زهرة خفيف

المنهج السوسيونقدي
مقاربة نقدية

دراسة

دار الأوطان

زهرة خفيف

المنهج السوسيونقدي مقاربة نظرية

دار الأوطان

2024

زهرة خفيف

من مواليد الحروش ولاية سكيكدة
متحصلة على شهادة ماجيستير في الادب الحديث والمعاصر من جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية قسنطينة
متحصلة علي شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر من جامعة باجي مختار . عنابة
أستاذة محاضرة بكلية الاداب واللغات – جامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة
صدر لها في الشعر
مملكة بلقيس عن دار الهدى 2013
في البدء كانت حواء عن دار الهدى 2014
الرذاذ والرماد . عن دار الأوطان 2016
تباريح الروح عن دار الأوطان 2016
مقام الهسهسات عن دار الأوطان 2019
رحيق الياسمين عن دار الأوطان 2019
لازب كطين عن دار الأوطان 2020
قطر الندى عن دار الأوطان 2020
وفي النقد صدرلها
التحولات الثقافية في المجتمع الجزائري قراءة في ظاهرة المثاقفة عن دار الأوطان 2024
المنهج السوسيو نقدي مقاربة نظرية عن دار الأوطان 2024
الخطاب والمرجع مقاربة في المصطلح عن دار الأوطان 2024

ISBN:978-9931-893-92-8

المنهج السوسيونقدي

مقـــــاربة نظـــــرية

زهرة خفيف

المنهج السوسيونقدي مقاربة نظرية

دراسة

دار الأوطان

إصدارات دار الأوطان 2024.
ردمك:8-92-893-9931-978.
الإيداع القانوني: السداسي الأول، 2024.

جميع الحقوق مخفوضة للمؤلف

المنهج السوسيونقدي مقاربة نظرية/دراسة

زهرة خفيف

القياس: 19/13

دار الأوطان للثقافة والإبداع

الهاتف: 10 23 67 (213+)

البريد الإلكتروني: darelawtan1@gmail.com

تقديم

تنطلق هذه الورقة النقدية من فكرة أساس، مفادها استحالة تحقيق نقاء مقولات وأفكار المناهج النقدية المعاصرة، بسبب التَّحولات المعرفيّة والفكريّة في العصر الحديث، ولعل ذلك يعود لفكرة الانتقال المعرفي والجمالي، لما يمكن أن أسميه (نظرية موت النّقاء) في الفكرين الأدبي والنقدي، في المرحلة المعاصرة من تأريخ النّظرية الأدبية بشكل عام، وفي حقيقة الأمر أنّ ذلك يعود إلى تلك الجذور القديمة، للخلاف المترسخ نتيجة التحولات الفكرية بين (المدرسة الكلاسيكية) منذ (أرسطو) و(هوراس)، كونها اعتقدتْ بضرورة النّقاء وأهميته، و (المدرسة الكلاسيكية الجديدة) التي حاربت هذا المعتقد بشراسة وقد تبعثها بذلك (المدرسة الرّومانسية) لتؤكدا قضية (التَّهجين) واختلاط الأجناس.

فكان ذلك أساسا انطلق منه التَّفكير الأدبي فيما بعد، وهو أمر أثرَّ بشكل واضح وكبير بالتّفكير النّقدي أيضا، فمنذ أن بدأت النقدية الغربية لفظ أنفاسها الأخيرة بسبب هيمنة المناهج السياقية بمقولاتها الكلاسيكية (تأريخي، سوسيولوجي، نفسي) وبزوغ فجر

الشكلانية الروسية والمدرسة الفنية الأنكلو أمريكية، مرورا بالبنيوية الشكلية بوصفها صورة للحداثة النّقدية، أقول: بوصف البنيوية الشكلية صورة للحداثة، لم تكتمل إلا بتمام نقاء النظرية النقدية بشقها النصي، مما حافظ داخليا على مقولاتها نصيا ولغويا، وقد تنوعت بفعل تطور المناهج النصية وانتقالها لمرحلة ما بعد الحداثة، بدءا بالتفكيكية ثم السيميائية والتأويل والتلقي، وغيره من المناهج التي حاولت جاهدة بقاء مقولاتها نقية غير هجينة بتداخلها مع أفكار مناهج أخرى، وانحسارها بذاتية فلسفتها وغايتها في تحليل النصوص الأدبية والمعرفية على حد سواء، لكن:

هل حافظت النظرية النقدية المعاصرة على هذا النقاء المقولاتي فعلا؟ وهل ماتت المناهج السياقية بظهور ثورة البنيوية أم جعلت لمقولاتها إهابا متجددا تجدد العصر والفكر النقدي نفسه؟ وكيف تواصلت السوسيولوجية مع مناهج ما بعد الحداثة؟

ولعل التساؤل الأول مرتبط بشكل كبير، بفكرة كون المناهج النصية المنغلقة على لغتها وتكوينها

الداخل، نقية فعلا غير متداخلة مع أفكار مناهج أخرى قريبة، وهو أمر فقد فاعليته مبكرا مع تنظيرات غريماس النقدية لمنهجه البنيوي الدلالي الذي جمع فيه بشكل صريح بين طروحات الشكلانيين الرّوس والبنيوية اللغوية المنحدرة عن دي سوسير، وصولا إلى سيميائية سردية أدت دورا كبيرا في تشكيل البنية المعرفية للمنهج السيميائي فيما بعد، وهذا أمر لا يمكن نفيه عن البنيوية بشقها الشكلي أيضا، إذا ما لاحظنا الاستعارات الكثيرة لمنهج (رولان بارت) من طروحات الشكلانيين ولاسيما في قضية الفواعل، وهو ما يمكن ملاحظته على باقي مناهج الحداثة وما بعدها أيضا، لكي تخلق مساحة ظل تشترك فيها أغلب هذه المناهج معا، فتكون خيوط خفية تجمع السيمياء بالتأويل والتلقي، كما جمعت من قبل الشكلانية بالبنيوية ثم النقد الجديد.

إلا أن التداخل الحقيقي والصريح نحو حداثة التهجين -وهو ما يبحث فيه التساؤل الثاني- نجده أكثر في المناهج النقدية التي تبنت رؤية سوسيولوجية واضحة، لكنها في الوقت ذاتها كانت متمسكة بحداثة

التفكير وفاعليته، ولعل منهجي (ميخائيل باختين) في النقد الحواري، و(لوسيان غولدمان) في البنيوية التكوينية، من التأسيسات المهمة المعبرة عن هذا التهجين في نظرية النقد السوسيو نصي في مرحلة الحداثة النقدية، فعندما عمد باختين إلى قطع النص عن أي واقع مباشر، عوضه بواقع النص ذاته ولغته وما تنتجه الثقافة الشعبية من إرهاصات، فحاول بذلك الإفادة من عزلة الشكل المستعارة عن النظرية الشكلية، لكن بانفتاح سوسيولوجي صريح هو سوسيولوجية اللغة ذاتها وما تولده من أصوات معبرة عن مجتمع مغاير ينتجه النص وحده، بينما عمد (غولدمان) إلى تكوين فكرة تماثل بين النص والواقع بحيث تجتمع من خلاله البنيوية الشكلية بهيبتها النصية المتحققة من خلال (الفهم)، مع السوسيولوجية الكلاسيكية الماركسية المتحققة من خلال (التأويل الواقعي).

وقد سبق للناقد المغربي (د.حميد لحمداني) أن ناقش هذا التّداخل بين المنهجين، ولاسيما أنه لجأ إلى ذلك في كتابه (من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية)

وناقشه في كتابه اللاحق أيضا عن النقد الروائي والأيديولوجية، لمعرفة مدى نجاح هذا النمط التركيبي أو البين/مناهجي في النقد، وقد تمت –هذه المناقشة– بتأثير رد الفعل الرافض الذي قدمته الناقدة اللبنانية (د. يمنى العيد) للأمر واصفة إياه بالتناقض المنهجي، غير أن (لحمداني) يعزو تبرير ذلك إلى ضرورة (التمثل والتركيب) اللذين يحتاجهما الناقد العربي، لكي يسهم في مسيرة النقد المعاصر على الأقل في هذا الشأن لإظهار قدرته -وهو محق في ذلك–، من منطلق أن النقد العربي أصبح في هذه المرحلة متأملاً للفكر الغربي بشكل واسع مما غاب عنه الابتكار فكان هذا التمثل والتركيب بديلا له، وقد حاول (لحمداني) في ذلك أن يجمع في هذه المقارنة بين تكوينية (غولدمان) وحوارية (باختين) على أساس أدوات التحليل النصي، حيث (الحوارية) تقابل (الفه) وإذا كان من لبس في الأمر وليس تناقضا -كما ترى العيد- عند (لحمداني) هو هذا التقابل، كون (غولدمان) يعتمد التماثل بين البنية النصية وبنية الواقع السوسيولوجي، أما (باختين) فإنه لا يعتد كثيرا بتأثير الواقع الخارجي لذلك لجأ إلى أيديولوجية اللغة نفسها وما يتجلى فيها من تأثير واقعي، وهذا فرق جوهري بين

الناقدين، ويبدو أن لحمداني قد وقع أصلاً تحت تأثير إحدى دراسات الناقد المغربي (د. محمد) برادة عن الرواية العربية، وقد حاول فيها جمع المنهجين عند دراسة رؤية العالم في الرواية المصرية التي أكد فيها أهمية المزاوجة بين البنيوية التكوينية وبين المصطلحات الإجرائية (لباختين) وفعاليتها، الأمر الذي وجدنا تأثيره حديثا على الناقد العراقي فاضل ثامر في أثناء دراسة عالم سحر خليفة الروائي، عندما دمج بين وعي النص وتحولاته إلى الوعي الممكن مع أسلوبية تعدد الأصوات والرؤى الأيديولوجية داخل النص الروائي الواحد، وقد وقع في الخطأ ذاته الذي وقع به لحمداني، لأنه أدرك رؤية (باختين) النقدية على أساس التأثير المباشر للأيديولوجية والبنية الاجتماعية في النص الروائي، وهذا أمر لم يقره (باختين) على هذه الشاكلة المباشرة.

فعملية البحث المستمر عن منهج نقدي مركب من حيث قدرته على قراءة الجوانب المتعددة للنص الأدبي جمالية وسياقية وأيديولوجية، هي الهم الشاغل للناقد السوسيولوجي المواكب معرفيا وفكريا ورؤيويا

لتحولات النظرية النقدية، من مرحلة التشكل الكلاسيكي مرورا بمرحلة الحداثة وصولا إلى مرحلة ما بعد الحداثة، وإذا كان المنهج النقدي -كما هو معروف- طريقة تفكير وأسلوب في الإجراء ورؤية في التفكيك من وجهة نظر خاصة، فإن ذلك يستوجب أن يكون المنهج السوسيو/نصي -هنا- معبرا في أسلوبه وأدواته ورؤاه عن تلك التحولات المعرفية والثقافية الكبرى في هذه المرحلة المتقدمة من تأريخ الفكر الإنساني، وبهذا فقد احتمى بما بعد الحداثة بوصفها مظلة فكرية عامة يفيد منها على وفق المواءمة الأيديولوجية في معالجة المنهج والنظرية فلسفيا ومعرفيا للنزوع نحو النص بمقولاته الخاصة، في ضمن ممارسة علمية تفيد من المناهج التي سادت في مرحلة ما بعد البنيوية، وإدخالها في سياقات التأويل للوصول إلى رؤية ما ورائية سوسيو-نقدية مواكبة لتطورات النص ومكوناته البنائية، بوصفه كتابة متجاوبة مع العاملين السوسيو ثقافي من جهة والتلقي من جهة أخرى، وبهذا (يتجاوز) المنهج السوسيو/نصي المنهج السوسيولوجي بطابعه التأسيسي/التأصيلي، في موازنته بين (الشكل والمضمون) كما تجسد فعليا في نظرية الانعكاس،

وطابعه في الحداثة لـ (مماثلة بنية النص وبنية الواقع الاجتماعي) كما تحقق نصيا بالبنيوية التكوينية، لكنه ينفيهما بل ينطلق منهما إلى آفاق أرحب، تكون فيه إمكانية الانفتاح على المكون الجمالي، الخطوة المركزية بحثا عن: علامات أو دلالات أو سياقات قراءة خاصة لإدراك الإبداع، لهذا يترجم نقدُ ما بعد الحداثة نقدَ الحداثة إلى رموز وأيقونات ثم صور وعلامات، لكي يتحقق الاختيار المنهجي على وفق التحولات السوسيو بنائية لتكوين نظرية سوسيولوجية لنقد الأدب، وهي مغايرة لفكرة الانكفاء على منهج ثابت لا يقبل التغيير في مقولاته وأسسه، ولعل هذا ما عناه الدكتور (محمد الدغمومي) في دراسته المهمة لنقد النقد عندما قال: "وربما كان البحث عن نظرية واختلاقها أكثر صعوبة من صنع منهج، لأن صنع منهج ما يعني لزوما المرور بنظرية جديدة أيضاً، ولذا فرفع شعار التأسيس النظري ... لم يكن سوى اقتراح تصورات مستمدة من نظريات جاهزة".

وهو أمر انشغل به كثيرا الناقد الفرنسي بيير زيما في كتابه المهم (النقد الاجتماعي–نحو علم اجتماع

للنص الأدبي) الذي عمل فيه على تحليل الرؤية السوسيولوجية في ضمن أهم مقولات المناهج الحداثية وما بعد الحداثية ذات الطابع النصي، من خلال محاولة الكشف عن السوسيولوجي في ضمن مفاهيم وقضايا مثل: الأجناس الأدبية، والنص الدرامي، وبنية الشعر والرواية، ثم تدارك ذلك بمزاوجته بمنهجية سوسيولوجية لتحليل اللغة عموما، وعلم الدلالة، والتناص، والتلقي، ولربما كان الأولى به تسميته بالنقد السوسيو/نصي، لأن هذا ما عمل عليه منهجيا في كتابه، فهو لم يحلل المنهج السوسيولوجي بمقولاته الكلاسيكية المعروفة، بل عمل على تطويره نحو السوسيو نصية لكن الوعي بفكرة التركيب المنهجي لم يكن حاضرا لديه وقت تأليف كتابه هذا، كون تلك المرحلة كانت زاخرة بوعي إنتاج مناهج نقية معبرة عن الأدب حتى السوسيولوجية منها، وهذا ما جعله يركز في بدء كتابه على علم الاجتماع كثيرا وأنماطه وعلاقاته الدينامية مع النظريتين الأدبية والنقدية، غير أن هذا الوعي تحقق مؤخرا في المشهد العربي، مع الروائي والناقد العراقي عباس عبد جاسم في كتابه الأخير (النظرية النقدية العابرة للتخصصات-تحولات النقد

العربي المعاصر) الذي يُرجِع فيه التحول إلى قضية عبور التخصص في المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، وهو متأثر بذلك بمنهج الناقدين الفرنسي (جان بول روسوبير) والأمريكي (واين بوث) في معتقدهما بأن تجاوز التخصصات إستراتيجية مهدت إليها التحولات الكبرى في المعرفة الإنسانية في المجتمع الحديث، مما فرض حتما إذابة الحدود بين العلوم الإنسانية والطبيعية، للبحث في منطقة الميتانقد المنتج معرفيا في ضمن ما وراء الخطاب النقدي، للبحث في العلائق الخفية المتكونة بين المناهج وتطورها نحو الانصهار، لتكوين رؤية موحدة متعددة المقولات والأفكار والقوانين، وهذا تحديدا ما أفعله شخصيا في أثناء اشتغالاتي النقدية من خلال المنهج السوسيو/نصي، لهذا فقد عمد (جاسم) بوعي واضح إلى اختيار كتابي (سوسيولوجية النقد القصَصي العربي الحديث-مقاربة في نقد النقد) في ضمن الدراسات البينمناهجية الدالة على هذا الذوبان في الحدود النقدية، بوصفه مثالا دالا على التركيب البينمناهجي في النقد السوسيولجي، مؤكدا أن النقد السوسيو/نصي أكثر المناهج استجابة لتحولات الأنساق المعرفية

وتمثلاتها النقدية، وأن التركيب فيه يتحقق في الأدوات والمصطلحات والمفاهيم التحليلية، على وفق تحولاته من الحداثة إلى ما بعد الحداثة.

