**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي-**

**كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية وآدابها**

**قسم الأدب واللغة العربية**

**مدرسة الدكتوراه للنقد**

**والدراسات الأدبية واللغوية**

**التخصص: نقد ومناهج**

**قطب التكوين - خنشلة -**

# سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر

**مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في النقد والمناهج**

**إعداد الطالبة:**

**صالحة عباسي**

**إشراف الدكتور:**

**صالح خديش**

**لجنة المناقشة**

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| العلمي لراوي | أستاذ محاضر-أ- | جامعة العربي ابن مهيدي -أم البواقي- | رئيسا |
| صالح خديش | أستاذ محاضر-أ- | جامعة عباس لغرور -خنشلة- | مشرفا ومقررا |
| عمرو عيلان | أستاذ التعليم العالي | جامعة عباس لغرور -خنشلة- | عضوا ممتحنا |
| بلقاسم دكدوك | أستاذ محاضر-أ- | جامعة العربي ابن مهيدي -أم البواقي- | عضوا ممتحنا |

السنة الجامعية 2012م /1433 هـ

# اهداء

إلى الطيبين فقط تقديرا واحتراما

إلى الذكرى والحنين طه

# مقدمـــــــة

يقول الأدب شيئا ويعني شيئا آخر، من ثم فهو عرضة لتأويلات عدة ونتج عن ذلك تعدد في المناهج والنظريات التي تشكل الخلفية الفكرية التي يستند إليها الناقد، وبالتالي أنتج في دراسته عدة نظريات ومناهج كلها قابل للتطبيق ومقاربة الأدب في جانب من جوانبه المتعددة.

وإذا كانت المقاربات الأولى قد اهتمت بظروف انتاج النص الأدبي وملابساته اعتمادا على السياقات الخارجية، فإن المقاربات الجديدة قد حاولت دراسته من الداخل بعيدا عن الخارج الذي كثيرا ما وقع معتمديه في شرك الأحكام المسبقة التي تجعل الإهتمام موجها إلى ما ليس له علاقة مباشرة بالنص الأدبي ذاته.

في خضم كل هذا جاءت سوسيولوجيا النص الأدبي سعيا منها لتدارك بعض المطبات التي شملتها دراسة النص من الوجهة الإجتماعية، وانطلقت من أن البيانات اللغوية تحمل صورة البيانات الإجتماعية، إذ الصراع داخل المجتمع يمكن أن يتحول إلى صراع ضمن البناء اللغوي.

لم تنطلق سوسيولوجيا النص الأدبي من فراغ بل إعتمدت على الطروحات السوسيولوجية السابقة بداية بالنظرة الماركسية التي ترى في النص الأدبي انعكاس للواقع الإجتماعي ثم ما دخل على هذه النظرة من تعديل مع جورج لوكاش وبعده لوسيان غولدمان ثم باختين وصولا إلى بيار زيما الذي بلور أفكار سابقيه فيما اصطلح عليه بـ "سوسيولوجيا النص الأدبي" التي تنطلق من البنية المجتمعية التي انتجته لكن من منظور سوسيولساني.

فالبحث في حقيقة العمل الأدبي يستلزم عدم إغفال العناصر المكونة لبنيته التي تتألف من عنصرين هما اللغوي والإجتماعي، ونظام اللغة فضاء غير محايد وغير خارج عن الإيديولوجيا وبذلك يكون النص الأدبي كيانا لغويا دالا لا يخرج عن الصراع الايديولوجي.

نطرح في هذا البحث إشكالية "سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، هذا الموضوع الذي استدعى اهتمام العديد من الدارسين، كما يحظ باهتمام عدة حقول معرفية في العلوم الإنسانية و يفيد من الدراسات السوسيولوجيا والنقد الأدبي والفلسفة، ونحاول من خلال هذا الطرح ابراز فاعلية مقاربة النصوص الأدبية من منظور سوسيولوجيا النص الأدبي باعتبارها منحتنا امكانية الربط بين السياق الذي كان متهما بالحتمية، وبين البنية (البنية الداخلية للنص) التي كانت متهمة بالإنغلاق والعزلة".

إن الدافع من وراء إنجاز هذا البحث هو رغبتنا في إنجاز دراسة حول هذا التوجه النقدي الذي إهتم به كثير من النقاد الغربيين وكذا في العالم العربي، لاسيما النقاد المغاربة، بل إن بعضهم حصر عمله النقدي في هذا المجال دون سواه، وقد تدعمت فكرتنا هذه بتشجيع من الأستاذ "عمر عيلان"، الذي يعد واحد من نقاد هذا المجال.

وقد حاولنا من خلال هذا البحث عرض أصول سوسيولوجيا النص الأدبي خارج العالم العربي، وتلقي النقاد العرب لهذا المنهج، وكان منهجنا في ذلك سوسيولوجي نظرا لطبيعة البحث التي فرضت ذلك.

ومن أهم التحديات التي واجهتنا في هذا البحث، التحكم في المنهج المعتمد، نظرا لآلياته وإجراءاته التي تبقى نسبية ، وتختلف من ناقد لآخر في موطنها الأم، فما بالك في العالم العربي، فكل ناقد له تصوره الخاص لهذا المنهج.

ورغم توفر الكثير من المصادر والمراجع في هذا المجال إلا أننا وجدنا صعوبة في الحصول على بعضها، وقد اعتمدنا في بحثنا عددا من المصادر والمراجع المتخصصة في النقد السوسيولوجي من بينها كتاب الأيديولوجيا وبينة الخطاب الروائي لعمر عيلان، وكتاب النقد الروائي والأيديولوجي لحميد لحميداني، وكتاب في البنيوية التركيبية لجمال شحيد، كتاب الأدب والأيديولوجيا في سورية لنبيل سليمان .

وقصد الإحاطة بجوانب الموضوع تصدرنا البحث بمقدمة ثم مدخل حاولنا من خلاله ابراز الجهود والبذور الأولى للمنهج السوسيولوجي بداية بالتوجه الماركسي ثم لوكاش وغولدمان، وقسمنا البحث إلى ثلاثة فصول.

يتناول الفصل الأول سوسيولوجيا النص الأدبي الأصول والمرجعيات، نعرض فيه مفهوم الأيديولوجيا وعلاقتها بالأدب والرواية، ثم جهود باختين ويبرز زيما في سوسيولوجيا النص الأدبي.

أما الفصل الثاني فنطرح فيه تلقي النقاد المغاربة لسوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاته، وقد عرضنا نموذجين من الجزائر هما الناقد عمر عيلان في كتابه الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، والناقد محمد ساري في كتابه الأدب والمجتمع والناقد حميد لحميداني في كتاب النقد الروائي والأديولوجيا، والناقد محمد خرماش في كتابه إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ثم الناقد سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي.

أما الفصل الثالث فنعرض فيه تلقي النقاد المشارقة لسوسيولوجيا النص الأدبي، وقد أخذنا ثلاث نماذج سورية هي : الناقد جمال شحيد في كتابه في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ثم الناقد عبد الرزاق عيد في كتاب في سوسيولوجيا النص الروائي ثم الناقد نبيل سليمان في كتاب الأدب والأيديولوجيا في سورية ،وأخيرا الناقد المصري محمود أمين العالم في ثلاثية الرفض والهزيمة.

ختم البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

إن هذا البحث ثمرة جهد متواصل، لكنه يبقى عملا متواضعا لا يخلو من الهفوات والزلات.

أتقدم بفائق التقدير والاحترام والشكر والامتنان للأستاذ المشرف "**صالح خديش**" الذي كان سندا ومرشدا لنا في الإنجاز هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذين **عمرو عيلان ورشيد بلعيفة**.

أتقد بالشكر إلى مدرسة الدكتوراه للنقد والدراسات الأدبية واللغوية

أتقدم بالشكر والاحترام إلى كل أساتذتنا بمعهد الآداب واللغات بجامعة عباس لغرور خنشلة وكذا بجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.

وإلى كل من علمني حرفا تقديرا واحتراما واعترافا بالجميل.

# مدخـــــــل

يتغيـر الأدب ويتطـور بتغيـر المجتمـع وتطـوره، والأدب الـذي يـدعو إلـى شـيء مـا أو فكـرة مـا هـو فـي الحقيقـة نقـد، فهـو يقـدم موقفـا ممـا يحـدث فـي المجتمـع إمـا بـأن يكـون معـه أو ضـده، وفـي هـذه الحـال لابـد مـن تقـديم البـديل، فالعلاقـة بـين الأدب والمجتمـع علاقـة جدليـة، مـن حيـث أن الأدب يتـأثر بـالمجتمع الـذي ينشـأ فيـه، فتصـنعه ظـروف حياتـه الإقتصـادية وتتكـون أفكـاره ومواقفـه مـن المجتمـع إنطلاقـا مـن هـذه الظـروف الأدب ضـرورة لا غنـى عنهـا فـي حيـاة كـل مجتمـع وهـو واحـد مـن الجوانـب الروحيـة التـي يحيـا بهـا المجتمـع وواحـد مـن أشـكال التعبيـر عـن التجـارب البشـرية لكـن وفـق شـروط أدبيـة معينـة، فالباحـث حـين ينظـر إلـى الظـاهرة الأدبيـة يجـدها معقـدة يحتـار مـن أيـن يبـدأ فـي دراسـته أمـن داخـل البنـاء الفكـري والنفسـي للمبـدع، أو مـن داخـل البنـى الفكريـة للطبقـة التـي ينتمـي إليهـا المبـدع، أو مـن داخـل العمـل الأدبـي ذاتـه، لكـن هـذه الحيـرة مـا تلبـث أن تـزول لـدى باحـث سوسـيولوجيا الـنص، إذ يـدور الموضـوع حـول مشـكلة البنـى الإجتماعيـة وعلاقتهـا بـالبنى الفكريـة والنفسية لدى الكاتب وتأثير كل هذه البنى على **الأثر** الأدبي.

إن الإهتمـام بالعلاقـة بـين الأدب والمجتمـع كـان منـذ القـديم، وأخـذت الدراسـات تتطـور إلـى أن وصـلنا إلـى مـا أصـطلح عليـه بسوسـيولوجيا الأدب، وليسـت هـذه الأخيـرة ميـدانا ثابتـا متعـارف عليـه منـذ ظهـوره بـل خضـع لعديـد التحـولات والتطـورات منـذ أول ظهـور لـه فـي القـرن 19 فـي كتابـات **مـدام دسـتا يـل** التـي تـدرس الأدب ضـمن علاقتـه بالمؤسسـات الإجتماعيـة، فكتاباتهـا تعـد أول محاولـة لدراسـة منهجيـة لمفهـوم الأدب والمجتمـع لكـن **مـدام دسـتا يـل** ظلـت بعيـدة عـن مفهـوم "سوسـيولوجيا الأدب" بـالمعنى العلمـي الحـديث، إذ قصـرت اهتمامهـا فـي هـذه الدراسـة علـى تـأثير الـدين والعـادات والقـوانين فـي الأدب وتـأثير الأدب بـدوره فـي هـذه المكونـات، جاعلـة

بعـض العناصـر الأساسـية للدراسـة السوسـيولوجية علـى الهـامش كالإنتمـاء الإجتمـاعي للكاتـب والجانـب الإقتصـادي وقضـية القـراء، بعـد ذلـك تطـورت سوسـيولوجيا الأدب مـن حيث المفاهيم والإجراءات وهذه بعض المحطات التي مر بها هذا التطور:

**1-التوجه الماركسي:**

مـن أهـم مؤسسـي هـذا التوجـه **كـارل مـاركس** (1818-1883) **فريـدريك انجلـز** (1820-1895) **فلاديميـر إيلتـيش لنـين** (1870-1942) يـرى أصـحاب هـذا التوجـه أن الأدب تعبيـر عـن محصـلة عوامـل مختلفـة فـي مقدمـة هـذه العوامـل العامـل الإقتصـادي (رأس المـال، العمـل، الإنتـاج) الـذي يعتبـر العامـل المحـدد للواقـع الاجتمـاعي وهـذا الواقـع الإجتمـاعي بـدوره هـو الـذي يحـدد وعـي النـاس، وقـد حـاول مـاركس إعطاءنـا تفسـيرا موضـوعيا للعلاقـة بـين الأدب والمجتمـع، إذ الكاتـب يعبـر بـوعي أو غيـر وعـي عـن وجهـة نظـر الطبقـة التـي ينتمـي إليهـا، وقـد انتشـرت وجهـة نظـر مـاركس وأفكـاره خـارج روسـيا وحضـيت بقبـول لـدى الكثيـر مـن الفلاسـفة والمفكـرين، لكـن لـم تكـن أراء مـاركس وصـديقه **انجلـس** لوحـدها لتشـكل نظريـة نقديـة يأخـذ بهـا وإنمـا أرائهمـا شـكلت أرضـية تنامـت عليهـا معـالم تيـار نقـدي ضـخم مـازال حتى يومنا يحتل موقعا بارزا على الساحة النقدية.

إن النظريـة التـي تأسسـت بعـد 1945 هـي نظريـة قائمـة علـى مفـاهيم جديـدة هـي القـوى الإنتاجيـة علاقـات الإنتـاج والبنيـة الفوقيـة والبنيـة التحتيـة، عامـل الإقتصـاد إنهـا نظريـة الماديـة التاريخيـة الجدليـة القائلـة بوجـود مسـتويات مختلفـة للممارسـة البشـرية (ممارسـة سياسـية، اقتصـادية، إيديولوجيـة، علميـة) كمـا تؤكـد أن كـل هـذه الممارسـات المختلفـة مترابطـة داخـل وحـدة المجتمـع البشـري مـن أهـم المفـاهيم التـي قامـت عليهـا الطروحات الماركسية ما يلي:

**1/البنية التحتية والبنية الفوقية:**

تؤكد الماركسية أن لكل مجتمع بنيتين:

البنيـة التحتيـة (الـدنيا): يمثلهـا النـاتج المـادي المتمثـل فـي البنيـة الاقتصـادية (الإنتاج علاقات الإنتاج، رأس المال...)

البنيـة الفوقيـة (العليـا): تمثلهـا الـنظم الفكريـة والسياسـية (الدولـة، ايـديولوجيا، حركـات سياسـية وفكريـة...) المتولـد عـن البنيـة الأولـى، مـا يعنـي أن البنيـة الفوقيـة هـي نتيجة للعلاقات المادية.

يؤكـد مـاركس أن البنيـة التحتيـة هـي التـي تحـدد البنيـة الفوقيـة، وأي تغييـر فـي الأولـى يـؤدي حتمـا إلـى تغييـر فـي الثانيـة، إذ وعـي الإنسـان لا يحـدد وجـوده إنمـا الوجـود المـادي هـو الـذي يحـدد وجـوده الإجتمـاعي وبالتـالي يحـدد وعيـه، فواحـد مـن مبـادئ مـاركس الأساسـية هـو أنـه: "لـيس الـوعي هـو مـن يحـدد الحيـاة بـل الحيـاة هـي مـن يحـدد الـوعي".[1] توضـح هـذه النظـرة التفاعـل الإيجـابي بـين الإنسـان ومجتمعـه، فلـم يعـد المحـور الـذي تـدور حولـه الطبيعـة وهـو ثابـت إنمـا هنـاك رد فعـل متبـادل بـين الإنسـان والطبيعـة، مـا يؤكـد أن البنيـة الإقتصـادية للمجتمـع هـي التـي تـتحكم بحركـة المجتمع السياسية والفكرية.

**2-الصراع الطبقي:**

[1] روجيه غارودي، الماركسية، ترجمة محمد الأمين بحري دار الحكمة الجزائر، 2009، ص 123.

لقد ثبت في الحياة أن كل شيء خاضع للتغيير والتطور، لكن ما هو العامل الأساسي للتطور؟ تجيبنا الماركسية عن هذا السؤال بأن العامل المباشر للتطور هو الصراع الذي يحدث بين الأضداد، وبما أن هذه الأضداد تتصارع ولا تعيش متجاورة فالنتيجة الحتمية هي التطور.

إن المجتمع مقسم إلى طبقات لكل منها وعيها الخاص ومصالحها التي تدافع عنها هذا الوعي يحدده الجانب المادي إذ أن التغير في الواقع المادي هو محصلة صراع بين عوامل السلب والإيجاب أو بين الجانب المحروم والجانب المسيطر الذي يسعى لبقاء الواقع على حاله لأنه يخدمه، لذلك كان أي تغيير في الواقع المادي هو انتصار للجانب المحروم، وهذا يؤدي إلى تحول هذا الأخير إلى جانب مسيطر جديد ينبعث عنه جانب محروم يواجهه قصد التغيير وهكذا.

باعتبار الكاتب فرد من المجتمع لابد أن ينتمي إلى طبقة ما وكتاباته يجب أن تبنى أفكار طبقته ويدافع عنها ويسعى لتحقيقها، يقول روني ويليك: "دراسة الأساس الإقتصادي للأدب، والوضع الإجتماعي للكاتب لا تنفصل عن دراسة الجمهور الذي يخاطبه... لا يتطلب من الكاتب التمجيد الشخصي فحسب، بل الإنسجام مع مواصفات طبقته".[1] هذا يوضح أن الكاتب عليه أن يحمل أفكار طبقته يعبر عنها ويدعمها، **مدام دوستايل** تؤكد أن "الأدب لم يعد فنا فقط، ولكنه سلاح للمواجهة وللمعرفة أيضا".[2]

لم يعد من الممكن تجنب تفسير الأدب من خلال العلاقات الإجتماعية وصراع الطبقات، إذ المجتمعات تتطور انطلاقا من صراع الطبقات الإجتماعية،

[1] إبراهيم السعا فين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، القاهرة، مصر 2010 ص 102.

[2] مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي ترجمة وائل بركات، غسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت، ص 136.

"وكيفمـا يكـون كيـان النـاس الاجتمـاعي كـذلك يكـون وعـيهم الإجتمـاعي"[1] والهـدف الأساسي للصراع هو تحرير الإنسان.

"لقـد راحـت الماركسـية تفسـر الأعمـال الأدبيـة تفسـيرا ماديـا... فردتهـا إلـى الصـراع الطبقـي وجعلـت تطـور المجتمعـات جميعهـا قائمـا علـى هـذا الصـراع"[2] فالصـراع قـوة محركـة للمجتمـع الرأسـمالي وأي عمـل مـن حيـث المضـمون والكـل مـرتبط بتطـور الاقتصـاد وصـراع الطبقـات فـي وقـت محـدد، حيـث أن صـراع الطبقـات هـو الـذي يعمل على تطور المجتمع.

سـيظهر الـذي يسـعى لبقـاء الواقـع علـى حالـه لأنـه يخدمـه، لـذلك كـان أي تغييـر فـي الواقـع المـادي هـو انتصـار للجانـب المحـروم، وهـذا يـؤدي إلـى تحـول هـذا الأخيـر إلى جاب المسيطر الجديد ينبعث عنه جانب محروم يواجهه قصد التغيير وهكذا.

هـذا يوضـح أن الكاتـب عليـه أن يحمـل أفكـار طبقتـه، يعبـر عنهـا ويـدعمها، ومـدام دوسـتايل، تؤكـد أن الأدب لـم يعـد فنـا فقـط، ولكنـه سـلاح للمواجهـة وللمعرفـة أيضا[3].

لـم يعـد مـن الممكـن تجنـب تفسـير الأدب مـن خـلال العلاقـات الإجتماعيـة وصـراع الطبقـات، إذ المجتمعـات تطـورا انطلاقـا مـن صـراع الطبقـات الإجتماعيـة، "وكيفمـا يكـون كيـان النـاس الاجتمـاعي كـذلك يكـون وعـيهم الاجتمـاعي[4]، والهـدف الأساسي من الصراع هو تحرير الإنسان.

[1] محمد سعيد رمضان البوطي، نقض أوهام المادية الجدلية الديالكتيكية، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2007، ص 59.

[2] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007، ص 41.

[3] مقدمة المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات، غسان السيد، مطبعة زيد ابن ثابت، ص136.

[4] محمد سعيد رمضان البوطي نقض أوهام المادية الجدليةالديالكتيكية، دار الفكر المعاصر، دمشق 2007، ص93 .

إن الصـراع الطبقـي فـي السياسـة والمعرفـة يملـي علينـا تقبـل أدب ذا موقـف مـا والتحـولات الاجتماعيـة تقضـي بتنظـيم العلاقـات السـابقة فـي شـكل جديـد، إذ الماركسـية محـت الأدب مـن سـاحة التسـلية إلـى سـاحة العلـم والثـورة، يقـول ريمونـد ليمـز:"الأسـلوب هـو الطبقـة ...لكـن الأسـلوب لا يولـد مـع الطبقـة، فهـي تصـل إليـه بطريقـة معقـدة جـدا[1]. والطبقـة لا تنـتج ثقافتهـا بـدون مثقفـين، كمـا أن المثقفـين لا ينتجـون ثقافـة طبقـة دون شـروط سياسـية للطبقـة، كمـا أن الثقافـة ليسـت مجـرد بنيـة فوقيـة وليسـت تجريـدا للشـروط الاجتماعيـة والاقتصـادية إنمـا هـي جـزء مـن الواقـع التـي تتشـكل فيـه[2]. هـذا يوضـح أن لكـل طبقـة مثقفيهـا الـذين يكتبـون لهـا ولـدعم آرائهـا ومواقفهـا، ولا يمكـن للأديـب أن يخـرج عـن نطـاق مـا تـدعو إليـه الطبقـة الاجتماعيـة التـي ينتمـي إليهـا. وبإعتبـار الكتابـة والقـراءة نشـاطان يمارسـهما المثقـف فكلاهمـا خاضـع للصـراع الطبقـي، وهـذا الصـراع يقضـي بالانزيـاح عـن المعـايير السـائدة مـن أجـل تأسـيس معـايير جديـدة، وقـد كـان النقـد السوسـيولوجي فـي هـذه الفتـرة يسـتعين بالنصـوص الأدبيـة للتعـرف علـى موقـف الكاتـب مـن الصـراع الاجتمـاعي وهـذا النقـد لا يبحـث فـي جوانبه الشكلية والجمالية إنما يقتصر على البحث في سوسيولوجيا المضامين.

### 3- مفهوم المرآة والانعكاس:

الانعكـاس هـو بحـث الـدارس عـن انعكـاس الحيـاة الواقعيـة فـي ثنايـا الـنص لكـن هـذا الانعكـاس لا يجـب أن يكـون آليـا، بـل يجـب أن يكـون أكثـر نضـجا بحيـث يسـتوعب الحقـائق التاريخيـة، ويقتـرح لنـين مصـطلح المـرآة، لكنـه لا يقصـد بـه أن النصـوص وثـائق تاريخيـة تنقـل الواقـع بطريقـة آليـة، بـل فيهـا صـورة لهـذا الواقـع مـا فيـه

[1] فيصل دراج الواقع والمثال، ط1، درا الفكر الجديد ، بيروت، لبنان، 1989، ص34.

[2] المرجع السابق، ص197.

ومـا يجـب أن يكـون وهـذا هـو الانعكـاس الفعـال، ولا يكتفـي الكاتـب بنقـل الواقـع بـل يعبر الكاتب عن رؤيته انطلاقا من الواقع والتصوير الجمالي.

لابـد لـلأدب والأديـب أن تكـون لـه رسـالة يسـعى لتحقيقهـا بحيـث يكـون لـه دور وإسـهام فـي تطـور المجتمـع ورقيـه، وتوعيـة أفـراده: فهـو "يعيننـا ويفـتح أعيننـا علـى قـراءة حياتنـا وعلاقاتنـا بالعـالم مـن حولنـا"[1] مـا يعنـي أن الأدب إنتـاج مـن المجتمـع وإليـه يعـود باعتباره المتلقي الوحيد المقصود بهذا الأدب.

يجـب ألا يكـون الإنعكـاس نقـلا حرفيـا للواقـع أو مـا يسـميه لنـين بـالمرآة الميتـة وإن كـان ذلـك فمـا فائـدة هـذا الأدب، إنمـا الإنعكـاس لابـد أن يكـون فعـالا وإيجابيـا هـو مـا يسـمى المـرآة الحيـة التـي تقـدم لنـا رؤيـة الأديـب وموقفـه مـن هـذا الواقـع وعلـى هـذا الحال الأديب ناقد وليس ناقلا حرفيا.

يصـف لنـين الكاتـب تولسـتوي بأنـه مـرآة الثـورة الروسـية، يقـول: "إننـا لا نسـتطيع أن نصـف كاتبـا بأنـه مـرآة للواقـع إذا هـو لـم يعكسـه بصـورة صـادقة..."[2] هـذا يؤكـد أن تولسـتوي كـان ينقـل بصـورة صـادقة كـل مـا هـو موجـود فـي المجتمـع، مـن حقـد فـي صدور الناس، ومن طموح متطلع إلى المستقبل الأفضل.

يحـذر مـاركس مـن الإنعكـاس المبتـذل فـي الأدب، ويوضـح أنجلـس أنـه "بينمـا كـان هـو وماركس ينظـران دائمـا إلـى الجانـب الإقتصـادي بوصـفه العامـل النهـائي الـذي يـتحكم فـي غيـره مـن أشـكال الـوعي، بوصـفهما أشـكالا لهـا اسـتقلالها النسـبي وقـدرتها المسـتقلة علـى تغييـر حيـاة البشـر"[3] فـالأدب بإمكانـه تغييـر حيـاة المجتمـع إذ يقـدم نقـدا

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، الوفاء، الإسكندرية، 2006، ص 69.

[2] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوقي، ط1، دمشق، 1987، ص 64.

[3] السيد قطب، الواقع والنص دراسة في طبيعة الأدب، مركز الدلتا للطباعة ص 89.

لهـذا الواقـع بقصـد التغييـر والتطـوير، فـالقلم مسـؤول اجتمـاعي وعليـه تحمـل مسـؤوليته تجاه هذا المجتمع والسعي لتغييره نحو الأفضل.

حـاول **جـــورج بليخـــانوف** تجـاوز النظـرة السـابقة بدعوتـه للـربط بـين الجمـالي والسوسـيولوجي باعتبارهمـا عنصـران متلازمـان لتقيـيم أي عمـل أدبـي وحـدد مهمـة النقـد فـي البحـث عـن عناصـر الـوعي الإجتمـاعي والطبقـي، فـالأدب فـي نظـره نـص أيـديولوجي يحمـل رؤيـة كاتبـه وموقفـه، ولـيس الأدب مجـرد عكـس للواقـع الإجتمـاعي إنمـا هـو وسـيلة لخلـق قـيم جديـدة تسـهم فـي تغييـر المجتمـع، حيـث أن الأدب يقـدم معرفة أوسع بالمجتمع.

**2-التوجه البنيوي التكويني:**

إذا كـان مـا تـم تقديمـه يمثـل أفكـار النقـاد الجـدليين، فإننـا نصـادق أطروحـة أخـرى متفرعـة عنهـا دون أن تماثلهـا قـدمها الفيلسـوف والناقـد المفكـر **جـــورج لوكـــاش** هـي البنيوية التكوينية والتي طورها **لوسيان غولدمان** من بعده.

**أ-جورج لوكاش (1885-1971)**

**جـــورج لوكـــاش** واحـد مـن فلاسـفة ومفكـري الماركسـية المعاصـرة، إنـه حسـب **غولـدمان** أهـم مفكـر فلسـفي بعـد مـاركس ينتمـي إلـى المدرسـة الماركسـية بـل هـو أهـم فيلسـوف فـي النصـف الأول مـن القـرن العشـرين وأهـم مؤلفاتـه: الـروح والأشـكال 1911، نظرية الرواية 1920، التاريخ والوعي الطبقي 1923.

آمـن **لوكـاش** بالتطـابق بـين حركـة الفـن وحركـة الحيـاة، وأنـه علـى المبـدع السـعي إلـى تغييـر الواقـع و"يـرى بـأن الأدب فـي جـوهره هـو معرفـة بـالواقع ناتجـة عـن رؤيـة

وتحليـل، ولـيس انعكاسـا سـطحيا لمظـاهر الواقـع..."[1] إن الأدب يشـتمل علـى رؤيـة الأديـب للواقـع وموقفـه مـن هـذا الواقـع ولـيس مجـرد مـرآة تعكـس هـذا الواقـع وتنقلـه بصدق وأمانة.

إن حـديث **لوكـاش** عـن سوسـيولوجيا لـلأدب والروايـة تقودنـا للبحـث فـي العلاقـة المتبادلـة بـين العلاقـات الإقتصـادية والإجتماعيـة ورؤيـة الأديـب للعـالم والشـكل الأدبـي أو الفني الذي يكون نتيجة لكل هذا.

**الملحمة والرواية:**

تنـاول **لوكـاش** فـي نظريـة الروايـة مشـكل الروايـة بالمقابـل للملحمـة مـن زاويـة أخلاقيـة وفلسـفية، المشـكل هـو المبـدع الـذي يتشـبع بقـيم أصـيلة يعـيش فـي صـراع مـع المجتمـع الـذي لا يسـمح لـه بتحقيـق قيمـه، حيـث أن الصـراع قـائم بـين الـذات المبدعـة والعالم الخارجي.

يـرى **لوكـاش** أن الملحمـة هـي الأنسـب للفـرد لتحقيـق طموحـه وأحلامـه، **وهيجـل** حـين يقـول "الروايـة ملحمـة بورجوازيـة" فإنـه يطـرح مسـألة الجماليـة والتاريخيـة فـي آن واحـد حيـث أن الروايـة تنطـوي علـى الخصـائص الجماليـة للملحمـة مـن جهـة، وتتـأثر بكـل مـا جـاء بـه العصـر البورجـوازي مـن تعـديلات، وهـذا تطـور متقـدم لكنـه لا ينفصـل عـن تـدهور الشـعر وتحولـه إلـى نثـر، "ففصـل الجماليـة الكلاسـيكية الألمانيـة علـى نظريـة الروايـة يتمثـل فـي اكتشـاف العلاقـة الوثيقـة التـي تـربط بـين الروايـة (كشـكل أدبي) والمجتمع البورجوازي"[2]

[1] عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 238.

[2] جورج لوكاش، نظرية الرواية وتطورها، ص 22.

إذ الروايــة تعبــر عــن المجتمــع البورجــوازي ومــا يحتويــه مــن تناقضــات هــذه التناقضات التي ردها ماركس إلى أسباب اقتصادية حقيقية.

ظهـرت الروايــة مــع نشــأة المجتمــع الرأسـمالي أيــن بــدأت الــروح تشــعر بالعزلــة ودخلـت فـي صـراع مـع العـالم الخـارجي، وقـد مثلـت "الكوميـديا الإلهيـة" لـدانتي مرحلـة انتقاليــة بــين الملحمــة والروايــة، وصــارت الروايــة فضــاء تتقابــل فيــه ذاتيــة الفــرد فــي مواجهــة القــيم الإجتماعيــة، فــي مقابــل الملحمــة التــي تمجــد القــيم الجماعيــة وتطــرح المصير الجماعي للأفراد.

الروايــة هــي الشــكل الفنــي الــذي يســمح للفــرد باكتشــاف ذاتــه ومواجهــة القــوى الأخرى بعد أن كانت قد أغرقته الملحمة في المظهر الجماعي.

**البطل الملحمي والبطل الروائي:**

يكمـن التبـاين بـين الملحمـة والروايـة فـي الـدور الـذي يؤديـه البطـل ففـي الملحمـة لا يشـعر البطـل بالعزلـة فـي مجتمعـه فهـو مـدافع عـن قـيم هـذا المجتمـع، حيـث ينشـأ هـذا البطــل فــي مجتمعــه دون مشــاكل، وتترعــرع نفســيته وســط المجتمــع الــذي يحيــا فيــه، فيلقــى الــدعم مــن طــرف مجتمعــه لتحقيــق مســاعيه، لــذلك التصــوير الملحمــي لا يحتــاج إلــى نــوع مــن الشــرح لــذا لا يشــعر البطــل الملحمــي بــالإغتراب وبــالقلق لمــا قــد يحــدث فهـو يحـافظ عـن التـوازن بـين عالمـه الـداخلي (الـذات) والخـارجي، فهـو يحمـل قيمـا يدعمها المجتمع لذلك هو يشعر بالإطمئنان دوما.

أمـا بطـل الروايـة هـو الفـرد المبـدع المـؤمن بقـيم سـامية، ولتحقيـق هـذه القـيم يعـيش صــراعا مــع العــالم الخــارجي الــذي لا يتــيح لــه فرصــة، لــذلك يشــعر بــالإغتراب لأنــه يحمـل قيمـا مغـايرة لقـيم العـالم الخـارجي يسـعى جاهـدا لتحقيقهـا لكنـه يجـد نفسـه فـي

صـراع مـع هـذا العـالم الـذي لا يتحـرك ومثـال ذلـك روايـة "**دون كيشـوت**" **لسـرفانتس،** وبطـل الروايـة بطـل يناضـل ضـد كـل أشـكال الإسـتغلال والإضـطهاد فـي المجتمـع البورجوازي، فهو بطل إيجابي بالضرورة إذ يسعى للتغيير إلى الأفضل.

لقـد كافحـت الروايـة لبلـوغ هـذا الـنمط مـن التغييـر الـذي هـي عليـه، بمعنـى روايـة تقتـرب مـن عظمـة الملحمـة، فقـد خاضـت معركـة مـن أجـل استئصـال اسـتغلال العمـال والقضـاء علـى المجتمعـات الطبقيـة، وبطـل الروايـة الـذي يناضـل ضـد كـل أشـكال الإسـتغلال والإضـطهاد فـي المجتمـع هـو بالضـرورة بطـل إيجـابي يجـب أن يحمـل نظرة الأديب إلى العالم.

"فـالنظرة إلـى العـالم هـي الشـكل الأرقـى للـوعي ... إن النظـرة إلـى العـالم هـي تجربـة شخصـية عميقـة يعيشـها الفـرد"[1] مـا يعنـي أن العمـل الأدبـي بمـا يحتويـه هـو تعبير عن نظرة الأديب إلى العالم وموقفه منه.

لابـد للأديـب أن يوضـح نظرتـه إلـى العـالم وذلـك علـى لسـان شخصـيات عملـه الأدبـي، لأن الوصـف المباشـر الأمـين للواقـع يـدل علـى العجـز عـن اسـتيعاب الواقـع فكريـا وأدبيـا، ولابـد للروايـة أن تكـون فضـاء مفتوحـا للشخصـيات لتعبـر عـن آرائهـا وأفكارهـا لتقـدم لنـا صـورة عصـرها يقـول **لوكـاش:** "إن أي وصـف لا يشـتمل علـى نظـرة شخصـيات العمـل الأدبـي إلـى العـالم لا يمكـن أن يكـون تامـا"[2] فمـا يقدمـه العمـل الأدبـي هـو الرؤيـة للعـالم ولا جـدوى مـن عمـل أدبـي إذا لـم يقـدم لنـا هـذه الرؤيـة فهـي تمثل قمة الوعي.

[1] جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، ط4، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 25.

[2] المصدر السابق، ص 25.

**البطل الإشكالي:**

الروايـة ملحمـة دون آلهـة فعـالم الروايـة أضـاع آلهتـه وصـار البطـل قـوة خارجـة عـن إرادتهـا ويبقـى هـذا البطـل فـي صـراع مـع المجتمـع الـذي يعـيش فيـه لأنـه يحمـل قـيم تختلـف عـن قيمتـه وإذا بـه شـخص مـأزوم إشـكالي، ويـرى **لوكـاش** أن عـالم الروايـة لا يقبـل الحلـول الوسـطى، فإمـا "نعـم" وإمـا "لا" البطـل إمـا أن يقـول نعـم للعـالم المحـيط بـه ويتخلـى عـن أحلامـه وطموحـه ويخسـر شخصـيته وإمـا يقـول "لا" للآخـرين ويعـيش أماله وأحلامه.

**النظرة المأساوية:**

ظهـر كتـاب **لوكـاش** "الـروح والأشـكال" عـام 1910 وكـان يحمـل نظـرة مأسـاوية للعـالم، رغـم أن فـي هـذه الفتـرة كـان هنـاك اسـتقرار بورجـوازي لكـن هـذه النظـرة كانـت تتبـئ بالكارثـة التـي سـتحل وتزعـزع هـذا الإسـتقرار بحلـول عـام 1914 انهـارت البورجوازيـة، وكـان **لوكـاش** يكـن لهـا الحقـد لأن مبادئهـا تتعـارض ومبادئـه التـي لا يمكـن تطبيقهـا فـي مجتمـع بهـذه المواصـفات ونظرتـه المأسـاوية هـذه نابعـة عـن عجـزه إزاء الإزدهار البورجوازي.

إن "الـروح والأشـكال" فـي نظـر **غولـدمان** تعكـس الجانـب الخفـي مـن الإزدهـار البورجـوازي فقـد كـان **لوكـاش** بـين مجتمعـه الـذي أدرك بقـوة حدسـه أن أزمـة المجتمـع البورجوازي وشيكة.

يـرى **لوكـاش** أن المسـألة لا تنحصـر فـي الجانـب الإقتصـادي وحسـب، إنمـا هـي مسـألة نظـام إجتمـاعي بأكملـه، وقـد أفـرز المجتمـع البورجـوازي بعـض الظـواهر التـي أساءت إلى الإنسان وقيمته ومن بين هذه الإفرازات فكرة التشيئ.

طـرح **لوكــاش** فكـرة التشــيء فــي كتابــه "التــاريخ والـوعي الطبقــي" هــي ذات الفكـرة التــي طرحهـا مـاركس فـي "رأس المـال" وهـي فكـرة "الإسـتيلاب" لكـن **لوكــاش** لـم يتناولهـا فــي بعـدها الإقتصــادي الرأسـمالي، إذ يـزول الفـرق بـين الإنسـان وعملـه بـل يـذوب فيـه، قـيم التعامـل مـع الإنسـان مـن خـلال السـلعة التـي ينتجهـا وكميـة الإنتـاج، فيصـبح مجـرد آلــة للإنتــاج، تقــاس قيمتــه بمــدى إنتاجــه، فتغيــب قيمــة الإنســان وصــفاته المميــزة تحــل محله قيم سلعية.

إذ مـا خلفـه **لوكــاش** مـن أراء وأفكـار وأطروحـات لـم يبقـى سـاكنا إنمـا طـوره تلميـذه **غولدمان** من بعده.

**ب-لوسيان غولدمان:**

إن مــا جــاء بــه **غولـــدمان** مــن أراء نظريــة ونقــد إجرائــي مســتوحى مــن أفكــار وأطروحـات **جـورج لوكــاش** فـي مجـال النقـد الروائـي، فمـا قـام بـه **غولــدمان** هـو إعـادة صياغة أفكار أستاذه **لوكاش** وذلك وفق منهج جديد أسماه البنيوية التكوينية.

فــي معـرض حـديثنا عـن البنيويــة التكوينيــة لا بـد مــن التوقـف قلـيلا عنـد مصـطلح البنيــة الــذي أخــذ بعــدين أساســيين فــي الإســتعمال النقــدي، البعــد الأول شــكلي والثــاني أيــديولوجي، يأخــذ البعــد الأول البنيــة فــي الإســتعمال باعتبارهــا معزولــة عــن العــالم الخــارجي فهــي قائمــة بــذاتها، ويمثــل هــذا التوجــه البنيويــة الشــكلية والســمياء والنقــد الجديـد فـي حـين يمثـل التوجـه الثـاني البنيويـة التكوينيـة التـي لا تفهـم البنيـة فـي حـد ذاتهـا بـل تفهمهـا بارتباطهـا بالزمـان والمكـان ففـي نظـر **غولــدمان** لا يمكـن فهـم أيـة بنيـة بمعـزل عـن السـياق الـذي نشـأت فيـه كمـا أن **غولــدمان** لا يخفـي عـدم ارتياحـه لكلمـة

بنيـة لأنهـا تـوحي بالسـكون والجمـود لـذلك يوضـح أن البنـى لا توجـد فـي الحيـاة الواقعيـة إلا نادرا أو ما يجب التحدث عنه هو عمليات تشكل البنى.

إن الصـفة الإجتماعيـة للعمـل الأدبـي أمـر بـديهي فـالمجتمع الـذي يشـهد مـيلاد العمـل الأدبـي هـو جـزء منـه، لكـن تقـول أن العمـل الفنـي لا يمكنـه نقـل كـل تفاصـيل هذا المجتمع وإقحامها في البنى الفنية.

المبـدع فـي نظـر **غولـدمان** جـزء مـن كـل إنـه جـزء مـن مجتمـع ذو بنـى ذهنيـة معينـة هـذه البنـى التـي هـو واحـد مـن المشـاركين فـي صـنعها ولفهـم العمـل الفنـي لابـد من الإعتماد على الفرد والجماعة.

تطـرق **غولـدمان** للعلاقـة بـين الواقـع والمتخيـل، أو بـين الإبـداع الـذهني والواقـع عـن طريـق مصـطلحين همـا الـوعي القـائم (الواقـع) والـوعي الممكـن (المتخيـل) لصـياغة رؤيـة العـالم، ذلـك أن الأدب لا ينقـل لنـا الواقـع كمـا هـو إنمـا الوظيفـة الرئيسية للأدب هي الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع".[1]

تسـعى البنيويـة التكوينيـة لدراسـة الـنص فـي بنيتـه الداخليـة وربطـه بحركـة المجتمـع الـذي ظهـر فيـه، والإنتـاج الأدبـي فـي مجتمـع مـا يكـون نتيجـة وعـي الطبقـة الإجتماعيـة لـذلك نبـدأ بتحليـل الوضـع الاجتمـاعي والاقتصـادي لهـذه الطبقـة لنعـرف رؤيتهـا للعـالم، فالعمـل الأدبـي فـي نظـر البنيويـة التكوينيـة لا يبـدو انعكـاس للمجتمـع إنمـا يظهـر كتعبير عن تطلعات الفرد في هذا المجتمع.

"لا يمثـل العمـل الأدبـي القـيم الفكريـة للمجتمـع بأكملـه، بـل يتضـمن بنيـة ذهنيـة لإحـدى التصـورات الموجـودة فـي الواقـع فقـط والتـي تتبناهـا فئـة دون أخـرى"[2] مـا يعنـي

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 48.

[2] عمرو عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 253.

أن الـنص يشـمل علـى بنيـة دالـة، ومهمـة الناقـد هـي البحـث عـن هـذه البنيـة فيمـا إذا كانـت تنسـحب علـى عمـل واحـد أم علـى جميـع أعمـال الأديـب ثـم الإنتقـال للبحـث عـن التيار الذي ينتمي إليه الكاتب في الحياة الإجتماعية.

يتضـح أن هـذه المنهجيـة تبحـث فـي العلاقـات التـي تـربط بـين العمـل الأدبـي وسياقه الإجتماعي والإقتصادي الذي يشكل بيئته التكوينية.

يقـوم النمـوذج البنيـوي التكـويني الـذي أقامـه **غولـدمان** علـى مجموعـة مفـاهيم أساسية رؤية العالم، البنية الدالة، الفهم والتفسير، البطل الإشكالي.

"يعـد كتـاب "الإلـه الخفـي" الـذي ألفـه **غولـدمان** 1956 مـن أنضـج الكتـب التـي عالجـت الأدب والفكـر الفرنسـيين فـي القـرن السـابع عشـر".[1] وترتكـز النزعـة الجدليـة في نظر **غولدمان** على ثلاثة أشياء: الله، العالم، الإنسان.

-**الله:** هـو خفـي لا أحـد يـراه، وفـي ذات الوقـت الكـل يعرفـه إنـه موجـود فـي كـل مكان.

-**العـالم:** الإنسـان لا يعـيش معـزولا إنمـا يعـيش فـي مجتمـع هـو مجبـور علـى القبـول بـه وفـي الوقـت ذاتـه هـو ضـده لأنـه يحمـل قيمـا معارضـة لـه، فيبقـى الإنسـان يعيش التناقض.

-**الإنسـان:** يجمـع الإنسـان بـين نقيضـين همـا العـالم والله، ولا يبقـى للإنسـان إلا العـودة إلـى كنـف الله، لكـن الإنسـان يبقـى وحيـدا ضـائعا بـين العـالم البغـيض والإلـه الخفي.

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ط1، دار وبن رشد، بيروت، 1982، ص 151.

لقد استفاد **غولـدمان** فـي "الإلـه الخفـي" مـن مـنهج **لوكـاش** فـي "الـروح والأشـكال" لا ليطبقـه علـى المجتمعـات الأوروبيـة فـي القـرن 20 إنمـا ليطبقهـا علـى المجتمـع الفرنسـي فـي القـرن 17 ذلـك مـن خـلال دراسـته لأعمـال باسـكال وراسـين، ويوضـح **غولـدمان** فـي "الإلـه الخفـي" أن الفكـرة المحوريـة لهـذا الكتـاب تقـوم علـى أن الحقـائق ومنهـا الإنسـان تسـعى إلـى التشـكل مـن تلقـاء نفسـها علـى الـدوام فـي بنيـة شـاملة ودالـة، وتتـأت أهميـة هـذا الكتـاب مـن المـنهج البنيـوي التطبيقـي الـذي اتبعـه **غولـدمان** للكشـف عـن البنيـة الذهنيـة للمجتمـع الفرنسـي خـلال القـرن 17 مـن خـلال دراسـة الأعمـال الأدبيـة لباسـكال واسـين، أيـن أظهـر الرؤيـة المأسـاوية لطبقـة نـبلاء الـرداء التـي فقـدت فاعليتها الاجتماعية والسياسية وصارت ضائعة بين الإله الخفي والواقع المرفوض.

**رؤية العالم وأشكال الوعي:**

تعـد رؤيـة العـالم مفتـاح أساسـي لفهـم نظريـة **غولـدمان** فـي العلـوم الإنسـانية ولا يمكـن فهـم الإبـداع وعلاقتـه بـالمجتمع إلا بفهـم رؤيـة العـالم الخاصـة بالكاتـب، وإدراج الفـرد فـي كليـة إجتماعيـة لا يعنـي إلغـاء لـه، إنمـا هـي عمليـة هـدفها إيجـاد موقـع للفـرد فـي قلـب المجتمـع لا علـى هامشـه، لـذلك يعـد مفهـوم "رؤيـة العـالم" أعظـم مـا أضـافه **غولدمان**.

