الجمهـــورية الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبـــحث العلمي
جـــامعـــة وهـــران
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها



الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي
(دراسة في نقد النقد)

أطروحـــة مقدمـــة لنيـــل شهـــادة الدكتـــوراه
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبـــة:
أنيسة أحمـــد الحاج

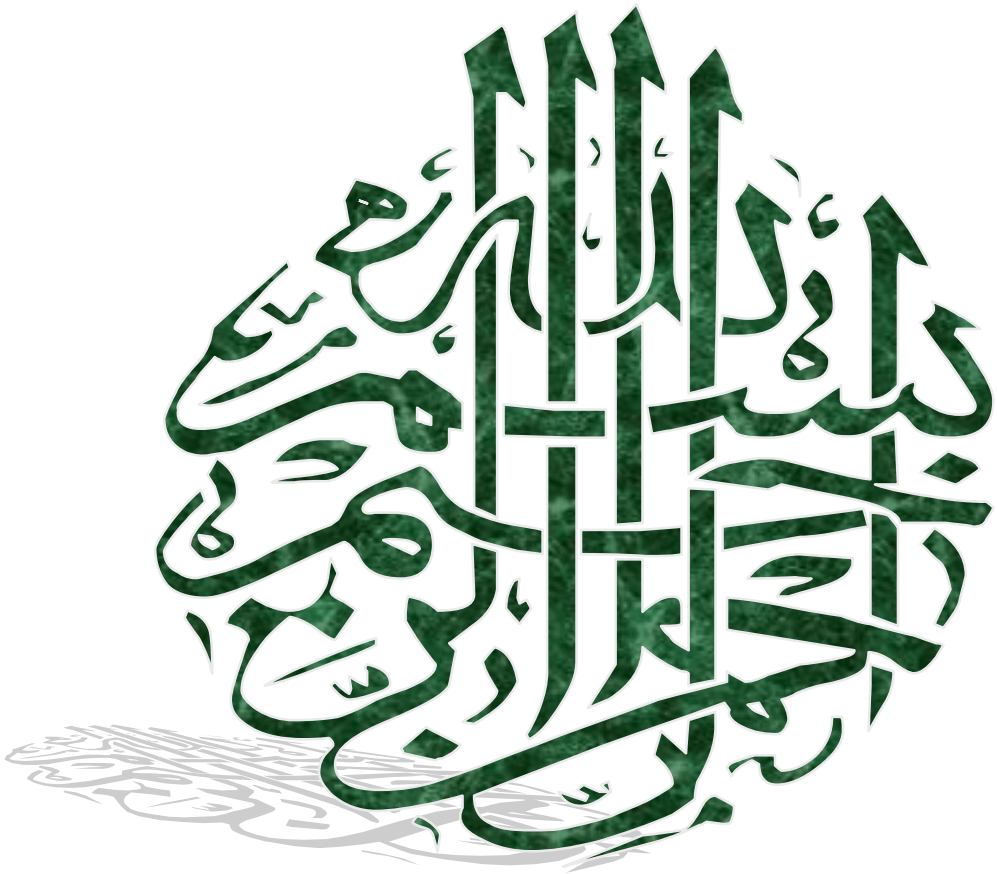
إشـــراف الأستاذ الدكتـــور:
عزّ الديـــن المخزومي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د محمـــد برونـــــة	أستاذ	جامعة وهران (1) أحمد بن بلة	رئيسا
أ.د عـــزّالدين المخزومي	أستاذ	جامعة وهران (1) أحمد بن بلة	مشرفا و مقرّرا
أ.د نصر الدين خليل	أستاذ	جامعة وهران(1) أحمد بن بلة	مناقشا
أ.د عبد القادر زروقي	أستاذ	جامعة ابن خلدون (تيـــارت)	مناقشا
أ.د نور الدين صدّار	أستاذ	جامعة مصطفى اسطمبولي(معسكر)	مناقشا
د مصطفى بوطرفاية	أستاذ محاضر(أ)	جامعة ابن خلدون (تيارت)	مناقشا

السنـة الجامعية

2015م / 2016 م



إهـــــــــــداء

إلى روح والدي الذي كدّ من أجل أن نحيا حياة سعيدة، تغمّده الله برحمته الواسعة .

إلى والدتي الكريمة التي أضاءت حياتي ونوّرت دربي أطال الله في عمرها.

إلى أمي الثانية التي أحـــاطتني بالأمان حماتي الغالية حفظها الله.

إلى زوجي الذي كان ولا يزال السند الحقيقي لي في حياتي العلمية والشخصية.

إلى ابنتي منـــــال قرة عيني.

إلى الطفل الذي سألني في يوم من الأيام قائلا: من تحبين أكثر أنا أم الكتاب ؟

ابـــــني

صـــــالح

إليـــهـــم جميعـــا أهدي هذا الجهـــد المتـــواضع.

كلمـــــة شـــكـــــر

أتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذي الأستاذ الدكتور:"عــزّ الدين المخزومي"

لِتَيْسيره لي عقبات البحث ومشاركته لي أعباءه، وله أدين بفضل التتلمذ

ومنهجيته العلمية المثمرة.

فله خالــص الشكــر والتــقديــر

مُقَدِّمَةٌ

مقدمـــــــة:

إنّ المتتبع لحركة النقد الأدبي في المغرب العربي يرى أنها ما انفكّت تواكب تحولات المسيرة النقدية العالمية في مناهجها وأسسها النظرية وإجراءاتها التطبيقية ، وقد استطاعت بفعل سلسلة من جهود الباحثين والنقاد، إغناء الرصيد النقدي العربي- في مختلف مجالاته - بمجموعة من المساهمات النوعية، وهذا ما يتجلى لنا بوضوح من خلال قراءاتنا الأولية لبعض الدراسات النقدية في الشعر والقصة والرواية. وإذا حصرنا المجال في النقد الروائي فإننا نرى أن الدراسات حوله قد أخضعت الرواية لمقاييس نقدية تقليدية تتسم بالانطباعية والتلقائية، وبالتالي فهي لم تدرس الرواية كفن مستقل له قوانينه ومميزاته الخاصة ، وهذا الأمر لم يحدث إلا في نطاق تطور المنهج الاجتماعي في النقد الروائي بأشكاله المتعددة. كما كانت الرواية - منذ نشأتها الفعلية إلى اليوم- من أكثر الخطابات الإبداعية تسهيلا لمهمة النقد الاجتماعي، فنظرية الرواية لم تتبلور وتبرز إلى الوجود إلاّ بفضل المنهج الاجتماعي أو على الأصح بفضل أشكاله المتعددة [1].

هذا ما يتضح لنا أكثر في تتبعنا لمسار النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي الذي عرف تراكما نوعيا وكميا بفضل اطلاع رواده على الحركات النقدية الأوروبية وبخاصة الفرنسية منها، والتأثر بها، هذا إلى جانب اطلاعهم على الكتابات النقدية الواردة من المشرق العربي التي شكلت،كلها، لديهم رؤى نقدية متكاملة الأبعاد والآفاق فأنتجوا إنتاجا نقديا يعبر عنها في إطار دراساتهم التي ساد في جلها الاتجاه النقدي الاجتماعي بأبعاده الحديثة والمعاصرة ، ولما تعمقت في قراءاتي لدراساتهم تشكلت لي قناعة بالبحث في هذا الموضوع ورصد مساراته، وما ساعدني وشجعني على اتخاذه موضوعا لأطروحتي للدكتوراه هو أني لم أجد دراسة متخصصة سبق أن تناولته، وقد حددت عنوانه بـــ " **الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي**".

إن تحليلنا لمستويات الممارسات النقدية الروائية في المغرب العربي ذات البعد السوسيولوجي، فتح لنا المجال لتتبع سيرورة المشهد الروائي والإبداعي في شتى تشكلاته وتنويعاته الفكرية والجمالية، كما أحالنا للوقوف على أهم الأدوات الإجرائية الموظفة لدى نقاد المغرب العربي في استنطاقهم

[1] - ينظر حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا "من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي"- المركز الثقافي العربي- الدار البيـــضاء- ط1- 1995- ص: 55.

لمستويات النصوص الروائية ومدى تمثلهم لموضوع البحث الاجتماعي وأدواته الإجرائية.ومن هنا جاءت صياغتنا لإشكالية البحث على الشكل التالي: ما مدى تمثل نقاد المغرب العربي لموضوع البحث الاجتماعي وأدواته العلمية في استنطاقهم لمستويات الخطاب الروائي؟ وهل تمكن نقاد المغرب العربي في نقدهم الاجتماعي للخطاب الروائي من بلورة رؤية لها خصوصية التجربة العربية تقوم على أساس الحوار والانفتاح على الإنجازات الغربية، أم أن دراساتهم لم تتعدَّ حدود التأثر والتقليد؟. وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة - في دراستنا هذه – ارتأينا أن نقيم عملية مسح لجميع الأعمال النقدية الحديثة والمعاصرة التي استثمرت المنهج الاجتماعي في قراءاتها النقدية للنصوص الروائية، ليتم بعد ذلك تحديد النماذج النقدية الملائمة لمنطلقات دراستنا وَفقا للمعايير التالية:

1- أن يكون النموذج النقدي المختار لرائد من رواد النقد السوسيولوجي في المغرب العربي (تونس-الجزائر – المغرب- ليبيا – موريتانيا) وتكون دراسته قد شكلت تحولا هاما في مسار النقد الروائي.

2- أن تكون النصوص الروائية المنقودة لروائيين من المغرب العربي، وهذا ما سيسمح لنا بتحقيق قراءة مزدوجة ؛ قراءة للنص الروائي ولطبيعته، وقراءة لمكونات الخطاب النقدي ومرجعياته.

3- أن تكون القراءة النقدية المتضمنة لهذا العمل قراءة سوسيولوجية واضحة المعالم لها منطلقاتها الفكرية والنظرية وأدواتها الإجرائية.

4- ضرورة توفر الدراسة على الجانبين النظري والتطبيقي، وهذا ما سيسمح لنا بنقد النقد النظري كمناقشة الأسس النظرية للعمل، ونقد النقد التطبيقي للوقوف على الجوانب الإجرائية في الممارسة النقدية.

5- ضرورة صدور الدراسة النقدية في كتاب واحد والابتعاد عن الدراسات التي صدرت في بداياتها على شكل مقالات أو أبحاث نقدية مجزأة، وهذا ما لم نتمكن من تحقيقه بالصورة التي ارتأيناها، لأن معظم الدراسات النقدية في المغرب العربي نشرت في بداياتها على شكل مقالات وأبحاث نقدية وألقيت في مناسبات وملتقيات متعددة ثم تم تجميعها في كتب، نذكر منها كتاب " المصطلح المشترك لإدريس الناقوري و كتاب " الرواية و التحولات في الجزائر " لمخلوف عامر .

6- حصر النماذج النقدية لتحقيق نوع من التوازن بين الفصول – أربعة نماذج نقدية في كل فصل- وذلك لإنتاج قراءة عميقة لا ترضى بملامسة النص النقدي وإنما تعمل على سبر أغواره وتفكيك مكوناته، والعمل على تحقيق التكافؤ بين النماذج المختارة *من كل بلد وهذا ما حاولنا تحقيقه قدر الإمكان.

إن غايتنا الأساسية من هذا البحث لا تقتصر على رصد وتصنيف الممارسات النقدية السوسيولوجية للخطاب الروائي ضمن اتجاهات معينة وإنما تتعدى ذلك إلى البحث عن أهم أسس التفكير النقدي التي ينطلق منها نقادنا في مقارباتهم وممارساتهم النقدية، وهذا ما لا يتأتى لنا الوصول إليه إلا بعد مرورنا بمحطات ثلاث تتلخص لدينا في:

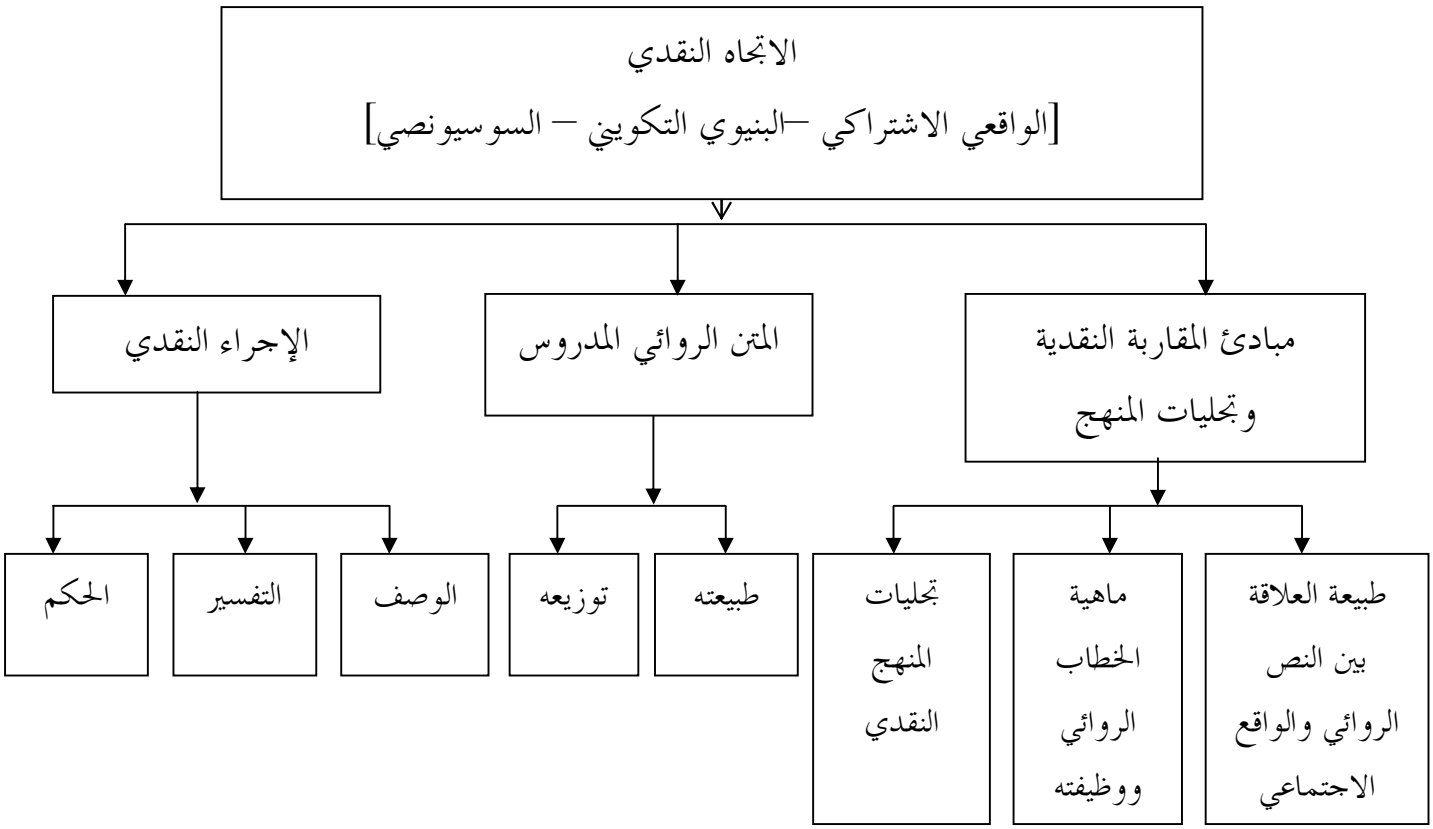
1- الوقوف على أهم المفاهيم النظرية المشكلة لرؤيتهم للخطاب الروائي من حيث الماهية والوظيفة وعلاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي.

2- الوصول إلى أهم المعايير النقدية المعتمدة في عملية انتقاء واختيار نقادنا لنماذجهم الروائية ومدى مُلاءمَتها مع منطلقات المنهج ومبادئه.

3- البحث عن مدى تحقيقهم للعلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة وقدرتهم على تحويل مفاهيمهم النظرية إلى أدوات إجرائية قادرة على استيعاب النصوص الروائية واستنطاقها دون الخروج عن منطلقات المنهج ومبادئه.

وحرصا منا على الإحاطة بهذه الجوانب الثلاثة في مقاربتنا النقدية حاولنا الاستفادة من دراسات السابقين في مجال نقد النقد وقراءة النقد الروائي التطبيقي كدراسة شايف عكاشة " نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر"و دراسة حميد لحمداني" النقد الروائي والأيديولوجيا" ودراسة محمد الدغمومي "نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب"، وهذا ما ساعدنا على وضع آلية منهجية لقراءة النصوص التطبيقية بحيث يشتمل كل فصل تطبيقي على ثلاثة مباحث وفقا للمخطط التالي:

* إن المطلع على دراستنا سيلحظ غلبة النماذج النقدية المغربية والجزائرية، وهذا ما فرضه علينا واقع النقد الروائي في المغرب العربي، فأغلب الدراسات التي وظفت المنهج الواقعي الاشتراكي هي دراسات لنقاد جزائريين ومغاربة، كما سيطرت الدراسات النقدية المغربية على المنهجين البنيوي التكويني والسوسيونصي، في حين اهتم النقاد التونسيون بالنقد القصصي على حساب النقد الروائي، أما النقد الروائي الليبي والموريتاني فقد عرفا دراسات نقدية معدودة.



إن التزامنا بهذه التقسيمات والمحاور نابع من إيماننا الراسخ بأهميتها في تشكيل الفكر النقدي السوسيولوجي في المغرب العربي من جهة، والتعرف كذلك على خصوصية هذا النقد لتفكيك مكوناته وتحديد أدواته ومرجعياته.وبناء على هذا قسمنا مادة بحثنا إلى بابين حيث تناولنا في الباب الأول مصادر النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي ويضم ثلاثة فصول، تحدثنا في فصله الأول عن "النقد الروائي الاجتماعي عند الغرب" لكونه يشكل مصدرا رئيسيا في تكوين ثقافة نقادنا ومَعينا استقوا منه تصوراتهم ومفهومهم للخطاب الروائي وآلياتهم الإجرائية في مقارباتهم النقدية، وهذا ما دفعنا للحديث عن أهم المناهج النقدية السوسيولوجية بدءا من الواقعية الاشتراكية ومرورا بالبنيوية التكوينية، ووصولا إلى المنهج السوسيونصي.

ولأن المرجعية المشرقية تعد أهم رافد من روافد النقد السوسيولوجي في المغرب العربي، فإننا ارتأينا أن يكون الفصل الثاني من هذا الباب موسوما بـــ"النقد الروائي الاجتماعي عند العرب" حيث تحدثنا فيه عن أهم اتجاهاته كالنقد الواقعي الاشتراكي والنقد الواقعي الإنساني إضافة إلى النقد البنيوي التكويني والنقد السوسيونصي.

وإذا كان الفصل الأول والثاني يكشفان لنا عن مرجعيات نقادنا وخلفياتهم الفكرية -التي كانت مزيجا بين ثقافتين غربية وشرقية- فإن الفصل الثالث من الدراسة هو استقراء لواقع هذا النقد وخصوصياته، كاشتراك مفكريه وأدبائه في استلهام موروث ثقافي وفكري واحد وتقاطعهم في نفس السياقات السياسية والسوسيولوجية والثقافية، فكان لزاما علينا،إذن، أن نتعرض لـــ"خلفيات تشكل النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي وواقعه "في الفصل الثالث من هذا الباب.

في حين جاء الباب الثاني الموسوم بـــ "اتجاهات النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي" بابا تطبيقيا سعينا من خلال فصوله الثلاثة إلى الكشف عن طبيعة الممارسات النقدية للنماذج المختارة، فعنونا الفصل الأول بـــ "الاتجاه الواقعي الاشتراكي" حيث تحدثنا في مبحثه الأول عن الواقعية الاشتراكية مفهوما ومنهجا، أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى طبيعة المتن الروائي المدروس وتوزيعه، وجاء المبحث الثالث- الأخير - تفكيكا لمكونات الخطاب النقدي الروائي الواقعي الاشتراكي في المغرب العربي، للوقوف على أهم الأدوات الإجرائية كالوصف والتحليل والحكم النقدي.

أما الفصل الثاني فجاء معنونا بـــ "الاتجاه البنيوي التكويني" تحدثنا فيه عن مبادئ المقاربة البنيوية التكوينية وتجليات المنهج في مبحثه الأول، وحاولنا في مبحثه الثاني الوقوف على المعايير النقدية المعتمدة في اختيار النماذج الروائية وتوزيعها، أما المبحث الثالث- الأخير- فتطرقنا فيه إلى أهم الأدوات الإجرائية والنقدية الموظفة في المقاربة البنيوية التكوينية.

كما تناولنا في الفصل الثالث - الأخير- من هذه الدراسة "الاتجاه السوسيونصي" وفيه حديث عن مبادئ المقاربة السوسيونصية وتجليات المنهج، لنعاين بعد ذلك طبيعة المتن الروائي وطريقة توزيعه ومدى ملاءمته لمنطلقات المنهج السوسيونصي في المبحث الثاني من هذا الفصل، وللوقوف على الجوانب الإجرائية والتطبيقية في المقاربة السوسيونصية، خصصنا المبحث الثالث-الأخير- للكشف عن أهم الأدوات الإجرائية الموظفة .وفي الخاتمة أجملنا أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الدراسة.

وقد اقتضت قراءاتنا النقدية المعمقة للنماذج النقدية المختارة وتحديدنا لأهم الأدوات الإجرائية الموظفة في استنطاقهم لمستويات النصوص الروائية الاستعانة بمنهج يجمع بين المنهج التحليلي والمنهج

النقدي وذلك قصد البحث عن مكونات الخطاب النقدي الروائي السوسيولوجي في المغرب العربي، والوقوف على مرجعياته ومنطلقاته الفكرية، كما لا ننسى أن نذكر في هذا الإطار استعانتنا بالمنهج التاريخي وهذا ما يتأكد لنا في معظم فصول هذه الدراسة كتتبعنا لمراحل تطور مناهج واتجاهات النقد الاجتماعي سواء في النقد الروائي الغربي أو العربي أو في المغرب العربي، بالإضافة إلى استعانتنا بالمنهج المقارن وهذا ما يتضح لنا في دراستنا لمدى تمثل نقادنا لموضوع البحث والنقد الاجتماعي وأدواته العلمية وحديثنا عن واقع الإبداع والنقد الروائيين في دول المغرب العربي.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا بدراستنا هذه في تجلية وإبراز واقع النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي في اتجاهاته المتعددة، كما نتمنى أن نكون قد أضفنا بهذا العمل المتواضع لبنة في بناء صرح النقد الروائي في المغرب العربي والعالم العربي، كما لا ننسى في نهاية هذه المقدمة أن نعبر عن خالص شكرنا وتقديرنا لأستاذنا الأستاذ الدكتور "عز الدين المخزومي" الذي أرشدنا إلى أن البحث العلمي صبر وتحمل ومنهج وتحصيل وذوق وإرادة فلم نجد فيه إلا معلما مرشدا وموجها مقوما، فإليه الشكر والعرفان.

والله ولي التوفيق

الطالبة / أنيسة أحمد الحـــــاج

الباب الأول

مصادر النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي

الفصل الأول

النقد الروائي الاجتماعي عند الغرب

1- المنهج الواقعي الاشتراكي:

أ-الأساس الفلسفي للنظرية الماركسية:

يستند كل منهج نقدي إلى خلفية فكرية ونظرية فلسفية،تحدد مفاهيمه وتؤطر أدواته الإجرائية في مقارباته المختلفة للنصوص الأدبية، فالواقعية الاشتراكية استمدت معالمها من نظرية" كارل ماركس Karl Marx" التي نادت بتفسير التاريخ تفسيرا ماديا، فبنية المجتمع في المنظور الماركسي تتخذ شكلا تراكبيا يقوم على قسمة ثنائية: هي البنية التحتية والبنية الفوقية،وتتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما:قوى الإنتاج أي البشر المنتجون وأدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاج، مثل الأراضي ومصادر الثروة المختلفة والحيوانات والآلات التكنولوجية الخ وتشكل العلاقة بين قوى الإنتاج وأدواته ما يسمى بعلاقات الإنتاج، وهي التي تشكل الملامح العامة لنمطه في كل مرحلة من مراحله، أما البنية الفوقية فهي تمثل المؤسسات السياسية والتشريعية والتنفيذية والتعليمة والإعلامية والدينية، كما تشمل أنساق القيم والعادات والأخلاق والتقاليد والفنون والعلوم والآداب[1]، وبالتالي فإن أي تغير في البنية التحتية، يستلزم تغيرا في البناء الفكري والثقافي أو الفوقي.

غير أن هذا لا يعني أن العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد في عملية التغيير، بل يمكن أن يكون للفن دور مكمل في تطور المجتمعات وتغيرها، وهذا ما تنبه إليه "إنجلز Engels " حينما أكد على أن اعتبار العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد الحاسم، يحيل النظرية إلى عبارة فارغة مجردة وغير معقولة، فالموقف الاقتصادي هو الأساس لكن اللحظات المختلفة للبنية العليا كالأشكال السياسية لصراع الطبقات ونتائجه والأنظمة التي تضعها الطبقة المنتصرة بعد سيطرتها والأشكال القانونية وجميع انعكاسات الصراعات الواقعية في عقول من يخوضونها، حتى النظريات السياسية والتشريعية والتصورات الدينية في تطورها اللاحق، كل أولئك يمارس تأثيره على مجرى الصراعات التاريخية ويحدد في كثير من الأحوال شكلها بطريقة قاطعة ، هناك فعل ورد فعل متبادل بين كل العوامل ومن خلالها

[1]- ينظر سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب – دار نوبار للطباعة- القاهرة- ط.1- 1992- ص:22.

يثبت عنصر الحركة الاقتصادية وجوده دائما كعنصر ضروري ضمن مجموعة هائلة من الأشياء العرضية.[1]

وفي السياق ذاته، يعزو سيد البحراوي تقسيم ماركس للواقع إلى ذوات أي مجموعات اجتماعية وبنيات تحتية وفوقية إلى تأثره بنظرية التطور الاجتماعي التي سادت خلال القرن التاسع عشر والتي ترى أن التاريخ يمر بحقبات تطورية متلاحقة.[2]

وإذا كان هذا يؤكد لنا الطابع المادي للفلسفة الماركسية فانه لا ينفي عنها طابعها الجدلي الذي يميزها عن الفلسفات الأخرى، خاصة الفلسفة الوضعية التي ترى أن المجتمع يخضع لقوانين وضعية أهمها ثلاثية الجنس والبيئة والزمن كما جاءت عند" هيبوليت تين Hippolyte Taine"، في حين ترى الماركسية أن المجتمع هو كيان مادي ملموس يخضع لمبدأ التأثير والتأثر، فالفلسفة الماركسية هي مادية ولكنها ليست ميكانيكية كماديي القرن الثامن عشر بل جدلية تؤمن بالتطور الذي يحدث عبر صراع المتناقضات.[3]

إن الفكر الماركسي يقوم على مبدأين أساسيين لخصهما "رامان سلدن Raman Selden" في مقولتين شهيرتين لكارل ماكس وهما:

"– ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة ولكن المهم تغييره.

– ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم".[4]

إن القارئ لهاتين المقولتين سيتأكد له أن أفكار الفلسفة الماركسية لا تتوقف عند حدود الوظيفة التفسيرية فقط،وإنما تعمل دوما على طرح البدائل لتغيير المجتمع والعالم بأسره، وهذا ما يجعلها تختلف عن الواقعية النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر فهي تكتفي بتصوير آلام الناس وأحزانهم وتبني فكرها ومنظورها للمستقبل على أساس مثالي، أما الواقعية الاشتراكية فهي تعمل على

---

[1] - Karl Marx،Frederik Engels: sur la littérature et l'art –Paris-1954-Trad-Barcelona1971-p :28

2 – ينظر سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب – ص: 21.

3 – ينظر مر.ن – ص: 22.

4 – رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة وتقديم :جابر عصفور – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة – ط. 1 -1991- ص: 49.

تغيير الواقع وحل مشكلاته على أساس علمي بحت، بغية تجاوز مشكلاته وبناء مجتمع جديد على أسس اشتراكية قوية.

وإذا كان ماركس – كما تبين لنا – في مبدئه الأول يحدد أوجه الاختلاف بين الواقعيتين النقدية والاشتراكية، فإنه في مبدئه الثاني يبرز لنا نقاط التمايز والتباين بين الفكرين الماركسي والهيغلي فالفلسفة الماركسية تنطلق في مفهومها للمجتمع من نظرية الانعكاس المنسوبة للينين ، النابعة من فكر كارل ماركس أصلا والتي ترى أن الذي يحدد شعور الناس إنما هو وجودهم الاجتماعي، فأفكار الناس ومعارفهم هي انعكاس لطريقة وجودهم، وهنا يخالف الفكر الماركسي نظرية "هيجل Hegel " إذ يرى أن الحركة الفكرية ما هي إلا مجرد انعكاس لحركة الواقع منقولة إلى ذهن الإنسان، في حين أن هيجل يرى أن الحركة الفكرية هي التي تكون الحقيقة وهذه هي المظهر الخارجي للفكرة. [1]

وهذا ما يشير إليه صلاح فضل الذي يؤكد على أهمية العامل المادي ومكانته في الفلسفة الماركسية،فالأفكار في المنظور الماركسي ليست هي التي تولد أفكارا أخرى وليست الأشكال الفنية هي التي تخلق أشكالا جديدة، ولكن تغيرات الظروف الواقعية للإنسان هي التي تحدد أيضا التصور الذي يصيب تصوراته الفلسفية وتمثيلاته الفنية، وهذا لا يعني قطع كل علاقة بين المظاهر الثقافية لفترة ما وتلك التي تنتهي إلى الفترة السابقة عليها أو اللاحقة لها، فالثابت أن بعض الخصائص تنتقل من مرحلة إلى أخرى ولكنه يعنى – في نهاية المطاف – أن العنصر المتحرك الفعال يتمثل في القاعدة الواقعية. [2]

ويتفق صلاح فضل مع "اريك فروم Erich Fromm"[*] الذي يشير إلى أن" ماركس كهيجل ينظر إلى الشيء ليس بوصفه شيئا ستاتيكيا وإنما إلى الشيء في حركته، في صيرورته، والذي يمكن تفسيره من خلال اكتشاف المسبب المادي له، إلا أنه وبالتعارض مع هيجل يدرس الإنسان

[1] – ينظر رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي " بين النظرية والتطبيق" – منشأة المعارف – الإسكندرية – مصر – د.ط – د.ت –ص:.182-183.

[2] -ينظر صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي – ص: 62.

[*] - يرى اريك فروم أن ماركس كان بعيدا عن المادية البورجوازية بمقدار بعده عن مثالية هيجل ، وهكذا يحق القول بأن فلسفته ليست مثالية أو مادية وإنما تركيب مؤلف من مذهب إنساني ومذهب طبيعي . ينظر اريك فروم: مفهوم الإنسان عند ماركس – ترجمة : محمد سيد رصاص – دار الحصاد للنشر والتوزيع – سوريا – ط.1 - 1998- ص: 28

والتاريخ من خلال الانطلاق من دراسة الإنسان الواقعي، والشروط الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش الإنسان في ظلها، وليس من خلال الانطلاق من نقطة دراسة أفكاره ".[1]

لذا، فالمنهج الماركسي يستند على ثابتين أساسيين هما: المادية التاريخية التي تدرس القوانين العامة للتطور الاجتماعي والمادية الجدلية التي ترى أن الحركة الاجتماعية لها قوى وإرادة، فالأولى تمثل الإطار الاجتماعي الأساسي أما الثانية فتمثل الإطار الفلسفي العام، ومن هنا يرى "جان فريفيل Jean Fréville " أن المنهج الماركسي في الأدب والفن هو تطبيق المادية التاريخية أحد العناصر الرئيسية المكونة للماركسية [2].فكيف تمت مقاربة النص الروائي في ظل هذه الثوابت والمنطلقات الفكرية هذا ما سنتطرق إليه في المبحث التالي.

ب- النقد الروائي الواقعي الاشتراكي:

قد يخطئ العديد منا إذا ظن أن العلاقة بين البنيتين التحتية والفوقية عند ماركس هي علاقة آلية، أو أن مفهومه للانعكاس لا يتعدى النقل الحرفي للواقع، ذلك لأن الأفكار في منظوره قد تمتلك،في بعض الأحيان،سلاح القوة المادية وتتحول إلى أفكار مادية بمجرد انتشارها بين الناس، ولكن بشرط أن تحمل في بذورها قوة التغيير ولا يتحقق ذلك إلا إذا استطاع الفنان التغلغل في جذور الأشياء[3].

فمفهومه للانعكاس لا يعني مفهوم المحاكاة بمنظورها الأفلاطوني وإنما هو يتعدى ذلك إلى التغيير والإبداع والخلق الجديد.لذا، فالفن في المنظور الواقعي الاشتراكي يستمد مقوماته من معترك الحياة اليومية للشعب ومما تنتجه العلاقات الاقتصادية في المجتمع، بعد أن يصهر ذلك كله في بوتقة الفن ويصبغه بصبغتها، وهذا ما يشير إليه "تروتسكيTrotsky " في قوله: " وليس من شك أن ما من أحد يفكر بأن يطالب الأدب الجديد بأن تكون له برودة المرآة فكلما كان الأدب أعمق اشتدت رغبته في صياغة الحياة، وكان أقدر على رسم الحياة بصورة دالة وديناميةٍ "[4].

---

[1]- اريك فروم: مفهوم الإنسان عند ماركس- ص:28.

[2]- ينظر مقدمة عبد المنعم الحفني مترجم كتاب: الأدب والفن في الاشتراكية- لكارل ماركس - مكتبة مدبولي- القاهرة - ط.2-1977 - ص: 10.

[3] - ينظر كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية – ترجمة: عبد المنعم الحفني - ص: 116-117.

[4]- ليون تروتسكي: الأدب والثروة – ترجمة :جورج طرابيشي – دار الطليعة – بيروت - ط. 1 – 1975- ص: 40.

بل إن الأدب الواقعي الاشتراكي عند "جوركي Gorki" يتجاوز حدود الابتكار إلى الثورة على الواقع وتغييره بطريقة عملية،[1] وهذا لا يتحقق – في رأيه – إلا إذا استطاع الأديب أن يجمع بين الشخصية القومية في الفن، والإطار العالمي في الشكل، وجوهر الإنسان في المضمون.[2]

وإذا كان للفن استقلاله النسبي عند ماركس فانه يظل جزءا من البنية الفوقية ويندرج في خانة الإيديولوجي، وبالتالي فإن فهم الأدب يعني فهم العملية الاجتماعية التي تشمله، لذا فالأعمال الأدبية عند جوركي ليست إلهاما غامضا أو أعمالا قابلة لتفسير بسيط يعتمد على سيكولوجية مؤلفيها،و إنما هي أشكال للإدراك وطرائق خاصة في رؤية العالم، ومادامت كذلك فهي تنطوي على علاقة وثيقة بالطريقة السائدة في رؤية العالم، أي بالعقلية الاجتماعية أو بإيديولوجيا العصر.[3]

بل يمكن للأعمال الأدبية الكبرى – عند كارل ماركس – أن تتجاوز حدود عصرها ويمكن أن تقدم لنا استبصارات عميقة بمواقف تاريخية معينة، وهذا ما يتضح لنا في إعجاب ماركس وإنجلز الشديد ببلزاك الذي يعتبره انجلز أستاذ الواقعية الأعظم الذي يفوق زولا وكل من في قامته من روائيي الماضي والحاضر والمستقبل، وتكمن عظمة "بلزاك Balzac " في أنه كان مضطرا إلى أن يسير ضد أهوائه أي ضد حنينه للنظام القديم وأن يصور البرجوازية الصاعدة في هجماتها التقدمية على مجتمع النبلا ء. ويطلق "أليكس كالينيكوس Alex Callinicos" على هذا التعارض بين المصلحة الطبقية للمؤلف وآرائه بنظرية التفاوت التي أشار إليها "فرنك كرمود Frank Kermode "والتي تتيح لنا عند قراءة النصوص في ضوء التحليل الماركسي الكشف عن معنى لم يقصده المؤلف،وقد كان لهذه الفكرة تأثير كبير على النقد الألتوسيري بينما ظلت مجرد اقتراح مثير في كتابات ماركس وانجلز. [4]

---

[1] – ينظر ف.د كلينجندر: الماركسية والفن الحديث " مدخل إلى الواقعية الاشتراكية" –ترجمة وتقديم: إبراهيم فتحي – عيون– الدار البيضاء– المغرب –ط.2-1989 –ص:80.

[2] – غالي شكري: الماركسية والأدب –المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت – ط 1– 1979 – ص: 19.

[3] –جابر عصفور: تيارات نقدية محدثة– اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور– المركز القومي للترجمة– القاهرة– ط. 2– 2009 – ص: 22.

[4] – ينظر أليكس كالينيكوس: الماركسية والنقد الأدبي – ترجمة:هاني حلمي حنفي – موسوعة كمبردج في النقد الأدبي " القرن العشرون " المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية – المجلد التاسع – مراجعة وإشرف: رضوى عاشور – المشرف العام: جابر عصفور– 2005 – المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة –ط.1– 2005 –ص:141، 143.

لقد حاول محمد علي البدوي أن يحصر مفهوم الأدب ونقده عند كل من ماركس وإنجلز في ثلاث مقولات أساسية، وهي:

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

2 – مناقشة الواقع الأدبي كأساس للأحكام النقدية.

3 – النظر إلى الأعمال الأدبية كنشاط فني، إبداعي تاريخي تطوري وجدلي.[1] وهذه المعايير تنطبق تماما على الرواية لكونها شكلا من الأشكال الأدبية وجزءا من البنية الفكرية للمجتمع فهي إذن تخضع للبناء التحتي وتحتكم لقوانينه التاريخية والتطورية والجدلية، وهذا ما يجعل تروتسكي يخضع الأدب والفن للشروط التاريخية للمجتمع كالنظام الطبقي فهو يرى أن " لكل طبقة فنها الخاص ولها تصورها المتميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي وما يجب أن تقوم به من أدوار في الصراع الفكري والأيديولوجي."[2]

لذا، تنحصر وظيفة الروائي – في المنظور الواقعي الاشتراكي- في بث الوعي الثوري في صفوف الجماهير ونقل همومها الطبقية نقلا أمينا صادقا والانتصار غير المشروط للحركة الثورية التي تقودها البروليتاريا وتصوير انتصاراتها وانجازاتها في مواجهة الاستغلال الرأسمالي وبقايا البرجوازية[3].

إن هذا الإقصاء للجوانب الفنية والجمالية في العمل الروائي يجعل من النقد الواقعي الاشتراكي نقدا أيديولوجيا ،وهذا ما يبرزه لنا حميد لحمداني في قوله :"إن الطابع الغالب على النقد الجدلي في صورته الأولى هو الوصول السريع للمدلول الاجتماعي والأيديولوجي للأعمال الروائية، لذا اتخذ هذا النقد طابعا إيديولوجيا صريحا[4]"، ويبدو ذلك جليا في دراسة "لينين لروايات تولستوي التي يغلب عليها الطابع الأيديولوجي لأن ما كتبه كان صادرا عن عقلية سياسية مؤدلجة فكان البحث عن

[1]- ينظر محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب – " النظرية والمنهج والموضوع"- دار المعرفة الجامعية - د.ط- د.ت- ص: 149.