بمعنى أننا إذا حددنا الحديث عن النقد السوسيو/نصي بوصفه منهجا معاصرا في الخطاب النقدي العربي، نجد أنه لا بد من ضرورة للتفريق بين النقد الموجه للخطاب الأدبي بين مرحلتي أدب الحداثة وأدب ما بعد الحداثة، لأن التمايز المعرفي الذي فرض نفسه في النص الأدبي الحديث والمعاصر، كان له الدور الكبير في تغيير رؤية الناقد ومنهجه نحو المتغيرات الكبرى الجديدة، التي لا يمكن الفكاك منها من غير معالجة فكرية دقيقة، من منطلق أن وظيفة الخطاب الأدبي ومن ثم النقدي أصبحت مغايرة بعد أن كانت تحتفي بالتذويت المجرد للواقع، إذ بدأت تظهر معنية بفوضى الوجود وتفكك القوانين وزيف الثوابت ووهم الاصطناع، للوصول إلى حالة من تهديد النظام البنيوي وقوانينه المركزية، مما ينبغي على النقد تأمل هذه التحولات الخطيرة لأجل تجديد أدواته النقية القديمة، بما يتناسب مع الرؤية المعاصرة التي أنتجت النص بكل

إرهاصاته ومفاهيمه الدالة، على مرحلتين فلسفيتين مهمتين هما ما بعد الحداثة وما بعد بعد الحداثة، المعبرة بقوة عن معاصرة الخطاب النقدي والمعرفي وتحولاته الكبرى، ولعل الأمر يزداد تعقيدا مع السوسيولوجية، فالناقد ملزم حينها على المجاورة المعرفية بين الحقول النقدية وطريقة استعمال مقولاتها سوسيولوجيا، لتفكيك الخطاب الأدبي والثقافي بعامة، كون هذا الخطاب مُنتَج بوعي واقعي غير مباشر/فوق نصي، بحثا عن الواقع السوسيولوجي الخفي وراء هذه التصورات الجمالية المغايرة لما هو معهود، وهذا فعلا ما وعاه (النقد السوسيولوجي الهجين) خلافا لـ (النقد النقي) عندما زاوج بين مناهج جمالية عديدة في بوتقة المعرفة النقدية –وهو ما عنيته في تساؤلي الثالث حول مناهج ما بعد الحداثة- بدءا من النقد السوسيولوجي مرورا بتأويل العلامة وإدراك المنهج السيميائي وصولا إلى ثقافة التحليل والتأويل والتواصل وأنماط التلقي، وهذا ما دفعني على التأكيد بأن مقولات هذا المنهج، تركيبية هجينة، تجمع بعدها المعرفي والجمالي من خلال المناهج المذابة داخله جميعا، للانتهاء إلى شكلها الخاص المعبر عن وعي

تحليلي خاص، لتكون مقولات أو قوانين مستلة من معارف مختلفة متباينة، لكنها جميعا موحدة في فكرة مفارقة النقاء، والتمركز في ضمن ذهنية هجينة، توحد قوانين المناهج جميعا، مما يمكن تداخلها مع السوسيولوجية، تحت عنوان النقد السوسيو/نصي.

يناقش هذا البحث أهم النظريات التي ربطت بين الرواية خاصة وبين التحولات الاجتماعية، حيث تتناول مجموعة من مرجعيات الدراسة السوسيونصية للرواية، كما طرحها (جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان، مخائيل باختين، بيار زيما)، من أجل التأسيس لمقاربة المدونة الروائية موضوع البحث، وفي ذات الوقت تكشف لنا عن العلاقة القائمة بين المجتمع وتغيراته وبين الأدب في مقدمته النص الروائي.

أولا: التحليل
السوسيولوجي للأدب

الأدب واقعة اجتماعية تفرزها تحولات المجتمعات في مرحلة ما، لذا فهو تعبير عن تركيب مجتمع بعينه، يعبر عن فكر جماعة وأيديولوجيتها. هنا يأتي دور العامل الاجتماعي الذي يتحكم في العمل الأدبي، فيحقق ما يسمى بالمعادل السوسيولوجي في الظاهرة الأدبية.

يترابط العمل الأدبي بالظاهرة الاجتماعية فيصير متفاعلا، مقرونا بالمرجعية الاجتماعية، أو الأيديولوجية وسيلة للتعبير عن أفكارها ورؤيتها للعالم.

وتظهر الدراسة السوسيولوجية مركزة على العوامل الاجتماعية المحيطة بالكاتب، حيث يرى (رينيه ويليك) و(أوستن وران) أن دراسة الأدب يجب أن تكون من خلال رؤيتين، واحدة تتناول الأدب من الداخل والأخرى من الخارج. يحلل الأدب في الأولى ويفسر، ويكون وحده المحدد لحياة الأديب، ومحيطه الاجتماعي وفعل الكتابة، وهنا يكون الاهتمام منصبا على بنية النص، إضافة إلى دراسة البعد الاجتماعي انطلاقا من النص ذاته. وفي الثانية يشغل العوامل الخارجية المحيطة بالأدب، والمؤثرة فيه؛ حيث يتم تفسيره اعتمادا على السياق الاجتماعي الموجود فيها كالسيرة الذاتية

للكاتب، والشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأيديولوجية وغيرها من العوامل الاجتماعية[1].

تتم دراسة الأدب وفق هذين الرؤيتين بالتركيز على العلاقة بين الأدب والشروط الخارجية، زد على ذلك التحليل الداخلي، أو النص ذاته. في هذا الإطار سنتناول رؤية عالمين، يمثلان الاتجاه السوسيولوجي، وهما (جورج لوكاتش) و(لوسيان غولدمان).

1- جورج لوكاتش:

تبنى (لوكاتش) نظرية الانعكاس، وقام بدراسة الرواية الأوروبية، وفي رأيه أن هذه النظرية تكون الأصلح في الأدب، وراح يتحدث عن قوة المبادرة من أجل قهر الضرورة، لذا يهتم بالبطل السلبي أو الإيجابي، ثم نمذجته. ونتيجة لذلك توصل إلى أن "صراع الأفراد لا يستمد موضوعه وحقيقته إلا من الانعكاس النموذجي

1 رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م، ص 85، ص 145.

والصحيح في الشخصيات والمصائر للمسائل المركزية لصراع الطبقات"[1].

يهدف من ذلك إلى تحديد الأطراف المتصارعة في النظام الطبقي، لتبيان الطبقة والشخصية الأهم في هذا الصراع، والتي تعبر عن مرحلة ما من حياة المجتمع "فكبار الروائيين يجهدون أنفسهم لابتكار عمل يكون نموذجا بالنسبة إلى وضع المجتمع في عصرهم، ويختارون ركيزة لهذا العمل إنسانا يلبسونه السمات النموذجية للطبقة ويصلح في الوقت نفسه في ماهيته كما في مصيره، لأن يظهر بمظهر إيجابي ولأن يبدو جديرا بالتأكيد والمعاضدة"[2].

ويمكن اعتبار هذا التصور المرتبط بالمحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الأساس المحدد لفاعلية الفرد داخل الجماعة ومصيره. يصير العمل الأدبي من وجهة النظر هذه موقفا ورؤية للعالم، ويكون

1 جورج لوكاتش، الرؤية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979م، ص 44.
2 المرجع نفسه، ص13.

في مسافة أقرب من المرجع، يدعو الدارس إلى أن يتخذ منه موقفا شبيها بالذي اتخذه هو من مرجعه.

يحدد تغيير الوضع الاجتماعي وحتى العالم وصوره، يحدد شكل الانعكاس الصحيح الذي يمكن أن يكون نموذجا بالنسبة لـ (لوكاتش)، لذلك يعيش النص صراعا بديا مع مرجعه المتشعب الأبعاد الذي انعكس عنه[1].

يبدو أن (لوكاتش) في أفكاره متأثر (بهيجل)، حيث قام بتطوير النظرة الواقعية للعمل الأدبي وجعلها أكثر عمقا، مستندا في ذلك إلى الفكر الماركسي الذي يعتبر الأدب انعكاسا لنسق خارجي، فالأدب يكشف عن التناقضات الناجمة عن نمط اجتماعي معين[2]، وبذل يحاول التوفيق بين مضمون العمل الأدبي ومرجعه الخارجي. والعمل الناجح هو الذي يستطيع الجمع بين تناقضات ما هو أدبي وما هو مرجعي، أي خارجي؛ بحيث شعر المتلقي بأي انفصام بينهما.

1 رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، العدد 110، فبراير، 1987م، ص 163.
2 جورج لوكاتش، الرؤية كملحمة برجوازية، ص 31-32.

ويستشهد بنص لـ (إنجليز) عن (بلزاك)، مفاده أن انتماءه لم يمنعه من تحليل بنية المجتمع في عصره بنجاح، إذ تتطور الشخصيات في رواياته تبعا للجدل الداخلي لوجودهم الاجتماعي والنفسي، ويطرح هذا قضية أخرى ذات أهمية كبيرة، هي رؤية الكاتب للعالم المشكلة من مستويين: مستوى سطحي تمثله أفكار الكاتب، ومستوى عميق تمثله قضايا العصر العظمى وألام الشعب؛ تعبر عن ذلك كله الشخصيات. ومثال ذلك وصف (بلزاك) للفلاحين في رواياته، حيث يستطيع الناقد المطلع على التطور الاقتصادي والاجتماعي للقرن التاسع عشر أن يقابل حتما بين ما يعرفه عن العصر والرواية، ويقرأ النص على ضوء تلك المعرفة؛ من هنا تكون مهمة الناقد هي البحث لدى الأفراد وفي النصوص عن القوى الكبرى المتحكمة بالتطور الاجتماعي[1].

يدعو (لوكاتش) الكاتب كي يتعمق في تناقضات المجتمع، ويكشف عن حركة علاقاتها خاصة ما هو نمطي فيها، أي الخصائص السائدة التي تتميز بها

1 جورج لوكاتش، الرؤية كملحمة برجوازية، ص 44-45.

الشخصية، ومن ثم فإن الكاتب الحقيقي، هو الذي يقوم بوصف الخصائص المميزة للشخصية ليتمكن من الوصول إلى العلاقات التي تربطها بالآخرين في المجتمع الواحد، ينتجها الصراع القائم في مرحلة ما من حياة المجتمع.

هكذا نفهم سبب اهتمامه بالواقعية كما تجسدها الرواية، باعتبارها شكلا أدبيا له قدرة لا متناهية في استمالة وتجسيد كل ما هو نمطي، وهو ما حققته الأعمال المنجزة في العصور التي سيطرت فيها البرجوازية؛ لأن الرواية في نظره هي الشكل الأدبي المعبر عن هذه الطبقة، تقدم البطل الذي يعاني الوحدة، فاقدا قدرة الاندماج مع أفراد المجتمع، بفعل تصاعد النظام الرأسمالي خلال سيطرة الإقطاع. وهو بطل في رحلة دائمة للبحث عن المعنى الملحمي المفقود في عصر بطل إشكالي مهمش، يدفعه عامل اجتماعي خال من المعنى، رغم يقينه أن مسعاه نهايته الفشل.

قاده هذا إلى التفريق بين الطبيعية والواقعية على أساس نموذجين (إميل زولا) و(أنوريه ذي بلزاك) عني الأول بتمثيل الواقع بتفاصيله الدقيقة، فصنفه

(لوكاتش) طبيعيا. أما الثاني عبر عما هو كامن في شخصياته التي وافقت ما دعت إليه البرجوازية، وهذا ما يسميه بالواقعية، وهي الطريقة التي يقترب بها الأديب من جوهر الإنسان والقوى الكامنة فيه، الباعثة على التغيير، وهي باختصار علاقة الأدب بالجدلية التاريخية[1].

رغم المقارنة المباشرة التي كان يعقدها بين المضامين الروائية والواقع الاجتماعي إلا أنه يركز دوما على العلل الفكرية والثقافية الموجهة للكاتب لتبني رؤية ما، خاصة وأنه ممن طوروا فكرة رؤية العالم، التي نضجت على يد (لويسيان غولدمان)، وقد ربطها بالمفهوم التاريخي الفلسفي، نجد مثالها التطبيقي في دراسة (بلزاك)، حيث أكثر من تحليل الخلفية الأيديولوجية التي مثلت مرجعيات (بلزاك)، وهو ينجز أعماله الروائية، فيستخلص (لوكاتش) أن هذا الكاتب يؤمن بالمبادئ الأرستقراطية، ومع ذلك يميل إلى انتقاد هذا النهج الفكري، ويقرر أن "القيمة الداخلية للفرد محملة بوجهة النظر التاريخية، تمثل قمة رؤيته، إنها

1 المرجع نفسه، ص 77-78.

كما في المثالية المجردة، تنقل عالما عظيما ذا معنى، بل الفرد وحده هنا يحمل بداخله قيمته، كما أنه لا مبرر لوجود قيم الكائن إلا إذا تم الحصول عليها بدأ من المعنى الذي تمتلكه في روح الإنسان"[1].

وبناء على الأسس الفكرية التي مثلت مرجعيات (بلزاك) عالج (لوكاتش) مسألة نظرية الرواية في مقدمتها المفارقة الواقعة بين الانتماء الطبقي للكاتب وانتمائه الفكري: "إن الرواية هي شكل المغامرة التي تستدعي قيمة أصيلة باطنية، والمضمون هو تاريخ الروح، المتنقلة عبر العالم لتتعلم كيف تتعرف إلى ذاتها، وتبحث عن قيم لتختبر نفسها بنفسها وعن طريق هذا البرهان تحدد وزنها، وتكشف جوهرها الأصيل"[2].

لذلك ينبه الناقد من السقوط في الاعتماد على الانتماء الاجتماعي للكاتب في تحليل أعماله، لأن هذه الأعمال قد تتضمن مساحة شاسعة لتلك المفارقة بين القناعات الأيديولوجية، والانتماءات الاجتماعية

1 Gorges Lukacs, La Théoric Du Roman, Edition Gthicr, 1968, p115.

2 المرجع نفسه، ص85.

للكاتب، وبين الرؤية الفكرية المتحكمة في العمل ذاته، والتي نقرؤها في تلك المغامرات، والقيم التي تبحث عنها الذات وهي تختبر نفسها، فتعبر عن فكر قد لا يتطابق مع انتماء الكاتب الاجتماعي.

وهي صفة إيجابية في العمل الأدبي لأنها تعبر عن شمولية النظرة التي يتحلى بها الكاتب، إذ تحرره من النظرة الأحادية، التي يتحكم فيها انتماءه الأيديولوجي والاجتماعي، فيحث الصراع بين أبطال مختلفي الانتماءات تعبيرا عما هو واقع في واقع الحياة الحقيقية، وهم يبحثون عن القيم الأصيلة.

نتيجة لذلك يذهب إلى أن الانعكاس هو العامل المشترك بين جميع صيغ السيطرة النظرية والعملية على الواقع بوساطة الوعي الإنساني، وهي ذاتها أي الصيغ أساس الانعكاس الفني للواقع، ويصبح هدف الدارس هو تحديد خصائص الانعكاس الفني في إطار نظرية الانعكاس العامة.

يوظف (لوكاتش) مصطلح الانعكاس بوعي يتجاوز الموضوعات الخارجية ليشمل الطبيعة الإنسانية،

والعلاقات الاجتماعية؛ وينظر إلى الرواية على أنها انعكاس للواقع بصدق وحيوية وفعالية، لا تعكس الحياة في تفاعلها مع وعي القارئ، بأن ما يقرأه من روايات ليس هو الواقعية، إنما هو صورة من صور الانعكاس لهذا الواقع، أي أن الانعكاس الحقيقي ليس وصفا للمظاهر الخارجية فقط[1] بل هو صورة الواقع كما يعكسها وعي الكاتب.

يبحث (لوكاتش) عن التطابق بين الإبداع والوعي الجماعي، ليس على مستوى المضمون، إنما على مستوى القيم والبنية التركيبية في الرواية والوعي الجماعي؛ خاصة على مستوى التماسك بين المستويين، فكلما حققت الرواية أعلى درجة من التماسك تكون عملا ذا قيمة كبيرة، يتصف بالوحدة الداخلية، ويقدم مادة خصبة لدراسة الأدب دراسة سوسيولوجية.

وهو في ذلك يعبر عن وجهة نظر منهجية، تتمثل في البحث عن الفعل المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي، وبين تطور العالم والشكل الفني الذي

1 رامان سادان، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور، دار قباء القاهرة، 1998م، ص56.

يشتق منه. فيقوم بدراسة الشروط الاجتماعية والتاريخية على الخصوص، حيث يستنتج أن ما يكونها ليست التفاصيل التاريخية الصغيرة المتراكمة، بل الطريقة التي تعيش بها الشخصيات الأزمة، ويحبذ أن تكون عميقة، لذا لا تتطلب دراسة الرواية فضولا بحثيا، إنما تمنح فرصة الإبداع بحسب انطباقه على نمط معين من النظريات الاجتماعية، وانقياده إليه[1].

ينتقد (جان ايف تاديه) هذه الرؤية النقدية معتبرا أن جهلنا بالواقع التاريخي والاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية، يجعلنا نتعرف عليه من خلال الرواية ذاتها، هنا يسأل كيف تتم معرفة ذلك الواقع، وبما تفيد؟ لذا فالانعكاس مجرد عبث، مثلما هو انعكاس القمر على الماء؛ حتى الكاتب لا يستطيع معرفة الماضي، إلا إذا كانت البنية الاجتماعية للحاضر ومستوى تطوره، وسمة صراعاته الطبقية، وغيرها، تيسر أو تحول دون معرفة ملائمة لتطور الماضي[2]. ورغم أن (لوكاتش) يبين بوضو تفاعل الرواية الاجتماعية مع الرواية التاريخية، حيث

1 جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1994م، ص123.
2 المرجع نفسه، ص124.

