكتشاف **لوكاتش** وأهميته في الفكر الأوروبي المعاصر. فلقد كان بالبنية " **لغولدمان**" موضوعة أساسية يجب الرجوع دوما غليها، كرجوع الفروع إلى الأصل، فلقد وضع كتابا في نهاية حياته ولم ينجزه، عن معلمه الأول: جورج **لوكاتش وهايدغر**، ولم يصدر الكتاب إلا بعد ثلاث سنوات من وفاته 1973، إضافة إلى ذلك فإنه كتب عنه مقالة أساسية في "دائرة المعارف العالمية"، ومقالات أخرى نذكر منها: "مقدمة لكتابات جورج **لوكاتش** الأولى " في مجلة: "الأزمنة الحديثة عام 1962 " وعلائق فكر جورج **لوكاتش** بأعمال **كير كيغارد**" في مؤتمر عقدته منظمة الأونيسكو سنة 1964في باريس، كما أنه ترجم له عددا من الكتب والمقالات، وبسبب إعجابه بشخصية **لوكاتش** وفكره اللامع، فقد كان لسان **غولدمان** يلهج دائما بذكر معلمه الأول ويعتبر " **غولدمان**" أستاذه " **لوكاتش**" من أهم المنظرين الذين كثر انتقادهم ومعارضتهم، وأهم مفكر فلسفي بعد ماركس. أي أنه أهم فيلسوف في النصف الأول من القرن 20. [1]

[1] – ينظر: شحيد جمال: في البنيوية التكوينية، ص 17–18.

3-ب-لوسيان غولدمان

تمهيد:

"يعد **لوسيان غولدمان** من أهم النقاد الماركسيين الذين قفزوا بالنقد الجدلي من دائرة التنظير الإيديولوجي النضالي إلى دائرة التحليل العلمي ومن سجن القراءات الانطباعية التعميمية إلى فضاء البحث النقدي المؤسس على جهاز متكامل من الأدوات الإجرائية.والحمولة المصطلحية،والبنية المفهومية المنسجمة، كان "**غولدمان**" من أهم النقاد الذين بذروا البذور الأولى للنقد السوسيونصي القائم على استثمارات انجازات المناهج اشكلاتية والبنيوية المعاصرة.ومحاولة مواء منها مع الرؤية السوسيولوجية الماركسية.إن هذا الطموح هو الذي قاد "**غولدمان**" إلى بلورة مفهوم إجرائي جديد في حقل الدراسات النقدية الجدلية سماه"البنيوية التكوينية " **structuralisme génétique** والذي أضحى من أهم التيارات النقدية المعاصرة، وأوسعها انتشارا نتيجة لما يتميز به من مرونة وقابلية للتطور والإثراء.

*-**البنيوية التكوينية:**المصطلح والمفهوم: كأي منهج من المناهج لابد من التعرف إليه من ناحية المصطلح والمفهوم.

"في محاولته لتحديد مفهومي البنية **STRUCTURE** والتكوين **Genèse** استدعى انتباه **غولدمان** عبارة تنسب إلى "**لوكاتش**" ولعلها لهيجل "تقول:"إن مشكلة التاريخ هي تاريخ المشكلة والعكس يصح"

"le problème de l'histoire c'est l'histoire du problème et inversement

انطلق "**غولدمان**" من الدلالة الجوهرية للعبارة ليبين أن كل دراسة ايجابية لتاريخ مشكلة ما والإحاطة بتحولاتها.يقتضي حتما أن يربط ظواهرها بمجموع الحياة الاجتماعية والتاريخية،وان نقراها في ضوء الحقبة التي أفرزتها.من هذه الملاحظة يمكن الإلمام بمفهوم التكوين.[1]

فهو يرى أن النص الأدبي بنية اصغر تتولد عن بنية اكبر، وهي البنية الاجتماعية وهي الطبقة أو الجماعة التي ينتمي إليها الأديب.[2]

[1] المرجع السابق، ص:307-308.

[2] السيد ياسين-التحليل الاجتماعي للدب ص:33.