إن مـا قصـده **غولـدمان** برؤيـة العـالم هـو ذلـك "الجانـب الـدلالي المتمثـل فـي قـدرة هـذه الرؤيـة علـى احتـواء الـوعي الطبقـي فـي مسـتوياته العقلـي والنقـدي والسـياقي"[1] مـا يعني أن العمل الأدبي يعكس وعي الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب.

[1] جون هال وآخرون، مقالات ضد البنيوية، ترجمة خليل، ط1، دار الكرمل، عمان، الأردن، 1986، ص 42.

إن "العمل الأدبي يجسد الرؤية للعالم، لهذه الطبقة أو لتلك انطلاقا من تضافر بعدين الأول إجتماعي منطلق من الواقع المعيشي، والثاني فردي منطلق من خيال الفنان"[1]

يتضح أن أي عمل أدبي له بعدان: بعد إجتماعي (الواقع) وبعد فردي (الفنان) ولا يمكن فهمه إلا في ضوء هذين البعدين، فالكتاب يتأثر بالواقع الذي يعيشه في جماعته ويظهر ذلك في إبداعه، وهذه العلاقة بين الفرد ومجتمعه تتجلى من خلال الوعي، وقد أوضح **غولدمان** ذلك في معرض حديثه عن الوعي الممكن والوعي الفعلي (الواقع) "إن الحد الأقصى للوعي الممكن لدى طبقة إجتماعية معينة يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة"[2] إن ما يعبر عنه الأديب وما يجب أن يكون عليه الواقع ووعي طبقته هو ما يمكن تسميته رؤية العالم، إذ العمل الأدبي يكون ناجحا إذا عبر عن معنى متماسك، معنى يتطابق فيه الفردي والجماعي.

-**الوعي الواقع:** هو الوعي المتداول بين جميع أفراد الطبقة الإجتماعية الواحدة.

-**الوعي الممكن:** يتجاوز المستوى المتداول ويتسم بالشمولية والاتساع في نظرته لوضع الطبقة التي ينتمي إليها، وهذا الوعي يتجلى في الأعمال الفكرية والفنية والأدبية فهو يمثل رؤية للعالم وهذا الوعي الممكن لا يتوفر إلا للأدباء والكتاب والمفكرين الكبار وهو ما يشكل رؤية العالم، إذ تتضح بنية النص عبر

[1] عمرو عيلان: الأدبي والاجتماعي قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها، وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، ط1، خنشلة، مارس 2006، ص 32.

[2] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ص 42.

رؤيـة العـالم التـي يوضـحها الكاتـب فـي نصـه، والتـي تسـتجيب لإحـدى الأيـديولوجيات الموجودة في الواقع.

يحـاول الأديـب مـن خـلال إبداعـه إحـداث تـوازن بـين حياتـه والواقـع الـذي يعيشـه وذلـك بـ "فضـل هـذا الـوعي الجديـد، يغيـر الإنسـان فـي الواقـع وعنـدما يتغيـر هـذا الأخير، يتطلب توازنا جديدا، فيضطر الإنسان إلى إحداث سلوك جديد".[1]

**البنية الدالة:**

البنيـة كلمـة تعنـي الكيفيـة التـي شـيد بهـا البنـاء أي مجموعـة العناصـر المتماسـكة فيمـا بينهـا بحيـث يتوقـف كـل عنصـر علـى بـاقي العناصـر فـأي عنصـر لا يتحـدد إلا مـن خـلال علاقتـه بالمجموعـة ففـي نظـر **غولـدمان** العلاقـات والبنيـات سـواء كانـت لغويـة أم اجتماعيـة ليسـت ذواتـا ولـم تنـتج شـيئا أبـدا إذ النـاس هـم الـذين يخلقـون اللغـة وهـم الـذين يحولـون علاقـات الإنتـاج داخـل بنيـة معينـة، إن **غولـدمان** لا يقـر بفاعليـة ذات الفرد الإنساني إنما يقر بفاعلية الذات الجماعية.

البنيـة الدالـة واحـد مـن المفـاهيم الأساسـية عنـد **غولـدمان**، ويقصـد بـه البنيـة التـي تتـيح لنـا فهـم الظـاهرة الإجتماعيـة فـي شـموليتها، بمعنـى ربـط الظـاهرة بـالوعي الجمـاعي، وهـذه البنيـة لا تتجلـى فـي فكـر جميـع أفـراد الطبقـة الإجتماعيـة إنمـا تتجلـى فـي وعـيهم **فغولـدمان** ينظـر إلـى العمـل الأدبـي مـن حيـث هـو بنيـة لهـا موقعهـا فـي السياق التاريخي، فقد أدرك الصلة بين الفن والمجتمع.

يؤكـد **غولـدمان** أن هـذا المفهـوم هـو حجـر الزاويـة فـي فهمنـا للعلـوم الإنسـانية القائم أساسا على فهم نشاط الإنسان في مستويين: البناء الفوقي والبناء التحتي.

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، ط1، دار الأمل، الجزائر، 2009، ص 33.

إن نـزوع الـذات الفرديـة نحـو الـتلاحم والتماسـك مـع النـاس هـو الـذي يـؤدي إلـى تضـاؤل الـذات الفـردي وإعـلاء شـأن الـذات الجمعـي، مـا يسـتلزم علاقـة جدليـة بـين الفـرد والمجتمـع بحيـث يـؤثر كلاهمـا فـي الآخـر، فـالبنى الفرديـة تسـهم فـي تكـوين البنـى الكليـة لأنهـا عنصـر منهـا، وفـي الوقـت الـذي نحـاول فيـه فهـم البنـاء الـداخلي للـنص لابـد كـذلك مـن ملاحظـة العناصـر التكوينيـة التـي تجعـل مـن هـذا العمـل الأدبـي ملتحمـا بغيره من النصوص الأدبية الأخرى.

يقـول **غولــدمان** "إن القـيم الجماليـة وليـدة النظـام الإجتمـاعي وهـي مرتبطـةارتباطا وثيقا بالمنطق الجمعي".[1]

بإعتبـار المبـدع فـرد مـن المجتمـع إبداعـه لا يخـرج عـن نطـاق هـذا المجتمـع ولا أنـه يحمـل قيمـا تعبـر عنـه، ولا يمكـن للفـرد أن يكـون بنيـة ذات دلالـة مـالم تكـن هـذه البنيـة العامـة الشـاملة للطبقـة الإجتماعيـة، ومـا يقصـده **غولــدمان** بالعناصـر الشـاملة التـي تتـدخل فـي تكـوين الـذات الفرديـة، هـو الظـروف الإجتماعيـة المحيطـة بالمبـدع والمقـولات الفكريـة المـؤثرة فـي تكوينـه الشخصـي **فغولــدمان** يـرفض رفضـا تامـا الفكـرة القائلـة بـأن الإبـداع الأدبـي نشـاط فـردي محـض ولا علاقـة لـه بالنشـاط الإجتمـاعي بـل على العكس التأمل في النشاط الأدبي يجده وليد نظام اجتماعي معين.

يجـب علـى الناقـد الكشـف عـن البنيـة الدالـة فـي الـنص وذلـك عبـر محـاور ثـلاث هـي الحيـاة الفكريـة والحيـاة الإقتصـادية والحيـاة الإجتماعيـة التـي تعيشـها المجموعـة التـي عبـر عنهـا العمـل الأدبـي وللكشـف عـن هـذه البنيـة الدالـة داخـل الـنص لابـد مـن إتباع آليتين هما:

[1] جون هال وآخرون، مقالات ضد البنيوية ترجمة إبراهيم خليل ص 35.

**الفهـــم:** تســتوجب هــذه المرحلــة فهــم الــنص مــن الــداخل أي الجانــب اللغــوي والأسلوبي وأفكار البطل وعلاقتها بباقي الشخصيات، دون ربطه (النص) بالسياق.

-**التفســير:** يعـد المرحلـة الأولـى تـأتي مرحلـة التفسـير، تفسـير البنيـة الدالـة للـنص وذلـك بربطهـا بالطبقـة أو البنيـة الإجتماعيـة التـي تعبـر عنهـا، إذ هـدف هـذه المرحلـة هـو دمـج البنيـة الدالـة للـنص بإعتبارهـا عنصـرا تكوينيـا ووظيفيـا ضـمن بنيـة أشـمل هـي البنية المجتمعية أو الطبقية.

إذا للكشـف عـن البنيـة الدالـة للـنص لابـد مـن فهـم الـنص فـي ذاتـه كبنيـة مغلقـة ثـم تفسير هذه البنية بربطها بالواقع الإجتماعي الذي تعبر عنه.

**البطل الإشكالي:**

يـرى **غولــدمان** أن "البطـل الإشـكالي" يحـاول أن يقـيم توازنـا بـين المجتمـع المحـيط والقيم الإنسانية، ولكنه لا يفلح في ذلك، بسبب تشيء المجتمع للأفراد"[1]

إن البطـل الإشـكالي أو المـأزوم يحمـل قيمًـا نبيلـة وأهـدافا سـامية يبـدو مـن خلالهـا مهزومـا بائسـا عكـس بطـل الملحمـة الـذي يسـانده مجتمعـه لتحقيـق أهدافـه لـذا بطـل الرواية مأزوم مهزوم نفسيا وماديا.

مؤكـد أن الـنص نتـاج تجربـة عاشـها الكاتـب فـي مجتمعـه وعلـى الناقـد الكشـف عـن هـذه التجربـة وموقـف الكاتـب مـن الواقـع الـذي يعيشـه وقـد قـدم **غولــدمان** منهجيـة ناضـجة تسـاعد علـى ذلـك بالكشـف عـن البنيـة الدالـة للـنص وفهمـه فـي علاقتـه بـالواقع الإجتماعي الذي نشأ فيه.

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ص 56.

"يتمسـك غولـدمان بمبادئـه الجدليـة التـي نلمحهـا فـي دراسـاته التـي تركـز علـى الوعي الممكن كوسيط بين الرواية والواقع الإجتماعي" [1]

إلا أنـه لـم يسـلم مـن بعـض التعليقـات التـي لحقـت دراسـاته رغـم إسـراره علـى الإنطـلاق فـي دراسـة الـنص مـن الـداخل (مرحلـة الفهـم)، ثـم الإنتقـال إلـى الواقـع الخـارجي (مرحلـة التفسـير)، وفحـوى هـذا الإنتقـاد أو التعليـق هـو أنـه لـم يعتمـد آليـات إجرائيـة واضـحة فـي تحليـل الـنص، إنمـا استسـلم لحدسـه فـي تحديـد البنيـة الدالـة للنص.

[1]– مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، البنيوية التكوينية في النقد الأدبي رؤية لوسيان غولدمان–الشريف حبيلة، العدد الثاني، مطبعة الثقة، سبتمبر 2007، ص 155.

# الفصل الأول

## الفصل الأول: سوسيولوجيا النص الأدبي الأصول والمرجعيات

I- الأيديولوجيا:

1) مفهوم الأيديولوجيا

2) علاقة الأيديولوجيا بالأدب

3) علاقة الأيديولوجيا بالرواية

4) الأيديولوجيا رؤية العالم

II- سوسيولوجيا النص الأدبي

III- جهود **باختين** في سوسيولوحيا النص:

1) مفهوم الرواية عند **باختين**

2) أقسام الرواية عند **باختين**

أ- الرواية المونولوجية

ب- الرواية الديالوجية

3) تجليات الحوارية عند **باختين**

IV- جهود زيما في سوسيولوجيا النص

1) مفهوم النص عند زيما

2) مستويات النص عند زيما

أ- المستوى القاموسي الدلالي

ب- المستوى السردي

3) التناص كمقولة اجتماعية

## I – الأيديولوجيا

### 1- مفهوم الايديولوجيا:

يعد مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة من حيث التحديد وتعود هذه الصعوبة إلى إرتباط مفهوم الأيديولوجيا بمجالات مختلقة (الدين، الفلسفة، الأخلاق، السياسة،.....)، تزداد صعوبة تحديد هذا المفهوم حين يتعلق الأمر بالأدب هل هو كباقي المجالات الأخرى، أم له خصوصيته التي يجب مراعاتها.

يعني مصطلح الأيديولوجيا حسب مدلوله في اللغة اللاتينية idéo تعني الفكر و logie تعني علم، بمعنى علم الفكر أو الأفكار، وبالتالي إيجاد علم يهتم بالأفكار وفق قوانين علمية، وقد عرف مصطلح الأيديولوجيا انتشارا واسعا لدى المفكرين والفلاسفة والدارسين في مختلف الأبحاث السوسيولوجية ليتم تداوله في مجال السياسة والحكم، ونجد **عبد الله العروي** في كتابه مفهوم الأيديولوجيا يقسم الأيديولوجيا إلى ثلاثة أنماط:

-نمط سياسي (الأيديولوجيا كقناع)

-نمط اجتماعي (الأيديولوجيا كرؤية كونية)

-نمط معرفي (الأيديولوجيا كعلم للظواهر)

إن النمط الأول (السياسي) الأيديولوجيا كقناع تهدف إلى استمالة أكبر عدد من الناس إلى حسابها وإقناعهم بأفكارها لتحقيق التفوق والغلبة على المستوى الإجتماعي . الأيديولوجيا في نظر **ألتوسير** لا تؤدي إلى المعرفة، وكما تحتوي على حقائق فإنها قد تحتوي على تزييف.

أما النمط الثاني (الإجتماعي) الأيديولوجيا كرؤية كونية[1] إلا إذا تخلت الأيديولوجيا عن نزعتها النفعية، وأقرت بما في الأيديولوجيا الأخرى من مزايا وبإعتبار الأيديولوجيا تصور نفعي ورؤية العالم بحث معرفي فكلاهما له دور في بناء الإبداع الأدبي.

أما عن النمط الأخير (المعرفي) فإنه يقودنا للحديث عن علاقة الأيديولوجيا بالعلم "فجوهر تقريب الأيديولوجيا من العلم ولا نقول مطابقتها معه كامن في النظر إلى الذات باعتبارها متأملة في موضوع ملموس وسابق على وجودها، وهو المادة الأيديولوجية نفسها بشتى تنوعاتها وتصارعاتها وهي لذلك تصبح وعيا للوعي، أي بحثا معرفيا في معطيات الوعي ذات الحضور الموضوعي"[2].

إن الأدب ليس له علاقة كبيرة بالنمط الأخير، إنما هو أكثر ارتباطا بالنمط الأول الأيديولوجيا السياسية والنمط الثاني الأيديولوجيا رؤية للعالم.

يوضح **كارل يسبيرس karlyaspers** في كتابه"أصل التاريخ ومعناه" أن الأيديولوجيا هي تركيبة من الأفكار أو التمثلات تبدو في نظر الذات تفسيرا لوضعها وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة[3]، هذا يعني أن الأيديولوجيا فكرة تهدف إلى خدمة الغاية المراد بلوغها عبر وسائط تخفي الحقيقة عن الذات لقد تم دراسة الأيديولوجيا باعتبارها تتحكم في السياسة والأخلاق والوعي الجماعي ونظام الفكر الذي يحدد رؤية العالم التي تستجيب لتطلعات فئة اجتماعية معينة.

يؤكد **كارل مانهايم karl manheim** وهو من أبرز المنظرين في مجال علم الإجتماع، أن الأيديولوجيا مرتبطة بطبقة إجتماعية حينما تكون في الحكم

[1] أنظر عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص12.

[2] حميد لحميداني النقد الروائي الأيديولوجي، ص51.

[3] عمر عيلان، الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، ص13.

ويقابلها فكر الطبقات المحكومة ويوضح أن الأيديولوجيا نظام من الأفكار المرتبطة بطبقة مسيطرة تعمل خدمة لمصالحها بغية الإبقاء على النظام القائم والدفاع عنه، وفي المقابل هناك أيديولوجيا الطبقات المحكومة التي تسعى إلى سدة الحكم فإيديولوجيتها معارضة . ووفق **مانهايم** هناك أصناف من الأيديولوجيا:

أ- الأيديولوجيا السائدة: وهي أفكار ومعتقدات منتشرة تعمل على تبرير النظام القائم الذي يعمل على نشر هذه الأيديولوجيا بمختلف الوسائل.

ب- الأيديولوجيا المعارضة: تمثلها الطبقات الاجتماعية المحكومة التي تسعى إلى السلطة وهي في قطيعة مع الأيديولوجيا السائدة.

إن لكل من هذه الأيديولوجيات دور في حركة المجتمع، وباعتبارها طبقة فلابد أن تكون ملونة بالنزعة الذاتية لهذه الطبقة، وبواسطة الأيديولوجيا يعي الأفراد انتمائهم إلى جماعة تختلف عن الآخرين.

يمكن أن نعني بالأيديولوجيا "الطرائق التي يرتبط بها ما نقوله ونعتقده مع بنية السلطة وعلاقات السلطة في المجتمع الذي نعيش فيه"[1] وليست الأيديولوجيا مجرد القناعات المتأصلة بعمق واللاواعية أحيانا والتي يحملها البشر، بل تلك الصيغ من الشعور والإدراك والإعتقاد التي يربطها نوع من العلاقات للحفاظ على القوة الإجتماعية وإعادة إنتاجها، وهذه القناعات والخصال ليست مجرد قناعات خصوصية أو شخصية، إنما يشترك فيها أبناء المجتمع أو الطبقة الإجتماعية الواحدة، وهذا ما يوضحه هذا المثال الأدبي.

أراد الناقد ريتشاردز في دراسته الشهيرة "النقد التطبيقي"1929 أن يوضح أن أحكام القيمة يمكن أن تكون ذاتية تماما، حيث أعطى طلابه مجموعة من القصائد

[1] تيري ايغيلتون، نظرية الأدب، ترجمة : ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، ص33.

وسألهم تقييمها بعد أن حجب عناوين هذه الأعمال وأسماء كتابها، فحطوا من قيمة مؤلفين بارزين وامتدحوا مؤلفين باهتين، ومن يقرأ تقييمات طلاب ريتشاردز يدهشه ما يتقاسمونه من عادات في الادراك والتأويل، لأن المشاركين في هذه التجربة شباب إنجليزيون من الطبقة العليا تلقوا تعليمهم في مدارس خاصة.

وهذه الأحكام لها علاقة وثيقة بالأيديولوجيا الإجتماعية، فهي لا تشير إلى ذوق خاص، بل إلى الإفتراضات التي تمارس بها جماعات اجتماعية معينة سلطتها على الآخرين وتحافظ عليها.

يقدم ميخائيل **باختين** تعريفا للأيديولوجية:"مجموع الإنعكاسات والإنكسارات داخل المخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة والرسم والخط....."[1].

**2- علاقة الأيديولوجية بالأدب:**

ارتبطت الأيدولوجيا بالأدب منذ بداياته المبكرة، دون أن يكون الأديب على وعي متبلور أو إدراك متعمد بهدف توظيفها في مضمونه الفكري، إذ اقتصر طموحه على تقديم وجهة نظر قد تكون مباشرة أو متضمنة في السرد أو الوصف أو الحوار أو المنظور الفكري بصفة عامة[2]. ما يعني أن الأديب حين يكتب مع أو ضد فكرة ما فهو يدافع عن أيديولوجيا الطبقة التي ينتمي إليها عن قصد أو غير قصد.

إن الفن يمتلك خصوصيات جمالية تتغذى من الواقع وتتجاوزه، في حين ترتبط الأيديولوجيا بمصالح سياسية ونفعية، والبيئة الاجتماعية التي تتمحور وفق

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1987، ص 14.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية للنشر، لونجان، بيروت، لبنان، 2003، ص 80.

منظور ايديولوجي معين لها قدرة على استيعاب الأشكال التعبيرية المختلفة بما في ذلك الأدب، وتوجيهه وفق ما يخدم المبدع، إذ الأدب يعبر عن فكرة معينة و يدافع عنها.

نحاول البحث عن تجليات الإيديولوجيا في النصوص الأدبية، فالأدب له علاقة بالأيديولوجيا كونه أنتج وفق بنية ايديولوجية في فترة معينة، وإن كانت هذه الأيديولوجيا لا تظهر على السطح بطريقة مباشرة، إنما ينقلها المبدع وفق بنية جمالية.

يتخذ الكاتب في ابداعه من الواقع ارضية لبناء أفكاره، فينطلق من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، في قيم الأفكار والسلوكات ويرصد الأبعاد الإجتماعية مع المحافظة على حدود وتميز الفن، فلا يعكس الكاتب المعطيات الموجودة أمامه بصفة آلية إنما يقوم بإعادة إنتاجها وفق منظوره الأيديولوجي الخاص، ذلك أن الإنتاج الأدبي يؤدي وظيفة اجتماعية ويقدم لنا تصورا لإدراك الحياة وفهمها، ومن خلاله يعبر الفنان عن موقفه من العالم.

إن النص الأدبي كتابة تنظم الأيديولوجيا وتعطيها بنية فتعيد تشكيلها إذ النص يفضح صاحبه ويجعل ما يخفيه واضحا رغم إضمارها في النص، ما يؤكد أن الإنتاج الأدبي بإمكانياته الفنية يستوعب الواقع وما فيه من توجهات أيديولوجية ويعيد طرحها في شكل جديد، ويبقى الخطاب الإيديولوجي في النص الأدبي محافظ على شكله المرجعي، ويحاول محو كل الملامح التوضيحية المؤدية إلى المعرفة المباشرة، لذلك لابد في دراستنا للنص الأدبي من التمعن والتفحص الدقيق، وعلى الناقد أن يجعل الجانب الجمالي في مقدمة أولوياته دون نفي الحقائق من حياة الكاتب وظروفه وبيئته.

يـرفض **ألتوســير** تعريـف **أنجلــز** لعلاقـة الأدب بالأيـدولوجيا بأنهـا وعـي كـاذب، ويؤكـد إن الأعمـال الأدبيـة العظيمـة ليسـت مجـرد افـراز لأيـديولوجيا مهيمنـة، بـل إن مـا فـي هـذه الأعمـال الأدبيـة مـن خيـال ينـتج للقـارئ كشـف تلـك الأيـديولوجيا الكامنـة فيهـا كأعمال.

ويوضـح **كريســتوفر بــاتلر** فـي كتابـه (التفسـير والتفكيـك والأيـديولوجيا )1984 أن كـل الأعمـال الادبيـة تخـدم اهـدافها ايديولوجيـة واضـحة أو خفيـة بصـورة أو بـأخرى. فاللغـة تتـوفر علـى مـا يؤهلهـا (الـدلالات والتراكيـب) للتعبيـر عـن المسـتوى الـوظيفي والجمـالي فـي العمـل الأدبـي، حيـث أن اللغـة تـؤدي فـي الـنص الأدبـي معظـم وظائفهـا من تبليغ وتعبير وإيعاز وتواصل وبلاغة، فتشكل النص الأدبي وتؤثر في مساره"[1].

إن الخطـاب الأدبـي يشـكل بنيـة ذات بعـدين، أحـدهما معرفـي والآخـر أيـديولوجي وهمـا طرفـان متماهيـان، يسـتحيل الفصـل بينهمـا بشـكل آلـي[2]. لا يمكـن الفصـل بـين ظـاهر الخطـاب الأدبـي وباطنـه، فـإذا كـان ظـاهره أيـديولوجيا فـإن باطنـه معرفـي والعكس بالعكس لذلك لا يمكن الفصل بينهما.

### 3/علاقة الايديولوجيا بالرواية.

تعتبـر الأيـديولوجيا مـادة أوليـة فـي تكـوين النصـوص الروائيـة، ولا يمكـن بنـاء الـنص إلا مـن خـلال هـذه المـادة الأوليـة، لكـن هـذه الأيـدولوجيا لا تبقـى بـنفس القـوة التـي تتمتـع بهـا فـي الواقـع لأنهـا تحاصـر بعضـها الـبعض داخـل الـنص والقـارئ يأخـذ مـا يناسـب أفكـاره ومعتقداتـه وينفـي البـاقي ممـا يقـدم تفسـيرا خاطئـا للـنص لأن

[1] علي القاسمي: الأسس اللسانية للمنهج السوسيولوجي في تحليل النصوص، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 15 أفريل 2001، ص 389.

[2] عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص31.

أيـديولوجيا الكاتـب قـد لا تكـون ظـاهرة بـل تبقـى تتحـرك ضـمن الأيـديولوجيا المعورضة في النص.

لا تهـدف دراسـة علاقـة الأيـديولوجيا بالروايـة إلـى إثبـات التـأثير الأيـدولوجي المباشر فحسب، وإنما كذلك تسعى إلى البحث في جماليات الكتابة الروائية.

تجمـع الدراسـات المهتمـة بالروايـة أن ظهورهـا ارتـبط بتطـور المجتمعـات الأوروبيـة خاصـة بظهـور المجتمـع البورجـوازي، بإعتبارهـا الشـكل الأنسـب للتعبيـر عـن هـذا المجتمـع كمـا تمثـل شـكلا مـن أشـكال الـوعي الإجتمـاعي فـي مسـتواه الجمـالي والفنـي، وتقـوم الروايـة علـى ابـراز صـورة البورجـوازي وعلاقتـه بـالمجتمع اعتمـادا علـى عنصر السرد.

لقـد تطـور المـنهج السوسـيولوجي فـي دراسـة الأدب بفضـل إدخـال مفهـوم الأديولوجيـا فـي الدراسـات السوسـيولوجية، وقـد اتخـذ المـنهج السوسـيولوجي لنقـد الروايـة توجهين:

الأول نسـميه "سوسـيولوجيا الروايـة"يحـاول الكشـف عـن الأيديولوجيـة الموجـودة فـي الروايـة، كمـا يبحـث فـي مـدى توجيـه المـؤثرات الإجتماعيـة لشـكل الروايـة ومضمونها.

أمـا التوجـه الثـاني فإنـه يكتفـي بالبحـث فـي الـنص الروائـي ذاتـه دون الإهتمـام بالمؤثرات الخارجية.

إن الروايـة تحمـل مشـروعا أيـديولوجيا لا يمكـن تشـكيله إلا بربطـه بـالواقع الإجتمـاعي1، لـذلك هـذا المشـروع قـد يحمـل تناقضـا أيـديولوجيا، فيصـور مختلـف الإيـديولوجيات الموجـودة فـي المجتمـع وإن لـم تكـن متفقـة مـع ايـديولوجيات الكاتـب

[1]عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 52.

وكل هذه الإيديولوجيات حين دخولها عالم الرواية فإنها تتصارع فيما بينها بإعتبارها قيما واقعية تعكس تناقضات البيئة الإجتماعية.

إن الناقد الذي يعتقد أنه عثر على ايديولوجيا ثابتة ينطلق منها لتفسير الاعمال الادبية يحكم على نفسه بالجمود لأن النص منفتح على العالم الخارجي وهو مفتوح للقراءة بكل الطرق وفق المنهج الذي يختاره الدارس، ويبقى كل هذا مجرد اجتهادات لمساعدة المتلقي على فهم النص الأدبي، لذلك على النقد البحث في العلاقة القائمة بين الجانب الاقتصادي والاجتماعي وتفحص الشكل الفني الناتج عنهما، لأن الجانب الفني يمثل محورا أساسيا لكل بحث يهدف إلى إنشاء نقد جمالي سوسيولوجي.

فالعملية الإبداعية كل متكامل قائم على الشكل والمضمون، ولا يمكن للدراسة السوسيولوجية أن تقدم لنا نتائج قيمة، إذا حصرت اهتمامها بالشكل فقط أو المضمون وحده، بل عليهما البحث عن البنية الدالة في النصوص الأدبية.

إن الأيديولوجيا الموجودة في الرواية يجب أن تكون موجهة لإقناع المتلقي لأنها تمثل رؤية للعالم بمقابل رؤى أخرى، ولابد لهذه الرؤى أن تتجلى في الرواية باعتبارها تمثل صورة واقعية للعصر الذي تمثله.

قد يتم الحكم عن أيديولوجيا النصوص الأدبية انطلاقا من الانتماء الطبقي للمبدعين لكن هذه الأحكام قد تكون خاطئة، لأن أيديولوجيا الكاتب وتصريحاته ليست بالضرورة هي المعلنة في نصوصه الروائية.

يعد **باختين** من أكثر الباحثين الذين تحدثوا بطريقة معمقة عن المكونات الأيديولوجيا للنص الروائي لكن أبحاثه ظلت مغمورة لفترة نتيجة الاضطهاد الذي

تلقاه في روسيا، لمخالفة أفكاره لأراء وتصورات التوجه الماركسي، لكن ما جاء به **باختين** لا يمكن اعتباره تجاوزا لأراء وأفكار **غولدمان** إنما هي مكملة لجانب منها.

يشدد **باختين** في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" على أن العلاقة القائمة بين اللغة والأيديولوجيا، باعتبار اللغة أداة للتواصل والتعبير عن تصورات الطبقات الاجتماعية، ومواقفها من الواقع، واستعمال اللغة بهذه الصفة يجعلها تكتسي طابعا إيديولوجيا، ولأنها ظاهرة اجتماعية فهي الأكثر ملائمة لاستيعاب عمليات الفكر والوعي في المجتمع، لذلك يؤكد **باختين** على ضرورة التركيز والإهتمام باللغة كدليل مجتمعي، حتى يتسنى لنا فهم اشتغالها كأداة للوعي، وانطلاقا من هذا الدور الهام الموكل للغة فإنها تظل مرافقة لكل إبداع أيديولوجي، ومعبرة عن كل فعل إيديولوجي، فاللغة أكثر شيء تتصل بالفكر ويعبر عنه وباعتبار الأيديولوجيا مجموعة أفكار تتبناها جماعة ما، فإن اللغة تعبر عن هذه الأفكار لذا لا يجب تناول النصوص الأدبية من منظور لغوي لساني بحت، لأن لغة النص الروائي تختلف باختلاف شخصياته وإيديولوجياتها.

إن فعل الشخصية في الرواية يكشف عن وضعها الأيديولوجي، وقد يكون الموقف الأيديولوجي للشخصية غير منفصل عن موقف الكاتب.

**4/ الأيديولوجيا رؤية العالم:**

يقدم **غولدمان** مقابلة بين الأيديولوجيا ورؤية العالم، فالأيديولوجيا في نظره هي مجموعة التطلعات والأفكار التي يشترك فيها أفراد جماعة واحدة أو طبقة ما، أما رؤية العالم فتتمثل في أقصى حد للوعي الممكن، إن الأيديولوجيا إنتاج فكري لا يخلو من نزعة فردية، والبحث عن الأيديولوجيا في النصوص الأدبية يهدف للكشف عن القيم الواردة فيه بإعتبار النصوص الأدبية ذات طابع اجتماعي ولايمكن أن

تنشأ بمعزل عن مؤثرات المجتمع الذي ظهرت فيه، ونحن من خلال دراستنا لهذه النصوص نسعى إلى كشف العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع الذي نشأ فيه.

إذا كان الإبداع مقياسا من مقاييس الحياة الإجتماعية فإن الأيديولوجيا تتلون بألوانه وتتشكل بأشكاله، وبذلك يصبح الإبداع حقلا من حقول الأيديولوجيا، ويتجلى ذلك أكثر في المجال اللغوي بإعتبار اللغة أكثر الوسائل إقناعا، إذ الإشارات والرموز اللغوية تمتلك قدرة على الإقناع بطريقة أفضل تعزز القدرة على تبني موقف ما أو اتخاذ قرار ما لدى فئة أو طبقة معينة.

نخلص إلى أن الأيديولوجيا ذات علاقة وطيدة بالأدب، وهي حاضرة في العمل الأدبي دائما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إنها واحد من المكونات الأساسية للنص الأّدبي، يكتب المؤلف دفاعا عن أيديولوجيا الجماعة التي ينتهي إليها، ويكتب ضد الأيديولوجيا المعارضة، فهو يقدم رؤية للعالم من خلال النص، فالمبدعون وحدهم الذين يسكنون داخل اللغة وهي تسكن داخلهم، يقدمون من خلالها رؤيتهم للعالم.

## II- سوسيولوجيا النص الأدبي:

تم تقديم مفاهيم متعددة للنص، النص شكل لساني للتفاعل الإجتماعي، أما "**جوليا كريستيفا**" فتنظر إلى النص على أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، عن طريق ربطه بالكلام (Parole) التواصلي، راميا بذلك إلى الأخبار المباشر"[1]. والنص في نظر **كريستيفا** تبادل نصوص أي تناص، حيث نجد في فضاءه عدة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى تتقاطع معا.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2001، ص 19.

لقد تم دراسة النصوص وفق توجهات متعددة من بينها سوسيولوجيا النص الروائي التي لم تظهر كتيار قائم بذاته واضح المعالم وبهذه التسمية إلا في وقت متأخر من القرن 20، خاصة بظهور الدراسات التي نشرها الباحث "**بيير زيما**" وهو واحد من تلاميذ غولدمان، وقد يكون هذا هو المحفز الذي وجهه للإهتمام بحقل سوسيولوجيا الأدب، لقد كان أغلب إهتمام "**زيما**" في هذا المجال موجه لدراسة الرواية سواء في كتابه "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي"أو أعماله الأخرى.

رغم جهود "**زيما**" المبذولة في ميدان سوسيولوجيا النص إلا أنه لا يمكن أن يعتبر مؤسس هذا الاتجاه فهو لم ينطلق من العدم في أفكاره و أراءه، إنما كان منطلقه من أفكار سابقيه بداية بالمادية الجدلية الهيجلية والماركسية. ثم **جورج لوكاش** و**غولدمان**، وما قدمه "**ميخائيل باختين**" من أفكار، "والذي يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي لهذا الإتجاه بحكم تقدم أعماله وسبقها في الزمن"[1].

إن الحديث عن سوسيولوجيا النص بهذا المصطلح المضبوط يعود الفضل فيه إلى "**بيير زيما**"، وهو لا ينكر إعتماده على جهود سابقيه من النقاد والباحثين في هذا المجال، كما لا ينفي الأصول التي استقى منها تصوراته.

قبل الخوض في الحديث عن مسار هذا الإتجاه لابد من التمييز أولا بين التسميتين التاليتين:

- سوسيولوجيا الرواية
- سوسيولوجيا النص الروائي[2].

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديلوجيا، ص71.

[2] المرجع السابق، ص72.

سوسيولوجيا الرواية تدل على منهج نقدي يهتم بالدرجة الأولى بأسباب حدوث الظاهرة الروائية، ما يعني أن الحديث عن العوامل الخارجية يحتل الصدارة في تحليل ودراسة الرواية، والبنيوية المعاصرة تأخذ عن هذا التوجه أن ليس له منهجية محددة أو نموذج شكلي يمكن أن يكون أداة لتحليل البناء الداخلي للعمل الروائي.

أما سوسيولوجيا النص الروائي فإنها تسد الثغرات التي خلفتها سوسيولوجيا الرواية، وتتدارك هذا النقص، وذلك من خلال آليات وتقنيات تمكنها من دراسة النص من الداخل أي تحليل المستوى التركيبي والكشف عن التماثل الموجود بين البنية الإقتصادية والإجتماعية والثقافية السائدة في فترة تاريخية معينة، وبين البنية اللغوية الموجودة في النص المدروس.

ولتقريب صورة الإختلاف بين السوسيولوجيتين أكثر نوضح ما عابه "بيير زيما" على السوسيولوجيا الأولى والمتمثلة خاصة في طروحات **غولدمان** حيث أنه لا يعطينا تقنية ومنهجية محددة واضحة المعالم تمكننا من التطبيق المباشر على النص الروائي، إنما يكون إشتغالنا على النص وفق حدس الناقد، ما يعني أنه يحتكم في تحليله على ذوقه وإنطباعاته.

إن منهج الدراسة في سوسيولوجيا النص، ينطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنتجته ولكن دائما من منظور سوسيولساني[1]، فالأدب لا يتعامل مع اللغة كقوالب جاهزة ومحايدة إنما هذه اللغة تعبر عن مصالح إجتماعية، يمكن رصدها إنطلاقا من الدراسة السوسيولسانية للنص، إنطلاقا من هذا فإن الباحث في سوسيولوجيا النص لا يعتمد قواعد وقوانين تجريدية يطبقها على جميع

[1] عمرو عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 69.

النصوص، بل ينطلق من داخل النص وما ادرج فيه من أفكار، ويستعين بكل النظريات التي تساعده في تحديد إنتمائها السوسيولساني.

**III – جهود باختين في بناء سوسيولوجيا النص:**

يعد **باختين** من ابرز الشخصيات الثقافية في القرن العشرين في أوروبا، وتتأت هذه المكانة من خلال أطروحاته التي ندرجها ضمن ما يسمى سوسيولوجيا النص الروائي، وتصدر أفكار "**باختين**" عن خلفية مزدوجة مستندة إلى الفلسفة المادية الجدلية،والنزعة الشكلانية دون الإلتزام بصرامتها وقد تبلورت أفكاره في كتابيه "الماركسية وفلسفة اللغة"1929 وشعرية دوستويوفسكي 1929، فما قدمه "**باختين**" على قدر كبير من الأهمية من الناحية:

اللسانية التداولية (لا ترفض اللانسونية)ترتكز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

نقدية، سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي.

إن **باختين** أقرب الباحثين السوسيولوجيين الذين تناولوا النص بالشكل الذي أوضحه زيما من بعده، ولفهم أطروحاته حول سوسيولوجيا النص الروائي لابد من الإطلاع على ما خلفه من زاد معرفي في ثنايا مؤلفاته.

يرى **باختين** أن الفرق القائم بين سوسيولوجيا النص الروائي والبنيوية التكوينية هو "خلو الجانب النظري لهذه الأخيرة من مدخل لساني يسهل مهمة التعامل مع

النصوص الروائية بإعتبارها مجموعة أنساق من الدلائل، أي مجموعة أنساق أيديولوجية"[1].

إن رأى "**باختين**" هذا يؤكد على أهمية الجانب اللساني في تقصي مكونات النص الروائي، فلا يعتبر اللغة مجرد دلائل محايدة، بل هي التي تجسد الصراعات الأيديولوجية الموجودة في المجتمع.

أما وجه الإختلاف بين **باختين** والبنيوية المعاصرة، فيتمثل في عدم فصله الرواية باعتبارها أيديولوجيا، عن البنية التحتية الإجتماعية والإقتصادية فهو في هذا الجانب على الخصوص يقترب من سوسيولوجيا الرواية ذات الإتجاه الجدلي[2].

إذا كانت البنيوية المعاصرة تدرس البناء اللغوي للنص إنطلاقا من مبدأ المحايدة، حيث أن اللغة المحايدة يتم تحليلها كمدلولات لغوية في ذاتها بعيدا عن الوقائع الخارجية، فإن "**باختين**" لا يستبعد في تحليله الجانب الإجتماعي والإقتصادي المكون للنص.

إن **باختين** يتخذ من اللغة حجر الزاوية في قراءة تاريخ اللغة وتأويله، ويؤكد في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" على العلاقة القوية بين اللغة و الأيديولوجيا، فالطبيعة الإجتماعية للإنسان تجعل من اللغة تشتغل وفق دلالات مشبعة بتصورات الفئات الإجتماعية التي تعبر عنها، فهي تستوعب كل التغيرات الحاصلة فيه، من هذا المنطلق تكتسي الكلمة أهميتها فهي تصحب كل تطور مجتمعي وتعلق عليه.

**1/ مفهوم الرواية عند باختين:**

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديلوجيا، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص77.

إن الرواية في نظر **باختين** خطاب متعدد الأصوات ذات صيغة حوارية، ويقول:"إن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الإجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها"[1].

فيجب على الرواية كشف اللغات الإجتماعية والأيديولوجيا ويجب أن تبرزها وتختبرها: إختبار الأقوال والرؤية للعالم، والأساس الأيديولوجي للفعل وإظهار عادات العوالم الإجتماعية التاريخية والأيديولوجية فالرواية ترجمة أيديولوجية للغة الآخرين.

يبني **باختين** آراءه حول الرواية على أساس تحليل العلاقة القائمة بين اللغة والواقع الإجتماعي والإقتصادي، ويرفض تماما مبدأ السببية بإعتبار أن العلاقة بين البنية التحتية والفوقية ليست سببية، إنما البنية الفوقية (أيديولوجيا، أدب. ..) هي امتداد للبنية التحتية (العلاقات الاقتصادية) وليست مجرد نتيجة لها فقط، بل هي واحدة من تجلياتها على المستوى الأيديولوجي.

لا يعتبر **باختين** الأدب مجرد تعليق عن الحياة الإجتماعية، إنما لابد من دمجه في العلاقات الإجتماعية، ويجب دراسة العمل الأدبي في ذاته وعلاقاته الداخلية.

يرى **باختين** أن الموضوع الرئيسي في الرواية هو المتكلم وكلامه، إذ المتكلم أساسا فرد إجتماعي، وخطابه لغة إجتماعية وليست فردية، كما أن هذا المتكلم يقدم وجهة نظر خاصة عن العالم، وفعل الشخصية في الرواية يكشف عن وضعها

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب2005، ص318.

الأيـديولوجي، وقـد يكـون الموقـف الأيـديولوجي للشخصـية غيـر منفصـل عـن موقـف الكاتـب، ويقـول **بـاختين:**"يشـتمل كلامنـا بـوفرة علـى كلمـات الآخـرين منقولـة بدرجـة مـن الدقة والتحيز..."[1].

ويوضـح **بـاختين** أن الروايـة تسـمح بـدخول أي جـنس تعبيـري إلـى كيانهـا سـواء كـان أدبيـا (قصـة، شـعر، مقطـع كوميـدي...) أو خـارج الأدب (اعترافـات، مـذكرات، معلومـات علميـة ودينيـة، دراسـات عـن السـلوك...) وكـل هـذه الأجنـاس التـي تـدخل علـى الروايـة تنقـل إليهـا لغتهـا الخاصـة، لـذلك تعتبـر كـل روايـة مـن وجهـة نظـر اللغـة الـوعي اللسـاني هجـين، لكنـه هجـين قصـدي وواع، مـنظم أدبيـا، وموضـوع التهجـين الروائي القصدي هو تشخيص أدبي للغة.

**2/ أقسام الرواية عند باختين:**

يقسم **باختين** الرواية إلى صنفين:

- منولوجية (أحادية الصوت).
- ديالوجية (متعددة الأصوات).

وأسـاس نظريـة **بـاختين** هـذه مسـتمدة مـن دراسـته لأعمـال الكاتبـان الروسـيان: "**تولوسـتوي**" "**ودوستيوفسـكي**"، أيـن بـين أن روايـات "**دوستيوفسـكي**" تتميـز بتعـدد الأصـوات وإختلافهـا، إذ يفسـح المجـال لشخصـيات العمـل الروائـي للتعبيـر عـن رأيهـا

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة، محمد برادة، دار الأمان، الرباط 1987، ص108.

ووجهات نظرها، بعكس روايات **تولوستوي**، أين يهيمن صوت الكاتب على باقي الشخصيات، ويجعلها تنطوي تحت رؤيته ما يجعل رواياته أحادية الرؤية أو مونولوجية، لكن **باختين** يشير إلى أنه مهما كانت محاولة الكاتب لفرض تصوراته إلا أن الشخصيات يبقى لها صوتها الخاص.

إن الفرد من خلال الكلمة يؤسس ذاته بواسطة وجهات نظر الآخرين[1]، لأن الفرد لا يعيش معزولا إنما يعيش وسط مجتمع يتأثر به ويؤثر فيه، وهذا الفرد يكون وعيه إنطلاقا من إحتكاكه بالمجتمع.

والمتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج ايديولوجيا[2]، وكلماته هي دائما عينة أيديولوجية، لكن هذا لا يعني أن العمل يجب أن يكون نقلا حرفيا للواقع إنما لابد أن نحس أن وراء كل ملفوظ منقول.

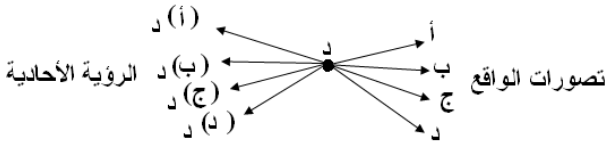
### أ/ الرواية المونولوجية المناجاتية Monologique

إن الرواية المونولوجية ذات صوت أحادي، وهو صوت الكاتب الذي يوجه جميع الأصوات الأخرى التي تحتويها الرواية، إنها رواية ذات منظور أحادي يسعى من خلالها الكاتب إلى إقناع المتلقي بأهمية رؤيته على حساب الأفكار الأخرى المبثوثة في النص، فالرواية المونولوجية لا تعطي حرية لأفكار الغير للظهور، إنها رواية لا تسمح بالصراع الأيديولوجي، إذ الأصوات التي تسكن الرواية تصبح أدوات في يد الكاتب لتأكيد وجهة نظره، وينظر إلى باقي وجهات النظر الأخرى على أنها

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديلوجيا، ص77.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص14.

خاطئة، ويقدمها انطلاقا من رؤيته لا كما تقدم نفسها، بذلك يسعى المبدع إلى طرح مشروعه الخاص ونفي الرؤى والتصورات الأخرى، ويمكن توضيح هذا في الشكل الآتي:1




هذه الرؤية تعمل على نفي باقي الرؤى، وانتقادها بطريقة مباشرة حيث تكون السلطة المطلقة لأسلوب الكاتب، فيهيمن على العالم الروائي، وهذا ما يخلق الرواية المونولوجية.

وتمثل أعمال "ليوتولستوي" في نظر "**باختين**" نموذجا للرواية المونولوجية ويقول في ذلك " إن تولوستوي عظيم بصفته مترجما لأفكار وعقلية ملايين الفلاحين الروسيين أثناء إندلاع الثورة البورجوازية في روسيا، **تولوستوي** أصيل لن مجموع أفكاره إذا أخذت ككل تعبر بكيفية صائبة عن خصوصيات ثورتنا بإعتبارها ثورة بورجوازية فلاحية من هذه الزاوية، فإن التناقضات الموجودة في أفكار "**تولوستوي**"، هي مرآة حقيقية للشروط المتناقضة التي جرى فيها النشاط التاريخي لطبقة الفلاحين خلال ثورتنا"2.