تجعل الأولى من الثانية أمرا ممكنا، وتحول الثانية الأولى إلى تاريخ حقيقي للحاضر، يبقى منهجه في نظر (تاديه) يقود إلى عبودية النقد الأدبي للمادية التاريخية بسذاجة غريبة جدا. ويمكن موافقة (تاديه) إلى حد ما، لأن (لوكاتش) جعل نظرية الرواية حبيسة حدود ضيقة صنعتها الرغبة الشديدة في التمسك بالتحليلات المادية والتاريخية، التي تجعل الطبقة العاملة تؤدي الدور الأساس في بناء المجتمع الاشتراكي، وانعكاس ذلك على تطور الفنون عامة، غير أن مسح بسيط للروايات التي يمكن أن تقبل التحليل قليلة جدا في المجتمع الغربي، بسبب بسيط هو أن هذا المجتمع لم يعش ذلك التطور الاجتماعي حتى أن الرواية لم تزل تتطور في ظل البورجوازية، واستطاعت أن تجدد نفسها في ظل مستجدات المجتمع الرأسمالي، بعيدا عن الصورة المنحطة التي رسمها (لوكاتش) في جميع النماذج.

ومهما يكن فإن (لوكاتش) دفع بالنقد السوسيولوجي نحو النضج والاكتمال، وذلك من خلال رصد مفاهيم ثلاثة، في دراسة الرواية هي: البنية الديناميكية الدلالية، والوعي الممكن، والاحتمال

الموضوعي، وهي مفاهيم تحقق غرضين في النقد، أولا استخلاص بنية دلالية للهواجس الجذرية، والجديدة في النقد الجديد الذي يجهد في تحقيق فاعلية إبداعا وكتابة على هامش الكتابة الثانية، ويحدد الثاني مجموعة من المنطلقات الأساسية لتكوين بنيوية روائية مستقلة عن الماركسية والانعكاس والتشيؤ.

وتضل أفكار هذا الناقد تتسم بالطابع الفلسفي الميتافيزيقي، أساسها دراسة الأعمال الأدبية دراسة شاملة تتعدى الجزئيات إلى الكليات في شموليتها، يرتبط الأدب بها ارتباطا عضويا، وتصبح هي التعبير والتفكير حركة المجتمع ذاته.

2- لوسيان غولدمان:

أسس (غولدمان) نظريته على النقد، الذي قدمه لأستاذه (لوكاتش)، فلم يحفل كثيرا بالواقعية الاشتراكية أو النقدية، اهتم بكتاب من خارج دائرة اهتمامات أستاذه، ولم يفهم الأدب في العصر الحديث ضمن النظرة الكلاسيكية لعلم الجمال متجاوزا الثنائية التي تتناول دوما الأدب من منظور الواقعية والمثالية،

ورأى بأنها لم تعد صالحة على الناقد المتمرس الابتعاد عنها.

ومع ذلك يعود في كثير من الأحيان وهو يبني نظريته إلى أعمال (لوكاتش)، خاصة في تحديد منهجه البنيوي التكويني، وبالتحديد الأعمال الأولى "الروح والأشكال، نظرية الرواية، التاريخ والوعي الطبقي"، ففيها وجد العناصر الجمالية الثلاثة: الشكل والبنية والشمولية، مستبدلا مفهومي الشكل والشمولية بالبنية الدلالية.

نجد جهود (غولدمان) معالم متكاملة لنقد سوسيولوجي، استند في تأسيسه إلى أعمال (لوكاتش) معيدا صياغة أفكاره بنوع من الدقة والإحكام، إضافة إلى مفاهيم جديدة أعطت مظهرا جديدا لسوسيولوجيا الرواية، يتميز بالمرونة في إطار المبادئ الفلسفية الأساسية للمادية.

على هذا الأساس يرى أن الأعمال الأدبية تقوم على أبنية عقلية للجماعات أو الطبقات، وليس الفرد فقط، إذ تبنيها هذه الأخيرة وتهدمها باستمرار في عملية تعديل توجه لصورها العقلية الخاصة بالعلم؛ يرفضها الواقع

المتغير، وتبقى تلك الصور كاملة في شكلها خامات في وعي الطبقات حتى تحظى بكاتب عظيم، يعيد صياغتها في رؤية للعالم متكاملة.

لذلك دعا إلى ضرورة الاهتمام بالحركة المتواصلة من النص إلى المجتمع، ومن المجتمع إلى النص، دليلا على مدى تأثير المجتمع في تكوين العمل الإبداعي؛ فكان من الواجب تناول أي عمل باعتباره نتاج المجتمع، وتشكل هذه العلاقة الفكرة الأساس عند (غولدمان)، تكمن قيمتها في الدور الذي تؤديه الوقائع في العمل الأدبي.

يجمع (غولدمان) بين الفكر الماركسي والفكر البنيوي، لتحديد منهجه، فمن جهة تهتم الماركسية بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية، كمؤثرات في الإنتاج الأدبي، ومن جهة أخرى تهتم البنيوية ببناء النص فقط، ويظهر أنه يجمع بين الشكل والمضمون، أي بين بنية النص والعوامل الخارجة عنه، والمؤثر فيه، من منطلق أن الكاتب يتأثر بالواقع الذي يعيش فيه، يتجلى هذا الشكل إما على هيئة توافق بين الكاتب والواقع، وإما في

شكل رفض، وإما يصير تركيبا للأفكار الكامنة في ذلك الواقع.

ويسجل في كتابه (من أجل سوسيو لوجيا للرواية)، نقاطا أربعة لفهم العلاقة بين الواقع والعمل الأدبي هي:

1- إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا ساذجا للوعي الجماعي الواقعي، بل يميل إلى بلوغ درجة من الانسجام، يعبر عن طموحات وعي الجماعة التي يتحدث الكاتب باسمها، يمكن تصور هذا الوعي كحقيقة موجهة من أجل الجماعة المذكورة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه[1].

2- إن العلاقة الموجودة بين الوعي بين الأعما الإبداعية الفردية الكبيرة، أدبية كانت، أم فلسفية، أم لاهوتية، لا تكمن في شكل تطابق تام في المحتوى، ولكنها تتجلى في نوع من الانسجام على مستوى أعلى من التطابق على مستوى البنيات، لأن الأعمال الإبداعية

1 Lucien Goldan, pour une Sociologie du roman ED, Gallemard, 1973, p 41.

تكون مضامينها في صورة صياغة مجازية، تختلف كثيرا المضمون الواقعي للوعي الجماعي[1].

3- العمل الأدبي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما، بإمكانه أن يكون في بعض الحالات تماثلا دقيقا، ينطوي على علاقة بسيطة بين العمل الفكري، وهذه الجماعة، فالميزة الاجتماعية للعمل الأدبي تكمن على الخصوص في كون الفرد ليس بمقدوره وحده فقط تكوين بنية فكرية منسجمة، تقابل ما يسمى برؤية العالم لأن مثل هذه البنية لا تتكون إلا من طرف جماعة، أما الفرد فبإمكانه نقلها إلى مستوى أعلى أكثر انسجاما، وتحويلا إلى مستوى الإبداع الخيالي للفكر النظري[2].

4- إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا حقيقة مستقلة، بل هو وعي يتكون ضمنيا ضمن السلوك العام للأفراد المشاركين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ... الخ[3].

1 المرجع نفسه، ص41.
2 المرجع نفسه، ص42.
3 المرجع نفسه، ص42.

مثل هذه النقاط تقودنا ليس إلى الاهتمام بالعلاقة القائمة بين النتاج الأدبي والوعي الجماعي الكائن، بل إلى ربطه بالوعي الجماعي الممكن؛ فيغدو العمل عظيما إذا عبر عن الطموحات القصوى للجماعة، التي منها استعار مضامينه كما سبق وأشرنا.

وتعطي النقطة الثانية العمل استقلالية نسبية محتفظة له بخصائصه الجمالية، التي تميزه عن غيره من الأعمال، لأنه كما قلنا ليس بالضرورة أن يطابق مضمونه السطحي مضمون فكر الجماعة التي يعبر عنها، بل يوظف المجاز ليتميز عن الواقع، ويشكل عالما من العلاقات في إطار عمل تخييلي. تكشف الدراسة عن مستوى أخر هو البنية العميقة التي تقترب في تركيبها من فكر الجماعة المعبر عنها، وهنا تكمن أهمية المنهج التكويني، المفتاح الذي يوصلنا كقراء إلى البنية العميقة، التي يمكننا تحليلها بعد مقارنتها بفكر الجماعة، التي أخذ منها ذلك المضمون.

أما النقطة الثالثة فتمكننا من معرفة طبيعة العلاقة بين مضمون الإبداع والانتماء الاجتماعي للكاتب، وهي علاقة ضلت زمنا آلية عند النقاد

الجدليين، إلى أن كشف (غولدمان) تجاوز (بلزاك) لانتمائه الارستقراطي، ليعبر عن جماعة أخرى لا ينتمي إليها.

ويمكن القول باختصار أن هذه الملاحظة التي أشار إليها (غولدمان) تؤكد أن العمل الأدبي ليس عملا فرديا، بل هو نتاج وعي الجماعة. هكذا لا يمكن عزل أي عمل عن السياق الثقافي، الذي نشأ فيه، وتطور فيه، ويصير فهم أي مسألة خاصة، لا يتم من خلال الإطار العام المحيط بها، وتاريخ المجتمع الذي أنتجها، ويصير أيضا العمل الفردي عملا مشاركا في فهم التاريخ العام؛ لأن تفاصيله تساعد على إدراك الوضع الشمولي لأي مجتمع كان.

ومن هذا المنظور تتضح البنية التي يتبناها (غولدمان)، تلك المرتبطة بالأعمال والأفعال الإنسانية، يقدم فهمها جوابا عن وضع إنساني ما، لأنها تمثل التوازن الفاعل وفعله، والأشخاص والأشياء؛ فتأخذ سمة التكوينية، وهي الدلالية، وإن لم تعد إلى نشأة العمل، وهو مصطلح يحاول من خلاله (غولدمان) إقامة توازن بين الوضع الخارجي والوضع الداخلي

الخاص بالإنسان، يتغير من جماعة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى أخر.

يقول (غولدمان): "إن المشكلة الأولية التي كان يتوجب على سوسيولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه، وبين الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخله، أي بين الرواية كتنوع أدبي، والمجتمع الفرداني الحديث"[1]، وتكون الدراسة السوسيولوجية أسهل مع الأعمال الكبرى، من أجل استنباط العلاقات الضرورية بالوحدات الجماعية، وكشف تركيبها؛ هذه الوحدات مجموعة علاقات معقدة، مركبة لدى الفرد، والتعقيد السيكولوجي للفرد نتاجه انتماء الأفراد إلى جماعات مختلفة، تؤثر على وعيهم، وتشارك في تشكيل بنية فردية معقدة غير متماسكة تماما. في حين تثبت دراسة الأفراد من الجماعة نفسها، أن مختلف الجماعات قد

1 لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عكرودي، دار الحوار والتوزيع، سوريا، ط1، 1993م، ص21.

أثرت في هؤلاء، تلتقي العناصر السيكولوجية، وتتشكل بالتبادل، فنكون أمام بنية أكثر تماسكا وبساطة[1].

في هذا الإطار تكون العلاقة بين الكاتب والجماعة، التي تجد نفسها بوساطة الكاتب ذاته المنتج للعمل، وهي من جنس العلاقات بين عناصر المبدع، وهي ذاتها علاقات بين عناصر البنية الذهنية، ينتمي مجموعها إلى نمط ذهني واحد، ويعني هذا أن العلاقة بين الأعمال الكبرى والمجموعات الاجتماعية كمنتج تثبت أن هذه الأخيرة هي المنتج الأصلي للعمل الفني.

ويذهب إلى أن الأدب لا يعكس المجتمع بطريقة شفافة، بل يفعل ذلك من خلال جهة نظر، بما أنه ذو دلالة، ولما كانت الرواية من نوع الطموح، فهي دلالة أيديولوجية تعبر عن المحيط الذي توجد فيه "وفي اعتقادنا أن سوسيولوجيا الأشكال الأدبية تستطيع أن تتجه إلى فحص مفهوم الأدب والأيديولوجيا التي تدعمه بعناية. إننا لا نستطيع دراسة وظيفة الأدبي الخاصة به،

1 المرجع السابق، ص232.

والمعاناة الأيديولوجية في النص وبوساطته، إلا انطلاقا من الكشف عن حدود الأدبي في عصر معين"[1].

يقودنا ذلك إلى الحديث عن المنهج البنيوي التكويني، الذي يعتبر الوصول إلى الأيديولوجي في العمل الأدبي، لا يتم إلا بتحليل البناء التشكيلي، ثم محاولة فهم الأيديولوجي والاجتماعي، لذا يبحث (غولدمان) عن وسيلة تمكنه من تحقيق هذا التميز، ويجدها في مفهوم رؤية العالم[2].

على أساس الافتراض القاضي بأن العمل الأدبي ذو طابع جماعي يقدم (غولدمان) منهجه، حيث يبدأ خطوته الإجرائية بتقطيع العمل إلى حد يصير فيه الموضوع مجموعة من التصرفات ذات الدلالة، وبناء على ذلك يتم البحث عن الذات الفردية، أو الجماعية التي أعطت البنية الذهنية المنتظمة دورها الوظيفي الدال، ويستوجب ذلك التركيز على النص أولا، مع الأخذ في الحسبان انتماء الكاتب إلى جماعة معينة، عن طريق

1 جان لوي كابتس، النقد الأدبي والعلوم الانسانية، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982م، ص85.

2 صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م، ص54.

كشف العلاقة بين النص والبنى الذهنية التي استمدها الكاتب من الجماعة المحيطة به، وما دام العمل الأدبي تعبيرا عن وجهة نظر للعالم، فهو واقعة اجتماعية تعبر به جماعة ما عن تصوراتها التي تؤثر بدورها في الكاتب، لتظهر في إنتاجه الأدبي، تكون النتيجة أن العمل الأدبي إنتاج جماعي، وليس فردي[1].

تخالف هذه النظرة ما سبقها من الدراسات السوسيولوجية، التي رأت أن العمل الأدبي انعكاس مباشر للوعي الجماعي، بينما ترى البنيوية التكوينية في العمل العامل الذي من خلاله تعي الجماعة ما تفكر فيه، وتشعر به، مع معاملتها العمل الأدبي دون إدراك موضوعي لمدلولاته، أي أن العمل ما هو إلا رؤية للعالم، وهو سبب نجاح البنيوية في تناول الأعمال الكبرى، بينما تنجح الدراسات الأخرى في دراسة الأعمال المتوسطة.

لذلك يرفض (غولدمان) الدراسات التي تتناول العوامل الخارجة عن النص، مثل سوسيولوجيا

1 لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عكرودي، ص334.

الكاتب، وسيرته الذاتية الخاصة، فكل ذلك ليس بإمكانه تقديم أي مدلولات عن الأدب، وخطابه الأيديولوجي، وهو الأساس ذاته الذي يقدم من خلاله نظريته، ولكي يطبق هذه النظرية على النصوص الأدبية، يحدد جملة من المصطلحات والمفاهيم، التي تحكم العمل الأدبي مثل: رؤية العالم، والوعي الفعلي والوعي الممكن، والبنية الدلالية.

أ- رؤية العالم la vision du monde:

وفي هذا المقام تكون رؤية العالم من وجهة نظر منسجمة وواحدة تخص الواقع كاملا، وهي وجهة نظر النسق الفكري لجماعة يعيش أفرادها شروطا اقتصادية واجتماعية وسياسية واحدة؛ يعبر الكاتب عن النسق ذاته بدلالة كبرى، يتوجب على التحليل الجمالي المحايث استخراج الدلالة الموضوعية لهذا العمل، ويكشف عن علاقتها بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية، فبقدر ما تكون القيمة عظمى، وتحكم المنهج في أداء وظيفته يتحقق فهم العمل بذاته، ويتم

إدراك رؤيته للكون التي لا تزال في طور التكوين بالكاد تبرز في وعي الجماعة[1].

يرى (غولدمان) أن الجماعة تضع البنى التي تعطي التاريخ معنى، وهي أي الجماعة كغيرها محكومة ببنى ذهنية قبلية، تصبح في شكل رؤية للعالم، رؤية محكومة أيضا بالجماعة ذاتها التي ينتمي إليها الأفراد. إنها مجموع مركب من الأفكار والطموح والأحاسيس، التي تربط فراد الجماعة المتعارضة في الآن مع جماعة أخرى[2].