حيث أن الملاحظة الأولى والعامة التي يعتمد عليها الفكر البنيوي التكويني هو ان كل تفكير في العلوم الإنسانية ينبثق من الداخل هذا التفكير هو جزء من الحياة الفكرية للمجتمع ومن خلالها للحياة الاجتماعية. وباعتبار أن التفكير هو جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية.فان تطوره وتغيره يؤدي إلى تغيير ولو جزئي حسب أهمية التفكير الحياة الاجتماعية نفسها.

والملاحظة الثانية العامة هي إن علم الاجتماع الجدلي التكويني يعتبر النشاطات الإنسانية –مهما كان نوعها–كإجابات للفاعل الفردي والجماعي.التي تكون كمحاولة لتغيير وضعية معينة نحو اتجاه يتراوح مع طموحات الفاعل. مما يؤدي إلى القول إن كل سلوك إنساني له طابع دلالي .عادة ما يكون مبهما،وعلى الباحث أن يسلط عليه الأضواء .تحدث هذه النشاطات التوازن لشكل عملي كمحاولة لحله.[1]

أتى **لوسيان غولدمان** بهذا المنهج كرد فعل على شطط البنيوية الشكلانية التي أغرقت التصور النقدي في الشكلية والمبالغة في الإحصاء فالنطق هو دراسة البنية الكبرى التي يتموضع فيها النص.وعليه فرؤية النص تتشكل من الوعي الاجتماعي ولكن هذه الرؤية ينبغي دراسة الشروط السوسيو–نفسية التي يتخلف فيها النص ومن هذه الزاوية فهو منهج يجمع بين الرؤية النفسية الاجتماعية الخارجية وفي الوقت نفسه لا يؤدي هذا الجمع إلى إلغاء الخصائص الجمالية للإبداع. [2]

إن **لوسيان غولدمان** "بخلاف البنيويين المنكبيين بالخصوص على مشاكل اللغة الفنية[3]لا تعتبر اللغة ذات أهمية مركزية في نظريته إذ هو ينظر إليها على أنها مجرد وعاء يتم من خلاله التعبير الأدبي والاتصال الموضوعي الذي يعبر عن وجهات نظر العالم .حيث يعتقد أن الحقيقة الواقعية موجودة قيل وجود العمل الأدبي.[4]

حيث أن الهدف من منهجه في البحث الأدبي هو الجمع بين التكامل والبناء ولا يتفاعل مطلقا عن البعد التاريخي، فعلم اجتماع الأدب من وجهة نظر "**غولدمان**" لا يمكن أن

---

[1] ينظر:ساري محمد البحث عن النقد الأدبي الجديد ص :40–41.

[2] ينظر:شنان قويدر ،النقد الأدبي واستثماره لبعض التوجهات اللسانية .الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته (المرجع والتلقي)مارس 2004 خنشلة، ص 168–169.

[3] ينظر باسكادي البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان البنيوية التكوينية والنقد الادبي .ترجمة سبيلا محمد ص 42.

[4] ينظر يوسف نور عوض نظرية النقد الأدبي –الحديث ط(1) الأمين للنشر والتوزيع 1994 ص 36.

يكون له قائمة ولا يمكن أن يكون واقعيا **Réalistic** إذ تغافل البعد التاريخي، وبالمثل لا يمكن أن يكون البحث التاريخي بحثا علميا، إلا إذا أخذ في اعتباره الجانب السوسيولوجي، وبناءا على ذلك ينبغي أن يتوفر في البحث الجاد أكثر من مدخل من اجل الوصول إلى درجة عالية من المرونة التي تحقق ثراء وعمق التحليل. [1]

3-ج المقولات الأساسية للبنيوية التكوينية

وللإحاطة بالمعالم الكبرى لمنهج **غولدمان** لابد من الضروري الإلمام بالمقولات الأساسية التي شكلت جوهر البنيوية والتكوينية ويمكن حصرها فيما يلي:

*-**البنية الدالة:** كانت اتجاهات **غولدمان** في البداية متجهة إلى الفلسفة الأوروبية في القرن XVII بحثا عن البنية الذهنية للمجتمع و التعرف عليها من خلال إنتاجه الفكري و كانت منطلقاته المنهجية هي تحديد البنيات الجزئية التي تتضافر في انسجام،فتشكل بنية كلية بحيث لا يمكن فهم هذه البنيات معزولة عن بعضها ،هذه المنهجية اتبعها في دراسته" **الإله الخفي** "عام 1956 عن الحركة الجانسينية لقد توصل **غولدمان** إلى فهم البنية الذهنية لهذه الحركة التي تتزعمها مجموعة إجتماعية كانت تعرف بالتطرف الديني و يرى أن هذه المجموعة تتأسس بنيتها الذهنية من فهم ثنائي للوجود،فهي تتمسك من جهة بفكرة الله يتجلى لبعض المختارين و ترفض العالم من جهة ثانية لأنه منحط و مشوه بالنسبة لعظمة الإله (1)

تظهر وحدة العمل الأدبي وتماسكه في البنية الدالة **structure significatier** التي من خلالها يفهم النسق العام الذي يحكم العملية الإبداعية، ويرى **غولدمان** أن الباحث مطالب بالدرجة الأولى باكتشاف هذه البنية وبيان وظيفتها في إطار كلية العمل- ويفترض مفهوم البنية الدالة عند **غولدمان** أمرين أساسين: الأول- وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر أما الثاني- فالانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية ديناميكية أي وحدة النشأة مع وحدة الوظيفة وبذلك يكون المفهوم شكلا من أشكال تطوير التحليل البنيوي الشكلي الذي يراهن على العلاقات البنيوية للنص- ويفصل بينهما وبين الأبعاد التاريخية

[1] ينظر: البدوي محمد علي: علم اجتماع الدب (النظرية والمنهج والموضوع) ص 180

Lucien Goldman ,Le dieu caché ,Gallimard,Paris,1959.p :16 -1

والوظيفية، إن تحديد البنية الدالة هو الذي يكشف عن طابع الانسجام في العمل الأدبي ولكن لا ينبغي التوقف عند هذه البنية الدالة المتماسكة وإنما يتعين إدراجها ضمن أكثر شمولا واتساعا وهي البنية الذهنية للجماعة **structure mental** أو بنية الوعي الجماعي العام، ولذلك نرى أن هذا المفهوم يرتبط ارتباطا قويا مع مفهوم الرؤيا للعالم ففي الأول نفهم النص ونفسره وفي الثاني نلم بالدلالة التاريخية والاجتماعية.[1]

***-الفهم والتفسير**

ينبغي أن يتجه تحليل الرواية في المقام الأول إلى بنية العمل الداخلية وهذا ما يسميه **غولدمان** المرحلة الأولى من التحليل ويطلق عليها[2]

1-**مرحلة الفهم: la compréhension** عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الإبداعي المدروس فقط، حيث يتسنى للباحث استخراج نموذج بنيوي دال، يكون بسيطا نوعا ما ويتكون من عدد محدود من العناصر والعلاقات بين هذه العناصر التي تمكن من إعطاء صورة إجمالية لكل النص بشرط أن يؤخذ النص وحدة متكاملة دون إضافة من أي نوع[3]

ومن المعروف أن "**غولدمان**" لا يقف عند هذا الحد، ولكنه يقول أيضا بضرورة الانتقال إلى المرحلة التي تؤكد انتماء منهجه إلى سوسيولوجية الأدب، ويطلق عليها. [4]

***-مرحلة التفسير: l'explication** وفيها يتم إدراج العمل المدروس كعنصر مكون وظيفي إطار بناء شامل، ولا يدرس الباحث في البناء الخير إلا ما يساعده على كشف أصل العمل الذي يدرسه، وتمكن هذه المرحلة من وضع علاقة وظيفة لشكل النموذجي،

[1] ينظر: شعلان عبد الوهاب الخطاب النقدي المعاصر والمرجعيات الفلسفية والسوسيولوجيا قراءة في اعمال غولدمان، مجلة الآداب واللغات (عدد خاص) ص 311

[2] ينظر: حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 68.

[3] ينظر: ساري محمد، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص 52.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

يدخل النص كعنصر وظيفي ودال [1] أي الربط بين البنية الدالة وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع.