[2]- ليون تروتسكي: الأدب والثورة - ترجمة :جورج طرابيشي - ص:3.

[3] -ينظر عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته "من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص "– عالم الكتب الحديث –الأردن – ط.1 - 2008-ص: 15.

[4] - حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا - ص: 58

تولستوي لا في نصوصه الإبداعية وإنما في تاريخ روسيا[1]. ويستمر هذا الإقصاء والتهميش للجوانب التخييلية في النص الروائي ليجعل منه خطابا أيديولوجيا مباشرا وساحة لصيد المضامين والرؤى الاجتماعية.

ولكن مع بداية القرن العشرين ومع "جورج بليخانوف Gueorgui Plekhanov " بدأت تتكون نظرية ماركسية حول الأدب، وإليه يعود الفضل في إرساء معالم علم جمال ماركسي في سعيه إلى ربط مسائل علم الجمال بمبادئ الاشتراكية العلمية، فاهتم بطابع الفن الطبقي باعتبار أن تاريخ الأفكار يعكس تاريخ صراع الطبقات وألح على أهمية المضمون وقد بقي نقده متأرجحا بين التفسير الأيديولوجي والتفسير الجمالي[2].

وهذا ما يتضح لنا في دراسته لرواية "ما العمل ؟ لـ"تشير نيشفسكي" حينما حدد لنا فعلين أساسيين يجب التركيز عليهما في العملية النقدية الجدلية ، حيث يتعلق الفعل الأول بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي.أما الفعل الثاني فهو يهدف إلى تقويم الجانب الجمالي، كما يتضح ذلك في قوله: "وبصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إن الواجب الأول للناقد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية المعطاة".[3]

لذا ، تصبح وظيفة الناقد الواقعي الاشتراكي – عند بليخانوف – بالدرجة الأولى هي الكشف عن المعادل السوسيولوجي ذلك لأن " الوعي – وهو يشمل الفن – ليس انعكاسا آليا لوضع الفرد الخاص منظورا إليه كشيء منعزل بل هو انعكاس من نوع فريد في الذهن، ومن ثم في العمل العلمي أو الفني لمجموع علاقاته الاجتماعية"،[4] أما الجانب الجمالي – عند بليخانوف – فهو يأتي في المرتبة الثانية وهو خطوة مكملة لا تتعدى حدود الوصف والتقويم.

---

[1] -ينظر فلاديمير لينين: مقالات حول تولستوي – ترجمة: معهد الماركسية اللينينية لدى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي– دار التقدم – موسكو –د.ط–د.ت– ص: 10. نقلا عن عبد الهادي الفرطوسي: تطور المناهج الاجتماعية في النقد الأدبي – مجلة نور العراق– مركز النور للدراسات–12 – نوفمبر– 2007.تم تنزيله من الموقع الإلكتروني http://www.alnoor.se/articles.asp

[2] -ينظر فاروق العمراني: النقد والأيديولوجيا "بحث في تأثير الواقعية الإشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور وعبد العظيم أنيس وحسين مروة" –كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية –تونس – د.ط – 1995– ص: 29 ، 30 .

[3] -جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ – ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط.1 – 1977– ص: 59 .

[4] -ف .د كلينجندر: الماركسية والفن الحديث – ص: 76-77.

إذا كان النقاد الواقعيون الاشتراكيون يلحون في تنظيراتهم على عدم الفصل بين الجانبين (المضموني والفني) في العمل الروائي الواحد، فان مقارباتهم النقدية تسير عكس ذلك، لأن الباحث سيلحظ بدون شك مفارقة كبيرة بين تنظيراتهم وتطبيقاتهم النقدية، وهذا ما جعلهم عاجزين عن صياغة نظرية روائية واضحة تولي أهمية للخطاب الروائي كشكل فني جمالي تخييلي ولا تعمل على إقصائه.

ج –نظرية الرواية عند جورج لوكاتش:

إن البحث عن مفهوم الرواية من حيث ماهيتها وخصائصها النوعية ومقارنتها بغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى يعد من أهم الإشكاليات التي تناولها النقد الروائي الغربي بالدراسة والتحليل.لذا يتفق الكثير من النقاد على أن "هيجل هو أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة، ويذهب هيجل إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا لم يزدهر إلا إبان الفترة اليونانية، ومن ثم يعبر هذا الفن عن تلاحم الذات الموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعرية القلب والتآلف والسعادة المطلقة، أما الفن الثاني فهو الفن الروائي الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والموضوع أو تشخيص الهوة التراجيدية الموجودة بين الأنا والعالم، وبالتالي يؤكد هيجل مدى نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث فيشير إلى وجود قطيعة فينومونولوجية بين الذات والموضوع، وبين الإنسان والواقع."[1] وهذا ما يجعل من الرواية عند هيجل " ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع البرجوازي ".[2]

والمستنتج هو أن بطل الرواية الحديثة عند هيجل يحن دوما إلى عالم الملحمة عالم الصفاء الذهني والطهر الفكري، حيث يعيش أبطال هوميروس وهم يضحون بأنفسهم في سبيل بقاء حضارتهم، نعم إنها مرحلة تضخم الأنا الجمعي والتي يبحث عنها بطل الرواية الحديثة ولكن هيهات فعالمه يختلف عن عالم أوديس وأخيل، فهو يعيش في ظل انشطار روحي واغتراب نفسي، وهذا ما يجعله دوما في رحلة بحث عن القيم والمثل العليا، ويجعل من عصره عصر الرواية.

[1] – جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي " بين النظرية والتطبيق " – دار نشر المعرفة –الرباط– المغرب – د. ط– 2013–ص: 9.

[2]– مر.ن – الصفحة نفسها.

لذا، كان هاجس هيجل "هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث، ولذلك نراه يعود إلى التاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي في الملحمة، وسرعان ما تنتهي هذه الخطة بهيجل إلى إقامة تعارض بين الشعر والنثر في إعلانه لفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية".[1]

وانطلاقا من مفاهيم أستاذه هيجل تمكن "جورج لوكاتش Georg Lukàc "من وضع نظرية متكاملة حاول من خلالها أن يؤكد على أهمية المعيارين الجمالي والتاريخي في مفهومه للرواية، وهذا ما يتضح في قوله "فهيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة بورجوازية إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية"[2] ، فمن الناحية الجمالية فالرواية تحتوي على بعض العناصر الجمالية للملحمة ومن الناحية التاريخية فهي ترتبط بصعود الطبقة البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر، فلقد " ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى مضامينها من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة، ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء عالم العصر الوسيط أي المعارضة التي تكاد تملأ الروايات الكبرى الأولى لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي". [3]

ومن هنا، يمكن القول أن لوكاتش في المرحلة الأولى من مساره النقدي كان متأثرا بآراء أستاذه هيجل وهذا ما يستخلصه الدارس من خلال قراءاته لكتابه "نظرية الرواية" الذي ينطلق فيه من الافتراض الهيجلي حول اختفاء الوحدة القديمة بين الذات والموضوع في المجتمع البرجوازي الحديث، وهذا ما هيأ المناخ المناسب لظهور الجنس الروائي.

غير أن الفكر اللوكاتشي تجاوز حدود نظرية الرواية وحاول أن يبحث في نظرية الأجناس الأدبية معتبرا أن لكل جنس أدبي فلسفة تاريخية تستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية، فالملحمة تعبر عن

[1] -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "– المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء- المغرب– بيروت – ط.2- 2009.ص:5.

[2] -جورج لوكاتش: الرواية – ترجمة مرزاق بقطاش – المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر- د ط - د ت - ص: 13.

[3] - مر.ن - ص: 45.

وحدة الذات والموضوع أما التراجيديا فتعبر عن ما يجب أن يكون، وبالتالي فهي تتميز بطابع القطيعة بين الذات والموضوع، أما الرواية فهي الشكل الجدلي الذي يتوسط الجنسين السابقين ويجمع بين الوحدة والقطيعة ولكنها على الرغم من ذلك تبقى الشكل المطابق للتجزئة والتشظي وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البرجوازي من أجل تشييد كلية جزئية تسعف البطل الروائي الإشكالي على أن يتعرف على ذاته.[1]

وتأسيسا على مفاهيمه الهيجلية السابقة يُعِد لنا لوكاتش "تيبولوجية للرواية "يقسمها إلى ثلاثة نماذج أساسية بالإضافة إلى نموذج رابع في طور التكون يستشعره من خلال أعمال تولستوي ودوستويفسكي:

1- رواية المثالية المجردة: يكون فيها وعي الفرد الإشكالي ضيقا بالقياس إلى الواقع وتعقيداته فيتعذر عليه إنجاز مثله الأعلى، والعمل الروائي الذي يصلح نموذجا لهذا النوع هو "دون كيشوت "لـ"سرفانتس" وكذلك "الأحمر والأسود "لـ"ستاندال".

2- رواية رومانسية إنجلاء الوهم: في هذا النموذج ينشأ عدم تلاؤم النفس مع الواقع من أن وعي الفرد الإشكالي هو أكثر اتساعا ورحابة من جميع المصائر التي يمكن أن تقدمها الحياة له، ونموذج هذا الطور هو رواية "التربية العاطفية "لـ"فلوبير ".

3- رواية التربية كمحاولة تركيبية للنموذجين السابقين: ويسعى فيها البطل إلى تحقيق التوازن عن طريق مزدوج ؛ التلاؤم مع المجتمع بواسطة تقبل أشكال حياته ومن جهة ثانية الانطواء على الذات والاحتفاظ داخل النفس على سريرة لا يمكن أن تحقق مثلها الأعلى إلا في داخلها ويمثل هذه المرحلة رواية "سنوات تعلم ويلهيلم ميستير لـ "جوته ".

4- نموذج تجلى في أعمال "دوستويفسكي" و"تولستوي ": وهو يمثل عند لوكاتش شكل الملحمة المجدد حيث يبدو الفرد إنسانا وليس كائنا اجتماعيا معزولا.[2]

غير أننا نجد لوكاتش انحرف في مرحلته الثانية من مساره النقدي عن مبادئ أستاذه هيجل ليستبدل مفاهيمه المثالية بمفاهيم ماركسية، معللا ذلك بعجز أستاذه عن فهم حقيقة الرواية كتعبير عن

[1]- ينظر مقدمة محمد برادة مترجم كتاب : الخطاب الروائي- لميخائيل باختين - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة- ط .1 - 1987- ص: 11

[2]- ينظر مر.ن - ص:13،14.

التناقضات الحادثة في المجتمع الأوربي بسبب الصراع حول المصالح إذ يكتفي فقط بربط ظهور الرواية النثرية بالتقسيم الرأسمالي للعمل، إن سبب ظهور الرواية وَفق لوكاتش هو التناقض بين الإنتاج الاجتماعي والتملك الخاص،[1] الذي كان عاملا رئيسا في ظهورها.

إن الفلسفة الهيجيلية – في منظور لوكاتش–وقفت عاجزة عن تفسير ذلك التناقض في المجتمع الرأسمالي وهذا يعود لطابعها المثالي كما أنها لم تحدد لنا طبيعة العلاقة التي تربط بين الرواية والمجتمع البرجوازي، وهذا ما لا يتسنى للباحث تفسيره إلا إذا استعان بالفلسفة المادية الجدلية المؤهلة للكشف عن بؤرة التناقضات وربطها بجذورها الإقتصادية والمادية، لذا تبنى لوكاتش التصورات الماركسية للجنس الروائي متجاوزا بذلك " الطابع المثالي المجرد لأفكار هيجل، كما أضفى سمة واقعية على مفاهيمه غدا معها الانتقال إلى وجهة نظر سوسيولوجية ممكنا ".[2]

وإذا حافظ لوكاتش في تصنيفه الثاني للرواية على المفهوم الجوهري الذي يتمحور حول الأصل الملحمي للرواية وارتباطها بالبرجوازية، فإن هذا لم يمنعه من تجاوز النظرة السطحية السابقة– التي تحصر الشكل الروائي في رؤية الشخصية الإشكالية للعالم– نحو رؤية مركبة، تجمع بين الشكل الروائي والبنية الاجتماعية المعاصرة، وهذا ما يتضح لنا في النمذجة التالية:

1– الرواية في طور الولادة: نشأت الرواية متأثرة بالصراعات التي خاضتها البورجوازية ضد القيم الإقطاعية ومع ذلك انقسمت على الموروث الثقافي الإقطاعي المتمثل في الأدب الحكائي، ويمثل هذا الطور روايات" سرفانتس" و"رابليه".

2– اقتحام الواقع اليومي: وهي مرحلة سيادة البرجوازية وانتصار مشروعها التقدمي وهنا تبدأ الغرابة في الانحصار مفسحة المجال للواقعية تدريجيا، وفي هذه المرحلة ظهر البطل الإيجابي الحامل لمفهوم طبقة الصاعدة مثلما نجده عند "غوته "و"ريتشاردسون "و"روسو".

3– شعر الملكوت الحيواني الروحي: لقد كانت الثورة الفرنسية إيذانا بنهاية الأوهام البطولية للبرجوازية بتعبير ماركس، في هذه الفترة ولدت الرومانسية لتخوض كفاحا مثاليا ضد الرأسمالية غير أن كبار كتاب العصر أدركوا ضيق الأفق الرومانسي فكان نشاطهم الإبداعي موجها إلى الروح

[1] – ينظر جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية – ترجمة :جورج طرابيشي – دار الطليعة– بيروت– ط.1 – 1979– ص: 107.

[2] - Jacques Leenhardt : lecture politique du roman " la jalousie d'alain robbe grillet" – les éditions de minuit – paris- 1977 – p: 11

العفوية لدى الناس التي يروها أعمق من الرومانيسية وأكثر استيعابا لتناقضات المرحلة التاريخية، و"بلزاك "هو الروائي العظيم الذي جسد روح هذه الحقبة إضافة إلى "هوفمان ".

4- الواقعية الجديدة وانحلال الشكل الروائي: مثّل "فلوبير" الواقعية الجديدة التي تزامنت مع أفول البرجوازية، فنقطة انطلاقه هي ازدراء الواقع البرجوازي في شكل روائي يتسم بشيء من التكلف والرومانسية، وليس بسبب قلة الموهبة وإنما بسبب ما آل إليه المثقف البرجوازي في مرحلة الأفول الأيديولوجي لهذه الطبقة.

5- منظورات الواقعية الاشتراكية: وتمثل مرحلة النضج الطبقي للبروليتاريا في مسار نضالاتها الثورية التاريخية ضد القيم الطبقية الإقطاعية والرأسمالية، إن العالم الروائي البروليتاري هو عالم الإنسان وهو يخوض صراعا بطوليا من منطلق طبقي، في هذا العالم، يظهر البطل الإيجابي الذي يذكرنا ببطل الملحمة ويمثل هذه المرحلة "غوركي " بروايته الشهيرة " الأم "[1].

ولعل هذا التداخل بين الفكرين الهيجلي والماركسي في فكر لوكاتش قد ساهم بشكل كبير في التأسيس لمقولات نقدية جديدة حددت لنا تصوره للشخصية الروائية كما بلورت لنا رؤيته الخاصة لمفهوم الواقعية العظمى.

ج 1- الشخصية الروائية من الإشكالية إلى النمطية:

لقد أولت المقاربات السوسيولوجية للخطاب الروائي مكانة هامة للشخصية الروائية حيث ساهم أعلام النقد السوسيولوجي في إثرائها بتنظير اهم وتطبيقاتهم لها، وهذا مرده الأساسي ارتباطها الوثيق بالمجتمع من ناحية، وكونها تشكل دعامة أساسية في بناء الخطاب الروائي من ناحية أخرى.

إن الأبعاد السوسيولوجية للشخصية الروائية تتجلى لنا في تنظيرات جورج لوكاش الذي ركز على مفهوم الشخصية الروائية وعلاقتها بالخطاب الروائي، سواء خلال مرحلة صدوره عن الفكر الهيجلي أو خلال المرحلة اللاحقة التي تحول فيها إلى الفكر الماركسي، حيث نجده في المرحلة الأولى يضع تيبولوجية خاصة بالرواية الغربية، ينطلق فيها من علاقة البطل الروائي بعالمه موظفا بذلك مصطلح الشخصية الإشكالية أو البطل الإشكالي الذي يرفض واقعه ومجتمعه فيدخل في صراع معه لتحقيق أفكاره ومثله،وهذا ما يجعله يعيش صراعا داخليا وتأزما نفسيا ليتحول بذلك إلى إنسان فاقد

[1] - ينظر جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية – ترجمة :جورج طرابيشي- ص:56 .

للمعنى في مجتمع متدهور ومنحط نتيجة للانفصال المطلق بين ماهية الروح وماهية البنى الاجتماعية في النظام الرأسمالي، "وهذا يعني أن العالم الخارجي الذي يعيش فيه يفقد كل علاقة له بالأفكار وهذه الأخيرة تتحول إلى ظواهر نفسية ذاتية أي إلى مثل عليا".[1]

أما في المرحلة الثانية من مساره النقدي، فإننا نجد لوكاش ينتقد تصنيفه السابق الذي عمل فيه على تصنيف الروايات الغربية انطلاقا من وعي أبطالها، حيث راح يبحث عن منطلقات أخرى أكثر واقعية يؤسس فيها لتيبولوجية خاصة ذات أسس ماركسية تتخذ علاقة الإنسان العضوية بالمكونات التاريخية والاجتماعية قاعدة لها،وتتمحور حول هدف أساسي و"هو البحث عن التأثير المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي وبين تصور العالم والشكل الفني الصادر عنه"[2] وهذا ما يحيلنا أساسا إلى النظرية الماركسية التي تخضع التاريخ لحركة القوى الإنتاجية ليصبح الإنسان بذلك أساس الأدب.

إن الفعل الروائي عند لوكاتش يعد "مدخلا أساسيا لقراءة الرواية، ويكون على الفعل،كي يكون روائيا، أن ينفذ إلى الأسس الاجتماعية التي تعطي الصفات الفردية طابعا اجتماعيا،أي يترتب عليه أن يكون فعلا نموذجيا،يشتق العام من الخاص والإمكانية الفردية من الإمكانيات الاجتماعية والنموذجي المفترض، استعادة – وبصيغة أخرى – لمفهوم الجوهر في أشكاله المتحملة بدءا من جوهر الواقع وجوهر التاريخ." [3]

وانطلاقا من هذه القراءة السوسيولوجية للفعل الروائي ومعاييره عند لوكاتش ينبثق مفهوم الشخصية النمطية أو النموذجية أي الشخصية التي تجمع بين الفردي والعام،وهو يستمد تصوره هذا من انجلز الذي يرى أن الكتابة الواقعية " تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية".[4]

كما يبرز لنا عمار بلحسن الشخصية النمطية عند لوكاتش من خلال موقف إنجلز من مؤلفات الكاتبة الإنجليزية" هاركس" التي كتبت روايات واقعية حول العاملات والطبقة العاملة الإنجليزية،حيث

[1] -Georges lukacs: la théorie du roman - Editions gonthier- Paris -1979-p: 73.
[2] -Georges lukacs: le roman historique-préface de Claude Edmonde Magny- petite bibliothéque payot-paris-1977-p:13.
[3] – فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء –المغرب – ط.2 – 2002 – ص: 32.
[4]- Tzvetan Todorov: Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines –mouton Editeur Unesco – 1978-2éme partie- Tome1-p:566.

يرى أن الشخصيات يجب أن تكون نمطية نموذجية وفردية خصوصية في آن واحد وإذا كان موقف انجلز يتسم بالتناقض في ظاهره فإن الفهم الصحيح للعلاقة التي يطرحها،أي النموذجي الخصوصي، يهدف إلى معرفة ورؤية طريقة رسم المؤلفة للعلاقات الواقعية بين الناس وكيفية هدمها للأوهام الموضوعة والمتفق عليها اجتماعيا حول طبيعة هذه العلاقة، ويعني هذا أن وظيفة الروائي هي تهديم الأيديولوجية المنتشرة والمذاعة وسط الناس أي معرفة القوى الكامنة في بنية العلاقات الإنتاجية والاجتماعية والمصالح المتضاربة في المجتمع، التي تعمل غالبا في ذهن الفرد، وبدون وعي منه،وتقوده أحيانا إلى أعمال وممارسات لا يعيها[1].

وإذا كان تصوره للشخصية الروائية يبرز لنا التزامه بمقولات النقد الماركسي فان رؤيته للواقعية ستتجاوز حدود الفكر المادي الجدلي لتؤسس لمفهوم جديد في المقاربات السوسيولوجية للخطاب الروائي.

ج2 –الواقعية العظمى عند جورج لوكاش:

لقد تجاوز جورج لوكاتش حدود الفكر الهيغلي الذي ظل أسيرا له ولقوانينه ومفاهيمه المثالية خلال المرحلة الأولى من مساره النقدي، ليجمع بعد تحوله إلى الفكر الماركسي بين الفكرة والواقع التاريخي، وهذا ما دفعه للتخلي عن مفاهيمه الهيجلية السابقة حول علاقة الروح بعالم تغيب عنه الآلهة، لتصبح المادية الجدلية الأساس الفلسفي الذي يؤطر منطلقاته وأدواته الإجرائية، ويعد مفهوم الواقعية من أهم القضايا النقدية التي خصص لها لوكاتش دراسات عديدة مستحضرا آراء أهم رواد الفكر الماركسي وأعلامه كإنجليز ولينين وكارل ماركس.

وإذا كنا نلحظ دوما هذا الحضور الماركسي في نظريته للرواية فان هذا لم يمنعه من أن يكون أول من أدان الواقعية الاشتراكية من الداخل، فخلال إقامته بالإتحاد السوفياتي عام (1933)كان يعمل في بناء تصوره الخاص عن الواقعية العظمى ويحفز بها تيارا معارضا بصفة غير مباشرة ضد الواقعية الاشتراكية التي كان يحتفل النقاد الروس عندئذ بإعلائها[2].

[1] – ينظر عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجيا – مطبعة تانسيفت – الدار البيضاء – المغرب – ط. 2-1991 –ص:57.

[2] – ينظر صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي – ص:86.

وكما تمكن لوكاتش من إزاحة ذلك الطابع المثالي الذي عرفت به بعض المفاهيم الهيجلية وحاول ربطها بالقوى المحركة للتاريخ فانه استطاع أن يحرر الواقعية من قيود الانعكاس الآلي والتصوير الفوتوغرافي الذي كان سمة بارزة لبعض الأعمال الواقعية الاشتراكية،فالفعل الأدبي عند لوكاتش " لا يعكس الواقع من خلال رسم مظاهره الحسية وإنما ينقل تجربة إنسانية حية ومعقدة أي ينقل رؤية فنية للعالم. الانعكاس ليس إدراكا مباشرا وسريعا أو التقاطا للعوارض بصورة مسطحة وبمنأى عن النفاذ إلى الجوهر، إنه القدرة الإبداعية على الإمساك بالكلية الاجتماعية بغية الغوص في ما هو كامن خلف الظواهر الحسية وما يمثل حقيقة جوهرية "[1].

إن لوكاتش بمفهومه للانعكاس يدعو الأديب لاحتواء الواقع والسيطرة عليه، ذلك لأن الواقع لديه " ليس مجرد تدفق أو تصادم آلي للجزئيات، بل إن له نظاما ما ينقله الروائي في شكل مكثف والكاتب لا يفرض نظاما على العام ولكنه يزود القارئ بصورة لثراء الحياة وتعقدها صورة ينبثق منها إحساس بالنظام الذي ينطوي عليه تعقد التجربة المعاشة [المعيشة]وتعدد جوانبها ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للعمل[له] وحدة شكلية تضم كافة جوانب التناقص والتوتر في الوجود الاجتماعي"[2].

وبناء على رؤيته السابقة للواقع دعا لوكاتش- في دراساته العديدة- إلى واقعية عظمى تجمع بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، وهذا ما يتضح في قوله:" وبالمثل لا بد أن يتيح المنظور الاشتراكي للكاتب إذا فهم على وجهه الصحيح وطبق تطبيقا صحيحا، أن يصور الحياة تصويرا أكثر شمولا من أي منظور سابق دون أن يستبعد منظور الواقعية النقدية." [3]

كما تستمد الواقعية الاشتراكية طاقة أكبر في استعانتها بالواقعية النقدية التي تقدم لها تقريرا دقيقا عن الواقع يساهم في نقدها للماركسية الرأسمالية،وهذا ما يكشف عنه لوكاتش في قوله "والواقعية النقدية مهمة لأنها تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور

[1] – عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته – ص: 41.

[2] – رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة وتقديم: جابر عصفور – ص:57.

[3] – جورج لوكاتش:معنى الواقعية المعاصرة – ترجمة :جورج طرابيشي – دار المعارف – مصر – د.ط -1971-ص:129.

قدرته على التغيير وتعقيده الثري المتأصل فيه، ولهذا فإن الواقعية النقدية تستطيع أن تسهم مساهمة لها دلالتهما في الأدب الحديث، وهي حليف مهم للاشتراكية البازغة ".[1]

إن الواقعية العظمى عند لوكاتش تقوم على مبدأين أساسيين وهما: مبدأ الصدق الفني وهذا ما تفتقر إليه الواقعية الطبيعية التي تكتفي بإعادة إنتاج المعطيات الخارجية دون الكشف عن جوهرها. ومبدأ التصوير الحي الديناميكي في إطار التطور الاجتماعي والتاريخي، وهو يستمد هذين المبدأين من مفهوم انجلز للواقعية، التي تعني لديه " التصوير الحقيقي للملابسات والظروف النموذجية "،[2]وبالتالي يمكن القول أن الكاتب الواقعي العظيم عند لوكاتش هو " القادر على إدراك الاتجاهات والظواهر وتصويرها بصدق في إطار تطورها التاريخي "[3]، ويبدو التزام لوكاتش بمبدأ الواقعية العظمى واضحا في مقاربته النقدية لرواية "الفلاحين " لبلزاك، مؤكدا من خلالها أن الواقعيين الكبار لا يكتفون بوصف واقع الحال فقط بل هم يحتجون ضد الرأسمالية ومبادئها ويبحثون عن النماذج الحقيقة في المجتمع ليقدموا في الوقت ذاته مرآة كاشفة للمجتمع الحديث يعكسون فيها كلية الإنسان [4]، حتى لو كان ذلك على حساب إيديولوجيتهم فبلزاك استطاع أن يكشف لنا عن نموذج الفلاح الجائع في ظل الملكيات الكبيرة الأرستقراطية. وذلك بالرغم من أن روايته هذه تتناقض مع أ فكاره التي تمسك بها طلية حياته، ولكن صدقه الفني وواقعيته ألزماه بالكشف عن القوى المتصارعة آنذاك، ولعل هذا ما جعله " يضحي بأفكاره الأيديولوجية لصالح رؤيته الفنية وما يجعل بلزاك رجلا عظيما هو الصدق العنيد الذي صور به الواقع، حتى ولو تناقض هذا الواقع مع آرائه وآماله ورغباته الشخصية "[5].

وإذا كانت مقاربات جورج لوكاتش للنصوص الروائية ظلت مشبعة بالفكر المادي الجدلي ومثقلة بمقولات ماركس وانجلز فانه تمكن – في رأينا– من فتح آفاق جديدة في المقاربة

[1]– جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة – ترجمة :جورج طرابيشي – ص:144.

[2]–صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي – ص: 18.

[3]–جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة – ص:70.

[4] - ينظر جورج لوكاتش: بلزاك والواقعية الفرنسية – ترجمة : محمد علي اليوسفي – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين –ط.1-1985- ص:16،17.

[5]–إدريس الناقوري: منهج لوكاتش في كتابه بلزاك والواقعية الفرنسية – البنيوية التكوينية والنقد الأدبي – لوسيان غولدمان وآخرون – راجع الترجمة :محمد سبيلا – مؤسسة الأبحاث العربية–لبنان– ط. 2-1986- ص:.153

السوسيولوجية للخطاب الروائي،كما ساهم في بلورة مفاهيم جديدة شكلت الأرضية الحقيقية لظهور المنهج البنيوي التكويني.

2- المنهج البنيوي التكويني :

أ- منطلقاته المعرفية:

إذا كان جورج لوكاتش ينطلق في دراسته للنص الروائي من العلاقات الاجتماعية والبنيات الفكرية المحيطة بالنص المدروس، فإن الأمر يختلف مع " لوسيان غولدمانLucien Goldmann" "الذي تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي للأدب، لأن وظيفة الناقد البنيوي التكويني الأساسية هي إدراك بنية العلاقات الداخلية للنص الأدبي ثم تفسيرها من خلال ربطها ببنية الواقع الاجتماعي والفكري السائد." إن البنيوية التكوينية – باعتبارها تصورا علميا للحياة الإنسانية – تنطلق من الفرضية التالية: كل سلوك وكل فكر يعتبران محاولة لتقديم جواب دال عن وضعية محددة يعيشها أفراد فئة اجتماعية معينة بشكل يجعلهم يصطدمون بنفس المشاكل والعوائق ويحلمون بنفس المثالات والمطامح، كما أن هذا السلوك من جهة ثانية يعتبر محاولة لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع المفعول "[1]. وهذا يعني أن غولدمان يدعو إلى دراسة سلوكات الذات الجماعية وعلاقتها بالوسط الاجتماعي في إطار المادية الجدلية التي ترى أن " كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي "[2]، وغولدمان في رؤيته هذه يجمع بين حقول معرفية عديدة، حيث نجد حضورا على المستوى الإيبستمولوجي لـ"بياجيه Piaget"من خلال نظريته في الذكاء التي " تنتهي إلى إيلاء الاعتبار بين الفرد ومحيطه، وهو نفس ما يذهب إليه غولدمان حيث يؤكد على الخاصية الدالة لسلوك الذات الجماعية وعلاقة هذا السلوك بالوسط الاجتماعي "،[3] كما أن يوسف

[1]- مقدمة يوسف الأنطاكي: العلوم الإنسانية والفلسفة – لوسيان غولدمان – ترجمة: يوسف الأنطاكي- مراجعة محمد برادة – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – د.ط-1996-ص:15.

[2]- لوسيان غولدمان: حول المادية الجدلية وتاريخ الأدب – ترجمة : محمد برادة – البنيوية التكوينية والنقد الأدبي- لوسيان غولدمان وآخرون – راجع الترجمة محمد سبيلا – ص:13.

[3] -مقدمة يوسف الأنطاكي: العلوم الإنسانية والفلسفة- لوسيان غولدمان – ترجمة : يوسف الأنطاكي – ص:25.

الأنطاكي يرى أن أهم ما استلهمه غولدمان من بياجيه هو تاريخية الذات وانقسامها إلى وعي وسلوك وتأثير كل واحد منهما في الآخر [1].

غير أن القاعدة الرئيسية للبنيوية التكوينية هي الفلسفة الماركسية التي يحضر فيها ماركس كفيلسوف يستمد منه غولدمان مفاهيمه حول البنية التحتية والفوقية والوعي والتشيؤ والكلية،كما يتخذ مفهوم الفن عند ماركس منطلقا له، باعتباره من أهم عناصر البنية الفوقية التي تشمل الأفكار والمعتقدات وهو غير منفصل عن شرطه الاقتصادي التحتي وكلاهما يؤثر في الآخر ويتأثر به [2].

كما نجد حضورا لأهم المفاهيم الإستيطيقية التي أتى بها جورج لوكاتش في تنظيرات وتطبيقات غولدمان للخطاب الروائي، خاصة تأثره بمرحلة الشباب اللوكاتشية ككتاباته حول الروح والأشكال ونظرية الرواية والتاريخ والوعي الطبقي ومفهومه للشكل الذي احتفظ به غولدمان واستبدله بمصطلح البنية الدالة [3].

وإذا كان غولدمان يلح دوما على الطابع الدلالي للسلوك الإنساني ويعمل على دمجه في بنية أشمل فإنه هنا يعيد الاعتبار بذلك إلى علم النفس التحليلي،و هذا ما يتضح في قوله:" إن الفائدة الوحيدة البسيطة لعلم النفس التحليلي في النقد هي قدرته على التفسير، كيف أنه استطاع هو الكاتب دون غيره التعبير عن الرؤية الكونية لفئته الاجتماعية بفضل تكوينه النفسي وسيرته الذاتية، وكيف استطاع أن يخلق عالما مفهوميا أو تصوريا ملائما "[4].

لذا، يمكن القول أن" فرويد Freud"و غولدمان يلتقيان في تحليلاتهما للنص الأدبي في جوانب عديدة أهمها:

"أولا: فكرة النظر إلى السلوك الإنساني باعتباره مشكلا لجانب من بنية دالة ، وثانيا: التسليم بأن السلوك الإنساني لا يمكن فهمه إلا بعد دمجه في بنية أشمل، وهناك ثالثا :النتيجة اللازمة وهي

[1]-ينظر يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب" الآليات والخلفية الإبستمولوجية " - تقديم: محمد حافظ دياب - رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة- ط.1- 2009-ص:198.

[2] -ينظر مر.ن - ص:163.

[3]- ينظر مقدمة يوسف الأنطاكي: العلوم الإنسانية والفلسفة – لوسيان غولدمان – ص:27-28.

[4]-محمد نديم خشفة:تأصيل النص "المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان دراسات في المنهج" – مركز الإنماء الحضاري -حلب – ط.1-1997- ص:16.

استحالة فهم البنية إلا على مستوى تولدها "[1].

وفي السياق ذاته، ينتقد غولدمان مدرسة التحليل النفسي ويرى أنها "تقطع الفرد عن بيئته ولا تقيم علاقة جدلية بين الذات والموضوع أو بين الفرد والعالم، وهكذا يبقى الفرد بلا مستقبل لأنه لم يؤخذ بكامله على اعتباره إنسانا حيا يعيش في بيئة معقدة المظاهر "[2]، وهذا يعني أن جوانب التشابه السابقة تقع فقط على مستوى الفهم، أما على مستوى التفسير فيبرز لنا التعارض الواضح بين المنهجين، فبينما يختزل فرويد السلوك الإنساني في الذات الفردية ويوعزها إلى منطقة اللاوعي التي تحول العمل الأدبي إلى مجموعة من العقد النفسية،نجد غولدمان يلح دوما على الربط بين السلوك الإنساني والذات الجماعية، ليحاول بذلك تدارك القصور المنهجي لمدرسة التحليل النفسي التي حولت النص الأدبي إلى مجرد وثيقة نفسية متجاهلة خصائصه الأدبية والجمالية.

إن لوسيان غولدمان ينطلق من فلسفة بنيوية تكوينية تكاملية ديالكتيكية تنظر إلى النص كوحدة متكاملة وكنتاج لذات جماعية مرتبطة ببنية المجتمع وبحركة التاريخ.

ب –نظرية الرواية عند لوسيان غولدمان:

تنطلق البنيوية التكوينية في منظورها للرواية من رؤية مزدوجة فهي تعتبرها بنية جمالية وفكرية قائمة بذاتها ولكنها في الوقت ذاته تتمتع باستقلالية نسبية،لأن استكناه مضامين الخطاب الروائي وفك مغاليقه لا يتم إلا من خلال ربطه بسياقاته الفكرية والاجتماعية، "فالبنيوية التكوينية إذن تقول باستقلال المادة الأدبية وارتباطها في نفس الوقت بالبنى المحيطة بها وأهمها البنى الفكرية التي تتناظر معها"[3].

وهنا بالذات تتضح للقارئ صعوبة المنهج البنيوي التكويني في التوفيق ما بين البعد التاريخي والمضمون الاجتماعي وبناء العمل الأدبي، ولتذليل هذه الصعوبات اتخذ رائد البنيوية التكوينية لوسيان

[1] – جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية "قراءة في لوسان جولدمان"– مجلة فصول –الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة–ع.2– يناير 1981– ص:89 –90.

[2] – محمد نديم خشفة: تأصيل النص– ص: 22.

[3] – حميد لحمداني: من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية " رواية المعلم على نموذجا"– منشورات الجامعة –السلسلة الأدبية 3 – الدار البيضاء – المغرب – د– ط –1984– ص: 9

غولدمان المادية الجدلية وسيلة لفهم طبيعة العلاقة بين الأعمال الأدبية والسيرورات التاريخية والاجتماعية،بغية الكشف عن البنية العميقة التي هي نتاج لذات تاريخية وجماعية تتجاوز الفرد المبدع.

لقد حاول غولدمان في تأسيسه لنظرية الرواية الربط بين الوسط الاجتماعي وخصائص الشكل الروائي انطلاقا من علاقات التناظر التي تجمع بين الكائنات في المجتمع الرأسمالي المنتج للسوق والعلاقات التي يقيمها الناس يوميا بممتلكاتهم ووسطهم الاجتماعي، ليصل إلى أن هذا التناظر اتخذ ثلاثة أشكال في الحقب الثلاث للرأسمالية وهي على النحو التالي، الرأسمالية الفردانية، والاحتكارية ورأسمالية التنظيم[1].

وعلى هذا الأساس فإن الشكل الروائي عند غولدمان هو بنية أدبية تناظر بصرامة بنية المجتمع المنتج من أجل السوق، والعلاقة بين الأفراد والمنافع يتحكم فيها الاستهلاك، وتقصى بذلك علاقة الوعي نتيجة هيمنة حقيقة اقتصادية تتمثل في قيمة التبادل، ومن ثمة فإن كل علاقة أصيلة مع المظاهر الكيفية بما في ذلك العلاقات الإنسانية يتم تعويضها بقيم التبادل ذات الطابع الكمي البحت، أما قيم الاستعمال فلا شك أنها تظل موجودة في الحياة الاقتصادية، ولكنها لا تعمل إلا خفية مثل القيم الأصيلة في العالم الروائي [2].

إن اختزال القيم الأصيلة واختفاءها يحول الرواية عند غولدمان إلى قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة وفي مجتمع متدهور [3]، وهو يستمد مفهومه للرواية من رؤية لوكاتش لها حين يعتبرها أهم شكل أدبي يمظهر عالما لا يعرف الإنسان فيه هل هو غريب أم أليف وهذا ما يجعله بطلا إشكاليا مجنونا أو مجرما لأنه يبحث دائما عن قيم مطلقة دون أن يعرفها ويعيشها بامتلاء ودون أن يستطيع بواسطة هذا تقريبها.[4]

ولكن غولدمان لم يتوقف عند حدود تمثل مفاهيم أستاذه وتطبيقها في مقارباته للنصوص الروائية وإنما تمكن من تطويرها وتعميقها، هذا ما يتضح لنا في مفهومه للبطل الإشكالي، الذي يتخذ

[1] – ينظر إبراهيم الخطيب: قراءة سوسيولوجية لرواية الغيرة – ترجمة وعرض : إبراهيم الخطيب – البنيوية التكوينية والنقد الأدبي – غولدمان وآخرون ترجمة محمد سبيلا – ص: 124،125.

[2] - Lucien Goldmann : pour une sociologie du roman- Gallimard-Paris-1964 - p:37-38.

[3] – ينظر مر.ن– ص: 35.

[4] – ينظر مقدمة يوسف الأنطاكي مترجم كتاب: العلوم الإنسانية والفلسفية – للوسيان غولدمان– ص:28.