بهذا المفهوم تتجاوز الرؤية للعالم العمل الفردي - الذي يزيد تمثيله لها كلما تطورت إمكانات المبدع المعرفية القارة في اللاوعي- فتصبح أساس رؤية الجماعة التي يصفها الكاتب وينقلها من وعي قائم إلى وعي ممكن في العمل الأدبي، وهي عند (غولدمان) وسيط بين الجماعة والإبداع، أكثر من أن تكون مجرد انعكاس لرؤية العالم. إنها نسق من الأفكار والمشاعر كما سبق الذكر.

1 جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياش، ص 128.

2 مرجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص43.

نقرأ هذه الفكرة في كتابه (الإله الخفي) حيث تظهر رؤية العالم أداة مفهومية "إنها على وجه التحديد هذا المجموع من التطلعات والعواطف والأفكار، يجمع أعضاء جماعة -هم في الغالب أعضاء طبقة اجتماعية- ويضعهم في مقابل جماعات أخرى، وهو لا شك تخطيط وتعميم المؤرخ، لكنه تعميم فكرة حقيقية لدى أعضاء جماعة تعمل على تحقيق وعي الطبقة بطريقة أكثر أو قل وعيا وارتباطا"[1].

وبذلك يكتسب العمل الأدبي وظيفة داخل المجتمع، وهي إعطاء رؤية كونية، تكون أكثر انسجاما وارتباطا، كلما كانت تلك الوظيفة ذات أهمية أكبر. والانسجام قيمة جمالية تدفع بالاجتماعي ليكون منسجما وواقعيا بالقوة، هنا نكون إزاء فكرة ارتباط الحكم الجمالي ارتباطا وثيقا بالتحليل الاجتماعي؛ هكذا يؤسس (غولدمان) جمالية علم الاجتماع[2].

1 Lucien Goldan, Le dieu caché, ED, Gallemard, 1959, p 26.

2 جاك لينهارت، دفاعا عن جمالية تستلهم علم الاجتماع، محاولة لبناء الجمالية لدى لوسيان غولدمان، ترجمة فهد عكام، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع112 أب، 1980م، ص45.

يعتبر مفهوم الرؤية للعالم عنصرا أساسيا في تشكيل البنيوية التكوينية نظريا، وإجرائيا، يعرفها (غولدمان) في موضوع أخر بقوله إنها: "تقييم البنى الفكرية الواقعية إلى أقصى حد لالتحام القوى الواقعية والعاطفية والفكرية، وحتى المادية، لأعضاء جماعة ما، إنها مجموع نهائي للقضايا والحلول التي تظهر في المستوى الأدبي عن طريق الخلق بوساطة الكلمات، وعالم مرتبط بالكائنات والأشياء"[1].

ونستنتج مما سبق أن الرؤية للعالم تتعدى كونها رؤية فردية؛ وهي النوع الأدبي والأسلوب والتركيب والصور والتقنيات الفنية، التي وظفها الكاتب من أجل التعبير، ويمكن القول أن مفهوم الرؤية للعالم نمط من التفكير يحكم في شروط معينة جماعة من الناس، تعيش الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ذاتها، تتميز بالشمول، وتتضمن طموح الجماعة، وعناصرها العاطفية والفكرية، إنها جزء من طبيعة العمل الأدبي.

1 Lucien Goldan, Le dieu caché, p349.

يضيف (غولدمان) عنصر الانسجام -أساس جمع أعماله ومنهجه- معتبرا إياه من العناصر المشكلة للقيمة الجمالية في العمل الأدبي، ويتفرد بكونه مقياسا للأعمال العظيمة[1].

ولإدراك الرؤية للعالم عند كاتب ما، يتعقب (غولدمان) جميع أعماله، باعتبار أن الكاتب يمر بمراحل يتطور فيها، وينضج، وبالتالي رؤيته للعالم، إلى أن تكتمل في صورة ناضجة؛ ولو اقتصر الباحث على بعض الأعمال فقط، فإن رصد الرؤية للعالم عند هذا الكاتب، ستكون ناقصة، غير واضحة، نفهم من هذا أن الرؤية للعالم تتخذ من الواقع وتكوين الكاتب مرجعا لها، تشمل مختلف العناصر، كالواقع والنفس وتكوين الكاتب، واللغة والعلامة، يكون تحليلها مزيجا من الطرائق؛ لذا تتقاطع البنيوية التكوينية مع الكثير من العلوم الحديثة، إضافة إلى المناهج النقدية، من هنا تستمد قيمتها كوسيلة لتحليل العمل الأدبي.

1 جاك لينهارت، دفاعا عن جمالية تستلهم علم الاجتماع، محاولة لبناء الجمالية لدى لوسيان غولدمان، ص45.

وبما أن وعي الفرد ووعي الجماعة متداخلان، فإن الرؤية للعالم المنسجمة تشكل ذروة الوعي الممكن، يكون خطاب الجماعة المنتجة عنصرا أساسيا في تكوين هذه الرؤية، أو عنصرا مساعدا، هنا تكمن خصوبة النص بالنسبة للمحلل في ميدان سوسيولوجيا الأدب.

إن الناقد وهو يرصد الرؤية للعالم يهتم بالعناصر الجوهرية في النص، ودلالة العناصر الثانوية، وينظر إلى العمل نظرة شمولية، لا تقصي أي عنصر عاطفي كان أم اجتماعي أم فردي أم نفسي، فكلها كما أوضح (غولدمان) تؤدي إلى تكوين الرؤية للعالم، ومن ثم فإن "كل عمل أدبي عظيم هو تعبير عن رؤية للعالم، التي هي ظاهرة الوعي الجماعي الذي ينير المفاهيم والأحاسيس في وعي المفكر أو الشاعر، اللذان يعبران عن ذلك في الأعمال التي يدرسها المؤرخ، مستعينا بالأدوات المفاهيمية، وهي الرؤية للعالم، المعبر عنها في النص، إذ تسمح له باستنباط ما هو أساسي في العمل

المدروس، إلى جانب دلالات العناصر الثانوية في مجموع العمل"[1].

يعتبر مفهوم رؤية العالم عنصرا أساسيا في تشكيل البنيوية التكوينية وهي من المفاهيم الرئيسية لدى (لوسيان غولدمان) والتي أسس من خلالها منهجه، الذي يقوم على مسلمة مفادها اعتبار الأدب والفلسفة تعبير عن رؤية العالم، فهي تعبر عن وقائع جماعية وليست فردية؛ أي أنها تبتعد عن النسق الفردي وتتسم بالطابع الاجتماعي "فإننا لا نستطيع أن نفهم هذا العمل (الفردي) إلا من خلال الإطار الذي كتب فيه، ذلك أن هذا العمل مهما أغرق في الفردية يتوجه إلى الخارج، وإلا فلماذا كتابته وطباعته وتوزيعه وإعادة طباعته؟ فهناك بعدان في كل عمل فني بعد اجتماعي (منطلق من الواقع المعيش) وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان)، ولذا فإننا نفترض وجود (آخرين) غير الفنان، لهم علاقة قراءة أو نظر أو سماع، يتوخون من خلالها إيجاد رؤية و أفق أو حل لمشكلة مشتركة للفنان وجمهوره"[2]، مـ

1جاك لينهارت، دفاعا عن جمالية تستلهم علم الاجتماع، ص 28.
2 جمال شحيد، البنيوية التكوينية -دراسة في منهج لوسيان غولدمان-، دار التكوين للتأليف، دمشق، سوريا، ط1، 2013م، ص52.

خلال هذا المفهوم تتجاوز رؤية العالم، العمل الفردي إلى العمل الجماعي والتي ينقلها الكاتب من الوعي الممكن في العمل الأدبي، فهي تعبر عن الأسلوب والتقنيات الفنية التي وظفها الكاتب من أجل التعبير ـن أفكارهم وأحاسيسهم وتطلعاتهم، ذلك أن العمل الفردي لا يمكن فهمه إلا في إطاره الاجتماعي.

إن رؤية العالم عند (غولدمان) تتجاوز الأفكار فهي تشمل المشاعر والأحاسيس المشتركة بين أفراد الطبقة الاجتماعية، كونها رؤية جماعية "فكانت رؤية العالم بمثابة الحاسة الذهنية السابعة بعد الحدس الذي يتوسلها الإنسان (العبقري في مجتمعه) في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسدها عبر أعماله الإبداعية التي تعكس درجة عمق الرؤيا وإدراك الواقع اللذان يقوم عليهما موقف الإنسان من العالم "[1]، إن رؤية العالم ما هي إلا محاولة للكشف عن الواقع وتجسيده في الأعمال الإبداعية والأدبية.

1 محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص 168.

ب-الوعي الفعلي والوعي الممكن la consicience réelle et la consicience possible:

يمكن أن نجد لهذا النوع العديد من المسميات، كالوعي الكائن، أو الوعي القائم، أو الوعي الواقع، إلى أن مفهومه يبقى ثابت وهو "ذلك الوعي الناتج بطبيعته عن الماضي كموروث بكل زخمه الحضاري، والثقافي، والتاريخي الذي جاء إلى الحاضر الذي يعيد فهمه وصياغته انطلاقا من تلك المؤثرات والمعتقدات الراسخة في ذهن الجماعة الاجتماعية، التي تحكم مصيرها وتسير شؤون حياتها"[1]، إن الوعي الفعلي، هو الوعي الذي ينتجم عن الماضي بجميع أبعاده وظروفه والمعتقدات الراسخة بظروفها الاجتماعية ، والاقتصادية والفكرية والدينية.

بينما الوعي الممكن هو ما تطمح إلى فعله طبقة اجتماعية بعد تعرضها لتغيرات مختلفة، دون أن تفقد طابعها الطبقي، فالوعي الممكن يتجاوز الوعي الفعلي كونه وعي التفسير والتطوير، فيصبح وعيا إيديولوجيا مستقبليا، والوعي الممكن "هو ذلك الوعي المنظور عن

1 محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 160.

الـوعي القـائم ذي الملامـح السـكونية السـالبة التابعـة لتـداعيات أحـداث عـالم الواقـع الـراهن المسـتحكم في سـيرورة تفاعـل الطبقـات الاجتماعيـة. لكـن هـذا الـوعي الممكـن يتجـاوز في تطلعـه وتعبيره عـن مكنوناتـه ذلـك المسـتوى السـكوني للـوعي الفعلي الـذي أتـاح وجـوده، ليشـكل في مسـتوى أعمـق إدراكا أكثر تجريـدا وشـمولا للتجربة الإنسـانية، وتصـورا أمثل لمسـتقبلها يمنح بعدا خـر لمعالجـة الأزمـة"[1]، نفهـم ممـا تقـدم أن الـوعي الممكـن هـو وعي يتضـمن الـوعي الفعلي، أي أنـه يتكون منه ويتجاوزه ليصير شموليا، وخلافا للوعي الفعلي الذي يحاول فهم الواقع في لحظته الآنية، فالوعي الممكن هو الذي يحرك فكر الجماعة ويشكل حاضره ومستقبله .

يخضـع الأول في وجـوده للحاضـر خـلال مرحلـة معينة، أما الثاني فمجرد إمكانية ترتبط بالمستقبل، إنه ذروة ما قد يصله وعي الجماعة مع احتفاظها بطبقيتها.

يمكـن القـول أن الـوعي الممكـن يتضـمن الـوعي الفعلي ويزيـد عليـه؛ بمعنى أنـه يتكـون منـه، ويتجـاوز

1 المرجع نفسه، ص 161.

ليصير شموليا، لذا يرى (غولدمان) أنه العنصر المحرك لتاريخ الإنسان.

وبالتالي فالوعي الممكن هو محرك فكر الجماعة، يشكل حاضرها ومستقبلها فـ"النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا لوعي جماعي واقعي ومحدود، بل الحد الأقصى للمستوى الذي وصل إليه انسجام أفكار خاصة لجماعة أو أخرى، وعي وجب إدراكه كحقيقة متحركة، موجهة لتحقيق حالة معينة من التوازن، وفي هذا المجال يكون ما يميز السوسيولوجيا الماركسية عن السوسيولوجيا الوضعية أم النسبية أو الانتقائية، هو باعتبارها المعنى المفتاح، لا يكمن في الوعي الجماعي الواقعي، إنما في الوعي الممكن؛ الذي يسمح وحده بفهم الوعي الأول"[1].

انطلاقا من هذا الطرح تصبح أشكال الوعي لدى طبقة ما تعبيرا عن رؤيتها للعالم، يجسدها العمل الأدبي للطبقة ذاتها أو غيرها، فينقلها من الوعي الفعلي المعاش، إلى الوعي الممكن، وليس باستطاعة أحد القيام بذلك سوى الكاتب العظيم، ويكون الحد

1 Lucien Goldan, pour une Sociologie du roman, p41.

الأقصى من الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية هو دائما رؤية للعالم متماسكة نفسيا، تعبر عن نفسها دينيا أو فلسفيا أو أدبيا أو فنيا، بشرط أن يتحقق التماسك الداخلي المنتج لبنى فكرية منسجمة.

يفضي ذلك الحديث عن الانسجام الذي تناوله (لوكاتش) معتبرا العمل الناجح جماليا هو ما دل عن معنى منسجم، في شكل مناسب، يتحقق بتطابق الفردي مع الجماعي، فتعمل كل جماعة على أن تكون لها رؤية للعالم منسجمة ومترابطة.

إلى جانب الانسجام هناك الشمولية، التي تتخذ عند (غولدمان) بعدين واحد أيديولوجي والأخر علمي، وتتحقق اعتمادا على أسس موجودة في الواقع، بفهم تناقضاته وخصائصه واضطراباته الأيديولوجية، حينها تكون الرؤية للعالم ناجحة، تتجاوز بشموليتها النظرة المحدودة والرؤية الجزئية، ترتكز هذه الخاصية أي الشمولية على التجربة الاجتماعية والتاريخية، الناجمة عن الممارسة والصراع الطبقي، لا تتوفر إلا إذا أخذ

الناقد في حسبانه طموحات الطبقة الاجتماعية المحرومة، التي تعد الفاعل والمحرك للتاريخ[1].

ج-البنية الدلالية Structure Significatif:

لكي يحدد (غولدمان) مفهوم البنية الدلالية، يستند إلى المبادئ العامة، التي قدمها (جان بياجيه)، في حديثه عن البنية إذ يرى أنها لا توجد إلا عندما تجتمع مجموعة من عناصر في بنية شاملة تتخذ خصائص لبنائها، مع توفرها جزئيا أو كليا على سمات البنية الشاملة، وعليه ينظر إلى العمل الأدبي باعتباره بنية دالة "ترتبط كمجموع عناصر في وحدة شاملة بعنصر الفهم، في علاقتها بالموضوع المدروس، وبعنصر التفسير في علاقتها بالبنيات الأكثر محدودية، والتي هي نفسها العناصر المشكلة لها"[2].

ومن أجل دراستها يقوم بتجزئتها إلى بنيات دلالية، تفهم إلا بكونها هي ذاتها ضمن دراسة بني أخرى أكبر

1 جمال شحيد، في البنية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد، بيروت، ط2، 1982م، ص43-44.

2 Lucien Goldan, Marxisme et sciences humaines, Gallemard, 1970, p 21.

منها، ودراسة هذه البنية الكبرى تشترط بدورها، وضعها ضمن بنية أخرى أكبر، على علاقة بها، وهكذا.

هذه البنية لا يمكن تواجدها في فكر أعضاء الجماعة، إنما تتواجد في وعيها الجمعي، وفي وعي بعض أفرادها المميزين، فينتج عن التطابق بين الإمكانيات البشرية الفردية والوضع التاريخي ما يسمى بالعبقرية، تقاس بها الأعمال الأدبية والفلسفية[1].

وتتصف هذه البنيات بحركية، تجعلنا ننظر إلى الأعمال الأدبية على أنها بنيات غير ثابتة، بما أنها تعبير عن نظام وانسجام لموقف إنساني ما، إنها بنية دلالية غير ثابتة يوجه الأفراد إليها وجدانهم وفكرهم وسلوكهم، تتمظهر أكثر في العمل الأدبي[2]، تؤدي دراستها إلى كشف الوحدة الداخلية ومجموع العلاقات الأساسية داخل النص، إذ يصعب فهمها منفردة بعيدا عن الكل الذي يوحدها مقدما المعطيات التي تشكل رؤية ما للعالم يتضمنها النص.

1 المرجع السابق، ص80.

2 مسعود علي البدوي، علم اجتماع الأدب، النظرية والمنهج والموضوع، دار المعارف الجامعية، مصر، 2002م، ص182.

إن مفهوم البنية الدلالية يحقق أمرين؛ الأول يؤدي إلى فهم طبيعة النص، ويكشف عن دلالته، فهو أمر خاص بالفهم، ويمكن الثاني البنية الدلالية من إصدار حكم على القيم الفلسفية، أو الأدبية أو الجمالية، ليصبح الفهم ذا بعد معياري.