**ب/ الرواية الديالوجية الحوارية:**

إن الرواية في نظر **باختين** خطاب متعدد الأصوات ذات صيغة حوارية والطبيعة التشخيصية للرواية تفرض على الكاتب توزيع الشخصيات من مختلف الطبقات الإجتماعية والمستويات الفكرية، وإن كانت الرواية تصور فئة إجتماعية

[1] حميد لحميداني، اسلوبية الرواية، ط1، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1989، ص40.

[2] المرجع السابق، ص160.

معينة فإن الكاتب يحافظ على التفاوت وإن كان نسبيا بين أفراد هذه الطبقة، وهذا التفاوت والاختلاف هو ما يبني أشكال الحكي في الرواية، و ما يخلق تعددية في الأسلوب، والكاتب مجبر على البحث لأسلوبه الخاص على مكان هذه الأساليب، فتعددية الأسلوب خاصية جوهرية في الجنس الروائي.

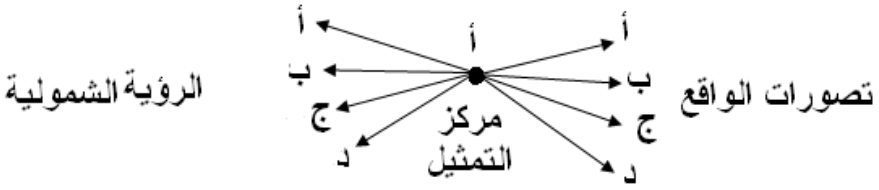
إذا كان الكاتب يستفيد من تعددية الأصوات اللغوية لنسج عمله الأدبي، فإن هذه الاستفادة بلغت أقصاها مع دوستيوفسكي، وظهر ما يسمى بالحوارية أين أتسمت الكتابة الروائية بالطابع الحواري، فما يخلق الحوارية في الرواية هو تعددية الأساليب واللغات، حيث أن كل شخصية في الرواية لها لغتها الإجتماعية المتميزة عن غيرها والتي تحيل على فكرة معينة.

إن إعتماد **باختين** لمفهوم الحوارية جعله يشق الطريق لتوجه متميز في مجال سوسيولوجيا النص، القائم على الحياد المطلق للكاتب الذي يستعرض الأيديولوجيا الموجودة في المجتمع دون اصدار احكام عليها بذلك يكون **باختين** قد وجه الدرس النقدي للبحث عن الأيديولوجيا الموجودة في النص وكشفها بدل النظر إلى الرواية كأيديولوجيا.

يعارض **باختين** اسلوب الرواية المونولوجية لأنه لا يسمح لباقي الأيديولوجيات بالظهور، كما لا يعكس حقيقة اللغات الإجتماعية المتعددة الموجودة في الواقع"1، وفي مقابل ذلك يطرح **باختين** بديلا هو الرواية المتعددة الأصوات أي الحوارية (الديالوجية)، وما يميز هذا الصنف من الرواية في رأيه هو أنها تنتهي دون أن تفرض رأيا محددا على المتلقي.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 275.

إن الرواية الحوارية تسمح لكل الشخصيات و الأيديولوجيات بالظهور والحضور بحرية دون توجيه من الكاتب أو تدخل منه لفرض رأي معين، فكاتب الرواية الديالوجية مطالب بالحياد التام، ويبقى الحكم في الأخير للقارئ دون ضغط، حيث يصير رأي الكاتب وموقفه واحد من الرؤى المبثوثة في النص ويكف هذا الكاتب عن الحديث نيابة عن أبطاله والتعليق على أفعالهم، وهذا ما يبينه الشكل الآتي1:




هنا ينقل المبدع مجموع التصورات بصورة متكافئة، وإن كان ينتمي إلى التصور (أ)، حيث يكون هناك حضور متكافئ للأساليب والرؤى المتعددة، بذلك تحقق الرواية الحوارية ديمقراطية التعبير داخل بناء الرواية لأنها تفسح المجال لتعدد الأصوات والرؤى فتصير الرواية فضاء لعرض أنماط الوعي الأيديولوجي وصراع الأراء والأفكار.

إن ما تتميز به الرواية الديالوجية من عرض للحقائق من منظورات متعددة هو ما يجعلها ترفع ضمنيا شعار نسبية امتلاك الناس للحقائق، وهذا ما يعطيها بالذات طابعها الشمولي"2، فإذا كانت الرواية الحوارية تلعب دورا إيجابيا بالسماح لجميع الأيديولوجيات بالحضور المتكافئ في الفضاء الروائي، فإن الموقف المحايد للكاتب والذي يبلغ أقصاه يبقى موقفا سلبيا لأنه يزكي مقوله المعرفة من أجل المعرفة.

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، ط1، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1989، ص40

[2] المرجع السابق، ص 45.

يعد الكاتب الروسي **دوستويفسكي** Dostoïevski في نظر **باختين** من الروائيين الذين احدثوا ثورة كبيرة في عالم الرواية بتجاوزه لهذا الصنف وتقديم رواية متعددة الأصوات، تحمل في داخلها أيديولوجيات متعددة، لقد طور **باختين** في دراسته لروايات "**دوستويفسكي**" مفهوما أساسيا هو مفهوم الحوارية dialogisme، إضافة إلى مفهومين هامين هما تعددية اللغة وتعددية الأصوات واعتماد هذه المفاهيم لتحليل الرواية، وأعاب على الأسلوبية التقليدية اعتمادها على القواعد النحوية والبلاغية في دراسة النص الروائي، رغم أن هذه القواعد انسب لدراسة الشعر الذي يعد أكثر تعبيرا عن الأحادية الفردية (الصوت الحادي) وهو ذو طابع ذاتي، أما الرواية فإنها مختلفة تستفيد من كل الفنون وتتميز بتعدد الأصوات واللغات والأساليب إنها تحمل أصوات إجتماعية متعددة مرتبطة بالقوى اللغوية الاجتماعية المختلفة (اللهجات) التي لا يتم الإعتراف بها على المستوى الرسمي، ولا يمكن للرواية أن تكون في خضم هذا التكوين المتعدد للأصوات.

إن تعددية الأسلوب التي تميز الرواية تفرض على الدارس أخذ هذه الخاصية بعين الإعتبار، ولا جدوى من الدراسة التي تنظر إلى الرواية على أنها صوت الكاتب وموقفه، فالدراسة الجادة هي التي تراعي تعددية الأصوت وتعدد مستويات اللغة داخل اللغة، وإزدهار الرواية مرتبط دوما بتحليل الأنساق الأيديولوجية المشفرة، وبمقابل ذلك تعزيز التعدد اللغوي والسعي إليه، فالرواية لا تشتمل على لغة واحدة بل على عدة لغات تكون مجتمعة وحدة أسلوبية محضة.

### 3/ الحوارية وتجلياتها:

إن الحوارية أمر لابد منه في العمل الروائي، فمن خلاله نكشف في الكلام عناصر جديدة، والرواية تستعمل كل أشكال الحوار المتنوعة لنقل كلام الآخرين

كما تستعمل اللغة بطرائق مختلفة وهو ما يسمى بالحوارية التي تتجلى في ثلاثة أشكال:

- التهجين.
- العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات.
- الحوارات الخالصة[1].

**أ- التهجين:**

يقصد بالتهجين دمج لغتين إجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، ولابد أن يكون التهجين قصديا، وهو التهجين الموجه نحو الأدب، حيث أنه واحد من الطرق الأساسية لبناء صورة اللغة، وكلما اتخذت اللغة المشخصة طابعا موضوعيا كلما تحولت إلى واحدة من صور لغة الرواية، وهذا ما يمكن تسميته بالأسلبة والأسلبة الحقيقة هي تشخيص وانعكاس للأسلوب اللساني لدى الأخرين، وفيها يقدم إلزاما وعيان لسانيان: وعي من يشخص (الوعي اللساني المؤسلب)، ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة.

**ب- العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات:**

العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات تعني دخول لغة الرواية في علاقات مع لغات أخرى، دون أن يصل الأمر إلى توحيد لغتين داخل ملفوظ واحد، ويتم هذا التعالق خاصة عن طريق الأسلبة.

**ج- الحوارات الخالصة:**

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والايدولوجيا، ص81.

يقصد "**باختين**" بالحوارات الخالصة حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، "ولا يمكن الفصل بين هذه الأصناف إلا بطريقة نظرية لأنها تتشابك باستمرار داخل النسيج الأدبي الفريد للصورة"[1].

إن هذه المستويات تهدف إلى خلق ما يسميه **باختين** صورة اللغة التي تقوم على التعدد والإختلاف في الأصوات اللغوية.

إن الرواية قبل كل شيء صياغة للحوار بين الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي، تساعدنا على فهم وقراءة الأيديولوجيا المحيطة بنا وفكرة الحوارية تبين لنا أن النص الروائي ذو طبيعة حوارية تتصارع فيه مختلف الأصوات الأيديولوجية، ويلح **باختين** على حيادية الكاتب تجاه هذه الأصوات فمفهوم الحوارية ال**باختيني** جاء كرد فعل على الأسلوبية التقليدية القائلة أن الأسلوب هو الرجل، وطبقتها في الشعر بنجاح أما الرواية فإنها لم تعطها نفس النتائج.

تعد منهجية "**باختين**" من صميم سوسيولوجيا النص الروائي إذ تقوم بدمج النص الروائي بالواقع كما تسر على حيادية الكاتب تجاه الأصوات المتعددة داخل النص، إنها تنطلق من داخل النص لفهمه وتفسيره والبحث عن تعدد الأصوات و الأيديولوجيات.

لا يمكن المفاضلة بين الرواية المونولوجية والديالوجية حين يتعلق الأمر بالجانب الجمالي، فإذا كانت الرواية الحوارية تستمد جماليتها من طابعها الحواري وتعدد الأصوات والرؤى، فإن الرواية المونولوجية تبحث لنفسها عن القيمة الجمالية في الطابع الشعري، كما تستغل مثلها مثل الرواية الحوارية، جميع إمكانيات التشكل الزماني والمكاني، فلا يقل تأثيرها في المتلقي عن جمالية الرواية الحوارية، فجمالية

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص108.

الإبداع لا تقاس بشمولية الرؤية وانعدامها فقط، بل تقاس كذلك بمدى تأثير الوسائل الأسلوبية المستخدمة للتعبير عن هذه الرؤية.

### IV – جهود بيير زيما في سوسيولوجيا النص:

لم تظهر سوسيولوجيا النص الأدبي كتيار واضح المعالم إلا مع الناقد الشيكوسلوفاكي "**بيير فاليري زيما**" "**pierreevalery zima**" • الذي تعد أطروحاته في هذا المجال تتويجا لمسار نقدي يحمل مقولة المجتمع بداية من لوكاش ثم غولدمان و**باختين**، فهو لم يقدم جهازه المفاهيمي إلا بعد أن استعرض جميع المقولات التي سبقته، والتي اعتمدت على السوسيولوجيا منطلقا لقراءة النص، فأراء لوكاش وغولدمان و**باختين** حاضرة بأكثر من وجه في أطروحات **زيما**.

وسوسيولوجيا النص في نظر زيما " تهدف إلى فهم النص الأدبي والنصوص الشارحة لدى القراء كبنى خطابية تدخل في حوار مجسدة مواقف ومصالح جماعات معينة"[1].

للإنتقال إلى سوسيولوجيا النص استعرض "**زيما**" أدوات إجرائية من حقول مختلفة وتوجهات تحليلية كثيرة قدمت اقتراحات عدة للإمساك بالدلالة داخل النص، فهو لا يتردد في استحضار انجازات السيمياء، وعلم الدلالة خاصة جهود "جوليا **كريستيفا**" و"**غريماس**"، إذ التوجيهات السيميائية يمكن أن تسهم في وصف الصلة بين الأدب والمجتمع على مستوى الخطاب، ففكرة زيما تقوم على التأليف بين ما توصل إليه الدرس الشكلاني والبنيوي الحديث وبين النتائج التي توصلت إليها سوسيولوجيا الأدب كما هي موضحة في البنيوية التكوينية التي قدمها غولدمان، ما

---

•بيير فاليري زيما ولد في براغ سنة 1964، ودرس علم الاجتماع والأدب في جامعة ادنبرج بباريس، وعمل بعدة جامعات •

[1] بيير زيما، النقد الاجتماعي للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1991، ص329.

يعني أن زيما يلح على أن دراسة النص الروائي لابد أن تشمل كل العناصر المؤلفة لبنيته المكونة من الجانب اللغوي والإجتماعي.

رغم الإطلاع الواسع **لزيما** وتعدد خلفياته المعرفية والنقدية إلا أنه يمكننا تحديد خلفيته التي قادته إلى طرح تصوراته فيما يلي:

1- النظرية النقدية مع جماعة فرانكفورت، وبالأخص ادورنو، وقد خص الجماعة بكتابه الذي يحمل اسمها سنة 1974، حيث ينطلق من التراث الفلسفي والجمالي الألماني الشرقي بصفة عامة بدءا من هيجل مرورا **بماركس ولوكاش** وصولا إلى نظرية النص وجمالية التلقي.

2- السيميوطيقا الأدبية: من خلال أهم إتجاهاتها وأعلامها، ويتمثل هذا التراث السيميوطيقي في مختلف تجلياته بدءا من "**دوسوسير**" وصولا إلى "**جوليا كريستيفا**" و"**غريماس**" و"**لوتمان**".

يؤكد "زيما" أن تفسير النصوص الأدبية وفق منظور لوكاش لا يقدم لنا تفسيرا شاملا للنص لأنه يضعه في مقابلة مع أيديولوجيا مضادة ويلغي باقي الأيديولوجيات التي يجهلها الكاتب، ولذلك هو واحد من الإحتمالات الممكنة للنص، كما يؤكد أن النص في التحليل البنيوي التكويني يتوارى وراء الحضور القوي للعناصر الخارجية سواء كانت هذه العناصر إقتصادية أو إجتماعية وحتى ثقافية.

وقدم زيما انتقادا لعلم إجتماع الأدب الذي دعى إليه "**روبيرت اسكاربيت**" والذي يهتم بدراسة العناصر الخارجية فقط (الكاتب، الجمهور، الكاتب، القارئ) أي أنه يحوم حول الظاهرة الأدبية دون الدخول إليها.

إن زيما في بناء تصوره حول سوسيولوجيا النص يتجاوز الصراع القائم بين التوجه الشكلاني والتوجه الإجتماعي، الذي يأخذ صورة المقابلة بين الشكل والمضمون، ويرى أن الشكل اللغوي مجال تلتقي فيه مختلف المصالح الإجتماعية.

يعد كتاب "**زيما**" " من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي " الصادر سنة 1978 المجال الذي طرح فيه أهم تصوراته النقدية عن علاقة النصوص الروائية بالقيم الفكرية و الأيديولوجيا التي تطرحها، وبدعوته إلى الانطلاق من داخل النص للوصول للبنية الإجتماعية بالتركيز على الوضعية السوسيولسانية يلقي كل الأحكام الجاهزة التي جاءت بها أبحاث لوكاش وغولدمان حول طبيعة العلاقة بين النص والبنية الإقتصادية المصاحبة له.

في نظر **زيما** يجب على علم إجتماع النص أن يحاول:

- "وضع علاقات منظمة بين مفاهيم السيميوطيقا التي تتسم بالصفة الإجتماعية

- تطوير الأبعاد الإجتماعية اللغوية والسيموطيقية لبعض النظريات الإجتماعية"[1].

**1/ مفهوم النص عند زيما:**

يقدم زيما مفهوما مختلفا للنص لا بإعتباره بنية لغوية مغلقة ينبغي البحث عن تجريدها المثالي، وإنما ككيان حي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة التي يحمل خصائص الحياة الإجتماعية التي يعيش في إطارها، وبذلك فالنص ليس محايدا تجاه ما يتضمنه من مواقف وايديولوجيات تعبر عن واقع مجتمعي، إنما له موقفه الخاص مما يحدث، فلابد أن تكون له وظيفة ضمن الصراع الأيديولوجي.

[1] المرجع السابق، ص 177.

إن المشاكل الإجتماعية والإقتصادية يمكنها أن تقدم في النص الأدبي على أنها قضايا لسانية تتجسد من خلال طابعه التناصي"[1]. ما يعني أن الفصل بين النص كبنية لغوية والنص كايديولوجيا شيء من العبث، مادامت هذه الأيديولوجيا لصيقة بالبنية اللغوية للنص ومتمظهرة فيه.

يعتبر زيما أن النص صوتا أيديولوجيا له موقفه من الأصوات التي يتكون منها، وللكشف عن هذه الأيديولوجيا يجب الإنطلاق من النص أولا ثم بنيته اللغوية والإجتماعية دون إهمال الحمولة الأيديولوجيا للنص وبهذا يكون "**زيما**" قد أعاد صياغة مقولتي الفهم والتفسير لدى **غولدمان** بنظرة جديدة، تلغي القوالب الجاهزة لسوسيولوجيا الأدب.

هذا يعني أن النصوص الأدبية في نظر زيما كيانات لغوية غير محايدة لذلك فإن هذه النصوص مجال للصراع الإيديولوجي، وهو بهذا يقترب من أراء **باختين**، فهو يدعو للإهتمام بالدرجة الأولى بالنص الذي يعكس البنيات اللغوية السائدة في المجتمع، إذ أن الصراع الإيديولوجي الناتج عن البنى الإجتماعية والإقتصادية يتحول إلى بنيات لغوية تعبر عنه، ما يقودنا إلى دراسة سوسيولسانية تكشف لنا حقيقة الأفكار والأيديولوجيات الموجودة في النص.

تنطلق سوسيولوجيا النص التي يقيمها زيما أساسا من أن النص ذو طابع مزدوج "فهو من جهة بنية مستقلة ومن جهة ثانية بنية تواصلية، ومعنى ذلك أنه دليل signe مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي، ومن الموضوع الجمالي المتجذر في الوعي ويحتل مكانة المعنى"[2].

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والايدولوجيا، ص 86.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص26.

إن النص ليس مجسد فقط في أنظمة مختلفة القيمة ولكنه في الآن ذاته يعبر على صعيد الكتابة عن القيم والمعايير الإجتماعية، إن النص يأخذ موقف من المجتمع، ينتقده من خلال وجوده، وهو يرتبط بسياق عام، يشهد القيم السائدة في عصره، ويحولها إلى صور، وهذا التصور لمفهوم النص هو نفسه التصور الذي نجده عند جماعة فرانكفورت لكنه يدعمه بما تقدمه له السيميوطيقا من امكانيات في تحليل الدلالة.

انطلاقا من هذا التحديد تسعى سوسيولوجيا النص الأدبي إلى تمثل مختلف البنيات النصية كبنيات لسانية وإجتماعية في آن، ولما كان وصف النص وسياقه الإجتماعي ضرورة لابد منها فإنه على الصعيد المنهجي لا يمكن أن يأتي ذلك إلا من خلال تجليها اللساني.

هذا يؤكد أن للنص توجهان: الأول يتجلى في كونه يميل نحو النسق الدال الذي ينتج فيه (اللسان واللغة في عصر ومجتمع معينين) ويتجلى الثاني في ميله نحو المسار الإجتماعي الذي يساهم فيه باعتباره خطابا.

**2/ مستويات النص عند زيما.**

يناقش "**بيير زيما**" في كتابه " نحو سوسيولوجيا للنص الأدبي" المسائل الآتية:

- علم الدلالة والنحو كوظائف اجتماعية.
- الوضعية السوسيولغوية.
- السوسيوتتيكا والخطابات.
- التناص كمقولة اجتماعية1.

[1] قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2008 ص257.

**أ- علم الدلالات والنحو كوظائف اجتماعية:**

يرى زيما أن دفاع النزعة الكلاسيكية عن الجملة المتقنة الجزلة ذو وظيفة اجتماعية لأنه تطبيق للمعيار الإجتماعي والجمالي على البنية الصغرى.

ويعد رولان بارث في نظر زيما أول من لاحظ وظائف النحو الثقافية و الإيديولوجية في كتابه "لذة النص"، كما حاول الإستفادة من أطروحات جوليا كريستيفا حول النشاط الإيديولوجي.

يؤكد "زيما" على أن الوظيفة الإيديولوجية والإجتماعية لا يجب أن تحجب عنا رؤية البنيات النحوية أو السردية، فهذه البنية ذات أهمية كبرى بالنسبة لسوسيولوجيا النص، فالبنية السردية للنص تحاكي الواقع وتعيد إنتاجه.

من هنا يمكن التأكيد على أن للنص مستويين:

**أ-1- المستوى القاموسي (المعجمي) الدلالي:**

يرى زيما أن الكلمات ذات طابع إجتماعي يشمل كل صراعات الطبقات، وأن الوحدات القاموسية تحمل بصمة المصالحة والنزاعات الإجتماعية، فالقيم الإجتماعية قائمة في اللغة، ويمكن تقديم كل هذا بشكل أوضح وأكثر تنظيما في مجال الدلالة أفضل منه في مجال المفردات اللغوية.

إن الروائي لا يعتمد على قاموس للكلمات كما الشاعر لتأليف اللغة، إنما يتجه إلى مدونة الأساليب الموجودة في الواقع، لكن هذا لا يعني أن الروائي يتخلى كلية عن القاموس اللغوي في بناء نسيج الرواية، إنما نجده يعود إليه للتعبير عن أرائه الخاصة، وحين توظيف اللغة كأداة للربط والمقابلة بين الأساليب المختلفة المتصارعة التي يتضمنها من الرواية.

**أ-2- المستوى السردي:**

يتحدد هذا المستوى بفهم القاعدة الدلالية للنص، لأنها المقررة لتوزيع الوظائف التشخيصية، حيث أن كل فئة اجتماعية لها مشخصها في النص، وقد يتم بناء البنية السردية للنص على التعارضات الدلالية مثلا: سعيد / حزين، طيب / شرير، حقيقة / كذب، وهذه الإختبارات هي التي تتحكم في المسار السردي للنص وتسيره.

يعتبر زيما عمل "**فلادمير بروب**" من أهم الأعمال التي اشتغلت على إبراز تلازم الأساس الدلالي مع بنية النص، انطلاقا من تتبع مسارات الحكاية في ظل الانتقال من وضع لآخر، كما أن "غريماس" حاول سد بعض الثغرات التي خلفتها مورفولوجيا الحكاية، فالبنية الدلالية للنص هي المسؤول عن توزيع الوظائف الفاعلة.

ويعد مفهوم الفاعل actant الذي أدخله "**غريماس**" أكثر تجريدية من مفهوم الشخصية personnage لدى بروب، فيمكن للفاعل أن يكون فردا أو جماعة أو قوى طبيعية أو شيئا، وهذا يتيح لسوسيولوجيا النص رصد هذا الفاعل في علاقته بالجماعات الأخرى، والفاعل قد يمثل حزبا سياسيا أو جماعة، وللوقوف على الدلالة لابد من تحليل الفاعل الذي تسكنه دلالته، ما يعني أن البنية العاملية التي أعلنها غريماس صالحة لكافة الخطابات ما دام توزيعها مرتبط بإعلان الرغبة.

يرى "**زيما**" أن البنى التركيبية الكبرى أو السردية هي الأهم بالنسبة لعلم إجتماع النص، لأن البنية السردية لنص أدبي أو نظري تشكل عالما متجانسا نسبيا، إنها تحاكي وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا مع هذا الواقع بشكل ضمني أو صريح.

يلاحظ زيما أن السرديات الشكلية وبالأخص أعمال "**جيرار جينت**" التي تقوم على التحليل التقني للحكي لا تتيح لنصه إقامة علاقات بين البنية السردية والبنية الإجتماعية، مؤكد أن من الصعوبة بما كان نقل مفاهيم السرديات الشكلية في مجال سوسيولوجيا الأدب، وينتهي إلى أن السيميوطيقا هي التي تتيح لنا ذلك، وإن لم ينتقل السيميوطيقيون إلى السوسيولوجيا، ولإستفادة سوسيولوجيا النص الأدبي من السيميوطيقا عليها أن تحاول:

أولا: إقامة علاقة نسقية بين المفاهيم السيميوطيقية ذات الأبعاد السوسيولوجية.

ثانيا: تطوير الأبعاد السوسيولسانية والسيميوطيقية لبعض النظريات السوسيولوجية عن طريق هذا الربط يتحقق الطابع المزدوج للنص ويتحدد الإختصاص الذي تبحث فيه سوسيولوجيا النص، والذي ينطلق من فرضيتين:

الأولى: أن القيم الإجتماعية لا توجد مستقلة عن اللغة.

الثانية: أن الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية تمفصل المصالح الإجتماعية وتستطيع أن تصبح رهانات للصراعات الإجتماعية والإقتصادية والسياسية.

**ب- الوضعية السوسيولغوية:**

لإنشاء علاقة بين النص الأدبي وسياقه الإجتماعي يقترح "**زيما**" تقديم الكون الإجتماعي كمجموعة لغات جماعية، تتمظهر في أشكال مختلفة داخل البناء السردي للنص، ويرى زيما أن قناة التبادل بين ما هو أدبي وما هو إجتماعي هو اللغة.

إن أساس اللغة اتفاقات جماعية، وحتى الطبقة الواحدة نجد فيها تعدد اللغات ويوضح "**زيما**" أنه:" داخل إطار سوسيولوجيا النص، تظهر اللغة واللسان كنسق تاريخي، بالعلاقة مع النزاعات بين المجموعات الإجتماعية، ومن ثم اللغات الجماعية"[1].

**ج- السوسيولكتات والخطابات:**

يتحدث زيما عن السوسيولكتات أو اللغات الجماعية تمهيدا لفكرة أن المجتمع مجموعة جماعات متعارفة نسبيا، حيث يمكن تنازع لغاتها (السوسيولكتات)، وهذا يؤدي إلى خلق علاقة بين النص والمجتمع عن طريق عرض المصالح والمشاكل الجماعية على مستوى اللغة.

إن السوسيولكتات(اللغات الجماعية) في نظر زيما لا تتخلى عن البعد الأيديولوجي والطابع الحواري، فمصطلح سوسيولكتات يعني الوصول إلى لغة ايديولوجية، ويرى زيما أن جماعات سياسية واجتماعية وحركات عالمية وأرباب العمل يستعملون مصطلحات وتراكيب مختلفة للتعبير عن وجهات نظرهم والدفاع عنها، أما "اللغة الجماعية (السوسيولكتات) كمدونة قاموسية مشفرة أو مفرزة، فهي مبنية وفق قوانين الملائمة والصوابية الجماعية الخصوصية"[2].

كما يتحدث "**زيما**" عن الخطاب فيعرفه: "وحدة فوق جُملية تولد من لغة جماعية..."[3]، عن الأيديولوجيا عند "**زيما**" ظاهرة خطابية (قاموسية، دلالية ونحوية وتركيبية) والخطاب يتفرق إلى:

- خطاب أيديولوجي.

[1] قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص261.

[2] المرجع نفسه، ص263.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص134.

- خطاب نظري أو نقدي.

والخطاب الأيديولوجي مرتبط اساسا بالسلطة السياسية ذات الطابع المونولوجي والمعادية للنقد والنظرية، فالأيديولوجيا لا تستطيع الحفاظ على بنيتها السردية، إلا إذا ألقت التضاد وتأسست على الثنائية الدلالية.

**3/ التناص كمقولة اجتماعية:**

منذ أن صرحت "**جوليا كريستيفا**" في أواسط الستينات عن النص باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع هيمنة مفهوم التناص بشكل سريع، وصار مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر، ولا يمكن إنكار جدوى هذا المفهوم، فقد اعطى دفعا جديدا للدراسات الأدبية بوجه عام، وذلك عن طريق رفض الإنغلاق بإعتبار النص يشتغل منفتحا على نصوص سابقة.

تعتبر سوسيولوجيا النص الأدبي أن التناص من أهم جوانب اهتماماتها لذلك نجد "**بيير زيما**" في مختلف كتاباته يعتبر التناص مفهوما سوسيولوجيا، ويختلف تصور "**زيما**" حول التناص عن تصور البويطقيين، لأنه يؤكد أن تحليل التناص لا علاقة له بالتحليل البلاغي الذي ينظر إليه كتقنية كتابية، وانطلاقا من وضع النص الأدبي في سياقه الحواري أي في علاقته بالأشكال الخطابية التي يتداخل معها عن طريق استيعابه وتحويله ومعارضته إياها، يخلص إلى أن هذه الأشكال الخطابية هي التي يمكن بواسطتها تفسير البنيات التركيبية والدلالية.

إن النص في نظر سوسيولوجيا النص يقوم على عملية امتصاص للسوسيولكتات والخطابات الشفوية والمكتوبة (المتخيلة والنظرية، السياسية، الدينية)، والتحليل التناصي يدرس النص في سياق حواري، أي جانب ارتباط النص بباقي النصوص وأشكال الخطابات الأخرى وتفاعله معها.

إن الـنص ينـتج ضـمن بنيـة نصـية سـابقة فهـو يتعـالق ويتفاعـل معهـا نحويـا أو ضمنيا أو خرقا، وهذا التفاعل يحصل بدءا عن طريق اللغة.

إن "زيمـا" ينطلـق مـن مفـاهيم لسـانية طرحهـا الشـكلانيون و سوسـيولوجيا الـنص، خاصـة **بـاختين** كمـا عـاد "**زيمـا**" إلـى مفهـوم التنـاص Intertextualité الـذي تبلـور مـع كريسـتيفا اسـتنادا علـى مفهـوم الحواريـة لـدى **بـاختين** "ويسـمي "زيمـا" التنـاص الـذي يأخـذ بـه تناصـا خارجيـا مقابـل التنـاص الـداخلي الـذي أخـذت بـه "كريسـتيفا"، كمـا أخـذ به **باختين**"[1].

يلاحـظ **زيمـا** أهميـة مشـروع كريسـتيفا وهـي تقـرأ "**بـاختين**" بربطهـا الإنتـاج الأدبـي (الكتابـة) بـالتلقي (القـراءة) وهـي تتحـدث عـن الـنص باعتبـاره حـوار عـدة نصـوص وهـي تكشـف عـن العلاقـة بـين الكتابـة والكـلام فـي الـنص الروائـي فـي القـرون الوسـطى، لينتهـي إلـى اعتبـار التنـاص مفهومـا سوسيولسـانيا تأخـذ مـن خلالـه المظـاهر الإجتماعيـة داخـل الـنص ويحـاول "**زيمـا**" تفسـير هـذه العلاقـة بـين البنيـة النصـية والبنيـة الإجتماعية.

إن الـنص غالبـا مـا يكـون توليفـا مـن أنمـاط النصـوص الأخـرى وتبـدو النصـوص تتـداخل فـي الـنص، وتسـتوجب منـا اسـتخلاص المعلومـات، فـالنص ينـتج ضـمن بنيـة نصـية منتجـة (التفاعـل النصـي) وفـي إطـار بنيـة إيديولوجيـة وثقافيـة وإجتماعيـة (البنيـة السوسيونصـية)، والبنيـة النصـية المنتجـة هـي البنيـة النصـية الكبـرى التـي يتفاعـل الـنص معهـا تفـاعلا معينـا، وتغـدو العلاقـة بـين الـنص والمجتمـع علاقـة جدليـة، لأن المجتمـع هنـا يصـبح عنصـرا تاريخيـا ومنظـورا إليـه فـي مسـار تحولاتـه الفكريـة والماديـة معا.

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 88.

يظهر التناص عند زيما كعملية امتصاص من جانب النص الأدبي للغات الجماعات والخطابات الشفهية أو المكتوبة.

يصعب فهم التطور الأدبي دون استخراج البنيات الإجتماعية، لذلك يركز زيما على المظهر اللفظي أو اللساني للأدب بإعتباره وسيطا بين النص والمجتمع، واستيعاب النص الأدبي لنصوص غير تخيلية يمكن أن يكون من النقاط التي يجب أن تهتم بها سوسيولوجيا النص حسب "**زيما**" لأن العلاقة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، وبين اللغات الإيحائية والتعينية هي في الآن ذاته الميدان الذي تبرز فيه البنية الإجتماعية بواسطة الخطاب التخيلي.

إن ما يقوم به "زيما" يصب في إطار التقريب بين سؤال الكيف الذي يطرحه الشكلانيون في إطار البحث في البنية الداخلية للنص وسؤال لماذا الذي تطرحه الماركسيه في إطار البحث في العوامل المكونة للنص.

وقد قام زيما بتحليل أعمال كثيرة من بينها رواية "بحثا عن الزمن الضائع" لبروست هذا الروائي الذي ينتمي إلى طبقة البورجوازية وارستقراطية الصالونات، وكان واعيا بالدور السلبي للطبقة التي ينتمي إليها، وقد خلفت قيمة التبادل في هذا الوسط الإجتماعي الذي ينتمي إليه بروست إزدواجية في النظر لقيمة الفرد، حيث أن النبلاء يمكنهم اكتساب هذه الصفة نظرا لمقدار المال الموجود بحوزتهم، ما يعني أن قيمة الأفراد صارت خاضعة لقانون تبادل السوق.

إن هذه الازدواجية وقيمة التبادل في نظر زيما هما الأساس الذي قامت عليه رواية بروست، أمام هذه الازدواجية بحث **بروست** عن القيم البديلة، ويرى **زيما** أن بروست انتقل إلى تصور البديل عن طريق حديث منولوجي يجسد فيه تحيزه للكتابة الروائية بإعتبارها الواقع الوحيد.

إن ما يميز زيما عن **باختين** هو تحديده للدور الإيديولوجي الذي تقوم به الرواية باعتبارها خطاب فردي له موقفه من الواقع ويجمع دون تفريق بين المدلولات الإجتماعية والدوال الأدبية.

# الفصل الثاني

**الفصل الثاني:**

**تلقي النقد المغاربي لسوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاته.**

1-**عمرو عيلان:** الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي

2- **محمد ساري:** الأدب والمجتمع.

3- **حميد لحميداني:** الخطاب الروائي والأيديولوجي.

4- **محمد خرماش:** إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي.

5- **سعيد يقطين:** انفتاح النص الروائي.

نتطرق في هذا الفصل إلى تلقي النقد المغاربي لسوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاته على النصوص الروائية العربية، ذلك أن هذا المنهج ملائما لفضاء الرواية سواء من حيث المضامين الاجتماعية المعالجة أو ما تفرع عنها من موضوعات ذات صلة وثيقة بها.

ونجد هذا المنهج ممثلا في بعض الوجوه النقدية سواء على الساحة الجزائرية ممارسات **وسيني الأعرج، أمين الزاوي، عمرو عيلان، محمد ساري**، أو على الساحة المغربية ممثلة في دراسات **سعيد يقطين** و**حميد لحميداني، سعيد علوش**، و**محمد خرماش** وغيرهم.

وإذا كان مجال طرح تنظيرات "زيما" يكاد يكون متطابقا بين معظم من تناول سوسيولوجيا النص الأدبي لاعتمادهم على مصدر واحد فإن انتقال تلك المفاهيم يتباين من ناقد لآخر لطبيعة استيعابه للنظرية، والإحساس الذي يصاحب مثل هذه المقاربة حيث يصبح التجاوز صفة ملازمة إما بالتحوير والتعديل وإما بالنقصان والإضافة، بيد أن التجاوز نفسه لا يأخذ الدرجة نفسها، كما أن التسميات تختلف؛ فعند **عمرو عيلان** نجد السوسيوبنائية وعند **يقطين** السوسيو سرديات وعند البعض الآخر السوسيونقدية.

وفي هذا الفصل ندرج نماذج تطبيقية لسوسيولوجيا النص الأدبي في المغرب العربي، ومن هذه النماذج كتاب "**عمرو عيلان**" الموسوم بالأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية لرواية **عبد الحميد بن هدوقة**، كتاب **محمد ساري** الأدب والمجتمع، دراسة **حميد لحميداني** بعنوان النقد الروائي والأيديولوجيا، وكتاب **سعيد يقطين:** انفتاح النص الروائي، **محمد خرماش** في كتابه إشكالية المنهج في النقد الأدبي المغاربي المعاصر.

**1-عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة.**

لقد حاول الناقد في هذه الدراسة أن يتجه بالنص إلى إبراز البنى الإجتماعية المكونة للنص الروائي، إنها دراسة تطبيقية لرواية عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، بان الصبح، نهاية الأمس، ريح الجنوب، وهذه الدراسة مقسمة إلى قسمين الأول نظري والثاني تطبيقي، وقد إعتمد الناقد في دراسته منهجية رأى أنها مناسبة لمقاربته المنهجية ولطموحه النظري، ويوضح ذلك من خلال المقدمة.

يتصدر الناقد **عيلان** كتابه بمقدمة يشرح فيها المنهج المتبع في دراسته، إذ يسعى موضوعها للإجابة قدر الإمكان عن أسئلة كثيرة تخص العلاقة بين الأبنية الفكرية وتمثلها في النصوص الروائية، ويوضح الناقد أن اختياره لروايات عبد الحميد بن هدوقة موضوعا للدراسة عائد إلى أسباب كثيرة أهمها: أن بن هدوقة أول من نشرت له رواية بالعربية بعد الإستقلال، إضافة إلى وفرة إنتاجه الروائي، ما يسمح بتتبع الظاهرة المدروسة. كذلك من الأسباب التي دعت إلى اختيار روايات بن هدوقة، غياب الإهتمام بهذا الكاتب في النقد العربي عموما.

انطلاقا مما سبق يوضح الناقد أن أول عقبة تواجه الباحث هي الأحكام المسبقة ويجب عليه تجاوزها بشق أفق جديد للدراسة.

وعلى مستوى آخر يبين **عيلان** إشكالية تحديد مفهوم الأيديولوجيا ؛الذي أدت كثرة الكتابات حوله إلى تغييب حقيقته وسط هذا الكم الهائل من التعريفات.

انطلاقا من هذا يبين الناقد **عيلان** "المنهجية المتبعة في هذه الدراسة التي تسعى إلى طرح تصور جديد في مقاربة النصوص السردية؛ وذلك بالاستفادة من الإنجازات النظرية

للمقاربات البنيوية والسوسيولوجية مبتعدة في ذات الوقت عن المنظورات السوسيولوجية التبسيطية والأطروحات الشكلانية الصرفة.[1]

ويوضح الناقد من خلال مقدمته أنه قسم الدراسة إلى ستة فصول خصص أولها للتعريف بالأيديولوجيا منذ نشأة المصطلح والتحويرات التي لحقت به، كما تعرض بالحديث لنظرة باحثين في علم اجتماع المعرفة للأيديولوجيا، وفي الفصل الثاني حدد السياقات الأيديولوجية التي تضمنتها روايات بن هدوقة .

أما الفصل الثالث فقد درس فيه الخطاب الروائي في علاقته بالأيديولوجيا وفي الفصل الرابع تعرض لبنية الفكرة بوصفها أساس القيم الأيديولوجية في النص الروائي، وخصص الفصل الخامس للبحث في الدلالة التي ينتجها الفضاء في الرواية، أما الفصل الأخير فخصصه لدلالة الزمن في الرواية.

تبدو المقدمة التي وضعها الناقد **عيلان** لكتابه تلخيص مستعجل لدراسته بجانبيها النظري والتطبيقي.

الفصل لأول: الرواية والأيديولوجيا

يتعرض الناقد في هذا الفصل إلى مفهوم الأيديولوجيا، ويدرج له عدة مفاهيم في مختلف الميادين المعرفية، ويوضح **عيلان** أن مصطلح الأيديولوجيا ظل محاطا بالغموض وعدم الإستقرار، وهو في فصله هذا يتتبع تطور المصطلح منذ نشأته.

**1 علم الأفكار**: ظهر المصطلح لأول مرة في مذكرة قدمها الباحث الفرنسي ديستوت دوتراسي (DESTUT DE TRACY ) (سنة1796م) وكان يقصد بها علم الفكر والأفكار حسب مدلولها اللاتيني.

[1] عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 7

وسرعان ما انتشر مصطلح الأيديولوجيا انتشارا واسعا بين المفكرين والفلاسفة والباحثين السوسيولوجيين، ثم رجال السياسة والحكم، وكل هذه الإستعمالات أخرجت المفهوم عن دائرته الأصلية التي حددها مبدع الكلمة.

**2 المفهوم التهكمي:**

يوضح الناقد هنا أن أول من أعطى للكلمة معنى تحقيريا هو نابوليون بونابرت NAPULEEN BONAPART)، وذلك حين اصطدمت مصالحه وأفكاره بجماعة الأيديولوجيين التي يقودها "ديستوت" الداعية للقيام بإصلاحات جدية في المؤسسة الإجتماعية.

**3 المفهوم الماركسي:**

يدرج **عيلان** مفهوم الأيديولوجيا عند الماركسية ضمن مفهومين هما الوعي الزائف والبنية الفوقية .

**الوعي الزائف:** تعتبر الماركسية الأيديولوجيا وعيا زائفا ووهما فارغا، وعي ربطته بظرفية تحكم مجتمعا معينا، وتوجهه وفق حركية جدلية للتطور الإجتماعي انطلاقا من هذا فإن مفهوم الأيديولوجيا عند الماركسية يتضمن الدين والسياسة والقانون والفن والفلسفة، وتظهر في المجتمع من خلال صراع الطبقات.

**البنية الفوقية:** ربط ماركس النشاط الفكري والوعي بالنشاط الاجتماعي والاقتصادي: حيث أن البنية التحتية (وسائل الإنتاج، علاقات العمل وشروطه) تسعى إلى إنتاج تصورات وأفكار ومفاهيم تتناسب معها، ومن هنا يتم توزيع الطبقات وأفكارها في المجتمع.

**4 المفهوم السوسيولوجي:**

يندرج تحت هذا المبحث كل تصور حاول أن يدرس الأيديولوجيا كحضور إجتماعي مسلم به[1] وينطلق المفهوم السوسيولوجي من البنية في دراسة الأيديولوجيا كظواهر اجتماعية تتحكم في السياسة والأخلاق والوعي الجماعي.

ويدرج الناقد مجموعة مفاهيم أيديولوجية في الإطار السوسيولوجي .

**الأيديولوجيا والطوباوية:** يتناول الناقد هذه الفكرة انطلاقا من تحديدات "كارل ماتهايم" لماهية الأيديولوجيا، بإعتبارها مرتبطة بالطبقة الاجتماعية الحاكمة وتقابلها الطوباوية التي هي فكر الطبقة المحكومة.

**الأيديولوجيا رؤية شمولية:** يقترح "ماتهايم" شكلا من الأيديولوجيا يسمو فوق مصالح الطبقة ويتجاوز نظرتها الأحادية، إنه المفهوم الشمولي الذي تتبناه فئة مستنيرة من المجتمع تكون نظرتها عامة وشمولية.

**الأيديولوجيا ورؤية العالم:** يضع **غولدمان**حدودا بين كل من الأيديولوجيا ورؤية العالم دون أن يضع تعريفا مضبوطا للأيديولوجيا، فرؤية العالم هي مجموعة التطلعات والأفكار التي توجه أفراد المجموعة بمواجهة مجموعات أخرى، ويرى الناقد **عيلان** أن المقابلة المقترحة من طرف **غولدمان**بين رؤية العالم والأيديولوجيا غير مقنعة منطقيا ونظريا.

**II – علاقة الأدبي بالأيديولوجيا:**

يوضح الناقد أن العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا تحكمها ضوابط تتمثل في أن الأدب يتعدى الواقع ويتجاوزه، في حين أن الأيديولوجيا ترتبط بمصالح نفعية لفئة معينة.

لقد استعرض الناقد تحت هذا العنوان تاريخ الرواية وتطورها منذ أعمال" سير فونتس" و"رابليه" و"إميل زولا"، وغيرهم من الروائيين الذين ثاروا ضد أنانية الطبقة البورجوازية

[1] المرجع السابق، ص 19

وأصحاب رأس المال، أين تراجعت قيمة الإنسان بمقابل التطور الصناعي، وقد انعكس هذا التطور في كتابات المبدعين، ما يؤكد تأثير الحياة الاجتماعية في النصوص الأدبية، ثم ينتقل الناقد للحديث عن تجليات القيم الأيديولوجية في النصوص الأدبية.

إن العمل الأدبي تعبير عن وجهة نظر للعالم، لذلك على الناقد الأدبي الإهتمام بالقيم الجمالية للعمل الأدبي، وليس بتوجه الكاتب وحياته، لكن هذا لا يعني نفي هذه العناصر، وحتى الأعمال الأدبية لكاتب واحد تتفاوت جماليا وفنيا.

**III –علاقة الأيديولوجيا بالرواية:**

يستهل الناقد حديثه في هذا الباب عن نشأة وجذور الرواية إذ أن ظهورها اقترن بظهور المجتمع البورجوازي، أما نقد الرواية فلم يظهر إلا مع بدايات المدرسة الإجتماعية وتطور بفضل إدخال مفهوم الأيديولوجيا إلى الدراسات السوسيولوجية.

ثم انتقل الناقد للحديث عن الرواية والأيديولوجيا من منظور النقد الجدلي، وقد كان "لنين" من أوائل الدارسين الذين أسهموا إلى حد ما في "بلورة تصور نظري حول علاقة الأدب والفن بالمجتمع ودورهما في الصراع الفكري الإيديولوجي الإجتماعي"[1] خاصة من خلال مقالاته الست حول روايات الكاتب الروسي "ليوتولستري".

بعد ذلك يتحدث الناقد عن الرواية والأيديولوجية من منظور سوسيولوجيا الرواية، أين يستعرض أراء جورج **لوكاش** وتلميذه لوسيان غولدمان؛ حيث يرى **لوكاش** أن الأيديولوجيا في الرواية لا يجب أن تكون موجهة، دون إقناع المتلقي، فهي نظرة للعالم تقابلها رؤى أخرى منافسة على الرواية أن تكشفها، واعتمادا على الرصيد النظري الذي خلفه **لوكاش** قامت أراء

[1] عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 47.

**غولدمان**الذي صاغ مقولات أساسية لدراسة الأعمال الروائية، والمتمثلة في رؤية العالم، والبنية الدالة ومفهومي الفهم والتفسير.