صورا عديدة بتطور المجتمع الرأسمالي فهو " إشكالي لأنه لا يعرف أنه لن يستطيع الانتصار ومع ذلك يستمر في المقاومة في مرحلة الرأسمالية الفردانية، غير أنه بتحول المجتمع الرأسمالي إلى مجتمع رأسمالية الاحتكارات تزول أية أهمية جوهرية للفرد وللحياة الفردية داخل البنى الاقتصادية ،وهذا ما ينعكس في تذويب البطل الإشكالي كما في روايات "جويس" و"بروست "و"مارلو" و"ناتالي ساروت"، أما في مرحلة رأسمالية التنظيم فيتحول البطل إلى ضد مستسلم لقيم المجتمع من البداية وغير قادر على المواجهة ويعيش حالة من الاغتراب المطلق والتشيؤ كما هو الحال في روايات "الآن روب غرييه".[1]

وإضافة إلى المفاهيم اللوكاتشية السابقة، استمد غولدمان فكرة التوسط"Médiatisation" لـ "رونيه جيرارRené Girard" حيث انتهى هذا الأخير إلى الإقرار بخاصية تميز العالم الروائي وتتمثل أساسا في وجود عامل وسيط يعمل على توسيع الفجوة بين البطل الروائي وقيمه المثالية،وإذا كان لوكاتش ورونيه جيرار يتفقان على أن الرواية هي بحث عن قيم أصيلة في مجتمع متدهور فإنهما يختلفان في تحديد مسار الروائي، فجيرار يرى أن الروائي أثناء تأليفه للرواية يتجاوز عالم الانحطاط والتدهور إلى عالم الأصالة أما لوكاتش فيرى أن هذا الانتقال ذو طابع تجريدي ولا يمكن اعتباره حقيقة ملموسة. [2]

إن الفكر الغولدماني – في رأينا – يتسم بخاصيتين رئيسيتين وهما:الانفتاح والانتقائية،ففي الخاصية الأولى نجد حضورا لفلسفات وخلفيات فكرية متعددة ساهمت في إثراء منهجه أما الخاصية الثانية فتظهر لنا قدرة غولدمان على انتقاء مفاهيم وتصورات فلسفية من أنساق فكرية مختلفة، و تحويلها إلى أدوات إجرائية، وخلق نوع من التعايش الفكري بينها، ضمن منظومة نقدية واحدة.

ج– مفاهيمه:

إن استعانة غولدمان في تصوره وتأسيسه لنظرية الرواية بحقول وأنساق معرفية متعددة ساهمت في إثراء جهازه النظري بجملة من المفاهيم التي أسس عليها مقاربته للنصوص الروائية ولعل أهمها:

[1] - Lucien Goldmann :pour une sociologie du roman-p:22

[2] - مر.ن - ص:30،31

ج.1 –البنية الدالة:

إن غولدمان يدين بهذا المفهوم – بصورة أساسية – إلى عالم النفس جان بياجيه فهو عندما يستعمل هذه التسمية يريد أن يركز على البنى التي تساعد الباحث على فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها أحد المبدعين أو الفنانين، إن المقصود بكلمة البنية الدالة أو الدلالية هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي ينم عن وعي جماعي معين[1].

إن وحدة العمل الأدبي وتماسكه يظهران في بنيته الدالة "structure signification " التي من خلالها نفهم النسق العام الذي يحكم العملية الإبداعية،كما يرى غولدمان أن الباحث مطالب – بالدرجة الأولى – باكتشاف هذه البنية وبيان وظيفتها في إطار كلية العمل ولكن لا ينبغي التوقف عند هذه البنية الدالة المتماسكة وإنما يتعين إدراجها ضمن بنية أكثر شمولا واتساعا وهي البنية الذهنية للجماعة structure mentale" أو بنية الوعي الاجتماعي العام ومن خلال هذه المرحلة يظهر الجانب التاريخي والوظيفي للبنية الدالة ولذلك نرى أن هذا المفهوم يرتبط ارتباطا قويا مع مفهوم رؤية العالم، ففي الأول نفهم النص ونفسره وفي الثاني نلم بدلالتة التاريخية والاجتماعية.[2]

وإذا ألح غولدمان على الجانب الوظيفي والدلالي لبنية العمل الأدبي،فهذا لا يعني إلغاءه للجانب الجمالي ذلك لأن النص الأدبي لديه هو بنية " جمالية دالة لا يتحدد طابعها الجمالي إلا بما تنطوي عليه عناصرها الأدبية المكونة من تلاحم دال يقودنا إلى دلالة لا تنفصل عن توالد العمل فتحدد قيمته مثلما تحدد منهج دراسته من منظور نقدي هو منظور البنيوية التوليدية."[3]

ج.2– الفهم والتفسير:

لقد أقام لوسيان غولدمان قراءته البنيوية التكوينية على مستويين هامين: أولا الفهم compréhension " وفيه يتناول الناقد البنية العميقة للعمل الأدبي وثانيا التفسير "explication" وفيه يتم النظر إلى البنية الأدبية باعتبارها وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها، كما أن الفهم عند غولدمان يتأسس على عناصر أساسية وهي:

---

[1] – ينظر جمال شحيد: في البنيوية التركيبية " دراسة في منهج لوسيان غولدمان "– دار ابن رشد للطباعة والنشر – بيروت – ط.1 – 1982– ص:.80

[2] – ينظر عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته – ص:59–60.

[3] – جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية " قراءة في لوسيان جولدمان " – مجلة فصول –ع.2– يناير 1981– ص:88.

أ-" المحايثة: إذ يجب على الباحث أن يهتم بالموضوع ولاشيء غير الموضوع أي أن يلتصق بالضرورة ببنية العمل دون أن يتجاوزها إلى الخارج الموضوعي.

ب- الاهتمام بكل عناصر هذه البنية وإن تعذر ذلك فبأغلبها أي إيلاء الاعتبار للجزء الأكبر من النص أو إذا أردنا لثلاثة أرباعه،بحيث يصبح من الصعب تصور فرضيتين لهما نفس الدرجة من البساطة والفعالية.

ج-تحديد العلاقات التي تربط بين هذه العناصر وفهم دلالتها.

د-استخلاص البنية الدالة إذ على الباحث أن يتوصل إلى العمق الدلالي أي إلى بنية المعنى التي تحرك العمل وتمنحه وظيفة وهذا ما يسميه غولدمان بالدلالة الموضعية" [1].

أما المرحلة الثانية التفسير أو التأويل فيتم فيها إدماج هذه البنية الوظيفية ضمن بنية أشمل كالوعي الاجتماعي والطبقي "ذلك لأن العمل الأدبي عند غولدمان لا يكتسب دلالته إلا إذا أدمج في إطار سلوك أشمل منه وغالبا ما لا يكون هذا السلوك الذي يمكن من فهم العمل الأدبي سلوك الكاتب ، ولكنه سلوك فئة اجتماعية قد لا يكون الكاتب منتميا إليها"[2].

ج.3- الوعي الواقع والوعي الممكن:

تعد ثنائية الوعي الواقع والوعي الممكن من أهم الأدوات الإجرائية التي وظفها غولدمان في مقاربته للنصوص الروائية وذلك انطلاقا من مسلمة أساسية مفادها " المعرفة التي يمتلكها كائن ما عن نفسه ليست علما وإنما هي وعي "[3]، وبالتالي فإن الوصول إلى البنية التحتية لتيار أدبي أو فلسفي يلزمنا البحث عن وعي الطبقة التي أنتجت لنا هذا التيار الفكري أو الفلسفي.

وفي السياق ذاته، ميز غولدمان بين مستويين من الوعي الاجتماعي: الوعي الواقع والوعي الممكن، فالوعي الواقع أو الفعلي هو مجموعة التصورات والأفكار التي تمتلكها أفراد طبقة اجتماعية في فهمها للواقع وفقا لظروفها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، أما الوعي الممكن فهو مجموعة المثل والطموحات التي تهدف كل طبقة اجتماعية للوصول إليها دون تغيير بنيتها "فالفلاحون الروس الذين

[1]- يوسف الأنطاكي:سوسيولوجيا الأدب –ص:139-140.

[2] - Lucien Goldmann :Marxisme et sciences humaines- Gallimard-Paris – 1970 - p:5

[3] – لوسيان غولدمان:العلوم الإنسانية والفلسفة –ص:67.

تحولوا إلى عمال بعد (1912) هم الذين أنجحوا ثورة أكتوبر ذلك أن تطلعاتهم قد تغيرت فمن قبل كانوا يمتلكون بعض العقارات الصغيرة والأملاك المحدودة، لذا لم يكن أفقهم السياسي متوجها نحو الاشتراكية وتأميم الملكيات الفردية "[1]، إلا أن الوعي الممكن يقتصر فقط على النخبة المثقفة من المجتمع.

ومن هنا،يمكن القول أن الأعمال الفلسفية والأدبية الكبرى عند غولدمان هي التي ترتبط بالوعي الممكن الذي يصل إلى درجة كبرى من التلاحم الداخلي تسمح له بتشكيل بنية أوسع من التصورات الاجتماعية والكونية وبالتالي يتحول الوعي الممكن إلى رؤية العالم وهذا ما يتضح لنا في قوله " إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني ".[2]

ج.4-رؤية العالم:

هو المفهوم الذي استمده من أستاذه جورج لوكاتش إلا أنه تميز عنه بأمرين أساسيين وهما:

أولا: لقد تمكن غولدمان من نقل مفهوم رؤية العالم من الفضاء اللوكاتشي الفلسفي والفكري إلى الفضاء النقدي جاعلا منه أهم أداة إجرائية في منهجه البنيوي التكويني، وهذا ما يوضحه لنا بصورة أدق في كتابه " الإله الخفي" قائلا :" هي ليست معطى تجريبيا مباشرا بل على العكس، أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي".[3]

ثانيا: استطاع غولدمان أن يتجاوز من خلال مفهومه رؤية العالم التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب الذي ينظر إلى العمل الأدبي كانعكاس حتمي للبنية التحتية،ويؤسس بذلك نقدا سوسيولوجيا ينطلق من مفهوم الوسيط الذي يجمع بين الأنساق الأدبية والفنية والأساس الطبقي والاجتماعي الذي تنتمي إليه،وهذا ما يشير إليه في قوله:" إن أية طريقة في التفكير والإحساس توجد إجمالا بشكل طبيعي خصوصا لدى أفراد المجموعات الاجتماعية الذين تتوافق معهم، لكن الفرد كائن معقد جدا

[1]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية –ص:40.

[2] - لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة – ص:116.

[3]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي- ترجمة :زبيدة القاضي- الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق -ط.1-2010-ص:38.

ووظائفه في مجمل الحياة الاجتماعية كثيرة جدا والتوسطات بين فكره والواقع الاقتصادي عديدة جدا ومتنوعة جدا، بحيث لا نستطيع حصرها في حدود تصور فقير لعلم اجتماع ميكانيكي تبسيطي "[1].

إن العلاقة بين العمل الأدبي والواقع لا تقوم على الانعكاس المباشر بل تقوم على فكرة التماثل بين البناء الفكري للعمل الأدبي والواقع عن طريق رؤية العالم، فالنص الروائي عند غولدمان "لا يطابق الواقع ولكنه يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري"[2].

إن رؤية العالم عند غولدمان لا تنحصر في مجموع الأفكار فقط إنما هي تشمل المشاعر والأحاسيس الإنسانية المشتركة بين أفراد الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها العمل الأدبي فهي إذن رؤية جماعية، وهذا ما يكشفه عنه قائلا " هي تشكل المظهر الأساسي الملموس للظاهرة التي يحاول علماء الاجتماع تعريفها منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجمعي "[3].

إلا أن غولدمان يعود ليستبدل مصطلح الوعي الجمعي بمصطلح وعي المجموعة وذلك لأن مفهوم الوعي الجمعي موجود في وعي كل فرد وهذا بخلاف رؤية العالم التي تتصف بالشمولية والكلية، وهذا ما يستدركه قائلا:" فالوعي الجمعي لا يوجد إلا في وعي كل من الأفراد وهو ليس مجموعا لها، والمصطلح بالمناسبة غير موفق وغامض لذا فنحن نفضل مصطلح « وعي المجموعة»".[4]

إن قيمة العمل الأدبي عند غولدمان تتحدد بمدى قدرة الأديب على تحويل الوعي الممكن إلى بنية دالة يفضي مدلولها إلى رؤية للعالم، غير أن هذا لا يعني أن أصالة العمل الأدبي تنحصر في تحقيق المعادلة السابقة فقط، وإنما يولي غولدمان أهمية كبرى لقيمة المعيار الجمالي في النص الروائي التي تتحدد من خلال التركيز على معادلتين ضروريتين وهما:

أ-" المعادلة بين رؤية العالم كواقع معيش والعالم الذي أبدعه الكاتب.

ب- المعادلة بين هذا العالم والجنس الأدبي والأسلوب والتركيب والصور، باختصار الوسائل الأدبية الصرفة التي استخدمها الكاتب للتعبير عنها "،[5] فالمعيار الجمالي للعمل الأدبي عند غولدمان هو الذي

---

[1] - لوسيان غولدمان: المادية الديالكتكية وتاريخ الأدب والفلسفة –ترجمة: نادر ذكرى- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت – لبنان – ط.1-1981-ص:10.

[2]-Lucien Goldmann: pour une sociologie du roman –p:6.

[3]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي - ترجمة: زبيدة القاضي- ص:39.

[4]- مر.ن- ص:42.

[5]- مر.ن - ص: 469-470.

يتمكن الأديب من خلاله تحقيق نوع من الانسجام الخارجي بين رؤية العالم والنص الروائي من جهة،وانسجام داخلي بين مكونات النص الروائي الواحد وهذا ما يحقق التلاحم والكلية.

ج.5 – الكلية والانسجام:

إن العمل الأدبي عند غولدمان هو تعبير موحد ومتلاحم عن مطامح ورغبات طبقة اجتماعية متجانسة، فهو بذلك أبعد من أن يكون انعكاسا آليا لوعي جماعي، لذا حظيت مفاهيم التلاحم والكلية والانسجام بمكانة مهمة في الدراسة البنيوية التكوينية، وهذا ما نلحظه في حديثه عن جمالية التماسك قائلا:" إن العمل الفني أو الأدبي يكون ناجحا من الناحية الجمالية عندما ما يدل على معنى متماسك يعبر عنه بشكل مناسب،ويكون المعنى متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي،علما بأن النزوع إلى التماسك يدخل في صميم الذات الفردية "[1].

إن قيمة العمل الأدبي الجمالية تتحد بمدى تحقيقه للكلية والانسجام فلا يمكن تحديد دلالة النص إلا بوضعه في إطار كلي منسجم "Ensemble Cohérent" يمثل ذلك الالتحام بين رؤية الكاتب ووعي الجماعة التي ينتمي إليها، وأهم ما يحدد كلية النص الأدبي ويضفي، بالتالي، طابع الانسجام عليه هو التمييز بين العرضي والجوهري، فالباحث مطالب بإدراك العناصر الجوهرية في الكتابة الأدبية التي من شأنها أن تقوده إلى الكشف عن بنيته الدالة المسؤولة عن هذا الانسجام[2]، وغولدمان هنا ينطلق من الفكر الديالكتيكي الذي يؤكد أن " الفكر بصفة عامة لا يتقدم في خط مستقيم إلا إذا انطلق من الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء،أي إلا إذا أدرج في محيطه المحتضن " Son milieu ambiant "وتم النظر إليه في علاقته "[3].

إن الدارس لمفهوم الكلية وتوظيفاته عند غولدمان سيلحظ أنه تناول هذا المفهوم من جانبين: الجانب الأول: وهو متعلق بالعمل الأدبي الذي يعتبر بالنسبة إليه كلا متكاملا متلاحما ومتماسكا أما الجانب الثاني: فيتعلق بطريقة تناول الناقد للعمل الأدبي، الذي يجب أن يبتعد في رأيه عن المحاولات والمقاربات التجزيئية التي ارتبطت بالنقد السوسيولوجي التقليدي،ويحاول أن يدرس العمل في كليته ويبحث في العلاقات التي تربط بين الأجزاء وتمنحها الكلية.

[1] –جمال شحيد: في البنيوية التركيبية – ص:42.

[2] – ينظر عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته – ص: 62.

[3] – مقدمة يوسف الأنطاكي:العلوم الإنسانية والفلسفة– لوسيان غولدمان – ص: 17.

3- المنهج السوسيونصي :

لقد تعددت المصطلحات ولكن المفهوم واحد وهو الدراسة السوسيولسانية للخطاب الروائي فسوسيولوجيا النص- كاتجاه نقدي واضح المعالم -لم تظهر إلا من خلال دراسات "بيير زيما Pierre Zima "الذي كان من تلامذة غولدمان، إلا أن المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه هو "ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine" بحكم تقدم أعماله وسبقها في الزمن[1].

فعلم اجتماع النص أو علم اجتماع الشكل الأدبي – كما ظهر عند باختين – أو سوسيولوجيا النص كلها مصطلحات لاتجاه نقدي واحد، يهدف إلى دراسة النص الروائي كبنية لغوية من خلال مستوياته التركيبية والمعجمية والدلالية، بغية الكشف عن الصراعات الاجتماعية واللهجات الجماعية الكامنة داخل النص، فهو لا يكتفي بالاستفادة من المناهج اللوكاتشية والغولدمانية بل هو يحاول المزاوجة بينها وبين المناهج السيميائية والبنيوية والتفكيكية، وهذا ما سيساهم في انفتاح المنهج الاجتماعي على المناهج النصية وتخليص النص الروائي من سلطة المرجع والإعلاء من البنية اللغوية التي تم إقصاؤها في المناهج اللوكاتشية والغولدمانية، وتحرير سوسيولوجيا الأدب من التصورات الفلسفية والمثاليات الهيجلية لإضفاء البعد الإجرائي في المقاربة السوسيولسانية للنص الروائي.

أ- نظرية الرواية عند ميخائيل باختين:

انطلق ميخائيل باختين في مفهومه لنظرية الرواية من منظور سوسيولغوي أسس به لمفاهيم وأدوات إجرائية جديدة، عمل من خلالها على إغناء المقاربات السوسيولوجية للخطاب الروائي، فبعد أن كان البحث في تاريخ الأشكال الروائية وعلاقتها بالطبقة البرجوازية من أهم المحاور النقدية عند كل من لوكاتش وغولدمان، أصبح الآن البحث في جذور الجنس الروائي وعلاقته بالثقافة التي أنتجته من أهم القضايا التي شكلت أساس نظرية الرواية عند باختين.

لذا ،حاول ميخائيل باختين الربط بين ظهور الجنس الروائي وتفسخ اللغة الثقافية الأم – اليونانية واللاتينية – إلى لغات ولهجات شعبية في العصر الهلليني والروماني وفجر النهضة الأوربية التي نشأت فيها اللغات الأوربية القومية الأولى، "فأجنة النثر الروائي تظهر في عالم التعدد اللساني وتنوع الملفوظات الخاص بالعصر الهلليني، في روما الإمبراطورية، في فترة تحلل وتفسخ المركزية اللفظية والأيديولوجية الخاصة بالكنيسة القروسطية، وبصورة مماثلة فإن الرواية المزدهرة في الأزمنة الحديثة

[1] – ينظر حميد لحمداني: النقد الروائي والأيدولوجيا – ص:71

مرتبطة دائما بتحلل الأنظمة اللفظية والإيديولوجية المستقرة،ومن جهة أخرى بتعزيز التنوع اللغـــوي للملفوظات وبتلقيحه وإخصابه بالنيات، والمقاصد ضمن اللغة الأدبية أو خارجها"[1].

إن الرواية عند باختين تقوم على التعدد والاختلاف واللامركزية وهذا ما يجعلـــها " ظـــاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانـــسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة "[2]. إلا أن هذا لا يعني إقصاءه للجانب السوسيولوجي في المقاربة النقدية للرواية بل هو يدعو للكشف عن القوى الاجتماعية المتصارعة في الخطاب الروائي عن طريق الكلمة التي يعتبرها باختين " ظاهرة إيديولوجية متميزة ".[3]

إن اللغة عند باختين باعتبارها دلائل مركبة في نسق معين، هي في الوقت نفسه إيديولوجيا كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع[4]، فالأيديولوجيا إذن تتجسد في القضايا اللسانية واللغوية وكامنة فيها وليست انعكاسا لها.إلا أن اللغة عند باختين لا تكتسب أبعادها التواصلية إلا إذا أدرجت ضمن سياق تاريخي، وهذا يعني أنه يتحدث عـــن اللغـــة الحوارية لا عن لغة القواميس والمعاجم الجامدة " ففي التلفظ المونولوج المعزول، تتقطع الخيوط الـــتي تربط الكلمة بكل تطور تاريخي مشخص ".[5]

لقد شكلت اللغة بالنسبة لباختين" منطلقا أساسيا في تشييد نظريته وتصوره،غير أن اللغة الـــتي اهتم بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة بل اللغة الحوارية المحملة بالقـــصدية والـــوعي والأيدولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي وأنماط العلائق القائمة بين الشخوص وعـــن القصدية المحركة لسلوكاتهم وأفعالهم "[6].

---

[1] – تيزفيتان تودورف:ميخائيل باختين المبدأ الحواري – ترجمة : فخري صالح – المؤسسة العربية للدراسات والنشر –ط.2-1996-ص:117.

[2] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي – ترجمة :محمد برادة – ص:38.

[3] - Mikhaïl Bakhtine et v.n. volochinov: le marxisme et la philosophie du langage « essai d'application de la méthode sociologique en linguistique -préface de roman Jakobson traduit et présenté par marina yaguello- les éditions de minuit -2006-p:31

[4] – ينظر حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا – ص: 74،75.

[5] - Mikhaïl Bakhtine et v.n. volochinov: le marxisme et la philosophie du langage – p: 112

[6] – عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي – منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – مكناس– المغرب – د.ط-2007- ص: 30.

ولعل هذا التعدد في اللغات والأصوات وتداخل أشكال الوعي المختلفة يجعل الرواية عند باختين أشبه بالكرنفال " الذي نراه بوضوح أكثر في أيام العطل في القرون الوسطى وعصر النهضة وأيام الأعياد، إذ ينقلب النظام السائد في المجتمع عندما يرتدي الحمقى كالنبلاء والنبلاء كالحمقى وهلم جرا، إن الوريث الحديث لهذا التقليد الكرنفالي غير الرسمي والساخر جدا والحواري موجود في الرواية وَفقا لباختين."[1].

وهذا ما يدفعنا للقول أن الرواية -في المنظور الباختيني – ليست امتدادا للملحمة وإنما هي نتاج للثقافات الشعبية القديمة في أصنافها الأدبية القديمة كالحوارات السقراطية وأدب المآدب والمذكرات والشعر الرعوي والهجائية المنيبية وغيرها من الأصناف الهزلية،ولعل هذا التداخل بين هذه الأنماط المختلفة هو الذي منح الرواية صفة الكرنفالية والاحتفالية وهذا ما كشف عنه باختين في بحثه عن جذور الصنف الروائي قائلا: " إن للصنف الروائي ثلاثة جذور أساسية: ملحمي (نسبة إلى الملحمة) وبياني متكلف "خطابي Rhétorical "وكرنفالي، وتبعا لطغيان جذر ما واحد من هذه الجذور تمت صياغة ثلاثة خطوط في تطور الرواية الأوربية، ملحمية (قصصية روائية) وبيانية متكلفة خطابية، وكرنفالية "،[2] وهذا يعني أن الرواية الحديثة انحدرت من الخط الثالث.

إن ما يميز الرواية الحديثة عند باختين عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، هو قدرتها على امتصاص وإدخال "جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصصا،أشعارا، قصائد ومقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوصا بلاغية وعلمية ودينية، إلخ). ونظريا فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم من الأيام أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية "[3] ، وهذا يجعلها وفقا لباختين – جنسا أدبيا متخللا"Genre Intercalaire" نابعا من الثقافات الشعبية والأجناس الأدبية الدنيا والساخرة التي تخلق نوعا من التعدد اللساني والصوتي في النص الروائي الواحد.

إن باختين -في رؤيته السابقة للخطاب الروائي - يتجاوز حدود الأطروحة الهيجلية واللوكاتشية التي تربط نشأة الرواية بالطبقة البرجوازية فهي بالنسبة له جنس هجين ينطلق من التعدد

[1] – جراهام ألان: نظرية التناص – ترجمة :باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – سوريا - ط.1-2011-ص:37-38

[2] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي – ترجمة :جميل نصيف التكريتي – مراجعة :حياة شرارة - دار توبقال للنشر – المغرب – دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد – ط.1 – 1986-ص:158.

[3] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي – ترجمة :محمد برادة – ص 88-89.

والتنوع في الأساليب واللغات والأصوات، وهذا ما يفرض على الروائي أن يكون " منتجا للمعرفة ومحاورا لثقافته ولمجتمعه، ومن ثم فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة تتلقفها الأسلوبية التقليدية لتصفها وصفا لسانيا أو تبرز مدى تفردها التعبيري والمعجمي، فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية، بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل "،[1] ومن هنا تصبح وظيفة الناقد عند باختين هي تحليل مجموع تلك المكونات في تشابكاتها وتمظهراتها وامتداداتها الدلالية ذلك أن حل المشكلات الأسلوبية يفترض قبل كل شيء نفاذا أدبيا وأيديولوجيا عميقا إلى الرواية " [2]، وهذا ما يتطلبه التحليل السوسيولغوي عند باختين الذي يسائل النص الروائي ويقاربه انطلاقا من خلفية مزدوجة:

أ-" عبر لسانية تداولية (لا ترفض الألسنية) ترتكز على تصور فلسفي غيري يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

ب-نقدية، سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي "[3]، ولا تكتفي بالنص أ والجنس الأدبي الواحد.

و بما أن الرواية الباختينية تتجاوز حدود الرواية التقليدية الأحادية فإن المقاربات المنهجية التقليدية أو ما يعرف بالأسلوبية التقليدية ستكون عاجزة عن استكناه النصوص الروائية، وهذا ما دفعه لمهاجمة الأسلوبية التقليدية لأنها "لا تعرف مطلقا هذا النوع من التجمع للغات والأساليب التي تكون وحدة عليا ، إنها لا تعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغات الروائية،كما أن تحليلها الأسلوبي لا يتجه نحو مجموع الرواية وإنما يقتصر على هذه الوحدة التابعة أو تلك "[4].

لذا، على الناقد أن يبتعد عن المقاربات التجزيئية والتحليلات البلاغية التقليدية واللسانية المجردة ويتعدى حدود الدراسات اللسانية إلى الدراسات العبر لسانية،أو ما يعرف بالتداولية التي تدرس البنى اللغوية المستعملة والجارية بين المتخاطبين والمنفتحة على المقاصد الضمنية لذات التلفظ،غير أن هذا لا يعني الاقتصار على البعد التداولي فقط بل يجب دراسة الأبعاد التركيبية والدلالية والسميائية للكشف

[1] - مقدمة محمد برادة: الخطاب الروائي- ميخائيل باختين – ص:22.

[2]- مر.ن – ص:22.

[3]- مر.ن – ص: 15.

[4]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي – ص:.39

عن الأيديولوجيات المتداخلة في النص الروائي الواحد،و الوقوف على أساليبه المتعددة والأصوات المتماهية فيه.

غير أن وظيفة الناقد – عند باختين – لا تكتمل إلا إذا أولى أهمية كبرى للمتكلم وكلامه أو ما يطلق عليه بذات التلفظ والمتلفظ كونهما يحددان الأصالة الأسلوبية في الرواية لذا يجب التركيز على ثلاث نقاط أساسية:

1-الإنسان الذي يتكلم وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظي وأدبي،وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه بل هو الذات مشخص بطريقة فنية.

2- المتكلم في الرواية هو فرد اجتماعي ملموس ومحدد تاريخيا وخطابه لغة اجتماعية، ولو أنها ما تزال جنينية وليست لهجة فردية.

3- المتكلم في الرواية هو دائما –وبدرجات مختلفة –منتج إيديولوجي وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية Idéologème"، واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية [1] .

إن الخطاب الروائي في المنظور السوسيولساني كائن اجتماعي ملموس ومشحون بإيديولوجيات مختلفة فلا وجود لكلمة محايدة أو لغة محايدة في النص الروائي الباختيني ، فالكلمة هي دوما حبلى بالأصوات والآراء والصراعات المختلفة، وهذا ما يجعل النص الروائي نصا منفتحا على الآخر أو نصا حواريا بالمفهوم الباختيني.

أ.1- الرواية الحوارية والمونولوجية عند ميخائيل باختين:

إن العلاقة بين الأنا والآخر هي الأساس الذي ترتكز عليه فلسفة باختين في فهمها للفن والأدب، فنحن لاندرك ذواتنا إلا من خلال تفاعلنا وتواصلنا مع الآخر، وهذا التفاعل بين الأنا والآخر هو الذي ينتج لنا الحوارية في الأفكار والآراء والتعدد في المفاهيم والأصوات.

إن الحوارية هي سمة لصيقة بكل خطاب فهي " التثبيت الطبيعي لكل كلام حي وعلى كل الطرق التي يسلكها نحو الموضوع، وفي كل الاتجاهات يصادف الخطاب موضوعا آخر أجنبيا لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا قويا معه، وحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا، لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه

[1]- ينظر ميخائيل باختين: الخطاب الروائي – ص:102.

الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط"[1].وهذا يعني أن الحوارية عند باختين تحيل على البعد التفاعلي والتواصلي للخطاب الشفوي أو المكتوب إلا أنها تكتسب قوتها وفاعليتها في الخطاب الروائي ببعديه الأيديولوجي والجمالي مقارنة بالخطاب الشعري الذي يبنى عادة على وحدة اللغة وفردية الشاعر،" فالأنواع الشعرية لا تنتفع بالمعنى المحدود والضيق للكلمة من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا، إنها لا تنفذ إلى الغاية الجمالية للعمل إنها مقيدة كما هو متعارف عليه إلى الخطاب الشعري، بينما تصبح هذه الأنواع في الرواية مقومات جوهرية وأساسية في الأسلوب النثري وتتلقى ملاءمة وتنسيبا فنيين خاصين "[2].

لقد توصل باختين إلى مفهوم الحوارية وعلاقته بالخطاب الروائي من خلال دراسته لروايات دوستويفسكي، حيث انطلق من مبدأ الفكرة التي لا تقتصر على بعدها اللغوي الضيق أو صياغتها الفردية بل تستمد وجودها من علاقتها بغيرها من أشكال الوعي المختلفة بخلاف المونولوج الذي يقتصر على الصوت الواحد المنغلق، ففي روايات "دوستويفسكي " تتعدد الأصوات ويتجلى هذا التعدد في مستوى الضمائر واللغة مثلما يتجلى في مستوى الأفكار والمواقف، والخطاب الروائي – حسب باختين " – يتميز بسمة أساسية استغلاله الواعي المنتظم لبنى اللغة " الحوارية "، والحضور المتواقت في ملفوظ واحد لصوت المتكلم وصوت غيره "[3].

إن دوستويفكي عند باختين هو مبدع الرواية المتعددة الأصوات أو ما يطلق عليه بالرواية الحوارية وهذا ما يكشف عنه قائلا: " يعتبر دوستويفسكي مؤسس تعددية الأصوات الحقيقة التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها أن توجد إلا في" الحوار السقراطي ولا في " الهجائية المنيبية " العتيقة ولا في مسرحيات الأسرار الدينية في القرون الوسطى ولا عند شكسبير وسرفانتس ولا عند فولتير وديدرو ولا عند بلزاك وهيوغو، ولكن تعددية الأصوات كان قد جرى التحضير لها بصورة جوهرية في هذا الخط من تطور الأدب الأوربي، إن كل هذه التقاليد إبتداء من الحوار السقراطي والمنيبية

[1] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي – ص:53-54.

[2] – تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري – ترجمة : فخرى صالح – ص:128.

[3] – مجموعة من الباحثين: معجم السرديات – إشراف: محمد القاضي – الرابطة الدولية للناشرين المستقلين – دار محمد على للنشر – تونس – دار الفارابي –لبنان –ط.1-2010– ص 162.

كانت قد انبعثت وتجددت عند دوستويفسكي في شكل جديد وأصيل لا مثيل له خاص بالرواية المتعددة الأصوات ".[1]

وهذا يعني أن الرواية في المنظور الباختيني هي الجنس الأدبي الوحيد القادر على امتصاص مجموعة من الأجناس التعبيرية المختلفة واللغات والأصوات المتعددة وإقامة علاقات حوارية فيما بينها وهذا ما يميزها عن الرواية المونولوجية المنغلقة على نفسها والخاضعة لسيطرة المؤلف ولهيمنته التامة على شخصياته.

إن حديث باختين عن آليات الخطاب داخل الرواية،قد قاده إلى تصنيف الرواية ضمن نمطين: النمط الروائي المونولوجي والنمط الروائي الحواري،" يتميز الأول بالانغلاق حول صوت واحد يمثل صوت المبدع الذي يفرض رؤيته الخاصة داخل العالم السردي،بحيث تتماهى معه باقي الأصوات، فضلا عن ذلك، فهو يتعامل مع الأصوات الممثلة داخل العالم السردي بوصفها موضوعات للعرض فيلجأ إلى تقديمها للمتلقي بوضعها داخل إطار من الأحكام التقويمية دون إعطائها فرصة تقديم نفسها بنفسها أو الدخول معها في علاقة حوارية "[2]. أما النمط الثاني ففيه ينفتح المؤلف" على عوالم أبطاله إذ لا يحاصر موضوعه ضمن رؤية واحدة، وإنما يسعى إلى إضاءته من خلال جميع أشكال الوعي التي تلتقي في ملامستها للموضوع ذاته وطبقا لذلك يتعامل الروائي الحواري مع أبطاله بوصفهم شخصيات كاملة الأهلية،لذا يمنحها حرية التعبير بنفسها عن نفسها دون تقديم أو تعليق كما أنه يضعها على قدم المساواة مما يؤهلها للتعبير عن مواقفها بحرية واستقلالية."[3]

فالخطاب الروائي عند باختين لا ينشأ من فراغ وإنما هو وليد من خطابات سابقة ومنتج لخطابات لاحقة، ويدخل دوما في حوار مع السابق واللاحق فهو لا ينغلق على نفسه ولا يقتصر على ذاته،وهذا ما يكشفه لنا أبطال دوستويفسكي فهم لا يكتفون بالآراء والمفاهيم القائمة بذاتها لأنهم "لا يتجادلون أبدا حول نقاط قائمة بذاتها ومعزولة عن بعضها بل دائما حول وجهات نظر

[1] – ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي– ص: 262.

[2] – نجية سعدات:النقد الروائي والمرجع الغربي– مجلة علامات في النقد– النادي الأدبي الثقافي بجدة – السعودية – المجلد14 – الجزء 54 – ديسمبر 2004– ص: 216.

3– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي– ص: 216-217

متكاملة،فضلا عن أنهم يضعون كل ذواتهم وأفكارهم بكاملها في أكثر ردودهم إيجازا إنهم تقريبا لا يجزئون أبدا ولا يحللون موقفهم الفكري الكامل." [1]

وفي حديثه عن آليات بناء الخطاب الروائي الحواري يرى باختين أن تداخل اللغات والأصوات المختلفة والأجناس الأدبية يتخذ في الخطاب الروائي أساليب متعددة،تتجسد في ثلاثة أشكال حوارية وهي:

1 - الحوار الخالص الصريح.

2 - التهجين: أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد والتقاء وعيين لغويين مفصولين، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا.

3 – تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي، أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى، من خلال إضاءة متبادلة بدون أن يؤول الأمر إلى توحيد للغتين داخل ملفوظ واحد وصيغ هذا التعالق هي:

أ – الأسلبة: أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك بعضها الأخر في الظل.

ب – التنويع: نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة مادته الأجنبية المعاصرة متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة متخيلة بالنسبة لها.

ج – الباروديا: نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد المشخصة فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها[2].

وإذا تمكن باختين من إدماج الرواية ضمن نسقها السوسيولساني فانه تجاهل من ناحية أخرى دورها كجنس أدبي داخل المنظومة السوسيولسانية، خاصة بإعلانه عن حياد الكاتب، فكان نقده بذلك نقدا فلسفيا لا يتعدى حدود الفكرة الفلسفية وهذا ما حاول بيير زيما استدراكه في تصوره لسوسيولوجيا النص الروائي.

[1] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي- ص: 138.

[2] - ينظر مقدمة محمد برادة: الخطاب الروائي- ميخائيل باختين– ص: 18.

ب- سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما:

لقد حاول بيير زيما التطرق إلى إشكالية المصطلح في تحديده لمفهوم علم إجتماع النص فاقترح بذلك مصطلحين مترادفين وهما: النقد الاجتماعي للنصوص "Sociocritique" وعلم إجتماع النص" Sociologie du texte "،إلا أنه يرى أن مصطلح النقد الاجتماعي للنصوص "Sociocritique" أكثر تداولا بين النقاد وذلك بحجة قصره كما أنه يقترب كثيرا من مصطلح "Psychocritique "النقد النفسي عند "شارل مورون Charles Mauron" إلا أنهما لا يتفقان إلا في اعتنائهما بالبنيات النصية. [1] فمصطلح علم اجتماع النص الأدبي هو الأنسب لمنهجه بحجة أن النص الأدبي كالكائن الحي فهو يعيش حياته وفقا لقوانينه الخاصة،كما أنه يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها، فهو منفتح دوما على المجتمع وليس مجرد بنية لغوية منغلقة على نفسها [2].

ومن جانب آخر يحدد لنا زيما مجالات البحث في علم اجتماع النص قائلا:" إن علم اجتماع النص يهتم بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص، إن هذه القضية لا تتعلق بالنص الأدبي فحسب، إنها تستهدف أيضا البنى اللغوية الخطابية للنصوص النظرية والإيديولوجية أو غيرها "[3]. وهو بهذا يحاول التركيز على قضيتين أساسيتين في المقاربة السوسيو نصية، فالقضية الأولى يحدد فيها وظيفة علم اجتماع النص الذي يهدف للكشف عن الصراعات الاجتماعية، وهذا ما يجعله يشترك مع باختين في تحديده لأهداف منهجه إلا أن زيما كان أكثر دقة منه في تحديده لمصطلحاته كتركيزه على أهمية البحث عن المصالح الاجتماعية وهي في منظوره نوع من الصراعات الاجتماعية بين فئات بعينها في المجتمع تتجسد في داخل البنى اللغوية للنص.

والملاحظ هو أن البحث عن الصراعات الاجتماعية لا يتم من خلال مستوى لغوي واحد فقط وإنما من خلال الوقوف على ثلاثة مستويات أساسية وهي الدلالية والتركيبية والسردية وهذه هي

[1]- ينظر بيير زيما: النقد الاجتماعي " نحو علم اجتماع للنص الأدبي "- ترجمة : عايدة لطفي – مراجعة : أمينة رشيد وسيد البحراوي - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة - ط.1- 1991- ص:12،11.

[2]- ينظر مقدمة سيد البحراوي: النقد الاجتماعي – بيير زيما – ص:8

[3]- بيير زيما: النقد الاجتماعي – ص:12

النقطة الثانية التي تحدد منهجية البحث في علم اجتماع النص الأدبي، الذي يولى أهمية كبرى لكيفية تشريح وتفكيك النص الروائي في مستوياته المختلفة، كما أن سوسيولوجيا النص لا تقتصر – عند زيما – على النصوص الأدبية فقط بل تدخل في دائرة بحثها النصوص الشفوية والإيديولوجية وهذا ما يميزها عن المناهج السوسيولوجية السابقة.