يتكامل المستويات أثناء التحليل حيث لا يمكن الفصل بينهما فصلا محددا، فهما متدخلان أثناء كل بحث- لكن الفصل يكون في النتائج -ما يصدر عن النص يبقى على مستوى الفهم وما يصدر خارج النص يعود على مستوى "الشرح" أو التنظير.[2]

مرحلة الفهم ومرحلة التفسير مرحلتان متكاملتان لا يمكن الفصل بينهما فصلا.

***-الكلية والانسجام**

اعتبر "**غولدمان**" التماسك والانسجام أهم معيار لجمالية النص، فلا يمكن تحديد دلالة النص إلا بوضعه في إطار كل منسجم ensemble cohérent يمثل الالتحام بين رؤيا الكاتب، ووعي الجماعة التي ينتمي إليها واهم ما يحدد كلية النص الأدبي ويضفي طابع الانسجام عليه هو التمييز بين العرفي والجوهري فالانسجام بحسب **غولدمان** هو الرابط ذو الدلالة بين الأجزاء والكل أن تلك البنية الدالة التي تشكل وحدة العمل وتربط بين أجزائه وعناصره وتجد تبريرا لها في السياق الاجتماعي الذي يمثل بنية أوسع.[3]

***-رؤية العالم: vision du monde**

لا يأخذ **غولدمان** مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم، تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها غلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج.

يرى **غولدمان** في منظور مادي جدلي أن الدب والفلسفة من حيث أنهما يعبران عن رؤية العالم- في مستويين مختلفين- فان هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة [4] ولا شك أن ربط رؤية العالم بالطبقات الاجتماعية والبنيات الذهنية لهذه الطبقات يسمح لمؤلف سوسيولوجيا الرواية بتحديد هوية

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 53-54

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

[3] ينظر: شعلان عبد الوهاب، الخطاب النقدي المعاصر والمرجعيات الفلسفية والسوسيولوجية قراءة في اعمال غولدمان- مجلة الأداب واللغات (عدد خاص) ص 314.

[4] ينظر: بون باسكادي البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مقال من البنيوية التكوينية والنقد الأدبي- ترجمة سبيلا محمد ط(2) مؤسسة الابحاث العربية 1986 ص 48.

الإبداع الأدبي وبتفسير التأثير الاجتماعي تفسيرا دقيقا، ويشير **غولدمان** أن لكل أديب رؤيته الخاصة، وإحساسه المتميز عن غيره في نظرته أو رؤيته للعالم الذي يعيش فيه.[1]

لا شك أن الرؤية الجمالية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الفرد (الكاتب ويعيدها بدوره إلى مجموعة ولكن هذه العلاقة بين الفرد والمجموعة بحاجة إلى زيادة في التعمق، وهنا يتدخل **غولدمان** مميزا بين "الوعي الممكن" للطبقة الاجتماعية و"الوعي الفعلي".[2]

[1] ينظر: البدوي محمد علي: علم اجتماع الدب (النظرية والمنهج والموضوع) ص 183–184.

[2] ينظر: شحيد جمال: في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ط(1) دار ابن رشد للطباعة والنشر 1982 ص 38.

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول: النقد السوسيولوجي أصوله وتطوره

معالم على طريق علم الاجتماع **3**

أولا: الأصول الفلسفية لعلم الاجتماع **3**

1–الفيلسوف هيرودوت **4**

2–فلاسفة اليونان **5**

2–أ– أرسطو **5**

2–ب–أفلاطون **5**

2–ج–القديس أغوستين **6**

ثانيا: العرب وأسس السيسيولوجيا أو علم الاجتماع **7**

ثالثا: عصر التنوير والفلسفة السوسيولوجية **9**

1–ماكيافيلي **9**

2–ديكارت **10**

3–كانط **10**

4–فيكو **11**

5–سان سيمون **12**

رابعا: الاتجاه الماركسي (النقد الماركسي) **13**

خامسا مصطلح الايديولوجيا عند الماركسيين **20**

سادسا: نقاد الانعكاس **24**

1– بليخانوف **24**

2– جورج لوكاتش **29**

3– لوسيان غولدمان **42**

الفصل الثاني : تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقدين : "عمرو عيلان" و " محمد خرماش "