**IV- الرواية والأيديولوجيا من منظور سوسيو لوجيا النص:**

بعد استعراض أراء **لوكاش** و**غولدمان**ينتقل الناقد إلى عرض تصورات ميخائيل باختين في مجال سوسيولوجيا النص والذي حاول الإستفادة من الفلسفة المادية، وأراء الشكلانيين دون الإلتزام بصرامتها، وقد شدد في كتابه: "الماركسية وفلسفة اللغة" عن علاقة الرواية بالأيديولوجيا، بعد الشرح المستفيض لأفكار باختين ينتقل الناقد إلى عرض أفكار "بييرزيما"، ويحدد **عيلان** هنا منطلقات سوسيولوجيا النص من خلال طروحات "باختين" كما أشار إليها "زيما"، وقدم الناقد **عيلان** تصور "زيما" وأدواته التي استدعاها من حقول أخرى، رآها كفيلة بخدمة المنهج الذي تبناه.

لقد كان ما قدمه **عيلان** في هذا الفصل عرضا نظريا لجهود النقاد السوسيولوجيين بداية بـ: **لوكاش** و**غولدمان**مرورا بباختين وصولا إلى زيما، أين ظهرت سوسيولوجيا النص كتيار قائم بذاته له أدواته الإجرائية ومفاهيمه ومصطلحا ته الخاصة.

الفصل الثاني من هذه الدراسة معنون بالسياقات الأيديولوجية في روايات بن هدوقة، يحدد الناقد في توطئة هذا الفصل المفاهيم التي يتبعها في تحديد السياقات الإيديولوجية في روايات بن هدوقة، وهذه المفاهيم هي مفهوم النسق عند "بيار ماشيري" ومفهوم المتكلم في الرواية عند باختين.

ويوضح الناقد أن الأيديولوجيا لا تظهر في كل الروايات بنفس الدرجة والأسلوب بل تظهر في صيغ متعددة ضمن النصوص الروائية، وكل هذه الأيديولوجيات تستند في خلفيتها إلى المنفعة.

كما أن هذه الأيديولوجيا تظهر بصورتين الأولى تعبر عنها الشخصيات التي تحملها أما الثانية فإن القارئ يستشفها من كلام الراوي.

تتجلى الأيديولوجيا النفعية في روايات بن هدوقة في قضية الأرض وملكيتها؛ حيث استحوذ الملاك الكبار للأراضي على ملكية الفلاحين بدافع نفعي وأناني .

إن "**عابد ابن القاضي**" في رواية ريح الجنوب نموذج مثالي لأيديولوجيا النفعية يضحي بكل شيء من أجل مصلحته؛ إنه يضحي بابنته "نفيسة" ومستقبلها من أجل المحافظة على ملكية الأراضي.

أما في رواية نهاية الأمس: فإن "**ابن الصخري**" نموذج آخر للأيديولوجيا النفعية؛ حيث يحارب كل محاولة تغيير في القرية، وذلك للتحكم في حياة الفلاحين واستغلالهم، فهو يدرك أن مكانته في خطر إذا أصبح الفلاح متعلما.

ينتقل الناقد للكشف عن الأيديولوجيا النفعية في رواية "الجازية والدراويش" وذلك من خلال مواقف وقناعات شخصية "الشامبيط"؛إنه لا يدخر جهدا لتزويج الجازية من إبنه الذي يدرس في أمريكا، إنه يستغل سلطته في القرية ونفوذه في الخارج للتغلب على المنافسين له والطالبين يد "الجازية".

إن المتتبع للرواية يجد أنها قائمة على تقابل في أشكال الوعي، والناقد يحكم على الشامبيط بأنه يمثل "الميكيافيلية" وهو على حق في ذلك لأن هذا الشامبيط يستعمل كل الطرق والوسائل من أجل تحقيق غايته، وهذه الأنانية هي التي دفعته للدخول في صراع مع الجميع في سبيل تحقيق مصلحته الخاصة، إنه نموذج للأيديولوجيا النفعية.

ثم يتحدث **عيلان** عن الأيديولوجيا النفعية في رواية "بان الصبح" أين تمثل عائلة "بن عبد الجليل" نموذجا للأيديولوجيا النفعية أين ترتب القيمة والمنزلة الإجتماعية حسب درجة الرصيد المالي، وسعة الثروة، وهذا تعبير عن الحياة اليومية.

إن الأيديولوجيا النفعية لا تستثني أي وسيلة للوصول لغايتها، فقد استغلت الدين وبعض الأئمة بشكل سيء لتحقيق مصالحها ؛"فإمام المسجد في رواية "نهاية الأمس" يسقط في فخ الأيديولوجيا النفعية السائدة التي تمثلها شخصية إبن الصخري الذي أوهمه أن فتح المدرسة يعني القضاء على المسجد".[1]

بعد عرض نماذج الأيديولوجيا المنفعية من كل الروايات موضوع الدراسة والتعليق عليها ينتقل الناقد إلى عرض نوع آخر من الأيديولوجيا هو أيديولوجيا الرفض والتغيير.

يوضح **عيلان** أن خطاب الرفض والتغيير في الروايات يتميز بحضور يتراوح بين التغيير الجذري والكلي، والعمل على إلغاء الخطاب المناقض والتعديل الجزئي.

إن أيديولوجيا الرفض في روايات بن هدوقة أيديولوجيا تصارع من أجل السيادة والتحقيق والإنتشار، وتطرح نفسها بديلا عن الإيديولوجيا السائدة.

تتجسد أيديولوجيا الرفض من خلال صوت المثقف المدعوم من شرائح المجتمع التي يتبنى طموحها ،والمثقف في الروايات موضوع الدراسة تتجاذبه الثورة للتغيير وتواجهه صلابة الواقع؛ ففي "ريح الجنوب" يرفض المثقف الإستغلال الذي يكرسه "ابن القاضي" لكنه يكتفي بالترقب لإنعدام القدرة على التغيير فهو خاضع لإرادة "ابن القاضي" ولا يستطيع معارضته. إن مالك رمز "للشخصية المثقفة التي لا تعدو أن تكون متكلما عاجزا عن الفعل".[2]

[1] عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 86
[2] المرجع السابق، ص 92

أما في الجازية والدراويش فيورد الناقد **عيلان** نموذجا آخر لأيديولوجيا الرفض والتغيير وهو "الطالب الأحمر" الذي رفض سيطرة الشامبيط وكشف تلاعبه ومكائده.

ويرى "**عيلان**" أن ما يشغل مجالا هاما في روايات بن هدوقة هو موقف المرأة من واقعها، ومن نظرة المجتمع إليها، ومن قوانينه، ويتضح هذا الرفض من خلال مواجهة سلطة الأب التي تنفي وجودها وأحد هذه النماذج هو "نفيسة" ؛الطالبة الجامعية التي عادت إلى قريتها لقضاء عطلة الصيف بين أهلها؛...إنها تنتقل من وضع الفتاة إلى وضع المرأة... لقد أصبحت في سن الزواج... وفوق كل ذلك تسلب حتى حرية اختيار شريك حياتها...والسلطة الأبوية حاضرة في كل هذا صيرت الوجود سجنا بطول غرفة أبعادها ثلاثة أمتار"[1] إن كل هذا يجعلها مضطربة. ونفيسة ترفض أن تكون نسخة لأمها التي تمثل رمز العبودية والرضوخ، ولأنها لم تستطع المواجهة قررت الهروب من القرية.

أما دليلة في "بان الصبح" فقد واجهت الواقع بطريقتها الخاصة فهي تسعى لتجسيد حريتها عن طريق ممارسة الجنس والتدخين وشرب الخمر.

إن الأصوات ذات الأيديولوجيا النفعية تبدو مضطربة ومهتزة فتصنف نفسها مرة في منزلة متميزة عن بقية أفراد المجتمع، ومرة أخرى تظهر في صورة المهتم والمعايش لعمق الحياة الإجتماعية ومعاناة الناس البسطاء والمتعاطف في آلامهم ومآسيهم.

من خلال الفصل الثالث الموسوم بالأيديولوجيا وبنية الصيغة والرؤية في الرواية يوضح الناقد أن الخطاب القصصي مبني على محورين أساسيين مترابطين هما: الرؤية السردية والصيغة، فالعلاقة بين الصيغة والرؤية تقود إلى تشكيل الإنطباع النهائي لدى المتلقي في إدراك طبيعة العلاقات في الرواية.

[1] المرجع نفسه، ص 97

يجمع "**عيلان**" في الجازية والدراويش بين الصيغة السردية والرؤية السردية، وهو جمع له ما يبرره من الناحية الإجرائية، فقد جمعها "جرار جينيت" وإن جمعهما بمصطلحات مغايرة حين قسم الخطاب الروائي إلى زمن وصيغة وصوت انطلاقا من هذا الطرح فكل رؤية سردية في "الجازية والدراويش" تنفرد بصيغة خطابية محددة، مادامت الرواية تتقاسمها رؤيتان سرديتان، الأولى تضم الفصول (1،2،3،5،7) والثانية تضم الفصول (2،4،6،8) كما يختلفان في طبيعة الراوي، ففي الرؤية الأولى الراوي جواني (مشارك) وفي الثانية براني (الحكي).

تلك ولاشك ملاحظة هامة تظهر إستراتيجية الكتابة عند عبد الحميد بن هدوقة القائمة على توزيع الأدوار والتقنيات لتتلاءم مع الأحداث والشخصيات.

يقدم الناقد نماذج من الرواية ويحللها وفق التصور الذي أسس له معتمدا على الرؤية مرة وعلى الصيغة والصوت مرة أخرى، وسنكتفي هنا بنموذج واحد لاستكشاف طبيعة النتائج المتوصل إليها في مسيرة اعتماد البحث عن دلالات الخطاب الروائي، فقد رأى أن المقاطع الحوارية التي تدور بين الراوي /المشارك والشاعر تقدم فكرة واضحة عن جملة من القضايا الفكرية والإيديولوجية التي ينبني عليها موقف الشاعر؛ ففي مخاطبته للراوي "الطيب".

يبدو أنك تريد أن تخرج من السجن.

إلى أين تذهب ما أنت فيه سجن صغير في سجن كبير، إن المساحة التي هنا أو خارج السجن متساوية ،لا تتوهم أن هنا السجن وفي مكان آخر الحرية.

لقد أتاحت أدوات **عيلان** وسم هذا الحوار بوعي أيديولوجي يسعى للتغيير انطلاقا من رفض الواقع، وهو حكم لا يحمله رد الشاعر، إنه يمنع من ربطه بالإستسلام للأمر والتقاعس عن التغيير.

يصل الناقد في النهاية إلى أن رواية "الجازية والدراويش" رواية مناجاتية ذات مظهر حواري .

في الفصل الرابع بنية الفكرة في الرواية ودلالتها، يتناول الناقد الفكرة باعتبارها تعبير مباشر عن الأيديولوجيا فيتتبع الناقد مسار طرح الأفكار وعرضها في روايات بن هدوقة.

يبدأ برواية "نهاية الأمس" ،ليؤكد الناقد أن الكاتب في هذه الرواية يستفيد من أسلوب الكتابة الواقعية، حيث يعرض التوجهات الأيديولوجية استنادا للتقابل بين أيديولوجيتين، الأولى أيديولوجيا الرفض الداعية للتغيير وتقدم البديل، والثانية الأيديولوجيا المسيطرة الساعية للمحافظة على موقعها، وطريقة عرض الفكرة هي التي تجعلنا نحكم على الرواية "فإذا كانت الرواية مناجتية فإن الهيمنة تكون لفكرة واحدة، أما في حالة الرواية الحوارية فإن كل الأفكار تتساوي في الحضور ولا تكون خاتمة الرواية لفائدة أي منها".[1]

يقدم الناقد آلياته الإجرائية المعتمدة في تناول بناء الفكرة وخلفيتها الأيديولوجية في رواية "نهاية الأمس" حيث ينطلق من علاقة الفكرة في النص بمستوى الوعي اعتمادا على الوعي القائم والوعي الممكن وهما مقولتي لوسيان غولدمان، اللتان يقدم لهما شرحا مستفيضا، بعد ذلك ينطلق الناقد إلى تحديد مظاهر وتجليات الوعي الممكن في رواية "نهاية الأمس" التي تحوي "شكلين متقابلين من أشكال الوعي الممكن يتأسس كل منهما على خلفية أيديولوجية مستقلة مرتكزة على إنتماء إجتماعي خاص ومتبلور واقعيا"[2].

في الرواية يظهر نوعان من الأيديولوجيا، أيديولوجيا الرفض والتغيير المتمثلة في البطل "البشير" الذي يحاول دفع البؤس عن الفلاحين في القرية، وفي المقابل نجد الأيديولوجيا النفعية التي يتبناها "ابن الصخري" الذي يسعى للسيطرة على القرية، وكل من

[1] عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 147
[2] المرجع السابق، ص 150

الأيـديولوجيتين تعتمـدان علـى منطـق تجـاوز الواقـع الفعلـي إلـى آفـاق بنـاء اسـتراتيجيات مستقبلية.

يبين الناقد أن بنية الوعي الممكن للإيديولوجيا النفعية في رواية "نهاية الأمس" تتمثل في جملة من المفاهيم والإستراتيجيات التي يتبناها "ابن الصخري" ويسعى إلى تحقيقها، ورؤيته تدفعه للتحاور مع "البشير" ؛إذ حاول إقناعه بعدم جدوى أفكاره، وعندما فشل في كسبه إلى جانبه قرر تصفيته بشكل عنيف لأنه صار يحس بالخطر الذي يتهدده بسبب رؤية "البشير" وأيديولوجيته الداعية للتغيير.

ينتقل الناقد للحديث عن وعي أهل القرية بوصفه وعي هجين بين الوعي الواقع والخاطئ أحيانا ،وهذه السلبية في الوعي لدى أهل القرية مردها إلى غياب "بنية فكرية منظمة وشاملة يتخذها القرويون مرجعا أساسا ومحفزا جوهريا لأفعالهم... وهذا ما يفسر التناقض في مواقفهم".[1]

يلاحظ الناقد أن الوعي الممكن لأيديولوجيا الرفض هو الذي شمل الحيز الأكبر مع رواية "نهاية الأمس".

تحت عنوان فرعي موسوم بأسلوبية النص يستحضر "**عيلان**" طروحات باختين حول الدليل اللغوي بإعتباره محمل بشحنة أيديولوجية، وفي هذا السياق يطرح مصطلح "زيما" الذي اقتبسه من "غريماس" وهو سوسيو لهجة أو اللغات الإجتماعية.

وانطلاقا من الحوار الذي جرى بين "البشير" و"بوغرارة" يوضح الناقد خصوصية كل طرف ومستواه الفكري وإدراكه للواقع حيث يعكس خطاب "البشير" بنية ثقافية قادرة على الغوص والتمعن في عمق القضايا المطروحة، وعكس ذلك نجد وعي "بوغرارة" الذي ينم عن

[1] المرجع نفسه، ص 166، 167

سذاجة وقصور وبساطة في فهم الواقع، ما يؤكد تجاوز أيديولوجيا الرفض الممثلة في "البشير" للوعي الواقع الذي يمثله بوغرارة.

ومن خلال عنوان "نص الراوي ونص البطل" يوضح "**عيلان**" أن النص في رواية "نهاية الأمس" قائم على رؤية يتحكم فيها راو عليم يسيِّر أحداث الرواية إنه يتبنى الرؤية الفكرية للبطل، ويتضح ذلك من خلال الاهتمام الكبير بشخصية البطل، وعرضه الدقيق لتفاصيل حياته.

في محور بنية الفكر في سياق الحكاية ودلالتها يشير الناقد إلى اعتماده على النتائج التي حققتها الدراسات الدلالية السردية بداية بـ: "بروب"، و"تودوروف (Todorov)"ثم "غريماس(Greimas) وذلك بهدف توضيح منطق الرواية وبناء عالمها الداخلي ويسترسل الناقد في عرض المراحل الإجرائية للمنهجية المتبعة، بداية بأعمال الشكلانيين خاصة أعمال "توما شفسكي" ثم ينتقل إلى عرض أعمال "بروب" و"تودوروف" ثم يورد النموذج العاملي "لغريماس"، ووفق ترسيمة "غريماس" قام الناقد بتحليل رواية "نهاية الأمس".

الفصل الخامس موسوم بسميائية الفضاء في الرواية يتناول فيه الناقد عدة محاور أولها: دراسة الفضاء في الرواية، ثم محورية الفضاء في رواية "ريح الجنوب"، بعدها دلالات الفضاء في الرواية ثم طبيعة الوصف ودلالته.

يحاول الناقد من خلال دراسة الفضاء في الرواية إبراز مكونا أساسيا للنص الروائي هو الفضاء الروائي: "فالمكان يسهم في خلق الفضاء داخل الرواية"[1] ويستحضر الناقد هنا ما خلفه "غاستون باشلار" حول الفضاء في كتابه "جماليات المكان" فالمكان في نظره لا يبقى مجرد أبعاد هندسية بل إنه يحمل قيمة حسية وجمالية ويدفع إلى التذكر والتخيل كما يقدم

[1] عمر عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 212

الناقد شكلين من أشكال المكان اللذان قدمتهما "جوليا كريستيفا" الأول مكان جغرافي والثاني مكان رمزي "وقد يصل المكان وفق التصور الرمزي الحد الذي يصبح فيه المحرك الرئيسي للرواية وفي مستوى البطل، فيستحيل إلى شخصية دالة تستنطق أجزائها قصد الحصول على دلالة النص".[1]

ينتقل الناقد للحديث عن محورية الفضاء في رواية "ريح الجنوب" إذ الحيز المكاني الذي تجري فيه أحداث رواية "ريح الجنوب" هو القرية وبؤرة الصراع هي الخوف من فقدان المكان (الأرض) فنجد هيمنة المكان على رواية ريح الجنوب.

أما بالنسبة لسميائية ريح الجنوب فإنها الرواية الوحيدة ضمن روايات بن هدوقة التي اتخذت عنوانا يحمل دلالة مكانية اعتبارا من أن الجنوب متصل بقيمة تحديد الجهة والاتجاه، وهي عبارات تشير إلى قسم معين بالنسبة للأرض، فريح الجنوب ريح عنيفة في وجه التغيير .

يوضح الناقد فضائين هما: فضاء المقهى وهو فضاء أقل اتساعا من فضاء القرية لكنه يكتسي أهمية كبرى باعتباره فضاء للإطلاع على المستجدات في القرية وأخبار القرى المجاورة.

وفضاء المقبرة الذي يحتل أهمية كبيرة باعتباره اطمئنان للماضي؛ فخيرة تستدعي ماضيها البعيد من خلال قبر أمها، والعجوز رحمة تداوم على زيارة قبر زوجها.

في الفصل الأخير يتناول الناقد دلالة الزمن في الرواية؛ يقدم "**عيلان**" في البداية طرحا نظريا لمقولة الزمن، فيعرضها من وجهة فلسفية بداية بالقديس "أوغسطين(Augustin)"ثم التساؤلات اللاحقة التي طرحها "كانط" و"هوسرل" و"هيدجر".

[1] المرجع نفسه، ص 219

أما قضية الزمن بالنسبة للنقد الروائي فإن بدايتها تعود إلى النقاد الشكلانيين، فقد كانت تصوراتهم حول الزمن منطلقا للبحث في مكوناته وخصائصه عند البنيويين، كما يقدم أطروحات جينيت فيما يخص قضية الزمن، وما توصل إليه "بول ريكور" من نتائج ضمنتها في كتابه "الزمن والقصة" ويدرج رأي باختين في هذا السياق.

من خلال استقراءنا لمسار دراسة الناقد "عمرو **عيلان**" يتضح أنها دراسة تندرج ضمن قراءة السوسيوبنائية،وهو ما صرح به علانية في عنوان الكتاب، وقد بدا الباحث مهمتها بالمنهج وتفاعلاته وكان حرصه شديد على إجراء المقارنة من منظور سوسيو بنائي كما كان الباحث يتحكم في المنهج وآلياته باشتغاله على محاور التلقي السوسيولوجي لروايات بن هدوقة.

ولا يمكن إنكار جهود الناقد **عيلان** في هذه الدراسة رغم أنه لم يتتبع فيها دقائق كل رواية على حدا.

**2-الأدب والمجتمع محمد ساري:**

يقع كتاب **محمد ساري** "الأدب والمجتمع" في 117 صفحة موزعة على تمهيد وأربعة فصول، وهو عبارة عن عرض نظري لتطور مسار المنهج الإجتماعي، بإستثناء دراسة تطبيقية في الفصل الثاني تقع في عشرة صفحات تحت عنوان "طبيعة الصراع والرؤية للعالم في رواية بدر زمانه لمبارك ربيع".

يعنون **محمد ساري** تمهيده النظري الذي يشغل أربع صفحات من عمله هذا "بالمناهج الغربية بين آلية التطبيق والإستثمار الخلاَّق"؛ حيث يؤكد فيه أن علاقة النقد بالأدب تحكمها الأيديولوجيا أكثر مما تحكمها الموضوعية، فيعرض إلى علاقة النص بالنصوص السابقة له،

وهو ما اصطلح عليه في النقد المعاصر بعدة مصطلحات منها التناص، الحوارية، تعدد الأصوات .وفي التراث النقدي العربي عرف بالسرقات الأدبية.

يعرض الناقد أراء **رولان بارت** حول علاقة الأدب بالنقد، ثم ينتقل إلى أن تطبيق القواعد الشعرية الغربية على الشعر العربي تؤدي إلى نتائج هزيلة ودراسات مكبوتة لأن الشعر العربي له خصوصياته وهو ذو طابع غنائي.

ثم يطرح **ساري** سؤالا هو هل الأدب العربي هو بدوره نسخة للأدب الغربي؟ وهل نكتفي بإستهلاك النظريات الوافدة وتطبيقها تطبيقا آليا؟ ،يصل في نهاية التمهيد إلى أن الأدب يرتبط بخصوصية المجتمع الذي ينشأ فيه لذلك على النقد أن يراعي هذه الخصوصية.

يقدم الناقد فصله الأول بعنوان "الأدب والمجتمع عند **لوكاش**" ويتحدث في بدايته عن سيادة النظام الرأسمالي على المجتمع الأوروبي خلال القرن 19 وتأثير ذلك على الحياة الفكرية، كما تحدث عن ظروف المجتمع الذي عاش فيه "**لوكاش**".

ينتقل **ساري** للحديث عن كتاب "**لوكاش**" "الروح والأشكال" ويعتبره ذو رؤية مأساوية ويعرض موقف **غولدمان**من **لوكاش** فقد "كان **لوكاش** الوحيد في وسطه الذي أدرك بقوة حدسه أن أزمة المجتمع البورجوازي قد غدت وشيكة"[1]، هذا عكس ما يراه ميشال لووي؛ أي ما دفع "**لوكاش**" لليأس هو ثبات المجتمع الرأسمالي الذي يستحيل معه تحقيق القيم الجمالية التي كان يطمح إليها.

ينتقل الناقد إلى عرض النظرية الروائية عند "**لوكاش**"، حيث يتطرق للظروف الخارجية التي ظهر فيها كتاب "**لوكاش**" "نظرية الرواية" بعد ذلك ينتقل إلى تحديد القاعدة

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، ص11

الأساسية التي يقوم عليها الكتاب وهي تناول مشكلة الرواية بمقابل الملحمة من زاوية أخلاقية وفلسفية.

يبدأ الناقد بالملحمة وعالمها الداخلي وبطل الملحمة الذي لا يشعر بالعزلة والإغتراب، ثم ينتقل إلى الرواية ويورد ثلاثة أصناف للرواية: الرواية المثالية المجردة، الرواية السيكولوجية (رومانسية الأوهام) والرواية التعليمية.

بعد هذا العرض النظري يصل "**ساري**" إلى أن "**لوكاش**" في نظرية الرواية يتجاوز نظرته المأساوية، بإكتشاف آفاق التغيير في المستقبل في روايات "تولوستوي" و"دوستو يفسكي".[1]

عنون **ساري** الفصل الثاني بـ"**لوسيان غولدمان**والبنيوية التركيبية" يتصدره بمدخل عام، يشرح فيه الناقد آفاق نظرية **غولدمان**، وبعد عرض استغرق سبع صفحات يصل **ساري** إلى جوهر النظرية الغولدمانية وهو مستويات التحليل: الفهم والشرح (التفسير)، حيث أن تحليل العمل موضوع الدراسة يحتاج إلى فهم لبنائه الداخلي ثم الانتقال إلى البنى المحيطة به لشرحه من خلالها.

من خلال عنوان "**لوسيان غولدمان**" و"سوسيولوجيا الرواية" يقدم **ساري** عرضا نظريا لجهود **غولدمان** في استقراء نظرية الرواية **للوكاش**، بعد ذلك يعقد عنوان آخر هو نقد "سوسيولوجيا الرواية عند غولدمان".

ينتقل **ساري** للحديث عن "مفهوم الوساطة" ؛حيث تعتمد نظرية الرواية على إقامة علاقة بين الحياة الإقتصادية والإجتماعية من جهة والإبداع الفكري من جهة أخرى، وتعتقد بوجود واسطة بينهما لكن هذه الواسطة بدأت تتلاشى حسب **غولدمان**لأن الفرد في المجتمع

[1] أنظر المرجع نفسه، ص 17

أصبح كالآلة، وانتقل هذا التشيئ إلى الرواية فأصبحت الأشياء هي الشخصية لذلك يؤكد **غولدمان** غياب الوساطة في الرواية الجديدة.

يوضح الناقد أن **غولدمان** حاول العودة إلى مقولات "هيجل" عبر نظرية الرواية **للوكاش**، وأن "**زيما**" يقوم بتخليص سوسيولوجيا النص الأدبي من التوجه نحو النظرية الغولدمانية بل عُنيَّ بنقدها وتطويرها.

بعد ذلك يعرض "**ساري**" ما قدمه "**باختين**" حول الأصول الاجتماعية والتاريخية للرواية، وينطلق في ذلك من خلفيتين:

خلفية لسانية وأخرى نقدية سيميائية ويرى "**باختين**" أن لغة الرواية متعددة اللسان حيث تدرج ضمن خطابها كل الأجناس التعبيرية.

بعد ذلك يتطرق **ساري** إلى روايات "**آلان روب غرييي**" بين "**رولان بارث**" و"**لوسيان غولدمان**"، بالنسبة لبارت فإن في دراسته (البنيوية) ينطلق من استقراء البناء الداخلي للنص، دون الإنتقال إلى المحط الخارجي، ويعتبر أن روايات **ألان روب غرييي** تقوم على الوصف الدقيق للأشياء، ويعترف "**بارت**" بأن روايات "**ألان روب غريبي**" تحتوي على قصة يصعب تحديدها أو تصنيفها.

أما **غولدمان** فيلاحظ أن الرواية الجديدة تتجه نحو اختفاء نسبي أو جذري للشخصية الروائية، وهي تبني عالمها الروائي من خلال علاقة الأشياء الجامدة منفصلة عن الأفراد ويرى أن المظهر الشكلي عند "**روب غريبي**" لا ينفصل كلية عن الأفراد رغم الحيز الفضائي الكبير الذي تحتله الأشياء الجامدة.[1]

يصل **ساري** إلى استخلاص بعض النتائج حول أراء الناقدين أهمها:

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، ص 61

. اكتفاء بارت يطرح أسئلة دون الإجابة عنها لأن ذلك يخرجه من النص إلى المحيط المنتج للنص.

ـ تجاوز **غولدمان** النص إلى الواقع الإجتماعي ؛لأن الحديث عن ظاهرة التشيئ في النص بدور في حلقة مفرغة.

بعد هذا العرض النظري، يصل **ساري** إلى إجراء تطبيقي متمثل في البحث في طبيعة الصراع والرؤية للعالم في رواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع، يلاحظ الناقد أن الكاتب تصدر روايته بقصيدة من الشعر الملحون، وهو يضع المتلقي أمام حوار مختصر وشخصيات مجهولة، بعد ذلك يدخل الكاتب إلى عالم السرد، أين تبدو معرفة البطل كسارد ناقصة لأنه يسكت عن بعض الأحداث لعدم درايته بها وهو يصرح بذلك.

يرى **ساري** أن الرواية تتكون من حكايتين متوازيتين:

1ـ الحكاية الأولى (حكاية أحمد وعائلته وحياته) حكاية واقعية في أبسط معاني الواقعية.

2. الحكاية الثانية: حكاية متخيلة بمعنى ابتعادها عن محاكاة واقع ندركه أو نعرفه في حياتنا اليومية.[1]

ويلاحظ الناقد أن الإختلاف لا يكمن في السارد وعلاقته بالبطل؛ إنما في لغة السرد ففي الحكاية الأولى لغة عادية أقرب إلى لغة السرد ففي الحكاية الأولى لغة عادية أقرب إلى لغة الرواية بمعناها الحديث ،أما الحكاية الثانية فلغتها لغة القصص الشعبي تبتعد عن التفاصيل.

[1] المرجع السابق، ص 69

إضافة إلى استعمال الكاتب لبعض المشاهد المسرحية القصيرة بذلك تكون الرواية عند مبارك ربيع بحث دائم عن أشكال تعبيرية جديدة.

ينتقل الناقد إلى تحديد فضاء وزمان الحكاية الأولى، الزمان هو ستينيات وسبعينيات القرن العشرين أما المكان فهو مدينة الدار البيضاء بالمغرب الأقصى، وأما فضاء الحكاية الثانية وزمانها فهما مجهولان. ويتحدث الناقد عن محتوى الحكاية الأولى القائم على سلطة الأب، ويسوق نماذج من الرواية تقارب صفحة، أما الحكاية الثانية فتدور أحداثها حول ملك ينجب أميرا يسميه "بدر زمانه"، ينقلب المتمردون على الملك يقتلونه، ويفر ابنه.

يلاحظ الناقد أن ما يهدف إليه الكاتب من خلال عمله هو التأكيد على أن التغيير لا يكون من طرف نفس الأشخاص المستبدين بل التغيير لابد أن يكون كليا وجذريا والقضاء النهائي على أثر البذرة القديمة، لكن الكاتب لا يصرح علانية إنما يترك الباب مفتوح للقارئ حتى يستنتج ذلك.

يستحضر **ساري** مفهوم الرواية عند "**غولدمان**" بأنها تاريخ بحث متدهور عن قيم أصيلة في مجتمع متدهور، ويرى أن هناك تشابه كبيرين هذا المفهوم والتطور العام للرواية، حيث أن البطل في الحكاية الأولى والثانية في الرواية يسعى إلى التغيير وبحث لتحقيق قيّمهِ الأصيلة لكن دن جدوى.

من خلال تحليل الرواية يخلص الناقد إلى أن رؤية العالم لدى مبارك ربيع في روايته "بدر زمانه" متشائمة، فرغم أن رؤية الكاتب تؤمن بضرورة التغيير إلا أنها مدركة الإمكانيات المحددة لتحقيق هذا التغيير.

حاول **ساري** من خلال تحليله لهذه الرواية تقديم رؤية العالم للكاتب مبارك ربيع، هذا المفهوم الغولدماني، لكن الناقد لم يستحضر بقية مفاهيم النظرية الغولدمانية من البنية الدالة ومرحلتي الفهم والتفسير ومستويات الوعي (الواقع، الزائف، الممكن).

ينتقل الناقد إلى الفصل الثالث بعنوان السرد القصصي بين لغة التحرير ولغة المشافهة .

يتحدث الناقد عن المصادر الأساسية التي يستقي منها الكاتب لغة إبداعه هي:

. الكتب التراثية الأدبية.

. اللغة الحديثة الصحفية أو الأدبية أو العلمية .

. اللغة اليومية (العامية).

بعد ذلك ينتقل **ساري** للحديث عن أيديولوجيا الشخصية الروائية ويورد طروحات "**باختين**" في هذا الشأن.

كما تطرق إلى اللغة العربية ومشكلة العامية والفصحى في الإستعمال الروائي، ويعرض إلى مشكل المصطلح في اللغة العربية ويتساءل عن حاجتنا لكل تلك الكلمات الموجودة في "لسان العرب" من أسماء النوق والأسد والسيف في حين لا نجد كلمات للتعبير عن الكثير من الأشياء والآلات المستعملة في حياتنا اليومية.

ويسوق **ساري** أمثلة عن المبدعين الذين يستعملون الدارجة في رواياتهم من ذلك الروائي المصري "عبد الرحمان الشرقاوي" في روايته "الأرض" **وحنا مينة**" في "المصابيح الزرق" و"**جمال الغيطاني**" في "الزيني بركات".

يعرج الناقد على الواقع اللغوي في الجزائر أين يعتبره واقعا معقدا ومتشابكا نظرا لتعدد اللهجات الجزائرية ما يجعل الروائي حائرا أي اللهجات يستعمل.

ويعرض لمشكل الكلمات الأجنبية وترجمتها إلى العربية واستعمالها كما هي في لغتها الأصل، أو استعمال الرصيد اللغوي القرائي، ونجد ذلك مثلا عند "**رشيد بوجدرة**" في روايته العربية "التفكيك" التي لا يستطيع قراءتها إلا المتمرس في اللغة لإستعمال الكاتب الكلمات القاموسية القديمة، كما يشير إلى رواية" **لحبيب السائح**" "زمن النمرود" (1985م) التي اقتربت من حل المعضلة اللغوية بانتهاج اللغة الوسطى بين الفصحى والعامية وجاءت قريبة من المتعلمين البسطاء".[1]

ويؤكد **ساري** أنها حققت نجاحا كبير ووصلت إلى الجمهور لطبيعة اللغة التي كتبت بها، مما أدى إلى مصادرتها وقد تخلى "**السائح**" عن هذه الطريقة في الكتابة إلى استعمال اللغة الشعرية الموغلة في التعقيد، ويتساءل الناقد عن تحول "السائح" إلى اللغة الشعرية، وهل هو تعبير على مستوى السرد أو انسحاب من حلبة الصراع الأدبي؟ تبقى أسئلة الناقد دون إجابة.

يصل الناقد إلى أن الإشكال اللغوي في الكتابة القصصية يبقى مطروحا ويبقى أن كل الروائيين العرب يستخدمون لهجاتهم في أعمالهم بشكل أو بآخر سواء على مستوى الألفاظ أو التراكيب اللغوية.

يعقد الناقد الفصل الأخير من عمله بعنوان منهج السوسيونقدية في دراسة الأدب؛ حيث يرى أن السوسيونقدية تدين بالكثير لأبحاث **غولدمان** ومنهجية البنيوية التكوينية،

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، ص 92

والأيديولوجيا تندرج في صميم البحث السوسيونقدي، ويؤكد "كلود دوشي" بأن الأيديولوجيا شرط ونتيجة لكل خطاب.

ترى السوسيونقدية أن العمل الأدبي عبارة عن تداخل لخطابات متعددة يستحوذ عليها الكاتب ويستثمرها لصالحه، بحيث يتحول الواقع النصي إلى واقع متخيل يصب فيه الكاتب أيديولوجيته، وموقفه من اللغة والفن والحياة عموما.[1]

### 3-حميد لحميداني" النقد الروائي والأيديولوجيا:

شكلت الكتابات النظرية والدراسات التطبيقية التي أنجزها **حميد لحميداني** محطة هامة في مسار النقد العربي المعاصر، من حيث التفاعل الإيجابي في تفعيل محور المثاقفة في ميدان النقد الأدبي عموما، والنقد الروائي على وجه الخصوص، وقد كان لكتاباته النقدية أثرها في مد النقد الروائي العربي الجديد بأدوات وإجراءات سمحت بفسح المجال أمام

[1] المرجع السابق، ص 117

الدراسات النقدية للرواية، للتحرر من هيمنة منهج وحيد غطى الساحة النقدية وهو المنهج البنيوي"[1].

وأهم الدراسات التي طرح فيها "**لحميداني**" تصوراته النظرية نجد كتابه "الرواية المغاربية ورؤية الواقع الاجتماعي" (1985م) وكتابه "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية (1984م) وكتاب "النقد الروائي والأيديولوجيا"(1990م).

وانطلاقا من هذه الجهود المبذولة طور "**لحميداني**" الأدوات النقدية التي تستجيب لمنهج الدراسة السوسيولوجية.

وموضوع بحثنا هنا هو: كتابه الأخير "النقد الروائي والأيديولوجيا" وهو يقسم دراسته إلى قسمين قسم نظري وآخر تطبيقي.

منهجية الناقد:

ينطلق "**لحميداني**" في كتابه "النقد الروائي والأيديولوجيا" من استقراء المسار النقدي السوسيولوجي وهو في المقدمة يطرح عدة تساؤلات حول الأيديولوجيا وكيف يتم تحديد الرواية بإعتبارها موقف معينا، ويتساءل الناقد فيما إذا كان هناك إهتمام من النقاد السوسيولوجيين بالنص الروائي.

يحاول الناقد تقديم صورة أكثر شمولية حول إشكالية الأيديولوجيا في الرواية من خلال عقد فصلا كاملا لهذه القضية بعنوان "الأيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا".

تحت هذا العنوان يقدم الناقد الأيديولوجيا بمعناها السياسي والأيديولوجيا كرؤية كونية، ثم الإيديولوجيا كمعرفة.

[1] عمرو عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 ص 205

بعد ذلك ينتقل الناقد للحديث عن الإيديولوجيا في الرواية ويعتمد في هذا الباب على ما قدمه "بييرماشيري"، حيث يتناول المفاهيم التي خلفها لينين وهي المرآة ،الإنعكاس والتغيير .

ثم ينتقل الناقد للحديث عن الرواية كإيديولوجيا من خلال نموذج روائي مغربي هو رواية "الغربة" "**لعبد الله العروي**"، ويوضح الناقد أن الرواية لا تتحول إلى أيديولوجيا إلا عبر صراع الأيديولوجيات وعبر التعارض الذي يوجد في كل إيديولوجيا على حدة، هذا الصراع الذي يشكل مجموع بناءها العام.

بعدما استعرض الناقد علاقة الأديولوجيا بالرواية يقدم مجموعة نقاط رئيسية أهمها:

الرواية نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته، إلا من خلال التناقضات.

المادة الأساسية لخلق التناقضات في الرواية هي الأيديولوجيا.

الأيديولوجيا تدخل إلى الرواية باعتبارها عنصرا إشكاليا ومادة أولية من خلال عنوان فرعي "الأيديولوجيا والرواية بين "**غولدمان**" و"**باختين**" يدرج الناقد هنا أراء **غولدمان** و**باختين** حول الأيديولوجيا والرواية حيث يربط **غولدمان** البنية الدالة ببنية أوسع منها ويتلمس وجودها في الحقل الثقافي أو الأيديولوجي، أما **باختين** فإنه لا يفصل بين الأدب والحقول الثقافية والإيديولوجية ؛إذ يعتبر هذه الحقول كائنة في الإبداع ذاته ولا ضرورة لإقامة مقارنة بين البنية الأدبية والأيديولوجية مادامت هذه الأخيرة كامنة في النص.

ويورد الناقد أراء باختين حول تحليل بنية الرواية، ويعتبر أن موقف الناقد في الرواية الحوارية حياديا ما يلغي التساؤل عن نوايا الكاتب فالرواية لا تمثل الواقع فقط إنما تمثل موقفا منه.

يؤكد "**لحميداني**" أن **لغولدمان** نقص كبير في مسألة تحليل البنية الداخلية للعمل الروائي، والأدوات الإجرائية للقيام بهذا التحليل، ويمكن اعتبار ما جاء به باختين مكمل لجانب الفهم عند "**غولدمان**" فهو يؤسس لنظرية لا تتجاوز النظرية الغولدمانية، إنما هي تكملها في جانب واحد فقط.

يصل الناقد إلى أن مفهوم الحوارية الباختيني يكمل مرحلة الفهم لدى غولدمان، مما يضفي على البنيوية التكوينية طابعا علميا في التحليل وقد عمل النقاد السوسيولوجيين على المزاوجة بين أراء باختين (الحوارية) والإرث الغولدماني (رؤية العالم).

يتطرق الناقد إلى النقد الروائي الإجتماعي أصوله خارج العالم العربي في هذا الباب ينطلق الناقد من استعراض مسار النقد الجدلي الروائي في صورته الأولى ثم ينتقل إلى شرح مقولات "**لوكاش**" ومن بعده "**غولدمان**" في البنيوية التكوينية، ثم ينتقل إلى أطروحات باختين حول الرواية وصولا إلى أراء "**زيما**" في سوسيولوجيا النص الأدبي، ويرى الناقد أن كل هذه الجهود مثل سلسلة متصلة ويمكن تلخيص ما جاء به فيما يلي:

– النقد الروائي الجدلي في بدايته كان ينظر إلى الرواية على أنها أيديولوجيا كباقي الأيديولوجيات (الدين، السياسة،...) مما أدى إلى إهمال الكشف عن الجانب الجمالي للنص الروائي.

– ما قام به "**جورج لوكاش**" في مجال تحليل الرواية يجعلنا نؤكد أن نظرية الرواية قد بدأت مع منهج البنيوية التكوينية.

يرى **لحميداني** أننا نجد عند "**غولدمان**" صيغا متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي استينادا إلى أعمال **لوكاش**.

سوسيولوجيا النص لم تظهر كاتجاه واضح المعالم إلا في وقت متأخر من القرن 20 خاصة مع أطروحات "بييرزيما"، ونجد قبله ما جاء به "**باختين**". و"**زيما**" لا ينطلق من فراغ إنما يستند على طروحات **لوكاش** وغولدمان.

وفصل النقد الروائي الإجتماعي في العالم العربي يقسمه الناقد إلى قسمين الأول نظري والثاني تطبيقي.

بالنسبة للقسم الأول يتحدث فيه عن الجانب النظري للنقد الروائي الإجتماعي في العالم العربي، ويميز **لحميداني** في استعمال التحليل السوسيولوجي في العالم العربي ثلاث أنماط:

أ . **النمط الأول:** له طابع سياسي وإيديولوجي مباشر، في هذا النمط يعلن الناقد منذ البداية أنه يتحدث من منطلق موقف أيديولوجي معين وأن الروايات موضوع الدرس لديه يجب أن تكون رؤيتها موافقة للرؤية الإيديولوجية التي يتبناها[1] .

يدرج الناقد ثلاثة نماذج لكتب نقدية في العالم العربي تسير في هذا الإتجاه، أولها كتاب "المغامرة المعقدة" **لمحمد كامل الخطيب** يعلن فيه صاحبه عن تبنيه للفكر الإشتراكي العلمي كوسيلة لخلاص العالم الثالث، وأن الرواية فن ينبغي أن يسير في ركب هذه الإيديولوجيا.

أما الكتاب الثاني فهو: "الرواية السياسية" "**لأحمد محمد عطية**"، أين يوضح الكاتب أن كتابه هذا يرمي إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة وإبراز أن الأدب أداة من أدوات التعبير السياسي والإجتماعي، ويمكن اعتبار هذا الناقد أبرز ممثلا في العالم العربي للنقد الإيديولوجي والسياسي.

[1] حميد لحميدني: الخطاب الروائي والأيديولوجيا، ص 97

والكتاب الثالث في هذا المجال هو كتاب "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية" "**لشكري عزيز ماضي**"، يقدم فيها الكاتب منهجه بإعتباره موجها لدراسة الأعمال الروائية، ومناقشتها من حيث المضمون والفكر ودراسة الطرق الفنية بما فيها بين الروايات والشخصيات ثم تقديم عرض للروايات المدروسة.[1]

يشير **لحميداني** إلى التفات الناقد إلى الجانب الجمالي على خلاف الناقدين السابقين، وفي الأخير يخلص **لحميداني** إلى تحديد منطلقات هذا التوجه في محاور عدة هي:

. المدخل الطبيعي للرواية هو المدخل الإجتماعي والسياسي.

. الدور الأساسي للرواية هو الدور الإيديولوجي.

. لم ينظر إلى الرواية على أنها خطاب له خصوصيته، إنما هي خطاب عادي.

النمط الثاني: موضوعي اهتم بالدلالات السوسيولوجية للأدب وربطها بمرجعها السوسيولوجي والإهتمام بعلاقة الفرد بالمجتمع، وبالتالي بطل الرواية انعكاس للواقع الإجتماعي.

النمط الثالث: يتبنى مفهوم رؤية العالم، وأكثر النقاد إلحاحًا على مفهوم الرؤية "عبد المحسن طه بدر" وأغلب النقاد القائلين بمفهوم الرؤية يتخلصون من تبني موقف إيديولوجي فلا يعبر الناقد عن موقفه الإيديولوجي، إنما يكتفي بتقديم الموقف الفكري للمبدع.

ولا نجد الإعلان الضمني عن تبني الرؤية إلى العالم في الدراسات النقدية الروائية العربية إلا في سنة 1981.

ويعتبر **لحميداني** أن **سعيد علوش** من أوائل النقاد الذين استفادوا من المنهج الغولدماني في نقد الرواية.

[1] المرجع السابق، ص 100

بعد كل هذا يقدم **لحميداني** خلاصة العرض النظري حول النقد الاجتماعي في العالم العربي، ويصل إلى أن النقد الروائي العربي كان دائما يسير على خطوات النقد الغربي، وقد حاول بعض النقاد مراعاة خصوصية الرواية العربية.

ويؤكد "**لحميداني**" أن كتابه "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية" يصب في اتجاه سوسيولوجيا النص استنادا إلى طروحات **غولدمان، باختين وزيما**. وهو لا ينزع إلى تقويم عمله هذا مخافة الوقوع في النزعة الذاتية.

تحت عنوان الجانب التطبيقي يقوم الناقد بدراسة تطبيقية لكتابين الأول لأحمد إبراهيم الهواري بعنوان "البطل المعاصر في الرواية المصرية" والثاني لمحمد كامل الخطيب بعنوان "الرواية والواقع".

يوضح **لحميداني** سبب اختياره للكتاب الأول "البطل المعاصر في الرواية المصرية"؛ لأنه ينطلق من حصر واضح للموضوع بمعالجته شخصية البطل في الرواية المصرية، وبالتالي تصبح تعددية النماذج الروائية خاضعة لوحدة الموضوع في مجموع الدراسة .

يبين "**لحميداني**" أنه من خلال المقدمة يتضح أن الناقد اعتمد على الطرح المادي الجدلي في فهم علاقة الفرد بالمجتمع، أما بالنسبة للمتن؛ فيأخذ "**لحميداني**" على الناقد عدم ضبطه للمتن المدروس وعدم إلتزامه بما أعلنه في المقدمة، ففي الفهرس نجده يعلن عن تسعة روايات موضوع للدراسة، وفي المتن نجد أنه يضمن ست روايات أخرى والسابعة رواية شعبية هي "سيرة عنترة" التي يرى "**لحميداني**" أن الناقد أقحمها في الدراسة دون وجود أسباب مقنعة.