إن البنية الدلالية لها علاقة بتحليل السوسيونصي وبمنطلقات (بيير زيما) لأن فيها جانبين ما هو نصي وما هو سوسيولوجي، فالنصي يكمن في مرحلة الفهم، والسوسيولوجي يكمن في مرحلة التفسير، وتعتبر البنية الدلالية من بين المرتكزات والمفاهيم والمبادئ التي نشأت وقامت عليها البنيوية التكوينية، ودائما ما يعود الفضل في توظيف واستعمال هذا المصطلح في الأعمال الأدبية إلى (غولدمان) حيث أخذه من أستاذه (لوكاتش) "وهي المبدأ الأول في مسار التحليل البنيوي التكويني، كونها أشمل خطوات هذا المنهج، والمقولة الأساسية التي تتقصاها دراسته نحو استكشاف رؤية العالم، ذلك أن هذه البنية تنطلق من التصور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية، بداية من تضافر البعدين الفردي

والجماعي"[1]، أي أن البنية الدلالية هي الواقع ورؤيا التي تحدد الانسجام والتماسك الذي يحقق شمولية النص.

البنية الدلالية هي الواقع المدروس والفاعل الدارس لها وهي تبحث تحقيق الانسجام والتماسك الذي يحقق شمولية النص "هذه الشمولية التي يشترك فيها معا العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة، ونرى من خلال ذلك أن البنية هي فاعل ومفعول في آن، هي الواقع المدروس والفاعل الدارس لها"[2]، ويقصد بها البنية التي تتيح لنا فهم الظاهرة الاجتماعية في شموليتها، بمعنى ربط الظاهرة بالوعي الجماعي وهذه البنية لا تتجلى في فكر جميع أفراد الطبقة الاجتماعية إنما تتجلى في وعيهم.

وفي الوقت الذي نحاول فيه فهم البناء الداخلي للنص، لابد لنا كذلك من ملاحظة العناصر التكوينية التي تجعل من هذا العمل الأدبي يلتحم مع غيره من النصوص الأدبية "إذن فالبنية الدلالية هي البحث في

1 محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 146.

2 جمال شحيد، البنيوية التكوينية -دراسة في منهج لوسيان غولدمان-، ص 107.

أعماق العمل الفني للوصول إلى البنية العميقة الدالة"[1]، أي لا يمكن للفرد أن يكوّن بنية ذات دلالة ما لم تكن هذه البنية العامة الشاملة للطبقة الاجتماعية ، التي تتدخل في تكوين الذات الفردية، ولا يمكننا الكشف عن هذه البنية الدالة داخل النص دون اتباع آليتي الفهم والتفسير، فلابد من فهم النص في ذاته كبنية مغلقة، ثم تفسير هذه البنية بربطها بالواقع الاجتماعي الذي تعبر عنه.

يدفعنا ذلك إلى الحديث عن عمليتين مهمتين في الدراسة السوسيولوجية عند (لوسيان غولدمان) هما الفهم والتفسير، نعرضهما ضمن الشروط الخاصة بالمنهج البنيوي التكويني:

- الفهم والتفسير la compréhension et Explication:

1 نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج إجراءاته، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011م، ص 35.

نتجت عما تقدم منهجية مهمة في رؤية (غولدمان) وهي الفهم والتفسير، وهما مصطلحان متكاملان، يختلفان من حيث الدلالة عن الاستخدام العادي لهما.

لقد كانت قراءة (لوسيان غولدمان) للبنيوية التكوينية قائمة على مستويين الفهم والتفسير، وهما جزءان مشتقان من عملية واحدة تكون في موضوع قابل للتفسير والشرح، فالأول (الفهم) يهتم بدراسة النص في مستواه الضمني الداخلي، والثاني (التفسير) يشتغل على المستوى الخارجي، فهما يختصران المبدأ الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية.

يرى (غولدمان) أن مصطلح الفهم يقصد به تحليل نص أو جزءا من هذا النص، فالفهم مفهوم ينطبق على مصطلح البنية الذي هو "عملية فكرية تقوم على الوصف الدقيق والموضوعي للدلالات المنبثقة من النص المدروس دون الخروج عنه قيد أنملة، كي يتسنى للباحث في هذه الخطوة استخراج النماذج البنيوية الدلالية المبسطة والأولية ذات العلاقات البينية المحدودة، والدلالة الإجمالية السارية عبر كامل أوصال

النص"[1]، إن الفهم جاء ليؤكد ما جاءت به البنية الدلالية التي تحمل علاقة بالبنية التي توجد داخل النص والتي تشكل لنا المضمون؛ أي دراسة البنية السطحية للنص للوصول إلى تفسيره وتأويله.

تستوجب هذه المرحلة فهم النص من الداخل؛ أي فهم الأفكار وأسلوب البطل، والعلاقة التي تجمعه بباقي الشخصيات دون ربط النص بسياقه "فالفهم مفهوم ينطبق على مصطلح البنية estructur[2] الذي تناو البنية السطحية للنص والكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس، وهذا يتطلب من الباحث أن يحيط بمجمل النص وأن لا يضيف إليه أي شيء؛ أي دراسة البنية السطحية للنص والانطلاق من النص للوصول إلى تفسيره وتأويله"[3]، من أجل فهم جيد للذ يجب علينا الانطلاق من البنية السطحية للنص للوصول إلى المعنى تام له.

1 محمد الأمين البحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 153.

2 كذا فالأصل والوجه structure.

3 نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج إجراءاته، ص 32.

أما التفسير عند (غولدمان) فهو مرتبط بمفهوم التكوينية génétique الذي يقصد به الدلالة العميقة للنص "والتفسير هو البحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعا وظيفيا وذا دلالة لذلك كان العمل الأدبي يمتلك وظيفة فردية وهو مرتبط بالبنية الذهنية المشكلة للعمل الأدبي"[1]، ويقصد بهذا أن العمل الأدبي ذو طبيعة فردية، وله علاقة وطيدة بالبنية الذهنية المنتظمة والتي تحمل لنا بدورها دلالة تشكل العمل الأدبي.

إن التفسير هو تفسير البنية الدالة للنص وذلك بربطها بالطبقة الاجتماعية التي تعبر عنها، والهدف من هذه المرحلة هو دمج البنية الدالة للنص باعتبارها عنصرا تكوينيا ووظيفيا ضمن بنية أشمل هي البنية المجتمعية وذلك لأن "التفسير بطابعه التخارجي أوسع من الفهم المحدد بنطاق بحثه في العلاقات التداخلية في

1 نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج إجراءاته، ص 32.

العمل، بل إن التفسير يحتويه ويتجاوزه كي يجد له معادلات وتماثلات في العالم الخارجي"[1].

يعد التفسير أوسع من الفهم "يبدو الفهم بالنسبة لنا طريقة ذهنية، تكمن في الوصف الدقيق ما أمكن لبنية ذات دلالة"[2]، أي وصف العلاقات المكونة لبنية دلالية، مع التقيد بالنص دون تخطي حدوده، وهذا يعني أنه لا يمكننا فهم وتفسير البنية الدلالية دون ربط النص بمستويات الوعي الموجودة في الواقع الاجتماعي، والفهم هو الذي يكسبنا رؤية متكاملة على المستوى الداخلي (النص) والمستوى الخارجي (المجتمع)، فالتفسير هو إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا في تكوينها، بعبارة أخرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية.

ويوضح (غولدمان) دلالتهما قائلا: "الفهم قضية خاصة بالتماسك الداخلي للنص، يفترض تناول النص حرفيا، كل النص، ولا شيء غير النص، نبحث داخله

1 محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 156.

2 لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة مصطفى المنشاوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981م، ص16.

عن بنية دالة شاملة؛ أما التفسير فهو قضية خاصة بالبحث عن الذات الفردية أو الجماعية"[1]. يتوجه الفهم إذا إلى كشف البنية الداخلية للنص، ويهتم التفسير كمرحلة ثانية بربط النص كبنية ببنيات أوسع منها للكشف عن كيفية تكوينها، وتشمل هذه البنيات الحياة النفسية للمؤلف ورؤيته للعالم المتأثرة بجماعته، وهي جميعها تمثل طابعا تفسيريا.

يؤكد (غولدمان) على العلاقة بين الرواية والوعي الممكن للجماعة التي تتخذ المبدع وسيلة تعبر من خلاله عن نفسها، ومن ثم فكل دراسة تربط بين الرواية والواقع الراهن للجماعة، إنما تقع في خطأ منهجي، لأن العمل الأدبي كما بين (غولدمان) هو تعبير عن طموح الجماعة التي ينتمي إليها أي الوعي الممكن لها.

إن (غولدمان) في تأسيسه للنقد السوسيولوجي المسمى بالبنيوية التكوينية، ينطلق من فرضية "أن العلاقة بين حياة المجتمع والخلق الأدبي لا تتصل بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني عموما، وإنما تتصل بمضمون هذين القطاعين من الواقع

1 Lucien Goldan, Marxisme et sciences humaines, p 62.

الإنساني عموما، وإنما تتصل بالأبنية العقلية أساسا، أي يمكن أن يسمي المقولات التي تشكل الوعي الإمبريقي لمجموعة اجتماعية بعينها وبالعالم التخيلي الذي يخلقه الكاتب"[1].

يتمسك (غولدمان) بمبادئه الجدلية التي نلمحها في دراساته التي تركز على الوعي الممكن كوسيط بين الرواية والواقع الاجتماعي، زهي النقطة التي فتحت عليه بعض الملاحظات من طرف أصحاب سوسيولوجيا النص الأدبي، خاصة تركيزه على الأسس الفلسفية التي تحكم علاقة الرواية بالوعي والواقع، رغم تأكيده على دراسة النص الروائي من الداخل، وتحليل بنيته الداخلية كمرحلة أولى في منهجه، وهو ما سماه بالفهم، لأنه لم يطعم هذه المرحلة الشكلية بأدوات إجرائية تنضج الفهم، وراح يستسلم للحدس الخاص في الكشف البنية الدالة للنص.

وفي الحقيقة كان (غولدمان) يتبع خطى أستاذه (لوكاتش) عموما، مع تجاوزه بإدراج الدراسة الداخلية

1 لوسيان غولدمان، علم اجتماع الأدب، ترجمة جابر عصفور، فصول في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، يناير، 1981م، ص102.

للنص كمرحلة من مراحل دراسة الرواية، دون ربطها بما هو خارج عنها، حيث أرجأ ذلك إلى مرحلة لاحقة من مرحلة التفسير، وإعطاء الأسبقية في التحليل لدراسة البنية الداخلية للنص الروائي يعتبر تقدما كبيرا في إطار النقد الجدلي نحو الاهتمام بخصوصية الإبداع الروائي وإدراك ضرورة التعامل معه بأسلوب، يخالف تعاملنا مع أنماط الفكر الأخرى كالفلسفة والأيديولوجيا.

ثانيا: سوسيولوجيا
النـص الـــــــروائي

إن ظهور سوسيولوجيا النص كرؤية واضحة واتجاه نقدي ناضج قد مثلته جهود (بيار زيما)، الذي أخرج ملامحه إلى الوجود، بعد ما كانت متوارية في دراسات (جورج لوكاتش، وغولدمان، وميخائيل باختين)، ويعد هذا الأخير في نظر الدارسين مؤسس سوسيولوجيا النص باعتباره سابقا زمنيا عن غيره، ويبقى (بيار زيما) الباحث الذي كثف جهوده في هذا المجال، حتى قدمه للقارئ في صورة ناضجة، لذا سنعرض وجهة نظر كل من (باختين وزيما)، في محاولة لبلورة معال الإتجاه.

1- ميخائيل باختين:

إن الأطروحات التي وضعها (باختين) تدفع إلى القول بأنه مؤسس سوسيولوجيا النص الروائي، فقد ظهر شكلانيا يجمع بين الماركسية والشكلانية، يهتم بالبنية اللغوية للنص، متأثرا بالماركسية، معتبرا اللغة وطيدة الصلة بالأيديولوجيا، لذا ركز على العلاقة بين البنية اللغوية للنص، والبنية الاقتصادية والاجتماعية، بوصفها مهاد الأيديولوجيا، بعيدا عن نظرية الانعكاس المباشر، بل إن الأيديولوجيا من منظور (باختين)

تنفصل عن وسيطها "اللغة التي هي نسق علامات ينبني اجتماعيا هي نفسها واقع مادي"[1].

وعليه يوجه النقد للمنهج السوسيولوجي، ويعتبره فشل في مسعاه بسبب تركيزه على الشكل الوحيد من التفاعل السيئ القائم بين الأدب والوسط الاجتماعي، بينما تحول الأدب هو ذاته عالم اجتماعي، يخضع لتأثيرات اجتماعية أخرى، ومع ذلك فليس في مقدور هذا المنهج الكشف عن الجوهر الفني، من هنا عمل (باختين) على إكمال هذا النقص موضحا "أن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي مازال قيد التشكيل، ولذا فإنها تعكس بشكل أساسي وبعمق وسرعة تطور نفسه، وما هو قيد التشكل يستطيع وحده أن يفهم ظاهرة الصيرورة، وأصبحت الرواية وهي البطل الأساسه للدراما التي يبرزها التطور الأدبي في العصر"[2].

يعيد (باختين) ترتيب الرؤى التي سبقته مؤسسا عمله على أمرين: الأول اللجوء إلى الثقافة الشعبية

1 رامان سادن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص38.
2 المرجع نفسه، ص 38.

كأفق ومادة للأعمال العظيمة، والثاني تعدد الرؤى للعالم التي تمثلها الخطابات المتضمنة في الرواية[1].

وتتضح علاقة اللغة بالواقع في تحليلات (باختين) ضمن مفهومه للغة، حيث يشرح في إطاره علاقة الرواية بالوضع الاجتماعي والاقتصادي، ولكي نفهم ذلك علينا بسط هذا المفهوم، وبداية تنبه إلى أن الباحث لم يهتم باللغة كعنصر تجريدي كما فعلت البنيوية، بل على العكس اعتبرها ظاهرة اجتماعية، أقام عليها دراساته للخطاب الروائي.

ومنطلقه هو فكرته المتمثلة في أن كل ما هو إيديولوجي يمتلك مرجعا، ويحيل على شيء ما يحتل موقعا خارجا عن موقعه، بمعنى أن كل ما هو إيديولوجي هو في الآن يمثل دليلا[2]. أي أن اللغة هي من جهة دلائل، ومن جهة أخرى وفي الوقت نفسه أيديولوجيا، يتواصل بوساطتها أفراد الجماعة المتحدثين بها، وهذا ما يجعل دراستها هي دراسة العلاقات الإجتماعية دون السقوط

1 محمد عزام، تحليل الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م، ص 236.

2 محمد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص 74.

في رتابة الانعكاس المباشر لوعي طبقة اجتماعية ما أو لأيديولوجيتها، الأمر الذي يجعل منها عنصرا سلبيا، وهكذا تصير الرواية هي نفسها واقعا وأيديولوجيا من منظور لساني.

مثل هذه الرؤية تتجاوز الرؤية السوسيولوجية التي تنظر إلى العلاقة بين الخطاب الروائي ونظرة آلية، وهنا لا بد من فهم خصوصية النص الروائي، أشكاله وأساليبه، وما يتضمن من رؤية للعالم، دون تهميش المبدع، الذي يختار جنسا أدبيا من بين أجناس أخرى للتعبير، وهي فكرة ليست بالجديدة فقد عرفت عند (لوكاتش وغولدمان).

من هذا المنطلق يؤسس (باختين) دراسته للرواية، مركزا على البنية الشكلية، والعناصر التي أثرت فيها، كما نقدمها اللغة نفسها، وكذا الكشف عن الدلالات التي تنتجها التشكيلات والتغيرات اللغوية في موقف اجتماعي خاص بالمتكلم والمستمع.

ويؤكد على أنه لا شيء، فردي ما دام إنتاج الكلام ليس فرديا، إنما هو نتيجة المتكلم وسامع يعد رد فعله

على ما يسمع من كلام أمرا مسبقا، لذا لا يمكن تجاهل دور هذا الأخير، نظرا لدوره المهم في العملية الإبداعية، إذ يتضمن صوت الأديب وعي الجماعة المنتمي إليها، بما في ذلك المستمع الذي يعمل كصوت هدفه إقامة لاقات اجتماعية.

ويمكن النظر إلى هذه العلاقة على أنها الوضعية الاجتماعية التي تحتضن تكون الكلام، لذلك ليس شرطا أن يتوجه المتكلم مباشرة إلى مستمع، لأن الكلام وحتى الشعور بالذات، يتضمن تلقائيا الآخر، المعلن عن بداية ما هو اجتماعي، بمجرد ظهوره في النص، أو الكلام، فالإنسان لا يمكن اعتباره منتجا ثقافيا إلا وهو جزء من كيان اجتماعي ينتمي إلى طبقة ما، يعبر من خلالها.