إن المنهج السوسيولوجي عند زيما:" لا يبحث عن نظام النص الاجتماعي، بقدر ما يدرس النظام الاجتماعي في نظام النص، ما يشي أن رهانه يقوم على المزاوجة بين الاهتمامات الإيديولوجية والمشاغل الدلالية، وهو ما يستدعي النظر في قراءة غنية وخصبة للنص تتولى استنطاقه والاعتماد عليه بصفة كلية كبنية سوسيو– لغوية تنتج دلالتها وكنتاج لعمليات تفاعل لغوي جمالي دلالي مع نصوص أخرى يوظفها في سعيه إلى توليد دلالته التي تتجلى فيه ضمنيا أو مباشرة،كجهد يسهم به التاريخ والمجتمع في رسم ملامحه." [1]

إن الناقد في هذا النص يحاول تحديد أوجه الاختلاف بين سوسولوجيا النص الروائي عند زيما وبين منطلقات المنهج الإمبريقي والمناهج الاجتماعية الجدلية، فزيما يبحث عن النظام الاجتماعي في نظام النص انطلاقا من نظرية الكمون التي ترى أن المجتمع بلهجاته وصراعاته المختلفة كامن في النص لذا تصبح الدراسة اللغوية للنص الوسيلة الوحيدة للكشف عن الصراعات الاجتماعية،أما المناهج الاجتماعية الجدلية فتنطلق من نظرية الانعكاس والتماثل فتولى أهمية كبرى للمحيط الاجتماعي فتبحث عن نظام النص الاجتماعي، وهذا ما يوضحه لنا حميد لحمداني حينما يبرز لنا رفض زيما لمنطلقات المنهج الامبريقي* عند "روبير اسكاربيت Robert Escarpit " الذي يرتكز في مقارباته السوسيولوجية على ثلاث دعائم أساسية وهي الجمهور والكاتب والطبقة، وهو بهذا يحصر اهتماماته في العناصر الخارجة عن النص الأدبي ويحيط بالظاهرة الأدبية ولا يقتحمها.[2]

وفي السياق ذاته، يتخذ زيما موقفا رافضا للدراسات البنيوية التكوينية التي تتخذ البنية الدالة كمرجع خارجي لذا فهو يدعو إلى تجاوزها قائلا ":" يمكن لسوسيولوجية النص الأدبي أن تتعرف

[1] -مقدمة محمد حافظ دياب: سوسيولوجيا الأدب – يوسف الأنطاكي- ص: 25.

* الفلسفة الإمبريقية أو التجريبية توجه فلسفي يؤمن أن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحواس والخبرة، وتنكر التجريبية وجود أية أفكار فطرية عند الإنسان أو أي معرفة سابقة للخبرة العملية . ينظر توم بوتومور : مدرسة فرانكفورت – ترجمة سعد هجرس – مراجعة محمد حافظ دياب – دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع – طرابلس – ليبيا – ط.2-2004- ص : 169

[2]- ينظر حميد لحمداني: النقد الروائي والأيدولوجيا – ص: 85.

سلبا باعتبارها مقاربة تسعى في نفس الوقت إلى إلغاء الوهم المرجعي الـــذي يميـــز سوســـيولوجية المحتويات والوهم الميتافيزيقي (الفلسفي) الذي يميز بعض المقاربات الديالكتيكية ذات الأصل الهيغلي"،[1] فزيما هو ضد كل محاولة اختزالية للنص تعمل على حصره في بنية دالة واحدة وهذا ما دفعه للتساؤل قائلا: "ما المقصود بالضبط بهذا المفهوم ؟ وهل هناك نظرية دلالية تتيح تعريفه ؟ وكيف نختزل النص الذي يتميز بخاصية التعددية إلى بنية تصورية واحدة ؟ إن عجز البنيوية عن إيجاد حل لهذه المعضلات هو الذي يكشف عن هشاشة تصورها "[2].

إلا أن زيما يعود بنا مرة أخرى إلى نظرية التماثل الغولدمانية ليستبدل مصطلح البنيـــة الدالـــة أو السردية بالبنى التركيبية الكبيرة "Macro Syntaxiques " حيث يقول:"ذلك لأن البنية السردية لنص أدبي أو نظري تشكل عالما متجانسا نسبيا إنها تحاكي وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا بشكل ضمني أو صريح مع هذا الواقع "[3]. وهو بمفاهيمه هـــذه يجعـــل منهجـــه أقـــرب إلى الدراســـات السوسيولوجية الجدلية ولعل هذا ما دفع بعمر عيلان إلى القول أن زيما يعيد صياغة مقـــولتي الفهـــم والتفسير ولكن بمنظور جديد[4]، هذا ما ذهب إليه حميد لحميداني حينما أكد على أن باختين يكتفي بإدماج الرواية ضمن الوضعية السوسيولسانية في حين زيما يتجاوز هذا إلى تحديد دور الرواية داخـــل النسق السوسيولساني أي تحديد دورها الإيديولوجي و بالتالي فـــسوسيولوجيا الـــنص عنـــد زيمـــا سوسيوجدلية تختلف عن السوسيولوجيا النصية التي تقول بحياد الكاتب كما نجدها عنـــد بـــاختين أو "جوليا كريستيفا Julia Kristiva"[5].

إلا أن أي دارس لا ينكر تداخل وحضور المناهج النصية في المقاربة السوسيونصية عند زيمـــا، وهذا ما يشير إليه "محمد حافظ دياب "في تحديده لأهم المرجعيات والخلفيات الفكرية التي ينطلق منها زيما "كأفكار جان موكاروفسكي Jan Mukarovsky " أبرز أعضاء حلقة براغ اللغويـــة الـــتي تذهب إلى إمكانية معاينة العلاقة بين الأدب والمجتمع على المستوى اللغوي للنص، وأفكـــار الناقـــد الروسي ميخائيل باختين التي تعاين التراعات الاجتماعية وتناقض المصالح الجمعية عبر اللغة خـــصوصا

[1] -مقدمة المترجم يوسف الأنطاكي: العلوم الإنسانية والفلسفة – لوسيان غولدمان –ص: 33

[2] – مر.ن – ص: 32-33.

[3] – بيير زيما: النقد الاجتماعي – ص: 175.

[4] – ينظر عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي – دار الكتاب الحديث – الجزائر- د.ط – 2012 –ص: 212

[5] – ينظر حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا- ص: 91

في تحليلاته لمفرداتها بوصفها مواقع تنازع دلالي وحواري وتطـــوير الأبعـــاد الاجتماعيـــة اللغويـــة والسيميوطيقية لبعض النظريات الاجتماعية، وبالذات لدى النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الـــتي اهتم أعضاؤها بقضايا اللغة "[1].

والملاحظ أن حضور المفاهيم الباختية في فكر زيما يكاد يطغى على المفاهيم الأخرى،خاصـــة اهتمامه بفكرة الحوارية التي تظل العمود الفقري للخطاب الروائي والوسيط الذي من خلاله تتحـــول البنى الخطابية إلى مواقف ومصالح جماعات مختلفة، وهذا ما يتـــضح للـــدارس في قـــول زيمـــا:" إن سوسيولوجيا النص كما تكونت هنا تتجه إلى عملية التناص التي تربط بين شروط الإنتـــاج والـــنص نفسه وبين شروط التلقي والقراءة، إنها تسعى إلى فهم النص الأدبي والنصوص الشارحة لدى القـــراء كبنى خطابية تدخل في حوار مجسدة مواقف ومصالح جماعات معينة "[2]، وهذا يعني أن زيما يتجـــاوز مفهوم الحوارية الباختينية في مفهومه للتناص، فإذا كان باختين يرى أن الحواريـــة تتجـــسد داخـــل الخطاب الروائي من خلال تداخل الأصوات واللغات المختلفة، فإن "زيما يرى أن هناك نـــوعين مـــن التناص: تناص خارجي تستحضر فيه نصوص غير تخييلية تاريخية كانت أو معاصرة ومن الأمثلة على ذلك العلاقات التناصية التي تقيمها رواية "الغثيان"لسارتر مع الخطابـــات الإنـــسية Humanistes والفاعلية الفردية أما الضرب الثاني فهو التناص الداخلي الذي يتحقـــق علـــى مـــستوى النـــصوص التخيلية.[3]

إن حديث زيما عن التناص الخارجي للنص الروائي مع النصوص الأخرى ســـيجعل منهجـــه يقترب – في رأينا – من المناهج السوسيولوجية السابقة التي تتسم بطابعها الجدلي،فهل سيتمكن زيما من الحفاظ على توازنه –في مقاربته السوسيونصية – بين نسق النص وسياقه ؟ أم أنـــه ســـينحاز إلى طرف على حساب الآخر، هذا ما سنحاول الكشف عنه في المبحث التالي.

ب.1 –مقاربته للخطاب الروائي:

على الرغم مما قيل عن مقارباته النقدية التي اقتربت كثيرا من السوسيولوجيا الجدليـــة إلا أننـــا نرى أن زيما تمكن من إضفاء الطابع الإجرائي لمفاهيمه وتطبيقاته النقديـــة،فحرر بـــذلك الدراســـة

[1] – مقدمة محمد حافظ دياب: سوسيولوجيا الأدب – يوسف الأنطاكي – ص 26.

[2] – بيير زيما:النقد الاجتماعي – ص: 329.

[3] –Pierre Zima: l’indifférence romanesque" sartre-moravia-camus"-le sycomore-Paris-1982-p:22-23

السوسيونصية من المفاهيم الفلسفية ومن مواقف باختين الحيادية،و منح أداوتها الإجرائية قدرة أكبر على مساءلة النص الروائي والإلمام بجوانبه ومستوياته الدلالية والسردية والمعجمية، غير متجاهل بذلك البنى الاجتماعية التي تتجسد في البنى اللغوية من خلال بنيته العميقة،فهو إذن لم يقف عند حدود الحوارية الباختينية ولا عند مبدأ الفكرة الفلسفية، بل ساهم بشكل كبير في انفتاح النص الروائي على النصوص الأخرى من خلال حواريته الداخلية التي تمنحه التعددية وحواريته الخارجية التي تكسبه الخلود والإستمرارية.

من هنا يمكن القول أن بيير زيما ينطلق في مقاربته للنص الروائي من نظريتين أساسيتين ومتكاملتين:

النظرية الأولى وفيها يربط زيما بين البنى اللغوية والاجتماعية حيث يرى أن القيم الاجتماعية لا يمكن لها أن تستقل عن اللغة،أما النظرية الثانية فيحدد فيها مستويات التحليل اللغوي للخطاب الروائي وعلاقتها بالمصالح الاجتماعية، فالوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية[1].

إن زيما يدعو الناقد للكشف عن المصالح الاجتماعية وصراعاتها من خلال الوقوف على البنية العميقة للنص الروائي في مستوياته المختلفة، لذا فهو ضد كل مقاربة نقدية تجزيئية فالاقتصار مثلا على المستوى المعجمي للغة كما جاء عند ميشيل بيوجين -باعتبار أن الوحدات المعجمية تحمل خاتم المصالح الاجتماعية – غير كاف، وذلك لأن علم المعاجم هو علم امبريقي مداه محدود جدا لذا فهو لا يساعدنا في استكناه أعماق النصوص الروائية بل يجب الاستعانة بعلم الدلالة البنيوي لأن تجسد المصالح الاجتماعية والجماعية في اللغة يمكن تقديمه بشكل أوضح وأكثر تنظيما في مجال الدلالة مما في مجال المفردات اللغوية[2].

إن النقد الأدبي عند زيما هو" دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل

[1] – ينظر بيير زيما:النقد الاجتماعي– ص: 177

[2] – ينظر مر.ن– ص: 177

الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة، القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت ودون انفصال "[1].

إن الخطاب الروائي عند زيما هو " وحدة جملية تشكل بنيتها الدلالية بوصفها بنية عميقة جزءا من شفرة وتنطلق من لهجة جماعية، يمكن لمسارها التركيبي أن يقدم بمساعدة نموذج فاعلي (سردي)[2]".

إن استكناه النص الروائي يتوقف على مدى نجاح الناقد في الوصول إلى بنيته العميقة التي ترتبط باللهجات الجماعية مرورا بدراسة العلاقات التركيبية والسردية والمعجمية في الخطاب الروائي، لتجسيدها وتشخيصها في النموذج الفاعلي لجريماس، لذا يظل الربط بين البنى اللغوية والاجتماعية أساس المقاربة النقدية وهدفها الأساسي عند زيما، وذلك دون العودة إلى المفاهيم الماقبلية كالبنية الدالة أو رؤية العالم عند غولدمان.

وهذا ما يظهر لنا جليا في تحليله لروايات "الغثيان "لسارتر و"اللامباون " لـ "مورافيا "و"الغريب لـ "كامي"، حيث سعى إلى وصف الظواهر الاجتماعية اللسانية المهيمنة في النصوص وحصر هذه الظواهر في ثلاث هي: الالتباس "Ambigüité " والازدواجية " Ambivalence" واللامبالاة "Indifférence" في علاقتها مع البنى الدلالية السردية للرواية، من منطلق أن المشكلات الاجتماعية والوجودية يمكن أن تقدم على أنها قضايا لسانية.[3]

و تتضح لنا أسس المقاربة النقدية عند زيما في دراسته لروايات "آلان روب غرييه "حيث حاول التأكيد على العلاقة الوثيقة بين اللغة والمجتمع من خلال إثبات أن تفكك الأساس اللفظي والدلالي للذاتية دليل على تفكك الذات الفردية، لتنتهي أزمة اللغة باختزال الذات الإنسانية إلى الفرد القابل للتبادل والمبادلة والذي تصبح هويته لامثالية وفي نهاية المطاف غير قابلة للتعريف،[4] و مما يزيد الوضع تأزما تلك الخطابات الإيديولوجية والدعائية التي تمارس فعلها على الهوية الذاتية وتعمل على إلغائها داخل اللغة المأزومة. [5]

[1] – مقدمة سيد البحراوي: النقد الاجتماعي – بير زيما – ص: 9.

[2] – بيير زيما: النقد الاجتماعي – ص: 197.

[3] –ينظر عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته– ص: 119.

[4] – ينظر بيير زيما: النقد الاجتماعي– ص:258.

[5] – ينظر مر.ن– ص: 258، 259.

نعم، لقد أعاد بييرز زيما للغة الروائية مكانتها في النقد السوسيولوجي بعدما تم إقصاؤها وتجاهلها واستبدالها بمفاهيم أحادية خارجة عن النص الروائي، ونظريات تجعل النص الأدبي انعكاسا للمجتمع في النقد الماركسي ومماثلا ومناظرا للواقع من خلال رؤية العالم في النقد الغولدماني، ومختصرا في مبدأ الفكرة والكلمة والنموذج الدوستويفسكي الواحد في المنظور الباختيني، وهو بهذا قد تمكن من تغـــيير مسار النقد السوسيولوجي فأخرجه من مبدأ الأحادية والاختزالية إلى ساحة التعدية والكلية بمفهومها الإجرائي محققا بذلك المساواة بين بُنى النص اللغوية والاجتماعية.

الفصل الثاني

النقد الروائي الاجتماعي عند العرب

1- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

أ- عوامل ظهور الواقعية الاشتراكية في النقد الروائي العربي:

تنطلق الواقعية الاشتراكية في مفهومها للأدب والمجتمع من الفلسفة الماركسية، التي تولي أهمية كبرى للأساس المادي لعلاقات الإنتاج كأساس للتكوين الاجتماعي، وكوسيلة للكشف عن بؤرة التناقضات الجدلية في المجتمع.

لذا، شكلت الماركسية أهم رافد من روافد النقد السوسيولوجي العربي كما عرفت حضورا قويا لدى المثقف العربي، فكانت بالنسبة له الحل الوحيد لتخليص مجتمعاتنا العربية من آفات التخلف والقهر والاستغلال ووسيلة لتحقيق عالمه المثالي عالم العدالة والمساواة، فهي تعد بالنسبة له من أنضج النظريات وأعمقها في فهم الديمقراطية وتقويمها، وهي على حد قول محمود أمين العالم "النظرية الوحيدة التي تعترف بالأساس الاجتماعي الطبقي للديمقراطية، وتحدد السبيل العلمي لتوفير أرقى مستوى من الديمقراطية للمجتمع البشري."[1]

لقد مضى الفكر الاشتراكي يتغلغل في نفوس المثقفين من أبناء البورجوازية الصغيرة، فبرزت الطبقة العاملة وتعددت نضالاتها، كما كان للثورة الروسية صداها العميق ودورها الكبير في تغيير الواقع الثقافي حيث تأسست الأحزاب الاشتراكية والشيوعية التي ساهمت في إطلاع القارئ العربي على الماركسية من مظانها[2]، وفي نقل آثار الواقعيين الروس وترجمتها إلى اللغة العربية.

لقد وجدت الواقعية الاشتراكية في فترتي الخمسينيات والستينيات سبيلها للتألق والبروز، وأصبحت المذهب الأدبي والنقدي السائد، وقد تهيأ لها ذلك بفضل معطيات تاريخية وحضارية، أهمها المناخ السياسي الجديد بعد ثورة يوليو (1952)، التي كان لها الأثر الكبير في تغيير الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في مصر.[3]

---

[1] - محمود أمين العالم: الديمقراطية والماركسية - مجلة الهلال- مصر- العدد 6 -جوان 1965- ص:71 تم تنزيله من الموقع الإلكتروني http://archivebeta.sakhrit.com

[2] -ينظر فاروق العمراني: النقد والأيدولوجيا- ص: 33.

[3] - ينظر مر.ن - ص: 34.

كما ساهمت حركة الترجمة في نقل آثار الواقعيين الروس إلى اللغة العربية،وفي انفتاح العالم العربي على الفكر الاشتراكي، وهذا ما أدى إلى ظهور الصراعات الفكرية بين جيل القدماء وجيل المحدثين، لذا كان "كتاب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس "في الثقافة المصرية"، حصيلة معركة هامة من معارك النقد العربي الحديث، وهي معركة بدأت في الأربعينيات و لم تنته إلا مع نهاية السبعينيات"[1].

ومن هنا "ظهرت معالم الواقعية الاشتراكية في أعمال مجموعة كبيرة من النقاد العرب، نذكر منهم: محمود أمين العالم، حسين مروة، عبد المنعم تليمة، أحمد محمد عطية، طراد الكبيسي، يوسف عبد المسيح ثروت، محمد كامل الخطيب، نبيل سليمان، عز الدين المدني"[2]،حيث تبنى هؤلاء المفاهيم الماركسية للثقافة والأدب، وألحوا على ضرورة ربط الأدب بالصراعات الطبقية وبأسسه المادية، إلا أن الدعوة إلى العمل بالفلسفة الماركسية في صورتها الأوربية- كما يرى شايف عكاشة - لم تستطع أن تهيمن هيمنة كاملة على الساحة الثقافية العربية، إذ برزت مجموعة من الأدباء والنقاد طالبت بضرورة توسيع المفهوم الماركسي حتى يتعدى حدود الصراع الطبقي في المجتمع الواحد إلى الصراعات الإنسانية العامة في مجتمعات الوطن العربي كله[3].

ب-علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي:

لقد كان البحث في طبيعة النص الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي من أبرز المحاور التي اهتم بها الناقد العربي، متبنيا في رؤيته هذه مفهوم الانعكاس اللينيني ومنطلقا من الرؤية الماركسية للوجود، التي تقوم على مبادئ المادّيتين التاريخية والجدلية في ربط الإنتاج الفكري والأدبي بالأساس المادي للواقع الاجتماعي.

وتتجلى لنا أبعاد هذه الرؤية بوضوح في مفهوم الثقافة عند عبد المنعم تليمة، الذي يرى أن "البناء الثقافي في أي مجتمع هو انعكاس للأساس الاقتصادي فيه وأن ثقافة مجتمع،ما هي إلا تعبير عن علاقات الإنتاج السائدة فيه وصياغة للحقائق الأساسية في واقعه المادي"[4]. وهو المفهوم ذاته الذي نجده عند محمود أمين العالم في قوله "الثقافة هي البناء العلوي تتألف من الدين والفلسفة والفن

[1] -سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث - دار شرقيات- القاهرة- ط1- 1993- ص: 7-8.

[2] -شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط - 2006- ص:24.

[3] - ينظر مر.ن - ص:16.

[4] -عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب- دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة- د.ط - 1973- ص:4.

والأدب والتشريع والقيم العامة السائدة في المجتمع، وهي تعد جميعا انعكاسا للبناء الاقتصادي لهذا المجتمع ولعلاقات الإنتاج السائدة فيه".[1]

وإذا كان الأدب يعد من أهم الظواهر الثقافية في المجتمع، فهو يشكل لدى نقادنا انعكاسا خاصا، لأنه عملية شديدة التعقيد وهذا يعود لطبيعته التي تجمع بين عوالم مختلفة، فهو"ثمرة انعكاس الواقع الاجتماعي والطبيعي في شعور الفنان والأديب وفي فكره، خلال خبرة حياته العملية وتفاعله مع هذا الواقع، وفي ثقافته الخاصة وموقفه الاجتماعي".[2]

كما يظل الناقد الماركسي متمسكا بنهجه الديالكتيكي، ومتجاوزا لمفهوم الانعكاس الآلي في تحديده لطبيعة العلاقة التي تربط بين الأدب والواقع الاجتماعي، فهو يرفض بذلك استقلال الأدب بذاته أو عن سياقه التاريخي والاجتماعي، لأن المنهج الجدلي يقيم علاقة الكاتب بمجتمعه على أساس تجاوز الواقع الراهن،شعورا منه بعدم التلاؤم مع البنية والمجتمع، وهكذا يغدو الأدب متفاعلا مع المجتمع على أساس التناقض.[3]

وهنا بالذات يظهر لنا التزام نقادنا بمبادئ الواقعية الاشتراكية وبمفاهيم أعلامها، كرؤية "ايدانوف Jdanov " لطبيعة الأدب ودعوته للنظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع وفي خلفية العناصر التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأدب، جاعلا من الأدب ظاهرة اجتماعية وإدراكا حسّيا للحقيقة عبر المصورة الخلاقة.[4]

وبما أن الرواية شكل من أشكال الأدب، فهي في المنظور الواقعي الاشتراكي بناء فني معقد قائم على الشخصية والسرد بلغة نثرية[5]. لذا ، فالروائي هنا مطالب – وَفقا لرأي عبد العظيم أنيس– بفهم تجربته الشخصية كي يرى الحياة على حقيقتها،كما يتولد عن وعي الروائي بواقعه تحديده

[1] – محمود أمين العالم: مجلة الهلال– عدد 6 – جوان 1965– ص: 71. نقلا عن شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط– 1985 – ص: 47.

[2] – فؤاد المرعي: رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي "محمود أمين العالم"– محمود أمين العالم مفكرا وناقدا– مجموعة من المؤلفين– نون للنشر والطباعة والتوزيع– سوريا– ط1–2009– ص: 68.

[3] – ينظر فاروق العمراني: النقد والايديولوجيا– ص: 381–382.

[4] – ينظر روبير إسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب– تعريب: آمال أنطوان عرموني– عويدات للنشر والطباعة– بيروت– لبنان– ط.3– 1999– ص: 25.

[5] – ينظر مقدمة لويس عوض: نحو رواية جديدة– آلان روب جرييه– ترجمة :مصطفى إبراهيم مصطفى – دار المعارف – مصر– د.ط– د.ت– ص:5.

لفلسفته الاجتماعية أو موقفه الاجتماعي، بمعنى أنه يحدد نظرته إلى العالم والعصر الذي يعيش فيه ومجتمعه الخاص،لذا عليه أن يكون ذا نظرة شمولية إلى العالم، نظرة تعبر عن فهم مترابط متماسك للقوانين التي تحكم مسار التطور.[1]

إن الكتابة الروائية – وفقا لهذا التصور– ما هي إلا امتداد للمجتمع وإعادة تشكيل لمضامينه الاجتماعية وتعبير عن صراعاته الطبقية، والروائي هنا مطالب بالتعبير عن ايديولوجية مجتمعه، فالخطاب الروائي عند محمود أمين العالم "هو تعبير إبداعي نوعي خاص عن الوعي التاريخي الاجتماعي العام في عصرنا كله وبعصرنا كله، وإن اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابسات القومية والمواقع الطبقية".[2]

من خلال التصورات السابقة حول طبيعة الخطاب الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي يمكن القول بأن الناقد العربي الذي – اتخذ الواقعية الاشتراكية منهجا له في مقارباته النقدية –ظل ملتزما بمبدأين أساسيين من مبادئ النقد الماركسي حيث تجلى الأول في دعوته إلى فهم الخطاب الروائي ضمن سياقه الاجتماعي، في حين أصر في مبدئه الثاني على ضرورة ربط الخطاب الروائي بالتطور الاجتماعي والتاريخي.

ج–ماهية الخطاب الروائي:

إن الخطاب الروائي في المنظور الواقعي الاشتراكي أدب واقعي اجتماعي لا يمكن فصله عن المجتمع، وهذا ما ألح عليه محمود أمين العالم في قوله "إن الخطاب الروائي كل خطاب روائي بل إن الأدب عامة لا مصدر له غير الواقع الذاتي الاجتماعي الموضوعي، ولهذا فالخطاب الروائي رغم خصوصيته التشكيلية الإبداعية خطاب واقعي المصدر والدلالة"،[3] إلا أنه يستدرك مفهومه السابق لماهية الخطاب الروائي مشيرا إلى أن الواقع الروائي هو رفض للواقع السائد، يتحقق عن طريق إبداع

[1] – ينظر عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية– دار الأمان–الرباط– المغرب– ط 2– 1988– ص:28.

[2] – محمود أمين العالم: ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي– "الواقع – الأيديولوجية "– الرواية العربية بين الواقع والأيديوليوجية– مجموعة من المؤلفين– دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا–ط1– 1986– ص: 12.

[3] – مر.ن– ص: 15.

عوالم متخيلة بديلة،أو إعادة تشكيل معطيات الواقع الاجتماعي بمنطق الخطاب الروائي لا بمنطق الخطاب الخارجي.[1]

وإذا كان محمود أمين العالم قد أبدى اهتمامه بالجانب التخييلي في الخطاب الروائي فإنه يعود مرة أخرى ويختزله في بعده الإيديولوجي الضيق، وهذا ما يتضح لنا في قوله" إن كل خطاب روائي هو خطاب إيديولوجي، ولكن ليس بمفهوم رؤية العالم الغولدمانية ولا بمفهوم الرؤية الذاتية الضيقة،وإنما بمنظور الرؤية الاجتماعية الطبقية "[2].فحصره للخطاب الروائي في بعده الإيديولوجي نابع من قناعاته الماركسية ورؤيته للإيديولوجيا التي تشير إلى "الطريقة التي يعيش بها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي، أي تشير إلى القيم والأفكار والصور التي تقيدهم بوظائفهم الاجتماعية فتمنعهم من المعرفة الصحيحة بالمجتمع في مجموعه"[3]. ومن هنا، تمارس الأيديولوجيا والمبادئ الماركسية تأثيرها على الناقد العربي الذي يحول الخطاب الروائي إلى خطاب طبقي يعكس الواقع،ويعمل على بث الوعي الفكري في المجتمع.

إلا أن الخطاب الروائي في رأينا هو خطاب حامل لإيديولوجيا معينة، ولا يمكن تحويله إلى خطاب إيديولوجي بحت،لأن ذلك يعد إجحافا في حق الأدب والفن باعتبارهما إبداعات جمالية وتخييلية بالدرجة الأولى،"فالخطاب الإيديولوجي خطاب مفهومي مباشر واختزالي جدا وأكثر اجتماعية "sociologique" نظرا للغة ذات المصطلحات والمفاهيم الاجتماعية، أما الخطاب الأدبي فهو أقل مفهومية وأكثر تخصيصا بالأشياء وأقرب إلى مدارك الناس في علاقتهم بذواتهم وبالعالم،لذا فالخطاب الأكثر تأدلجا هو ما كان معبرا عن الإيديولوجيات بطريقة جمالية وأدبية وأكثر شعرية، أو ما كان استعماله لِلُغة الجنس الروائي استعمالا غير مباشر وملتصقا بالحياة في كليتها".[4]

[1] – ينظر محمود أمين العالم: ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي الواقع – الأيديولوجية – الرواية العربية بين الواقع و الأيديوليوجية– مجموعة من المؤلفين– ص: 14-15.

[2] – مر.ن: ص: 17.

[3] –مجموعة من المؤلفين: تيارات نقدية محدثة – اختيار وترجمة وتقديم :جابر عصفور– المركز القومي للترجمة– القاهرة– ط 2– 2009– ص:35.

[4] – محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي"–" المنهج البنيوي – البنية – الشخصية"– إفريقيا الشرق – د.ط– 1991– ص: 114.

د-وظيفة الخطاب الروائي:

إن الالتزام في الأدب عامة وفي الخطاب الروائي خاصة لا يتحقق -في المنظور الاشتراكي- إلا إذا تمكن الأديب من تحقيق معيارين أساسيين: وهما الصدق الفني والحرية في التعبير. ويتضح لنا مفهوم الصدق الفني عند محمود أمين العالم في قوله هو "تعبير عن المتحرك المتناقض الحي، وليس هو التعبير عن المطلق الجاهز النهائي"[1]، والأدب يعبر عن الصراع بنقد ما هو سلبي متخلف وبلورة ما هو إيجابي متقدم وبالتعبير عن كل ما هو جوهري في حركة الواقع الحي. ومن هنا فالروائي مطالب بالتعبير عن الواقع الحي والمتناقض ولا يتحقق ذلك إلا إذا توصل إلى تفكيك جزئيات هذا الواقع وأعاد تشكيلها وفقا لقناعته الإيديولوجية، فالكاتب الواقعي هو الذي يختار من هذا الواقع مادة إنسانية تعبر عما لهذا الواقع من شمول وعما تتميز به علاقاته وأحداثه من تداخل وتصارع، وعما يجري فيه من تطور واتجاه صاعد.[2] وحينما نتحدث عن الاختيار فإننا نتحدث عن الوعي والاقتناع فالأديب الملتزم هو الذي يدخل في صراع مع واقعه ومجتمعه، لأنه أديب صادق وهذا ما يتعارض مع الولاء للحاكم والسلطة.

إن الالتزام الحقيقي لا يكتمل إلا إذا تحقق شرط الحرية الذي يفصل بين مفهومين أساسيين وهما: الإلزام والالتزام "فليس ملتزما من كان التزامه نابعا عن قسر أو نفاق اجتماعي فالالتزام في الأدب والفن وعي واقتناع واختيار حر".[3] ويتضح لنا ذلك في رؤية عبد الرحمن الخميسي لحرية الفنان التي يربطها بمشاعر قومه ومدى انسجامهما مع بعض وهذا مشروط بمدى تعبير الأديب عن مشاكل مجتمعه[4]، فحرية الأديب إذن لا تكتمل إلا في إطار الحرية الاجتماعية، ومن هنا يكتسب الأدب - في المنظور الواقعي الاشتراكي- وظيفته الاجتماعية والوطنية والإنسانية في دفاعه عن قضايا مجتمعه وأمته،وهذا ما نراه واضحا لدى معظم نقاد الواقعية الاشتراكية خاصة في مقدماتهم النظرية التي عملوا من خلالها على تحديد رؤيتهم للفن الروائي ولوظيفته، فعُمَر الطالب في دراسته الموسومة بـ" الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية "،

[1] - محمود أمين العالم: الثقافة والثورة- دار الآداب - بيروت – 1970- ص: 92 نقلا عن فؤاد المرعي: مقال حول رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي محمود أمين العالم- محمود أمين العالم مفكرا وناقدا- مجموعة من المؤلفين- ص: 71.

[2] - ينظر مر.ن - ص: 140 نقلا عن فؤاد المرعي: مقال حول رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي "محمود أمين العالم"- محمود أمين العالم مفكرا وناقدا- مجموعة من المؤلفين- ص: 71.

[3] - شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر - ص: 45.

[4] - ينظر عبد الرحمن الخميسي: الفن الذي نريده- الدار المصرية للتأليف- مصر 1966- ص: 4 .

يتحدث عن وظيفة الخطاب الروائي قائلا :"والرواية بهذه المعاني الاجتماعية تحمل رؤيا واضحة تشير إلى الغد وتتضمن صراعا خصبا يفضي بالضرورة إلى تطور وتقدم وليست واقعيتها لارتباطها أساسا بأفراد من فئاتنا الشعبية الكادحة، وإنما لاحترامها لما في واقعنا من حركة واتجاه ونمو، ولعدم جمودها عند زاوية مقفلة من زوايا الرؤية الاجتماعية، إن واقعية هذا الاتجاه في الرواية هو في حركة الواقع الذي تعبر عنه، وفي خصوبة المجاهدة والتفاؤل والإصرار التي تتوج نهايتها".[1]

وهذا يعني أن الروائي لا يكتفي فقط بتصوير الواقع الاجتماعي،بل عليه أن يعبر عن حركية المجتمع ويرصد بؤرة التناقضات فيه، حاملا معه همومه وأفكاره وطموحاته، لأن الرواية عند أحمد محمد عطية "أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية، ومن هنا تصبح الرواية طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها".[2] إلا أن التوصل إلى عمل روائي مكتمل لا يتم فقط بمضامينه الاجتماعية وإنما يجب أن يواكبه شكل فني منسجم.

هـ- طبيعة الشكل الروائي:

لقد أولى الناقد الواقعي الاشتراكي أهمية كبرى لعلاقة الشكل بالمضمون وأثرها في البناء الروائي، حيث أصر في مقدماته النظرية على وجوب العلاقة التفاعلية بينهما، لأن الأدب في منظوره صورة ومادة ولكن صورة الأدب لديه ليست هي الأسلوب الجامد وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته.[3]

إن الشكل الحقيقي هو عملية البناء الداخلي لصياغة الفكرة والموضوع وتنميتها، وهو بلغة أخرى المعيار الداخلي للأثر الأدبي والفني، وهكذا يميز محمود أمين العالم بين الشكل والتشكيل أي بين الإطار الخارجي والبنية الداخلية للأثر الأدبي.[4]

لقد اتخذ الناقد الواقعي الاشتراكي طبيعة العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون مقياسا لنجاح العمل الأدبي أو فشله" فالعلاقة بين الصياغة والمضمون لا تكون علاقة متآزرة متسقة

[1] -عمر الطالب: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية- دار العودة- بيروت- ط 1- 1971- ص:99 -100.

[2] -أحمد محمد عطية: الرواية السياسية"دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية"- مكتبة مدبولي- القاهرة- د.ط- د.ت - ص:17.

[3] -ينظر محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية- ص:33.

[4] -ينظر محمود أمين العالم: مفاهيم وقضايا إشكالية- دار الثقافة الجديدة-القاهرة- ط1- 1989- ص:212.

إلا في الأعمال الأدبية الناجحة أما العمل الأدبي الفاشل فهو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل" .[1]

ويظل الوعي الاجتماعي عند الأديب شرطا من شروط تحقيق هذه العلاقة التفاعلية والتوصل بذلك إلى عمل أدبي متكامل، وهذا ما نراه واضحا في رؤية عبد المنعم تليمة لطبيعة هذه العلاقة حيث أقر أنه كلما ازداد وعي الأديب للواقع وتعمقت خبرته ومشاركته الفعالة فيه واتسع إدراكه لما يتضمنه من عوامل اجتماعية متصارعة ومتشابكة تضاعفت مقدرته الفنية في شق طريقه نحو عالم الأدب.[2]

إن إصرار نقادنا على الاهتمام بالشكل إلى جانب المضمون لم ينل حقه في تطبيقاتهم، حيث نجد الكثير منهم يتخذون موقفا متشددا من جل الأعمال الأدبية التي لم ينصهر مؤلفوها في بوتقة الطبقة الشعبية و لم يعايشوا مشاكلها، وإن كانوا قد شاهدوها من بعيد ، لأن القدرة الإبداعية عند مثل أولئك الأدباء تظل في نظرهم محدودة، ويوعز شايف عكاشة هذا التفاوت بين الجانبين النظري والتطبيقي إلى طبيعة الأحكام النقدية التي يطلقها الناقد الواقعي الاشتراكي، والتي لا تتعدى حدود التقويم وهذا ما جعله يهتم بالآراء النظرية أكثر مما يراعي الأعمال التطبيقية التي لا تربو أن تكون مجرد أمثلة للشرح والتوضيح.[3]

وهذا ما يلحظه الدارس في مقدماتهم النظرية حيث يحتل الحديث عن المضمون وأهميته مكانة كبرى، ويتضح لنا ذلك في دراسة أحمد محمد عطية الموسومة بـ"الرواية السياسية" التي يقول عنها "وفي هذا الكتاب نركز على تلك القضايا السياسية الهامة الثلاث، ونتابع بالدراسة النقدية والسياسية انعكاسها على صفحات الرواية العربية في مختلف الأقطار العربية ويرمي هذا الكتاب إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة، وإلى إبراز الأدب كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي".[4]

لذا يغيب الحديث عن الشكل الروائي لتظل تبعية الشكل للمضمون وأسبقية المضمون على الشكل قائمة في تصورات نقادنا وهذا ما يتجلى لنا في نقد حسين مروة لنص أهل الكهف لتوفيق

[1] – محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية– ص:36.

[2] – ينظر عبد المنعم تليمه: مقدمة في نظرية الأدب– ص: 83– 84.

[3] – ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر– ص:69.

[4] –ينظر أحمد محمد عطية: الرواية السياسية– ص: 12.

الحكيم حيث يقول عنه "يصور توفيق الحكيم مصر الحديثة،فإذا هي مصر المهزومة الخاشعة المكبوتة لسيطرة ملوكها المرفوضين وحكامها المستبدين، مصر التي نعرفها من أساطير كهنته الفراعنة وأمثال عجائزنا وعجزتنا لا مصر الشعب ولا مصر الكفاح ، هذا خطأ واضح في المضمون الأدبي للرواية قد استتبع خطأ في صياغتها الروائية الفنية"[1].

كما يولي عبد العظيم أنيس أهمية كبرى للأعمال الروائية ذات المضامين الاجتماعية، وهي بالنسبة له أعمال أدبية مكتملة فنيا وهذا ما نراه واضحا في نقده لرواية" الأرض " لعبد الرحمن الشرقاوي، حيث صنفها ضمن الأعمال الروائية العظيمة لأنها تناولت قضية فلاحي إحدى القرى المصرية الذين يناضلون الإقطاع والحكومة من أجل الأرض والماء والكرامة، لذا يصعب عليه تلخيص هذا العمل الروائي في صفحات قليلة فهي تيار دافق من العواطف والحوادث والفواجع والمسرات.[2]

و- الشخصية الروائية:

يعد الالتزام الفني في النقد الواقعي الاشتراكي عاملا أساسيا في نجاح العمل الروائي واكتماله، خاصة إذا تعلق الأمر بالشخصية الروائية التي تعد الركيزة الأساسية للعمل الروائي، لذا كانت الدعوة للاهتمام بها وتجسيدها في أبعادها الإنسانية والواقعية من أهم المطالب التي نادى بها الناقد العربي سواء في دراساته النظرية أو في ممارسته التطبيقية.