من خلال استقراء "**لحميداني**" لمتن الكتاب يصل إلى نتيجة هي أن هناك خلل في عنوان الكتاب "الذي كان من المفروض أن يكون على الشكل التالي: "أنماط البطولة في

الرواية المصرية"[1] ؛لأن الكتاب يتعرض لمختلف أنواع البطولة في الرواية بما فيها البطولة الجماعية ،و"**لحميداني**" محق في هذا ؛لأن الحديث عن البطل يوحي لنا بالضرورة إلى البطولة الفردية .في حين أن الناقد تعرض حتى للبطولة الجماعية.

حكم "**لحميداني**" على الناقد أنه لم يلتزم بما ورد في مدخل كتابه فيتحدث عن اختلال مفهوم البطل عند الناقد من خلال عرضه من مختلف أشكال البطولة وأحيانا يلغي وجود البطل حين يورد عنوانا "افتقار البطل" فهناك تذبذب في الإجراء النقدي لدى الناقد في مفهوم البطل، ويعرض الناقد مفاهيم متعددة للبطولة.

يرى "**لحميداني**" أنه تحت عنوان "افتقاد البطل" لا يمكن الحديث عن وجود بطل في اللحظة التي هو مفقود فيها، والناقد يقصد من هذا العنوان عدم وجود بطل في الرواية وقد أعطى على ذلك مثالين من الرواية العربية.

يوضح **لحميداني** أن مشكلة الناقد الهواري كامنة في عدم تحديده مفهوم البطل الذي يبحث عنه في مدوناته ،"والواقع أنه كان حائرا بين البطل كوحدة بنائية في الرواية، وبين البطل كرمز لقوى أخرى يمكن استنتاجها عند تأويل الرواية".[2]

يبقى نفس المشكل مطروح فيها يتعلق بتلاشي البطل في دراسة الناقد الهواري لرواية زقاق المدق.

تحت عنوان "الوصف الجمالي للشكل الروائي" يرى **لحميداني** أن الناقد في هذا الباب التزم بما اقترحه في المقدمة في وصفه للمادة الروائية التي يشتغل عليها، كما حاول تبيان

[1] حميد لحميداني، الخطاب الروائي والأيديولوجي، ص 127
[2] المرجع السابق، ص 132.

العلاقة بين الأدب والبنى الاجتماعية، لكن ذلك كان في إطار صورة البطل، وقليلا ما كان الناقد يلجأ إلى دراسة الأسلوب.

ويشير **لحميداني** إلى أن الدكتور "الهواري" يتجاوز في دراسته الجمالية وصف الشخصيات وخصائصها إلى إصدار أحكام تستند إلى الذوق الخاص.

تحت عنوان التنظيم يتحدث **لحميداني** عن النظام الذي اتبعه الناقد في دراسته اعتمادا على التقسيم الذي أورده في الفصل الأول:

. افتقاد البطل.

. ظهور البطل البيروني.

. تلاشي البطل البيروني وظهور البطل البورجوازي الصغير.

وقد علق **لحميداني** على هذا التقسيم الذي اعتبره غير ملائم لعنوان الدراسة، ويشير مرة أخرى إلى إشكالية عنوان هذه الدراسة التي تهتم بصورة البطل البورجوازي الصغير في الرواية المصرية، وهو عنوان مناسب للدراسة ؛حيث أن عنوان الدراسة الأصل لا يستجيب لمتنها.

ينتقل **لحميداني** إلى توضيح منهجية الناقد في التحليل:

. يقدم تلخيصا عام للرواية.

. يقدم أحيانا تحليل اجتماعي.

. ينتقل إلى تقديم بعض الملاحظات الجمالية المتعلقة بالبطل ويلاحظ **لحميداني** هيمنة خطاب التلخيص على تنظيم الدراسة، كما لاحظ أن الناقد يكثر من الاستشهاد وبعض النصوص الاستشهادية يبلغ صفحتين: "ويتجلى طابع التلخيص في تقليد الناقد لأسلوب

السرد الذي تستخدمه الروايات ذاتها بحيث تتحول الدراسة إلى سرد قصصي سريع يستخدم الفواصل"[1] حيث يتحول النقد إلى سرد من الدرجة الثانية.

يعقد "**لحميداني**" عنوان آخر هو التأويل يوضح فيه مرة أخرى أن الناقد "الهواري" لم يلتزم بما أعلنه في المقدمة بخصوص المنهج المتبع في تأويل النص، فإلى جانب الإستخدام الغالب للتحليل الإجتماعي والإقتصادي يستعمل نقود أخرى يرتبها **لحميداني** حسب أهميتها:

. نقد إجتماعي جدلي محايد.

. نقد إيديولوجي عقائدي متحيز.

. نقد نفسي.

. نقد تاريخي مثالي.

. نقد جمالي تقويمي.

. نقد موضوعاتي.[2]

يقدم **لحميداني** عرضا مفصلا لكل نقد من هذه النقود، ويصل في الأخير إلى خلاصة، يدرج فيها مجموعة نقاط أهمها.

. عدم الانسجام بين الممارسة النقدية والمعطيات المنهجية المعلنة في المقدمة.

. عدم تقديم الناقد تبرير لاستفادته من تعددية المناهج التي استقاها منها.

. تحيز الناقد لنمط روائي دون آخر وهو بذلك أيديولوجي متحيز.

. هذا الكتاب يخضع للتقلب المنهجي.

[1] حميد لحميداني: الخطاب الروائي والأيديولوجيا، ص 138
[2] المرجع السابق، ص 139

بعد الدراسة المدققة لكتاب أحمد إبراهيم الهواري "البطل المعاصر في الرواية المصرية" ينتقل **لحميداني** إلى دراسة تطبيقية للكتاب لثاني "الرواية والواقع" لمحمد كامل الخطيب.

يعلل "**لحميداني**" اختياره لهذا الكتاب باعتباره يحتوي على أطول مدخل نظري ضمن كتب نقد الرواية الممثلة للنمط لثالث (يتبنى مفهوم رؤية العالم)، ويرجع أهمية طول هذا المدخل النظري بالنسبة للدارس إلى كونها تسمح له بتحديد الأدوات المنهجية التي يشغل بها على الرواية.

يوضح "**لحميداني**" أن أنضج جزء في الكتاب يمكن تحديد الأهداف من خلاله هو الخاتمة ؛لأن الناقد قدم فيها ما استطاع ضمن الإنتاج الأدبي وطبيعة علاقته بالأيديولوجيا و"الهدف الذي نذر الناقد نفسه له في كتابه، وهو تحديد علاقة فئة من المثقفين العرب بواقعهم من خلال الرواية، كان يقتضي الكلام عن رؤية هؤلاء المثقفين إلى الواقع، غير أن الناقد لم يصل إلى ضبط نسبي لهذا المفهوم إلا بعد أن كان قد انتهى من التحليل.[1]

يعرض **لحميداني** مفهوم الرؤية عند محمد كامل الخطيب،ويعتبر أن كثير من الجوانب غير واضحة في تصور الناقد لمفهوم رؤية العالم ،كما يرى **لحميداني** أن معظم الدراسة تحتوي إشارات سريعة لا تقدم قناعة كافية بأن الناقد قد تحكم في معظم جوانب المنهج الذي كان ينظر به إلى الموضوع.

ثم يعرج **لحميداني** للحديث عن مفهوم البنية الدالة وهو مفهوم وثيق الصلة بمفهوم رؤية العالم؛ حيث يجد أن" محمد كامل الخطيب" يتحدث عما يشبه هذا المفهوم دون

[1] حميد لحميداني، الخطاب الروائي والأيديولوجيا، ص 152

استعماله ويشير **لحميداني** إلى أن هناك إشارات لتأثر الناقد بالمنهج الغولدماني لكن يبقى مفهوم الرؤية للعالم يحتاج إلى توضيح في التمهيد النظري للعمل.

يعود **لحميداني** للتأكيد على أهمية الجانب النظري الذي طرحه الناقد في الخاتمة لكن تأثيره في الدراسة يكاد يكون منعدما فمن المفترض أن تكون الخاتمة حوصلة لما ورد في الدراسة لكن الناقد قام بعرض نظري تدارك من خلاله الشفرات التي تخللت تحليله وقد قدم الناقد تعريفا لكل من الإيديولوجيا والرواية وطبيعة العلاقة التي تجمع بينهما.

يرى **لحميداني** أن عمل الناقد يفتقر إلى ضبط المصطلحات المستخدمة لكن الأهداف التي سطرها "محمد كامل الخطيب" في هذه الدراسة تمثل درجة عالية من التطور النظري الحاصل في المنهج الإجتماعي.

ينتقل "**لحميداني**" إلى تحديد المتن الروائي الذي يشتغل عليه الناقد فيميز بين نوعين من المتن، متن رئيسي وآخر ثانوي؛ الرئيسي يشمل إحدى عشرة رواية، أربعة منها لجبرا إبراهيم جبرا والأربعة الأخرى لحليم بركات أما الثلاثة الباقية فلهاني الراهب.

أما المتن الثانوي، فهو متن يلقي اهتماما عرضيا سريعا في التحليل في مقدمة هذه الروايات ثلاثية "**نجيب محفوظ**" و"مدام بوقاري" **لفلوبير**، وبعض روايات "**غسان كنفاني**".

يأخذ **لحميداني** على الناقد محمد كامل الخطيب عدم تناسب حجم التحليل مع كثرة نصوص المتن، وقام **لحميداني** بتقديم جدول يعرض فيه معدل ما خصصه الناقد لتحليل كل نص من الروايات المدروسة، فهو لا يتجاوز ست صفحات هو قليل بالنسبة لحجم المتن المدروس.

**الممارسة النقدية:**

يحدد الناقد **لحميداني** الممارسة النقدية عند الناقد الخطيب من خلال الوصف والتنظيم والتأويل الذي تبعه في دراسة الروايات.

يرى أن التحليل سار في ركب المدخل الذي اعتبره ناقصا نظريا، ورغم ما جاء به الناقد في الخاتمة محاولة لاستدراك ثغرات الدراسة إلا أن ذلك لا يشفع له باعتبار الدراسة عملا واحدا يفترض خضوعه لمنهجية واحدة متكاملة.

**أ . الوصف:**

يلاحظ **لحميداني** أن أهم جانب في وصف الروايات المدروسة هو تقديم الشخصيات، أما وصف الزمن فإنه ليس عنصرا ثابتا وباقي الجوانب الفنية الأخرى في الروايات موضوع الدراسة فهي غائبة؛ منها وصف المكان والعلاقات القائمة بين الشخصيات.

ويوضح **لحميداني** اهتمام الناقد الاجتماعي موجه للبحث عن دلالة الرواية بالنسبة للواقع، وذلك سواء على المستوى النظري أو التطبيقي.

**ب . التنظيم:**

يتحدث **لحميداني** عن اعتماد الناقد شكلين من التنظيم في الدراسة:

ـ نظام المتن الروائي: إذ ندرس الروايات بترتيب تاريخي محدد يمتد من الخمسينات إلى قرابة الثمانينات، وهذا الترتيب يراعي أساسا القضايا الإجتماعية التي تعالجها الروايات.[1]

ـ نظام دراسة كل نص روائي على حدا، وأهم ما يميز هذا النظام هو التركيز على العلاقة بين العالم الروائي والعالم الخارجي.

**ج . التأويل:**

[1] حميد لحميداني، الخطاب الروائي والأيديولوجيا، ص 162

يعتبر **لحميداني** التأويل أهم نقطة في تحليل الروايات موضوع الدراسة لدى "محمد كامل الخطيب"، والمدخل الأساسي لدراسة جانب التأويل عند الناقد هو المقارنة بين الروايات المدروسة والواقع.

أعلن الناقد "الخطيب" عن استخدامه التحليل كأداة للتوصل إلى إيديولوجيا الرواية، لكننا لا نجد له تحققا فعليا على المستوى التطبيقي وهكذا يمضي تأويل الناقد كله في عقد مقاربة بين محتوى الروايات والواقع، مما أوقع الناقد في شراك نظرية الانعكاس.

يأخذ **لحميداني** على "محمد كامل الخطيب" بناء أرائه النقدية على مشهد روائي واحد وإهماله أن بناء الموقف يعتمد على البناء الروائي العام.

أما عن الجانب الجمالي فيوضح **لحميداني** أن الناقد سار في خط الاهتمام بسوسيولوجيا المضامين، وأهمل كون الرواية نسق جمالي للمحتوى، مما أدى إلى دراسة جمالية متفرقة لا تقدم تصورا شموليا عن البنية الجمالية العامة، كما لاحظ **لحميداني** أن محمد كامل الخطيب تخلى عن الدراسة الأسلوبية للعمل الروائي لأنها في نظره لا تفيد في فهم الرواية.

ويلاحظ "**لحميداني**" أن كتاب الناقد "الواقع والمثال" يخلو من الأحكام القيمية وهذا مرده إلى رغبة الناقد في تحقيق الموضوعية في دراسته.

من خلال عنوان اختبار الصحة يوضح **لحميداني** أن الناقد لابد له من إخضاع مقاييسه للاختبار، ويؤكد أن "محمد كامل الخطيب" لم يلجأ إلى هذا الاختبار في دراسته.

يسوق **لحميداني** أمثلة من دراسة الناقد تدل على التناقض الحاصل في أحكامه، وهذا تحت عنوان فرعي هو "التناقضات".

أما العنوان الفرعي الآخر أحكام وضوابط مرتجلة، فبرى **لحميداني** أن الناقد يصدر أحكاما ارتجالية ولا يتتبع الإشكاليات إلى نهايتها، والإطالة الغير مبررة في الاستشهادات، مما يؤثر على قيمة كتبه.

بعد العرض النظري والتطبيقي الذي قدمه **لحميداني** من خلال كتابه يصل إلى مجموعة استنتاجات.

ـ أن التطور الحاصل في الرؤية المنهجية أكثر تقدما من التطور الحاصل في الممارسة ويعتبر **لحميداني** هذا طبيعيا ؛لأن الناقد العربي كان على الدوام يتلقى الدروس– إن صح التعبير– من معلمين يوجدون خارج نطاق بيئته الثقافية وهو لذلك في محاولة دائمة لإستيعاب ما يقوله الآخرون ولا يجد الفرصة السانحة للتطبيق.[1]

. تخلص الدراسات الإجتماعية من التحليل الأسلوبي.

ـ سيطرة النظرة الإنعكاسية على تحليل الروايات ما يحول الدراسة النقدية إلى عقد مقارنة انعكاسية بين الرواية والواقع.

. عدم تحقق شروط البحث العلمي في كل الدراسات النقدية الإجتماعية.

. أغلب النقاد كانوا ينظرون إلى الرواية على أنها مجرد أيديولوجيا.

ـ اهتمام النقاد بمضامين الروايات دون الحديث عن الجانب الجمالي للرواية والفروق الجمالية بين الروايات؛ فالرواية إبداع أدبي في المقام الأول ولابد من النظر إليها من هذه **الزاوي**ة.

[1] حميد لحميداني: الخطاب الروائي والأيديولوجيا، ص 180

في الأخير يعتبر **لحميداني** أن الحل كامنا في التحليل السيميولوجي المعاصر الذي يهتم بالقيمة الدلالية للعمل الروائي كما لا يغفل التحليل العلمي للنص الروائي ولا يتجاهل بعده الإنساني ودوره في بناء البنية الفكرية العامة التي ينتمي إليها.

إن الوعي النظري للناقد "**لحميداني**" هو ما جعله يصل إلى هذه الإستنتاجات ويلم بالدراسة على المستوى النظري والتطبيقي.

**4-محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر.**

**"البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق".**

من خلال مقدمة تستغرق أربع صفحات يعرض الناقد واقع الدراسات الاجتماعية في المغرب الأقصى، والتي اتخذت منحى "البنيوية التكوينية" لكن جل الدراسات التي اعتمدت هذا المنهج دراسات أكاديمية في إطار الجامعة يمكن تسميتها بالنقد الأكاديمي.

تتوزع دراسة الناقد على بابين كل باب يشمل ثلاثة فصول.

يعنون الباب الأول "بالبنيوية التكوينية في المنظور الغربي" .في الفصل الأول منه يتناول البنيوية التكوينية في المنظور الغربي، يعرض فيه أطروحات **لوكاش** ويوضح الناقد أن جل أطروحات **لوكاش** جاءت ضمن مفاهيم فن الرواية "وأهمية المقالات التي كتبها

**لوكاش** في مرحلة هامة من نضجه الفكري، تكمن في استغلال مفاهيم منهجية اجتماعية تاريخية"[1].

ثم ينتقل الناقد إلى رصد أطروحات **غولدمان** التي تعد امتداد لأفكار **لوكاش**، وتطوير لها، وأهم المفاهيم الأساسية لدى **غولدمان** مفهوم البنية الدالة، مرحلتي الفهم والتفسير، مفهوم رؤية العالم، مفهوم الوعي الكائن والممكن.

وفي الفصل الثاني الموسوم بـ "البنيوية التكوينية في المنظور النقدي المغاربي" يعرض "**خرماش**" تصورات بعض النقاد المغاربة منهم محمد برادة، ثم يعرج على الدراسة التي أعدها **سعيد علوش** عن "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي" وهو يصرح بتبنيه للمنهج البنيوي التكويني في دراسته "وأهم مصطلحات البنيوية التكوينية التي يتعامل معها "**علوش**" هي الوعي الواقع والوعي الخاطئ والوعي الممكن، رغم أنه لا يقدم تعريفات لهذه المصطلحات ولا يحدد مفاهيمها"[2].

بعد ذلك يدرج دراسة "**محمد بنيس**" بعنوان "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" حين صرح أنها مقاربة بنيوية تكوينية، و"بنيس" في مرحلته الأولى أراد أن يكون بنيويا شكليا وفي المرحلة الثانية يكون بنيويا تكوينيا، ويوظف "**بنيس**" مفهوم البنية الدالة، وانطلاقا من المفاهيم الغولدمانية حاول بنيس تفسير البنية الداخلية للمتن الذي يدرسه.

يوضح الناقد أن بنيس وجد ضالته المنهجية في مرحلتي الفهم والتفسير اللتين يركز عليهما كإجرائين ضروريين في تطبيقات البنيوية التكوينية[3].

[1] محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر 3، ط1، مطبعة أنفو برانت، فاس المغرب، 2001 ص 16
[2] المرجع السابق، ص 63
[3] المرجع نفسه، ص 80

يعرج الناقد على "**حميد لحميداني**" الذي يتبنى البنيوية التكوينية في دراسته عن "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" ويبين "**خرماش**" أن الروايات التي درسها **لحميداني** تندرج إما ضمن موقف الإنتقاد للمجتمع وإما ضمن موقف المصالحة مع الواقع.

في الفصل الثالث الموسوم بتطبيقات المنهج البنيوي التكويني ونتائجه يعرض الناقد لدراسات نقاد مغاربة بالتحليل وهم النقاد الذين أشار إليهم في الفصل الثاني.

يبدأ **خرماش** بالدراسة التي قام بها "محمد برادة" حول أعمال "محمد مندور" أين اعتمد المنهج البنيوي التكويني، لكنه في تناوله لكتابات مندور النقدية لم يستطع أن يطبق مرحلتي الفهم والتفسير إلا في مجال النقد الإيديولوجي.

ثم يعرض "**خرماش**" دراسة "**سعيد علوش**" عن الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي والتي حاول فيها توظيف مقولات البنيوية التكوينية خاصة فيما يتعلق بمفهوم الوعي الواقع والخاطئ والممكن.

أما عند "محمد بنيس" فيرى "**خرماش**" أنه اجتهد هو الآخر في فهم المنهج البنيوي التكويني، من خلال دراسته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، معتمدا على الطبيعة اللغوية للنص الأدبي من جهة وطبيعته الإجتماعية من جهة ثانية، ولا ينكر **خرماش** جهود بنيس في سعيه لاستخلاص البنية العامة للشعر المغربي المعاصر.

يأخذ **خرماش** على بنيس أنه تعامل مع النصوص التي حللها من وجهة نظر أيديولوجية.

يعرض الناقد تجربة **لحميداني** في دراسته لروايات مغربية وكانت أول رواية تناولها **لحميداني** بالتحليل هي رواية "سبعة أبواب" لعبد الكريم غلاب، وقد حاول "**لحميداني**" البحث عن البنيات الداخلية للعالم الروائي، ثم عرض كتابه "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية"

.رواية المعلم علي نموذجا، الذي أعلن في نهاية مقدمته الجمع بين البنيوية للوقوف على البنية الداخلية للنص، والسوسيولوجيا التي تقول بالحياد التام للنص.

إن المنهج البنيوي التكويني يبدو أكثر طواعية في يد **لحميداني** وقد استغل كثيرا من مفاهيمه استغلالا مفيدا في دراسته.[1]

ويرى "**خرماش**" أن الرغبة الملحة ل**لحميداني** في اكتشاف الموقف في الرواية أدت به إلى نوع من الشروع في عملية التفسير.

يختم **خرماش** هذا الباب بمجموعة استنتاجات أهمها أن "البنيوية التكوينية تقوم على تجاوز البحث عن المحتوى الإجتماعي المباشر في الإنتاج الأدبي"[2].

يتضح من خلال تحليلات الناقد السابقة أن النقاد المغاربة استوعبوا مفاهيم البنيوية التكوينية بدرجات متفاوتة واستثمروها بكيفيات تختلف دقة وعمقا.

الباب الثاني معنون بـ "البنيوية التكوينية بين التأصيل والتجاوز، يتصدره تقديم تليه ثلاثة فصول؛ يعرض الناقد في هذا التقديم مواقف النقاد من البنيوية التكوينية والأفكار الرائجة حولها، بين راغب في تأصيلها في النقد المغاربي ومعرض لها جزئيا أو كليا.

في الفصل الأول من هذا الباب "تنويعات على المنهج البنيوي التكويني" يوضح **خرماش** أن أغلب النقاد المغاربة الذين تبنوا البنيوية التكوينية لم يلتزموا بتطبيقها في جميع مفاهيمها وإجراءاتها.

يعود الناقد إلى أراء **لحميداني** بخصوص استفادته من مقولات سوسيولوجيا النص، كما يتطرق إلى طروحات باختين حول الحوارية، ويدرج **خرماش** اسم عبد الكبير الخطيبي

[1] محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغاربي، ص 128
[2] المرجع السابق، ص 134

ضمن النقاد الذين استفادوا من البنيوية التكوينية؛ أين اهتم بمضامين الرواية وربطها بالواقع الاجتماعي والسياسي.

ويوضح الناقد أن للخطيبي تنويع على البنيوية التكوينية يتجلى في محاولة الإستفادة من بعض مقولات سوسيولوجيا الأدب التي تهتم بالسيرورة الاجتماعية للكتب وللكتابة والقراءة كما هو الحال في الإتجاه الذي يتبناه "**روبيرت اسكاربيت**".

يورد الناقد مثال آخر عن التنويع على المنهج البنيوي التكويني هذا المثال متعلق بـ "**إدريس بلمليح**" في كتابه "الرؤية البيانية عند الجاحظ" يعتبرها رؤية تأملية ساكنة تقرأ العالم المحيط وتستفيد منه، لكن هذا ليس هو المجال الذي تبحث فيه البنيوية التكوينية التي تفسر العمل الأدبي تفسيرا اجتماعيا فلسفيا.

يصل الناقد في نهاية الفصل إلى أن التنويعات التي قام بها النقاد على البنيوية التكوينية ليست مثمرة دائما؛ فهي لم تأتي بدافع استكمال النقص المنهجي، بل كانت أحيانا بسبب ضعف القدرة على استيعاب كل منظومتها.

من خلال الفصل الثاني من "البنيوية التكوينية إلى البنيوية فقط"، يعرض الناقد بعض الدراسات البنيوية في المغرب كمحاولات تجديدية على هامش البنيوية التكوينية، ويوضح أن النقاد المغاربة أطلعوا على أبحاث الشكلانيين الروس وأعمال البنيويين من خلال الترجمات الفرنسية.

يوضح الناقد أن إبراهيم الخطيب الذي كان من أنصار الواقعية الجدلية تحول عنها إلى البنيوية ؛حيث حلل وفق هذا المنهج رواية مبارك ربيع "رفقة السلاح والقمر" ورواية "قبور في الماء".

وقد اعتبر انفصال "إبراهيم الخطيب" عن "الواقعية الجدلية" وقفزه على البنيوية التكوينية" ليقتحم البنيوية الشكلانية جرأة ومغامرة"[1] .ويتساءل "**خرماش**" عن مدى مشروعية هذه الممارسات النقدية في النقد العربي دون تحديد المفاهيم بدقة.

ينتقل الناقد إلى "**عبد الفتاح كيليطو**" الذي إتجه هو الآخر اتجاها بنيويا في دراسته للتراث الأدبي العربي، وهو يحذر من تطبيق المفاهيم الغربية تطبيقا حرفيا على الأدب العربي القديم، كما يمكن اعتبار كتاب "في سيمياء الشعر القديم" لمحمد مفتاح" محاولة رائدة في التحليل البنيوي المقابل للتحليل الاجتماعي.

يصل "**خرماش**" إلى أن كيليطو رغم أنه لا يصرح أنه بنيوي تكويني إلا أنه بإدماج النص في سياقه العام لا يبقى بنيويا فقط إنما يخرج إلى شيء من التكوينية.

ومن الدراسات التي تحسب للتوجه البنيوي، دراسة "أحمد الطريسي" عن منهجية العمل الأدبي التي حاول فيها أن يتوصل إلى منظور فني يجمع بين الإستفادة من التحليل اللساني والتحليل السميائي[2]، وتحليل النص في نظره لابد أن يهتم بالمستويات البنيوية (المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، التركيبي، المعجمي، الدلالي والرمزي) لكن الطريسي حسب **خرماش** يبدو غير متوفر على الإستقرار المنهجي إذ يحاول الاستفادة من البنيوية ومن اللسانيات والسيميولوجيا، مما أوقعه في إشكالة المنهج.

يعنون الناقد الفصل الأخير من دراسته بـ "موقع البنيوية التكوينية ضمن إشكالية المناهج النقدية في المغرب" وسط هذه الإشكاليات يحاول المنهج البنيوي التكويني البحث عن فاعليتها في مجال مقاربة الإنتاج، وقد استفادت الدراسات المغاربية من المنهج التاريخي.

[1] المرجع السابق، ص 173
[2] محمد خرماش، اشكالية المناهج في النقد الأدبي المغاربي، ص 183

وقد حاولت البنيوية التكوينية المغربية بأن تحقق للنصوص الإبداعية نوع من الإستقلالية بفصلها عن الإطار البيئي والتاريخي، والإهتمام بخصوصيتها البنائية التكوينية[1].

يؤكد "**خرماش**" في نهاية هذا الفصل أن البنيوية التكوينية تقع في صميم إشكالية المناهج في النقد الأدبي الحديث بالمغرب، حيث أنها تملك الإستفادة من الدراسات المختلفة

يختم **خرماش** دراسته بخاتمة تستغرق اثنتي عشرة صفحة معنونة بـ "إشكالية المنهج ومفهوم التنظير"؛ يؤكد فيها على مدى أهمية المنهج بالنسبة للناقد، لكن وجوده يعد إشكالية كما أن عدم وجوده يعد إشكالية أيضا، وقد أدرك النقد المغربي هذه الإشكالية الكبيرة ومارسها.

يشير **خرماش** إلى أنه يمكن اعتبار الساحة النقدية في المغرب نقطة تقاطع لمختلف تيارات النقد، ومن أكثر المناهج التي حرص النقاد المغاربة على الإستفادة منها البنيوية التكوينية التي اختلفت درجة استيعابهم لها ومدى تركيزهم على بعض مبادئها التي كان أهمها مفهوم "رؤية العالم" والتحدي الأكبر للنقد في المغرب والعالم العربي . حسب **خرماش** . هو تحديات المنهج.

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص 198

**5-سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي".**

يعد **سعيد يقطين** فاصلة هامة جدا في النقد العربي المعاصر ومحطة لا يمكن تجاوزها على الإطلاق بسبب الأهمية الكبرى التي يكتسبها مشروعه الثري الخصب الذي ما فتئ يزداد غنى وإثارة من كتاب لآخر وسنركز معالجتنا هذه على كتابه "انفتاح النص الروائي" لسبب واضح هو وضوح المنهج والوصف المسهب للإجراءات المعمول بها، وذلك بدءا بالمقدمة وقد أخذ في هذا الكتاب من منابع السوسيوسرديات.

يبين **يقطين** من خلال مقدمة لا تتجاوز صفحتين طموح دراسته وهو تحليل النص الروائي العربي باعتباره بنية دالة مستعينا في ذلك بإنجازات نظريات النص وسوسيولوجيا النص الأدبي، ويعتبر عمله هذا امتدادا لما جاء به في "تحليل الخطاب الروائي" ويدرجه ضمن ما يسمى بالسوسيوسرديات التي تسعى إلى توسيع السرديات البنيوية ثم يشرح خطة عمله الذي قسمه إلى ثلاثة فصول، البناء النصي، التفاعل النصي، البنيات السوسيونصية،

ويذكر النصوص الروائية التي اشتغل عليها وأخيرا النتائج المتوصل إليها وأهمها أن النص يتميز بإنفتاحه كتابيا ودلاليا.

لقد كانت مقدمة **يقطين** في هذه الدراسة مقتضبة لكنها شاملة ملمة بكل جوانب الموضوع.

بعد المقدمة يدرج **يقطين** مدخلا إلى تحليل النص الروائي، يهدف من خلاله إلى تحديد النص في علاقته بالخطاب ومكوناته وذلك بإدراج بعض العناوين الفرعية: الخطاب والنص، النص ونظريات النص، يعرض **يقطين** تحت هذه العناوين للآراء المتعددة حول النص ونظريته، ومن خلال العنوان الأخير في هذا المدخل الموسوم بمدخل إلى تحليل النص الأدبي يطرح "**يقطين**" تصوره حول النص وهو يصرح بإعتماده على أراء "كريستيفا" و"زيما" في تحديد مفهوم النص.

يعقد **يقطين** الفصل الأول بعنوان "بناء النص" ويدرج تحته عناوين فرعية يقوم من خلالها بتقديم وعرض لبناء النص على المستوى الداخلي والخارجي ثم التركيب.

يتصدر هذا الفصل تقديم يعرض فيه أراء تودوروف ونظرة بول ريكور التي يعرضها ولا يتبناها، وسنبقي على هذه التعريفات الواردة في هذا التقديم:

. زمن القصة: هو زمن المادة الحكائية...؛ لأنه زمن أحداث القصة.

. زمن الخطاب: هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.

. زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب[1].ضمن هذا الفصل يوسع الناقد الأفكار

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49

التي عرضها في التقديم بالتفصيل ففي بناء النص على المستوى الداخلي يسعى للوقوف على بناء النص داخليا من خلال تعالق زمن القصة بزمن الخطاب ويشتغل في ذلك على نصوص روائية عربية هي "الزيني بركات **للغيطاني** ،"الزمن الموحش" لحيدر حيدر ،"الوقائع الغريبة" **لاميل حبيبي** "،عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات و"أنت منذ اليوم" **لتيسير سبول،** كل هذه النصوص ظهرت زمنيا في فترة واحدة نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، وكلها تتناول هزيمة 1967م؛ فالهزيمة هي نقطة نهاية النص، و**يقطين** يبحث في هذه النهاية فيما إذا كانت مفتوحة أو مغلقة.

أما بناء النص على المستوى الخارجي فإن الناقد يقصد به الوقوف على النص من خلال عملية التلقي.

في الفصل الثاني "التفاعل النصي" نقرأ مجموعة من العناوين يتصدرها تقديم ثم البنيات النصية، النص والمتفاعلات النصية، أنواع التفاعل النصي أشكال التفاعل ومستوياته، تركيب، من خلال هذه العناوين يطرح **يقطين** قضية غاية في الأهمية هي قضية التناص. هذا المصطلح الذي طرحته"جوليا كريستيفا" والذي كان له دور كبير في دفع حركة الدراسة الأدبية وجعلها تنمو، وقد عرض **يقطين** أراء النقاد حول هذا الموضوع من "**جوليا كريستيفا**" و"**لوران جيني**" و"**لوسيان ديلنباخ**" و"**ريفاتير**" و"**كارل ويتي**".

هذه المحطات كلها يمر بها **يقطين** ولا نخرج منها بملمح محدد تمام التحديد لأن التناص يأخذ علاقات نصية متعددة.

يفضل **يقطين** استعمال مصطلح التفاعل النصي بدل التناص ؛لأنه في رأيه أعم من التناص.

من خلال عنوان النص والمتفاعلات النصية يحاول **يقطين** تجسيد البنيات النصية التي تفاعل معها النص، وهو يستعمل المتفاعلات النصية بدل البنيات النصية ويقسمها إلى: متفاعلات قديمة (تاريخية، دينية، أدبية) متفاعلات حديثة (تاريخية، إعلامية، أدبية، ثقافية)

أما أشكال التفاعل النصي فيقسمها إلى:

. التفاعل النصي الذاتي.

. التفاعل النصي الداخلي.

. التفاعل النصي الخارجي.

الفصل الثالث معنون بالبنيات السوسيونصية تندرج تحته مجموعة عناوين فرعية: تقديم البنية الإجتماعية داخل النص، النص والبنية السوسيونصية، الرؤية والصوت في النص.

يسعى **يقطين** من خلال هذا الفصل إلى توضيح مفهوم البنيات السوسيونصية وعلاقتها بالسياق الثقافي والاجتماعي وكيفية تحليلها ويوضح خطة عمله في هذا الفصل من خلال التقديم وهو يؤطر كلامه ضمن سوسيولوجيا النص الأدبي وبالأخص مع "**بيير زيما**".

ثم ينتقل إلى تحليل البنية الإجتماعية داخل بنية النص، ومنها إلى وضع النص في إطار البنية السوسيونصية ويختم بالحديث عن الرؤيات والأصوات في أبعادها الدلالية.[1]

أما عن البنية الإجتماعية داخل النص الروائي فيتم البحث عنها من خلال الشخصيات، الأحداث والزمن.

[1] أنظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 133

يوضح **يقطين** في النهاية أن قراءته وهي تحاول أن تتموضع في إطار توسيع السرديات والانتقال بها إلى المستوى الدلالي من خلال سوسيولوجيا النص، تندرج ضمن القراءة المنفتحة التي ترى أن غنى النص يستدعي قراءات أخرى، فيبقى النص منفتحا وتظل قراءته منفتحة.

لقد كان **يقطين** دقيقا في إجراءاته النقدية واضحا في منهجيته مضبوطا في مصطلحاته.

# الفصل الثالث

نتناول في هذا الفصل تلقي النقاد المشارقة لسوسيولوجيا النص الأدبي أخذنا ثلاثة نماذج سورية بداية بالناقد جمال شحيد في كتابه "في البنيوية التركيبية"،يليه الناقد عبد الرزاق عيد "في سوسيولوجيا النص الروائي" ،ثم العمل المشترك بين نبيل سليمان وبوعلي ياسين "الأدب والأيديولوجيا في سورية"،والنموذج الرابع مصري هو محمود أمين العالم في "ثلاثية الرفض والهزيمة".

**1-جمال شحيد في "البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان".**

**جمـــال شـــحيد** ناقـد حـداثي سـوري، وأسـتاذ جـامعي، تـرجم العديـد مـن الكتـب الفرنسـية ، ولعـل كتابـه"فـي البنيويـة التركيبيـة دراسـة فـي مـنهج **لوســيان غولــدمان**"، أول تنظيـر عربـي فـي المـنهج البنيـوي التكـويني وقـد نشـر عـام 1982م، قسـمه إلـى قسـمين: الأول معنـون "مـن الجزيئـات إلـى النظـرة الشـمولية"، ويشـمل سـبعة فصـول، يعـرض فيـه المـنهج البنيـوي التكـويني ومفاهيمـه، والدراسـات التطبيقيـة لهـذا المـنهج مـن قبـل النقـاد الغـربيين، أمـا القسـم الثـاني فقـد خصصـه الناقـد لنصـوص اختارهـا مـن أعمال **غولدمان**، وعددها ستة.

يتصـدر الناقـد عملـه بمقدمـة تقـع فـي سـتة صـفحات، يبـدأها بالحـديث عـن أهميـة موضـوع البحـث بإعتبـاره أجنبـي فهـو يحتـاج إلـى توطئـة تبـين الهـدف مـن وضـعه فـي اللغـة العربيـة، ينتقـل الناقـد للحـديث عـن المـنهج التـاريخي مـع "**تــين**" **Taine** و"سـانت بــوف" و"لانســون"، هــذا المــنهج الــذي كــان مناســبا للدراســة فــي القــرن 19، أمــا النصوص المعاصرة فهي تحتاج إلى مناهج معاصرة تناسب طبيعتها.

بعـد ذلـك يـدرج الناقـد مجموعـة مـن النقـاد العـرب الـذين اسـتفادوا مـن المـنهج البنيوي التكويني وطبقوه في دراساتهم المتعلقة بالأدب العربي.

يؤكـد"**شــحيد**"أن كـل الدراسـات التـي أفـادت مـن المـنهج البنيـوي التكـويني طبقـت علـى نصـوص عربيـة حديثـة، ولا نجـد دراسـات طبقـت هـذا المنظـور علـى نصـوص قديمـة جاهليـة كانـت أم لاحقـة، علـى غـرار مـا قـام بـه "**غولــدمان**" فـي "الإلـه الخفـي" حول أعمال "**باسكال** و"**راسين**".

في الأخير يبين الناقد أنه يقدم خلاصة للمنهج البنيوي التكويني، كما أنه اختار نماذج من أعمال **غولدمان** وترجمها ليقرب الصورة للقارئ العربي.

لقد كانت هذه المقدمة عرض لإشكالية المنهج في النقد العربي، ومحاولة لإبراز أهمية المنهج البنيوي التكويني.

يأتي الفصل الأول من القسم الأول بعنوان "بعض الأضواء على حياة **غولدمان** الثقافية"، والذي يشغل أربع صفحات من مساحة البحث، يقدم فيه الناقد المسار الفكري لغولدمان وأهم المنابع التي استقى منها أفكاره، كما يشير إلى مؤلفاته "الإله الخفي" الذي عده أول بحث ماركسي حول الأدب والفلسفة.

إن ما قام به "**غولدمان**" يعد مساهمة جادة في نهضة الفكر الجدلي، ويوضح الناقد أن أهمية **غولدمان** تكمن في جعل أفكاره تتعايش مع واقع النصف الثاني من القرن العشرين.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان "على خطى لوكاش" يقع في أربعة عشر صفحة، يسعى الناقد من خلاله إلى إبراز أهمية "**لوكاش**" في فكر "**غولدمان**" وحتى يتسنى للناقد "**جمال شحيد**" الوقوف على التفاعل الحاصل بين لوكاش وغولدمان، رأى أنه لابد من العودة إلى المقولات الأساسية التي استقاها **غولدمان** من فكر أستاذه، ولايمكن فهم ما جاء به **غولدمان** دون ربطه بأفكار **لوكاش** الواردة في مؤلفاته الثلاث: "الروح والأشكال"نظرية الرواية"،"التاريخ والوعي الطبقي"

يحدد الناقد النقاط الأساسية التي يلتقي فيها "**لوكاش**" و"**غولدمان**"، وهي: مقولة البنية الدالة،الوعي الممكن، التشيئ، النظرة الشمولية.

– البنيـــة الدالـــة: يســـتعمل "**غولـــدمان**" مصـــطلح البنيـــة الدالـــة، بـــالرغم مـــن أن لوكـاش لـم يسـتعمل قـط هـذه التسـمية، فـإن "**غولـدمان**" يعتبـر أن مفهـومي الشـكل فـي كتـاب "الـروح والأشـكال"و"النظـرة الشـمولية" فـي كتـاب "التـاريخ والـوعي الطبقـي" تـدلان على المضمون نفسه وإن اختلفت التسمية.[1]

– النظـــرة الشـــمولية: إنهـــا واحـــدة مـــن المقـــولات الغولدمانيـــة ذات الأصـــول اللوكاشـية، إنهـا تجربـة اجتماعيـة وتاريخيـة تتجلـى بالممارسـة الاجتماعيـة والصـراع الطبقي، وقد وظفها غولدمان في كتابه "الإله الخفي".

– الـوعي الممكـن: يوضـح "**غولـدمان**" أن هـذا الـوعي المتجلـي فـي العمـل الأدبـي والفنـي والفكـري، لايتـرجم مـا يقولـون أو مـا يفكـرون بـه بالفعـل، وإنمـا يكشـف لأفـراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه عن غير علم منهم.[2]

– التشـيئ: هـي مقولـة أساسـية لـدى غولـدمان توسـع فـي الحـديث عنهـا، ويقصـد بالتشيئ علاقة الإنسان بالأشياء وتفاعله معها.

ينتقـل الناقـد إلـى عـرض المنحـى الفكـري المتقـارب بـين "**لوكـاش**" و"**غولـدمان**" مـن خلال المقارنة بين ماورد في مؤلفات لوكاش وما ورد في مؤلفات **غولدمان**.

بـين الـروح والأشـكال للوكـاش "والإلـه الخفـي"لغولـدمان، مـن خـلال هـذا العنـوان يحـاول الناقـد إبـراز كيفيـة اسـتفادة "**غولـدمان**" فـي دراسـته "الإلـه الخفـي" مـن النظـرة المأساوية **للوكاش** في "الروح والأشكال".

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ص 20

[2] المرجع نفسه ص 22.

يرى **غولدمان** أن الموقف المأساوي لا يقبل أنصاف الحلول فإما كل شيء وإما لا شيء، لكن العالم نسبي والمطلق مستحيل، و"يتساءل غولدمان لماذا ظهرت هذه المقولة عند لوكاش سنة 1910، أي زمن الرخاء والاستقرار السياسي والإجتماعي في أوروبا الوسطى".[1]

يجيب"**غولدمان**" نفسه بأن هذه النظرة كانت تنبئ بالكارثة التي بدأت تتهيأ، فقد كانت هذه الفترة نهاية مرحلة أدت إلى أزمة كبرى في المجتمع البورجوازي، وشعور لوكاش بالعجز والمأساة ناتج عن تعارض قيمه الأصلية مع قيم المجتمع البورجوازي.

وقد استفاد "**غولدمان**" في "الإله الخفي" من منهج **لوكاش** في "الروح والأشكال"، وأضاف إلى دراسته عناصر تتناسب وطبيعة موضوعه الذي يختلف عن موضوع **لوكاش**.

وينوه الناقد "شحيد" بأهمية ما قام به غولدمان في الإله الخفي" حيث:

- اكتشف الوحدة الأيديولوجية القائمة في عالم كل من باسكال وراسين.
- برهن **غولدمان** على أن باسكال حلقة وصل بين الديكارتية والفكر الجدلي.
- أعطى أبعادا معاصرة لدراسة الرؤية المأساوية.[2]

التاريخ والصراع الطبقي للوكاش والماركسية والعلوم الإنسانية لغولدمان : يعد كتاب **غولدمان** "الماركسية والعلوم الإنسانية" من الأعمال الهامة التي حاول من خلالها توضيح علاقة المجتمع والثقافة، هذا الكتاب الذي استوحاه من كتاب لوكاش

[1] جمال شحيد ،في البنيوية التركيبية ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

"التاريخ والوعي الطبقي"، الذي يؤكد فيه ارتباط الإنسان بموضوع معرفته، فدرس علاقة الفاعل الثقافي التاريخي بالوعي الفعلي والوعي الممكن.

بعد هذا العرض الذي شمل تأثير غولدمان بلوكاش، يعرض الناقد "**شحيد**" النقد الذي وجهه غولدمان للوكاش من خلال إبداء تحفظا حول بعض المقولات الأساسية لدى لوكاش منها:

– لم يعطي حجما كبيرا للواقعية الإشتراكية والنقدية شأن لوكاش.

تجاوز النظرإلى الأدب والفن من منظور الواقعية أو المثالية ويؤكد **غولدمان** أن أعمال لوكاش على قدر كبير من الأهمية وهي مدينة في ذلك للربط الذي أقامه بين البنيوية والفكر الماركسي.

يفرد الناقد "شحيد" الفصل الثالث لمقولة "التشيئ + أيديولوجية القمع" وهي مقولة أساسية لدى غولدمان، في البداية يبين الناقد أن مقولة التشيئ قديمة تناولها فلاسفة كثر، لكنها بقيت ذات أبعاد محدودة إلى أن طورها **لوكاش** خاصة في كتابه، التاريخ والوعي الطبقي.

يعرض الناقد التشيئ عند لوكاش، ويكمن الاختلاف في مفهوم التشيئ عند **لوكاش** عن سابقيه في كونه ربطه بالواقع الاقتصادي الرأسمالي بعيدا عن الناحية الفلسفية، وذلك اعتمادا على مقولة ماركس "تآليه السلعة"، ونتيجة لذلك تتحول القيم الإنسانية الصرفة إلى قيم سلعية تتحكم بشروط العمل، بمعزل عن صورة العامل كإنسان، ويوضح لوكاش أن تشيئ الإنسان لم يحدث إلا في المجتمع الرأسمالي،"وهكذا فإن لوكاش في كتابه التاريخ والوعي الطبقي قد استعاد مقولة

أساسية في كتاب رأس المال"، وهي مقولة الإستلاب،كما ... أعطاها بعدا إنسانيا وفلسفيا بدراسته العلاقة القائمة بين الشيء والإنسان".[1]

بعد ذلك يعرض الناقد مقولة التشيء عند غولدمان، التي اهتم بها في كتابه "أبحاث جدلية"، وكتاب "**لوكاش وهايدغر**"، ويلاحظ **غولدمان** أن معنى المصطلح يختلف من "لوكاش" إلى "هايدغر"، فهو عند "لوكاش" مرتبط بالنظام الرأسمالي في حين عند "هايدغر"، يبقى في حيز المفهوم الفلسفي فقط، أما **غولدمان** فقد تجاوز البعد الإقتصادي عند "**لوكاش**" ليصل إلى الثقافة الداخلية أي الوعي الداخلي للبروليتاريا.