الأمر الذي جعل (باختين) يدرس تاريخ الكلمة الروائية في صراع القبائل والشعوب والثقافات؛ أي وضعها في إطارها البشري، حيث تتراجع الثقافة، واللغة الأحادية والمطلقة. تعد هذه الرؤية أساس أطروحة

(باختين) الخاصة بالرواية، يلخصها في تعريفه الرواية بأنها أثر انتقاد لغات متعددة للغة واحدة مسيطرة[1].

وتعد مسألة الثقافة كما يفهمها (باختين) قضية لا تظهر كتقدم خطي مستمر، إنما تفعل ذلك بوصفها انبعاثا فظا، تتسم بالجماعة، تجعل من نفسها وسيطا، ينضاف إلى مفهوم الرؤية للعالم، وهي في الآن ظاهرة لسانية، تجعلها هذه السمعة وسيطا رئيسا، بشكل موضوعا للسانيات والنقد على السواء[2].

لقد انتبه (باختين) إلى أن الفن الكارنفالي هو الذي أنتج أدب الفكاهة، والسخرية، والضحك، تميز بموقفه الجديد من الواقع، دون الاستناد إلى المورث، بعيدا عن تفسير نفسه في المقابل يجعل العملية المباشرة عمادا له، متبنيا أسلوبا متعددا جامعا بين المتناقضات، بين السامي والوضيع، والجاد والهزلي؛ معتبرا هذا الأدب هو الذي أمد الرواية الغربية بمادة وفيرة، وأساليب

1 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص 75.

2 جان ايف تادبيه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياش، ج2، ص 133.

متعددة، ليخلص أخيرا إلى أن أصل الرواية كرنفالي لما تحتويه من أساليب كرنفالية[1].

لذا يجعل من التعدد الثقافي شرطا لكل نوع أدبي يتضمن التعدد، بينما يعتبر المجتمع المفتوح الوسط الذي يوفر أفقا رحبا للكلمة الأدبية فإذا توفر مثلا شرط الضحك الشعبي في مرحلة ما، فإنه ينتج هذه الكلمة، بما أنه هو أيضا حوار وانفتاح.

فإذا كانت الرواية نتاج للبورجوازية هند (لوكاتش) جاءت بديلا للملحمة، فهي لدى (باختين) نتاج الأشكال التعبيرية الشعبية التي ظهرت في أوساط الطبقات الشعبية خلال فترة القرون الوسطى، وهي ما عليها بالكرنفالية أو الاحتفالية.

وهو سبب تخيله عن فكرة الانعكاس المباشر الذي وصفه الأدب ردحا من الزمن، وجعله يتناول الرواية على أنها شكل فني، أو الكشف عن الكيفية التي عبرت بها عن طبيعة اللغة الحركية.

1 عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م ص 75.

يظهر أن (باختين) يؤسس منهجه في دراسة الأدب والرؤية الخاصة على أساس لساني، باعتبار الخطاب الروائي دليلا لسانيا يأخذ من الجماعة، كما فعل ذلك (غولدمان) وهو يحدد مفهوم الرؤية للعالم، حيث عدها نتاجا جماعيا، مع فارق المنطلق اللساني عند الأول، الذي جعل من الخطاب الروائي كل مشكلة من أنساق دلالية أو أيديولوجية، وربطه بالبنية التحتية الاجتماعية والاقتصادية، وإعطاء الفرد دورا فعالا في عملية الإبداع عن طريق الوعي الممارس بوساطة الكلمة الأدبية، يؤسس من خلال ذاته ضمن تعدد وجهات النظر المتوارية في النص، لذا يقول: "إن الذات المتكلمة، مأخوذة من الداخل، تصبح وبصورة كلية نتاجا لعلاقات اجتماعية متداخلة، وليس التعبير الخارجي وحده هو ما يقع ضمن حدود الأرض الاجتماعية، بل الخبرة الداخلية أيضا (المعبر عنها) بعملية تحويلها إلى موضوع خارجي (التلفظ) تقع بكاملها ضمن الأرض الاجتماعية"[1].

1 عن تزينان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م، ص74.

هكذا ينتج الوعي الفردي حين يتماس الفرد مع الجماعة، قاعدة حددت فكرة (باختين) عن الرواية، تكون الشخصية فيها خارج سيطرة الكاتب، تتحرك وفق وجودها داخل المجتمع باعتبار وجودها المشروط بتفاعلها مع الجماعة، مادامت مشكلة داخل وعي أفراد الجماعة ذاتها.

وتختص الرواية أيضا بسمة أخرى، هي نتيجة لمنهج (باختين)، إنها تعدد الأصوات، السمة الجوهرية في الخطاب، كون الرواية من طبيعتها الجمع بين أصوات متعددة، فقد لاحظ في دراسته لـ "أوجين" أشكالا لسانية، وأسلوبية مختلفة، تنتمي إلى أنساق متنوعة للغة الروائية، لذلك تعد حوارية تماما، ونلتمس مثل هذا الطابع كذلك في الروايات التي تشكلت وسط الأجناس الشفوية، الشعبية، إذ نقف على صور للصراع القبائلي القديم، والشعوب، والثقافات، واللغات المتعددة، والمختلفة، والمتناقضة في كثير من الأحاييين، كما نجد الضحك، وتعدد الأصوات، لقد "انتظم التعدد اللساني في شكله الأكثر وضوحا، وبنفس

الآن، الأكثر أهمية تاريخيا داخل نصوص ما يسمى بالرواية الهزلية"[1].

ويعتبر (باختين) عالم تعدد اللغات، المتنوع اجتماعيا، الذي شهدته الفترة الكلاسيكية المتأخرة، قد أنتج اتجاهين أسلوبيين: واحد مثلته أعمال الرومانس الإغريقية، يعمل الكاتب فيه على توحيد أسلوب متجانس، يهيمن على جميع الأصوات المتعددة، الناتجة عن تعدد اللغات، والمواد المستعارة من أنواع أدبية مختلفة، وهو الأسلوب ذاته المهيمن في أعمال رومانس الفروسية خلال القرون الوسطى، وكذا في الرواية التاريخية، والعاطفية المكتوبة في القرن السابع عشر، والثامن عشر، أما الثاني فيترك الحرية للغات المتعددة والمتصارعة داخل التعدد اللغوي (لغة المؤلف، والرواية، والشخصيات) لتتكلم حسب ما تمليه ظروفها، وفق أسلوبها الخاص، معبرة عن نظام معتقدات واحدة، ووجهة نظر اجتماعية واحدة[2].

1 ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص73.

2 ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 1998م، ص68.

وقد يتمظهر الأسلوب الحواري في أشكال متعددة، بعيدا عن المركزية اللغوية، والخطاب المغلق، مما يعني الانفتاح على اللغات، والمزج بين الأساليب المختلفة، مع التفريق بين ما هو أدبي، وما هو غير أدبي، وبين الخطابات النبيلة، والخطابات الوضعية.

هكذا تتشكل الرؤية للعالم وسط تعدد لساني، توظفه الرواية بوساطة الوحدات التركيبية والأسلوبية الآتية:

أ. خطاب الكاتب والراوي المفترضين:

ويأخذان معنى مختلفا داخل الرواية، يحظرا كموجهين لمنظور لساني، ولرؤية خاصة للعالم، والأحداث، والتقسيمات، والتنبيرات خاصة، سواء كان ذلك خاصا بالكاتب وخطابه المباشر الحقيقي، أو بالسرد واللغات الأدبية العادية[1].

ب. أقوال الشخصيات:

وتختلف من حيث استقلالها الأدبي، والدلالي، إنها أقوال الآخرين في لغة أجنبية، بإمكانها كسر نوايا

1 ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص84.

الكاتب، وتشكيل لغة ثانية إلى جانب لغته، فلغات الشخصيات تمارس أحيانا تأثيرا على خطاب الكاتب، ترصعه بكلمات أجنبية تشكل خطابا مستترا، ومنضدا تراتبيا أي أنها تدخل عليه تعددا لسانيا، إن تنوع اللغة، وتنضيدها يشكلان قاعدة لأسلوب الرواية، ففي هذه الحال قد يبدو أسلوب الرواية تحت هيمنة لغة الكاتب الأحادية، مثقل بالنوايا المباشرة والعاجلة، غير أننا نكتشف بالتحليل وراء كل ذلك خطابا ثلاثي الأبعاد، متعدد اللغات، يستجيب لمقتضيات الأسلوب، ويحدده[1].

ج. الأجناس المتخللة:

يسمح شكل الرواية المرن بتضمينها مختلف الأجناس التعبيرية الأدبية، وغير الأدبية، حيث تحتفظ وهي تشتغل داخل الخطاب الروائي بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية، فتحمل إلى الرواية لغتها الخاصة التي يمكن أن تكون محملة بنوايا الكاتب، أو مجردة منها، فلا تكون في شكل قول، بل تظهر كشيء بوساطة الخطاب، غير أنها تنحو دوما إلى

1 المرجع نفسه، ص84.

كسر قصدية الكاتب، بينما ينحرف بعضها بطريقة مغايرة عن المستوى الدلالي الأخير للنص الروائي[1].

هكذا تتحول الرواية إلى خطاب تلتقي في ساحته نصوص مختلفة، ومتناقضة، يؤدي تفاعلها إلى إنتاج البنية الأسلوبية للرواية، ويستدل (باختين) على هذا التفاعل باستخدام مصطلح الحوارية، والتلقي، وتعدد الأصوات، وتعدد اللغات، ولعل هذا هو تبرير تعدد الشخصيات في الرواية المنتجة لتلك الحوارية، وهي القاعدة الأساس، التي أسست مفهوم التناص.

يمكننا الآن فهم موقف (باختين) الداعي إلى إعادة النظر في دراسة الخطاب الروائي، على أساس طبيعته الحوارية، أين تلتقي الأصوات، وتتصارع دون أن تكون الغلبة لصوت على حساب الأخر، مع بقاء الكاتب في موقف حيادي، ويكون هدف الباحث الكشف عن ذاك التعدد في المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

ومع ذلك يبقى التعدد اللساني في الرواية هو خطاب الآخرين ضمن لغة الآخرين، يعمل على كسر

1 ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 88-89.

نوايا الكاتب، وجعل النص ثنائي الصوت، يخدم بتأن متكلمين معبرا عن نيتين مختلفتين: نية مباشرة هي نية الشخصية المكتملة، ونية غير مباشرة هي نية الكاتب. إنه خطاب يتضمن صوتين ومعنيين، وتعبيرين، يترابطان داخله عن طريق حوار داخلي، كأنهما متعارفان، وتكون في الرواية "لتلك الثنائية الصوتية جذور ضاربة بعمق في تنوع الخطابات، وفي تنوع اللغات السوسيو-لسانية جوهريا، بكل تأكيد في الرواية أيضا يكون التعدد اللساني دائما مشخصا، مجسدا داخل وجوه بشرية بينها خلافات وتناقضات مفردة لكن هنا تكون تلك التناقضات بين الإرادات والذكاءات الشخصية، منبعثة من تعدد لساني اجتماعي، هو الذي يعيد تأويلها، فتناقضات الأفراد ليست هنا سوى قمة أمواج محيط من التعدد اللساني الاجتماعي يضطرب ويتحرك، فيجعلها متناقضة بشدة مشبعا وعيها وخطاباتها بتعددية اللسانية الأساسية"[1].

إن منهجية (باختين) وفق الصورة التي تقدمت بها تصنف ضمن ما يعرف بسوسيولوجيا النص الروائي،

1 المرجع نفسه، ص92.

دون تخليها عن المادية الجدلية، التي تتجاوزها عندما تعتبر العمل الأدبي مستقلا عن الواقع الاجتماعي، ولو نسبيا، إذ تنظر إليه على أنه تعدد لساني يضم أصواتا مختلفة، وأيديولوجيات تصل حد الصراع، مع احتفاظ الكاتب بحياده، غير مهيمن، وباختصار تنظر هذه الرؤية للنص عبر الحوارية العنصر الذي من خلاله يفهم الباحث النص من الداخل كبنية، تضم كل هذا التعدد اللساني، والأيديولوجي.

إسهامات ميخائيل باختين:

يعد "ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtine من أكثر الباحثين السوسيولوجين الذين تناولوا النص الروائي، وقد أخذ (باختين) أفكاره من الفلسفة المادية الجدلية، والنزعة الشكلانية، وتبلورت هذه الأفكار من خلال كتابيه الماركسية وفلسفة اللغة، وشعرية (دوستويفسكي) كما أنه لم يتجاوز أراء وأفكار (غولدمان)، واعتبارها مكملة لجانب منها "فباختين أقرب الباحثين السوسيولوجيين الذين تناولوا النص

بشكل الذي أوضحه (بيير زيما)" [1]، فبرغم من الجهود التي بذلها (بيير زيما) في ميدان سوسيولوجيا النص إلا أنه لا يمكن اعتباره المؤسس لهذا الاتجاه، فبحكم ما قدمه (باختين) من أفكار وسبقها للزمن، يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه من خلال الأطروحات التي وضعها دراسة النص.

يرى (باختين) أن للجانب اللساني أهمية كبيرة في دراسة مكونات النص الروائي، ويعتبر أن اللغة هي التي تجسد الصراعات في المجتمع، و "لقد تبين لنا أن (باختين) قد جعل اللسانيات مدخلا ونموذجا لتأسيس سيميوطيقا "séniotique"[2] عامة يمكن اعتبارها أيضا كما يقول (ميشال أكوتوربيه) بمثابة علم عام للإيديولوجيات، وأن هذا سيكون في نظره أيضا سوسيولوجيا لأن الدليل، بالنسبة له كما تبين سابقا، ليس نتاجا للوعي الفردي، ولكنه بأحد مدلوله في الحقل

1 صالحة عباسي، سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، ص42.

2 كذا في الأصل والوجه sémiotique.

الاجتماعي"[1]، اعتبر (باختين) تأسيس سيميوطيقا يعتمد على اللسانيات باعتبارها علم الإيديولوجية، فهي نتاج فردي يستمد أفكاره من المجتمع. إن الجهود التي قدمها (ميخائيل باختين) جمع فيها بين النص والسوسيولوجي وهو ما نجده في فلسفته اللغوية أنه يحلل الواقع تحليلا عميقا من خلال علاقة اللغة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي، ففي تحليله لهذه العلاقة بيني أرائه حول الرواية من خلال معطيات فلسفية وتصورات نقدية في قل الرواية[2]، إن دراسة اللغة عند (باختين) هي دراسة الدلائل من خلال تفاعلها مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية مع ارتباطها بالواقع.

أسس (باختين) أفكاره وآرائه حول الرواية من خلال تحليل العلاقة الموجودة بين اللغة والواقع الاجتماعي والاقتصادي، فالرواية عنده خطاب ذو صيغة حوارية فهي ترجمة أيديولوجية للغة الآخرين، فدورها الكشف عن اللغات و الإيديولوجيات لإظهار العوالم الاجتماعية والتاريخية، والإيديولوجية

1 حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 77.

2 المرجع نفسه، ص 73.

"فباختين يتخذ الرواية هنا كمثال لتوضيح أخطاء التعامل الآلي مع الإيديولوجيات، فيرى أن الجهل بالخصائص النوعية للمادة الإيديولوجية يوقع الدارسين في أخطاء كثيرة، منها مثلا أنهم يقتصرون على ذكر قيمها التعيينية العقلانية (valeur)" [1]، يقوم تصور (سوسير) على أساس صوري مجرد فاللغة عنده نظام أو نسق من الرموز لا يميل إلا إلى ذاتيه، ولهذا ميز بين الكلام الذي هو تحقق فردي للاستعمال اللغوي وبين اللسان الذي هو نظام رمزي، والدراسة اللسانية تتركز على الثابت لا على المتغير، ومن ثمة يتم غزل الاستعمال اللغوي عن سياقه الاجتماعي، في حين أن (لباختين) تصور مختلف فالعلامة اللغوية لا يمكن فصلها عن إطارها الاجتماعي.

ومن هنا أسس (باختين) لسوسيولوجيا اللغة، تحليل اللغة لا يمكن النظر إليه على أنه مجموعة من العلامات اللغوية، المجردة بقدر ما هي ذات أبعاد ومحاولات سوسيولوجية لا يمكن الانفصال عنها "باعتبارها دلائل مركبة في نسق معين، هي في الوقت

1 حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 75.

نفسه إيديولوجيا، كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي، ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الموجودة في الواقع"[1]، يعتبر (باختين) ممهدا حقيقيا لسوسيونصية التي راهنت على قراءة النص في تمفصله البنيوي الشكلي الذاتي بالانفصال على سياقه الاجتماعي، فقد قدم لنا تصورا جديدا في نظرية الرواية التي أحدثت تأثيرا واسعا على الفكر العالمي؛ لأن (باختين) بنظريته كان يعتبر من بين أهم منظري الأدب في القرن العشرين لما جاء به من أبحاث.