وبما أن الوعي الفني – في المنظور الواقعي الاشتراكي- ليس سوى تجسيد للوعي السياسي، فإن خلق الشخصية الإنسانية والواقعية مرهون بالفهم الشمولي والعميق للاشتراكية، وذلك تجسيدا لمقولة جورج لوكاتش التي يرى فيها أن تشكيل الشخصية وعمقها يعتمد على ثراء العملية الاجتماعية المتكاملة وعمقها.[3]

كما أن رؤية نجيب محفوظ للحياة والاشتراكية والقضايا الوطنية بالنسبة لعبد العظيم أنيس هي التي ساهمت في القضاء على شخصية علي طه في روايته "فضيحة في القاهرة"، فقدمه لنا في هذه الألوان الباهتة مبتورا عن واقعه الاجتماعي والسياسي، فهو يتحدث عن الاشتراكية ولكنها اشتراكية

[1] – مقدمة حسين مروة: في الثقافة المصرية- عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم- ص:13.

[2] – ينظر عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية- ص:118.

[3] – ينظر مقدمة حسين مروة: في الثقافة المصرية- عبد العظيم أنيس و محمود أمين العالم – ص:12.

حالة مثالية حدودها الحقيقية فكرة باهتة عن العدالة الاجتماعية وليست فهما جديا لمضمون الاشتراكية[1].

إن نجاح العمل الروائي -في المنظور الواقعي الاشتراكي - مشروط بقدرة الروائي على خلق شخصية إنسانية في مهادها الحقيقي ووسط علاقاتها الاجتماعية والواقعية، ولكن دون أن تكون مطابقة تماما لما هو موجود في الواقع، هذا ما نبه إليه الناقد فؤاد المرعي حينما أكد على أن المطابقة بين الشخصية الروائية والفرد الحقيقي تعد من أهم الأخطاء التي يقع فيها الكثير من المنظرين، لأن الروائي لا يكرر النماذج الحقيقية بل ينشئ شخوصا جديدة مختلفة إلى هذه الدرجة أو تلك، لا تظهر فيها صفات الناس الذين يَدرسهم وخصائصهم، بل يظهر أيضا فهمه لسلوكهم وتقويمه له واتجاه تطور ذلك النموذج من الناس ومصيره التاريخي، إن الأدب لا يعكس نماذج إنسانية اجتماعية ونفسية حية فحسب، بل هو ينشئ شخصيات جديدة ونماذج تشبه النماذج الحية فتفسرها وتثمنها وتحتوي إضافات عليها.[2]

إن الغاية الأساسية من إنشاء الشخصية النمطية والنموذجية - بالنسبة للناقد الواقعي الاشتراكي- هو الوصول بالقارئ إلى أعلى درجات الوعي الفكري لبناء فرد قادر على مواجهة واقعه ومجتمعه وخلق شخصية قادرة على إدراك أعمق لقوانين التطور الاجتماعي.

إن المتمعن في مقاربات نقادنا للنصوص الروائية ودراستهم لشخصياتها سيلحظ أنهم قد صنفوا هذه الشخصيات إلى صنفين كبيرين:صنف سلبي وصنف إيجابي، فالشخصيات السلبية عندهم هي شخصيات ميتة تنقصها الحياة وغير منفعلة بالصراع من حولها، وهي شخصيات باهتة ليس لها ملامح محددة وقسمات مميزة يعوزها الوضوح وهي منغلقة على نفسها غير مقنعة ولا متجذرة في الواقع، أما الشخصيات الإيجابية فهي شخصيات تُبنى من صلب الأثر الفني ومن داخل أحداثه ومواقفه، وإذا هي متحركة نامية قد نفث فيها الكاتب روح الحياة وصورها في حركيتها وفي تطورها، وهي باختصار شخصيات إنسانية واقعية ونموذجية كل ما فيها ذو دلالة ومغزى.[3]

[1] - ينظر عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية- ص:106.

[2] - ينظر فؤاد المرعي: مقدمة في علم الأدب- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت -لبنان- ط 1- 1981- ص:31.

[3] -ينظر فاروق العمراني: النقد والأيديولوجيا- ص: 244-245.

وتتضح لنا معالم الشخصية الإيجابية بمقارنتها بالشخصية السلبية في موقف أحمد محمد عطية من شخصية اللاز للطاهر وطار، التي يقول عنها "هي شخصية ثورية، غير مسطحة، شخصية حية وحرة على العكس من الشخصية الثورية الأخرى للمفكر الثوري المناضل" زيدان" بدت أحادية الجانب، كشخصيات الكتب التي تسير وفق فكرة واحدة لا تحيد عنها وعلى درب مرسوم سلفا لا تتلون ولا تتطور بل تخضع لتخطيط المؤلف الصارم ورؤيته الفكرية والسياسية."[1]

والملاحظ أن أحمد محمد عطية كان أكثر تمثلا واستيعابا لمفهوم البطل الإيجابي في النص الروائي مقارنة بعبد العظيم أنيس في موازنته بين أبطال عبد الرحمن الشرقاوي في روايته " الأرض " وشخصيات روايات عبد الحليم عبد الله، حيث يقول عنهما" فمن ناحية الدلالة الاجتماعية سنلمس فرقا شاسعا بين أبطال الشرقاوي وأبطال عبد الحليم عبد الله، فعند الشرقاوي أبطال إيجابيون وخصوصا عبد الهادي ومحمد أبو سويلم، تربطهم بالحركة الاجتماعية العامة روابط فهم واضح وإحساس بمسؤولية اجتماعية لأنهم طيبون ساذجون محدودون في فهمهم ولكنهم مع ذلك بشر لا دُمى يعرفون من أين يأتي الظلم ومن هو ممثله في قريتهم وفي الكثير من الأحيان يعرفون كيف يحاولون أن يدفعوه ".[2]

لقد فهم عبد العظيم أنيس البطل الإيجابي بصورته السلوكية لا بصورته التأثيرية لأن للبطل الإيجابي جانبين: جانبا ذاتيا وجانبا موضوعيا "فالبطل الإيجابي بحسب المعنى الذاتي هو تلك الشخصية الأدبية التي يصورها الكاتب لتكون مثالا يحتذى ولتكون قدوة في السلوك الإنساني كما يراه الكاتب نفسه، أما البطل الإيجابي بمعناه الموضوعي فهو تلك الشخصية الأدبية التي تكون موضوعيا حاملة لمُثل وأفكار طليعية وجديدة في عصرها، بل تكون في بعض الأحيان مناضلة صريحة في سبيل تلك الأفكار والمُثل".[3]

ولكن سرعان ما بدأت الواقعية الاشتراكية تفقد بريقها في ظل انفتاح النقد العربي على الآداب العالمية والتيارات الفكرية، ليتخذ النقد الروائي السوسيولوجي منحىً واقعيا إنسانيا في رؤيته للأدب والخطاب الروائي.

[1] – أحمد محمد عطية: الرواية السياسية– ص:120.

[2] – محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية– ص: 121.

[3] – فؤاد المرعي: مقدمة في علم الأدب– ص: 34.

2- الاتجاه الواقعي الإنساني:

أ-مفهوم الواقعية الإنسانية ومنطلقاتها:

الأدب للحياة والأدب للإنسانية، شعار رفعه الناقد الواقعي الإنساني في وجه الماركسية وقيودها وفي وجه الصراعات الطبقية والتصنيفات الإيديولوجية؛ ذلك أنها جعلت الأدب وسيلة دعائية للحزب الماركسي و مقرّراته السياسية ،وبهذا خنقت الأدب وضيّقت على الأديب فجاء المنهج الواقعي الإنساني ليفك هذا الحصار"الإلزام " و يجعل الأدب للحياة لأن الحياة أوسع من المجتمع ، فقال كفى فنحن ندعو إلى الاهتمام بالإنسان وبقضاياه أينما كان وأينما وجد.

لذا، يرى شايف عكاشة أن أهم ما يتميز به هذا المنهج أنه يجمع بين فلسفات وتيارات مختلفة وأن معتنقيه لم يحاولوا تقييد أنفسهم بعقيدة معينة، بقدر ما ألحوا على الخط الإنساني العام[1]، وهذا ما ساهم في انتشاره بين النقاد واتساع دائرته عن دائرة المنهج الماركسي في النقد الأدبي في مصر، ويشهد بهذا تعدد أصحابه فقد اتسمت به جل أعمال لويس عوض ومحمد مندور عبد القادر القط وغالي شكري وعبد المحسن طه بدر وسيد حامد النساج وصبري حافظ وجلال العشري وسامي خشبة وفؤاد دوارة ورجاء النقاش، فضلا عن بعض أعمال أحمد كمال زكي وسهير القلماوي ومحمد غنيمي هلال، وشكري عياد وإبراهيم عبد الرحمن وبدوي طبانة وغيرهم، بالإضافة إلى النقاد المتمركسين الذين لم يتخلصوا من النزعة الإنسانية في دعوتهم لاجتماعية الأدب[2].

إن الناقد الواقعي الإنساني يجمع في مقارباته النقدية بين الدلالة الاجتماعية ذات المدلول الإنساني – التي تتجاوز المفهوم العلمي والماركسي – والقيمة الجمالية في الفن، لذا فهو يرفض المذهبية الضيقة التي ينصح بها نقاد الواقعية الاشتراكية مع درجات من التباين أمام ممثليهم حسب ثقافة كل ناقد وتاريخ تكوينه الروحي والاجتماعي وطريقة إحساسه.[3]

إن المجتمع في التصور الواقعي الإنساني حيز مكاني مغلق لمجموعات بشرية تربطها علاقات مادية، أما الحياة فهي أشمل من ذلك لأنها الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح لا تحتكم لقيم مادية

[1] - ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- ص:73.

[2] - ينظر مر.ن- ص:73-74.

[3] - ينظر أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر-عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- مصر- د ط- 2003- ص:221، 222.

أو لتصنيفات طبقية. لذا يرى لويس عوض أن مجال الأدب والفن والعلم والثقافة هي للحياة لا للمجتمع لأن المجتمع يفهم عادة على أنه مجتمع بعينه محدود بحدود الزمان والمكان، أما الحياة فهي بغير حدود وهي تيار مستمر يدخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل[1]، وهي تشمل هذا المجتمع وذلك المجتمع وكل مجتمع أي تشمل المجتمع القومي خاصة والمجتمع الإنساني بوجه عام.

ويوافقه محمد مندور في رؤيته هذه وفي تأكيده على شمولية معنى الحياة "إذ قد يمتد معناها إلى ما وراء العالم المحسوس من مجردات، كما أن مدلول الحياة لا يرفض أن يضم ما بعد الحياة من مصير، بل ما يحيط بتلك الحياة من معضلات ومشاكل كالقوى الإلهية وقوانين الطبيعة الجبرية وإطاري الزمان والمكان وما يجري بين عنصري الحياة وبين كل هذه القوى والكائنات من صراع وتآلف"[2].

وانطلاقا من التصورات السابقة، يضع شايف عكاشة الحدود الفاصلة بين الواقعيتين "فالناقد الإنساني يؤاخذ الأديب على سطحية رؤيته وضبابيتها لأنه عاش الأحداث من بعيد وكان تشخيصه لها ناقصا ومفتعلا، وهو ينطلق في كل هذا من المنظور الإنساني الذي يعالج الأحداث من خلال بعدها الإنساني بينما لا يهتم المنهج الماركسي إلا برؤية الأديب للدور الذي تلعبه البروليتاريا في مقاومتها لرجال الإقطاع"[3].

ويرى عبد الوهاب شعلان – من جانب آخر– أن الناقد الواقعي الإنساني لا يتجاهل الموقف الإيديولوجي كلية لأن الكثيرين منهم يتبنون الماركسية أو على الأقل يعتقدون بفكر اشتراكي يساري، ولكن الواضح أن الاعتقاد المذهبي لا يتجلى بصرامة وتعسف في أعمالهم النقدية وإن كان له حضور لا ينكر[4]. فالناقد الواقعي الإنساني إذن يجمع في مقاربته النقدية بين البعد الإنساني والتصورات الاشتراكية الإنسانية.

ب–علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي:

إن الواقعية الإنسانية تتجاوز حدود الانعكاس الآلي في تحديدها لطبيعة العلاقة التي تربط النص الروائي بالواقع الاجتماعي،فالعمل الفني عند غالي شكري هو مزيج بين عالم الإنسان وعالم

[1] – ينظر لويس عوض: الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى – دار الآداب – بيروت – ط.1-1963 – ص: 9

[2] –محمد مندور: الأدب ومذاهبه – دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة– مصر – د.ط– د.ت– ص: 21.

[3] –شايف عكاشه: اتجاهات النقد المعاصر في مصر – ص:95.

[4] –ينظر عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته– ص: 133.

الواقع لأن "الخلق الفني ليس ممارسة ميتافيزيقية تتم في فضاء خرافي أو بإلهام الشياطين وربات الشعر، وإنما هو ممارسة إنسانية لعلاقة خاصة بين الفنان والوجود لا تغفل الواقع الموضوعي، ولكنها تضيف إليه من وحي الذات المبدعة إضافة خلاقة تعني التجاوز والتحدي وكشف النقص".[1]

كما يهتم محمد مندور بالمبدع ودوره في عملية الإبداع حين يعتبر العمل الروائي عملية اختيار بالأساس وليس مجرد استنساخ لما هو موجود في الواقع، "فالواقعية ليس معناها محاكاة الواقع ولا تصويره آليا، وذلك لأن العبرة في الواقعية بالمضمون الذي يصيبه الأديب أو الفنان في الواقع،أي وجهة نظره إلى هذا الواقع والحكم الذي يريد أن يوحي إلينا به من خلال الصور الفنية التي اختارها لموضوعه"[2] .

إن الواقعية الإنسانية لا تلتزم بحدود معينة مثل الواقعية الاشتراكية ولا تعنى بفئة دون الأخرى، في هذا يقول عبد المحسن طه بدر " فنحن لا نطلب من الفنان شيئا سوى أن يكون إحساسه بالواقع عميقا وصادقا، ونحن نعرف أن مثل هذا الموقف سيؤدي بالضرورة إلى وقوف هذا الفنان والأديب موقفا تقدميا وإنسانيا وهو حر في اختيار أدوات فنه، طالما أن هذه الأدوات قادرة على الكشف عن رؤيته وتوصيلها إلينا،وإذا ظهر من هذه المقدمة أننا نطالب برؤية واقعية فإن هذه الواقعية واقعية رحبة بلا قيود وبلا ضفاف"[3].

وفي السياق ذاته يوعز عبد المحسن طه بدر نجاح العمل الفني إلى رؤية الفنان للواقع كونها هي المسئولة عن تحديد موضوع الفنان من جهة، والزاوية التي يتناول منها الموضوع من جهة أخرى، إلا أن الأمر لا يقتصر على الجانب المضموني فقط، بل هي التي تحدد له طبيعة الصور التي تكون لبنات لموضوعه.[4]

كما يلح في مقدماته النظرية وفي تطبيقاته على أهمية الرؤية الصادقة والعميقة والمشروطة بمعاينة الأديب لواقعة لأن الإبداع الحقيقي هو الذي يصدر عن تجربة حية معيشة لا عن تأملات فلسفية مسبقة،وهذا ما عابه على توفيق الحكيم في روايته نائب في الأرياف فهو في منظوره "قد ضحى بواقع

[1] – غالي شكري: الماركسية والأدب– ص: 188.

[2] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون – دار القلم – بيروت – لبنان – د.ط– د.ت – ص: 182.

[3] – عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض– دار المعارف– القاهرة– ط3– 1983– ص:43.

[4] –ينظر مر.ن – ص:31.

الأرض والفلاح مرتين على مذبح أفكاره المثالية، وحين يقف الأديب مثل هذا الموقف فإنه يتحدث إلينا من موقف القاضي والواعظ المستعبد لإصدار أحكام الإدانة والبراءة ويزيد من خطورة هذا الموقف أن تكون أحكام الأديب على الواقع متناقضة"[1]، وهذا ما يجعله عاجزا عن تكوين رؤية صادقة أو تصور فكري متكامل للواقع.

وفي هذا دعوة صريحة لتجاوز الرؤية المثالية والذاتية الضيقة بغية الوصول إلى رؤية وتصور أكثر عمقا وإنسانية، فرؤية محمد حسين هيكل للقرية المصرية "رؤية خاصة وذاتية ومتضخمة لا تنبع من إحساس عميق بالقرية المصرية وتأمل لها"[2]،وهذا ما نراه جليا في قوله "ومن حقنا أن نطالب برؤية أكثر إنسانية للريف ونحن في هذا لا ننطلق من أي تعاطف رومانسي، ولكننا نريد تجاوز الرؤية الضيقة التي تجعلنا نعجز عن رؤية الآخرين إلى رؤية أكثر صدقا وعمقا"[3].

إن الأدب التقدمي- في المنظور الواقعي الإنساني- هو الذي ينحاز فيه الروائي إلى قوى التغيير التي تدفع المجتمع إلى طريق المستقبل، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال معايشته لواقعه والتحامه به، وهذا ما بدا لنا واضحا في رواية "أيام الإنسان السبعة "لعبد الحكيم قاسم الذي يقول عنه طه بدر "عبد الحكيم قاسم لا يقف من القرية موقف الواعظ أو المرشد وليس القاضي الذي يدين أو الحكيم الذي يتفلسف،ولكنه يعيش هذا العالم ويلتحم به ويحاول بإخلاص أن يصوره"[4]. ويتفق معه في موقفه هذا طه وادي الذي يرى بأن" الرواية السياسية تتبدى جماليتها وسماتها الفنية الجيدة في قدرة صاحبها الفائقة على أن يبرز محاور الخلاف في الرؤية وعناصر المعارضة في الموقف، دون أن يحرص أو يدعو بشكل مباشر لما يعتقده أو يبشر به [5]".

ج-ماهية الخطاب الروائي:

إن العمل الروائي المتكامل- في المنظور الواقعي الإنساني- لا يقوم على الرؤية وحدها وإنما هو مزيج من ذات مبدعة وواقع ثري بصور متنوعة ورؤية عميقة صادقة ، هذا ما وضحه لنا طه بدر

[1] - عبد المحسن طه بدر:الروائي والأرض- ص:126.

[2] - مر.ن- ص:80.

[3] - مر.ن - ص:120.

[4] - مر.ن – ص: 229.

[5] - طه وادي: الرواية السياسية- دار النشر للجامعات المصرية- مصر- ط. 1- 1996- ص: 212.

في تحديده لطبيعة العمل الأدبي الذي ينقسم في رأيه إلى ثلاثة عناصر "أولها الذات المبدعة وثانيها صور الحياة التي يطرحها أمام الأديب في الإطار الاجتماعي الذي يعايشه سواء كانت هذه الصور مطروحة أمامه بالممارسة أو مكتسبة من التراث الثقافي المتاح في بيئة الأديب،أما العنصر الثالث فهو الذي يحدد العلاقة بين الذات والموضوع،وهو الذي يتحكم في اختيار الأديب لموضوع من الموضوعات التي يطرحها عليه الواقع دون غيره من الموضوعات".[1]

إن العمل الروائي عند طه بدر هو تركيب فني معقد وليس مجرد نقل بسيط للواقع، بل هو عملية اختيار لجزيئاته كما أنه في نفس الوقت ليس نفيا له،وهنا يستعين طه بدر بمفهوم ورؤية "بيرسي ليبوك Percy Lubbock " للرواية التي يقول فيها "الرواية صورة للحياة لوحة ونحن لا ننسى أن في اللوحة ما هو أكثر من التشابه وينبغي البحث عن الشكل والتصميم والتكوين في الرواية كما نبحث عنها في أي عمل فني أخر"[2]، وهو المفهوم ذاته الذي نجده عند محمد مندور حينما يجعل من الرواية "صياغة فنية لتجربة بشرية أو أنها نقد للحياة"[3].

وفي السياق ذاته يؤكد لويس عوض أن الناقد الواقعي الإنساني ينطلق من قاعدة متينة لا تحصر الأدب في معالجة قضايا طبقية أو اجتماعية معينة شأن دعاة المنهج الماركسي، وإنما هي تشمل مجال الحياة كلها لأن الحياة شيء أعم من المجتمع بل هي تشمل المجتمع والفرد جميعا، أو بمعنى أخر فالحياة تساوي الإنسانية ولذلك فقد استوى أن يقال الأدب للحياة والأدب للإنسانية.[4]

وهذا ما نراه واضحا عند طه وادي الذي كان وفيا لمنطلقاته الواقعية الإنسانية، حينما طالب بعدم وضع حدود للرواية،لأنها كشكل ثقافي يمكن أن تشمل كل موضوع يهتم به بدءا من الفلك وانتهاء بالتحليل النفسي[5]، وهذا ما يعممه على جميع الأشكال السردية في قوله "القصة الحديثة تجربة إنسانية يُعبَّر عنها أدبيا بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير شخصية مأزومة أو مجموعة أفراد

[1] – عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض– ص: 5–6.

[2] – مر.ن – ص: 27.

[3] – محمد مندور: الأدب ومذاهبه– ص: 183.

[4] – ينظر لويس عوض: الاشتراكية والأدب– ص 8.

[5] –ينظر طه وادي: دراسات في نقد الرواية– دار المعارف – القاهرة – ط.3–1994 – ص:16.

يتحركون في إطار واقع اجتماعي محدد المكان والزمان ولها امتداد معين من ناحية الطول أو القصر، يحدد شكلها النوعي من حيث كونها رواية طويلة أو قصة قصيرة[1]".

كما لا يغيب لدى نقادنا الحديث عن الخطاب الروائي كعمل فني جمالي،وهذا بخلاف الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي كان يولي أهمية كبرى للجانب المضموني على حساب الجوانب الجمالية، فالرواية السياسية- عند طه وادي - لا يكتمل وجودها إلا إذا تمكن الفنان من تشكيلها بفنية واقتدار وهو بهذا يستطيع أن يكوّن من نقاط الخلاف وتعارضات الرؤية وتقابلات الخصومة مظاهر جمالية وسمات فنية تعطي أدبه جودة وخلودا في إطار النوع الأدبي الذي يبدع فيه.[2]

د- وظيفة الخطاب الروائي:

يتفق معظم نقاد الواقعية الإنسانية على ضرورة ربط الفن بالحياة وعلى أن الأدب هو تجربة إنسانية لا تكتمل إلا إذا كانت تجربة حية معيشة ولا يعني ذلك إغفالا لمقوماته الفنية فالأدب كظاهرة حضارية وفنية معا يُربي الأذواق ويصقل المواهب ويُبصر الإنسان بقضاياه ومشكلاته ومواقفه في الحياة، يقوم بكل هذا دون أن يهمل خاصيته الفنية[3].

إن وظيفة الخطاب الروائي- في المنظور الواقعي الإنساني- تتجاوز حدود الأدب الدعائي،لأن المنهج الإنساني استطاع أن يخلق نوعا من الوساطة بين الماركسية والوجود أي بين الفرد والمجتمع "فالالتزام بالقضايا الاجتماعية ينبغي أن لا يحول بين الأديب وتجاربه الخاصة"[4]، لأن "الالتزام بقضية اجتماعية معينة قد يؤدي أحيانا إلى قتل موهبة الأديب الفنية"[5].

لقد حاول الناقد الواقعي الإنساني أن يربط دوما بين القيمة الجمالية للرواية ووظيفتها، ذلك لأن "القيمة الجمالية الكبرى لأي نص أدبي تتحقق من خلال دلالته الفنية التي تعبر عن رؤية إنسانية نبيلة تحارب الظلم والقهر والاستبداد وتناصر الحرية والعدل والمساواة ومن هنا فإن جماليات الأنواع

[1] - طه وادي :دراسات في نقد الرواية - ص:16.

[2] - ينظر طه وادي: الرواية السياسية- ص:212.

[3] - ينظر مقدمة إبراهيم عبد الرحمن محمد: في الأدب العربي الحديث – عبد القادر القط - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- مصر- د.ط-2001 - ص:4.

[4] - عبد القادر القط: في الأدب العربي الحديث- ص 37.

[5] - شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- ص:79.

الأدبية في مجملها تتشكل من رؤية سامية لقيم الحياة وحرية الإنسان، وبالتالي فالأدب الحق هو الأدب الملتزم بنفي عذابات البشر وتأييد نضالهم المشروع ضد قوى البطش والقهر والطغيان،ومعنى هذا أيضا أن النص الأدبي ذو مهمة مزدوجة: جمالية وإيديولوجية في آن واحد"[1].

ولعل ما يستخلصه الدارس من تحديد طه وادي لوظيفة الخطاب الروائي أن المضامين الإنسانية هي التي تتحكم في صياغة الجوانب الفنية والجمالية في العمل الروائي، ومن هنا يمكن القول بأن الناقد الواقعي الإنساني لا يختلف كثيرا عن الناقد الواقعي الاشتراكي -لأنه في رأينا -استبدل المضامين الإيديولوجية بالمضامين الإنسانية لتظل بذلك تبعية الشكل للمضمون قائمة في تصوراته.

إلا أن الاختلاف بين الواقعيتين يكمن في أن الروائي- في المنظور الواقعي الإنساني - هو حامل لإيدولوجيا إنسانية تسمح له برؤية متكاملة للواقع تتعدى حدود الإيديولوجية الاشتراكية فهي إيديولوجية حية ونامية ومتطورة، فعلى الروائي أن يدرك أن حركة الواقع نابعة من القوى المتصارعة والمتناقضة على ساحته، وأن سبب ما يحدث للبشر كامن في أسباب إنسانية، وأن الأديب جزء من كل لا يمكنه مواجهة مشاكله وحلها جذريا إلا بالتصدي للعوامل الاجتماعية المسئوولة عن وقوعه ووقوع الآخرين في هذه المشاكل، قد يستطيع الأديب الهرب من مشاكله أو محاولة التظاهر بالاستعلاء عليها، ولكنه لا يستطيع مواجهة حقيقته إلا بالكشف عن جذورها الاجتماعية[2].

فالروائي- إذن- مطالب بالكشف عن تناقضات المجتمع وصراعاته المختلفة،لأن هذا هو المقياس الوحيد الذي يعتبره طه بدر دالا على ثورية العمل الروائي وجودته حيث يقول في هذا المضمار "نحن لا نضع مقياسا لثورية الأديب إلا مدى عمق إحساسه وتعبيره بصدق عما يحسه، وإذا صحت المقدمات التي قدمناها فإننا نرى من التعسف أن نفرق بين أدب جيد ثوري وبين أدب جيد ولكنه غير ثوري، وذلك لأن الأدب ثائر بالضرورة بحكم أنه يكشف عن تناقضات الواقع ويمهد الطريق للمستقبل والأدب الذي يعجز عن القيام بهذا الدور يكشف عن سطحية في الإحساس أو عن زيف فيه وهو بالضرورة أدب غير جيد"[3].

[1] - طه وادي: الرواية السياسية - ص: 177.

[2] - ينظر عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع- دار المعارف – القاهرة – ط.2- 1981- ص :10-11.

[3] - مر.ن - ص:82.

كما أن للعمل الروائي وظيفة فردية لأن "الأديب مؤهل أكثر من غيره للكشف عن القوى المتصارعة وتمهيد الطريق للتغيير المنشود، وهو بمساهمته في دفع عجلة التطور وإزالة العقبات من طريقها، لا يساهم في حل مشكلته الخاصة التي لا تحل جذريا إلا بحل مشاكل الآخرين"[1].

إن وظيفة الخطاب الروائي – عند عبد المحسن طه بدر– لا تنحصر فقط في بعدها الإنساني بل هي وظيفة روحية يشترك فيها الروائي والمتلقي معا لأن "الروائي بكشفه لرؤيته في العمل الفني يقدم لنا دعوة ملحة لمشاركتنا لرؤيته وإعادة النظر بالتالي في موقفنا من العالم ونظرتنا إليه"[2]، ويوافقه طه وادي في موقفه حينما يشير إلى أن نجاح الروائي مرهون بقدرته على تفجير الطاقات الإنسانية في المتلقي وهذا ما سيساهم باكتشاف ذاته وعالمه ومشاركته لجماعته لإعادة صياغة الحياة وفقا لمبادئ الحق والجمال.[3]

ه– الشخصية الروائية:

لقد اهتم الناقد الواقعي الإنساني بتحديده لمعالم الشخصية الروائية ودراسة طبيعة العلاقة التي تربطها بمؤلفها، حيث دعا المؤلف إلى عدم فرض آرائه على شخصياته وهذا ما يكشف عنه طه بدر في قوله: "نحن لا ننكر على الكاتب أن يعبر عن أرائه من خلال شخصياته ولكننا لا نريد أن يفرض آراءه عليها فرضا، وإنما يعبر عن هذه الآراء من خلال الحركة الديناميكية لقصته بحيث يختار من الشخصيات ويهيئ من المواقف ما يجعل الحديث عن هذه الآراء موقفا طبيعيا متلائما مع التطور الطبيعي لهذه الشخصيات".[4]

كما أن سيطرة الروائي على شخصياته ستنعكس سلبا على طبيعة الحوار الذي يفقد فاعليته في الكشف عن الشخصية الروائية ومستوياتها الفكرية والنفسية، وهذا ما لاحظه طه بدر في دراسته لرواية "جيل القدر" لمطاع الصفدي حيث يفرض الروائي على شخصياته أن تتكلم في الوقت الذي يريد وفي الموضوعات التي يريدها وبمستواه الفكري والشعوري، وهنا يصبح صوت المؤلف هو الصوت الذي يتكرر في ذلك كله.[5]

---

[1] – عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع– ص:09 -10.

[2] – مر.ن– ص: 37.

[3] – ينظر طه وادي: الرواية السياسية– ص :43.

[4] – عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع– ص: 24.

[5] – مر.ن – ص: 169.

والروائي هنا يحوّل شخصياته إلى شخصيات مسطحة وجاهزة، وهي بهذا المنظور شخصيات معدة سلفا ومقحمة في العمل الروائي عنوة، ويوعز عبد المحسن طه بدر الأسباب التي تجعل منها شخصيات مسطحة إلى غياب الإحساس العميق بالواقع وعدم احتكاك ومعاينة الروائي لواقعه، وهذا ما يجعله عديم التجربة لأنه ينطلق من تأملات فكرية مثالية مفروضة على الواقع، وهذا ما وقع فيه توفيق الحكيم في روايته "سجن العمر" "لأنه تقدم إلى الواقع وقد تسلح بفكرة مثالية كونها مسبقا عنه، وإذا لم يستجب الواقع لفكرته فإنه يصبح بالضرورة مضطرا لفرض هذه الفكرة عليه بقدر ما تسمح أدواته الفنية"[1]

إن الناقد الواقعي الإنساني يطالب الروائي بإضفاء البعد الإنساني في تصوير الشخصية الروائية وفي تسلسل الأحداث، ولا يتحقق ذلك إلا بالابتعاد عن عنصر المصادفة الذي يجعل منها شخصيات متحجرة، لذا فالحلول الإنسانية الخاضعة للتطور الطبيعي هي الأمثل في حل مشاكل الشخصيات الروائية وتحديد مصائرها.[2]

وهنا بالذات يظهر التزام نقادنا بمبادئ وقوانين المادية الجدلية والتاريخية في منظورهم لسمات الشخصية الإيجابية،التي يجب أن تعيش واقعها وتتأثر به لأنها شخصيات حية ونامية ومتطورة لا تخضع لسيطرة مبدعها أو لأفكاره المثالية.

وفي السياق ذاته، يستعير طه وادي مفهوم الشخصية النمطية من جورج لوكاتش جاعلا منها الشخصية الإنسانية والواقعية،حيث يرى أن "شخصية الإنسان في الرواية – وهي محور بنائها الفني – لا بد أن تكون رغم الفردية الفريدة متشحة بخصوصية الواقع المحدد الذي تصوره، لذلك يصعب تحديد الشكل المتميز لرواية جيدة إذ إن افتقار الرواية إلى تقاليد معينة في الشكل هو ما تدفعه ثمنا لواقعيتها"[3].وهذا يعني أن الشخصية الإيجابية عند طه وادي ليست أبدا شخصية مثالية مختلفة،بل هي تعميم نموذجي للصفات الواقعية الموجودة عند هذه المجموعة أو تلك من الناس.

إن الناقد عند طه وادي مطالب بتحديد أوجه الاختلاف بين المعمم والممنذج في الشخصية الروائية، وذلك من خلال معيارين أساسين وهما: أولا مراعاة مدى ملاءمة الشخصية لسياق النص

[1] -- ينظر عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع – ص: 91.

[2] – ينظر مر.ن– ص: 24 .

[3] – طه وادي: دراسات في نقد الرواية– ص:111.

وثانيا مدى مطابقتها للتجربة الاجتماعية" فلكي نفهم أي شخص في الرواية لا بد أن نعرف كيف يستجيب الإنسان العادي ويتفاعل مع ظروف متشابهة، فيجب أن نعرف طريقته في المبادرة مع الأحداث وكيفية الاستجابة لها أي نعرف ما هو فعل الشخصية وما رد فعلها إزاء الأحداث".[1]

لقد عرف النص الروائي في الاتجاهات الواقعية الاشتراكية والإنسانية اهتماما بالغا بجوانبه المضمونية وبأبعاده الاجتماعية،هذا ما انعكس سلبا على جوانبه الفنية والجمالية فكانت البنيوية التكوينية المنهج الأنسب لإحداث التوازن بين كفتي المضمون والشكل.

3- الاتجاه البنيوي التكويني

أ-البنيوية التكوينية في الدراسات النقدية العربية:

لقد حظيت البنيوية التكوينية باهتمام كبير لدى نقادنا العرب سواء في مقاربتهم للمتون السردية أو الشعرية، وقد أوعز العديد من النقاد هذا الإقبال الكبير على هذا المنهج لأسباب عديدة أهمها "أنه منهج يجمع بين الشتيتين التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب، مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية التي تحتل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي."[2]

ولعل أقدم دراسة تعرضت للتعريف بالمنهج البنيوي التكويني هي المقالات الثلاث التي كتبها محمود أمين العالم في جريدة المصور القاهرية عام (1966) حيث تعرض فيها لحركة النقد الأدبي في فرنسا مشيرا إلى ثلاثة تيارات ضمن المنهج البنيوي وهي: التيار الشكلي ويمثله كل من "ليفي شتراوسLevi Strauss "و" رولان بارت Roland Barthes"، والتيار الاجتماعي ويمثله لوسيان غولدمان والتيار النفسي عند شارل مورون،كما تحدث في هذه المقالات عن الخاصية المشتركة بين هذه التيارات الثلاثة التي هي التركيز على أهمية الشكل في بناء الدلالة[3].

---

[1] -بيتر جونز: الفلسفة والنقد والرواية- ترجمة :طه وادي- منشورات جامعة أكسفورد -1975. نقلا عن طه وادي: دراسات في نقد الرواية- ص:208.

[2] - ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي "إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا"- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء – بيروت- ط. 2- 2000- ص:282، 283.

[3] - ينظر محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة"دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة" - دار المستقبل العربي- القاهرة- ط 1- 1985- ص:11.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد عرفت ترجمة مصطلح البنيوية التكوينية إلى اللغة العربية اختلافا كبيرا حيث نجد بدائل اصطلاحية عديدة قاربت حوالي الخمسة عشر مصطلحا.[1]

أما في مجال الدراسات النقدية فقد أقبل النقاد العرب على توظيف هذا المنهج في قراءاتهم وانكبوا على شرح مفاهيمه وتقريبها للقارئ العربي،كدراسة جمال شحيد "في البنيوية التركيبية "دراسة في منهج لوسيان غولدمان" والسيد ياسين في كتابه "التحليل الاجتماعي للأدب" وعبد الرحمن بوعلي في كتابه "نقد المناهج المعاصرة".

ومن أبرز الدراسات التي قاربت المتون الشعرية نجد دراسة الطاهر لبيب الموسومة بـ"سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا " التي استلهم فيها مقولات المنهج الغولدماني، ومنطلقه في دراسته هذه هو عدم مساءلة الشاعر بل مساءلة شعره، ومن ثم فإن موضوعه هو التحليل المحايث للأثر أي الإبانة عن شبكة الدلالات الباطنية[2]، كما استعان الطاهر لبيب باللغة الشعرية التي حاول من خلالها استخلاص رؤية العالم باعتبارها نواة وعي جمعي لزمرة اجتماعية مشخصة كانت قد عاشت في شروط مادية خاصة.[3]

كما سعى محمد بنيس في دراسته الموسومة بـ "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية" إلى إخضاع النص الأدبي لجدليتين ، أولاهما اجتماعية وثانيتهما محايثة للممارسة الإبداعية، فالنص لديه يتمتع باستقلال نسبي عن الواقع الاجتماعي الذي أنتجه رغم العلاقة الحميمة الموجودة بينهما، وعلى هذا الأساس يخضع النص لجدلية خاصة داخل خضوعه لجدلية أعم وأشمل.[4]

لقد اعتمد محمد بنيس في دراسته هذه على تركيب منهجي جميع فيه بين البنيوية التكوينية والمنهجين البنيوي والسيميائي، وهذا ما يتضح لنا في قوله "إذ تقوم الطريقة المنهجية التي اتبعتها على

---

[1] – ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد– منشورات الاختلاف– الجزائر– ط1– 2009– ص: 147. أما بقية المصطلحات فهي :البنيوية التوليدية التي تشيع لدى صلاح فضل وجابر عصفور وسعيد علوش و شايف عكاشة، والبنيوية التوالدية وقد اصطنعها الباحث العراقي نهاد التكريلي، والبنيوية الدينامية وقد انفرد بها سمير حجازي الذي استعمل إلى جانبها البنيوية التوليدية في مواطن مختلفة من كتاباته.

[2] – ينظر الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي "الشعر العذري نموذجا" –ترجمة :مصطفى المسناوي– دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت– لبنان– ط 2– 1988– ص:6.

[3] – ينظر مر.ن– ص: 7.

[4] – ينظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية" – دار توبقال للنشر– المغرب – ط 3– 2014– ص:26.

الجمع بين منهجين يبدوان في ظاهرهما غير قابلين للتفاعل بينهما وهما البنيوية ،من خلال كل من الشعرية والسيمائيات ، ومن البنيوية التكوينية".[1]

ومن أبرز الدراسات التي تبنت المفاهيم الغولدمانية في مقاربتها للخطاب الروائي، نجد دراسة محمد عزام المعنونة بـ"فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية"، حيث درس فيها روايات نبيل سليمان معلنا في مقدمته توظيفه لآليات المنهج البنيوي التكويني بغية تخليص النقد العربي من الدراسات السوسيولوجية التي تقف عند العوامل الخارجية دون اهتمام ببنيته، مبديا بذلك إعجابه بمنطلقات البنيوية التكوينية التي ترتبط بالواقعية الجدلية وتجمع بين الداخل النصي والمرجع الخارجي. وهذا ما يلحظه الدارس في قوله"إن تبني منهج للقراءة يحلل بنيات العمل الأدبي الداخلية والخارجية ويكشف عن الربط الجدلي بينهما من أجل الوصول إلى الحقيقة هو الهدف الذي نسعى إليه، وعلى الخصوص في مرحلة سيادة المناهج التقليدية، وإن اختيار المناهج الشكلانية والشكلية كاختيار وحيد لقراءة النص لا يقل خطورة عن تبني المناهج السائدة،و من هنا جاءت محاولة تبني المنهج البنيوي التكويني كمقاربة تربط بين داخل النص وخارجه مستفيدة من المناهج النقدية الجديدة، ومتجاوزة إياها إلى تفسير البنيات الخارجية في المجتمع."[2]

وفي دراسته المعنونة بـ "سوسيولوجيا الرواية السياسية" استوحى صالح سليمان عبد العظيم مقولات المنهج الغولدماني في دراسته لرواية "يحدث في مصر الآن" ليوسف القعيد حيث أبدى اقتناعه بمنطلقات البنيوية التكوينية لكونها نجحت في تحقيق المعادلة الصعبة التي عجزت المناهج الأخرى عن تحقيقها، هذا ما يتضح لنا في قوله "يمدنا هذا المنهج بإمكانية المزاوجة التحليلية بين العوالم الثلاثة أي العمل الأدبي والكاتب المبدع والسياق الاجتماعي الذي يشملهما معا"[3].