1-المبحث الأول : تلقي المنهج التكويني عند الناقد الجزائري " عمرو عيلان	53
أولا: مفهوم التلقي	53
ثانيا : قراءة للفصل الأول (نظري) عنوانه : الرواية و الايديولوجيا	54
ثالثا : قراءة للفصل الثاني : السياقات الإيديولوجية في روايات " عبد الحميد بن هدوقة	68
رابعا : قراءة للفصل الثالث : الايديولوجيا و بنية الصيغة و الرؤية في الرواية	77
خامسا : قراءة للفصل الرابع : بنية الفكرة في الرواية و دلالتها	80
سادسا : قراءة للفصل الخامس عنوانه : سيميائية الفضاء في الرواية	90
سابعا: قراءة للفصل السادس عنوانه : دلالة الزمن في الرواية	91
المبحث الثاني : : تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد المغربي:"محمد خرماش	94
أولا : نظرة موجزة لكتاب إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر 1	94
ثانيا : نظرة موجزة لكتاب إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر 2	95
ثالثا : نظرة موجزة لكتاب إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر3	96

الفصل الثالث: مقارنة بين دراستي الناقدين: "عمرو عيلان" و"محمد خرماش"

أولا: النقد:	127
1-مفهوم"النقد" في النظرية النقدية	127
2-مفهوم النقد الأدبي	128
3-ضرورة النقد	131
أ-النقد تفسير وتقويم وتوجيه	132
ب- التقييم	134
4-النقد إبداع	137
5-النقد والمنهج	141
6-أقسام النقد	143
ثانيا : مصطلح نقد النقد	144
1-تجربة نقد النقد عند العرب	146

أ-الجرجاني 146
ب-طه حسين 146
2-ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغربيين المعاصرين 147
أ-رولان بارث 147
ب-تودوروف 148
ثالثا: النقد العربي المعاصر 150
رابعا: إمكانية البنيوية التكوينية عند النقاد العرب 155
خامسا: النقد الجزائري 158
سادسا: المنهج البنيوي التكويني عند النقاد المغربيين 164
خاتمة 170
قائمة المصادر والمراجع 173
ملـــــخص
فهرس الموضوعات
فهرس الأعلام

فـــــــهرس الأعـــــــــــلام

1-ابن خلدون :(808-732) ولد بتونس مؤسس علو الاجتماع،من أشهر كتبه" **المقدمة**" نظريات **ابن** خلدون مقتبسة من إخوان الصفا.

2-أنطونيو غراميشي :فيلسوف و مناضل ماركسي ايطالي ولد سنة **1891**عمل ناقدا مسرحيا انضم إلى الحزب الشيوعي الإيطالي من مؤلفاته: "**النظام الجديد**" و هو صاحب فكر سياسي مبدع داخل الحركة الماركسية مات تحت التعذيب سنة **1937**

3-انجلز: (1820-1895) فيلسوف و رجل صناعي ألماني يلقب ب :أبو النظرية الماركسية ، اشتغل بالصناعة و علو الاجتماع كاتب منظر سياسي و فيلسوف ، ساعد كارل ماركس من مؤلفاته :" **حالة الطبقة العاملة في انجلترا**" له كتاب مع ماركس" **بيان الحزب الشيوعي**

4- ايمانويل كانط :(1724-1804) ولد بروسيا عاش في حقبة عصر التنوير من اهتماماته نظرية المعرفة ماوراء الطبيعة نظرية الإدراك الحسي

5- بلزاك:(1799-1850) روائي فرنسي من مؤسسي الواقعية في الأدب الأوروبي ،انتاجه غزير من الروايات والقصص تعتبر" **الكوميديا الإنسانية**" بمثابة بانوراما المجتمع الفرنسي، من رواد الأدب الفرنسي في القرن**20**،كان صحفيا و ناقدا فنيا وأدبيا و كاتبا مسرحيا.

6-جورج لوكاتش :(1885-1971) فيلسوف و كاتب و ناقد أدبي مجري ماركسي،مؤسس الماركسية الغربية أسهم بأفكاره في الفلسفة الماركسية و النظرية الماركسية كان نقده الأدبي مؤثرا في الواقعية و الرواية .