مفهوم (باختين) للرواية:

بما أن الرواية في نظر (باختين) هي عبارة عن خطاب متعدد الأصوات، ويحمل صيغة حوارية فيقول "إن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص، إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة إذا تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات

1 المرجع نفسه، ص 74.

ومصالح فئوية وغيرها"[1]، إن الرواية عند (باختين) تكشف اللغات الاجتماعية، والأيديولوجية، فالرواية تعتبر ترجمة لما يجول في المجتمع.

أسس (ميخائيل باختين) نظريته انطلاقا من دراسته لأعمال الكاتبين الروسيين (تولوستوي) و(دوستويفسكي)، التي تميزت بتعدد الأصوات، واختلافها "وقد أمكنه أن يبلور، أثناء دراسته لرواية (دوستويفسكي) مفهوما على غاية من الأهمية، هو مفهوم الحوارية Dialogisme إنه مبدأ أساسي في تحليل طبيعة الرواية وتفسيرها"[2]، فباختين يرى بأن روايا (دوستويفسكي) تميزت بتعدد الأصوات الذي يفسح المجال لشخصيات العمل الروائي للتعبير عن رأيها ووجهة نظرها؛ لأن الشخصيات يبقى لها صوتها الخاص، واكتشف مفهوما جديدا هو الحوارية واتخذه أساسا لدراسة، وتحليل الرواية وتفسيرها.

1 سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 318.

2 حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 79.

يبني (باختين) أرائه حول الرواية على أساس تحليل العلاقة القائمة بين اللغة والواقع الاجتماعي والاقتصادي ويرفض تماما مبدأ السببية باعتبار أن العلاقة بين البنية التحتية والفوقية ليست سببية، إنما البنية الفوقية (إيديولوجيا-الأدب) هي امتداد للبنية التحتية (العلاقات الاقتصادية) وليست مجرد نتيجة لها فقط، بل هي واحدة من تجلياتها على المستوى الأيديولوجي "إن (باختين) يرفض تماما مصطلح السببية (lacausalité)لأنه يقودنا، في نظره، عادة إلى ربط علاقة ميكانيكية بين الإيديولوجيا (اللغة كدلائل) وبين البنية التحتية وهو يرى بهذا الصدد أن العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية ليست علاقة سببية بالمعنى الذي يحدد التيار الوضعي للمدرسة الطبيعية، فالبنية الفوقية ليست مجرد نتيجة، ولكنها امتداد للبنية التحتية وتجل آخر لها على المستوى الإيديولوجي"[1]، أي أن البنية التحتية، والبنية الفوقية تظهر على المستوى الإيديولوجي وفي هذا الصدد لا تبقى الإيديولوجيا مجرد نتيجة ولكنها تصبح مندمجة مع البنية التحتية.

1 المرجع نفسه، ص 75.

إن (باختين) لا يعتبر الادب مجرد تعليق عن الحياة الاجتماعية، إنما لا بد من دمجه في العلاقات الاجتماعية، ويجب دراسة العمل الأدبي في ذاته وعلاقاته الداخلية "فـ (ميخائيل باختين) يقدم تصورا خاصا للإيديولوجية في الرواية يتعارض مع تصورات النقد الاجتماعي، الذي يجعل النص الأدبي انعكاسا أليا لبنية اجتماعية، ويحمل بصورة نسبية موقف مبدعه ويطالبه بأن يكون طرفا في معادلة الصراع الإيديولوجي بشكل مباشر"[1]، بما أن الموضوع الأساسي في الرواية هو المتكلم، والمتكلم أساسا فرد اجتماعي، والخطاب لغة اجتماعية، وهو يقدم لنا وجهة نظر عن الواقع الذي يعيش فيه، والشخصية في الرواية تكشف لنا عن وضعها الأيديولوجي الذي بطبعه لا يكون مختلف عن موقف الكاتب، فهي بدورها تخضع لسلطته التي لا تسمح لأفكارهم وتصوراتهم بالظهور إلا في إطار خدمتها لأفكاره وتدعيمها لإيديولوجيته.

1 علي سحنين، سوسيولوجيا النص الروائي في النقد العربي -قراءة في أطروحات باختين وزيما-، ص 199.

أقسام الرواية عند (باختين):

يميز لنا (باختين) بين نوعين أو مظهرين من مظاهر التعامل مع الإيديولوجية في الرواية وهما الرواية المنولوجية المناجاتية، والرواية الحوارية الديالوجية.

أ- الرواية المنولوجية le roman Monologique:

ذات صوت أحادي، وهو صوت الكاتب الذي يوجه جميع الأصوات الأخرى التي تحتويها الرواية، وذلك "باحتوائها على الفكرة الواحدة والصوت الواحد وترفض كل أشكال الوعي الأخرى، ومختلف أنماط التعدد الصوتي التي تعرفها الرواية، ذلك لأن تصور المؤلف ووعيه وأفكاره وإيديولوجيته هي التي تهيمن وتسيطر، ويسعى هو بدوره إلى توكيدها والدفاع عنها بوصفها أفكار صائبة ويقينية غير قابلة للدحض والرد"[1]، الرواية المنولوجية التي جاء بها (باختين) تتميز بأنها ذات صوت واحد وهو صوت الكاتب فقط وهو المتحكم في الأصوات الموجودة داخل الرواية، ويسعى أيضا من خلالها الكاتب إلى إقناع المتلقي بأهمية رؤيته متجاهلا أفكار الغير، فالكاتب يسعى إلى تأكيد وجهة

1 علي سحنين، سوسيولوجيا النص الروائي في النقد العربي، ص 200.

نظـره، ويـرى أن وجهـة نظـر الآخـرين تكـون خاطئـة، فالمبـدع ينفي كل التصـورات الأخرى وينتقـدها بطريقـة مباشـرة، وهـذا مـا يصـنع لنـا الروايـة المنولوجيـة التي تكون فيها السلطة المطلقة لأسلوب الكاتب.

ب- الرواية الديالوجية الحوارية le roman Dialogique:

إن الروايــة فـي نظــر (بــاختين) خطــاب متعــدد الأصـوات ذا صـيغة حواريـة، وهي عكـس مـا جـاءت بـه الروايــة المنولوجيــة فهي تفـرض علـى الكاتــب توزيــع الشخصيات في مختلـف الطبقـات الاجتماعيـة ويصـفها (بـاختين) بأنهـا "تصـورا مغـايرا ومناقضـا لسـابقه كونـه يفسح المجال واسـعا أمام التعدد الصـوتي والإيديولوجي للشخصـيات، كمـا أنـه لا يسـمح بـأي شـكل مـن أشـكال التوجيــه والهيمنــة المطلقــة للمؤلــف، مانحــا فرصــا متكافئـة وحظوظـا مشـتركة ومتسـاوية للجميـع مـن أجـل التعبير بحريـة عـن مواقفهم وأفكارهم، ومن أجل إنتـاج كل شخصية لأسلوبها ولغتها الاجتماعية الخاصة بها دون توجيــه مــن المؤلــف الــذي يبقـى دوره حياديـا"[1]، يـر

1 المرجع نفسه، ص 200.

(باختين) أن الكاتب يحتاج إلى تعددية الأصوات اللغوية لنسج عمله الأدبي وهذا ما يسمى بالحوارية، وينفي دور المؤلف ويمنح فرص متساوية لجميع الشخصيات من أجل التعبير عم مواقفهم، وأيضا يحاول الكاتب في هذا النوع من الرواية المحافظة على التفاوت بين الشخصيات، وهذا ما يبني لنا أشكال الحكي في الرواية، ويستفيد أيضا من تعددية الأصوات اللغوية لنسج عمله الأدبي، وقد اتسمت جل الكتابات الروائية بالطابع الحواري، وما يصنع الحوارية في الرواية هو تعددية الأساليب واللغات.

إن الرواية الحوارية تستمد جمالها من تعدد الأصوات والرؤى، لأن أسلوب الرواية هو الذي يفرض على الباحث مراعاة تعددية الأصوات، وتعدد مستويات اللغة، فهي مرتبطة دائما بتحليل الأنساق الإيديولوجية، ولا تحمل لغة واحدة بل تحتوي عدة لغات، ولا فائدة لنا من الدراسة التي تنظر إلى الرواية على أنها صوت الكاتب.

اتضح لنا في هذا الفصل الجهود والعوامل المؤسسة في تشكل النقد السوسيونصي، بدءا بالمآزق

التي وقع فيها كل من المنهجين الاجتماعي باعتباره منهجا تاريخيا سياقيا، يربط الأدب بالمجتمع، والمنتج للأعمال الأدبية، والمنهج البنيوي باعتباره منهجا نسقيا يهتم بدراسة البنية الداخلية للنص، اعتمادا على عناصره والعلاقات الكامنة بينهما، كما اتضح لنا أن البنيوية التكوينية أسست للسوسيونصية، انطلاقا من فلسفتين مثالية التي تعد إحدى الأسس النظرية التي انطلقت منها البنيوية التكوينية في تطور نتائجها الفكرية، والفلسفة الماركسية التي قامت على نظرية الانعكاس انطلاقا من مسلمة مفادها أسبقية المادة على الفكر، إلى جانب مفاهيم إجرائية مهدت لنا الطريق إلى دراسة السوسيونصية، ولا يتوقف تأسيس السوسيونصية على البنيوية التكوينية؛ بل على إسهامات (ميخائيل باختين) في النقد السوسيونصي تمثلت في تحليل العلاقة بين اللغة والواقع الاقتصادي والاجتماعي، إلى جانب تعدد الأصوات اللغوية في الرواية ظهر عنده ما يسمى بالحوارية الذي يقوم على أساس مبدأ الحياد الكلي للكاتب، بالتالي فإن النقد السوسيونصي لم يقم من العدم، بل كانت له خلفيات

معرفية تاريخية عملت على الجمع بين أكثر من منهج نصي وسوسيولوجي.

2- بيار زيما:

يبدو أن سوسيولوجيا النص تظهر جلية، وبهذا المصطلح في دراسات الناقد (بيار زيما)، خاصة بحثه المعنون بـ (من أجل نقد سوسيولوجيا الرواية)، الذي ضمنه دراسته (من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي)، وفيه يدعو إلى الاهتمام بالبنية الداخلية للنص اعتمادا على تحليل سوسيولساني، وتناصي.

ينشغل الباحث بكشف كيفية ترابط القضايا الاجتماعية، ومصالح الجماعات على السطح الدلالي، والنحوي، والسردي، مع الاحتفاظ بالتعليق النقدي، وحكم القيمة، وتجاوز مجرد البحث عن الموضوعات، والأفكار في النص كما تفعل سوسيولوجيا الأدب، وهو في ذلك يقترب من (باختين)، بل يعتمد أفكاره إلى جانب مناهج أخرى.

ورغم اقترابه من منهج (باختين)، إلا أنه تجاوز التركيز على دراسة النص نفسه إلى توخي الدقة أكثر من

أجل كشف الطريقة التي بها تتمظهر الموضوعات الاجتماعية في البنية اللغوية للنص الروائي دلالية كانت، أم تركيبية، أم سردية، وعلاقاتها الجدلية، ولتحقيق هذا الهدف تكون الاستفادة من المفاهيم السيميائية، وتبيان أبعادها السوسيولوجية.

ومن أجل إكمال الوصف السوسيولوجي للأليات النصية (الدلالية والنحوية)، يرى (زيما) أنه من الأفضل تقديم الواقع الاجتماعي كمجموعة لغات جماعية، بعدها يمكن الاعتماد على فرضية، يراها بالنسبة لسوسيولوجيا النص، مفادها أن النص الأدبي يستوعب، ويحول اللغات الجماعية، التي تتخذ دورا هاما حينما تصبح داخله[1].

وهو بذلك يضع منهج (لوكاتش) الذي يقابل العمل الأدبي بالواقع الاجتماعي بطريقة مباشرة، كواحد من التفسيرات المحتملة للعمل، يتجاهل البنيات الدلالية لأسباب أيديولوجية، مؤكدا أنه "يمكن تقديم مرة أخرى نهاية الرواية كتطور اجتماعي (تاريخي) ولساني، وتحديد،

1 بيار-ف-زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، ترجمة عمار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، ع5، شتاء 1989م، ص 78.

وشرح، ونقد البنيات الروائية في إطار سوسيولوجيا النص، ومن جهة أخرى فإن سوسيولوجيا الأدب المعروفة في الماضي كثيرا ما أهملت الآليات النصية، فالمعنى السوسيولوجي لرواية ما أو الدراما، لا يجب أن يتشكل في المستوى الإشاري والتوثيقي، ولا في مستوى تعريف الأخلاق الاجتماعية لمرحلة ما، بل في المخطط السيميائي والسردي"[1].

من هذا المنطلق يوجه نقده لمنهج (غولدمان) وسوسيولوجيا المضامين، في أن سوسيولوجيا الأدب اعتادت على دراسة النصوص التخييلية دون أن تحاول فهمها كبنيات لسانية، وأنظمة دالة "إن منظرين أمثال لوكاتش وغولدمان يتحدثون عن أشكال الوعي، والتماث البنيوية والرؤيات للعالم والحقائق التاريخية دون أن يضعوا في حسبانهم النظرية الشكلانية، التي ترى أن الحياة الاجتماعية تدخل في علاقة تبادلية مع الأدب، عن طريق مظهرها الشفهي قبل كل شيء، هذه النظرية الشكلانية التي تلخص بشكل ما برنامج سوسيولوجيا النص، لها قبل كل شيء قيمة تجريبية

1 Pierre v zima, L'indifférence romanesque, sarire, moravia, camus, Le sycomore, paris, 1982, p12.

طال من نحن معنيين بالبنيات اللسانية(دلالية، ونحوية، أو سردية) يمكنها تقديم حجج أكثر أو أقل تحققا منها، لكن عندما يبدأ الحديث عن الوعي أو الحقيقة التاريخية التي يعكسها عمل أدبي ما يغدو التحقيق التجريبي صعبا، وربما مستحيلا"[1].

أما النقد الذي وجهه لسوسيولوجيا المضامين، فيتمثل في كونها لاتهتم بالبنيات النصية، وتركز اهتمامها على العناصر الإشارية للخيال، فلا تشرح، ولا تعرض إلا التغيرات الموضوعاتية للأدب في علاقتها بالتطور التاريخي، كأن نقول الأرستقراطية عند (بلزاك) مثلا.

من هنا يرى أن سوسيولوجيا النص تبذل جهدا من أجل وصف الوضعية الاجتماعية، والمصالح الاجتماعية كبنيات لسانية، لذا يصف النقد الذي وجهه (باختين) و(فولوشينوف) إلى اللسانيات التزتمنية بالأهمية المميزة، بناء على رؤية كتاب الماركسية وفلسفة اللغة لنظام اللغة الذي يكون عندهم كلية سكونية لبنيات مترابطة، وإنما هو وحدة حركية

1 المرجع نفسه، ص17.

وتاريخية ضمن متغيرات تستلزم صراعا اجتماعيا وأيديولوجيا. ومن ثم فالملفوظات شفهية كانت أم مكتوبة، والتي نحتاج إليها في المؤسسة الاجتماعية الخاصة، ليست حيادية، بل تعبر عن المصالح الاجتماعية المتماسكة[1].

وليس المضمون الاجتماعي "لغة كما هي نظام حيادي وسكوني، ولكن هو مجموعة ديناميكية مسجلة بوساطة مجموع متناقضات، تتمفصل في مخطط الكلام، البنية المنطقية، وقد سميت هذه المتناقضات بالوضعية السوسيو-لسانية، وهي وضعية تتغير باستمرار في الحدود التي تقودنا فيها المتغيرات الاجتماعية إلى مستجدات لسانية في المجال الجمعي، كما في المجال الدلالي"[2].

هكذا تصبح فرضيات الماركسيين غير مقنعة دائما، لأنها بعيدة عن العلاقة التجريبية، وغير قابلة للبرهنة، لذلك فإن وصف بنيات ترابط النص الأدبي

1 Pierre v zima, L'indifférence romanesque, sarire, moravia, camus, Le sycomore, paris, 1982, p 18.

2 المرجع نفسه، ص18-19.

بسياق اجتماعي على المستوى التجريبي مسألة مركزية في الحقل المنهجي، ولا يأتي ذلك إلا بتمظهر المجتمع والأدب لغويا[1].

نفهم من كل هذا أن (زيما) يعمل على تأسيس سوسيولوجيا النص الأدبي انطلاقا من اهتمامه بالخاصية المميزة للكتابة، كموضوع لمنهجه من خلال دراسة السياق الصوتي والسردي، باعتبارها وقائع اجتماعية متصلة بالمستوى الدلالي من منظور أن كل تجل كلامي هو بنية أيديولوجية، تعبر عن مصالح جماعية؛ إنه باختصار يركز على ما سماه بالوضع الاجتماعي اللغوي، الذي يتضمن لغات جماعية، تؤدي دورها في الآن، وتتعالق فيما بينها.