ولكي تلقى هذه المنطلقات النظرية صداها في مقاربته النقدية عمل صالح سليمان على كشف العلاقات التي تربط الرواية بمجمل صراعات البُنى الاجتماعية الطبقية ومنعطفات تحول الواقع الاجتماعي من الستينيات إلى السبعينيات، كما بحث عن الأصول الثقافية للروائي بحكم انتمائه

[1] – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية" – ص: 28-29.

[2] –محمد عزام: فضاء النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"– دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا– ط .1– 1996– ص:6.

[3] – صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية– الهيئة المصرية العامة للكتاب– مصر – 1998– ص: 13 .

الطبقي إلى الطبقة التي تم ضربها في السبعينيات بوصفها طبقة ناصرية وانحيازه الإيديولوجي إلى مشروع ثورة يوليو، وهذا ما شكل في النهاية جملة عناصر رؤيته الخاصة للعالم.[1]

أما في مجال نقد النقد فقد برزت صورة المنهج البنيوي التكويني في دراسة محمد برادة المعنونة بـ"محمد مندور وتنظير النقد العربي" وهي محاولة نرى أنها جادة لدراسة المسار النقدي لمحمد مندور بغية "التأكيد على التفاعل المحدد للعلائق القائمة بين المجتمع والثقافة وبين المنتجين في هذا الحقل، والعوامل الموجهة لنوعية الإنتاج والاختيار، وبخاصة حينما يتعلق الأمر بمجتمع معرض للهيمنة الاقتصادية والثقافية الأجنبية".[2]

وقد أوعز محمد برادة أسباب اختياره للبنيوية التكوينية –منهجا لدراسته – لكونها تنطلق من الفلسفة المادية الجدلية والتاريخية التي تعد في رأيه الإطار الفلسفي الأنسب لدراسته، خاصة إن كان هدفه الأول هو الوصول إلى الطبقة الاجتماعية والجيل الذي ينتمي إليه محمد مندور، وهذا ما نراه واضحا في قوله "إن اختيار محمد مندور موضوعا لهذه الرسالة راجع إلى تمثيله لاتجاه طلائعي في النقد العربي طيلة عشرين سنة (1944-1964) وإلى التأثير الذي لا يزال يمارسه بواسطة كتبه المقررة في معظم كليات الآداب".[3]

ب– طبيعة العلاقة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي:

يعد الأدب في المنظور البنيوي التكويني جزءا من العملية الاجتماعية لذا فإن فهمه يتوقف على مدى فهمنا للعملية الاجتماعية الشاملة، وبناء على هذا التصور استعان صالح سليمان عبد العظيم في دراسته "سوسيولوجيا الرواية السياسية "بمقولة الناقد الماركسي بليخانوف التي يؤكد فيها أن "العقلية الاجتماعية لعصر معين تخضع لعلاقات هذا العصر الاجتماعية، ولا يتبدى هذا الأمر واضحا جليا في أي مكان بأكثر مما يتبدى به في تاريخ الفن والأدب"[4].

لذا يصبح مفهوم رؤية العالم عند صالح سليمان مركز العمل الأدبي ومفتاح اللغز الذي يربطه بمبدعه من ناحية وبيئته الاجتماعية من ناحية أخرى، وهو هنا يستلهم مفاهيم لوسيان غولدمان التي

[1] – ينظر صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية– ص:22– 23 .

[2] – محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي– منشورات دار الآداب– بيروت– ط.1– 1979– ص: 28.

[3] – مر.ن– ص:22.

[4] –صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية– ص:44.

يدعو فيها إلى التمييز بين ما هو جوهري وما هو عرضي داخل أعمال الكاتب ولذا يجب التعامل مع العمل الأدبي ككل متماسك حتى لا نعطي بعض الجوانب أهمية لا تستحقها[1].لذا ،يرى صالح سليمان أن رؤية العالم هي الوسيلة الأمثل التي يمكن من خلالها التمييز بين ما هو جوهري وما هو عرضي، وهكذا تصبح العلاقة بين النص الروائي والواقع علاقة تتم بوسيط، وحين تعرّف الرواية بكونها رؤية للعالم ينعدم القول بأنها انعكاس للواقع أو نقل له كما هو، بل هي موقف يعيد تشكيل الواقع ويعطيه معنى ما.

لقد التزمت القراءات النقدية العربية التي تبنت البنيوية التكوينية منهجا لها بأسس المادية الجدلية حيث عملت في مقدماتها النظرية على شرح أهم الخلفيات الفلسفية التي توفرها المادية الجدلية للنص الروائي، وهذا ما نراه واضحا في مقدمة محمود أمين العالم من خلال دراسته لثلاثية صنع الله إبراهيم "تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة"، حيث يقول في ذلك" إن المادية الجدلية في الحدود التي ذكرناها هي تَوجّهنا العام في تناولنا النقدي لروايات صنع الله إبراهيم الثلاث، ويعني هذا باختصار تحليل البنيات الأساسية داخل هذه الروايات كشفا لدلالتها في إطار سياقها الاجتماعي والتاريخي."[2]

وانطلاقا من مفاهيمه السابقة يستبعد محمود أمين العالم مفهوم الانعكاس الآلي في تصوره لطبيعة النص الروائي لأن العمل الروائي في منظوره هو إضافة تجديدية للواقع، وهذا ما يبرزه لنا في قوله "فهو ليس مجرد عمل يكرر الواقع أو يقلده وإنما هو بطبيعته الإبداعية إضافة تجديدية إلى الواقع وقيمة مضافة إلى هذا الواقع[...] بل هو كذلك إضافة تجديدية تغييرية بفضل إبداعيته ذاتها."[3]

وفي السياق ذاته، تتضح لنا طبيعة العلاقة بين العمل الروائي والواقع الاجتماعي بصورة أدق حين يوظف صالح سليمان المفاهيم الغولدمانية قائلا :"وتكمن العلاقة بين الأعمال الأدبية والوعي الجمعي الذي تعبر عنه هذه الأعمال فيما أطلق عليه جولدمان تناظر أو تماثل البنيات، ولهذا فإن البنية الداخلية للعمل الأدبي تحتوي على علاقة متوازية ومتشابكة ببناء اجتماعي معين".[4]

[1] – صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية– ص: 54.

[2] – محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة– ص:28.

[3] – مر.ن– ص:26.

[4] – صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية– ص:59.

إن توظيف صالح سليمان لمفهوم التناظر أو التماثل الغولدماني يكشف لنا عن وعيه بمنطلقات هذا المنهج وبأن العمل الروائي ليس انعكاسا آليا للواقع يحول النص الروائي إلى معطيات تاريخية أو خطابات إيديولوجية.

لقد ظل الناقد العربي وفيا للتصور الغولدماني الذي ينص على عدم الفصل بين النص الروائي والجماعة التي أبدعته، وهذا ما نراه بارزا في الكثير من المداخل النظرية أو الممارسات التطبيقية، فالمبدع عند محمد عزام هو "مجرد واضع للصياغة الفنية المناسبة للوعي الجماعي الذي يعتمل في ضمير الجماعة التي ينتمي إليها أو الطبقة التي يعبر عنها، فالإبداع مرتهن -إذن- بالبنية الفكرية للجماعة التي يعيش بين ظهرانيها"[1].

إن النص الروائي - في المنظور البنيوي التكويني- شكل من أشكال الحياة الاجتماعية يتجاوز الفرد وينتمي إلى جماعات أو طبقات محددة، لذا يصبح من الصعب تفسيره إلا من خلال سياقه الاجتماعي والتاريخي.

ج-ماهية الخطاب الروائي:

إن الناقد العربي ينطلق في رؤيته البنيوية التكوينية من منظور يتعامل مع النص الروائي بصفته إنتاجا فنيا مشبعا بالدلالات الاجتماعية والتاريخية، كما أن علاقته بالواقع ليست انعكاسا آليا بقدر ما هي علاقة تناظر وتماثل تقوم على التغيير والتجديد.

فالنص الروائي عند محمد عزام هو بنية دلالية منتجة في إطار بنية سوسيونصية لذا ففك مغاليقه والوصول إلى كنهه لا يكون إلا بوضعه في سياقه الثقافي والاجتماعي والتاريخي،و هذا ما يسمح باستخلاص رؤياته وأصواته وشخصياته المهيمنة.[2]

لقد استفاد صالح سليمان كثيرا من المقولات الغولدمانية ومفاهيمها، وهذا ما ساهم في تعميق رؤيته لماهية النص الروائي جاعلا منه عنصرا من عناصر الوعي الجمعي حيث تربطه علاقة أقوى بالوعي الممكن للذات الجماعية مقارنة بعلاقته بالوعي القائم للجماعة أو الأفراد.[3]

[1] - محمد عزام: فضاء النص الروائي- ص:41 -42.

[2] - مر.ن - ص:5.

[3] -ينظر صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية- ص:59.

وإذا كان محمد عزام قد أكد في مقدمته المنهجية على انفتاح النص الروائي على الحقول الدلالية والثقافية والإيديولوجية والاجتماعية[1]، فإنه في ممارسته التطبيقية لم يكن وفيا لمنطلقاته النظرية السابقة حيث راح يختزل الخطاب الروائي في بعده الإيديولوجي، لأن الرواية بالنسبة له "هي إيديولوجيا باعتبارها تحمل وجهة نظر كاتبها والمعبر في الوقت نفسه عن إيديولوجيا شريحته أو فئته الاجتماعية أو طبقته"[2].

وهو –هنا– يعود إلى منطلقات النقد الواقعي الاشتراكي التي تجعل من النص الروائي وثيقة إيديولوجية وخطابا سياسيا بالدرجة الأولى متجاهلا بنيته الفنية والتخييلية، وهذا ما يؤكد لنا عدم تمثل ناقدنا لمفاهيم لوسيان غولدمان لأن "الكتابة الأدبية لا تعكس إيديولوجيا مباشرة لصاحبها إلا إذا كان العمل سقيما ورديئا، وإنما تحمل رؤية تتفاعل فيها عناصر كثيرة ومعقدة من المبدع والزمرة الاجتماعية والواقع والتخييل".[3]

د– تلقي المفاهيم الغولدمانية في النقد الروائي العربي:

لقد حظيت المفاهيم الغولدمانية باهتمام نقادنا فانكبوا على شرحها وتفسيرها في مقدماتهم النظرية، كما عملوا على تمثلها وتطبيقها في مقارباتهم النقدية للنصوص الروائية، ففي الجانب النظري يظل المرجع العربي هو الوسيط الذي يقرب المفاهيم الغولدمانية وينقلها من مصادرها الأصلية بلغتها الإنكليزية إلى الناقد والقارئ العربي، وهذا ما نلحظه في استعانة صالح سليمان ببعض الدراسات العربية في شرحه لمرحلتي الفهم والتفسير، حيث نجد حضورا لدراسات جابر عصفور من خلال مقالته "عن البنيوية التوليدية"، فاقتبس رؤيته لمفهومي الفهم والتفسير جاعلا منهما عمليتين عقليتين مرتبطتين بالدراسة العلمية للحقائق الإنسانية فكلاهما يمثل إجراءً تصوريا صرفا، على الرغم من أننا نرى في الفهم عملية اتحاد بالشيء أو تغلغل بالشعور إليه أو التعاطف معه، كما استعان صالح سليمان بعز الدين إسماعيل في وضعه للحدود الفاصلة بين الفهم والشرح فالفهم –بالنسبة له– هو الوصف

[1] –ينظر محمد عزام:فضاء النص الروائي– ص:5–6.

[2] – مر.ن– ص:146.

[3] –عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته– ص:65.

الدقيق لبنية ذات مغزى في علاقتها بوظيفة ما،أما الشرح فهو الوصف المستقصي لبنية أكبر تكون فيها البنية موضوع الدراسة ذات وظيفة.[1]

وإذا نجح الناقد العربي في امتلاك تصور واضح لمفهومي الشرح والتفسير، فإن الأمر يختلف في جانبه التطبيقي،حيث واجه نقادنا صعوبة كبرى في مقاربتهم للنصوص الروائية لأن مرحلة الفهم الغولدمانية عجزت عن تقديم خطوات دقيقة للبحث في مكونات النص الداخلية، وهذا ما لاحظه حميد لحمداني حينما أكد أن مرحلة الفهم تخلو من مدخل لساني يسهل مهمة التعامل مع النصوص الروائية بخلاف منهج باختين الذي يتخذ من النموذج اللساني معياره الأول في دراسته للفن الروائي.[2]

لذا ، عمل الناقد العربي على وضع تركيب منهجي يجمع فيه بين المنهج البنيوي التكويني ومناهج نصية مختلفة، وهذا ما نلحظه في دراسة محمود أمين العالم لثلاثية الرفض والهزيمة التي يعتبرها عمر عيلان دراسة انتقائية تفتقر للوضوح والدقة المنهجية، لأن مجموع المباحث المقدمة لا تخضع لإجراء منهجي واحد يمكن رده لتوجه نقدي ثابت، ويوعز عمر عيلان هذا إلى أمرين أساسين: يعود الأول منهما إلى أن مرحلة الفهم في البنيوية التكوينية لا تقدم خطوات دقيقة للبحث في مكونات النص الداخلية ولذلك فإن الناقد قام بالاجتهاد في البحث عما يراه مناسبا في تغطية هذا الجانب من الدراسة، وثانيهما أنه عمل على توظيف ما يتلاءم من إجراءات النقد البنيوي للوصول إلى غايته في الربط بين المكونات النصية والحقيقة الاجتماعية الموجودة خارجه.[3]

كما أولت المقاربات النقدية العربية للنصوص الروائية أهمية كبرى لثنائية الوعي الفعلي والوعي الممكن وأوجه التمايز بينهما، حيث لا تخلو أية مقدمة منهجية- اتخذت البنيوية التكوينية منهجا لها- من شرح وتفسير لهاته الثنائية،إلا أن الملاحظ أن هذه الدراسات تستعين دوما بالمراجع العربية كدراسة جمال شحيد" البنيوية التركيبية "ومقالات جابر عصفور عن البنيوية التوليدية،ولعل من أهم الأسباب التي يمكن أن تبرر لنا غياب المصادر الأصلية سواء لغولدمان أو لتلامذته هو عدم إتقان القارئ والناقد العربي – غالبا- للغات الأجنبية، وهذا ما يدفعه دوما للعودة إلى المراجع العربية أو

[1] – ينظر صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية- ص:67.

[2] – ينظر حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا- ص:77.

[3] – ينظر عمر عيلان: النقد العربي الجديد" مقاربة في نقد النقد "- منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون – الجزائر – لبنان- ط.1- ص:195.

المترجمة، بالإضافة إلى الطابع الفلسفي الذي تتسم به هذه المصطلحات والمفاهيم وهذا ما يستدعي من الناقد الإلمام بالفلسفات الغربية وبخلفياتها المعرفية.

لذا ، نلحظ استعانة صالح سليمان بدراسة جابر عصفور في توضيحه لأوجه التمايز بين الوعي الفعلي والوعي الممكن ، فالوعي الفعلي هو وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها، وهنا يأتي الوعي الممكن الذي ينشأ عن الوعي الفعلي ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل.[1]

ومن المقولات الأساسية التي انبنى عليها الجهاز المفاهيمي والإجرائي عند غولدمان مقولة "رؤية العالم" التي تعد المفتاح الأساس لفهم نظريته، وهذا ما أشار إليه صالح سليمان عبد العظيم حينما استعان بكتاب لوسيان غولدمان "المادية الجدلية وتاريخ الأدب والفلسفة" لتوضيح مفهومه لرؤية العالم قائلا "ونرى أهميتها أكثر حينما ندرك أن الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة تشكل جزءا لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية، وأن هذا التفاعل بينها وبين المجتمع لا نستطيع إدراكه إلا من خلال رؤية العالم الخاصة بالكاتب"[2]. وهنا يستلهم صالح سليمان مفهوم رؤية العالم عند غولدمان ويعتبرها "نظام التفكير الذي يفرض نفسه في ظروف معينة على مجموعة من الناس الموجودين في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة أي على بعض الطبقات الاجتماعية".[3]

ونجد من جانب آخر أن رؤية محمد عزام لمفهوم رؤية العالم يغلب عليها الكثير من الضبابية والإبهام، وهذا ما يجعلها تتداخل مع مفهومه للإيديولوجيا، التي تعني لديه "مجموع الأفكار والمعتقدات وطرائق التفكير المميزة لفئة ما أو طبقة أو أمة"[4]، وهو التصور ذاته الذي اتخذه في رؤيته لمفهوم رؤية العالم حيث يعتبرها أداة إجرائية تسمح لنا بدراسة العمل الروائي ضمن إطاره الذي كتب فيه.[5]

أما صالح سليمان عبد العظيم فقد كان أكثر دقة في تحديده لأوجه التمايز بين الإيديولوجيا ورؤية العالم ويتبدى لنا ذلك جليا في قوله "وتتميز رؤية العالم بأنها شمولية "Totality" وهذا حقيقي

[1] – ينظر صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية– ص: 57–58.

[2] – مر.ن– ص:56.

[3] – مر.ن– ص:56.

[4] – محمد عزام: فضاء النص الروائي– ص:146.

[5] – ينظر مر.ن– ص: 50.

لأنها تشبه الوعي الجمعي الطبقي، وفي هذه الناحية يميز غولدمان بين رؤيـــة العـــالم والأيـــديولوجيا فالأيدولوجيا تكون متحيزة لجانب من الجوانب المشوهة للعلاقات الواقعية بين الناس ومجتمعهم إنهـــا وعي زائف، ورؤية العالم في شموليتها قد تتجاوز في بعض الأحيان الإطـــار الـــضيق للأيـــدولوجيا ، ولذلك يمكن القول بوجود رؤية للعالم تميز المجتمعات الشرقية في مواجهة المجتمعات الغربيـــة، فهنـــا يفرض مفهوم رؤية العالم نفسه بشكل أكثر شمولا عن مفهوم الإيدولوجيا". [1]

ولعل قراءته الواعية لمفهوم رؤية العالم تعود بطبيعة الحال إلى إطلاعه على كتاب الإله الخفـــى للوسيان غولدمان في نسخته الانجليزية، حيث تمكن غولدمان من إضفاء الطابع الإجرائي لرؤية العالم لتصبح بذلك أداة لمقاربة النصوص بعيدا عن التأملات الفلسفية والنظريات الاجتماعية.

4- الاتجاه السوسيونصي:

أ-السوسيونصية في الدراسات النقدية العربية:

لقد عرف النقد السوسيولوجي في بداية السبعينيات تحولا هاما في مساره وفي مفاهيمه النظرية وأدواته الإجرائية، وهذا نتيجة لانفتاحه على مرجعيات جديدة خلصت النقد الروائي مـــن هيمنـــة المقاربة الأحادية التي اختزلت النص الروائي في مضمونه الاجتماعي.

ومن هنا جاءت المقاربة السوسيونصية لتعيد الاعتبار للنص الروائي ولمستوياته اللغوية وتجمـــع بين التحليل النصي والرؤية السوسيولوجية معا، فهي تسعى للكشف عن كيفية تفاعل النص الروائي مع القضايا الاجتماعية والتاريخية من خلال تحليل بنياته اللغوية والدلالية والسردية، وهذا يعني أنها تهتم بالنص الروائي ولكن دون أن تعزله عن سياقه الاجتماعي والتاريخي ويتضح هذا في أعمال مجموعـــة من النقاد الذين تبنوا المقاربة السوسيونصية في نقدهم للنصوص الروائية،كيمنى العيد وسعيد يقطـــين ومحمود أمين العالم وحميد لحمداني وأمينة رشيد وغيرهم.

أما إذا نظرنا إلى أثر ميخائيل باختين بصفة خاصة – في كتابات نقادنا – فلا بد من التوقف عند دراسات يمنى العيد التي تعد أكثر استثمارا لمقولاته، حيث ساهمت منذ بداية الثمانينيات إلى مطلع الألفية الثالثة بالإنتاج في مجال النقد الروائي بكتابات عديدة مثل "في معرفة النص" و"الراوي: الموقـــع والشكل بحث في السرد الروائي" و"تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"، و"الكتابة تحول في التحول "و"فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب" و"الرواية العربية المتخيل وبنيتـــه

[1] – صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية– ص: 63 -64.

الفنية" مستثمرة من خلالها مجموعة من المفاهيم التي ارتبطت بمرجعيات نقدية تطورت من داخل سوسيولوجيا الأدب مثل البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص، أو باتجاهات نقدية أخرى حاولت الكشف عن أدبية النصوص مثل الشعرية والسرديات أو عنيت بإبراز دور القارئ في التفاعل مع النصوص والمساهمة في توليد دلالاتها مثل نظرية التلقي.[1]

لقد سعى الناقد العربي إلى تجنب المقاربات الأحادية التي تولي أهمية كبرى للمضمون السوسيولوجي، والمقاربات التي تعزل النص عن سياقه الاجتماعي لتحصره في جانبه الشكلي فقط، متبنيا بذلك مفاهيم كل من ميخائيل باختين وبيير زيما التي تنظر إلى النص الروائي ككيان مادي ملموس يتفاعل مع الواقع عن طريق بنيته اللغوية والتركيبية والسردية.

وهذا ما التزم به محمود أمين العالم في دراسته لثلاثية الرفض والهزيمة لصنع الله إبراهيم حيث اعتمد على منهج سوسيولوجيا النص من خلال الدراسة الملفوظية للغة الواقع وأشكال حضورها في البنية الروائية، مستفيدا من المحددات المنهجية التي تعامل النص الأدبي من منظور سوسيولساني.[2]

كما حاول سعيد يقطن من خلال كتابه "انفتاح النص الروائي" التأسيس لرؤية جديدة في الممارسة السوسيولوجية العربية عن طريق استلهام منطلقات بيير زيما مدرجا بحثه ضمن السوسيوسرديات كتخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية بغية الكشف عن خصوصية النص وإنتاجيته وإماطة اللثام عن الأصوات والتفاعلات النصية.[3]

ب- ماهية النص الروائي في المنظور السوسيونصي العربي:

ينطلق الناقد السوسيونصي في مفهومه للنص الروائي من الأساس الجدلي الذي يربط الخطاب بحمولاته الفكرية، لأن "الحديث عن الداخل المطلق حديث ميتافيزيقي، فدراسة الداخل نفسه هي دراسة بالخارج وإن لم تكن من الخارج".[4]

لذا ينبهنا محمود أمين العالم إلى خطورة عزل النص الأدبي ودراسته كبنية ساكنة في قوله :"والاقتصار على دراسة النص الأدبي كمعطى في ذاته ساكن ثابت معزول متعال هو قصور علمي في دراسة أدبية هذا النص، إن البنية والصياغة تعطي للنص الأدبي أدبيته، هي كما ذكرنا بنية

[1] -ينظر أحمد الجرطي: النقد الروائي عند يمنى العيد "دراسة في الخلفيات والمفاهيم" -البوكيلي للطباعة والنشر-المغرب-ط.1-2012- ص:11-12.
[2] -ينظر عمر عيلان: النقد العربي الجديد- ص:202.
[3] -ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي " النص والسياق"- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب-بيروت-لبنان-ط.3-2006- ص:5.
[4] - محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة- ص: 12.

أو صياغة دالة أو تاريخية فكل دلالة هي دلالة مشروطة تاريخيا والبنية أو الصياغة من حيث أنها دالة فهي تاريخية كذلك".[1]

وهو هنا يلتزم بمنظور بيير زيما للنص الروائي في تأكيده على عدم اعتبار النص بنية لغوية مغلقة، وإنما هو بالنسبة له كيان مادي ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة ويحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى.[2]

كما يتبنى محمود أمين العالم المحددات المنهجية التي تقارب النص الروائي من منظور سوسيولساني، خاصة في طرحه للعلاقة القائمة بين لغة الرواية ولغة التداول اليومي، وعلى هذا الأساس فهو يعتبر النص الروائي بنية متراكبة من بنيات مكانية وزمانية ولغوية وحدثية ودلالية متنوعة مختلفة، ومتداخلة وموحدة صياغيا في آن واحد وذات دلالة عامة.[3]

كما تستضيء يمنى العيد بأطروحات ميخائيل باختين السوسيولغوية في تأكيدها على أن الخطاب الروائي كائن اجتماعي ملموس مشحون بإيديولوجيات مختلفة، فلا وجود لكلمة محايدة أو لغة محايدة في النص الروائي بل هي دوما محملة بحمولات فكرية وإيديولوجية، وهذا ما نراه جليا في قولها "القول الأدبي هو نبض حياة متوترة ينتظم الكلام وليس العكس، ليست اللغة هي التي تنتظم هذا النبض فتدرجه في قوانينها، إنما النبض هو الذي يبحث عن انتظام له."[4]

ج–مفهوم النقد ووظيفته في المنظور السوسيونصي العربي:

إن القراءة السوسيونصية في النقد العربي وإن قامت على التركيب المنهجي، فهي قراءة بعيدة عن الانتقائية والانطباعية ولم تقف عند حدود التحليل و الوصف، فالناقد السوسيونصي على الرغم من انطلاقه من مرجعيات فكرية متعددة بل ومتناقضة في أحايين كثيرة، فإنه تمكن من بلورة رؤية دقيقة وواضحة لممارسته النقدية.

إن ما يستشف من قراءتنا لنقد محمود أمين العالم هو أنه لا يقف عند تحديد البنية الداخلية للعمل الأدبي تحديدا شكليا وصفيا، بل يسعى عبر هذه البنية الداخلية إلى تحديد دلالة وقيمة هذه البنية في

[1] – محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة– ص:22.

[2] – ينظر بيير زيما: النقد الاجتماعي" نحو علم اجتماع للنص الأدبي"– ترجمة :عايدة لطفي– ص: 8.

[3] –ينظر محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة– ص: 26.

[4] – يمنى العيد: في معرفة النص "دراسات في النقد الأدبي"– دار الآداب– بيروت– ط.4– 1999– ص:92.

السياق الأدبي الذاتي والتاريخي، أي في سياق الأعمال الأدبية الأخرى لمبدع هذا العمل الأدبي وفي سياق التاريخ عامة، وفي السياق التاريخي الاجتماعي لبروز هذا العمل الأدبي.[1]

وإذا كان النقد عنده هو ممارسة بهدف التغيير والتجديد فهذا لا ينفي إيديولوجيته فهو "مهما استند إلى اجتهادات موضعية وموضوعية في التحليل الوصفي للعمل الأدبي ومهما تسلح بنتائج المحاولات العملية لدراسة الأدب ، فهو في النهاية موقف إيديولوجي ، مهما كان مدى اقتراب هذه الإيديولوجية من الموضوعية أو ابتعادها عنها."[2]

وتتفق معه يمنى العيد في كون النقد ممارسة هدفها التجاوز والابتكار والتجديد لا الاستنساخ أو التكرار، "فالممارسة كنشاط فكري لها هدف، هو إنتاج معرفة بموضوعها ذلك أنها حين تُسقط هذا الهدف المعرفي تقع في الآلية التي هي انغلاق الحركة على نفسها، والتي هي في ذلك حركة تكرر موضوعها بهذا الشكل أو بذاك، والممارسة حين تكون ذلك أي حين تصبح تكرارا لموضوعها، تصبح أيضا لا مماثلة له وحسب بل حتى دونه، لأنها في حركة التكرار هذه تتخلى عن معنى الخلق أو عن معنى الإبداع في الإنتاج."[3]

إلا أن يمنى العيد في تحديدها لأوجه الاختلاف بين مفهوم النقد الأدبي ومفهوم التنظير لم تكن دقيقة في شرحها لهذه المصطلحات، وهذا ما نلمسه في قولها "النقد الأدبي هو شغل على النصوص وهو بذلك ممارسة، وهو كممارسة ليس تنظيرا على التنظير يكرر المفاهيم أو يضيف إليها ما يضيف بعيدا عن النص أو واصفا له فقد يأتي التنظير أحيانا بمثابة وصف النصوص أو بمثابة تعريف بها أو تعليل لها، أو أننا نسمي مثل هذا الوصف أو ذاك التعريف والتعليل تنظيرا، وقد يأتي التنظير أحيانا أخرى بمثابة تكرار للمفاهيم الجاهزة أو المنتجة قبلا والتي قد لا تعود صالحة لتمييز النصوص، أو لمعرفتها في خصوصيتها ذلك أن النصوص الأدبية تختلف وهي لا تحافظ أبدا على قوانينها أ وعلى خصائصها أو على بنيتها ونسقها وقد لا تكون هذه القوانين كلها واحدة كما قد لا تكون هذه الخصائص أو هذه البنية وذاك النسق واحدا."[4]

[1] – ينظر محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة– ص:18.

[2] – مر.ن– ص:19.

[3] – يمنى العيد: في معرفة النص– ص:20.

[4] – مر.ن– ص: 26-27.

إلا أن مفهوم التنظير في رأينا يتجاوز حدود التكرار، فهو بحث عن نظام مغاير لما هو سائد وهو تواق إلى التجاوز لا يقف عند المغايرة فقط، بل يعبر عن التروع المتجاوز لما قيل ولما صنع من نظريات سابقة وإلا لما كانت الحاجة إليه.[1]

إن القراءة الإنتاجية الجادة لا تتحقق – في منظور يمنى العيد – إلا إذا تمكن الناقد من إشراك القارئ في فهمه للنص ومحاورته له، هذا ما تبرزه لنا في قولها "تكون القراءة نشطة ومنتجة حين يكون بمقدور القارئ أن يفهم النص ويفسره فيناقشه أو يحاوره، يقبل ما يقوله النص أو يرفضه ، يعرف كيف يصغي إليه فيسأله ، ويقرأ أسئلته فيرى إلى احتمال الأجوبة".[2]

يظل الناقد السوسيونصي ملتزما بقناعته المادية الجدلية في مفهومه للنقد ووظيفته، فالقراءة الإنتاجية تتحقق من خلال قارئ ذي موقف معرفي في المجتمع قادر على الرفض والقبول،يعمل على تفعيل المشهد الثقافي ويساهم في إنتاج نصوصه. وناقد فاعل في المجتمع لا يحتكم للأنماط الجاهزة، وإنما يسعى دوما إلى قراءة إنتاجية تتجاوز النص بغية توليد معرفة جديدة تدخله في السيرورة الثقافية والاجتماعية، وهذا ما سيساهم في تحويل النقد إلى قراءة والقراءة إلى نقد.

د– تلقي المفاهيم السوسيونصية في النقد الروائي العربي:

لقد عرفت المفاهيم السوسيونصية حضورا فاعلا في مقاربة نقادنا لنصوصهم الروائية، وقد اختلفت مستويات تمثل هذه المفاهيم الإجرائية حسب طبيعة المقولات التي تم استثمارها وحسب الخلفيات الفكرية التي أطرت هذه الدراسات.

تعد دراسة يمنى العيد "الراوي الموقع والشكل " من أهم الأعمال النقدية التي استضاءت بالمفاهيم الباختينية في نقدها للنصوص السردية المختلفة ، حيث شكل مفهوم الحوارية الباختيني أساس دراستها انطلاقا من مبدأ باختين الذي يعتبر فيه الشكل دالا إيديولوجيا وتاريخيا، وهذا ما جعلها تقف ضد الدراسات الشكلانية التي تعزل الشكل والنص عن سياقاته الفكرية والإيديولوجية، وهذا ما تفصح عنه في قولها "لئن كان عملي قد ركز على بلورة مسألة الموقع للراوي وحاول في حدود قدرته إظهار دلالية الشكل بإظهاره العلاقة العضوية بين موقع الراوي ونمط البنية التي بها يقول، فإنه حاول أيضا قراءة الإيديولوجي بقراءته الفني، وذلك عن طريق البحث في علاقة الراوي بما يروي وبمن

[1] –ينظر محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر– منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الرباط– ط.1– 1990– ص:42–43.

[2] – يمنى العيد: الراوي" الموقع والشكل بحث في السرد الروائي" – مؤسسة الأبحاث العربية– بيروت–لبنان–ط.1–1986–ص:13.

يروي، وفي ما يستخدمه الراوي من تقنيات تساعده على تحقيق روايته أي على إقامة تركيب لغـــوي فني"[1].

لقد أفاض ميخائيل باختين الحديث عن هذا التداخل بين الجانبين الإيديولوجي والجمالي مـــن خلال اعتباره الشكل دالا جماليا ، فهو يعبر عن موقفه من العالم بكيفية تختلف عن تعبير الخطابـــات الأخرى، ومن ثم فهو يستطيع أن يقول ما تعجز عن قوله الخطابات السياسية من خلال بناه الفنية[2].

ونلمس حضور هذا الموقف على المستوى التطبيقي بتحليل يمنى العيد لرواية إليـــاس خـــوري "رائحة الصابون" التي تقول عنها "في رائحة الصابون وربما في غيرها يتماهى القول بدلالته في بنيـــة الشكل نفسها، فالشكل- البنية عند إلياس خوري ،يقول أيضا ، أو هو الذي يقول بامتياز، يقـــول الشكل إذ تقول اللغة"[3].

وفي السياق ذاته تبنت يمنى العيد آليات بناء الخطاب الروائي الباختينية ، القاضـــية بتـــصنيف الخطاب الروائي إلى نمطين أساسيين ، هما: المونولوجي والحواري، وانطلاقا من هذه الثنائية حاولـــت يمنى العيد أن ترصد اختلاف أشكال الوعي والتفكير في علاقتها باختلاف المواقع في الرواية، متبنيـــة المادية الجدلية التي تربط بين الموقع والوعي والتفكير، وهذا ما نراه بوضوح في قولها "يظهر اخـــتلاف المواقع في اختلاف أشكال الوعي والتفكير، ويمكن القول أيضا بأن اختلاف أشكال الوعي والـــتفكير مؤثر على اختلاف المواقع، الذي يجد سبيله إلى تنويع لغات القول"[4].

لذا، يحتل الموقع عند يمنى العيد مكانة كبرى في إضفاء الحواريـــة وفي تعـــدد الأصـــوات في الخطاب الروائي، بل حتى في تحديد البنية الفنية والجمالية وتحديد طريقة تفاعل الكاتب مـــع واقعـــه ومجتمعه، فكلما تعددت المواقع في النص الروائي ساهم في توسيع قدرته الاستيعابية لضم أكبر عـــدد من الإيديولوجات المتصارعة في بنيته، وهذا ما يجعله نصا منفتحا ومتفاعلا مع النصوص الأخرى، أما في الجانب التطبيقي فقد حاولت يمنى العيد تحديد أشكال البُنى الروائية التي عرفتها الرواية العربية عبر مسارها حيث صنفتها ضمن ثلاثة أنماط رئيسية ، هي:

---

[1] - يمنى العيد: الراوي "الموقع والشكل بحث في السرد الروائي"- ص:10.

[2] - ينظر نجية سعدات: النقد الروائي والمرجع الغربي- مجلة علامات في النقد- ص:218.

[3] - يمنى العيد: الراوي "الموقع والشكل"- ص: 98.

[4] - مر.ن- ص: 98.

"النمط الأول: يتميز بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القـــص، إن أصـــوات الشخصيات على تنوعها واختلافها ورغم الحوار والصراع بينها تبقى في هذا النمط محكومة بموقـــع هذا الراوي البطل(القابع خلف شخصية أو خلف قضية) بالموقع المهيمن ينمو فعل القص وبه يـــصل السياق إلى غايته"[1] .أما من الناحية الفنية فتتسم بنية هذا النمط" بطابع التماسك والانسجام، تترابط على مستوى الحكاية في النص حلقات القص، تترابط بعلاقة ضرورة لها منطقها الخاص، وتحتل النهاية مكانة هامة وأساسية لأنها تحدد منطق هذا الترابط"[2].

أما النمط الثاني الذي استنبطته يمنى العيد من مسار الرواية العربية فهو النمط الحواري الذي تتسم بنيته "بالخروج على مفهوم البطل / الراوي الذي يروي من موقع واحد مهيمن إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان ليس من موقع واحد، في هـــذا الـــنمط يحكـــم أصـــوات الشخصيات بل موقعان متناقضان، بالصراع بينهما ينمو فعل القص"[3].

أما من ناحية البناء الفني فترى يمنى العيد أن الطابع الغالب على هذه البنية هو "عدم التماسك والانسجام أو هي توحي بذلك كأنها لا تترابط أو كأنها تتفكك،وهي في هذا لا تنمو نحو غاية لهـــا تنتهي ولا تنتهي لكنها تطرح سؤالها أو أسئلتها، أما النموذج الأنسب لهذا النمط فهو رواية موســـم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح".[4]وبالإضافة إلى هذين النمطين تضيف يمنى العيد نمطا ثالثا تعرّفه على الشكل التالي" في هذا النمط يتوسل السرد تقنيات تستهدف قتل مفهوم البطل وإســـقاط الموقـــع في هويته المنحازة، كأن الكاتب الراوي يحاور موقعا بلا هوية كأنه يسيب النطق ويتركه للشخـــصيات، ليس من بطل منفرد في حضوره ومكانته في مثل هذه النصوص ليس من بطل يستأثر بفعـــل القـــص وبانتباه القارئ أو بوعيه ليس من بطل هو محور الأفعال وبؤرة الأحداث والدلالات، هذا ما يحـــاول أن يوهمنا به القص باعتماده مثل هذا النمط."[5].

إن إضافة يمنى العيد لنمط روائي ثالث يكشف لنا عن وعيها النقدي بخـــصوصية النـــصوص الروائية العربية ومجتمعاتها وسياقاتها الثقافية والاجتماعية التي تختلف عن المجتمعات الغربية، وهذا نابع

[1] – يمنى العيد: الراوي "الموقع والشكل"– ص:82-83.
[2] – مر.ن – ص: 83.
[3] – مر.ن– ص: 84.
[4] – مر.ن– ص: 84.
[5] – مر.ن– ص:85-86.

من قناعاتها المنهجية التي أكدتها في العديد من دراساتها النقدية القاضية بتجنب إسقاط المفاهيم الجاهزة على النصوص الروائية، وضرورة تكييفها وتشكيلها وفقا لخصوصية النصوص الروائية وخلفياتها الفكرية.

وفي إطار المقاربة السوسيونصية استلهمت يمنى العيد مفاهيم بيير زيما من خلال دراستها لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح حيث استهلت دراستها للرواية بتحديد الدلالة الأساسية المتمثلة في تملك الوطن الذي شخصه كل من بطل الرواية مصطفى سعيد والراوي، محاولة بذلك إثبات حضور هذه المرجعية في الأنساق الداخلية للرواية، وهذا ما دفعها إلى تقسيم بنية الزمن إلى قسمين ،هما: زمن القص وزمن الوقائع ، محاولة بذلك إثبات دورهما في توليد دلالات تملك الوطن في الرواية، لذا قامت يمنى العيد بتفكيك الرواية إلى ثلاثة مقاطع رئيسية مستعينة بالدراسات البنيوية والسيميائية والسردية لتثبت كيفية استيعاب البنيات الخطابية لدلالات تملك الوطن وهذا ما دفعها – بطبيعة الحال– إلى إعادة الربط بين وحداته لتشكيل دلالته.