7-جورجي بليخانوف :(1856-1918) مفكر روسي مؤسس الحركة الديمقراطية الإشتراكية ،منظر ماركسي بارز أسهم في تطوير النظرية الماركسية من مؤلفاته:"**تطور النظرة الواحدية** للتاريخ" "**مقالات في تاريخ المادية**" "**دور الفرد في التاريخ**" .

8-جون لوك:(1632-1704) ولد في انكلترا فيلسوف تجريبي و مفكر سياسي ، درس الطب و مارس التجريب العلمي ،عمل وزيرا للعدل ، من مقالاته :مقال خاص بالفهم البشري أفكار عن التربية و أخرى عن التسامح كان له دور غير مباشر في الثورة الأمريكية .

9-رولان بارث:(1915-1980) فيلسوف و ناقد أدبي دلالي فرنسي ،منظر اجتماعي أثر في تطور عدة مدارس كالبنيوية الماركسية ،و ما بعد البنيوية و الوجودية و علم الدلالة ،من الأعلام الكبار ، توزعت أعماله مابين البنيوية و بعد البنيوية .

10- رينيه ديكارت :(1596-1650) فيلسوف رياضي فيزيائي فرنسي يلقب ب:أبو الفلسفة الحديثة الأطروحات التي جاءت بعده هي انعكاسات لأطروحاته،و هو الشخصية الرئيسية لمذهب العقلانية في القرن 17 له كتاب تأملات في الفلسفة الأولى .

11-عبد الحميد بن هدوقة:(1925-1996) ولد بالمنصورة بولاية برج بوعريريج ،أديب جزائري ،درس بجامع الزيتونة ناضل ضد المستعمر الفرنسي،عاد إلى التراب الوطني مع فجر الاستقلال من مؤلفاته : ريح الجنوب الجازية و الدراويش بان الصبح .

12-عبد القاهر الجرجاني :عاش في العصر العباسي الثاني فارسي الأصل كان مهتما بالشعر و الأدب و علوم القرآن من مؤلفاته :دلائل الإعجاز أسرار البلاغة .

عبد الملك مرتاض :من مواليد**1935** أستاذ جامعي و أديب جزائري نال شهادة الد كتوراه

يشتغل حاليا أستاذ لمقياس الأدب الجزائري من مؤلفاته :نهضة الأدب المعاصر أدب المقاومة الوطنية .

13-عمرو عيلان: من مواليد **1959** ببريكة ، ولاية باتنة ، أستاذ النفد المعاصر ، و السيميائية و تحليل الخطاب ، أستاذ مكلف بالمحاضرات بقسم اللغة العربية و آدابها ، أستاذ مابعد التدرج بجامعة "**عباس لغرور**" خنشلة ، باحث في مختبر اللغات و الترجمة ، محاضر في عدد من الملتقيات الدولية و الوطنية.

14- فريديريش هيجل (1770-1831) فيلسوف ألماني يعتبر من أهم الفلاسفة الألمان ، من أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن **19** من أهم مؤلفاته :" **ظاهريات الروح**" "**محاضرات في تاريخ الفلسفة**" .

15- فولتير : (1694-1778) ولد بباريس ، فيلسوف و كاتب مسرحي اسمه الحقيقي فرونسوا ماري أرويه ، ذاع صيته بسبب سخريته الفلسفية الظريفة ، كان مدافعا عن الإصلاح الاجتماعي ترك بصمة واضحة في أوساط المفكرين .

16-سان سايمون :من مواليد**1760** باريسي النشأة كان فيلسوفا فرنسيا يدعو إلى الصناعة اشترك في الثورة الأمريكية من مؤلفاته المسيحية الجديدة ،كانت آراؤه وراء بدايات العلم الوضعي و الاشتراكية.

17-سعيد يقطين :من مواليد 1955 تحصل على الدكتوراه في الأدب من جامعة محمد الخامس بالرباط رئيس قسم اللغة العربية و آدابها متخصص في السر ديات و السيميائيات من مؤلفاته

تحليل الخطاب الروائي انفتاح الخطاب الروائي .