حاول الناقد "شحيد" من خلال هذا العرض إبراز الفارق الموجود بين غولدمان ولوكاش في مفهوم التشيئ.

ينتقل الناقد في الفصل الرابع إلى عرض مقولة أساسية لدى **غولدمان** إنها مقولة رؤية العالم، التي تعد مفتاحا أساسيا لفهم نظرية غولدمان، "فبواسطتها نستطيع إيجاد الدور الذي يلعبه كل تيار فني"[2]، وهي ليست من اكتشافه، إنما اقتبسها من "**هيجل**" و"ماركس" و"**لوكاش**".

تقوم نظرية رؤية العالم لدى غولدمان على مفاهيم أساسية هي: الوعي الممكن والوعي الفعلي، التماسك، النزعة الشمولية.

[1] جمال شحيد: في البنيوية التركيبية ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص38.

– الوعي الممكن:"لدى طبقة اجتماعية معينة يشكل دائما رؤية للعالم، متماسكة نفسيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على الصعيد الديني أو الفلسفي أو الأدبي، أو الفني".[1]

– التماسك: تسعى الجماعات البشرية إلى أن يكون لها رؤية متماسكة ومترابطة ومنطقية للعالم المحيط بها، وهذه الرؤية تتحقق لدى الجماعة أفضل من تحققها على يد الفرد.

النزعة الشمولية: إنها من أهم المقولات التي طورها "**غولدمان**" عن "**لوكاش**"،، ويهدف "**غولدمان**" إلى جعل هذا المفهوم الشمولي يحقق الإنسان الكامل والمعرفة الكاملة، ويعتبر أن هذه النظرة الشمولية لدراسة الواقع ونقده تشكل رؤية ناجحة ورفيعة للعالم، وهذه النظرة الشمولية للواقع الاجتماعي لا تتوفر إلا عندما يساير الناقد تطلعات الفاعل الجماعي (الطبقة الاجتماعية المحرومة)، ولذلك يرى **غولدمان** أن مقولة الشمولية ترتكز على التجربة الإجتماعية والتاريخية التي تبلورت في إطار الصراع الطبقي، وفهم الجزء لا يتم إلا بفهم الكل المتماسك.

إن **غولدمان** يبني هذه المقولة ردا على النظرة التقليدية في النقد التي تعزل جزءا من النص لتدرسه، فالنص كل متماسك لابد من دراسته في شموليته.

– البنية الدالة: يقصد بها **غولدمان** البنية التي تتيح لنا فهم الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب، وهذه البنية لاتتجلى في فكر جميع أفراد الجماعة، إنما تتمثل في وعي بعض أفرادها المتميزين مفكرين وفلاسفة وقادة، وفي اعتقاد

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية ص 42.

غولدمان أنه يمكن شرح نص بالإعتماد على البنية الدالة، وعلى الباحث أن يقوم بعمليتين متلازمتين.

1/ اكتشاف البنية الدالة في النص (المقولات الأساسية التي تعطي العمل الفني وحدته)، ويرى غولدمان أن الدراسات البنيوية اللغوية لا تستطيع أن تعبر عن المعنى الاجتماعي للنصوص الأدبية،" لكنه لايرفض الإمكانيات الدلالية التي يقدمها علم اللغة للوصول إلى دراسة البنية الدالة،... إلا أنه يجعل الأولوية للعالم على الشكل وللبنية الشمولية على البنى الجزئية."[1]

2/ إقامة صلة بين البنية الدلالية ورؤى العالم وفق منظور الطبقات الاجتماعية.

رغم حرص غولدمان على الإستفادة من أستاذه "لوكاش" إلا أن هذا لم يفقده روحه النقدية تجاهه، فأبدى تحفظا من بعض مقولات لوكاش واهتم بأدباء كان لوكاش يتحسس منهم أمثال: سارتر، "جان جنيه"،" باسكال"، "راسين".

يسوق الناقد "شحيد"نماذج تطبيقية من كتب غولدمان: " البنى الذهبية والإبداع الثقافي"، و" من أجل سوسيولوجيا للرواية"، وأول نموذج أورده كان حول بودلير.

– **بودلير**: أجرى غولدمان دراسة تطبيقية حول قصيدة "القطط" **لبودلير** من ديوانه "أزهار الشر"، ردا منه على تحليل بنيوي شكلي قام به "**رومان جاكبسون**" **وليفي ستروس** لهذه القصيدة، وقد سعى **غولدمان** للوصول إلى معنى شمولي للقصيدة على ضوء منهجه الذي يوصله إلى رؤية **بودلير** للعالم.

[1] المرجع السابق، ص 47

كما أورد "**شحيد**" دراسة **غولدمان** حول "**جان جينيه**" هذا الكاتب الفرنسي الذي استرعى اهتمام **غولدمان** بسبب انتمائه إلى الشريحة المعدمة المتمثلة في النصوص والهامشيين واللواطيين الذين يرفضون المجتمع القائم فيتمردون عليه، فقد خصص غولدمان عددا من الدراسات لأعمال **جينيه** أهمها الدراستان اللتان نشرهما في كتابه "البنى الذهنية والإبداع الثقافي"، وروايات **جينيه** ومسرحياته، إنما نشأت من رفض ضمني وجذري قام به المجتمع لهذه الفئة الدنيا من الكادحين، وإن إحساس هذه الفئة بأنها مرفوضة أدى بها إلى أن تكون لها رؤية للعالم خاصة بها".[1]

يميز **غولدمان** مرحلتين في كتابات "**جينيه**"، المرحلة الفوضوية وهي التي تعالج رفض القتلة اللواطيين (وهم يمثلون جميع شخوص المسرحية)، والمرحلة الثانية تمثل أعماله القائمة على الصراع بين السادة والمسودين، ففي مسرحية "الخادمات" نجد سيد البيت وزوجته، وفي مسرحية "الزنوج" نجد السود والبيض وفي "الحواجز الواقية" نجد المستعمرين والمتمردين، كما أن الواقع يجعل السادة يربحون فإن **جينيه** لا يكذب ذلك، وإنما يجعل المتمردين ينكسرون أمام أعدائهم.

يوضح **غولدمان** أن هذه المسرحيات الثلاث تعكس خمسة عناصر أساسية:

- التأكيد على أنه يستحيل بالعنف الإنتصار على الطبقات المسيطرة.
- التأكيد على وجود تناقض جذري بين الطبقات.
- الإعجاب الناجم عن النجاح السياسي والإعجاب بالطبقة التي تقوم به.

[1] محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ص 252

- الإستنكار الأخلاقي والإنساني للواقع الاجتماعي الذي خلقته هذه الطبقة الرأسمالية.
- تبرير التناقض الجذري ومقاومة هذا المجتمع بإسم القيم الأخلاقية.[1]

أما مسرحية "الحواجز الواقية" فهي تختلف عن سابقاتها فهي تركز على النصر وضرورة تحقيقه، ذلك أن المسرحية تعالج موضوع تاريخي محدد هو الثورة الجزائرية.

والنموذج التطبيقي الثالث الذي يسوقه "**شحيد**" في هذا المقام حول مسرح "جون بول سارتر"، وقد كتب عنه **غولدمان** مقالتين، تتعلق الأولى بمناقشة المقولات التي قدمها سارتر في كتابه "نقد العقل الجدلي"، وتتعلق الثانية بالمسائل الفلسفية والسياسية التي طرحها مسرح "سارتر".

ميز "**غولدمان**" في أعمال "سارتر" مرحلتين، المرحلة الوجودية المتفائلة، والمرحلة الثانية التي تأثرت بجو الحرب العالمية الثانية، مما جعله يتخلى على النظرة الوجودية العدمية ويهتم بالمسائل الاجتماعية والوطنية، ومن هذا المنظور قرأ **غولدمان** مسرحية **سارتر** "الذباب"، فوجدها معالجة رمزية لفرنسا، ويعتبرها غولدمان من أضعف المسرحيات التي كتبها "**سارتر**".

وقد تميزت هذه المرحلة الثانية بإعمال إشكالية الفرد لتركز على التضاد القائم بين الأخلاق والسياسة، وتتجلى بشكل أساسي في مسرحية "الأيدي القذرة" التي استوحاها من اغتيال **تروتسكي**، وفيها يرجح كفة الأخلاق على السياسة أما

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ص 51.

"سجناء التونا" فيصور **سارتر** من خلالها التعذيب الوحشي الذي تمارسه فرنسا على الجزائريين.

بعد كل هذا يدرك سارتر أنه لوحده في مجابهة هذا العالم ويتجلى ذلك خاصة من خلال كتابه "الكلمات" و "الطرواديات"، ويؤكد **غولدمان** في النهاية أن "الإلتزام والأخلاق يستحيل تحقيقهما إلا إذا أصبحا جزء لا يتجزأ من العمل الجماعي والفاعل التاريخي الجماعي"[1].

أما دراسته للرواية الجديدة بفرنسا من خلال نتائج "**آلا نروب غرييه**" يضعها **غولدمان** في إطار الرواية الأروبية وخلفيتها الاجتماعية والسياسية، مقتبسا كثيرا من الأفكار عن الرواية ولا سيما علاقة "البطل الإشكالي" بالعالم، فيراه بطلا مأزوما يحاول إقامة توازن وتلاؤم بين القيم الإنسانية والمجتمع المحيط المعادي لها لكنه لا يفلح بسبب تشيِؤ المجتمع، لذلك نراه يجنح إلى الجنون كما في "دون كيشوت" **لسيرفونتاس**، أو إلى الجريمة كما في "الأحمر والأسود" **لستاندال** وقد ميز **غولدمان** ثلاث مراحل مرت بها الرواية الأوروبية.

1- مرحلة الرأسمالية الليبيرالية التي سمحت للفرد بالقيام ببعض المبادرات وقد أفرزت هذه المرحلة إنسانا إشكاليا تجلى في أعمال "**زولا**"، "**بلزاك**"، **فلوبير**".

2- مرحلة الرأسمالية الإحتكارية التي نشطت أواخر القرن التاسع عشر، التي ذابت فيها قدرة الفرد على المبادرات.

3- مرحلة الهيمنة التي تمارسها أنظمة الحكم المعاصرة، أين يكون المجتمع هو المسير، وهي مرحلة الرأسمالية المنظمة.

---

1-جمال شحيد، في البنيوية التركيبية ص 55

لقد أفرزت هذه المرحلة الأخيرة نوعا روائيا جديدا، زال فيه البطل من الرواية وحلت محله الأشياء كما هو الحال في روايات "**آلا ن روب غرييه**":"المماحي"و "المتلصص"، ويعتبر "**غولدمان**" أن هذا إفراز طبيعي في مجال الفن لبنية المجتمع الرأسمالي.

ويتساءل الناقد "**شحيد**" عن سبب ظهور هذا النوع الروائي في المجتمع الفرنسي دون غيره من المجتمعات الرأسمالية؟ ويقول بأن الجواب يبقى غامضا في كتابات **غولدمان**.

كما اهتم غولدمان بالتجربة الروائية "**لمالرو**"، الذي حاول دراسته من خلال تتبع تطور إنتاجه الروائي ويميز أربعة مراحل في عمل "**مالرو**".

– مرحلة عبر فيها "**مالرو**" عن مواقف ايجابية وطور فيها أبطالا إشكاليين، وتمثلها روايات "الغزاة"، "الطريق الملكية"، و"الوضع البشري"، ويرد **غولدمان** هذا التطور إلى التقاء "مالرو" بالأيديولوجيا الشيوعية، وأبطال هذه الروايات غير عدميين بل ثوار مناضلون.

– مرحلة تقبل "**مالرو**" للأيديولوجيا الشيوعية، وتتميز هذه المرحلة بروايتين: "زمن الإزدراء"،و"الأمل" التي زال فيها البطل الإشكالي، واستبدل الشكل الروائي بالشكل الملحمي الغنائي.

– مرحلة إنفصال "مالرو" عن الشيوعية الرسمية فكتب كتابه أشجار الجوز في "التنبرغ"و "أصوات الصمت".

أما الفصل الخامس "رؤية العالم المأساوية" فيعرض الناقد "**شحيد**" الجزء الخاص بالرؤية المأساوية من كتاب "الإله الخفي" حيث أن معالجة الفكرة لم

تكـن لا وجوديــة ولا مأســاوية، إنمــا جدليــة ماركســية، إذ "يســتعرض غولــدمان فــي هـذا الجـزء الرؤيـة المأسـاوية التـي ظهـرت فـي كتابـات "**باســكال**"(*) و"**راســين**" و"**كـانط**"، وتتميـز بـرفض قـوي للعـالم لأنـه غيـر مقنـع ومـرض،[1]"لـذلك علـى الإنسـان حسب هذه النظرة أن يعيش في العالم دون أن يشعر فيه بلذة أو متعة.

أمـا الأسـاس الإجتمـاعي والثقـافي للجانسـية فـيلاحظ **غولــدمان** أن النتـاج الفكـري والأدبـي فـي مجتمـع مـا يجـب أن يكـون نتيجـة لـوعي طبقـي معـين، لـذلك هـو يبـدأ بتحليـل الأوضـاع الاقتصـادية والاجتماعيـة التـي نشـأت الجانسـينية فـي أحضـانها حتـى يتمكن من تحليل رؤية هذه الطبقة للعالم.

ويكتشـف **غولــدمان** أن معظـم الجانسـيين كـانوا ينتمـون إلـى هـذه الطبقـة المرذولـة التـي بـدأت نخبتهـا بتشـكيل مجموعـة فكريـة ثقافيـة دينيـة تمركـزت فـي ديـر "بورواياـل" فـي بـاريس، وظهـرت فـي أوسـاط هـذه المجموعـة أيـديولوجيا تؤكـد اسـتحالة تحقيـق حيـاة سـعيدة فـي هـذا العـالم القـائم علـى الغـدر ونكـران الجميـل، إن أفـراد هـذه المجموعـة كانوا نزهاء، أخلاقيا، ورفضوا التورط في التآمر أو الإنتهازية[2].

وأهـم تيـار نـتج عـن الحركـة الجانسـينية هـو التيـار المتطـرف المأسـاوي الـذي طـوره اللهوتيــان الكبيــران "أرنولــد" و "نيكــول"، وتــأثر بــه "باســكال" فــي كتابــه "الخطــرات" و"راسين" في مسرحياته الرافضة منها "أندروماك".

ويحلـل **غولــدمان** فــي الجــزئين الأخيــرين مــن كتابــه الإنتــاج الفكــري والأدبــي الجانسـيني، ويـرى أن هنـاك ثـلاث حلقـات متكاملـة هـي الحلقـة الاجتماعيـة –رؤيـة

* باسكال1662,1623عالم وفيلسوف وكاتب فرنسي أصدر في المجال الديني كتابين هما الخواطر والقربات.

[1]جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص63.

[2]المرجع نفسه، ص 66.

العالم- الأعمال الأدبية، ورؤية العالم هي حلقة الوصل بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية، ويبين أن مسرحيات راسين[1] تعبير عن أدب الأيديولوجيا الجانسينية[2]، ومن خلال تحليله لمسرحية "فيدر" يوضح تجلي الثالوث الجانسيني فيها (الإلهة، العالم، الإنسان).

في نهاية الفصل يؤكد "**جمال شحيد**" على أهمية كتاب "الإله الخفي"**لغولدمان** الذي سعى من خلاله إلى طرح مقولة أساسية هي التطابق الحاصل بين البنية الفنية والبنية الإجتماعية، ولايمكن فهم هذا التطابق إلا من خلال فهم رؤية معينة للعالم.

وقد أثار هذا الكتاب ضجة كبيرة إثر ظهوره، إذ هناك من تحزب ضده، وهناك من أنصفه لأنه وسع أفق النقد الأدبي الماركسي.

في الفصل السادس "البنيوية التكوينية" يعرض الناقد "**شحيد**" الخلفة الوكاتشية للبنيوية التكوينية، كما وقف عند تحديد معنى كلمة بنية، ثم أهم منطلقات البنيوية التكوينية، كذلك يشير الناقد إلى الخصومة النقدية التي حصلت بين رولان بارت وغولدمان، سببها موضوع مشترك عالجه كلاهما، بارت من وجهة نظر بنيوية شكلية، **وغولدمان** من وجهة نظر بنيوية تكوينية، هذا الموضوع هو مسرحيات **راسين**.

[1] جان راسين: شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، تربى في ديربولروايال، ومن أهم مسرحياته: أندروماك 1667، وميتريدات 1673 وإيفجيني 1674، وفيدرا 1677، واستر 1689 وأتالي 1691.

[2] الجانسينية: مذهب مسيحي يقوم على فكر اللاهوتي الهولندي جانسينيوس (1585-1638) الذي اشتهر بكتابه (أوغسطينوس) الذي نشره عام 1630 واحيا فيه مذهب القديس اوغسطين حول القدر والعفو الإلهي.

يعنون "**شحيد**" الفصل السابع من كتابه بالرواية حصان طروادة في أعمال غولدمان، يتصدره الناقد بالحديث عن أهمية ما كتبه **غولدمان** حول الرواية والتأكيد على أنها شكل من أشكال التعبير عن التطور الحاصل في المجتمع، ويورد تعريف الشاعر الألماني "**غوته**" للرواية" الرواية هي ملحمة ذاتية يطلب فيها المؤلف الإذن بأن يصور العالم على طريقته، ويبقى إذن أن تعرف إذا توفرت له طريقه، أما الباقي فيأتي وحده"[1] ، يتضح من هذا التعريف أن "غوته يركز على الإنتقال الحاصل من الملحمة إلى الرواية، بعد ذلك يقدم "**شحيد**" نظرية الرواية لدى "**لوكاش**"

وأتباعه الذي يرى أن الرواية ملحمة بورجوازية بطلها إشكالي مأزوم، وبذلك فالرواية عند **لوكاش وغولدمان** جاءت لتعبر عن ثنائية لم تكن موجودة من قبل في الملحمة هي ثنائية البطل / العالم.

في القسم الثاني من الكتاب يقترح الناقد مجموعة من نصوص مختارة من أعمال غولدمان (سوسيولوجيا الأدب، التشيء، البنيوية التكوينية والإبداع الأدبي، قصيدة القطط **لشارل بودلير**، المنهجية في كتاب الإله الخفي، الوصية النظرية لغولدمان).

إن كتاب جمال **شحيد** كان بمثابة عرض نظري للبنيوية التكوينية هذا المنهج الغولدماني الذي كان له أثر كبير في الدراسات النقدية العربية.

[1] جمال شحيد في البنيوية التركيبية ص 97.

**2-عبد الرزاق عيد: في سوسيولوجيا النص الروائي دراسة في الرواية**

**عبد الرزاق عيد** ناقد سوري يتوزع كتابة على 299 صفحة وهو عبارة عن دراسة لمجموعة رويات وفق منظور سوسيولوجيا النص بداية برواية "اللجنة" "**لصنع الله ابراهيم**" ثم عرض التجربة الروائية **لحنامينه** من خلال حوار اجراه معه وتحليل لبعض رواياته ، يليه تحليل لرواية ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب بعدها ينتقل لرصد التجربة الروائية الفلسطينية وميلاد الجنس الروائي الفلسطيني مع "**غسان كنفاني**" ، ويقوم بتحليل نشيد الحياة للروائي الفلسطيني يحيى يخلف واخيرا رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع" للكاتب الفلسطيني "**رشاد أبو شاور**" يستهل الناقد دراسته بمقدمة يوضح فيها تعدد المناهج التي تتناول النص الأدبي بالتحليل، و يوضح أنه يسعى في دراسته هذه للعثور على الشكل في المضمون والمضمون في الشكل عبر وحدتهما في تفاعلهما الجدلي.أول رواية يتناولها في الدراسة والتحليل هي رواية اللجنة **لصنع الله ابراهيم** وانطلاقا من المحور الرئيسي للرواية المتمثل في رغبة الراوي في مقابلة اللجنة يقسم الناقد الرواية إلى ثلاث وحدات سردية أساسية:

**الوحدة السردية الأولى** : مرحلة التحضيرلمقابلة اللجنة .

**الوحدة السردية** : مرحلة مقابلة اللجنة ويصبح المشهد يفضح سره أين يحضر أعضاء اللجنة والراوي المتلقي حيث ينتقل الراوي من الخطاب المونولوجي .

الوحدة السردية الثالثة : ما بعد المقابلة وانتظار القرار يعتمد الناقد في دراسته لرواية اللجنة على مخطط كلود بريموند الاحتمالي القائم على أن الحدث هو

بـؤرة الســرد القصصــي وحيــث يغيــب الحــدث فهنــاك غيــاب للقــص ذاتــه، واســتنادا لهـذا " فـا لحـدث الـذي تتكثـف فيـه بـؤرة السـرد هـو المقابلـة التـي اجراهـا الـراوي مـع اللجنــة هــذه المقابلــة هــي التــي ستفضــي عــن احتمــالات توجهــات تنــامي الحــدث ،ومصـائر مفـردات هـذا الحـدث ،والعوامـل القصصـية الفاعلـة فـي تحقيقـه ومـن ثـم مـآل الفاعل الرئيسي (الراوي) في اتصاله بفعله (الحدث)ومآل مفعوليته"[1].

بعـد ذلـك يسـعى عبـد الـرزاق عيـد للبحـث عـن البنيـة الدالـة فـي الروايـة ،فيعـرض تصـور "**غولـــدمان**" حـول الموضـوع ،فبـدأ بتتبـع كلمـة "لجنـة " ومـا تفـرع عنهـا مـن مفـردات فـي الـنص ،والمتلقـي منـذ البدايـة يوضـع أمـام لجنـة لا يعرفهـا وهـو مطالـب بإحترامهـا وتبجيلهـا كمـا هـو حـال الـراوي ،ومقابلـة الـراوي لهـا تـوحي بأنـه طالـب عمـل .

ينتقـل الناقـد لطـرح قضـية هـذه اللجنـة والتعـرف عليهـا وعلـى ايـديولوجيتها وذلـك مـن خـلال الأسـئلة التـي طرحتهـا علـى الـراوي أثنـاء المقابلـة هـذه الأسـئلة التـي تـدخلنا فـي عـالم مـن الغرابـة والتفاهـة ،كمـا أن أعضـاء اللجنـة لا يعرفـون العربيـة مـا يـوحى إلى أنها لجنة أجنبية .

وعبـر عنـوان الدلالـة المعاكسـة للمنطـوق اللغـوي يبـين الناقـد أن مـا يقولـه الـراوي منـاقض لمـا يريـده وملائـم لمـا تريـده اللجنـة ،سـعيا لكسـب رضـاها .وتحلـيلا لدلالـة الروايـة يخلـص الناقـد إلـى أن الدلالـة المعاكسـة أدت إلـى مجموعـة مـن التضـادات والصـدامات ،والتضـاد الـذي يحكـم العوامـل الروائيـة داخـل الـنص تضـاد فـي حـدود لغوية النص وخطابه .

[1] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، دراسات في الرواية، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية 1988، ص 12.

ويشير الناقد إلى أنه حسب مفهوم غريماس للشخصية فإن شخصية الراوي تكسب خصائص وصفات أعضاء اللجنة وتخضع لمعاييرها المهيمنة .أما زمن الرواية فيقسمه الناقد إلى ثلاثة أقسام :

- زمن ما قبل المقابلة
- زمن المقابلة .
- زمن ما بعد المقابلة .
- إن زمن ما قبل المقابلة زمن صارم مغلق وهو يمتد ثلاث ساعات ونصف.

أما زمن المقابلة يبدأ بفترة الظهيرة ،ويحكم أنه زمن مقابلة فهو محدد لكنه غير محدد بدقة، كما أن زمن ما بعد المقابلة زمن ممتد منفتح على المستقبل .

وفيما يخص فضاء الرواية ، فهو فضاء لمجريات الحدث ،إن الفضاء القصصي فضاء مبدع أعيد إنتاجه ، وفق مقتضيات وظيفة جمالية وانسانية وهو يحدد مجال حركة الشخصية .

الفضاء في بداية هذه الرواية مغلق ،إنه غرفة مغلقة تمثل مقر اللجنة ، إنه فضاء مغلق يحدد حركة السرد في حيز محدد ثابت وساكن ،ورغم هذا الحيز المغلق إلا أن دلالته وهيمنته على الراوي وسير الأحداث الروائية تبدو كبيرة جدا حد الاستبداد .إن الراوي رغم إلتصاقه الشديد بالفضاء إلا أنه منفي عنه لأنه فضاء اللجنة ،فضاء القوة المسيطرة الذي يبتلع ماحوله من موجودات بشرية وطبيعية. [1]

يقسم الناقد فضاء الرواية إلى عدة مستويات :

- فضاء محدد يمارس حضوره كعامل بنائي :الغرفة وردهة الإنتظار.

[1] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، ص39.

- فضاء محدد ذو طبيعة مجازية :بلدان العالم الثالث ،اليابان ،الهرم الأكبر .
- فضاء معاش في إطار الزمن التعاقبي المتذكر :السجن .
- فضاء ذو طبيعة زمنية يكنى به عن المكان :سنوات 48،52،56،58،61، إنها إشارات زمنية يشار بها لأحداث مجال مجرياتها مصر .

إن الفضاء في الرواية يكرس امتداد سلطة اللجنة وتملكها الذي يصادر كل شيء بما في ذلك الراوي الذي يتلاشى أمامها ،وأكثر فضاء يندمج ويتصل به الراوي هو السجن الفضاء الذي يتذكره ،وهو فضاء ينتمي إلى اللجنة ،ويوضح الناقد أن رسم تفاصيل المكان يهدف إلى تقزيم الذات أمام الوجود ،وإعلاء شأن الأشياء مقابل تلاشي الشخصية الإنسانية .

ينتقل الناقد للحديث عن شخصيات الرواية بين التواصل والإنقطاع ، فالشخصية هي الركن الرئيسي الذي يمنح العمل الروائي وظيفته ،والشخصية الروائية تكون في إتصال مع باقي الشخصيات من أجل تحقيق ماهية النص ،إنها بؤرة إلتقاء العناصر الروائية بهدف تحقيق دلالة النص على المستوى التواصلي والمعرفي والأيديولوجي .

يبين الناقد المخطط السردي الدلالي للجنة ،هذه اللجنة التي رغم تألفها من عدد من الشخصيات إلا أن هذا التعدد يتلاشى في وحدتها المتعالية ،إنها لجنة أجنبية غارقة في التفاهة والشذوذ والقمع ،كل هذا يظهر من خلال السرد .نلمس في الرواية نوعين من الراوي ، المنصاع ، منصاع لأوامر اللجنة الى درجة اللاوطنية ، يبحث عن تحقق ذاته الإجتماعية عبر الأجنبي ، والراوي المضاد وهو شاهد على واقع منحط ، يبحث عن مصر التاريخ والحاضر والمستقبل فلا يجد إلا ما يصنعه الأجنبي .

يجد الراوي نفسه وحيدا في مجابهة اللجنة هذه اللعنة التافهة المنحطة. ويقوم المنظور السردي في الرواية على التناظر والتناقض القائم بين المعرفة والسلطة . كما أن العلاقة المفترضة بين الوعي الحقيقي والوعي الممكن ،تسقط أيضا في مطب الثنائية الميكانيكية ،فإذا تجسد الوعي الحقيقي للراوي في معرفة حقيقة التسلط الأجنبي على مصر ،فإن الوعي الممكن يتلاشى عبر الإدانة المجازية التي تدمر الخصائص الفعلية لهذا الوعي كمهد للممارسة . [1]

إن هذا الوعي الممكن هو الذي غيب التطور الحي للذات الإجتماعية وتركها غارقة في عجزها ووعيها المحيط ،وعدائها للسلطة التي تملك القدرة ولا تملك المعرفة .

يشير الناقد في النهاية إلى أن هذه الرواية كتبت بعد سنة ونصف من توقيع معاهدة "كامب ديفيد" ،لهذا هي هجاء لهذا الغزو الأجنبي ،الذي قدم بعض صوره في "تلك الرائحة" و"نجمة اغسطس"،إنه يقدم رؤية للواقع مليئة بالسخرية والسخط والهجاء.

لقد حاول الناقد في تحليله الإحاطة بكل عناصر النسيج الروائي ،من زمان ومكان وشخصيات ودلالة مستعينا في ذلك بأطروحات **غولدمان** و **غريماس** .

الرواية الثانية التي تناولها الناقد بالدرس والتحليل هي رواية "قلوب على الأسلاك" وهي أخر رواية تصدر للروائي السوري **عبد السلام العجيلي** .يبدأ الناقد بدراسة الزمن الروائي ،حيث يوضح أن الصفحة الأولى للرواية تعتبر مدخلا أساسيا لها ،بإعتبار أن الكاتب يبين فيها أن ما كتبه في هذه الرواية هو تسجيل لذكريات

[1] المرجع السابق،ص 48.

وقائع حياته في فترة محدودة بدمشق أول الربيع وأواسط الصيف 1961، وهو بذلك يغلق الزمن عبر تحديده في فترة محددة، لكن رغم ذلك حين يصرح أنه يكتب ذكريات لا مذكرات فإنه يضع الزمن المغلق في حركة منفتحة ،والذاكرة لا تتقيد بتعاقبية الزمن بل بإمكانها التقديم والتأخير .

لذا تقوم جدلية علاقة بين زمن ممتد منفتح وزمن مغلق محدد ،الأول يستمد تشابكه من الذات (الكاتب) ،والمغلق من الواقع الخارجي الموضوعي المحكوم بمنظومة الزمن الموضوعي (ماضي،حاضر،مستقبل) [1]، ويعترف "**العجيلي**" أن هناك خلط في تواريخ الأحداث لأنه يكتب ذكريات لا مذكرات ،بحيث لا يمكن تحديد البداية الحقيقية ،ولا النهائية لهذه الأحداث .

إن الزمن في هذه الرواية فضفاض لا يخضع للتحديد ،لكن الجدلية تبقى قائمة بين الزمن المغلق والمنفتح ،ليحسم الجدل في النهاية لصالح الزمن المغلق.

ينتقل الناقد لفضاء الرواية ،فرغم وقوع الأحداث في فضاء واسع هو دمشق إلا أن الكاتب يختزله في حي فخم فيه كل الأناقة والأبهة بالتحديد بيت نهاد ،وكل اللقاءات بين الشخصيات تتم في أماكن مغلقة (المقهى ،السيارة ،المكتب ،البيت)،وبالأخص النساء يتم تطويقهن بحيز مغلق .يتناول الناقد الدلالة التعبيرية للغة الكاتب ،حيث يرى أنها ذات مستوى واحد تستمد من النثر القديم ولا تقترب من المعاصرة إلا فيما يخص حياتنا المباشرة ،أما باقي نسيج الرواية فإنه لغة قديمة ،إنها لغة تعتمد على مفردات وصفية لا تحديدات موضوعية لها ،وهي تصف سطحيا ،ويسوق الناقد أمثلة كثيرة حول مفردات هذه اللغة ،التي تبقى صماء لم تستطع مواكبة إيقاعات الحياة الحديثة ،ولاتحطيم سكونيتها.

[1] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، ص52.

أما عن شخصيات الرواية فيوضح أن الرواية تعج بالشخصيات والشخصية الرئيسية هي طارق ،ليس هناك غيره يتحدث بضمير المتكلم ،إنه شاب في الرابعة والعشرين من عمره تحصل على شهادة البكالوريا وغادر قريته إلى دمشق تلبية لنداء عمه الذي إختاره ليكون خلفا له في المدينة ،فيعينه نائب له في شركته . يقوم الناقد بعرض سريع للخطوط الرئيسية التي يعتمدها غولدمان في تحليل بنية الشخصية الروائية ،وذلك من خلال ربطها بالبنية الاقتصادية ،ويعتمد الناقد تحليله هذا دون الإغراق في الإرتباط بالعامل الإقتصادي .

كانت السمة الرئيسية للعلاقات الاقتصادية في سورية هي سمة المصالحة بين الإقطاع والبرجوازية[1].وهذه السمة هي التعصب الذي يحكم رواية "قلوب على الاسلاك" ،ويبقى الهدف الرئيسي لطارق هو الامتياز الاجتماعي عبر الإندماج في البرجوازية ،فبعدما كان اقطاعيا (الريف) أصبح بورجوازيا (المدينة) ما انتج لنا شخصية روائية متخلخلة تعيش حالة التعارض بين الوجود والوعي :الوجود البورجوازي والوعي الإقطاعي .

أما شخصيات النساء الواردة في الرواية فيتم إختزالها إلى أعضائهن الجنسية وهدفهن المشترك هو طارق في حين هن يمثلن هدفا عابرا لطارق وعلى مستوى آخر فإن"عبد المجيد" يمثل بنية الطبقة البرجوازية ذات المنشأ الريفي والعقل الذكي الدبلوماسي.

ينهي الناقد دراسته لرواية **العجيلي** بخاتمة يذكر في بدايتها اعتماده على مفهوم البنية الدالة الذي طرحه **غولدمان** في "الإله الخفي" ،وما أورده من أطروحات في كتابه "من أجل سوسيولوجيا الرواية "مع الأخذ بعين الإعتبار

[1] المرجع السابق، ص68.

بملاحظة "ألسبرغ" حول أن غولدمان يخضع بنية الرواية للبنية الإقتصادية .ومن أهم النتائج التي يدرجها الناقد في هذه المقدمة:

- طارق كتب الشعر في الريف وتجربته في المدينة أنتجت رواية وهي الملحمة البورجوازية على حد تعبير لوكاش ،ولكنه قدم رواية مخلخلة نتيجة تخلخل القوى الإجتماعية اللامتجانسة .

- لا بد من الإشارة إلى أن الكاتب يتلمس دور القوى الإجتماعية في الواقع ويتحيز وبشكل مكشوف إلى القوى الاجتماعية البورجوازية كدور عمراني حضاري على الطريقة الغربية ،وإلى الإقطاع كأيديولوجية ومفاهيم وقيم [1] .

- يتساءل الناقد عن القيم التي تبشر بها رواية "قلوب على الأسلاك" إن الوعي الجماعي يتحول بالتدريج إلى مجرد انعكاس بسيط للحياة الإقتصادية ،والسلعة أصبحت وثنا والانسان عبدا لها ،وبذلك فمشروع التلفريك الذي يسعى إليه الجميع يصبح وثنا سلعيا ،ويجعل من القيم الإنسانية أيضا سلعة ،وهكذا فالخروج من القيم الاقطاعية المنحطة باتجاه تمثل قيم بورجوازية منحطة عبر وسيط منحط (التلفريك)،يحكم عالم الرواية بمجموعها بالانحطاط ،وتفقد أي معنى للقيم الأصلية النوعية[2].وهذا حسب مفهوم "**غولدمان**" للرواية إنها تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم منحط ،بذلك يحكم الناقد على رواية "قلوب على الاسلاك" أنها رواية عطالة البناء وتخلخل البنية وإنحطاط القيم .

**حوار مع حنا مينة :**

[1] المرجع السابق، ص77.

[2] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، ص78.

على مدى ثلاث وثلاثين صفحة يعرض الناقد حواره مع حنا مينة ،يبدأ حديثه عن حنا بتشبيهه بالبحر في بساطته ووضوحه وعمقه وأسراره ،وحين بدأ بمحاورته تكشف له أنه لا يعرف **حنا مينة** رغم معرفته الطويلة به .

- أول موضوع يتناوله الحوار هو اللغة الروائية وسياقها ،وكان أول سؤال في الموضوع حول مصادر تكوين تجربة حنا الروائية عربيا وعالميا .

يجيب حنا بأن لا علاقة له بالروائيين السوريين الذين سبقوه ،وأنه لم يقرر أن يكون روائيا وأنه من الهواة أكثر منه محترفا ،وأن له اتصال بنجيب محفوظ من الروائيين العرب و"**بماكسيم غوركي**" من العالميين ،بعد ذلك يسرد حنا بعض التفاصيل من حياته خاصة طفولته ويصرح أن أول ما يكتبه الإنسان يجب أن يكون عن حياته الخاصة ،وهو لم يشذ عن هذه القاعدة ،وتعترف بتعلقه وإعجابه بنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم و"**بلزاك**" وأكثرهم محبة إليه كان "**غوركي**" ،ورغم ذلك فهو لم يقلدهم ،وإن كان لبعضهم تأثيره عليه.

يسأل الناقد عن لغة "المصابيح الزرق" هل فيها شرخ بين لغة إنشائية مستمدة من ذات رومانتيكية ،وبين واقع يستدعي لغة تحققه في علاقته الموضوعية يجيب حنا أن ثمة شرخ في لغة روايته "المصابيح الزرق" وذلك راجع إلى قلة خبرته في توظيف الوصف ،لكن اللغة ككل تحقق لغة الواقع، ويصرح أنه واقعي رومانتيكي وسيبقى كذلك .

يؤكد "**حنا**" أن الكثير سيكتب حول أعماله فمنهم من يرفعها إلى السماء ومنهم من ينزل بها إلى الأرض لكنها تبقى تحتفظ بسرها .

أما الموضوع الثاني للحوار فهو العالم الروائي ،يسأل الناقد ماهي شروط تكوين العالم الروائي ؟ ،يجيب **حنا مينة** : في رأي هنري جيمس أن الروائي أكبر من الفيلسوف والقديس ،إنه خالق حياة ،لأن مادة الرواية هي الحياة [1].

ويرى "**حنا مينة**" أن أهم عنصر في تشكيل العالم الروائي هو التعميم ،أما السؤال الثاني فكان حول إمكانية أن يكون التسجيل التاريخي لحياة المجتمع عنصرا كافيا لصياغة عالم روائي .

يجيب حنا أن التسجيل التاريخي مهمة المؤرخ ،أما العمل الروائي فهو شيء آخر، لا يأخذ الوقائع بتفاصيلها، فالروائي خالق لا مسجل ومهمته أشق من مهمة المؤرخ .

فيما يخص سؤالا حول كفاية إمتلاك رؤية للحياة لصياغة عالم فني ،يجيب حنا أن صياغة العالم الفني تحتاج إلى التجربة مع الموهبة والممارسة ،فكل إنسان له رؤيته للحياة ،لكن ليس كل إنسان يملك العناصر الكافية لصياغة عالم فني .

وكان الموضوع الثالث للحوار هو الإنعكاس والبطولة الروائية ،ويسأل الناقد عن مفهوم الإنعكاس وهل العمل الفني عكس الحياة كما هو دون زيادة ولا نقصان ؟ يرد حنا بأن "لا شيء يدخل الذات أوينعكس فيها ويخرج منها بنفس الشكل الذي دخل، الذات معمل داخلي كيميائي ،يمزج العناصر الواردة إليه ،ويصدرها بطريقة أخرى. [2]

يعقب الناقد في النهاية على أعمال حنا مينة بأنها تحريضا مستمر على عيش الحياة كما يجب أن تكون عليه الحياة ،وشخصياته مشدودة لهذا الحلم

[1] المرجع السابق، ص90.

[2] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، ص100.

الجميل ،ونحسها قريبة منا بل ملتصقة بالأرض، لذلك يقول الناقد أن حنا يكتب من القلب ،والماركسية اللينينية هي فلسفة هذا القلب النقي ،يشكر **حنا** الناقد على هذا التعقيب.

ينتقل الناقد بعد ذلك إلى تأملات نظرية في أدب **حنا مينة** ،ويبدأ بالحديث عن الماركسية اللينينية التي بقيت أيديولوجيا العالم العربي ولم تتحول إلى وعي اجتماعي وثقافي وجمالي ،والناقد هنا لا يعرض الموضوع لمناقشته ،إنما للإشارة إلى واقعة سوسيولوجية ،يتم استنباطها من قراءتنا للواقع ،وحنا مينة جزء من سيرورة تطور هذا المجتمع وشاهد عليها ،بل كان سباقا لرسم هذه السيرورة .

يوضح الناقد"عيد" أن ما يميز الأدب السوري عن العربي عموما هو اتصافه بصياغة المثال الجمالي في المثال البطولي شعرا أو رواية ،فأدونيس في شعره يجد مثاله الجمالي للبطولة في "تموز"، وحنا مينة وجد مثاله في الإنسان وهو يمارس كفاحه في سبيل التسيد في الطبيعة والمجتمع ،فأدونيس يبحث عن بطولة لازمانية ،في حين يرى حنا هذه البطولة فينا ،حولنا في المدن والقرى في المرافئ والبحر في كل مكان .

الطروسي هو مفتاح الشخصية عند حنا ،ومفتاح شخصية الطروسي الرجولة وجوهر المثال الجمالي للبطولة عند حنا يتكثف بهذه الخصيصة الإنسانية[1].والرجولة عند حنا موازية للشجاعة ،إن **الطروسي** مثالا جماليا للشخصية الوطنية المحلية ،يعود الناقد إلى صنع الله إبراهيم الذي أراد أن يقدم صورة فاضحة لواقع تهيمن عليه عصبية فاسدة في ضميرها الإجتماعي ولا تختلف عنها شخصيات "**حنا**" ،لكن تجربته التخيلية تسعى للقبض على هذا الواقع وضروراته.

[1] المرجع السابق، ص121.

يبين الناقد المثال الجمالي في ثلاثية **حنا** (حكاية بحار،الدقل،المرفأالبعيد)،تقوم الثلاثية على بحث سعيد عن والده الذي غاص في أعماق البحر وتنتهي دون عثوره عليه ،وتسكن صورة الأب إبنه، وتتجرد صورة الأب لتصبح مثالا اجتماعيا وروحيا أعلى لسعيد ،الذي يريد أن يكون بحارا مثل والده لكن الواقع يعرض عليه أن يكون حمالا ،وهو يستنكر ذلك لأن والديه أوصياه أن يكون بحارا .

إن الحس التاريخي للكاتب منحه القدرة على التشخيص الإجتماعي الدقيق لخصائص التكوين الطبقي لمجتمعنا ،وحنا يصنع مثاله الجمالي من نسيج علاقات الواقع، والمثال حين يكون إنسانا لا ميتافيزيقيا فهو مشروع في سيرورة الكفاح الإنساني.

يصل الناقد في الأخير إلى أن المثال الجمالي الذي حققته الشخصية الروائية في أدب **حنامينة** هو تكثيف شامل للنكهة الوطنية المحلية، والروح الشعبية، والأهمية التاريخية، بحيث يتعانق الهم الفردي بالهم الوطني. [1]

إن أدب حنا يعكس مثالا للكاتب الثوري الذي تسكنه الماركسية.

ينتقل الناقد إلى رواية "الحنظل الألف" **لوليد إخلاصي**، وهي العمل السابع عشر لكاتب متنوع الإنتاج (المسرح، القصة، الرواية، المقالة) ويتساءل الناقد عن سبب إنعدام الإهتمام الجاد للنفاد بأعمال إخلاصي رغم انتاجه الكثيف نسبيا.

تقوم رواية "حنظل الألف" على عدة متوازيات بنائية مصممة بقصدية هندسية تتقنع بتلقائية وعفوية سردية توثيقية وتنزع إلى الإيهام بالواقع.[1]

[1] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، ص140.

موضوع الرواية يتمثل في أن المعلم وهو طالب جامعي يدرس التاريخ يسمع حكاية فيسجلها ويعتقل بسبب ذلك لأن هذه الحكاية تحمل أفكارا هدامة، وبذلك يموت بالسجن خطأ، حيث ينسون تقديم الطعام والشراب له، وعند شربه بعد عطش طويل يتلوى عنقه ويسقط ميتا.

يوضح الناقد أن الرواية قائمة على ثلاث محاور سردية:

-الأول: الأنا السردية الأولى العالمة بما يحدث (الكاتب) التي تبحث عن حقيقة ما حدث.

-الثاني: أنا الراوي المعلم، يتحدث بضمير المتكلم، وهو مشارك رئيسي بالأحداث.

-الثالث: آدم الشخصية التي تنضم إلى "جماعة القبو" الذي يروي حكاية مطولة عن إضطراره لمغادرة الغابة تحت ضغط رجال الأمير وينتقل للقصر ليصنع تمثالا للأمير، ويغادر آدم القبو دون إكمال الحكاية.

وكل هذه المتوازيات السردية تتقاطع في نقطة واحدة هي البحث عن حقيقة ما حدث، فالكاتب يبدأ رحلة البحث عن الحقيقة حين يبدأ الرواية بموت مجهول، وينتهي بالبحث عن سره، أما الراوي (المعلم) يبقى جدران البناء وحين يصل إلى القمة يتلاشى في ثنايا بحثه عن ذاته المتمثلة في آدم، وآدم يختفي فور بلوغ ذروة كمال البناء.

[1] المرجع نفسه، ص 142.

إن الكاتب يوظف الرمز (آدم) ليخضعه للحاضر، فالقصة تقول أن آدم أخرج من الجنة لانتهاكه المحرم، أما الأمر في الرواية فيختلف حيث يبدو آدم قد أجبر على مغادرة الغابة (جنته) إلى عالم البشر (قصر الأمير).

إن الأسطورة الدينية تحثنا على مقاومة غواية الشيطان لارتكاب المعاصي، أما آدم الأسطورة الفنية عليه مقاومة غواية المحرضين على الثورة (الخطيئة) والإمتثال لسلطة الأمير، لكن آدم يقتل الأمير ويلجأ للسرداب ولقاءه بأصحاب السلطة الشرعية ومن ثم قراره في العودة معهم حتى لحظة اختفائه.

الشخصية رمز لفكرة ومفاهيم، وشخصية آدم ذات بعدين أسطوري وواقعي، والرواية توظف العنصر التضميني، ما يدفع الرواية إلى التجريد ونلاحظ غلبه التجريد والتذهين والترميز في الرواية ما يسمح بظهور تأملات الكاتب الفلسفية والإيديولوجية.

تحت عنوان زهرة الصندل وحدة الوطن، وحدة العائلة، يحلل الناقد رواية وليد إخلاصي "زهرة الصندل" وموضوع هذه الرواية هو أن لا وجود لسلاح يقتل الأخوة والأهل، فالرواية تحمل رسالة الكاتب المتمثلة في الدعوة إلى الحب في زمن الفتك.