إن المتأمل في التطور التاريخي للنقد الروائي السوسيولوجي العربي سيلحظ أن ظهور أعمال نقدية وأخرى سردية أرفقت نصوصها بمقدمات ودراسات حول ماهية وطبيعة النص الروائي وعلاقته بالمجتمع، واطلاع نقادنا على المناهج والنظريات النقدية الغربية قد ساهم في انفتاح النقد الروائي العربي على الرؤية السوسيولوجية التي كانت تسعى دوما لأن تكون في مستوى تطلعات النص الروائي الذي يأبى دوما التموقع في خانة واحدة، فكانت تحولات النقد السوسيولوجي إرضاء لغايات وطبيعة النص الروائي من ناحية ومواكبة لتحولات المناهج النقدية الغربية من ناحية أخرى.

واقع لا يختلف كثيرا عن واقع النقد السوسيولوجي في المغرب العربي الذي كان مزيجا بين ثقافتين غربية ومشرقية، فكان التلاقح بينهما من أهم خصائصه، لكن هذا لا يلغي في الوقت ذاته خصوصياته كاشتراك مفكريه وأدبائه ومثقفيه في استلهامهم لموروث ثقافي وفكري واحد وتقاطعهم في نفس السياقات السياسية والسوسيولوجية والثقافية التي شكلت الخلفيات الأساسية للنقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي.

الفصل الثالث

خلفيات تشكل النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي وواقعه

1- بدايات الفن الروائي في المغرب العربي:

تمهيد:

يتفق معظم النقاد على أن فضاء المغرب العربي* برغم تقسيمه إداريا وسياسيا- من المستعمِر- فهو يبقى محتفظا بوحدته التاريخية ؛ بأبعادها الإنسانية والثقافية التي تجعلنا نستخلص لحظات الوعي الأدبي الذي يتّسم بالأصالة الفكرية والجمالية القادرة على منحنا تصورا معينا للأدب الروائي في المغرب العربي ، ووضع الرواية فيه أبرز توصيفاتها السردية والحكائية، فالإبداع الروائي مكون ثقافي من جملة مكونات أخرى لبيان التعدد في إطار الوحدة والتنافس وفي إطار التكامل بين أقطار المغرب العربي.[1]

إنه لمن الصعب الحديث عن بدايات تشكل الخطاب الروائي في المغرب العربي، لأن هذه البدايات التأسيسية كانت تسبقها دوما إرهاصات أولية لا يمكن تحديدها بفترة تاريخية دقيقة، كما أن تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها جعل الأمور أكثر صعوبة في تحديد أسبقية الريادة في الفن الروائي، فالمؤكد أن الرواية الفنية في المغرب العربي حديثة العهد من حيث النشأة والتكون والتطور قياسا بمثيلتها في المشرق العربي، ويعتبر تكونها حصيلة تطورات اجتازتها أشكال تعبيرية شبه روائية مثل القصص التاريخي والسيرة الذاتية، اللذين جاءا- بدورهما- استجابة لتحولات النشر الأدبي والتأليفي خلال النصف الأول من القرن العشرين، هذا الموقع للرواية داخل عالم النص كان ثمرة تحولات عاشتها المجتمعات في المغرب العربي غداة الاصطدام المباشر والعنيف بالغرب، وبسبب تنامي الوعي الوطني، وبفعل تأثيرات عمليات التبرجز والمثاقفة[2].

---

* المغرب العربي فضاء طبيعي وجغرافي واقتصادي وثقافي، إنه واجهة العالم العربي على المحيط الأطلسي والبحر الأبيض المتوسط ، وإحدى مناطق العالم حيث تبدو القضايا الجيوسياسية اليوم شديدة التعقيد. وبالرغم من كل التقلبات التي عرفتها مساحته وحدوده بين الجزر والمد على امتداد تاريخه ،فهو يمتد من بنغازي شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى نهر السنغال والصحراء الكبرى جنوبا، ويكون مجموعة سياسية جهوية تتألف رسميا ابتداء من فبراير 1989 من خمس دول ذات سيادة هي ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا. ينظر عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية " تحولات اللغة والخطاب " - شركة النشر والتوزيع المدارس – الدار البيضاء – المغرب - ط.1-2000-ص: 11.

[1] - ينظر عبد الفتاح الحجمري: الرواية المغاربية" الكتابة وعوالم الحكاية"- الأدب المغاربي اليوم" قراءات مغربية"- مجموعة من الباحثين- اتحاد كتاب المغرب- المغرب - ص:32.

[2] - ينظر عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية - ص:26.

لقد كانت فترة السبعينيات من القرن العشرين، فترة تشكل التجربة الروائية في المغرب العربي الذي عرف في هذه المرحلة تحولات سياسية هامة، جعلت من الرواية أداة لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية بغية تعميق الوعي الإيديولوجي عن طريق الالتزام بالقضايا الوطنية ومواضيع الثورة، والتأكيد على الرسالة الاجتماعية للأدب والفن. ولكن مع بداية الثمانينيات نجحت الرواية في المغرب العربي في تجاوز حدود الخطاب الإيديولوجي، وهذا ما ساهم في انزياحها عن النموذج التقليدي لتكون أكثر قدرة على استيعاب متغيرات الواقع ومستجداته.

أ-بدايات الفن الروائي في المغرب:

لقد تباينت مواقف النقاد واختلفت آراؤهم حول نشأة الجنس الروائي وظهوره في المغرب الأقصى، حيث يرجع بعضهم زمن انبثاق الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين " وهو الزمن الذي اقترن بظهور نص "الرحلة المراكشية "أو "مرآة المساوئ الوقتية "(1924) للأديب المصلح عبد الله المؤقت، ونظرا لقصوره الفني والتعبيري فهو مجرد إرهاص أولي لا يرقى إلى الرواية الفنية المكتملة وهذا ما جعل بوشوشة بن جمعة يدرجه ضمن أدب الرحلة مستندا في تصنيفه هذا على موقف حسن المنيعي من أسلوب هذا النص الروائي "فهو من حيث بساطته وانطلاقه متأثر بالصحافة، ومن حيث سجعه متأثر بعهود الصناعة اللفظية، فلم يكن ثمة خيال أو فنية ينتهجها وإنما كان تقريرا لوقائع المجتمع في صورة أقرب إلى المقالة الأدبية، وقلما انطلق الكاتب بخياله ليحكي واقعه أو يصور وضعه".[1]

أما محمد برادة وإدريس الناقوري وحميد لحمداني، فيجمعون على أن رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون هي أول رواية مكتوبة بالعربية ظهرت في مستهل الخمسينيات، فهو عمل يحقق البداية الفعلية لظهور الرواية الفنية في المغرب الأقصى.[2]وهذا ما يؤكد لنا أن الرواية في المغرب لم تكن معروفة قبل الاستقلال، لأن أشكال الفن القصصي وقتئذ كانت نتاجا أدبيا هجينا يخلط المقامات

[1] - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي- تقديم : محمود طرشونة- ط.1-1999- ص:31.

[2] -ينظر إدريس الناقوري: الرواية المغربية "مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية"- سلسلة دراسات تحليلية- دار النشر المغربية- 1983- ص:19. وينظر حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي " دراسة بنيوية تكوينية " - دار الثقافة – المغرب - ط.1- 1986-ص: 36. وينظر محمد برادة: الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية - الرواية المغربية – عبد الكبير الخطيبي - ترجمة: محمد برادة – تقديم: محمد بن العابد الفاسي- منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي -الرباط - المغرب –د.ط- 1971- ص :141.

بنتف من الروايات المترجمة والشعر القصصي والمقالات القصصية الاجتماعية والمقالات الإصلاحية التي صيغت في أسلوب أقرب إلى أسلوب الحكي والقص وأبعد عن الأسلوب الفني أو الشكل الروائي بمعناه المتعارف عليه بين النقاد.[1]

وفي السياق ذاته يختلف عبد الحميد عقار عن غيره من النقاد حينما يجعل رواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب الصادرة سنة (1966) أول رواية بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب، وهي رواية مصيرية تصور فترة من تاريخ المغرب الحديث وفترة مقاومة الاستعمار وإعادة بناء الهوية الفردية والوطنية، ويهيمن فيها السارد العليم وغلبة العرض والحكي بدل التشخيص، والاستناد إلى خطية السرد والزمن والاعتماد في بناء الحدث والشخصية على الخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية.[2]

إن المطلع على المتن الروائي المغربي سيجد أن عبد الحميد عقار كان أكثر دقة والتزاما بالمعيار الفني في تحديده لبداية الفن الروائي في المغرب الأقصى، لأنه لا يمكن اعتبار نص " في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون رواية فنية، فهو- في رأينا – سيرة ذاتية تقوم على الشخصية الأحادية التي تختزل ثلاثية الرواية "الكاتب والراوي والبطل" في شخص واحد، وهذا ما جعل حميد لحمداني في دراسته "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، يقع في تناقض حينما أدرج نص " في الطفولة" كأنموذج روائي لدراسته التطبيقية وقال عنه فيما بعد " "في الطفولة" سيرة ذاتية يحكي فيها الكاتب عن مرحلة حياته، تمتد حتى فترة الشباب، وهي وإن كانت تخلق فعلا عالما تطغى فيه هواجس الطفولة، فلا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أن كاتبها لم يكن طفلا أثناء صياغته لها"[3].ليعود في الصفحة الموالية ويجعل منها نصا روائيا قائلا "ولذلك فرواية "في الطفولة" فوق كونها رواية تتحدث عن مرحلة طفولية، تحمل تصورا معينا للواقع الذي اضطلعت بتصويره، كما تعكس موقف كاتبها الناضج تجاه المرحلة التاريخية التي تتحدث عنها".[4]

[1] -ينظر وانغ جينغ: النقد الروائي بالمغرب "من التأصيل إلى التجريب (1942-2009)" – جامعة بكين للدراسات الدولية في الرباط-كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط- المغرب- ط 1- 2013- ص:43.

[2] -ينظر عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"- ص:24.

[3] -حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"دراسة بنيوية تكوينية" – ص:253.

[4] – مص.ن – ص: 254.

وإذا كانت مسألة الريادة الروائية في المغرب الأقصى قد أسالت الكثير من الحبر وعرفت اختلافات عديدة في آراء ومواقف النقاد، فإن الحديث عن مسارها ومراحل تطورها لم يثر الكثير من التساؤلات، حيث يتفق معظم النقاد على أن الرواية المغربية مرت بثلاث مراحل أساسية، فالمرحلة الأولى هي مرحلة التأسيس أو تقليد ومحاكاة النماذج السابقة مثلتها الرواية الغربية من جهة والرواية المشرقية التي كان لها السبق في النشأة من جهة أخرى، وتعتبر تجربة "الزاوية" (1942) للتهامي الوزاني نموذجا لهذه البداية. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الانتشار أو مرحلة التشبع وفيها تمثلت الرواية المغربية أصول الكتابة الروائية، وقد امتدت هذه المرحلة من التجارب والرواية الأولى التي استوفت شروط الكتابة الروائية وتمثلت ثوابتها حتى بروز أشكال التجريب المختلفة التي حاولت أن تخرج عن الأسلوب المتداول في الكتابة ، فكانت النزعة الواقعية الاجتماعية في هذه المرحلة خاصية مركزية في الكتابة الروائية وهي تغطي العقود الثلاثة الأولى لعهد الاستقلال وتمثل نصوصا روائية معالمها الكبرى مثل رواية "المعلم علي" (1971) لعبد الكريم غلاب "و"جيل الظمأ" (1967) لمحمد عزيز الحبابي و"رفقة السلاح والقمر" (1976) لمبارك ربيع و"المرأة والوردة" (1972) لمحمد زفزاف. أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التحول أو مرحلة التجريب وهي تمثل أهم فترة في تاريخ تطور الرواية المغربية بحيث تميزت بنزوعها إلى التجريب، واختبار تصورات وأشكال وتقنيات جديدة في الكتابة الروائية، ويمكن أن نستخلص بعض النماذج لهذه المرحلة ابتداء من الثمانينيات بظهور رواية "الخبز الحافي"(1982) لمحمد شكري و"الفريق" (1987) لعبد الله العروي" و"عين الفرس"(1988) للميلودي شلغوم وغيرها من النصوص الروائية.[1]

ب–بدايات الفن الروائي في تونس:

لقد اختلف النقاد والباحثون حول تحديد الفترة التاريخية التي ظهرت فيها الرواية التونسية، وهذا مرده الأساسي إلى ذلك التداخل الكبير الذي عرفته الإرهاصات الأولية للفن الروائي بين أجناس أدبية شبه روائية كالأقصوصة والمقال القصصي والمقامة، بالإضافة إلى الطابع الإصلاحي الذي كان سمة لازمة لجل الأعمال الأدبية في العالم العربي خلال فترة النشأة.

[1] – ينظر وانغ جينغ: النقد الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب (1942-2009)- ص: 5-7.

كما تعد قضية النشر من أهم الإشكالات التي اعترضت طريق الناقد والمؤرخ المهتم بالرواية التونسية خصوصا والرواية في المغرب العربي عموما، حيث لم تعرف بعض الأعمال الروائية طريقها للنشر إلا بعد عقود من الزمن، وهذا ما أكده الباحثون في مؤلفهم "تاريخ الأدب التونسي" في قولهم :"ولكن البداية الحقيقية لنشر الرواية يمكن أن تكون سنة (1956) مع "وأخيرا تزوجتها" لمحمد المنيف وبذلك يتجاوز التفاوت الزمني بين بداية كتابة الرواية وبداية نشرها- في شكل كتاب مستقل- العقدين، وقد شهدت الفترة الممتدة بين هذا التاريخ ونهايته (1969) صدور (17)رواية أدبية صدرت في كتب مستقلة ما عدا واحدة، وفي هذا العدد المرتفع نسبيا تأكيد للتوجه الذي عرفه نشر الرواية خلافا للقصة القصيرة التي بقيت أكثر التصاقا بالصحافة الأدبية والمجلات الدورية"[1].

ويذهب الباحثون إلى أن معظم الأجناس الأدبية في تونس عرفت ازدهارها ونشأتها في الفترة الممتدة بين منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين" فخلال هذه الفترة سجلت الحركة الأدبية والفكرية ظهور أول أقصوصة تونسية هي "الليلة الأخيرة بغرناطة"، وأول رواية هي "الهيفاء وسراج الليل"، وبداية النشاط المسرحي وتأليف أول نص مسرحي تونسي هو "السلطان بين جدارن يلدز"".[2]

وإذا كان بوشوشة بن جمعة يعترف بأسبقية النص الروائي "الهيفاء وسراج الليل"(1906) لكاتبه صالح السويسي في الظهور، فإنه لم يخف اعتراضه على بنائه الفني القريب أكثر إلى القصة بالإضافة إلى طابعه الإصلاحي والوعظي، حيث يقول عن هذه الرواية " قدمتها مجلة "خير الدين" التي نشرتها بتقديم تلتمس فيه منهم تقبلها إيجابيا، باعتبارها باكورة هذا الجنس الأدبي الوافد من الأدب الغربي مما يجعلها تمثل نوعا من المغامرة، في ممارسة هذا الجنس الأدبي الذي لا موروث لكاتبه في تراث الأدب العربي القديم في شتى أنواعه السردية، ولعل هذا ما يفسر مظاهر قصورها الفني في مستوى البنية والحبكة، إذ جاءت إلى القصة أقرب منها إلى الرواية، ذات طابع وعظي لمقصد إصلاحي مما

[1] - مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر - المجمع التونسي للآداب والأبحاث- بيت الحكمة – تونس – د.ط – 1993- ص: 65-66.

[2] - مر.ن- ص:17.

أضعف درجة إقناع شخصياتها ومنطقية أحداثها ومستويات لغة خطابها السردي ولعل وعي كاتبها بما يتخللها من مظاهر قصور هو الذي حمله على إعادة النظر فيها وتعديل جوانب منها"[1].

وفي السياق ذاته، يعتبر بوشوشة بن جمعة نص "السهرة الأخيرة في غرناطة " (1905) لحسن حسن عبد الوهاب ونص" الهيفاء وسراج الليل "(1906) لصالح السويسي القيرواني (1880-1940) ونص "الساحرة التونسية" (1910) لمحمد صادق الرزقي (1874-1939) مجرد محاولات قصصية تتسم بالقصور الفني وهي تمهيد لعملية التأسيس التي أثارت بدورها الكثير من التساؤلات حول ظهور الرواية الفنية في تونس، وهذا ما نراه جليا في قوله "وعمد البعض الآخر من الباحثين والنقاد إلى تحديد زمن بداية الفن الروائي في تونس بأواخر الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات تاريخ ظهور "أحاديث أبي هريرة " للأديب محمود المسعدي رغم أن نشر هذا النص كاملا لم يتم إلا في غضون سنة (1973)، في حين أرجع بعض الدارسين زمن ظهور أول رواية في الأدب التونسي الحديث إلى سنة الاستقلال (1956) تاريخ ظهور نص "ومن الضحايا "للأديب محمد العروسي المطوي، وأخيرا رأى بعضهم أن هذا الزمن يتحدد سنة (1958)، تاريخ ظهور نص" إفلاس أو حبك درباني" للأديب البشير خريف (1917-1983) الذي كان له فضل لا ينكر على الأدب التونسي إذ هو الذي أعطاه أول رواية في تاريخه الحديث"[2].

أما فترة الثمانينيات من القرن العشرين، فقد شكلت تحولا هاما في مسار الرواية التونسية التي اتجهت نحو التجريب وتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية- خلال فترة الستينيات والسبعينيات – وقد تبلور هذا النزوع التجريبي والحداثي في سياق عودة الكتاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاورة الأنا والآخر تراثا كان أو غربا، ومن روايات هذا الاتجاه "الرحيل إلى الزمن الدامي" (1981) لمصطفى المدايني و" ن" (1983) و" أعمدة الجنون السبعة"(1985) لهشام القروي و"النفير والقيامة " (1985) لفرج الحوار و"مراتيج " (1985) و"تماس" (1995) لعروسية الناتولي و"توقيف البنكا " (1992) لمحمد علي اليوسفي.[3]

---

[1] – بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي "إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية" –مؤسسة الانتشار العربي–بيروت– لبنان– ط.1–2012– ص:28–29.

[2] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي– ص:28.

[3] – ينظر عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– ص: 23.

ج–بدايات الفن الروائي في الجزائر:

لقد عاشت الجزائر ظروفا سياسية واجتماعية صعبة في ظل الاحتلال الفرنسي، الذي مـــارس جميع أنواع القهر والاستغلال، حيث عمل على ترسيخ لغته الفرنسية وساهم في طمس هويتنا ولغتنا العربية، إلا أن هذا السلاح المعنوي والفكري الذي وظفه المحتل الفرنسي ضد المجتمع الجزائري بجميع طبقاته هو سلاح ذو حدين؛ ساهم في كبت كل ما هو عربي بما فيه الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية ولكنه من جانب آخر، رحب بكل ما هو مكتوب باللغة الفرنسية وهذا ما خلق مناخا ملائما لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فكانت بذلك سلاحا ضد الاحتلال الفرنسي وهذا ما يشير إليه واسيني الأعرج في قوله "أما الرواية المكتوبة باللغة العربية فظهرت في ظروف صعبة لم تجد فيها اللغة حرية نموها سواء على صعيد استعماري أو على صعيد الجمعيات الإصلاحية، التي قولبتـــها ضمن قوالب مشروطة مسبقا[...] عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي وجدت فرصة جديدة للنمو، فظهرت فيها اتجاهات واقعية أكثر وضوحا وأكثر تطورا". [1]

كما شهدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية هي الأخرى اختلافا كبيرا بـــين دارســـيها والمهتمين بها حول زمن نشأتها، وهذا ما نفاه بوشوشة بن جمعة في قوله"إن زمن تحديد نشأة الرواية العربية لا يمثل موضوع جدل بين الأدباء والنقاد الجزائريين ولا محور اختلاف بينهم، بسبب حصول الإجماع بينهم حول النموذج البدئي الذي يقترن زمنيا بمطلع السبعينيات من القرن العشرين، ويتأسس جماليا إلى اصطناع الشكل التقليدي للرواية الغربية من حيث تقنيات خطابه السردي، وتمثله روايـــة "ريح الجنوب" (1971)، للأديب "عبد الحميد بن هدوقة" (1925-1996) وهي النص التأسيـــسي الذي يتجاوز تلك المحاولات ذات النفس القصصي الطويل التي سبقته وفتحت مسالك الكتابة الروائية الجزائرية باللغة العربية". [2]

وعلى الرغم من الدراسات العديدة التي خصصها بوشوشة بن جمعة للرواية الجزائرية والروايـــة في المغرب العربي عموما، فإنه لم يكلف نفسه عناء البحث عن هذه المحاولات الروائية والقصصية، أو

[1] –واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية" – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائـــر – د.ط–1986 – ص: 225.

[2] – بوشوشة بن جمعة : النقد الروائي في المغرب العربي– ص: 186-187.

حتى ذكرها كما فعل في دراسته للرواية المغربية والتونسية حينما استعرض جميع النصوص الروائية التي سبقت مرحلة التأسيس.

إن تسرع الناقد وعدم اطلاعه على الدراسات النقدية الجزائرية، دفعه للجزم بعدم وجود اختلاف بين النقاد حول أسبقية الريادة، وهذا ما يتنافى وواقع النقد الروائي في الجزائر، لأن مسألة نشأة الرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر كانت من أبرز المحاور النقدية التي أثارت ولا تزال تثير الكثير من التساؤلات.

فأبو القاسم سعد الله يعتبر نص "غادة أم القرى"(1947) لأحمد رضا حوحو أول عمل روائي جزائري عانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة ،أما عمر بن قينة فيرى أن البداية الفعلية للرواية الفنية الناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة[1]، في حين يرى الباحث الجزائري الطيب ولد العروسي أن "حكاية العشاق في الحب والاشتياق*" لمحمد بن إبراهيم هي أول عمل روائي لا على المستوى الجزائري فحسب بل وحتى على المستوى العربي نظرا للتاريخ الذي كتبت فيه فهي محاولة تحترم البنى وأساليب السرديات[2]، أما الباحث الروسي "روبرت لاندا Robert Landa" فيؤرخ للرواية الجزائرية منذ ظهور " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة (1947).[3] ويوافقه واسيني الأعرج في ذلك حينما يربط بين الوعي الوطني والوعي الروائي، ليؤكد أن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على يد رضا حوحو والقصة القصيرة بعد منتصف الأربعينيات شكل بداية خطيرة على الصعيدين الاجتماعي والفكري، أسقطت الهيمنة الاستعمارية.[4]

---

[1] - ينظر عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث" تأريخا .. وأنواعا .. وقضايا ..و أعلاما "- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط- 1995- ص :197،198.

[*] تعتبر " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " أول نص سردي عربي ظهر سنة (1849) وظل مخطوطا حبيسا لرفوف المكتبة الوطنية الجزائرية حتى عثر عليه المؤرخ والناقد الجزائري أبو القاسم سعد الله الذي قام بتحقيقه ونشره في مطلع الثمانينيات .ينظر محمد بن إبراهيم : حكاية العشاق في الحب والاشتياق "رواية شعبية جزائرية " – تحقيق أبو القاسم سعد الله – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – ط.2- 1983.

[2] – ينظر الطيب ولد العروسي : أعلام من الأدب الجزائري الحديث – دار الحكمة للنشر- الجزائر – د.ط- 2009- ص : 17 ،30.

[3] -ينظر روبرت لاندا : الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال – ترجمة :عبد العزيز بوباكير- مجلة التبيين –الجزائر – العدد الثامن – 1994 ص: 38.

[4] – ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص: 364.

إلا أن هذه الهيمنة الاستعمارية لا تزال راسخة إلى يومنا هذا في مستوياتها الثقافية والفكرية لأن الجزائر وإن تحصلت على استقلالها السياسي فهي تعيش احتلالا لغويا وفكريا "فالاستعمار الثقافي قد بدأ أصلا غداة الاستقلال السياسي نتيجة عوامل كثيرة منها الغزو الثقافي المكثف الذي سُلط على الجزائر ابتداء من اتفاقيات "إيفيان" التي أصر الاستعمار في بنودها الثقافية على استمرار التعاون الثقافي بين البلدين، بل على أن ترتفع درجة مساعدته الثقافية للجزائر... والنتيجة -كما هي معروفة- قد أقرها منذ قرون العلامة عبد الرحمن بن خلدون في إشارته إلى موقف المغلوب أو الضعيف من الغالب أو القوي"[1].

ومع بداية السبعينيات عرف الأدب الجزائري مجموعة من الأعمال الروائية شكلت مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، كرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1971) ورواية " ما لا تذروه الرياح " (1972) لمحمد العالي عرعار ، ورواية" اللاز "و"الزلزال "للطاهر وطار سنة (1974).

وما يميز هذه الروايات هو ارتباط معظمها بالأيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية، وعلى الرغم من التروع التجريبي والتحديثي الذي أصبح مهيمنا على هذه النصوص الروائية- بدءا من أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات - فإن الانزياح عن اللغة إلى الأيديولوجيات كان من أهم سمات الرواية الجزائرية، ومع بداية التسعينيات وبداية الألفية الثالثة تم التخلي عن هذه الرؤى بصفة تدريجية، وتم الانتقال من الأدلجة السياسية السائدة إلى إيديولوجيا الكتابة التي تأسست بفعل التغيرات والتطورات التي حصلت في البنية السياسية والفكرية والثقافية والاقتصادية الجزائرية، وبروز أقلام جديدة في عالم الكتابة الروائية.[2]

[1] - شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية " قراءة مفتاحية "- الجزء الثالث - كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع – الجزائر- ط.1-2009- ص:16-17.

[2] - ينظر محمد الصالح خرفي:الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة"روايات الطاهر وطار أنموذجا"-ملتقى الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينيات "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أ نموذجا"-أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر- معهد الآداب واللغات-ا لمركز الجامعي بسعيدة 16/15 أفريل 2008- ص: 109- الجزائر.

د- بدايات الفن الروائي في ليبيا:

عاشت ليبيا فترة طويلة من الزمن منعزلة عن التيارات الأدبية والفكرية التي أخذت تظهر في العالمين العربي والغربي، وهذا ما جعل الحياة الثقافية فيها تقتصر على المعاهد الدينية والزوايا التي عملت على ترسيخ مقومات الشخصية العربية الإسلامية، الشيء الذي هيأ الجو أكثر للشعر الذي كان أكثر الأجناس الأدبية حضورا بخلاف الرواية التي لم تحظ باهتمام الأديب الليبي إلا مع بداية الخمسينيات.

لقد شكل ظهور النفط في ليبيا سنة (1959) حدثا سياسيا واقتصاديا بارزا ،حولها من أفقر دولة في العالم إلى مصاف الدول الثرية بالاحتياطات النفطية، و لم يقتصر تأثيره على الحياة السياسية والاقتصادية فقط بل كان حدثا اجتماعيا حيث "انقسم المجتمع إلى طبقتين، الطبقة المترفة جدا وهي التي تدير الاقتصاد ويتولى أبناؤها إدارة الوزارات، والطبقة الفقيرة التي نزح معظمها من القرى إلى المدن الساحلية الرئيسية فتشكل من النازحين ما يعرف بحزام الفقر، و لم تبرز الطبقة البورجوازية إلا في ستينيات القرن المنصرم أي بعد مضي قرابة عشر سنوات من الاستقلال، وقد شهدت البلاد على أيدي أبناء هذه الطبقة ازدهارا ثقافيا في تاريخ ليبيا تجلى في بروز الصحافة وفي قيام الجامعات والجمعيات الأدبية والصالونات السياسية، وعرفت البلاد الانتخابات وعبرت الجموع عن تطلعاتها بالتظاهر وعن آمالها بالإبداع ، فظهرت الدواوين الشعرية والمجموعات القصصية ونشأت المدونة الروائية"[1].

كما عرفت القصة في المشهد الأدبي الليبي حضورا متميزا خلال فترة الاحتلال، "وإن كانت في الحقيقة أقل شأنا من الشعر والمقالة حيث نشرت مجلة "ليبيا المصورة" في أول عام من صدورها عام(1935) قصة للكاتب وهبي البوري كان عنوانها "قوتان" يتناول مضمونها الصراع بين الخير والشر بين المثالية والواقع ، ثم عاود الكاتب في سنة (1936) نشر قصة قصيرة أخرى سماها "زوجة الأب " تحدث فيها عن الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه بعض الأسر الليبية في تلك الحقبة، وفي

[1] - محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث "الرواية الليبية أنموذجا" "دراسة في النقد الثقافي" -عالم الكتب الحديث- اربد- الأردن- د.ط- 2009- ص:13.

سنة (1983) نشر قصة ثالثة بعنوان "الرسائل محذوفة" كانت مكونة من ثلاث حلقات تسير في نفس الاتجاه الذي ذكرناه في القصتين الأوليين."[1]

أما جنس الرواية فقد شهد بدايات تشكله في الخمسينيات من القرن العشرين بظهور نص "مبروكة" للأديب حسن ظافر بن موسى المهاجر في سوريا وقد ألفه قبل وفاته عام (1952)، وتناول فيه نضال الشعب الليبي ضد الاحتلال الإيطالي موضوعا وقد نشره على نفقته الخاصة قبل أن تعمد سلطات الاحتلال الفرنسي في سوريا إلى مصادرته فلم يوزع منه سوى نسخ قليلة.[2]

ثم تابعت الرواية حضورها في الأدب الليبي الحديث بشكل محتشم في الستينيات بظهور أربعة نصوص روائية، وهي: اعترافات إنسان (1961) لمحمد فريد السيالة و"أقوى من الحرب" (1962) لمحمد علي عمر و"حصار الكوف " (1964) للكاتب نفسه و"غروب بلا شروق" (1968) لسعد عمر غفير.[3]

وقد حققت الرواية الليبية في الثمانينيات كما في التسعينيات من القرن العشرين ذاته، تراكما متناميا في نصوصها كما في تجارب كتابها، وذلك بفضل ظهور أصوات جديدة أسهمت بجهودها الروائية في المزيد من ترسيخ هذا الجنس الأدبي، ومن ثم تكريسه في الأدب الليبي الحديث وبلورة المفيد من سماته الدالة جماليا ودلاليا، ونمثل لأبرز الأسماء الروائية التي أسست المشهد الروائي الليبي على مدى العقدين الأخيرين من القرن العشرين –مع الإلماع إلى تفاوت إنتاجها كما وكيفا –بخليفة حسين مصطفى وصالح السنوسي وأحمد إبراهيم الفقيه وسالم الهنداوي وشريفة القيادي ونادرة العويتي وفوزية الشيلابي والكيلاني عون وإبراهيم الكوني، وأحمد نصر، بالإضافة إلى مواصلة كتاب السبعينيات الإسهام في إغناء هذا المشهد مثل: مرضية النعاس والصادق النيهوم ومحمد الصادق القمودي وغيرهم.[4]

[1] – سالم امحمد العواسي: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا "خلال النصف الثاني من القرن العشرين"– مجلس الثقافة العام– ليبيا– د. ط –2010 – ص: 21-22.

[2] –ينظر بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي– ص: 59-60.

[3] –ينظر مر.ن– ص: 62.

[4] – ينظر مر.ن– ص: 63 – 64.

ه-بدايات الفن الروائي في موريتانيا:

لم تشكل الرواية في موريتانيا جنسا أدبيا فاعلا على غرار الشعر الذي فرض سيطرته على المشهد الأدبي الموريتاني، وهذا ما انعكس سلبا على النثر الأدبي بجميع أشكاله، وقد أوعز أحمد ولد حبيب الله أسباب هذا الواقع الأدبي إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشتها موريتانيا كانعزالها جغرافيا وسياسيا وثقافيا عن الأقطار العربية خاصة في عصر الازدهار الثقافي والأدبي، فظلت الثقافة الموريتانية نمطية و لم يتسرب إليها شيء من الأنواع النثرية الحديثة إلا في وقت متأخر في السبعينيات تقريبا، ولذا لم تكن للنثر الموريتاني غاية وظيفية فيه مقصودة لذاتها إلا نادرا.[1]

وقد ساهمت هذه الظروف في تأخر وصول نموذج التجديد إلى موريتانيا بقرابة ثلاثة أرباع القرن عن البلاد العربية المشرقية، بالإضافة إلى تطور هذا النوع الأدبي عموما في الأدب العربي، فكان لابد أن تمر فترة زمنية كافية لتقبله والتمكن من آلياته، وأما الشعر فلم يكن محتاجا لهذا الزمن كله فقد كانت القصيدة الكلاسيكية مزدهرة في موريتانيا خلال القرون الثلاثة الأخيرة، فكان سهلا أن تنحو القصيدة منحى التجديد مادامت المقدرة والآليات متوفرة.[2]

كما ساهمت الدراسات النقدية هي الأخرى في صنع هذه البيئة الثقافية خاصة حينما عملت على تهميش وإغفال النثر و لم تعره أي اهتمام "فكانت تحدد عناوينها تحديدا صارما حتى لا تتطرق إليه كنشأة الشعر الشنقيطي أو الشعر والشعراء".[3]

ومن هنا لم تعرف الرواية طريقها إلى الأدب الموريتاني إلا مع بداية الثمانينيات "فظهرت أول رواية للنور سنة (1981) وهي رواية "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر، ثم تبعتها رواية "القبر المجهول " للكاتب نفسه سنة (1984)، ثم ظهرت رواية "أحمد الوادي" لشيخ ماء العينين ولد أشبيه "سنة (1987)، وأخيرا رواية "القنبلة" لأحمد سالم ولد محمد مختار سنة (1993) ".[4]

---

[1] -ينظر أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني " خلاصة جهود تأريخه وتأصيله وتصنيفه"- اتحاد الكتاب العرب –دمشق- سوريا- د.ط- 1996- ص: 204.

[2] - ينظر محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الرواية العربية الموريتانية "مقاربة للبنية والدلالة" - الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- د.ط- 1996- ص: 171.

[3] - أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني- ص: 189.

[4] -محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الرواية العربية الموريتانية- ص: 6.

لذا يمكن القول أن مسألة ظهور الرواية ونشأتها في موريتانيا لم تمثل إشكالية نقدية في المشهد الثقافي الليبي، لأن الرواية لم تعرف تراكما نصيا معتبرا مثل ما عرفته بلدان المغرب العربي الأخرى.

وعلى الرغم من التأخر الزمني الذي عرفته الرواية في موريتانيا فإن هذا قد ساهم في بلورة الوعي الروائي لدى كتابها كما كان عاملا مهما في تطور التجربة الروائية، هذا ما أكده محمد برادة في قوله: "إنّ هذا التفاوت الزمني المتعلق بظهور الرواية وتكونها في الأقطار العربية يؤدي غالبا إلى بدايات أكثر نضجا عند الأقطار المتأخرة في كتابتها، فنجد مثلا أن بدايات الرواية في موريتانيا جاءت على مستوى من النضج والفنية لا يباعد بينها وبين بعض التجارب الناضجة في أقطار عربية لها تراكم روائي وازن."[1]

والمستنتج من كل ما جاء في المباحث السابقة هو أن الرواية في المغرب العربي قد عرفت تراكما كميا ونوعيا بخاصة مع بداية السبعينيات والثمانينيات، هذا ما سمح بتشكيل أرضية صلبة لقيام نقد روائي سوسيولوجي كان نتاجا لظروف وخلفيات سياسية وثقافية ساهمت في تحديد طبيعته ورسم تحولاته ومنعطفاته، ومعينا على تمثل مفهوم الرواية ومنبعا لاستيقاء مفاهيمها على المستويين النظري والإجرائي.

2- خلفيات تشكل النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي:

أ- الخلفية السياسية:

إنّ العلاقة بين السياسي والثقافي علاقة وثيقة لا ينكرها أحد، فقد عرفت الحضارات منذ قدم العصور أنظمة سياسية ساهمت في بلورة الثقافة وتشكيلها، كما ساهمت في صنع القرارات السياسية وتغيير أنظمتها، لذا يصبح من الصعب الحديث عن طبيعة النقد الروائي الاجتماعي واتجاهاته في المغرب العربي دون التطرق إلى الخلفيات السياسية التي أطرته في مراحله المختلفة.

[1] - محمد برادة: الرواية في المغرب العربي "من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب"- الأدب المغاربي اليوم "قراءات مغربية" - مجموعة من الباحثين- ص: 8.

لقد شهد المغرب العربي أنظمة سياسية مختلفة حاولت جميعها الاستحواذ على السلطة، دون إشراك الأطراف السياسية الأخرى، ودون مشاركة النخب المثقفة التي عانت الإقصاء والتهميش،فما كان عليها إلا الانسحاب من الحياة الاجتماعية والسياسية، أو الرضوخ لطموحات السياسي وأهوائه والقبول بقلب المعادلة ليصبح السياسي هو الذي يصنع الثقافة، ويخضع المثقف لسلطته وجبروته ويجعله أداة للترويج لأفكاره.

بدأت المعاناة منذ فترة طويلة، حين حصلت بلدان المغرب العربي على استقلالها السياسي في النصف الثاني من القرن العشرين، هذه المعاناة التي بينها لنا محمد خرماش حينما تحدث عن الواقع الثقافي في المغرب بعد الاستقلال، الذي عرف تقهقرا في الحركة النقدية نتيجة لامتصاص الإدارات والوظائف الشاغرة- أثناء الاستقلال - لجل المثقفين الجاهزين في ذلك الوقت، فشغلتهم بأعبائها عن ممارسة الآداب والفنون التي كانوا متفرغين لها، كما كان ذلك الواقع الثقافي والسياسي فرصة لأشباه المثقفين والأدباء لإعلان انسحابهم من الحياة الثقافية والانضواء تحت أحزابهم السياسية.[1]

لذا، فنيل الاستقلال في المغرب- حسب منظور فاطمة الزهراء أزرويل- لم يكن نهاية للمشاكل بقدر ما كان بداية للصراع من أجل السلطة، حيث تحولت مختلف الأطراف المتحالفة ضد المستعمر إلى فصائل متنافسة يود كل منها الاستفادة إلى أقصى حد من تضحيات الأمس، وقد طبعت روح المنافسة هذه كل العلاقات، سواء تلك التي كانت قائمة بين القصر الملكي أو بين الأحزاب فيما بينها أو بين مختلف الأفراد والفئات داخل الحزب الواحد.[2]

واقع سياسي مشابه شهدته تونس بعد استقلالها في ظل سلطة عملت على التشبث بالحكم متوخية بذلك أسلوب الحكم المطلق الذي عرفته جميع دول المغرب العربي، حيث وجدت الطليعة المثقفة نفسها مهمشة وهي التي كانت تنتظر أن تقوم بدور طليعي في عملية تحديث المجتمعات في المغرب العربي بعد الاستقلال، وذلك بعد أن تم إقصاؤها عن مواقع القرار والحد من أنواع نشاطها بسبب ما كانت تمثله من معارضة لمجمل اختيارات السلطة السياسية.[3]

[1] -ينظر محمد خرماش: النقد الأدبي الحديث في المغرب "1900-1956" - إفريقيا الشرق- الدار البيضاء- المغرب-د.ط-1988- ص: 261.

[2] -ينظر فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص: 15-16.