18- سيغموند فروبد :(1856-1939) ولد بجمهورية التشيك، طبيب نمساوي يعتبر مؤسس التحليل النفسي علم النفس العلاج النفسي ،درس الفلسفة الطب النفسي و الأمراض العصبية ، من مؤلفاته :"**تفسير الأحلام**" "**الذاكرة** " "**ما فوق مبدأ اللذة**" "**تطور المعالجة النفسية**" .

19-طه حسين :(1889-1973) ولد بالقاهرة،مؤلف و أديب مصري مفكر و كاتب روائي ينتمي للحركة الواقعية من أعماله:في الشعر الجاهلي مستقبل الثقافة في مصرالأيام حديث الأربعاء دعاء الكروان.

20-كارل ماركس :(1818-1883) ولد بألمانيا ،صحفي و كاتب سياسي و منظر اجتماعي اشتهر بنظريته المتعلقة بالرأسمالية مؤسس الفلسفة الماركسية ، من المنظرين الأساسيين للفكر الشيوعي ، قدم مع صديقه انجلز ما يعرف اليوم ب:"**الاشتراكية العلمية**".

21-كارل ياسبرس :(1883-1969) أحد فلاسفة ألمانيا ينتمي للتيار المؤمن في الفلسفة الوجودية من فلاسفة القرن العشرين .

22-ليو تولستوي:(1828-1910) روائي و مصلح إجتماعي مفكر أخلاقي ،يكتب الروايات و القصص أدبه واقعي من أعماله "**الحرب و السلام**":يعتبر من أعمدة الأدب الروسي في القرن **19** .

23- محمد عزام : (1894-1959) ولد بمصر ، من أبرز المفكرين في القرن العشرين أستاذ و أديب و كاتب و مفكر و مترجم سياسي كان حريصا على التعليم الديني ،تحصل على شهادة الماجستير في الأدب الفارسي،من مؤلفاته :" **التصوف في الشعر الإسلامي**" " **مهد العرب**".

24-محمد برادة: ولد عام **1939** بالرباط ،روائي و ناقد مغربي نال درجة الدكتوراه من جامعة السوربون الفرنسية سنة**1973** يشغل حالبا أستاذ بكلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط يكتب القصة و الرواية ، المقالة الأدبية و البحث النقدي من أهم كتبه" **فضاءات الرواية**" .

25- محمد بنيس :ولد عام **1984** بفاس ،أستاذ الشعر العربي الحديث بجامعة محمد الخامس الرباط ،نال وسام فارس الفنون و الآداب بفرنسا**2002** من مؤلفاته" **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** " "**حداثة السؤال**" "**كتابة المحو**".

26- محمد مندور :(1907-1956) أديب مصري صحفي و ناقد أدبي و لغوي ، عاش تاريخا حافلا بمعارك سياسية و فكرية و اجتماعية مؤثرة من كتبه" **النقد المنهجي عند العرب**" "**في النقد و الأدب**" له محاضرات عن الشعر و السياسة .

27-محمود أمين العالم(1922-2009) مفكر سياسي في مصر ينتسب للحزب الشيوعي المصري درس الفلسفة في جامعة القاهرة تحصل على شهادة الدكتوراه ، شغل عدة وظائف هامة من مؤلفاته "**الإبداع و الدلالة**" "**مواقف نقدية من التراث**" "**أغنية الإنسان**".

28-ميخائيل باختين :(1895-1975) فيلسوف و لغوي و منظر أدبي روسي ، درس فقه اللغة أسس حلقة باختين النقدية عام **1921** نفي بسبب ارتباطه بالمسيحية الأرثوذكسية ،عمل في معهد تاريخ الفن ،كتب قضايا الأدب و السياق .

29-نيكولو مكيافيلي :(1469-1527) :ولد بإيطاليا ، مفكر سياسي ايطالي إبان عصر النهضة ، مؤسس التنظير السياسي الواقعي ، أشهر كتبه" **الأمير**" .