تتضح هذه الرؤية كمنهج إجرائي في الدراسة التي طبقها على نصوص (سارتر) و(مورافيا) و(كامو)، حيث يقول: "الأمر يخص هنا توضيح أن روايات سارتر ومورافيا وكامو هي قبل كل شيء نصوص (بنيات دلالية ونحوية) التي تستوجب صعوباتها وتغيراتها المفاجئة تحولات اجتماعية، مع أن هذه التحولات لا تصنف إلا

1 بيار زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، ترجمة عمار بلحسن، ص79.

في إطار النقد السوسيولوجي فقط، حتى يمكن ربطها بقضيا الرواية، ويجب عرضها كقضايا لسانية، دلالية، ونحوية(خطابية)، ولتحقيق هذا الهدف، من الأولى الاستناد إلى سوسيولوجيا النص"[1].

يبقينا مثل هذا الطرح دوما في مجال البحث عن طريقة القول، وليس عن موضوعه، مما يجعل (زيما) يعمل على التنظير لمنهج جديد يسير في ركب نظرية سوسيولوجيا الأدب، التي تربط الدارس بالنص المدروس بعلاقة حميمة.

فلا غرابة إذا من أن يوجه النقد لـ (جيرار جينيت)، حيث يذهب إلى أن دراسته القائمة على التحليل التقني الشكلي لا يمكنها إقامة العلاقة بين البنية السردية، والبنية الاجتماعية، لأنها تحتمل الأساس الدلالي للسرد، رغم أن المصالح الاجتماعية تتجلى بوضوح في اللغة، أي على المستوى الدلالي والمعجمي، إن (جينيت) يكتفي بوصف التقنيات السردية دون الاهتمام بما تتضمنه من أيديولوجيا[2].

1 Pierre v zima, L'indifférence romanesque, p15.

2 بيار زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، ترجمة عمار بلحسن، ص81.

ولسبب منهجي يعتقد (زيما) أنه من غير الممكن أن تستفيد سوسيولوجيا الأدب من السرديات الشكلية، لأن ذلك سيعد انتقاء، يؤدي إلى تفاوت دلالي بين الحجج السيمسائية والحجج السوسيولوجية، لذا تعد بلورة منهج سيميائي سوسيولوجي في رؤية منسجمة (سوسيوسيميائية) أمرا مستحيلا، لأنها عندئذ ستكون نظرة توسيعية، لا تحقق الهدف المنهجي، ولا يتحقق ذلك إلا بالاعتماد على بعض النظريات السيميائيات الموجودة، التي بإمكان مفاهيمها إثراء سوسيولوجيا الأدب، وجعلها أكثر دقة[1].

تكون هذه الرؤية الزاوية التي من خلالها نظر إلى السيميائية البنائية، وبالتحديد تلك التي طورها (غريماس) و(ل.ج.بريتو) و(جوليا كرستيفا) و(امبرتو إيكو)، على انها تستطيع مساعدة الباحث السوسيولوجي بما تقدمه من مفاهيم، تساعد على وصف العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، وكشف ما هو أيديولوجي في المستوى الخطابي.

1 المرجع نفسه، ص81.

وهكذا وجب على سوسيولوجيا النص أن تقوم بما يلي:

- وضع علاقات نسقية بين المفاهيم السيميائية ذات الطابع السوسيولوجي
- بلورة وتطوير الأبعاد السوسيولغوية، والسيميائية لبعض النظريات السوسيولوجية خاصة النظرية النقدية لمدرسة "فرانكفورت"، ولتقديم تصوره الخاص بسوسيولوجيا النص، يستند (بيار زيما) إلى نصوص مقتبسة من رواية (الغريب) لـ (ألبير كامو)، ورواية (البصيص") لـ (ألان روب غرييه)، ورواية (البحث الزمن المفقود") لـ (مارسيل بروست)، والهدف من هذا هو تمثيل مختلف مستويات النص، على أنها بنيات لسانية واجتماعية، الاستعانة ببعض المفاهيم السيميائية، وتوظف أبعاده الاجتماعية، إذ أن العالم الاجتماعي ما هو إلا مجموعة من اللغات الجماعية، توظفها النصوص وتحولاتها. إن (زيما) يطرح من جهة أخرى نظريتين

هما في الأساس مسلمتان "إن القيم الاجتماعية لا توجد أبدا مستقلة عن اللغة، والوحدات المعجمية الدلالية والنحوية تمفصل المصالح الجماعية، وإنها لتستطيع أن تصبح رهانا لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية"[1].

ولا يعني تبني هذه الرؤية هو اختزالا للظواهر الاجتماعية، والجماعات إلى ظواهر نصية، إنما الهدف تحقيق علاقات بين النص والمجتمع بوساطة عرض المصالح والمشاكل الاجتماعية على المستوى اللغوي، لأنه العرض القادر على تحقيق العلاقة بين ما هو أدبي، وما هو اجتماعي في نهاية التحليل دون الحاجة إلى مفاهيم المحتوى الاجتماعي، ورؤية العالم وغيرها؛ فتتخذ الأيديولوجيا بعدا جديدا، أثناء إعادة صياغتها في سياق سيميائي مرتبط بمفهوم الخطاب، ومفهوم اللغات الجماعية[2].

1 جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، ج2، ص138-139.

2 بيار زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، ترجمة عمار بلحسن، ص90.

إن (بيار زيما) يستفيد استفادة مزدوجة، يؤسس عليها منهجه السوسيونصي الذي يجعل من النسق اللغوي مجالا، تتمظهر فيه المصالح الاجتماعية، وهنا نسترجع (باختين)، حين يرى أن القضايا الاجتماعية والاقتصادية تعرض في الخطاب الأدبي على شكل قضايا لسانية، فيما سماه بالتناص، تغدو كل محاولة لفصل بين البنية اللغوية للنص ودلالته الإيديولوجية عملية لا جدوى منها؛ لكن (زيما) يطور رؤية (باختين) مضيفا موقف النص من الأيديولوجيات المتناصة في مستواه اللغوي، فإما أن يكون معارضا لها، أو مساندا "تلخيصا يمكن القول إن داخل إطار سوسيولوجية النص تظهر اللغة واللسان كنسق تاريخي، تفسر التغيرات (القاموسية، الدلالية، والتركيبية، النحوية) التي تحدث داخله بالعلاقات مع النزاعات بين المجموعات الاجتماعية، ومن ثم بين اللغات الجماعية الممأسسة"[1].

وقد تطورت فكرة التناص على يد (كرستيفا) بعدما بلورها (باختين) نظريا، وتمثل أهمية خاصة بالنسبة

1 المرجع السابق، ص89.

لسوسيولوجيا النص، بفضلها يمكن كشف العلاقة بين النص ومجموع النصوص المشكل منها، لأن النص الأدبي ليس كلا مغلقا، بل يجب كشفه على أنه بنية حوارية (ديالوجية)، ورد فعل على النصوص الأخرى كما ذهب (باختين).

لذا يكون تحليل رواية ما، من أجل كشف وظائف الأيديولوجيات داخلها، وجب النظر إليها (الأيديولوجيات) على أنها لغات، لأنها تتواجد عيانيا وتجريبيا.

في هذا الإطار لا يفرق (زيما) بين تناص خارجي، وآخر داخلي "الأول هو مجموع العلاقات التي ينسجها نص تخيلي مع نصوص ليست تخيلية تاريخية أو معاصرة ... بينما التناص الداخلي (العلاقات بين النصوص التخيلية المعاصرة أو التاريخية)، لا يمكن أن يفسر مستقلا عن التناص الخارجي، أي لا يفسر مستقلا عن اللغات الجماعية والوضع الاجتماعي "[1]، ويعتبر أن هذا التعريف قد ساعد على إعادة الاعتبار لنوعية وخصوصية النص الأدبي.

1 Pierre v zima, L'indifférence romanesque, p 23-24.

نستخلص أن الأيديولوجيات المختلفة، والموظفة في النص بواسطة اللغة في مفهوم (زيما) هي قضايا لسانية، ترتبط بنظيرتها الاجتماعية كنصوص تتلاقى داخل النص الأدبي، بتنوعها الاجتماعي والفني والتاريخي.

وبما أن مفاهيم سوسيولوجيا الأدب، قد جعلت الإيديولوجيا أكثر ريبة، فإن سوسيولوجيا النص، وعن طريق التناص، وما يتضمن من لغات جماعية يمكنها وصف الإيديولوجيا داخل النص، من خلال تحديد الوضعية السوسيو-لسانية للنص، كما عاشها الكاتب، وأفراد جماعته، حيث نجد اللغات الجماعية هي الأهم بالنسبة للرواية، أو أي نص أدبي آخر مع توضيح كيفية توليد بنية أدبية خاصة بتوظيف هذه اللغات والخطابات الجماعية؛ وبذلك يدرس النص في سياق حواري (ديالوجي) وهي عملية يتم فيها ربط النص بالخطابات التي يتفاعل معها، وهو يوظفها أو ربما يحاكيها بسخرية، على أساسها يفسر البنيات الدلالية والسردية[1].

1 بيار زيما، نحو سوسيولوجيا النص الأدبي، ترجمة عمار بلحسن، ص 97.

يصل (زيما) إلى نتائج تختلف عن تلك التي توصل إليها (باختين) بتحييده المؤلف، معتبرا النص في مجموعة صوتا إيديولوجيا، يتخذ موقفا من الأصوات التي شكل منها حواريته الخاصة.

في المقابل يحمل (زيما) مصطلح اللغات الجماعية شحنة إيديولوجية، حتى ينسجم مع الوضعية المحددة للإيديولوجيا، وهي الوضعية السوسيو-لسانية، المعبرة عن المصالح الاجتماعية والاقتصادية، وهي في الحقيقة عودة صريحة من طرف (ببار زيما) للمنطلقات الجدلية، إذ يتخذ النص وظيفة، وموقفا ضمن الصراع الإيديولوجي، مع احتفاظه بتميزه، فيدرس ذلك في أطار اللسانيات كما طورها الشكلانيون، وسوسيولوجيا النص عند (باختين)، ومفهوم التناص عند (كرستيفا) "إن تحديدا لسانيا (دلاليا) للإيديولوجيا، ربما يسمح بوضع الإيديولوجيا في المخطط ذاته للكتابة التخيلية بقضاياها الخاصة (دلالية، سردية، معجمية) فيقيم قة بين الإيديولوجيا والتخيل"[1].

1 المرجع السابق، ص 24.

يركب (زيما) بين ما جهد من أجل تحقيقه الشكلانيون، وهو البحث عن الكيفية التي بها يقول النص، أي الجانب الشكلي، وبين ما حاولت الماركسية القيام به، وهي تسعى إلى كشف مضامين النص الاجتماعية والاقتصادية، أي العوامل التي أدت إلى تكوين النص.

إن (زيما) وهو يوظف مفاهيما أساسية... السوسيو-لسانية، والتناص، واللغات الاجتماعية، والأيديولوجيا، إنما يحاول الوصول إلى الوظيفة المزدوجة (اللسانية، والسوسيولوجية) للنص، ثم يعمل على تحديد معناها، ودورها في إطار النظام السوسيو-لساني، أي معرفة دور الخطاب في بلورة الحوار الديالوجي، والموقف الذي يتخذه من الواقع متجاوزا تحييد الكاتب كما فعل (باختين)، وهو بذلك يقدم عملا رائدا يثير جوانب أخرى من النص الأدبي وفق نظرة جديدة، تجمع بين علوم مختلفة، تعمل على إيجاد نوع من الانسجام فيما بينها، داخل النص الروائي، يتخذ منها الباحث أدواته لقراءة جديدة تساعد

على فهم الإبداع الروائي أكثر، وإن كانت لا تتصف بالشمولية كغيرها من المعارف المختلفة.

يقدم (زيما) رؤية خصبة بآلياتها الإجرائية لما تجمعه من مفاهيم متنوعة، لم تكن متوفرة من قبل، بذلك نعمل على الاستفادة منها في دراستنا للرواية الجزائرية المعاصرة موضوع بحثنا، لأننا رأينا فيها الوسيلة الأنسب، فيما نحن بصدد الكشف عنه، وهو ملامة النص الروائي في مختلف مستوياته، وموضوع الرئيس العنف.

كانت تلك أهم الآراء التي ساهمت في نضج المنهج السوسيو نصي، الذي بإمكانه كشف نظام بنية النص، وتحديد عناصره، فتتجلى أبعاده السوسيولوجية، المعدلة من طرف الكاتب، لتتحول في المستوى اللساني إلى رؤية المعالم، بالنظر إلى النص من حيث هو بنية سوسيو-لسانية، تدرك دلالاته في البنية الشكلية دون الرجوع إلى ما هو خارج عنه.

قائمة المصادروالمراجع:

باللغة العربية:

1) بيار-ف-زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، ترجمة عمار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، ع5، شتاء 1989م.

2) جاك لينهارت، دفاعا عن جمالية تستلهم علم الاجتماع، محاولة لبناء الجمالية لدى لوسيان غولدمان، ترجمة فهد عكام، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع112 أب، 1980م.

3) جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1994م.

4) جان لوي كابتس، النقد الأدبي والعلوم الانسانية، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982م.

5) جمال شحيد، البنيوية التكوينية –دراسة في منهج لوسيان غولدمان-، دار التكوين للتأليف، دمشق، سوريا، ط1، 2013م.

6) جمال شحيد، في البنية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد، بيروت، ط2، 1982م.

7) جورج لوكاتش، الرؤية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979م.

8) حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

9) رامان سادان، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور، دار قباء القاهرة، 1998م.

10) رينيه ويليك وأوستن وراين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

11) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، العدد 110، فبراير، 1987م.

12) سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا

معاصـرا، المركـز الثقـافي العربـي، الـدار البيضـاء، المغرب، ط3، 2002م.

13) صـالح سـليمان عبـد العظـيم، سوسـيولوجيا الروايـة السياسـية، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب 1998م.

14) صـالحة عباسـي، سوسـيولوجيا الـنص الأدبـي وتطبيقاتهـا في النقـد العربـي، مـذكرة لنيـل شـهادة ماجسـتير، قسـم اللغـة والأدب العربـي، كليـة العلـوم الاجتماعيـة والإنسـانية، جامعـة العربي بـن مهيـدي، أم بواقي.

15) عبـد اللـه إبـراهيم، السـردية العربيـة الحديثـة، تفكيـك الخطـاب الاسـتعماري، وإعـادة الثقـافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

16) علي سـحنين، سوسـيولوجيا الـنص الروائـي في النقد العربي –قراءة في أطروحات باختين وزيما-.

17) عـن تزينـان تـودوروف، ميخائيـل بـاختين المبـدأ الحـواري، ترجمـة فخـري صـالح، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م.

18) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م.

19) لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة مصطفى المنشاوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981م.

20) لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عكرودي، دار الحوار والتوزيع، سوريا، ط1، 1993م.

21) محمد الأمين البحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م.

22) محمد عزام، تحليل الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م.

23) محمد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

24) مرجـان الرويلـي وسـعد البـازعي، دليـل الناقـد الأدبي، المركـز الثقـافي العربي، الـدار البيضـاء، ط2، 2000م.

25) مسـعود علـي البـدوي، علـم اجتمـاع الأدب، النظريـة والمـنهج والموضـوع، دار المعـارف الجامعيـة، مصر، 2002م.

26) ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمـد بـرادة، دار الفكـر للدراسـات والنشـر والتوزيـع، القاهرة، ط1، 1987م.

27) نعيمـة بولكعيبـات، سوسـيولوجيا الـنص تـاريخ المـنهج إجراءاتـه، مـذكرة مقدمـة لنيـل درجـة الماسـتر، قسـم اللغـة العربيـة وآدابهـا، كليـة الآداب واللغـات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011م.

28) ولاس مـارتن، نظريـات السـرد الحديثـة، ترجمـة حيـاة جاسـم محمـد، المجلـس الأعلى للثقافـة، مصـر 1998م.

باللغة الفرنسية:

1) Gorges Lukacs, La Théoric Du Roman, Edition Gthicr, 1968.

2) Lucien Goldan, Le dieu caché, ED, Gallemard, 1959.

3) Lucien Goldan, Marxisme et sciences humaines, Gallemard, 1970.

4) Lucien Goldan, pour une Sociologie du roman ED, Gallemard, 1973.

5) Pierre v zima, L'indifférence romanesque, sarire, moravia, camus, Le sycomore, paris, 1982.

فهرس

تقديم 7

أولا: التحليل السوسيولوجي للأدب 23

1- جورج لوكاتش: 26

2- لوسيان غولدمان: 37

ثانيا: سوسيولوجيا النص الـــــــروائي 72

1- ميخائيل باختين: 74

قائمة المصادر والمراجع: 116

فهرس 124