يبدأ الناقد تحليله لهذه الرواية برصد العلاقات الحضورية والمقصود بها مجموع العلاقات التي تقيمها الشخصية كعامل سردي مع باقي العوامل من شخصيات وأحداث متضمنة في الزمان والمكان.

إن شخصية "وهوب" كعامل روائي بالمعنى السوسيولوجي هي مركز كثافة المدلولات، و"وهوب" كفاعل قصصي ينشد مفعوله في وحدة العائلة ووحدة المكان،

والعوامل المساعدة لوهوب هي الزوج والأبناء الذين قتلوا دفاعا عن المكان ووحدته، وحفيدها أحمد هو الراوي الذي يسعى للزواج من ابنة عمه ليلى.

يعرض الناقد للمكان بين حضور السرد وميتافيزيقا المجاز، فالأنصارية بالمعنى الحضوري هي الدار الواسعة التي تضم الجدة والأحفاد والأبناء أما الدلالة المجازية فتفضي للأنصارية كرمز إلى "حلب" المدينة وإلى الوطن عموما.

أما حركة الزمن فيغلب عليها التعاقب، وهي تتمركز في لحظة الحاضر، وتؤسس لهذا الحاضر بسرد ماضي العائلة، أما عنصر الصراع في الرواية فهو مفقود لأن الجدة "وهوب" تسعى بإتجاه وحدة عائلتها ويساعدها في ذلك حفيداها العاشقان أحمد وليلى.

وعن البعد السوسيوإيديولوجي للرواية فنجد شبكة المفاهيم كبديل لشبكة العلاقات الإجتماعية، أي أن الشخصية كناية عن مفهوم، ورسالة الرواية وهي رسالة "وهوب" تبدو غاية في الإقناع، فجوهر الرسالة يقوم على رفض الصراع وعلى الحب والتسامح بديلا للعنف، وتأخذ الرسالة شعار سياسي مفاده المصالحة الوطنية.

يقدم لنا الناقد تحليلا لرواية "هاني الراهب" "ألف ليلة وليتان" وقد أثارت هذه الرواية منذ صدورها جدلا كبيرا بين النقاد "بين التحبيذ الإنتقادي لها عند محمد كامل الخطيب، والإشادة الإيديولوجية عند نبيل سليمان، الذي رأى فيها تحولا من الوجودية إلى الماركسية"[1].

[1] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، ص 159.

يقوم موضوع الرواية على إظهار تأثير حرب حزيران 1967 على بنية الإنسان العربي، اعتمادا على وعي الكاتب بأنها هزيمة حضارية، لذلك هو يعرض لنا العديد من النماذج في تركيبتها الطبقية والأيديولوجية والسياسة.

فبطل الرواية "عباس" محافظ المدينة رمز السلطة القائمة والسقوط الحضاري الذي رآه الكاتب، تمثل في سقوط حضارة الإقطاع والبورجوازية الصغيرة (عباس) وبداية زمن جديد تنتهي الرواية ببدايته ببداية التدرب على السلاح لخوض الحرب.

يبدو أن "**هاني الراهب**" في روايته "ألف ليلة وليلتان" يحمل هما صادقا وشريفا يتعلق بعمق طموح وطنه وشعبه، إلا أن إشكالية الإنفعال لا التفاعل هي الواضحة في رؤيته الفكرية، حيث أن الكاتب يأمر شخصياته بالتغير فيحدث رد الفعل دون أن يكون هناك تفاعل دينامي بين الشخصية وظروفها.

هذه الإشكالية تطرح أمامنا إشكالية معنى إطلاق إمكانية الشخصية الروائية مع عدم الإلتزام بالمنطق النسبي في حركة الواقع العيانية.[1]

يقول الناقد أن الكاتب نجح في رسم السمياء السياسية لشخوصه، لكنه أخفق إلى حد بعيد في تقديم سميائها الفكرية، والرواية عموما تعاني من الحشو فهي تمتد على مدى 385 صفحة لكن إذا صغرت إلى 200 صفحة فإنها لن تعاني من خلل بل ستكون أكثر رشاقة وأناقة.

رغم هذه الملاحظات العامة حول الرواية وبنائها العام، إلا أنها لا تنتقص من أهميتها على مستوى التطور الروائي "لهاني الراهب"، ومستوى الرواية السورية بل وحتى العربية.

[1] المرجع السابق، ص 163.

يصل الناقد إلى رصد تجربة **غسان كنفاني** تحت عنوان ولادة الجنس الأدبي الفلسطيني، ويصرح الناقد منذ البداية أن دراسته هذه لا تقدم دراسة نقدية عن أدب غسان، إنما هي مقارنة لبعض العناصر الأساسية التي تشكل القصة الكنفائية.

يوضح الناقد أن مصدر القصة عند غسان هو تجربته ،وقد جمعت الكتابة عنده بين الهواية والإحتراف، الهواية بكل نزواتها وتساؤلاتها، والإحتراف بكل ما يملك من اتقان الصنعة وتملك الوسائل.

الكتابة عند **غسان** ممارسة يومية يعيشها، إنها المأساة الفلسطينية ويرى الناقد أن الجنس الأدبي الفلسطيني ولد مع غسان كنفاني.

يقوم الناقد عيد بتحليل سريع لقصة "أرض البرتقال الحزين" التي تبنى عناصرها القصصية على البرتقال، الذي يتنامى كعنصر قصصي، وبذلك تتنامى الدلالة عبر نسيج السرد، إنها قصة تكتب الواقع في تحققه فاتحة نهايتها على الممكن فيه.

إن هذه القصة ذات مضمون فلسطيني مباشر، ما ينفي الحكم النقدي القائل أن أسلوب غسان يكون جيدا حينما لا يكون الموضوع فلسطينيا بشكل مباشر، فإذا حذف المضمون الفلسطيني من أعمال غسان فماذا يبقى من تراثه الكتابي؟.

يوضح الناقد أن "كنفاني" كاتب واقعي بالدرجة الأولى وما يستعمله من تجريد ورمز واللامعقول، يوظفه لخدمة واقعيته، كما أن غسان حسب الناقد عيد هو الروائي العربي الوحيد الذي لا تصبح القصة جزءا من سيرته الذاتية، واستشهاده كان أفضل تمثل للموقف في الكتابة والحياة، والكتابة الكنفانية تعبر عن الوعي بالذات.

يحلل الناقد رواية "رجال في الشمس" بطلها هو أبو الخيزران، والقارئ لا يعرف إن كان عليه التعاطف معه،أوالحقد عليه، ومبعث حيرة القارئ هو أنه لا يوجد في الرواية مسؤول عن المأساة، إذن إنه القدر الذي يسوق البشر إلى مصير لم يختاروه بأنفسهم.

إنها رواية وضع أو حالة ما قبل انطلاق الثورة الفلسطينية، إنها تعبر عن العجز الشامل للوضع الفلسطيني والعربي.

وفي رواية "الشيء الآخر: من قتل ليلى الحايك؟" ينحو كنفاني منحى بوليسيا، أين يجرد بطله "صالح" من كل عناصر البطولة، إذ يواجه مصيره القضائي الذي يحكمه بالإعدام بصمت رغم أنه محام لامع، ويوضح الناقد أنه ليس من الصعب على القارئ أن يكتشف الصلة بين الأفكار الواردة في القصة والوجودية، فغسان يحاول طرح أسئلة حول الحقيقة الإنسانية، فمن الصعب البحث عن تأويلات في هذه الرواية يمكنها أن تتصل بالموضوع النموذجي لغسان وهو فلسطين.

الرواية الكنفانية الأخيرة التي يتعرض لها الناقد بالتحليل هي "ما تبقى لكم" والتي يعترف "**غسان**" أنها امتداد لإعجابه "بفوكنر" في "الصخب والعنف" ويبين الناقد أن سيطرة الكاتب على الزمان والمكان الروائيين دلالة على رغبته في السيطرة على الزمن الإنساني في الواقع فقد سيطرت حركة الزمن على الرواية الماضي والحاضر والمستقبل.

ينتقل الناقد إلى "عائد إلى حينا" و"أم سعد" حيث أن فكرة "عائدة إلى حيفا" هي أن الإنسان قضية وقضيته هي مستقبله، أما "أم سعد" فهي نص مزيج من يوميات حياة المخيم وفي ذلك واقعيته.

إن الموضوع الفلسطيني دفع إلى حدود إنتاج شكل فلسطيني للكتابة "إنها الكتابة التي تتطابق مع الواقع والتجربة لدرجة الشهادة"[1].

يبقى الناقد في إطار رصد التجربة الفلسطينية، هذه المرة مع يحي يخلف في روايته "نشيد الحياة" وهي رواية كما يرى الناقد تخرج عن كل مقاييس الرواية الكلاسيكية، إنها تقترح جماليتها وتستمدها من ضروريات التجربة الإبداعية ذاتها، وتتعامل شخصيات "يحي يخلف" مع الحياة بدءا من التفاصيل انتهاء بالكل.

هذه الرواية في نظر الناقد يمكن تسميتها برواية الحالة والوضع، لأنها تشخص وضع الحياة الفلسطينية في المخيم، إنها رواية حالة ووضع الإنسان وهو يعارك ظروفه، ويستجيب لتحدياتها.

تقوم هذه الرواية في صياغة موضوعها على حكاية واحدة تشد عناصر السرد والوصف، كما تعتمد على عنصرين صارمين في واقعيتهما المباشرة هما الواقع كحياة يومية معاشة، والحدث الوثائقي المتمثل في الهجوم على مركز القيادة العسكرية، وبذلك يكون العنصر التخيلي في الرواية يتغذى من الواقع.

إن المعيار القيمي في الرواية يستند إلى الأخلاق الشعبية، إلى ثقافتها وتكوينها الروحي البسيط والطيب[2] كما أن لغة الرواية تجنح إلى الشاعرية التي كان لها تأثيرها على بناء الرواية، حيث أن بعض فصولها ينتهي نهايات مجازية.

ينهي الناقد دراسته بتحليل رواية الكاتب الفلسطيني **رشاد أبو شاور** "الرب لم يسترح في اليوم السابع" بعد مقدمة تتجاوز ثلاث صفحات يطرح فيها الناقد علاقة

[1] عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، ص 201.

[2] المرجع السابق، ص 211.

الأدب بالحياة والمجتمع،يعود إلى الرواية، ويبرر وجود هذه المقدمة لأن رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع" تسعى للسيطرة على التجربة المعاشة، حيث تمتد الأحداث على مدى سبعة أيام.

الحكاية الروائية هي حكاية إنتقال المقاتلين الفلسطينيين من بيروت بعد الغزو الإسرائيلي سنة 1972 إلى تونس، فموضوع الحكاية هو السفر.

فالراوي هو سيد الحقيقة الروائية والتاريخية والإيديولوجية، عبره فقط تتحقق العلاقات الصراعية، ووجوده فقط يستدعي وجود الآخرين.[1]

إن دراسة الناقد **عبد الرزاق عيد** محاولة منه لتقديم طموح منهجي للمتلقي يقوم على تجاوز النزعتين الشكلانية والمضمونية إلى مقاربة سوسيولوجية للخطاب الروائي، تسعى لكشف الروائي في الإجتماعي والإجتماعي في الروائي.

[1] المرجع السابق، ص 223.

### 3-نبيل سليمان وبوعلي ياسين الأدب والأيديولوجيا في سورية

يتصدر الناقدان كتابهما بمقدمة يوضحان فيها سبب وضع هذا الكتاب، إنه عائد إلى خفوت صوت النقد في سورية والعالم العربي عامة، أمام تعاضم الإنتاج الأدبي، وقد جاء هذا الكتاب كمحاولة جادة لتنشيط الحركة النقدية في سورية، رغم أنه يتناول حقبة محددة 1967-1973، ورغم عدم إمكانية دراسة جميع الأدباء السوريين بكافة أعمالهم، إلا أنه يمكن أن يكون مدخلا لفهم الأدب في سورية، وقد تم اختيار من يمثلون كافة الألوان الإبداعية شعرا وقصة ومسرحية ورواية، وكافة التوجهات السياسية، والناقدان في دراستهما لم ينطلقا من أحكام مسبقة إنما من النصوص المدروسة على صعيد النصوص ونقدها، وكان جل إهتمامهما بالأعمال الأدبية المدروسة دون إغفال الشكل، ويرجع الناقدان حصر بحثهما في عام 1967 والأعوام الستة التي تلته إلى سببين، الأول تقني يهدف إلى تصنيف مجال البحث والثاني نابع من الإقتناع بأن هزيمة حزيران قد كشفت بشكل فاضح أوراق طبقة حاكمة، يبقى الحكم للقارئ فيما إذا كان هذا الكتاب كتاب في النقد أم السياسة أم في كليهما.

يتوزع الكتاب على ستة فصول تتناول أعمال عشرين أديب.

**الفصل الأول** من الكتاب شواهد المجتمع القديم، يتناول أعمال **عبد السلام العجيلي** و"ألفة الأدلبي"، يبدأ بنبذة عن حياة **العجيلي** وإنتاجه الأدبي، وأهم هذه

الأعمال مجموعته القصصية الموسومة "بفارس مدينة القنطرة" إنها جديرة بالإهتمام لأنها وثيقة الصلة بالمرحلة التي تعبر عنها.

يقدم الناقدان محتوى القصة، قصة أبو وائل النعمان وهو فارس وشاعر من مدينة القنطرة التي يسقطها الإسبان، ويربط الناقدان أحداث القصة بالواقع، وكأن الكاتب يقصد مدينة القنيطرة السورية كما يتحدث عن هزيمة العرب عام 1967 و 1948 وبذلك يكون الإسبان قديما هم الصهاينة الآن.

يتم عرض قصة "مذاق النعل" التي تتعرض لإحدى زوايا الحياة السياسية، بطل القصة أحمد يحكي حكايته عن أيامه المريرة في السجن، حيث يبدو الكاتب متعاطفا مع أحمد ومتحمس لآراءه وموقفه.

أما قصة "نبوءات الشيخ سلمان" فهي عن حرب فلسطين 1948وجيش الانقاذ "لقد صاغ الكاتب قصته بشكل مونولوج على لسان زبون دائم لخمارة الشاب الظريف ينادونه الأستاذ"1 ويؤخذ على تنبؤات "العجيلي" أوالشيخ سلمان أنها لا تعير إهتماما للحركة الشعبية،ولا تعترف بوجودها.

وقصة "حب في قارورة" قصة ظريفة تضعنا أمام الواقع، رغم أنها لا تبدو واقعية كقصة حب، أما قصة "العراف" فإنها تبدأ بأسلوب مسرحي، فيتم التعريف بالشخصيات ثم تبدأ الأحداث.

تخلص الدراسة إلى أن **العجيلي** ضد التقدم، لكنه أذكى من أن يقول ذلك مباشرة.

[1] نبيل سليمان، بوعلي ياسين، الأدب والأيديولوجيا في سورية، ط1، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، 1974، ص 24.

تنتقل بنا الدراسة إلى الكاتبة "**ألفة الأدلبي**" التي تتناول في مجموعتها القصصية "ويضحك الشيطان" المرأة أما وزوجة، عاقر وعانسا، عاشقة وخادمة،وقصة "ويضحك الشيطان" تنقل لنا معاناة الزوجين بعد إدراكهما للفشل في اختيار شريك الحياة، فليس في هذه القصة ظالم أو مظلوم، مذنب أو محق، وهذه القصة تقترب من قصة "هربت من الجحيم" وفي قصة "الحنان غلاب" تعود الأم لتؤكد على دور الأمومة في حياة المرأة، أما في قصة "إمرأة عاقر" فألفة الأدبي تحطم استعمال الزمن باستعمالها البدائي له حيث تحكم عشرين عاما بكلمتين، وتعود الكاتبة إلى المرأة كزوجة في قصة "وشت بها العصافير" التي تقوم على محاولة مونولوجية فاشلة.

تبدو المرأة في القصص السابقة محورا أساسيا، وإن كانت في بعض الأحيان تلعب دورا ثانويا.

تنتهي الدراسة إلى أن **ألفة الأدلبي** تقارب **العجيلي** من حيث موقعها الطبقي، لكنها تختلف عنه في ضعف تمرسها بالصنعة الأدبية وقصصها أقل جمالات وأكثر مباشرة، وهي تسترشد في كتابتها عن المرأة بنموذج المرأة العربية الفاضلة، كما أنها تمجد مظاهر الحياة الشرقية.

"الخلاصة أن **ألفة الأدلبي** تريد للزمن القديم أن يدوم حتى الأزل، ومشكلتها هي أن مجتمعنا يتطور، مفجرا الأطر الإجتماعية القديمة"[1].

**الفصل الثاني** من هذه الدراسة بعنوان اللبيرالية والنيات الحسنة يتناول نموذجين للكتابة السورية هما كوليت خوري وغادة السمان.

[1] المرجع السابق، ص 57.

البداية مع **كوليت خوري** التي تنفي كونها بورجوازية، فهي تنتقد البورجوازية والطبقة الكادحة، إنها تعتبر نفسها من النخبة وهي خارج التشكيل الطبقي .

إن **كوليت** في انتاجها الأدبي تدعو إلى تحرير المرأة اقتصاديا دون الإستناد إلى وعي طبقي أو عملي، لتصل إلى طرح قضية تحرر الإنسان العربي إمرأة كان أم رجلا.

مجموعتها القصصية "الكلمة الأنثى" هي موضوع الدراسة، وأولى قصصها هي "الواقع" التي يهيمن عليها الوصف، وصف موت الجد والذهاب للقاء الحبيب البيروني في بيروت، هذه القصة تظهر أن أيديولوجيا الملكية الخاصة قوية لدى الكاتبة، وهي تتحكم بعواطفها وموقفها من الزواج.

تبقى فكرة الكاتبة تتنامى في باقي قصص المجموعة، ففي قصة "هذا المجتمع" تحدثنا الكاتبة عن المجتمع البورجوازي، أما في قصة الزنزانة فهي تقدم موقفها من السياسة، حيث ترى في دخول حبيبها السجن بسبب سياسي تهور واندفاع، ويغلب على هذه القصة المباشرة والسمة الصحفية.

وتعود للحديث عن جدها "فارس خوري" في قصة "المشكلة" أما في قصتي "أم عربية" و "قطرة دم" فإنها تتناول قضية ذات وجه وطني إنها الفدائي، حيث يأخذ الفدائي في القصة الثانية بعدا أسطوريا.

تعد "**كوليت خوري**" أصدق نموذج للبورجوازية الكبيرة قبل وبعد الهزيمة، كفرد من هذه الطبقة وكقلم أدبي بين النساء.

تبدأ الدراسة حول **غادة السمان** بعرض حوار معها، كان أول سؤال فيه عن غرابة أبطالها، فتجيب أن أبطالها يعانون الغرابة كما الفرد العربي، وتسأل عن

سبب كره بطلاتها لأمهاتهم، فترد بأنه تعبير عن رفض السلطة القمعية سواء كانت باسم صلة الدم أو المجتمع، في نهاية الحوار تعترف غادة أن القتل قد يكون الحل البديل للفن.

صدرت مجموعتها القصصية "رحيل المرافئ القديمة" بعد ست سنوات من هزيمة حزيران تناولت فيها أهم القضايا: الهزيمة، الجنس، التفاوت الطبقي، العمل الفدائي، الثورة

أولى قصص المجموعة هي "الدانوب الرمادي" التي تطرح عقدة الذنب حيث تحس البطلة بالذنب لأنها قرأت في الإذاعة وهي مذيعة خبر كاذب عن تقدم الجيوش العربية نحو القدس، فقام الفدائيون بما فيهم أخوها بالهجوم تمهيدا للطريق، لكن العدو قتلهم، فقد كان البلاغ كاذب، إنها تحس بالذنب رغم أنها بريئة وتسر بعدها على التواصل مع الناس بالإشارات رغم إتقانها ست لغات، فهي تفضل اللغة البدائية (الإشارات) وعودتها للغة البدائية موقف بورجوازي.

إن المجموعة بأكملها تتحدث عن الهزيمة بشكل أو بآخر، لئن كانت غادة قد سمت الوطن مقبرة فقد رأت الشعب العربي جثة مشلوحة بين المحيط والخليج، وهي رؤية مشوشة ليست أكثر من تعميم خاطئ"[1].

أما قصة "أرملة الفرح" فتكتب غادة عن طبقة تعرفها حق المعرفة، وهي تنتقد الحياة البورجوازية رغم أنها بنت هذه الطبقة إنها تسميها قافلة غربان الموت.

وفي قصة "جريمة شرف" تعود الكاتبة للحديث عن الطبقة البورجوازية وعن الطبقات الفقيرة في الجنوب اللبناني، والعمل الفدائي، حيث تنقد مفهوم الشرف

[1] نبيل سليمان، بوعلي ياسين، الأدبي والأيديولوجيا في سوريا، ص 76

المرتبط بإضطهاد المرأة لاستبداله بشرف الأرض وهي ذات الفكرة التي تطرحها في قصتها "عذراء بيروت" و"جريمة شرف" هي القصة الوحيدة في المجموعة التي لم يكن بطلها إمرأة.

إن بطلات **غادة** جميعا مأزومات، مريضات نفسيا، يسعين للتخلص من ذكريات معذبة وترجمة مرة، وأغلب هذه الأزمات التي تعيشها البطلات امتداد وانعكاس لأزمات وطنية.

يوضح الناقد أن قضية تحرر المرأة، وعلاقتها بالرجل قد عالجتها الكاتبة جميعا من موقع النساء البورجوازيات المثقفات، لا من موقع الكادحات، كما أنها لم تربط بين تحرر المرأة والنظام الإجتماعي الإقتصادي"[1].

يتضح أن غادة السمان تخلصت من وجوديتها وحولتها إلى اللبيرالية التي لم تجد لها حياة في المجتمع العربي المعاصر مع هيمنة البورجوازية.

**الفصل الثالث** معنون بـ" من الوجودية إلى الماركسية"، تأتي فيه دراسة أعمال أربعة من الكتاب هم "**جورج سالم**"، "**مصطفى الحلاج**"، "**هاني الراهب**"، و"**ليد إخلاصي**".

البداية مع **جورج سالم** الذي يعترف أن الغاية من الكتابة هي مواجهة الشعور بالموت على الصعيد الفردي والجماعي، كما يؤكد أنه وجد في الكتابة الخلاص والفرح.

مجموعته القصصية :"حوار الصم" هي آخر انتاجه، ويتضح أن جورج سالم في مجموعته هذه ينطلق من فرضية العلم المسبق بالحدث، ويظهر ذلك من خلال

[1] المرجع السابق، ص 91.

البدايات المتشابهة لقصصه "الذنب" ،"حوار الصم"، "الصعود"، في الأعماق حديثة، أين يضع الكاتب القارئ أمام أحداث منتهية في ظروف لا مفر منها.

إضافة إلى الجو التشاؤمي الذي يضعنا فيه الكاتب الذي تفوح منه رائحة الموت وقصة "الصعود إلى الجلجلة" تدفعنا للتعمق في الكاتب أكثر وتعطينا مفاصله الداخلية، كالعجز والغربة والموت، إن هذه القصة تحكي قصة موظف متقاعد انقطعت صلته بالعالم بعد مرضه وهجره الأولاد والزوجة.

و"هذه القصة تكشف لنا عن محور أساسي في أدب جورج سالم، هو صعوبة التواصل بين البشر مع الرغبة فيها".[1]

إن **جورج سالم** يرى في الإنسان كيانا وحيدا معزولا، إنه يجرده من جميع إنتماءاته الموروثة والمكتسبة، المفروضة والمختارة، فجورج سالم يجد نفسه وسط مجتمع من الأنانيين أو النفعيين... فكل فرد يعيش عالمه الخاص يسير إلى مصيره وحيد يقاتل.2

تنتهي الدراسة إلى أن الكاتب قد أخفق في تشخيص علة الأمة العربية وبالتالي في وصف الدواء، لأنه لم يعتمد المفاتيح الأساسية، مفاتيح المادية التاريخية، أي كشف قوانين الصراع الطبقي في المجتمع العربي.

أما النموذج الثاني في هذا الفصل فهو **مصطفى الحلاج** في مسرحية "الدراوش يبحثون عن الحقيقة"، حيث يبدو"الحلاج" مهتم بمعالجة القضايا العامة والأساسية المصيرية والعالمية ذات الصلة بكل ما هو محلي.

---

[1] نبيل سليمان، بوعلي ياسين، الأدب والأيديولوجيا في سورية، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 115-116.

إن كلمة درويش تحمل بعدا دينيا صوفيا، فدرويش الحلاج بسيط ومسالم، ولكنه ليس فقيرا بائسا بالمعنى الدقيق للكلمة، ولا هو متواكل إنما يسعى جادا وبهدوء لكسب عيشه، فهو يعيش عالمه الخاص، فكم من الناس يمثلون درويش هذا في شعبنا وكافة الشعوب.

توضح الدراسة أن المسرحية مزيج من اتجاهات فكرية عديدة وبالطبع الوجودي الديني هو الغالب، حيث نكتشف جبرية دينية وجودية في العالم، والحقيقة التي يبحث عنها الكاتب في هذه المسرحية هي حقيقة الإنتماء، لا يهم أن يكون انتماء إيديولوجي أو طبقي أو سياسي، ويبدو الكاتب منحازا إلى الطبقة الوسطى، مثقف تهمه الأزمات النفسية أكثر من الإقتصادية.

ننتقل إلى "**هاني الراهب**" الذي يعترف منذ البداية بأن كل ما في حياتنا يدعو للثورة بل ويفرضها.

في رواية "شرخ في تاريخ طويل" يعرض هاني الراهب لشرائح من حياة مجموعة شباب مثقفين، يمكن وصفهم بالعصابيين فجميعهم تخلخلت علائقهم بالمجتمع وانعكس ذلك في لوحاتهم النفسية بشكل أو بآخر[1] فشخوص الرواية شباب فاشلون.

ويرى الناقدان أن هاني وقع في خطأ أساسي هو جهله بأن صلاح الفرد لا يتم إلا بإيجاد وسط ملائم أو حياة الفرد الصالح، حيث لابد من خلق نظام صالح، وهاني الراهب لا هو وجودي ولا جدلي بل يفكر تفكيرا مثاليا وجوديا وفرويديا.

[1] المرجع نبيل سليمان الأدب والأيديولوجيا، ص 132.

نصل إلى **وليد إخلاصي** الذي يرى أن الحرية هي المناخ الأساسي لنمو الصراع، يقوم الناقدان بتحليل مسرحيته "الليلة نلعب" حيث يبينان أن أعمال إخلاصي "تنزع للتجديد، وتبدو مسرحيته موضوع الدراسة وجه من وجوه هذا التجديد في جوانبه المتعددة، أين تقوم المسرحية على تسعة ممثلين رجل وإمرأة وسبعة وجوه، والوجه الواحد يؤدي أكثر من دور.

يريدنا "إخلاصي" أن نتعلم من تاريخ الإنسان ولكنه عرض هذا التاريخ بشكل مشوه، إذ انطلق من أسطورة آدم وحواء وإبنيهما قابيل وهابيل، فجعل بذلك تاريخ البشرية يقوم على الخطيئة والجريمة.[1]

**الفصل الرابع** بعنوان اختصار البورجوازية الصغيرة، وفوضويتها وعمقها، ويتناول أعمال أربعة كتاب هم صدقي إسماعيل، حسيب كيالي، زكريا تامر، علي الجندي، وهم أكثر من يمثل إفلاس البورجوازية الصغيرة.

تبدأ الدراسة مع **اسماعيل صدقي** من خلال مجموعته القصصية الوحيدة وهي تحوي ثلاث قصص "الله والفقر" "قبل السهرة" "العطب" وأهمها هي القصة الأولى.

بطل قصة "الله والفقر" هو "أسعد الوراق" واحد من أبناء هذا البلد التعساء، لكنه لا يمثل نموذج لفئة أو طبقة معينة، ويوضح الكاتب في هذه القصة أن الله لا يتدخل في مجرى الأحداث والحياة لإنقاذ البشر، عليهم في ذلك أن يعتمدوا على أنفسهم، وقد يكون طريق الخلاص هو الموت.

ننتقل إلى الكاتب الثاني في هذا الفصل وهو **حسيب كيالي** في مجموعته القصصية "حكاية بسيطة" إن قصتي "التوم" و"الكم" تعرفان القارئ بما يجهله عن

[1] المرجع السابق، ص 151.

أدلب، وفي قصة "البائع المتجول" تتضح معالم الكاتب الأيديولوجية، إنها تنقل تصور عن حياة عامة الناس في المدينة خاصة الطبقة البورجوازية.

أما قصة "حكاية بسيطة" فتعرض تجربة حياة مثقف ثوري مع أبناء البورجوازية الصغيرة والمتوسطة.

يمضي الناقدان في تحليل باقي قصص كيالي ليصلا إلى أن أدب حسيب كيالي يتميز بتسجيل تجاربه في الحياة وأبطاله من البورجوازية الصغيرة والمتوسطة فأدبه يقترب من أدباء اليمين أمثال عبد السلام العجيلي وكوليت خوري.

نصل إلى **زكريا تامر** ومجموعته "الرعد" التي تضعنا في جو خاص أشبه بعالم الأشباح والكوابيس، القصة الأولى هي "السجن" التي يعبر فيها الكاتب على أن الحياة سجن والموت سجن، وفي قصة "الصقر" تطور لامبالاة العالم إزاء الفرد إلى لامبالاة إزاء المجموع، حيث لا يتهم العالم بمصير مدينة بأكملها في حين يتخذ المجتمع صورة الأب والأم في قصة "العرس الشرقي".

تبقى السمة الكابوسية هي الغالبة على قصص **زكريا تامر**، حيث يقع الجوع خلف كابوس قصة "الجوع".

تتميز مجموعة "الرعد" بالشاعرية بما فيها من صور وألوان، وانتقاء متأن ومتعمق للكلمات، وبالخيال الواسع.[1]

النموذج الأخير في هذا الفصل هو "**علي الجندي**" وهو من أبرز أصوات الشعر الحديث، إنه محافظ على مستوى فني رفيع، ومتميز بصوت حزين، كما أن الشاعر متمكنا من الإمساك بأدواته اللغوية، ونلحظ في ديوانه "الشمس وأصابع

[1] نبيل سليمان، الأدب والأيديولوجيا في سورية، ص 328.

المـوتى" موضـوع الدراسـة تركيـب الصـورة تركيبـا عصـريا إبـداعيا بجـرأة كبيـرة كمـا يظهر التضمين الطويل كميزة في شعر الجندي.

لقد وصـف الجنـدي هزيمـة حزيـران فـي ديوانـه، إذ ينقـل لنـا تجربتـه النابعـة أحيانـا مـن الواقـع وأحيانـا مـن أحـلام وكـوابيس، لكنهـا لا تقـدم لنـا رؤيـة ثوريـة ولا جماهيريـة بالرغم من صدق النية.

أمـا **الفصـل الخـامس** البورجوازيـة الصـغيرة تلـتمس الطريـق فيتنـاول أربعـة أدبـاء هم، حيدر حيدر، ممدوح عدوان، على كنعان، محمد الماغوط.

**حيـدر حيـدر** مجموعتـه القصصـية "حكايـا النـورس المهـاجر" حيـث أن حيـدر أحـد المهـاجرين مـن الريـف إلـى المدينـة لكـن هنـاك مـا يشـده إلـى أصـله الأول، والعـودة إلـى الريـف تتصـاحب مـع العـودة إلـى الماضـي إلـى الأمجـاد والبطولـة، وهـذا مـا نجـده أيضـا في قصة "الشموس الساطعة".

إن حيـدر حيـدر أديـب ملتـزم ولاشـك بقضـايا وطنـه ومجتمعـه ،إلا أن جملـة عوامـل مكونـة لشخصـيته قـد أثـرت فـي أدبـه بإتجاهـات معينـة، أعاقتـه عـن حمـل الرسـالة التـي وضعها لنفسه فهو ابن ريف لم ينضج فيه الصراع الطبقي.

أمـا **ممـدوح عـدوان** فـي ديوانـه "تلويحـة الأيـدي المتعبـة" فيتحـدث عـن مدينـة القنيطـرة كمـا لـو أنـه يخاطـب إمـرأة حبيبـة، ويبـدو أن الشـاعر ذو إطـلاع واسـع بـالأدب والتـاريخ العـربيين فـي الجاهليـة وصـدر الإسـلام وهـذا لـه أهميتـه فـي تحديـد قاموسـه الشعري.

يبدو الشاعر في شعره قومي تحتل القضية الوطنية مكان الصدارة في أدبه، تؤلمه الهزيمة ألما عميقا، ولأن عدوان ليس ماديا جدليا فهو لم يفهم الهزيمة وأسبابها.

نبقى مع التجربة الشعرية هذه المرة مع **علي كنعان** في ديوانه "أنهار من زبد" يبدو الشاعر غير راضي على ما وصل إليه وطنه لا قبل الهزيمة ولا بعدها، إذ يصور غياب الجماهير عن السلطة والحرب، ويتمنى إشراكهم فيهما، وفهم كنعان للتاريخ لا يقوم على صراع الطبقات إنما على صراع الحضارات.

**محمد الماغوط** في ديوانه "الفرح ليس مهنتي" تتأتى أهمية "**الماغوط**" في سورية من كونه قدم لون خاص من الشعر الذي ثار على بنية الشعر العربي الكلاسيكي، وتجاوز عروض الخليل، فإبتدع قاموسه الشعري المعاصر الخاص الذي يحتوي مفردات ذات دلالة خطيرة تتردد كثيرا في شعره.

ففي قصيدة "في الليل" يعبر الشاعر عن حزنه ومرارته، فهو يخجل من انتسابه إلى وطن ضعيف أو مقهور.

تأخذ ثورة **الماغوط** بعدا إجتماعيا، فالمشكلة إجتماعية لذلك نراه يدافع عن الجياع والمرضى والريفيين، فهو يبدو شاعر وطني بشكل خاص، حيث تأخذ قضية الوطن بعدا اجتماعيا وهو يتجاهل هزيمة حزيران فلا يبررها وهو يعبر عن عجزه واستسلامه.

توضح الدراسة أن "**الماغوط**" أصدق الشعراء السوريين الذين يمثلون المرحلة التي عاشتها البورجوازية الصغيرة بعد هزيمة حزيران.

الفصل الأخير شواهد المستقبل الإشتراكي والمجتمع الجديد تقوم الدراسة في هذا الفصل على تحليل نماذج الواقعية الإشتراكية التي تمثل قمة التطور في الأدب السوري، من هذه النماذج "**فارس زرزور**" "**حنامينه**"، وكلاهما ينتمي إلى المعسكر الطبقي الإشتراكي.

البداية مع **سعد الله ونوس** الذي يمثل طليعة المسرح الجماهيري الثوري، تتناول الدراسة مسرحية "رأس المملوك جابر" وقد بدأ إنتاجه المسرحي قبيل الهزيمة، لكن مرحلة ما بعد الهزيمة هي المرحلة الحاسمة في عطاء ونوس.

يفضح الكاتب من خلال هذه المسرحية الهزيمة والإستسلام، إن هذه المسرحية تقدم لنا المثل الحي على قدرة المسرح على أن يكون مدرسة تثوير جماهيرية.[1]

الكاتب الآخر هو **فارس زرزور** في رواية "اللا اجتماعيون" تتناول هذه الرواية جانب حساس في حياتنا، إنه الجانب العسكري، بطل الرواية "خالد جعفر" فيه الكثير من ظلال الكاتب ذلك أن فارس أيضا كان ضابطا سابقا في الجيش.

إن السمة الغالبة على أبطال "**زرزور**" هي الإحباط واليأس، حيث المجتمع الطبقي سجن كبير، إن الكاتب يحاول سبر أغوار النفس الإنسانية بعيدا عن اهتمام الروائيين الماركسين المحكوم بالمجموع لا الفرد، فنلاحظ النضال في الرواية وهو محكوم بالفشل سلفا.

لقد أقام الكاتب روايته على تصوير بالأبيض والأسود، جبهة الخير وجبهة الشر، إنه نمط قديم لم يعد القارئ الحديث يجد فيه المتعة الفنية، ولا الفائدة الفكرية التي يبحث عنها.

[1] نبيل سليمان، الأدب والأيديولوجيا في سورية، ص 363.

آخر كاتب في هذه الدراسة هو **حنا مينة** في روايته "الثلج يأتي من النافذة" تبين الدراسة أن حنامينة يعتمد في دراسته هذه على تجربته ومعاناته في الحياة، وقد حظت هذه الرواية بإهتمام كبير منذ صدورها، وهي روايته الأولى بعد الهزيمة.

إنها رواية تحمل أصناف متعددة من المناضلين، والعديد من التناقضات التي يحفل بها المجتمع اللبناني، وكثير من المشاكل والأزمات الحب، الجنس، الدين، المرأة، كما تقوم الرواية على تشريح الرأسمالية اللبنانية، حيث التمايز الطبقي الحاد في لبنان.

الملاحظ على الرواية هو تجلي الأثر الديني المسيحي في أسلوب الكاتب أكثر منه في بناء الشخصيات وتفكيرها، أما عن استعمال المونولوج وهو أحدث الوسائل الفنية فإنه يقع في تشويش.

رغم هذه الملاحظات تبقى رواية "الثلج يأتي من النافذة" من الآثار الواقعية الإشتراكية الجيدة والنادرة في أدبنا الحديث قبل النكسة وبعدها.[1]

لقد حاولت هذه الدراسة تقديم نظرة عامة حول الأدب السوري من خلال الأيديولوجيا التي يعرضها وذلك في فترة 1967-1973 وكل الأدباء الذين تناولتهم الدراسة ينتمون إلى البورجوازية الصغيرة والمتوسطة، وقد برزت القضية الوطنية كأهم قضية في الأدب السوري.

وكأن لهزيمة حزيران أثر بالغ لدى الأدباء أصحاب الانتماء البورجوازي حيث عبروا عن فشل طبقتهم على جميع الأصعدة.

[1] المرجع السابق، ص 394.

إن هذا العمل فريد من نوعه في تحليله لنماذج كثيرة من الأدب بمختلف أشكاله: رواية، قصة، مسرحية، شعر، هذه الأعمال التي جاءت امتداد لتأثير هزيمة حزيران، فكانت قضية الوطن هي القضية المشتركة بين جميع هذه الأعمال، ويبدو أن هذه الدراسة كتاب في النقد والسياسة معا، فهي تبحث في الأدبي عما هو أيديولوجي سياسي.

**4-محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم: تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة.**

يعد **محمود أمين العالم** من النقاد العرب المتميزين باهتماماتهم المتفتحة على الحركة الثقافية العالمية، والمنظرين الأساسيين للنقد الأدبي الاجتماعي في العالم العربي، حيث سعى باستمرار إلى الدفع بالمسار الثقافي العربي نحو أفاق تساءل

الحداثة وتعمل على ربط القيم الجمالية والأعمال الفنية بالسياقات الاجتماعية والتاريخية، لكن من منظور يعمل على تجاوز المنظور والرؤية لانعكاس الواقع الاجتماعي في النصوص الأدبية.[1]

يشغل كتاب "ثلاثية الرفض والهزيمة" ما يزيد عن 180 صفحة، صدر عام 1985، يتناول فيه الناقد بالدراسة ثلاثية صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة)، معتمدا في ذلك على الخلفية الفلسفية التي وفرتها المادية الجدلية، كما استفاد من النقد البنيوي التكويني.

يحتوي الكتاب على مدخل نظري عام، وثلاثة فصول، كل فصل مخصص لرواية.

يبين الناقد من خلال المدخل العام لكتابه أن هذه الدراسة جاءت استكمال تطبيقي للحوار النظري الذي لم يكمله في ندوة حضرها بالمغرب بـ"فاس"حول منهج دراسة الرواية العربية الجديدة، واختياره لثلاثية صنع الله إبراهيم استمرار وتعميق للنقد الذي وجهه في ندوة "فاس" للمنهج الإجرائي الذي اتبعه بطرس الحلاق في دراسته "لنجمة أغسطس".

يوضح أمين العالم أن الكتاب في حقيقته محاولة لإبراز معالم نظرية النقد الأدبي خلال التطبيق النقدي نفسه، ويؤكد أن التطبيق هو حقيقة النقد، لكن هذا لايحط من شأن الجانب التنظيري.

وبسبب الطابع التطبيعي للكتاب اعتمد الناقد تقديم نظري عام يشمل مرحلة الخمسينيات والمنهج البنيوي، وما تبناه عن أسس نظرية عامة ومنهج إجرائي في

[1] عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ص 189

معالجته النقدية لثلاثية صنع الله إبراهيم، ويعترف الناقد بتبنيه للمادية الجدلية في دراسته هذه فيقول: "إن المادية الجدلية في الحدود التي ذكرناها هي إذن توجهنا العام في تناولنا النقدي لروايات صنع الله إبراهيم الثلاث، ويعني هذا بإختصار تحليل البنيات الأساسية داخل هذه الروايات كشفا لدلالتها في إطار سياقها الاجتماعي والتاريخي، ونستطيع أن نحدد هذه البنيات على النحو التالي: بنية المكان، بنية الزمان، بنية اللغة والأساليب والتقنيات، بنية الأشخاص،بنية الأحداث، البنيات الصياغية الصغرى، البنية الصياغية العامة، بنية الدلالات الجزئيةّ،بنية الدلالة العامة."[1]

يتضح أن الناقد عمل على الاستعانة بأدوات التحليل التي توفرها النظرية البنيوية للسرد، كما استفاد من مقولات باختين فيما يخص تعدد اللغات والأساليب وكذا مفهوم البنية الدالة لدى "غولدمان".

وهذه المنهجية المتبعة في دراسة الثلاثية جاءت نتيجة للقراءة النقدية للمناهج الجديدة في مقاربة النصوص السردية.

ومن وجهة نظر الناقد أن الدراسة الأدبية يتمحور إهتمامها في وضع القواعد والقوانين العامة للتعبير الفني الجمالي، وضبط خصائصها وقواعدهما، أما النقد الأدبي، فهو إجراء تطبيقي يستفيد من المباحث النظرية العامة، لكنه يسعى للكشف عن خصوصية الآثار الأدبية.

[1]محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة دراسة نقدية لثلاثية صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة ط1، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985، ص28-29.

"إن العناية الأساسية للتميز الذي يقيمه أمين العالم، هي فك الخناق عن النص، وفتح المجال أمام الناقد ليستفيد من الجوانب النظرية على المستوى الإجرائي."[1]

ينطلق "محمود أمين العالم" في رؤيته النقدية من منظور يتعامل مع النص الأدبي بوصفه إنتاجا فنيا مشبعا بالدلالات الاجتماعية والتاريخية كما أن علاقة النص بالواقع ليست استنساخا له بقدر ما هي إضافة جديدة لهذا الواقع، والنص إضافة إلى ذلك بنية متراكمة لبنيات جزئية زمانية ومكانية ودلالية.

يوضح الناقد أن دراسته قد لاتكون تطبيق شامل دقيق لكل هذه المفاهيم النظرية والمنهجية والإجرائية، لكنها محاولة لتطبيق بعض هذه المفاهيم تطبيقا جزئيا.

في ختام هذا التقديم النظري يوضح الناقد أن ثلاثية صنع الله إبراهيم ليست ثلاثة روايات مستقلة متميزة، بل رواية واحدة سواء من الناحية الفنية أو الدلالية، ويتضح أن المنهجية التي يعتمدها الناقد في دراسته النقدية قائمة على الإنتقال من داخل النص إلى خارجه.

نخلص إلى أن المقدمة المنهجية التي تصدر بها "أمين العالم" كتابه هي محاولة واعية للبحث عن جديد منهجي بتلوين إجتماعي تاريخي، يعمل على تنويع الإجراء النقدي بما يخدم التصور الماثل في ذهن الناقد.

**الجانب التطبيقي: المتن النقدي:**

[1] عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص 192.

يقوم "أمين العالم" في الفصل الأول بدراسة رواية "تلك الرائحة"، حيث ينطلق من دلالة العنوان واستهلاله، فعمل على تحديد أبعاده التركيبية وخصائصه الدلالية، والناقد يعي أهمية العنوان حيث يقول أن العنوان "قد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للرواية كلها".[1]

انطلاقا من هذا نجده يتتبع تلوينات لفظة "الرائحة" عبر المقاطع التي وردت فيها، وهذا التصور الرمزي التعييني يحدد هوية النص، كما نجده يتابع تحليل الأبعاد السميائية والرمزية للعنوان والدلالات المجتمعية والواقعية التي يمكن أن يمثلها،أو يحيل عليها في الواقع الاجتماعي.

في تحليله للعنوان يبدأ بالدراسة التركيبية النحوية،ويوضح أن هناك فرق كبير بين "تلك رائحة"و"تلك هي الرائحة"و"تلك الرائحة" فالجملة الأولى والثانية جملتان تامتان إشاريتان تقريريتان،أما الجملة الناقصة الثالثة فتساؤلية،وفي إطار هذه البنية الناقصة التساؤلية لا يصبح للرائحة المعرفية،غير معنى واحد هو الرائحة غير الطيبة[2].

من خلال إستقراء المقاطع السردية في الرواية والتي وردت فيها لفظة "رائحة" سواء باللفظة أو المعنى ،نصل إلى أن تلك الرائحة غير الطيبة هي في جانب منها رائحة جسد السارد الدالة على الفقر، ورائحة المجاري التي تتدفق من المحلات التجارية الكبرى في أغنى شارع وسط القاهر(ميدان سليمان باشا).و هو مايعطيها حسب أمين العالم دلالة رمزية معنوية ذات بعد طبقي،وهي تعبر عن واقع فاسد نعرفه ونشمه،لكن في موضع آخر في الرواية تحمل كلمة رائحة صفة عكسية وذلك

[1]محمود امين العالم، ثلاثية، الرفض والهزيمة، ص 31.

[2]المرجع نفسه، ص 32.

في إرتباطها بجسد المرأة،فالنظافة هي البديل للرائحة حسب الناقد لذلك نجد أن كلمات الماء والصابون والحمام من أكثر الكلمات ترددا في الرواية.

يعتبر الناقد أن الرواية أكبر وأعمق من عنوانها،لكن هذا العنوان "تلك الرائحة" يعد تعبيرا رمزيا عن واقع فاسد نعرفه ونمارسه داخل الرواية.