ملخص مذكرة الماجستير المعنونة بـــ:

"التلقي المغاربي للبنيوية التكوينية : "عمرو عيلان" و"محمد خرماش" –نموذجين–

يعد المنهج البنيوي التكوين من المناهج الواسعة الانتشار في الدراسات العربية، سواء أكانت دراسات مشرقية أم مغربية، وفي دراستنا هذه حاولنا تطبيق المنهج البنيوي التكويني كما قدمه الناقد "**لوسيان غولدمان**" الذي يرى أن البنيوية التكوينية هي طريقة لدراسة العمل الإبداعي قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها "البنية الدالة" وعلاقتها بالبيئية وتكوينها، فركزت في دراستي على أعمال الناقدين"**عمرو عيلان**" و" **محمد خرماش**" ومن خلال أعمالهما النقدية حاولت مقاربة واقع التلقي للمنهج البنيوي التكويني في المغرب العربي، وقد تضمنت دراستي ثلاث فصول هي كالآتي:

1–الفصل الأول (نظري) بعنوان النقد السوسيولوجي أصوله حيث افتتحت هذا الفصل بحديثي عن الأصول الفلسفية لعلم الاجتماع أي من معالمه الأولى في المجتمعات البشرية وصولا إلى المقولات الفلسفية "لأرسطو" وبعدها علم الاجتماع عند الناقد "ابن خلدون" الذي تعمق وشرح أفكاره بكل دقة، من ثم تناولت هذا العلم عند النقاد الماركسيين، وصولا إلى نقاد الانعكاس " **بليخانوف**" و"**جورج لوكاتش**" والمعلم الأساسي لهذا المنهج "**غولدمان**" حيث حاولت الإحاطة بالمعالم الكبرى لمنهج "**لوسيان غولدمان**" وخاصة المقولات الأساسية التي شكلت جوهر البنيوية التكوينية

1– أما الفصل الثاني فهو عبارة عن فصل تطبيقي بعنوان" البنيوية التكوينية" عند النقاد المغاربة "**عمرو عيلان**" و"**محمد خرماش**"

قسمت هنا الفصل إلى مبحثين أساسين وهما

أ–المبحث الأول: تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد الجزائري "**عمرو عيلان**" فكانت دراستي في هذا الفصل هي قراءة لعمل الناقد– وملاحظة مدى توظيف الناقد" **عيلان**" –لمفاهيم ومصطلحات المنهج البنيوي التكويني كما أقرها"**غولدمان**" في روايات "**عبد الحميد بن هدوقة**"

وخرجنا بنتيجة ان دراسة الناقد تدور في دائرة "النقد" لن المدونة التي اعتمدها في دراسته هي عمل إبداعي "وراية"

ب–المبحث الثاني: تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد المغربي **محمد خرماش** دراستي هنا أيضا قراءة لدراسة الناقد، ومدى توظيفه لمصطلحات ومفاهيم المنهج البنيوي التكويني– والمدونة التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي عبارة عن ثلاثية (3 أجزاء) نقدية، أي ان الناقد "**خرماش**" قام بنقد أعمال نقدية، فدراسته إذن تنصب في دائرة "نقد النقد"

أي أن قراءتي الأولى للناقد "**عيلان**" هي في مجال "نقد النقد"

وقراءتي الثانية للناقد "**خرماش**" هي نقد نقد النقد

وأخيرا الفصل الثالث بعنوان "مقاربة بين دراستي الناقدين" **عيلان**" و " **خرماش**" على نتائج التي توصلت إليها في الفصل الثاني ، أقمت دراستي في هذا الفصل، فتطرقت إلى العناصر التالية:

1– مفهوم النقد في النظرية النقدية.

2– مفهوم النقد الأدبي وضرورته.

3– تناولت مصطلح نقد النقد عند النقاد العرب، وعند النقاد الغربيين.

4– النقد العربي المعاصر.

5– مكانة البنيوية التكوينية عند النقاد الغربيين.

والنتيجة التي خرجت بها في دراستي في هذا الفصل هي انتشار الدراسات المغاربة وتطبيقها للمنهج البنيوي التكويني– سواءا في مجال النقد أم في نقد النقد بطبيعة الحال ككل دراسة، افتتحتها بمقدمة واختتمتها بخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصلت إليها.