ينتقل الناقد إلى استقراء و تحليل البداية والنهاية،حيث يرى أن الفقرات الأولى من الرواية تكاد أن تعبر عن بنية حركتها الصياغية العامة ،يستشهد الناقد بمقطع سردي من الرواية الصفحة 17 و18،يبين من خلاله بداية الرواية وسيرها في هذا الإطار ،وأنه في اللحظة التي يخرج فيها هذا السارد من السجن فهو يعود إليه،لعله لايعود إلى نفس السجن الذي خرج منه ولكنه يعود إلى سجن ما،إلى تقييد ما لحرية حركته[1].

أما في معرض حديثه عن إزدواجية المكان فيبين الناقد أنه من الصعب الفصل بين الزمان والمكان بإعتبارهما متلازمان،ويميز "أمين العالم" بين عدة مستويات للمكان في الرواية:

_**المستوى الأول:** هو المكان الإطار المكان المرجع،الحركة في الرواية تكون داخل مدينة القاهرة .

_**المستوى الثاني:**إنه جزء من المستوى الأول إنه شقته التي يسكنها في مصر الجديدة،ويكاد يكون السرير في هذه الشقة هو المكان الذي يقضي فيه السارد أغلب وقته.

[1]محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 36.

**_المستوى الثالث:** المكان في المستوى ~~الأول~~ والثاني ليس مشروطا زمنيا،أما هذا المستوى فمشروط بالتواجد داخل القاهرة كإطار وفي غرفته تحديد قبل غروب الشمس،مما يجعل الحركة في الرواية مقيدة مكانيا وزمانيان،إنها حركة حرة جدا لكنها مقيدة جدا،في مكان فضفاض متسع جدا ولكنه ضيق محدود جدا.

وكما كان إستهلال الرواية بخروج السارد من السجن وعودته مرة أخرى إلى شكل من أشكاله،فإن النهاية أيضا كانت العودة إلى عالمه المقيد ،وأمام هذا التقييد في المكان كان للسارد متنفس آخر يمارس فيه حريته هو مكانه المتخير عبر ذكرياته وأحلامه وتأملاته.كما أنه مكان بلونين الأبيض والأسود،خال من الألوان والطبيعة ،ولهذا فهو مكان بالأبيض و الأسود،بإستثناء بعض الوقفات التأملية أمام النيل.

ينتقل الناقد للحديث عن الزمان بين الإزدواج والتناقض،بالنسبة لزمن الرواية هو كمكانها،له مستويات متعددة ،والملاحظة الأولى التي يسجلها الناقد حول الرواية هي أنها لا تنقسم إلى فصول بل هي حركة واحدة متصلة خالية من أي انقطاع زمني،"فليس هناك وثبات زمنية على الإطلاق،بل نحن نتنقل بشكل متصل من اليوم الأول إلى اليوم الأخير في الرواية، نستيقظ ونتحرك ثم نعود لننام ثم نستيقظ و نتحرك ونعود للنوم"[1].لكن هذا التنقل من يوم لآخر لا نكاد نشعر به لأن هذه الأيام مستنسخة من بعضها لا جديد فيها، مما يشعرنا بتكرارية ورتابة الزمن،هذا على مستوى الزمن التجردي.

وهناك أيضا ما يمكن تسميته بالزمن الخارجي أو الإطار أو الزمن،وهو زمن لا تحدده الرواية تحديدا صريحا،لكن يمكن تبينه داخل الرواية ،وهو ليس مجرد

[1] المرجع السابق، ص39-40.

توقيت،إنما له دلالته الوطنية والإجتماعية،وهناك تناقض بين الزمن الخارجي المرجع،والزمن الداخلي المعاش.

**الآنا و الأخرون :**

إن سارد الرواية ليس مجرد سارد إنما هو محورها و بطلها ،كما أنه بلا إسم ولا ملامح،إنه كاتب صحفي ذو إتجاه سياسي ويسعى لأن يكون كاتب قصصيا ،وكل هذه المواصفات نلطقتها من خلال الرواية،من خروجه من السجن ،ومن علاقته بالناس ، ورغم صلته بالناس فهو يدعي الوحدة ولتحديد طبيعة هذه الوحدة لابد من تحديد طبيعة علاقته بالأخرين، ولذلك لابد من رسم خريطة لعلاقته بالأخرين.

-"علاقة قرابة مباشرة أو غير مباشرة.

-علاقة صداقة أو علاقات رفاهية.

-علاقات عابرة. علاقات عمل

_علاقات حميمة أو علاقات حب.

_علاقات عمل

_علاقات مع السلطة"[1]

رغم كل هذه العلاقات إلا أنه كان على حق حين قال للضابط ليس لي أحد،فليس هناك علاقة حميمة تربط بين "الأنا الساردّ"والأخرين انه يعيش غريبا وسط هذا المجتمع وأقرانه المحيطين به.

**إزدواجية البنية اللغوية:**

[1]محمود امين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 44.

سبق وأشرنا إلى أن "أمين العالم" استند في دراسته أساسا على المنظور السوسيولوجي في قراءة بنية النص، إلا أنه حاول أن يخرج من دائرة الإنعكاس السلبي، ويتجلى ذلك في جعل دراسته تأخذ بعد الدراسة الجمالية النقدية، من خلال اشتغاله على مستوى الملفوظات اللغوية فيكون التعامل الأساسي في هذه الحالة مع مجتمع النص، وهو الطرح الذي نجده عند **بيير زيما**، فاللغة لها دورها في التعبير وهي ليست فضاء محايد، ومنهج سيوسيولوجيا النص الذي اعتمده "أمين العالم" يستفيد من المنهجية التي تعامل النص الأدبي من منظور سوسيولساني، فالأدب عند" **زيما**" لا يتعامل مع قواعد نحوية محايدة، إنما يتعامل مع مصالح اجتماعية.

يبين "**أمين العالم**" أن لغة الرواية اتخذت طابع التعبير الرمزي عن العالم الواقعي، وهي تتكون من مستويين، الأول لغة السارد التفصيلية والثاني لغة الحلم والتأمل والتذكر "إنها لغة موظفة توظيفا أسلوبيا للتعبير عن هذه المسافة التي تقوم بين "الأنا السارد" وبين الواقع الذي يعايشه ولكنه لا يعيشه بشكل حميم، لهذا تكاد تختفي التشابيه والإستعارات ومختلف ظواهر التوصيف الزخرف والترميز"[1]. وحتى هذه اللغة رغم مظهرها التقريري إلا أنها لا تحمل في كثير من الأحيان دلالات تتضمن شعورا بالضياع والغربة والرفض، أما لغة المستوى الثاني لغة الأحلام والذكريات تتميز في كثير من الأحيان بما تتميز به اللغة السردية.

**البنية الدالة:**

[1] محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 50.

تعد البنية الدالة مفهوما أساسيا في المنهج البنيوي التكويني، فهي "ترصد كل مقومات النص الروائي، وتعمل على هيكلته وبنينته بما يتيح إمكانية إقامة تصور نظري شامل، يؤطر التوجه العام للرواية".[1]

لقد استفاد ""أمين العالم من هذه المنهجية بصورة كبيرة، في سعيه للوصول إلى البنية الدالة للرواية، ومن خلال استقراء مسار الرواية يتوصل الناقد إلى أن الازدواج هو البنية الأساسية للرواية من حيث صياغة الزمان والمكان، فمكان الرواية يتحدد في مستويين، هما الحركة الدائرية المقيدة، والذكريات والأحلام، وزمانها متداخل مع هذين المستويين للمكان، ومتزاوج من ناحية أخرى بين زمن الإطار ذي الشعارات والسياسات المتقدمة، والأنا السارد، يبقى بعيدا عن الواقع المحيط به رغم أنه يعيشه والبنية اللغوية للرواية بمستوييها التقريري والغنائي.

يتضح من خلال كل هذا أن بنية الرواية قائمة على الإزدواجية التي تصل حد التناقض، هذا الإزدواج والتناقض الذي يرفضه ""الأنا السارد لكنه عاجز عن فعل أي شيء.

والملاحظ أن الإزدواج والتناقض في نسيج معمارها البنيوي الدلالي يعبر عن عالم ذي طبيعة ثنائية يغلب عليها التجاوز لا التصارع بين طرفيها، ... كما يعبر كذلك في الحقيقة عن سيادة أحد طرفي هذه الثنائية وغلبته على الطرف الآخر، إنه الطرف القامع والفاسد والمستغل والمتطلع إلى الثروة، لهذا تسود "تلك الرائحة" التي لا تطاق من داخل واقع الرواية.[2]

[1] عمر عيلان، النقد االعربي الجديد ص 200

[2] محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة ص 53،53.

في نهاية الفصل يقدم "أمين العالم"كلمة أخيرة حول الرواية يوضح فيها أن رواية "تلك الرائحة" أقرب إلى السيرة الذاتية، وهذا ما يعترف به "**صنع الله إبراهيم**"، فهذا السارد في الحقيقة ما هو إلا صنع الله إبراهيم الشيوعي الذي خرج من السجن في منتصف الستينيات، وهذه العبارة تعبر عن خيبة الأمل الناتجة عن لقاء هذا السجين المفرج عنه بالواقع.

يواصل الناقد دراسة الثلاثية في الفصل الثاني من خلال تحليله رواية "نجمة أغسطس"، وكما كانت بداية التحليل مع "تلك الرائحة" من العنوان فإن الناقد "أمين العالم"هنا أيضا يعود إلى استقراء عنوان الرواية "نجمة أغسطس".

يبدأ الناقد بالتساؤل فيما إذا كان هناك شيء محدد اسمه "نجمة أغسطس"ويحاول الناقد تحليل هذا العنوان من كل الجوانب عله يصل إلى دلالته فأغسطس شهر من أشهر الصيف، سماء أغسطس صافية مليئة بالنجوم فأي نجمة هي نجمة أغسطس التي يقصدها الكاتب.

يسعى الناقد للبحث عن دلالة العنوان ورمزيته من خلال استقراء أربعة مواضيع أساسية وردت فيها ضمن متن الرواية، فيلاحظ أن هذه النجمة تتابع مسار رحلة السارد إلى السد العالي، هذه النجمة التي تأخذ في التضاؤل، فحجمها وبريقها يبدأ في التناقص كلما تقدمت رحلة السارد، "وهي مصادر الأمل في تحقيق الإنتصار الثوري التغييري الذي يتضاءل، وذلك حيث يشير الناقد إلى أن المقطع الرابع الذي وردت فيه الإشارة إلى النجمة في صورتها الباهتة،كان مسبوقا بالحديث عن فشل الثوار في السودان ضد الانجليز".[1]قام الناقد بجمع النصوص الإستهلالية

[1] عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص 197

للرواية في نص واحد طويل، وهو يعتذر عن طول النص لكنه نص بالغ الأهمية، حيث يعبر هذا النص عن العناصر الرئيسية للرواية وبنيتها التعبيرية، من خلال رصده حركة البطل وبعده الذاتي، وتفاعله مع الواقع، ودلالة الانتقال هي من الواقع الحاضر إلى واقع آخر لا يختلف عن الأول، إنه ينتهي بركوب قطار يصل إلى سجن في أقصى جنوب مصر، دلالة على أن الإنتقال نحو التغيير الإجتماعي والأمل الاجتماعي الممكن لم يكتمل.

هناك تقابل بين الأنا والآخر، بين الأنا والجنس، الأنا والقمع، إضافة إلى التقابل بين الفقر والتخلف، أن هذه العناصر تشكل النسيج العام للرواية.

أما عن لغة الرواية فإن"أمين العالم"يوضح أنها لغة تقريرية تعرض التفاصيل، أما الحركة العامة للرواية، فيبين أنها حركة لا حركة فيها إنها تراوح في المكان، حيث أن هناك تغيير في المكان الجغرافي لكنه لا فرق فيه من حيث القيمةّ، ويحاول الناقد استقراء الرواية لتوضيح التماثل القيمي الحاصل بين الرحلتين، وذلك من خلال مكوناتها.

بنية المكان والزمان

يؤكد الناقد "أمين العالم" أن "نجمة أغسطس" رواية رحلة نحو الآخرين والذات، رحلة في الزمان والمكان، ويبين أن في هذه الرواية ثلاث رحلات:

1 –الرحلة الأولى هي رحلة مكانية طولية من القاهرة إلى أبي سنبل مرورا بمنطقة السد العالي بأسوان.

2– الرحلة الثانية: هي رحلة زمانية بين الحاضر والمستقبل والماضي بهذا الترتيب.

3- الرحلة الثالثة: هي رحلة عميقة عبر الذكريات والمذكرات والتضمينات والأحلام.

وقد اقتصر الناقد على دراسة الرحلتين الأولى والثانية، هما رحلتان استخدمتا عدة وسائل للإتصال، فهناك عدة قطارات، فنجد القطار ذو التجهيزات الحديثة الذي ينقل الأجانب، وبالمقابل نجد قطار متواضع قديم بطيء ينقل العمال المرهقين من العمل، أما القطار الثالث فهو قطار الذكرى وهذه القطارات في رحلتها يبدو أنها تسير إلى الأمام نحو المستقبل هذا ظاهريا أما حقيقة فهي لا تتحرك بل هي تغييب لهذا المستقبل.يذكر الناقد وسائل نقل أخرى كالسيارة والمركب الذي يتخذه "الأنا السارد"للانتقال إلى "أبي سنبل" وهي وسيلة للاتصال بالماضي، وتكاد تكون وسيلة النقل الأساسية في الجزء الأخير من الرواية.إن الرواية تعبر عن عودة لكن طبيعة هذه العودة زمانية لا مكانية ينتقل الناقد للحديث عن الحقيقة في هذه الرواية تحت عنوان:

جسد الحقيقة العارية:يتساءل الناقد عن هدف رحلة السارد، ويجيب أنها رحلة للبحث عن الحقيقة وبعد عرض لكثير من مضمون الرواية بتناقضاته يعود الناقد للتساؤل عن الشيء الذي يكتب عنه هل يكتب الحقيقة عارية "إن الصراع بين الكتابة، الرسم، الكذب، التزيين، والكتابة لنكتب الحقيقة عارية مهما كانت مليئة بالبثور والإفرازات والنواقص، هذا ما قرره ميكل أنجلو، وهذا كذلك ما تمسك به "الأنا السارد"،[1] إنه كشف للحقيقة الإنسانية نفسها لا مجرد كشف للحقيقة الكتابية والفنية، إن كشف الحقيقة هو منهج الرواية الذي يعبر عنه الفصل الأول من خلال لغة تقريرية تفصيلية.

[1]محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة ص 75.

يرى الناقد أن الفصلين الثاني والثالث من الرواية امتداد للفصل الأول،" وتكاد هذه الرحلة الذكرى للشيوعيين في الرواية أن تكون الحدث الإنساني الوحيد الذي ينمو في تتابع زمني شبه منتظم ومطرد طوال قسمها الأول"[1]

إن كل ما ورد في الرواية من تضمينات هو رد فعل للوقائع اليومية المسرودة، مما يعمق هذه الوقائع، وهذا يحدث توازنا دلاليا بين ما يجري في الحاضر والماضي.

يطرح الناقد عنوان آخر حول الواقع:"تقييم الواقع .... تقريريا". هذا الواقع الذي يعبر عنه السارد بشكل تقريري يقدم تناقضا دال بين المضمون التقدمي وبين المضمون القمعي لسجن الشيوعيين المصريين، هذا التقديم أو العرض الذي كان يأتي في كثير من الأحيان في صورة تضمين، هذا التضمين الذي يعمق الإحساس بالقمع والضغط السلطوي الذي يعانيه "الأنا السارد."

يصف الناقد الفصل الرابع بفصل الموت، "بوقائعه السردية و تضميناته وذكرياته السجنية، وهو ختام الجزء الأول من الرواية"[2].

ينتقل "أمين العالم" للحديث عن الرحلة إلى الماضي الحاضر، أين تداخل الوقائع المسرودة مع الذكريات والتضمينات، ومن خلال الأحداث التذكرية تتعمق دلاليا حالة الحرمان، ويستمر البحث ""الأنا السارد عن النجمة التي يجدها في الأخير واهنة صغيرة، هو تعبير عن الإحساس بالقهر والهزيمة، هذا الإحساس الذي تأتي الذكريات والأحلام لتعمقه، كما "أن الكذب والخديعة التي لا نستشعرهما

[1] المرجع نفسه، ص 78

[2] محمود أمين العالم ثلاثية الرفض والهزيمة، ص88 .

بإعتبارهما سمة من سمات السلطة الفرعونية القديمة فحسب، بل نستشعرهما كذلك سمة من سمات السلطة الراهنة العامة."[1]

تحت عنوان نواة صماء أوخاتمة في المنتصف ، يوضح الناقد أن القسم الثاني من "نجمة أغسطس" هو الذي يقدم أدبية الرواية، لذلك يسميه صنع الله إبراهيم "النواة الصمام"، تشبيها منه بالنواة التي تمثل قلب بناء السد العالي، و"كما يتألف السد جغرافيا وهندسيا من ثلاثة أقسام، قسم أمامي، وآخر خلفي وثالث بينهما، يحاول هو بناء روايته على نفس هذا النسق."[2]ونجد في هذا القسم الثاني بعض المحاور الأساسية التي تشكل محور الرواية، وما يجعل هذا القسم خاتمة للرواية في منتصفها، هو أنه زاخر بتضمينات من القسمين الأول والثالث.

إن هذا القسم رغم مظهره الخارجي التلقائي المتداخل الذي يشكل جملة واحدة، إلا أنه لا يعبر عن بنية موحدة أسلوبيا وشعوريا، فيغلب عليه الطابع التخطيطي العقلاني، فهو خال من نقاط الوقف والتساؤلات والتلاحم، الذي نحسه في هذا القسم ليس ناتج عن انعدام نقاط الوقف والتساؤلات، إنما ناتج عن الإكثار من حروف العطف والربط.

إن القسم الثاني من رواية "نجمة أغسطس" يعبر في الحقيقة عن الوحدة الدلالية الشاملة للرواية ويبرز ذلك من خلال ممارسة أساسية:

"1- الإبداع الفني ميكل انجلو.

[1] المرجع نفسه، ص97

[2] المرجع نفسه، ص 101.

2- الإستشهاد نضالا (شهدي)، ويأتي اسمه لأول مرة صريحا في هذا القسم من الرواية بعد الإهداء الأول للرواية إلى ذكراه.

3- تفجير مجرى النيل وتدفق المياه.

4- ممارسة الحب (بين الأنا السارد وتانيا السوفياتية)."[1]

تتضافر هذه الممارسات لتشكل الطابع الإيحائي للوحدة الدلالية الإشكالية للرواية، وهذه الممارسات يجسدها الفعل بإعتبارها طريق للحرية، لكن القمع والعقاب يترصد هذه الحرية، وهذا ما يخلق في النهاية الوحدة الدلالية الإزدواجية الإشكالية للرواية.

-إن الإبداع الفني يواجهه ويترصد له القمع الديني.

-إن النضال السياسي ينتهي بالإستشهاد بعد السجن والتعذيب.

-إن ممارسة الحب بين الأنا السارد وتانيا تتحقق في إطار من الخوف وذكريات حزينة.

-إن الفيضان لا ينطلق في النهاية من المجرى الجديد ولكن في إطار المراقبات والإعتقالات.[2]

هذا يجعل الفعل يتحقق وهو محاط بمخاوف ،محكوما بالقمع والقهر،وفي ذلك تعبير عن الدلالة العامة للرواية بجانبها الايجابي والسلبي، لكنه تعبير غير متوازي، لأن الجانب السلبي هو المنتصر دائما،و هذا ما يفسر بروز الجانب السلبي في وجدان ""الأنا السارد".

[1] محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، ص105

[2] ،محمود أمين العالم ،ثلاثية الرفض والهزيمة ص 107.

يفرد الناقد للأنا السارد عنوانا خاصا به، حيث يعتبر الحديث عنه حديث معقد وذلك لأسباب عدة، بداية بأن العلاقة بين الأنا السارد والمؤلف تكاد تكون متطابقة، كما أن هذا الأنا السارد ليس مجرد سارد.

إنما هو مشارك في الأحداث، وفعله هو ألا فعل، هو التأمل والتقييم والإنتقال، والتعقيد يأتي من انعدام الفعل المركزي، مما يؤدي إلى إنعدام الحدث الروائي في هذه الرواية، فهل الحدث هو بناء السد العالي، أم استشهاد "شهدي" أم إبداعية "ميكل أنجلو"، أم هو قصة الحب المجهض "لتانيا".

لهذا لابد لنا من معرفة الأنا لنتعرف على الرواية، وهو في الصفحة الأولى للرواية يقدم لنا نفسه تقديما دقيقا، إنه " منذ البداية وحده + فعل تأمل + في الخارج الناس، وطوال الرواية نحس به وحيدا".[1] مما يجعله منطوي على ذاته، إن هذا السارد سجين سابق، لا يزال يعيش بداخله السجن، عمره أربعة وعشرون عاما، وما أكثر كذبه طوال الرواية، وهو يستفيد من هذا الكذب لإيجاد حل للسكن والأكل والتنقلات.

إننا نلاحظ في رواية "نجمة أغسطس" أكثر الأفعال المتعلقة بالتأمل والرؤية والتفكير،/ والأنا السارد هنا يعبر عن رفضه للنظام والسلطة.

ينتقل الناقد لتحديد علاقة هذا الأنا السارد بالآخرين من خلال عنوان: الأنا والآخرون، أي المسافة بين الأنا والآخرين ليست في البعد الزماني والمكاني، إنما المسافة نابعة من مغايرته للواقع المحيط به، من خلال رفضه وعدم الإندماج به والإمتثال له، فله علاقة بجماعات من غير أسماء، كما له علاقة بآخرين لهم

[1] المرجع نفسه، ص 111

أسماء محددة، ونجد أشخاصا لهم علاقة قوية بالأنا السارد، مثل سعيد الصحفي، وقد يكون سبب علاقته الحميمية به هو أن سعيد شخصية محبطة، لكن بمجرد سفره وبعده ينتهي وجوده في الرواية ويخرج من وجدان "الأنا السارد"، كما أن له علاقة خاصة وحميمة مع السوفيتية ""تانيا"، لكن سرعان ما تنتهي هذه العلاقة وتختفي هذه الشخصية من الرواية ووجدان الأنا السارد.

يوضح "أمين العالم" أن أغلب العلاقات بين الأنا والآخرين علاقات عابرة، نفعية، إنها مجرد علاقات خارجية (برانية) بإعتبار الآخرين أدوات "إن الأنا يتصور أن الآخرين ينظرون إليه دائما نظرة الشك والاتهام أو الحذر، أو الإستخفاف والاحتقار، وإن كان الآخرون بهذا التصور نفسه هم موضع تشكيك وحذر واتهام وسخرية من جانب الأنا نفسه".[1]

يتعرض الناقد لدلالة الآلة في الرواية من خلال عنوان "أزمة مجتمع ما بعد الآلة"، وقد استوحاه "أمين العالم" من دراسة قام بها بطرس الحلاق حول هذه الرواية، والذي يرى أن عالم الرواية المجزأ المشيئ يحكمه ربان الآلة والسلطة، وتحقيق حلم السد تخنقه وتهدده الآلة، وهو لا يوافقه الرأي في أن رواية "نجمة أغسطس" تعبر عن مجتمع ما بعد الآلة، و لاتمثل قوة قمع ولا السيطرة.

إن الآلة في "نجمة أغسطس" حسب "أمين العالم" ليست أداة قمع إنما هي أداة تعمير وبناء وتطوير وإبداع، كما أن الآلة في هذه الرواية ليست توأم السلطة إنما هي موضع استغلال من طرف السلطة، ما يعني أن القضية في الرواية ليست

[1] المرجع السابق، ص 123-122.

قضية الآلة إنما قضية السلطة القمعية، إنها ليست سلطة في مجتمع ما بعد الآلة، إنما سلطة في مجتمع متخلف، والآلة هي وسيلة لتخلص هذا المجتمع من تخلفه.

ويوضح الناقد أن الجنس في الرواية ليس هروب من قمع الآلة كما يقول "الحلاق" إنما يتخذ معنيين في الرواية، معنى ظاهري أي مجرد نزوة لإشباع الرغبات وهذا ما نجده في القسمين الأول والثالث، أما القسم الثاني فإنه يأخذ بعد الفعل الخلاق والإبداع.

إن الجنس ليس خلاصا من قمع الآلة كما يذهب إلى ذلك "الحلاق"، كما أنه ليس على العكس من ذلك تماما، فعلا آليا محضا كما يذهب بعض النقاد الذين يأخذون على الرواية تشبيهها ممارسة الحب مع المرأة بممارسة الحفر في الصخر، مما يجعل للحب معنى آليا وللمرأة معنى سلبيا،. .. هو بعد من أبعاد الفعل الإنساني الإبداعي الخلاق في الدلالة العامة للرواية.[1]

أما الأسلوب التعبيري للرواية هو ذات الأسلوب الذي وجدناه في "تلك الرائحة".

ينهي الناقد فصله هذا بكلمة أخيرة بعنوان "عالم من الثنائيات الاستعبادية"، حيث يوضح أن الرواية نجمة أغسطس هي استمرار لنفس العالم الروائي والدلالي لرواية "تلك الرائحة"، القائم على ثنائية وازدواج لوني وشمي، و"نجمة أغسطس" استمرار لهذه الإزدواجية، إلا أن هناك إختلاف في التفاصيل بين الروايتين، أين تفوح الرائحة الكريهة تعبيرا عن الفقر والتخلف، كما تصدر منا رائحة عطرة يتعطر بها أكثر من مهندس يشارك في بناء السد، وهي رائحة طبقية واضحة في الرواية، "

[1] محمود أمين العالم ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 128.

فاللونين السائدين في الرواية هما الأبيض والسود، الضوء والظلال، النهار والليل، بل قد تتداخل بعض الألوان الأخرى في اللون الأسود أو تتحول إليه".[1]

إن القصة المحورية لروايتي "نجمة أغسطس"و "تلك الرائحة"هي قضية حرية الإنسان الفردية والتعبيرية، وبطل "تلك الرائحة"هو البطل المستمر في "نجمة أغسطس"، فهذه الأخيرة تحقق بناء مشروع تقدمي بأيدي غير تقدمية، وبأداة الخوف والقمع، إنها تحاول الإجابة عن سؤال حول مصير "الأنا السارد"الذي يتبنى موقف الرفض المطلق للأوضاع.

"إن الأنا السارد يعود بعد انحصار واختفاء نجمة أغسطس من سماءه إلى القاهرة، ولكن أية قاهرة؟ ... قاهرة مقهورة تابعة."[2]

ينتقل الناقد إلى الفصل الثالث بعنوان اللجنة، وهي الرواية الأخيرة من ثلاثية صنع الله إبراهيم.

إن دلالة الاستهلال في الرواية تختلف في أبعادها عن الروايتين السابقتين، إنها رحلة بحث عن تغيير وضع اجتماعي، فالبطل السارد استبدل حقيبة السفر بحقيبة السمسونايت التي يحملها عادة رجل الأعمال ويذهب للقاء اللجنة التي تنظر في أمر تأهيله لهذه الدرجة، إنه يسعى للعمل مع اللجنة إنه بحث عن عمل ذو طبيعة خاصة، إنه نفس الأنا السارد الذي إلتقيناه من قبل، الأنا السارد الذي كان سجينا كما سيعترف بذلك للجنة فيما بعد.

[1] محمود أمين العالم ،ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 141

يبدو أن حقيبة السمسونايت هي المظهر الخارجي الخاص بتغيير حياة هذا السارد، وذهابه إلى اللجنة هو التجسيد العملي لهذا القرار، وجلوسه أمام باب اللجنة ينتظر هو الدلالة المعنوية لهذا القرار، بل الدلالة العامة للرواية، والأنا السارد في بداية هذه الرواية يشعر بالتردد والإضطراب فهو " تسعده نظرة الرضاء من اللجنة في الوقت الذي يريحه الفشل بل الخطأ الذي يرتكبه في حق اللجنة، ... وإن كان الجانب الأغلب في طرفي هذا الازدواج هو الحرص على إرضاء اللجنة والنجاح في امتحانه أمامها."[1]يتضح من القسم الأول للرواية أن هذه اللجنة أجنبية من خلال لغتها العربية، ، يرتدي بعض أعضاءها الزي العسكري، إنها لجنة مدنية عسكرية، فهي تمثل السلطة الأجنبية في مصر، إنها قوة شبه سرية مباحثية.

ينتقل أمين العالم في تحليله لهذه الرواية للحديث عن مسيرة بحث الأنا السارد القيمة السائدة،حيث تكاد تكون الرواية مسح شامل للأوضاع الاجتماعية والأيديولوجية في مصر بل في كل البلاد العربية.

إن اللجنة كلفت "الأنا السارد" بإعداد دراسة عن ألمع شخصية عربية، من هنا تبدأ رحلة البحث لدى الأنا السارد عن هذه الشخصية، لكن يقول أنه ليس هناك من فئة اجتماعية تستحق التقدير، فكلها تنحدر إلى نفس المنحدر، وبعد رحلة بحث طويلة يختار الدكتور هكذا دون اسم، فهو ليس اكتشاف لشخص، إنما اكتشاف للقيمة التي يمثلها هذا الشخص، الذي اكتشف أنه يمثل السمسار، المقاول، الانفتاحي، الطفيلي نموذج النجاح والفاعلية والتأثير في المرحلة الانفتاحية، وهو في ذلك ليس منفردا فهناك الكثيرون على شاكلته، إنه رمز لهذه المرحلة الانتقالية.

[1]محمود أمين العالم ثلاثية الرفض والهزيمة، ص 147.

بعد مسيرة البحث المضني عن هذه الشخصية اللامعة، وبعد جمع كل ما هو لازم لبدأ الدراسة تزور اللجنة "الأنا السارد" وتطالبه بتغيير موضوع الدراسة، أو تغيير منهج تناولها على الأقل، بعد أن وضع يده على الحقيقة التي يسعى إلى إظهارها، لإسكات صوت "الأنا السارد" تتهمه اللجنة بجريمة قتل أحد أعضاءها البارزين، وخلال دفاعه عن نفسه يعترف بجرمه لكنه كان دفاعا عن النفس.

يتساءل "أمين العالم"فيما إذا كان سيعود "الأنا السارد"مرة أخرى الاستسلام والخضوع بعد اليقظة الايجابية الفاشلة، هل هذا هو معنى أن يأكل نفسه، لكن ما معنى أن يأكل نفسه، "ماذا حدث للأنا السارد في النهاية، إنه يعود إلى منزله، ويأخذ في استرجاع ذكريات حياته ...إنه يحاول تفسير هذا التخاذل بجذور قديمة في ماضيه، متمنيا لو وقف أمام اللجنة من جديد ليسمعهم كلمة أخيرة."[1]

إن السارد لا يزال يتخبط في ازدواجية موقفه وإلتباسه، فهو يدين اللجنة وواثق من زوالها مستقبلا، إلا أنه عاجز عن مواجهتها، ويصل "أمين العالم" إلى أن "الأنا السارد"لم يأكل نفسه إنما قرار التخلي عن مواصلة المواجهة والتصدي، ورضي بالهزيمة.

تبدو الرواية في شكل خطاب موجه للقارئ، وليست في شكل سرد مطلق ومأساة الأنا السارد في هذه الرواية "مأساة الوعي العاجز المتآكل ذاتيا وباطنيا، إنها مأساة الموقف المزدوج، أو الطريق الوسط، الجامع بين موقفين متعارضين."[2]

يقدم الناقد "أمين العالم"في نهاية هذا الفصل والدراسة كلمة أخيرة، حول "اللجنة"حيث يعتبرها امتدادا زمانيا ومكانيا وموضوعيا لرواية "تلك الرائحة" و"نجمة

[1]محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض و الهزيمة، ص 164.

[2]المرجع السابق، ص 168

أغسطس" رغم اختلافها عنها في بنيتها الروائية الخارجية، إنها رواية يغلب عليها السرد والتأمل، كما نجد هذه الرواية متعددة اللغات حيث نجد اللغة التقريرية واللغة التهكمية، و اللغة الإيحائية، إضافة إلى كل هذه اللغات، هناك لغة أخرى تكاد تكون تعبيرا رمزيا عن عالم الرواية زمانيا ومكانيا، وقيميا، فاللغة السائدة في "اللجنة" هو ذاته "الأنا السارد" في الروايتين السابقتين "تلك الرائحة" و"نجمة أغسطس"، فهناك دائما مسافة بينه وبين الآخرين، إنه بلا عمل، إن اللجنة تتويج للروايتين السابقتين.

"تتميز الدراسة التطبيقية التي قام بها الناقد لروايات صنع الله إبراهيم بطابع الانتقائية، وغياب الوضوح والدقة المنهجية"،[1] لذلك الدراسة خاضعة لانطباعية الناقد، كما أنها لا تتبع إجراء منهجي واحد يمكن رده لتوجه نقدي ثابت، وقد يكون السبب في ذلك، عدم الوضوح المنهجي، والخطوات الدقيقة للبحث عن البنية الدالة.

إن ما يمكن استخلاصه من اطلاعنا على الإجراء التطبيقي للمنظور العام لسوسيولوجيا النص عند "أمين العالم"، هي اعتماده أساسا على مستوى المنظور الفلسفي النقدي على البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص، ونسجل عدم إلتزام الناقد بمفاهيم ومصطلحات ثابتة.

[1] عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص 195

# خاتمة

# خاتمـــة

ختامـا لهـذا البحـث نصـل إلـى مجموعـة اسـتنتاجات فيمـا يخـص الأسـس التـي إنبنـت عليهـا سوسـيولوجيا الـنص الأدبـي فـي أصـولها الغربيـة، وتلقـي النقـاد العـرب لهـا، وتتجلى هذه الإستنتاجات فيما يلي:

- يشـكل الخطـاب الأدبـي بنيـة ذات بعـدين، أحـدهما معرفـي والآخـر أيـديولوجي يسـتحيل الفصـل بينهمـا بشـكل آلـي، فـلا يمكـن الفصـل بـين ظـاهر الخطـاب الأدبـي وباطنه فإذا كان ظاهره أيديولوجي فإنه باطنه معرفي، والعكس بالعكس.

- إن أراء مـاركس ولوكـاش مـن بعـده وتلميـذه غولـدمان كانـت الأسـاس الأول الذي انطلقت منه سوسيولوجيا النص الأدبي.

- إعتمـاد بـاختين لمفهـوم الحواريـة جعلـه يشـق الطريـق لتوجـه متميـز فـي مجـال سوسـيولوجيا الـنص، يقـوم أساسـا علـى مبـدأ الحيـاد المطلـق للكاتـب واسـتبعاد الحـديث عـن الايـديولوجيا الخاصـة، كمـا وجـه الدراسـة النقديـة للبحـث عـن الايـديولوجيا فـي الرواية، بدل تصنيف الرواية في خانة ايديولوجيا محددة.

- لـم تظهـر سوسـيولوجيا الـنص الأدبـي كتيـار قـائم بذاتـه إلا مـع الناقـد بييرزيمـا، ويعـد كتابـه " مـن أجـل سوسـيولوجيا الـنص الأدبـي" المجـال الـذي طـرح فيـه أهـم تصـوراته النقديـة عـن العلاقـة بـين النصـوص الأدبيـة الروائيـة والقـيم الفكريـة والايديولوجية التي تحملها.

- إن مـنهج الدراسـة فـي سوسـيولوجيا الـنص، ينطلـق مـن البنيـة النصـية للوصـول إلـى البنيـة المجتمعيـة التـي أنتجتـه، ولكـن دائمـا مـن منظـور سوسيولسـاني، لأن الأدب لا يتعامل مع قواعد نحوية محايدة بل مع مصالح اجتماعية محولة إلى نصوص.

# خاتمـــة

- انتقـــال المقاربـــة النقديـــة للنصـــوص الأدبيـــة مـــن مســـتوى القـــراءة الســـياقية والانطباعيـة الذوقيـة إلـى اعتمـاد أدوات وآليـات إجرائيـة، تسـتند إلـى الدراسـة التـي تـربط العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي.

- التلقـي العربـي لسوسـيولوجيا الـنص يختلـف مـن ناقـد لآخـر، فكـل يتلقـاه حسـب تصـوره وتكوينـه، كمـا نجـد اخـتلاف فـي اسـتعمال الآليـات والإجـراءات النقديـة، ونلاحظ أن كثير من النقاد المغاربة قد حصروا إهتمامهم بالدراسة السوسيولوجية.

إننـا نجـد اخـتلاف مـن الناحيـة التطبيقيـة والإجرائيـة لـدى النقـاد أمـا مـن ناحيـة طـرح المفـاهيم السوسـيولوجية كمـا وردت فـي أصـولها فإنهـا لا تختلـف، بـل يكـاد يكـون تطابق بين النقاد في الطرح.

هكـذا نخـتم هـذا البحـث المتواضـع الـذي نأمـل أن يسـتفيد منـه القـارئ ولـو بالقـدر اليسير.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات


| | |
|---|---|
| **مقدمة** | أ |
| **مدخل** | **7** |
| **الفصل الأول: سوسيولوجيا النص الأدبي الأصول والمرجعيات** | |
| I- الأيديولوجيا: | **30** |
| 1. مفهوم الأيديولوجيا | **0** |
| 2. علاقة الأيديولوجيا بالأدب | **33** |
| 3. علاقة الأيديولوجيا بالرواية | **36** |
| 4. الأيديولوجيا رؤية العالم | **39** |
| II- سوسيولوجيا النص الأدبي | **40** |
| III- جهود **باختين** في سوسيولوحيا النص: | **42** |
| 1. مفهوم الرواية عند **باختين** | **44** |
| 2. أقسام الرواية عند **باختين** | **46** |
| أ-الرواية المونولوجية | **47** |
| ب- الرواية الديالوجية | **48** |
| 3. تجليات الحوارية عند **باختين** | **51** |
| IV- جهود زيما في سوسيولوجيا النص | **53** |
| 1. مفهوم النص عند زيما | **56** |
| 2. مستويات النص عند زيما | **58** |
| أ- المستوى القاموسي الدلالي | **59** |
| ب-المستوى السردي | **59** |
| 3. التناص كمقولة اجتماعية | **63** |

**الفصل الثاني: تلقي النقد المغاربي لسوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاته**

1-عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي **70**

2- محمد ساري: الأدب والمجتمع. **85**

3- حميد لحميداني: الخطاب الروائي والأيديولوجي. **93**

4- محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي. **108**

5- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي. **115**

**الفصل الثالث: تلقي النقد المشرقي لسوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاته**

1- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية **121**

2- عبد الرزاق عيد: في سوسيولوجيا النص الروائي **136**

3- نبيل سليمان، بوعلي ياسين: الأدب والأيديولوجيا في سوريا **157**

4- محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة **172**

خاتمة **196**

قائمة المصادر والمراجع **198**

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع


1. إبراهيم السعا فين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1 ، القاهرة، مصر، 2010.

2.السيد قطب، الواقع والنص دراسة في طبيعة الأدب، مركز الدلتا للطباعة.

3.بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، الوفاء، الإسكندرية، 2006.

4.بيير زيما، النقد الاجتماعي للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1991، ص329.

5.تيري ايغيلتون، نظرية الأدب، ترجمة : ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، ص33.

6.جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، ط1، دار إبن رشد، بيروت، 1982.

7.جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، ط4، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

8.جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوقي، ط1، دمشق، 1987.

9.جون هال وآخرون، مقالات ضد البنيوية، ترجمة ابر اهيم خليل، ط1، دار الكرمل، عمان، الأردن، 1986.

10.حسين خمري، فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

11.حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، ط1، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1989.

12. حميد لحميداني، النقد الروائي الأيديولوجي.

13. روجيه غارودي، الماركسية، ترجمة محمد الأمين بحري دار الحكمة الجزائر، 2009.

14. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2001،.

15. عبد الرزاق عيد، في سوسيولوجيا النص الروائي، دراسات في الرواية، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية 1988.

16. عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجية، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993.

17.عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد.

18.علي القاسمي: الأسس اللسانية للمنهج السوسيولوجي في تحليل النصوص، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 15 أفريل 2001.

19.عمر عيلان، الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي.

20.**عمرو عيلان**: الأدبي والاجتماعي قراءة في حقيقة العلاقة وسيرورتها، وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، ط1، خنشلة، مارس 2006.

21.عمرو عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي.

22.عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

23.قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2008.

24.محمد ساري، الأدب والمجتمع، ط1، دار الأمل، الجزائر، 2009.

25.محمد سعيد رمضان البوطي، نقض أوهام المادية الجدلية الدياليكتيكية، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2007.

26.محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة دراسة نقدية لثلاثية صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة ط1، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985.

27.مقدمة المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات، غسان السيد، مطبعة زيد ابن ثابت.

28.ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب2005.

29.ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1987.

30.نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية للنشر، لونجان، بيروت، لبنان، 2003.
31.نبيل سليمان، بوعلي ياسين، الأدب والأيديولوجيا في سورية، ط1، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، 1974.
32.وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007.

**المجالات:**

1.مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 15 أفريل 2001.
2.مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، البنيوية التكوينية في النقد الأدبي رؤية لوسيان غولدمان–الشريف حبيلة، العدد الثاني، مطبعة الثقة، سبتمبر 2007.
3.الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، خنشلة مارس 2006.

# ملخص

ملخص:

نطرح في هذا البحث إشكالية سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، هذا الموضوع الذي يعد مجالا خصبا خاض فيه العديد من الدارسين، كما حظ باهتمام عدة حقول معرفية في العلوم الإنسانية، ويفيد من الدراسات السوسيولوجية والنقد العربي والفلسفة، ونحاول من خلال هذا الطرح إظهار فاعلية مقاربة النصوص الأدبية من منظور سوسيولوجيا النص الأدبي بإعتبارها منحتنا إمكانية الربط بين السياق الذي كان متهما بالحتمية، وبين البنية (البنية الداخلية للنص) التي كانت متهمة بالإنغلاق والعزلة.

ولتغطية جوانب موضوعنا قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، تناولنا في المدخل البذور الأولى للمنهج السوسيولوجي.

أما الفصل الأول فقد عرضنا فيه أصول ومرجعيات سوسيولوجيا النص الأدبي، حيث أدرجنا مفهوم الأيديولوجيا وعلاقتها بالأدب والرواية، ثم جهود باختين وبييرزيما في هذا المجال.

أما الفصل الثاني فطرحنا من خلاله تلقي النقاد المغاربة لسوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها، وقد عرضنا نموذجين من الجزائر هما الناقد عمر عيلان في كتابه الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، والناقد محمد ساري في كتابه الأدب والمجتمع، ومن المغرب عرضنا تجربة حميد لحميداني في كتابه النقد الروائي والأيديولوجيا، والناقد محمد خرماش في كتابه إشكالية المنهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ثم الناقد سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي.

أما الفصل الثالث فنعرض فيه تلقي النقاد المشارقة لسوسيولوجيا النص الأدبي، وقد أخذنا أربعة نماذج ثلاثة منها سورية بداية بالناقد جمال شحيد " في البنيوية التركيبية "، والناقد عبد الرزاق عيد "في سوسيولوجيا النص الروائي"، والعمل المشترك بين نبيل سليمان و بوعلي ياسين وهو كتاب "الأدب والأيديولوجيا في سورية"،ونموذج الآخر مصري وهو المصري محمود أمين العالم في" ثلاثية الرفض والهزيمة"

أنهينا بحثنا بخاتمة قدمنا من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

## ***Résumé:***

Nous posons dans le présent exposé la problématique suivante: **"La Sociologie du Texte Littéraire et Ses Applications Sur la Critique Arabe Moderne"**.

C'est un sujet très important, dont plusieurs étudiants se sont préoccupés, comme il a eu une importance au niveau des champs de la science humaine comme il est un profit pour les études sociologiques, la critique arabe et la philosophie.

Nous essayons à propos de cet exposé, de démontrer l'efficacité d'approche entre les textes littéraires d'une vision de la sociologie du texte littéraire qui nous a donné la possibilité de liement entre le sens qui a été chargé d'obligation et la structure (la structure intérieure du texte) qui a été chargé d'enfermé et d'isolation.

Pour arriver à découvrir les cotés de notre sujet, on a fait diviser l'exposé à : une initiation et trois chapitre.

Nous avons parlé dans l'initiation des premières origines de la méthode sociologiques.

Quant au premier chapitre, on a exposé les origines et les références de la sociologie du texte littéraire et le concept d'idiologie et sa relation avec la littérature et l'histoire, puis les efforts de (Bakhtine et de Pierre Zima) concernant ce coté.

Dans le second, on a exposé la réception des critiqueurs occidentaux à la sociologie du texte littéraire et ses applications, et nous avons cité deux exemples de l'Algérie qui sont: le critiqueur (Omar Aliane) dans son livre: " l'Idiologie et la Structure du Discours romancier ", et le critiqueur (Mohamed Sari) dans son livre: " La Littérature et la Société".

Du Maroc, l'expérience de (Hamid Lahmidani) dans son livre: "la Critique Romancière et l'Idiologie", et le critiqueur (Mohamed Khermache) dans son livre: "la Problématique de la Méthode dans la Littérature Occidentale Moderne), puis, le critiqueur (Said Yaktine) dans son livre: "l'Ouverture du Texte Romancier".

Mais, dans le troisième, on a exposé la réception des critiqueurs occidentaux de la sociologie du texte littéraire, et on a cité quatre exemples dont trois sont Syriens, commençant par le critiqueur (Djamel Chehid) dans: "la Structure Composée" et le critiqueur (Abderrazak Aid) dans: "la Sociologie du Texte Romancier" et le travail commun entre (Nabil Slimane et Bouali Yacine), il s'agit d'un livre qui est : "la Littérature et l'Idiologie en Syrie" et l'autre exemple de l'Egyptien (Mohamed Amine), le savant, dans: "la Trilogie du Regret et de la défaite".

On a accompli notre exposé par une conclusion par laquelle on a présenté les résultats les plus importants des présentes.