[3] - ينظر بوشوشة بن جمعة : النقد الروائي في المغرب العربي- ص:86-87.

وفي ظل هذا الواقع السياسي الذي عاشه المثقف في المغرب العربي كان الخيار الماركسي هو السبيل الوحيد لبناء عالمه المثالي الذي كان يبحث عنه، ولكن البداية كانت صعبة خاصة في ظل الفكر الإصلاحي الذي يراه الكثير من أنصار التيار الماركسي – في الجزائر– فكرا أصوليا منغلقا، وهذا ما يكشف عنه عامر مخلوف في قوله:"فجمعية العلماء المسلمين الجزائريين كانت حركة بعث وإحياء للأصول، وعملت على توظيف الدين واللغة العربية وآدابها لخدمة القيم التي أنشأت من أجلها وهي قيم سلفية بعيدة كل البعد عن مستجدات الحركة الأدبية والنقدية في العالم،كانت متخلفة حتى عن المعارك النقدية التي ظهرت في البلدان العربية".[1]

ويتفق معه في –موقفه هذا– واسيني الأعرج الذي يجعل من الفكر الإصلاحي فكرا رجعيا وهذا ما نراه واضحا في قوله:"فالإصلاحيون بهذا المعنى يفضلون الإصلاح لكن في الوقت نفسه يخافون من المد الجماهيري وحركته وهذا مرضهم العضال، والإصلاحيون البورجوازيون يتحولون في النهاية بالرغم من الغطاءات الدينية إلى عناصر مضادة للثورة وبالتالي مضادة لحركة التاريخ الإنساني."[2]

في حين يرى صالح خرفي أن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كان لها الدور الكبير في الحفاظ على مقومات الإسلام والعروبة في الجزائر من خلال تأسيسها لمدارس عربية حرة ونواد ثقافية فكرية وإصدارها لصحافة وطنية رائدة ، وهذا ماساهم في إيجاد مناخ فكري منعش للنص الأدبي الذي عاش أزهى فتراته في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات [3]. كل هذا كان في ظلّ الاحتلال الفرنسي الذي حرم الجزائريين من الحرية بترسيخه لسياسة التجهيل و التجويع و الترهيب ...

أما في موريتانيا فقد ساهم الحضور الثقافي والاستغلال الاقتصادي الفرنسي في اندلاع الحركة الماركسية المناهضة للنظام بعد ثماني سنوات من الاستقلال، إذ تولد الوعي لدى الكثير من الأطر الشابة ذات التكوين البسيط والمتوسط وعملت بذلك على رفع شعارات التعريب والتأميم والمطالبة بوجود هياكل اقتصادية وطنية وتطبيق الاشتراكية بوصفها المنهج الأصلح لإدارة الشعوب.[4]

[1] – عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر– اتحاد الكتاب العرب– دمشق–سوريا– د ط–2000– ص:11.

[2] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– ص: 118–119.

[3] – ينظر صالح خرفي : في رحاب المغرب العربي – دار الغرب الإسلامي – بيروت – لبنان – ط.1 –1985 – ص :226.

[4] –ينظر محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الرواية العربية الموريتانية – ص:23.

كما كان لظهور الحركات اليسارية ذات التوجه الماركسي في بداية السبعينيات في المغرب الانبثاق من هذا الواقع، إذ إن الأجيال الشابة التي تنتمي إلى الفئات الوسطى والصغيرة ، التي درست بمختلف الجامعات قد خضعت لمؤثرات فكرية متعددة، لعل من أهمها النظرية الماركسية.وترى فاطمة الزهراء أزرويل أنه بالرغم من الإبعاد المفروض الذي خضعت له الحركات في المغرب منذ السنوات الأولى من السبعينيات، فإن الفكر الماركسي ظل يشكل خلفية رئيسية في المجال الثقافي والأدبي – إبداعا ونقدا – وذلك ما ساهم في توضيح بعض ملامح الحركة النقدية كسيادة الاتجاه الواقعي في مجال نقد الرواية ، والطابع السياسي الواضح الذي اكتسته بعض المواقف النقدية من بعض الروائيين[1].

ب–الخلفية الثقافية:

ب.1–عامل الترجمة:

لقد شكلت الثقافة النقدية الغربية مصدرا أساسيا في الممارسة النقدية في المغرب العربي، وقد ساعد عامل الترجمة في إيصال أهم النظريات الغربية التي ساهمت بدورها في تحديد مسار النقد الروائي الاجتماعي، كما علمت على تشكيل أهم منعرجاته وتحولاته بدءا من النقد الواقعي الاشتراكي إلى النقد البنيوي التكويني ووصولا إلى المقاربة السوسيونصية.

كما لا ننكر كذلك دور الثقافة النقدية المشرقية التي كانت ولا تزال مرجعا مهما استقى منه النقاد في المغرب العربي أصول المقاربات النقدية وأدواتها الإجرائية، حيث شكلت دور الوسيط بين ثقافتنا والثقافة الغربية، عن طريق ترجمة أهم المصادر النقدية في شكل مؤلفات مستقلة أو تقريب النظريات الغربية عن طريق إصدار دوريات ومجلات متخصصة في النقد الروائي تعمل على التعريف بأهم أعلام النقد الغربي وعرض أهم مساهماتهم وجهودهم في التنظير والتطبيق.

ولعل من أهم خصوصيات الناقد في مغربنا العربي مقارنة بالناقد المشرقي إجادته للغة الفرنسية، وهذا ما ساهم في إطلاعه المباشر على المصادر الغربية واحتكاكه بالنقاد والباحثين الفرنسيين، خاصة وأن فرنسا عرفت خلال فترة السبعينيات اهتماما خاصا بالنقد الروائي وبالسرديات عموما، هذا ما يؤكده لنا محمد الباردي في قوله: "وتظل دائما اللغة الأجنبية الفرنسية

[1] –ينظر فاطمة الزهراء أزرويل:مفاهيم نقد الرواية بالمغرب– ص: 17–18.

بالنسبة إلينا هي المعبر الذي يوصلنا إلى مصادر النظريات الأدبية الحديثة، ولذلك ارتأينا أن نؤلف هذا الكتاب في شكل عمل علمي متكامل مترابط الأجزاء والعناصر نتعرض فيه إلى جنس أدبي يلقى الرواج في أدبنا العربي الحديث وهو جنس الرواية".[1]

وفي سياق التعريف بالبنيوية التكوينية نشر محمد سبيلا كتاب "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي" عام (1984) ، صدر عن مؤسسة الأبحاث العربية ببيروت، والكتاب يضم مجموعة من المقالات التي كتبها غولدمان وآخرون ممن اتبعوا منهجه النقدي، وقد ضمت المقدمة التعريف بالكاتب وبكتاباته وأعماله وضم في ثناياه هوامش وإحالات توضيحية وثبتا للمصطلحات في نهايته، وقام بترجمته مجموعة من النقاد وهو في الأصل ملف أعدّته مجلة آفاق التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب.[2]

كما يرى عمر عيلان أن أول كتاب مكتمل ترجم لغولدمان هو كتاب " Pour une sociologie du roman" "من أجل سوسيولوجية للرواية" الذي قام بترجمته بدر الدين عردوكي تحت عنوان" مقدمات في سوسيولوجية الرواية " وصدر في طبعته الأولى عام (1993) عن دار الحوار باللاذقية وقد كانت فصول الكتاب قد نشرها عردوكي مترجمة ما بين سنتي (1975و1980)، في مجلة المعرفة ضمن أعداد (165و167و217) والعدد الأول من مجلة الفكر العربي المعاصر، وقد أضاف المترجم للنسخة الأصلية للكتاب وقائع الندوة التي نظمها غولدمان عام (1963) حول الرواية الجديدة والواقع[3] ، كما عرّب مصطفى المنساوي عام (1981) كتاب "المنهجية في علم الاجتماع الأدبي" للوسيان غولدمان الذي صدر في طبعته الأولى عن دار الحداثة حيث تناول المبادئ الأساسية في المقاربة البنيوية التكوينية وذلك من خلال كتابه الشهير "الإله الخفي".[4]

وإذا كانت نظرية مؤسس البنيوية التكوينية قد نالت حظها من اهتمام النقاد والمترجمين، فإن كتابات ميخائيل باختين لم تكن بمنأى عن ذلك الاهتمام، فبالرغم من أن ترجمة أعمال باختين للغة الفرنسية تمت في الستينيات، فإن القارئ العربي عرفها في بداية الثمانينيات بترجمة كتاب "الملحمة والرواية" الذي نقله للعربية جمال شحيد وصدر عام(1981). أما أولى الكتابات النقدية لباختين فهي

[1] -محمد الباردي: في نظرية الرواية- تقديم : فتحي التركي- دار سراس للنشر- تونس- د ط- 1996- ص: 9.
[2] -ينظر عمر عيلان: النقد العربي الجديد- ص: 34 -35.
[3] - ينظر مر.ن - ص : 35-36.
[4] - ينظر مر.ن – ص: 33-34.

"الماركسية وفلسفة اللغة " وشعرية دوستويفسكي "التي نشرها عام (1929) فقد ترجمت كاملة حيث قامت يمنى العيد ومحمد البكري بترجمة كتاب" الماركسية وفلسفة اللغة " الذي صدر عام (1986) عن دار توبقال للنشر.[1]

وفي سياق انفتاح القارئ العربي على الدراسات السوسيونصية ترجمت عايدة لطفي الكتاب الأساسي لبيير زيما الذي يحمل عنوان "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي" " Pour une sociologie du texte littéraire" صدر عام (1991) عن دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع بالقاهرة تحت عنوان "النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي "وقام الناقدان سيد البحراوي وأمينة رشيد بمراجعة الكتاب ووضع مقدمة منهجية له عملا من خلالها على تأكيد أهمية المناهج والمقاربات السوسيونصية، التي تبقى صامدة أمام الأطروحات التجديدية والنصانية الصرفة التي تسعى لأن تجعل من النص مجرد بنية لغوية مغلقة[2].

ب.2-دور الصحافة ودور النشر والمجلات:

محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس اسمان خلدهما التاريخ في عمل مشترك، أصبح فيما بعد منعرجا هاما في مسار الحركة النقدية العربية فكتابهما "في الثقافة المصرية" تجاوز حدود عنوانه فكان عنوانا للنخبة المثقفة والمهمشة في جميع أنحاء العالم العربي التي عاشت تنتظر أملا جديدا وفكرا آخر يخلصها من إحباطاتها المتتالية.

لقد كان الفكر الماركسي يسعى دوما لنشر الواقعية الاشتراكية في العالم العربي، وهذا ما عمل حسين مروة على تطويره ونشره من "خلال مقالاته في مجلة الثقافة الوطنية سنة(1952) وقد أضحت تلك المجلة منذ أعدادها الأولى بمثابة المنبر الأساسي لأصحاب الاتجاه التقدمي الجديد في الأدب والنقد في لبنان وفي سائر البلدان العربية، وكان مروة قد سافر بدوره إلى الاتحاد السوفياتي وحضر جلسات المؤتمر الثاني لاتحاد الكتاب السوفييت سنة (1954)، وقد عرض فحوى المناقشات التي دارت حول الواقعية الاشتراكية والانتقادات التي وجهت إلى بعض الكتاب الذين أساؤوا إليها".[3]

[1] - ينظر عمر عيلان: النقد العربي الجديد- ص: 36 -37.

[2] - ينظر مر.ن - ص: 38.

[3] - فاروق العمراني: النقد والايدولوجيا- ص: 14.

لقد كانت "لليسار صُحفه ومجلاته التي اضطلعت بدور ثقافي وفكري يضاهي دورها السياسي والنضالي ويكمله ويعمقه فنشرت الوعي الماركسي وأرست الفكر التقدمي في الأذهان، وأصدرت المقالات الأدبية والدراسات النقدية التي شرحت النظرة الواقعية في الأدب وأكدت دور الفكر في تطوير المجتمع وألحت على رسالة الأديب والمثقف في توعية الناس."[1]

هذا ما شهدته الجزائر، خاصة في فترة السبعينيات الممتدة من (1972) إلى غاية(1982)، التي تميزت بتأثير الخطاب السياسي وهيمنته على جل الخطابات الإبداعية والفنية. لقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية التي آلت إليها البلاد بعد الاستقلال، بالإضافة إلى الفضاء السياسي العالمي الذي ارتبطت الجزائر به، ويضاف إلى كل هذا التأثير الذي كانت تمارسه بعض الدوريات* والمطبوعات، وكذلك بعض الأساتذة العرب الذين استقروا في الجزائر من أجل التدريس سواء في المعاهد الجامعية أو في المراحل الثانوية والمعاهد التربوية، وما كانت تثيره مقالات الكاتب العراقي عبد الأمير الحسين وما كتبه جميل نصيف التكريتي ونعيم اليافي وما نشر لغالي شكري وغيره في ملحق جريدة الشعب الثقافي من أهم الحوافز التي ساهمت في اتجاه الحركة النقدية الجزائرية نحو خيار الواقعية الاشتراكية.[2]

كما ساهمت دور النشر المغربية في نشر الأعمال الروائية باعتبارها المادة الأولية للنقد الروائي، حيث عرف مجال النشر في المغرب تطورا ملحوظا في بداية السبعينيات، بخاصة في ظل ظهور مجلات وملاحق ثقافية عملت على نشر الإسهامات النقدية التي اتخذت جلها شكل المقالة ونشرت بالصحف والمجلات وهي ظاهرة لا زالت سائدة حتى اليوم.[3]

كما لا يمكن إنكار فضل الصحافة الليبية في نهاية الخمسينيات وبخاصة جريدة "طرابلس الغرب" التي احتضنت مناقشات نقدية وذلك نتيجة إطلاع بعض الشباب الذين شاركوا في تلك المناقشات على ما كان شائعا في الوسط الثقافي الأدبي العربي والأجنبي، وقد ارتبط موضوع تلك المعركة الأدبية

[1] – فاروق العمراني: النقد والأيدولوجيا– ص: 33–34.

* ومن هذه المجلات نذكر: الأقلام – الموقف الأدبي – الآداب.

[2] –ينظر شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر– منشورات اتحاد كتاب العرب– د.ط– 2001– ص:15.

[3] –ينظر فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب– ص:20.

التي احتوتها الجريدة المذكورة بالجانب المضموني، فيما يعرف بقضية "الفن للفن " و"الفن للحياة" حيث اقترن هذا الصراع الأدبي بمجموعة من الأسماء تعاقبت على نشر تلك المقالات النقدية".[1]

وقد شهدت فترة الثمانينيات والتسعينيات ظهور مجلات نقدية متخصصة عملت على التعريف بالبنيوية التكوينية والنقد السوسيونصي ومناهج النقد الجديد بصفة عامة ومن أبرز هذه المجلات نجد "مجلة فصول التي بدأ صدورها في أواخر عام (1980) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب،حيث فتحت هذه المجلة المجال للدراسات الأكاديمية الجادة المتفتحة على القضايا الأساسية التي يواجهها النقد الأدبي عموما".[2]

كما يمكننا أن نشير إلى إسهام مجلة أخرى هي مجلة "آفاق" التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب وقد اعتمدت صيغة الملفات النقدية والأعداد الخاصة في التعريف بالمناهج الجديدة وروادها، وقد أصدرت في سنة (1982) عددا خُصّص لترجمة العدد الثامن من المجلة الفرنسية "تواصلات Communications n°:8 "وهو العدد الذي يعد مرجعا أساسيا لكل الأبحاث المتعلقة بالنظرية الجديدة في مجال السرد، حيث اشتمل على المقالات الأساسية لأقطاب حركة النقد الجديد.[3]

ب.3- دور الجامعات والبحوث الأكاديمية:

لقد كانت الجامعات في المغرب العربي ولا تزال منبرا للعلم والثقافة حيث ساهم تأسيسها خلال فترة الستينيات والسبعينيات في تسريع وتيرة النقد الأدبي والروائي على وجه الخصوص، وهذا ما أدى إلى تنشيط الحياة الثقافية وخلق نوعا من التكافؤ مع نظيراتها في المشرق العربي، ولعل استقرار الأساتذة العرب في بلدان المغرب العربي من أجل التدريس في جامعاتها ومعاهدها كان عاملا أساسيا في انفتاح نقادنا على المناهج النقدية الحديثة والتيارات الفكرية المختلفة.

واقع تحدثت عنه فاطمة الزهراء أزرويل في قولها "إن تأسيس الجامعة المغربية كان عاملا مباشرا في نشأة نقد الرواية واستمراريته، وإذا حاولنا تحديد نوعية الدور الذي لعبته ننتهي إلى أنه يتمثل في مستويات عدة، بعضها يعود إلى الدور المعرفي الذي لعبته الجامعة كمؤسسة تمكن من الدراسة الأدبية

[1] - سالم محمد العواسي: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا- ص: 269-270.

[2] - عمر عيلان: النقد العربي الجديد - ص 20.

[3] - ينظر مر.ن- ص: 21.

التي يفترض فيها العمق والفعالية والتوجيه إلى اكتساب مناهج البحث العلمي في هذا المجال".[1] وهذا يعني أن ما أضافته الجامعات في المغرب العربي لم يقتصر على الجانب المعرفي فقط وإنما تعدى ذلك إلى الجانب المنهجي بخاصة في دعوتها للالتزام بالمنهجية العلمية بغية إضفاء الدقة والموضوعية للوصول إلى نتائج أبعد عن الانطباعية وهذا ما كانت تفتقر إليه الدراسات الغير الأكاديمية.

لقد اضطلعت كليات الآداب والعلوم الإنسانية في مختلف أقطار المغرب العربي بدور بالغ الأهمية في تحديث مناهج الدراسات الأدبية والنقدية عموما، وتأسيس النقد الروائي وبلورة المفيد من حدود النظرية وطرائقه الإجرائية خصوصا بفضل الدروس التي كان يلقيها أساتذتها والأبحاث التي كانوا ينجزونها والرسائل الجامعية التي كانوا يشرفون عليها، بالإضافة إلى الدور المهم الذي كانت تقوم به حوليات تلك الكليات في تكريس المذاهب الأدبية الحديثة ومناهجها النقدية في مقاربة الأنواع الأدبية عموما وجنس الرواية بالأساس.[2]

كما ساهمت الجامعات التونسية في إشاعة "المفاهيم النقدية الحديثة في الوسط الأدبي والاستعاضة عن المقاربات الانطباعية والتذوقية بمقاربات تعتمد أدوات تحليلية مقتبسة من علم اللغة الحديث وعلم الاجتماع وعلم التحليل النفسي".[3]

إن اقتحام علم الاجتماع للجامعات في المغرب العربي سارع في ظهور النقد السوسيولوجي الذي يعد المرجعية الأساسية للنقد الواقعي الاشتراكي، وهذا ما دفع بالعديد من الجامعيين -أساتذة أو طلبة - للإطلاع على دراسات كارل ماركس ولوسيان جولدمان وجورج لوكاتش وغرامشي وغيرهم، ويتجلى لنا ذلك في العديد من الدراسات النقدية لأسماء جزائرية ساهمت ولا تزال في إثراء الخطاب النقدي السوسيولوجي، ونذكر من هؤلاء: واسيني الأعرج وعمار بلحسن ومحمد أمين الزاوي ومحمد ساري وعامر مخلوف ومحمد بوشحيط و إدريس بودية.

أما في المغرب فقد مارست أفكار لوسيان غولدمان تأثيرا ملحوظا على الساحة النقدية المغربية خلال أواخر السبعينيات حيث تجلى الاهتمام بهذا المنهج في مستويات عدة،كإفراد أعداد خاصة بهذا

[1] -فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص: 26.

[2] -ينظر بوشوشة بن جمعة : النقد الروائي في المغرب العربي- ص: 90-91.

[3] -محمود طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر- بيت الحكمة- قرطاج – تونس- د.ط-1992 – ص:163.

المنهج في بعض المجلات وترجمة أعمال غولدمان وكذلك الرسائل الجامعية التي صدرت عن المنهج البنيوي التكويني في دراسة أنواع أدبية مختلفة، هذا ما ساهم في تخليص النقد الروائي من النقد الواقعي الاشتراكي الذي كان حبيسا لمفاهيم الانعكاس من خلال الربط الآلي بين الرواية والواقع.[1]

كما ساهمت البعثات العلمية واحتكاك ليبيا بأشقائها في المغرب العربي خلال فترة التسعينيات في ظهور العديد من الدراسات الأكاديمية الجادة التي كانت تسعى إلى توظيف المناهج النقدية والمقاربات السوسيونصية في نقدها للمتون الروائية.

كما لا يقل دور مراكز البحث العلمي أهمية عن دور الجامعة، حيث شكلت عاملا مهما "في تطوير حركة النقد الجامعي الأكاديمي ودفع مسارها نحو آفاق حداثية أكثر انفتاحا وثراء وذلك من خلال ما نظمته من ندوات علمية ساهم فيها الكثير من أساتذة كلية الآداب الوطنية والعربية والأجنبية، تضاف إليها عديد الجمعيات الثقافية والنوادي الأدبية والنقدية في سائر البلدان المغاربية"[2].

لقد تضافرت العوامل السابقة في تشكيل مسار النقد الروائي الاجتماعي في المغربي العربي وفي تحديد خياراته ورسم معالمه الكبرى، وتحولاته التي جسدتها مجموعة من المؤلفات النقدية عملنا على رصدها وقراءتها بدءا من مرحلة الواقعية الاشتراكية ووصولا إلى مرحلة التعدد المنهجي.

3- واقع النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي:

تمهيد:

إن استعراضنا لأهم التحولات السياسية والثقافية التي شهدتها دول المغرب العربي، بالإضافة إلى حداثة الفن الروائي فيه ومحدودية التراكم النصي في كل من ليبيا وموريتانيا، عوامل كلها ساهمت في تفاوت ظهور النقد الروائي الذي "بدأ يتشكل في الستينيات والسبعينيات في كل من تونس والمغرب، وفي الثمانينيات في كل من الجزائر وليبيا"[3].

[1] - ينظر فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص: 41-42.

[2] - بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي- ص:92-93.

[3] - مر.ن- ص:19

لقد اقترنت نشأة النقد الروائي في المغرب العربي بجملة من التحولات السياسية والثقافية، أهمها انفتاح نقاده على الفكر الماركسي والمناهج النقدية الحديثة واعتمادهم المرجع السوسيولوجي الغربي كأهم منطلق لهم في مقارباتهم للمتون الروائية، حيث شهدت فترة السبعينيات هيمنة تامة للخطاب الإيديولوجي وحضورا لمقولات ماركس ولينين، التي تدعو إلى موضعة النص الروائي أيديولوجيا، وترسيخ النقد الواقعي الاشتراكي عن طريق الالتزام بالنظرية الماركسية. ليتخلص الخطاب النقدي – مع أواخر السبعينيات – من القراءة الإسقاطية والاختزالية ويفسح المجال للنقد البنيوي التكويني الذي يجعل من الظاهرة الروائية نظاما ونسقا داخليا متماسكا، لا يمكن الولوج إليه إلا من خلال بنيته الدالة، وهذا ما يوصلنا إلى رصد أهم البنيات الذهنية لتحقيق علاقة التماثل بينها وبين بنيات الخطاب الروائي.

ومع بداية الثمانينيات، بدأت تتبلور تصورات جديدة تدعو إلى عزل النص الروائي عن مرجعه الخارجي، ومن هنا اتخذ النقد السوسيولوجي مسارا آخر يدعو فيه إلى الاستفادة من منجزات المناهج النصية والبنيوية والتفكيكية والخروج من الإطار الإيديولوجي الضيق، وتحرير النص الروائي من طابعه الفلسفي للانفتاح أكثر على الأفق اللغوي، فكان النقد السوسيونصي مزيجا من المناهج السوسيولوجية والمناهج النصية في إطار مرحلة التعدد المنهجي.

أ- واقع النقد الروائي الاجتماعي في المغرب:

يتفق جل الباحثين على أن النقد المغربي عرف في بداية فترة العشرينيات والثلاثينيات تجاذبا أو صراعا بين اتجاهين أساسيين: اتجاه يدعو إلى الذاتية والأحكام الانطباعية، واتجاه آخر يدعو إلى الالتزام بالمقاييس الموضوعية والنزاهة العلمية. وإذا كان هذا الصراع بين الاتجاهين السابقين قد جعل من النقد المغربي نقدا لغويا، ونقد رصد واستقصاء، فإنه من جانب آخر ساهم في تعدد التيارات الأيديولوجية والمشارب الثقافية، فأوجد بذلك تنوعات في اتجاهات الأدب ونقده، حيث تمكن الناقد المغربي من تجاوز النقد الذوقي مع ظهور المناهج النقدية الحديثة. هذا ما يوجزه لنا "محمد خرماش" في حديثه عن تيارين أساسيين "تيار سلفي محافظ ينعت نفسه بالرصانة والهدوء، والتبصر والارتباط بالمقومات القومية الأصيلة فكرا وعقيدة وحضارة، وينعته خصومه بالثبات وتكريس واقع الحال ومعاداة التغيير، وتيار تجديدي ينعت نفسه بالتقدمية والتفتح على الآفاق العالمية والتحرك لتطوير

الخطاب النقدي، وصقل مصطلحاته وأدواته وتطعيمه بأحدث وأنجع المناهج العلمية وينعته خصومه بالخفة واللامسؤولية والتلاعب بالمصطلحات النقدية المستوردة".[1]

ولعل أبرز من مثل التيار الأول- في منظور محمد خرماش- عبد الكريم غلاب وحسن الطريبق في كتاباهما الجادة المخلصة للتفكير الأدبي والنقدي، كما يمثل التيار الثاني كل من إدريس الناقوري"بكتابه "المصطلح المشترك"، ونجيب العوفي في دراسته "درجة الوعي في الكتابة"، وهما كتابان يضم كل منهما عددا من المقالات والدراسات التي نشرها الكاتبان على مدى من السنين، ويمثلان إلى حد ما قدرا من تفكيرهما النقدي ورؤيتهما المنهجية.[2]

وفي إطار التأريخ للخطاب النقدي المغربي ومحاولة منه لرصد مساراته وتحولاته ، صنف محمد خرماش أهم المناهج النقدية التي عرفها المشهد النقدي في المغرب إلى قسمين أساسيين ؛ حيث شمل القسم الأول التوجهات المنهجية التقليدية المتمثلة في المقاربات النقدية التي تسعى إلى الاستفادة من المنهج التاريخي من خلال ربط العمل الأدبي بسيرة صاحبه وبالحقب السياسية التي صاحبته والقراءات النقدية الحرة التي تنساق وراء الأثر الأدبي، وتعبر بتلقائية عن انعكاساته وأصدائه في النفس، ويقصد هنا المنهج التأثري الذي يخضع للتجربة والذوق والممارسة.أما القسم الثاني فهو ذو نزعة تجديدية، حيث يسعى أصحابه للاستفادة من مقولات المنهج الاجتماعي، خاصة مفهوم الواقعية كي يربطوا الأدب بمعادله الموضوعي ويبحثوا عن مضمونه الاجتماعي، وتوجه آخر يسعى للاستفادة من نظرية البنائية في قراءة النص انطلاقا من مقوماته النوعية ووصولا إلى مستوياته الشعرية والدلالية، وهو يقصد هنا المنهج البنيوي التكويني الذي عرف انتشارا واسعا في النقد الأدبي المغربي.[3]

وإذا كان محمد خرماش قد حاول رصد التحول الذي عرفه النقد المغربي وانفتاحه على المناهج السوسيولوجية، استنادا إلى المعطيات التاريخية فإن فاطمة الزهراء أزرويل عملت على تفكيك الجهاز المفاهيمي للمنظومة النقدية المغربية، التي شهدت في منتصف الستينيات ظهور مراجع تأسيسية لمفاهيم الرواية كدراسة عبد الله العروي "الأيديولوجية العربية المعاصرة" (1967) و"الرواية المغربية" لعبد

[1] – محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر " التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينيات"- الجزء الأول- مطبعة آنفو برانت- المغرب –ط.1-2006- ص: 50-51.

[2] – ينظر مر.ن – ص: 50-51.

[3] – ينظر مر.ن- ص: 132.

الكبير الخطيبي (1968) وإسهامات محمد برادة وأحمد اليابوري ، في تقريب هذا الفن الغربي للقارئ المغربي والعربي.[1]

لقد شكل النقد المشرقي في فترة الستينيات المرجع الأول للناقد المغربي في رؤيته للعمل الأدبي، ولكن بدءا من أوسط السبعينيات أصبحت الثقافة النقدية الغربية المصدر الأول الذي استقى منه الناقد السوسيولوجي أدواته الإجرائية وخلفياته الفكرية، هذا الاحتكاك الفكري تحدث عنه إدريس الناقوري في قوله "من الطبيعي جدا أن يكون هناك تلاقح أفكار وأن نتأثر بما يأتينا من الغرب، وأن نحاول الاستفادة من كل منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة، وبالنسبة لي شخصيا فقد قرأت لبعض أقطاب هذا المنهج وخاصة منهم ألتوسير وبارت ثم غولدمان، وكنت متأثرا بغولدمان الذي كان أقرب هؤلاء إلي لقد قرأت لغولدمان الذي كان يحاول دائما تطبيق هذا المنهج -لكن بروح علمية وتفكير انتقادي- وتكييفه مع المنهج العلمي ويسعى إلى أن لا يتعارض في تطبيقاته مع التفكير العلمي، والمحاولات التي قمت بها في هذا الصدد كانت بتأثير من منهج غولدمان وبنيويته، علما أني كنت دائما أحاول أن أكون علميا ما أمكن في تطبيقاتي النقدية".[2]

ومع أواخر السبعينيات لقي الاتجاه البنيوي التكويني اهتماما خاصا من طرف نقاد المغرب الأقصى، وتناولوه في أبحاث متعددة خارج مجال الرواية، وترى فاطمة الزهراء أزرويل أن من أهم الأسباب في ذلك يرجع إلى تأكيده على مرجعية العمل الفكري والأدبي، والعمل على الإحاطة الواسعة ببنياته، على تعددها واختلاف مستوياتها، دون تقديم لما هو إيديولوجي على حساب ما هو فني، مما يستجيب وحاجات الساحة النقدية المغربية التي لم تعرف السيادة المطلقة للنظريات المرتبطة بالتوجه الشكلاني في فهم الأدب والقول بانفصاله التام عن كل مرجع خارج عنه.[3]

ومع أواخر السبعينيات بدأت مرحلة التجريب والتنظير "وخلالها تحول النقد الأدبي عن الوقوف عند حدود الاستقراء الأولي للنصوص والظواهر واستنطاق الدلالة الاجتماعية لها، ليتجه نحو محاولة استنتاج المبادئ الشعرية والسيمائية العامة، تلك التي تنظم اشتغال الخطابات الأدبية وتشكلاتها،

[1] – ينظر فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص:49.

[2] -إدريس الناقوري: دفاعا عن المنهج الاجتماعي- الثقافة الجديدة- المغرب – ع9- السنة الثالثة -1978- ص: 19. تم تنزيله من الموقع الإلكتروني http://archivebeta.sakhrit.com

[3] -ينظر فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص:81.

وتفسر تداولها وتلقيها وتحولاتها.لقد أصبح النقد الأدبي في صورته الأكاديمية والمقالية معا، ينطلق من فرضيات أساسية ترى الظواهر التي تتناولها بوصفها أجزاء من كل".[1]

لقد كانت بداية الثمانينيات في المغرب منعرجا هاما في مسار النقد الروائي، حيث اتخذ النقد السوسيولوجي اتجاها نحو دراسة الأعمال الأدبية من الداخل، ولا شك في أن النظريات المقدمة في هذا الإطار متنوعة جدا لكن الذي يجمع بينها جميعا هو محاولة تحديد الاجتماعي من خلال اللساني.

وفي هذه الفترة تبلورت تصورات جديدة [*] في مقاربة النصوص السردية وهي تصورات استهدفت بالأساس، تحرير الأدب من تبعيته للسياسي والإيديولوجي وتخليص النصوص من القراءات التبسيطية والاختزالية، وفك الارتباط الحميمي بين النص ومرجعه الخارجي، إلى غير ذلك من القضايا التي كانت تؤشر إلى التحول الكبير الذي بدأ يتبلور حول مفهوم النقد ووظيفته وعلائقه بالإيديولوجيا.

ب–واقع النقد الروائي الاجتماعي في تونس:

لقد كان النقد الأدبي في تونس نتاجا للحركة الإصلاحية التي امتدت من منتصف القرن التاسع عشر إلى غاية النصف الأول من القرن العشرين، وقد كان من أبرز مظاهرها الدالة إنشاء المدارس التي كان لأساتذتها وخريجيها دور بارز في إرساء دعائم النهضة الحديثة بالإضافة إلى إنشاء المطبعة الرسمية للبلاد التونسية سنة(1860) التي أسهمت في ازدهار الحركة الأدبية والفكرية بفضل ما نشرته من مؤلفات متنوعة المجالات لعدد من رجال الفكر والأدب والإصلاح، كما كان لجريدة الرائد التونسي دور فاعل في التعريف بالإبداعات الأدبية من قصائد ومقالات ودراسات في مختلف المجالات الأدبية والنقدية والفكرية، هذا ما ساهم في بروز أقلام مبدعة أهمها: محمد بيرم الخامس ومحمد السنوسي وخير الدين التونسي ومحمد بن خوجة وغيرهم.[2]

[1] – عبد الحميد عقار: تطور النقد الأدبي الحديث بالمغرب "بحثا عن الاتساق النظري والإنتاجية المعرفية"– تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب" أعمال مهداة إلى أحمد اليابوري"– مجموعة من المؤلفين– تنسيق :سعيد يقطين — منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية– الرباط– المغرب– ص: 25.

[*] ضمن هذا التوجه يمكن أن نذكر أسماء كل من: سعيد يقطين – حسن بحراوي– حميد لحمداني — عبد الحميد عقار.

[2] – ينظر بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي – ص:20،22.

أما عن بدايات النقد القصصي والروائي في تونس، فيعتبرها الناقد فوزي الزمرلي بداية متعثرة انحصرت في حث الأدباء والمبدعين على كتابة القصة والرواية دون وضع الفوارق الفنية بين هـذين الجنسين الأدبيين، هذا ما أشار إليه في قوله":إن حركة النقد القصصي في الأدب التونسي الحـديث تأخرت عن حركة الإبداع تأخرا كبيرا خلال الزمن الأول من القرن العشرين، وارتبطت في تلـك المرحلة ارتباطا كليا ببعض الصحف والمجلات الأدبية، واقتصرت على تنبيه القصاصين إلى ضـرورة تجويد فنياتهم والتخلص من مظاهر التعليمية وحثهم على كتابة الرواية باعتبارها المعيار الأساسي الذي تقاس به درجة رقي الآداب في العصر الحديث، وقد صدرت جل تلك المقالات عن أقـلام محمـد البشروش وزين العابدين السنوسي ومحمد المرساوي وبيرم التونسي، ولم تـسلم مـن الخلـط بـين المصطلحات القصصية، فضلا عن أن أصحابها لم يفلحوا في ضبط الأركان الأساسية التي تنهض عليها القصة القصيرة والأقصوصة أو القصة أو الرواية "[1].

ومع بداية الخمسينيات بدأت بوادر النقد الروائي والقصصي الجاد تظهر، حيث شرعت مجلـة "إبلا IBLA" الصادرة بالفرنسية في التعريف بالقصاصين التونسيين وتقـديم أعمـالهم وتحليلـها، بالإضافة إلى بعض الدراسات النقدية التي اهتمت بتصنيف الأعمال القصصية والروائيـة ومحـاولات الباحث صالح القرمادي في تصنيف القصص المنشورة بالمجلات التونسية وتحليل خصائصها الفنية[2].

كما كان لظهور المجلات الأدبية والنقدية المتخصصة دور بارز في تطور الحركة النقديـة حيـث ساهمت مجلة "ثقافة" و"قصص" و" المسار" و"الحياة الثقافية " و"حوليات الجامعة التونسية "في التعريف بالدراسات النقدية الجديدة، ومن جانب آخر ساهم النقد الصادر ببعض الملاحق الأدبية في اطـلاع القراء على مستجدات الساحة النقدية من خلال تحليل بعض النصوص القصصية في إطـار التوثيـق والتعريف، إلا أن هذا الجهد الأكاديمي والنقدي انحصر في التعريف بالأعمال التنظيرية لنقاد ومفكرين أجانب دون اهتمام بالإبداع أو النقد التونسيين. [3]

[1] – فوزي الزمرلي: فصول في الرواية التونسية – مركز النشر الجامعي –تونس– 2011– ص: 2-3.

[2] – ينظر مر.ن– ص: 4.3.

[3] – ينظر مر.ن – ص:7.

كما اضطلع الناقد والباحث محمد صالح الجابري بدور رئيسي في توثيق أهم النصوص القصصية التي صدرت في مطلع القرن العشرين وتحليلها، فخصص بعض فصول كتابه " دراسات في الأدب التونسي" لتحليل بعض قضايا القصص القصيرة والروايات التونسية وضبط اتجاهاتها، بالإضافة إلى دراسات عديدة ساهمت في توثيق النصوص القصصية وتصنيفها كدراسة جلول عزونة في كتابه "في الفن القصصي " ونور الدين بن بلقاسم في دراسته " من أدب الرواية في تونس " ودراسة أحمد ممو الموسومة " دراسات هيكلية في قصة الصراع "[1].

أما الباحث محمود طرشونة فقد أشار في كتابه " من أعلام الرواية في تونس " إلى إسهامات الناقد محمد الباردي في تطوير النقد الروائي من خلال مجموعة من الكتب النظرية والنقدية تعالج الموضوع نفسه وهو الفن الروائي، وتعد دراسته " شخص المثقف في الرواية العربية " من أبرز الدراسات التي اهتمت بقضية المثقف وعلاقته بالحرية والمجتمع والمرأة، من خلال تحليله لمجموعة من النماذج الروائية لسهيل إدريس وليلى بعلبكي ومبارك ربيع وعبد الرحمان محمد الربيعي وغادة السمان وغيرهم من أعلام الرواية العربية[2].

أما في كتابه " في نظرية الرواية " فقد جمع محمد الباردي بين النظرية والتطبيق محاولا تتبع عملية إبداع الرواية وفهم آلياتها، من خلال العودة إلى مفهومين أرسطيين، وهما: الشعرية والإنشائية، وذلك بغية الوقوف على الأبعاد الجمالية والبنيوية والاجتماعية للنص الروائي مع الاستعانة بمفاهيم كل من لوكاتش وهيجل والمدرسة الروسية حول نظرية الرواية، أما في الجانب التطبيقي فقد استعان بالقراءة السوسيونصية في دراسته لنظرية التعدد الصوتي الباختينية من خلال مقاربته لرواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ[3].

كما استنطق الباحث محيي الدين حمدي من خلال دراسته "أوضاع المرأة في الرواية التونسية " – الصادرة عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس– أكثر من نصف قرن عن حياة المرأة بدءا من

[1] – ينظر فوزي الزمرلي: فصول في الرواية التونسية – ص: 10،9.

[2] – ينظر محمود طرشونة: من أعلام الرواية في تونس – مركز النشر الجامعي – تونس – ط.1-2002 - ص:282.

[3] – ينظر محمد الباردي: في نظرية الرواية– تقديم: فتحي التريكي– ص:5.

فترة العشرينيات إلى غاية السبعينيات من القرن الماضي، مستلهما مقولات ومفاهيم كل من جـــورج لوكاتش ولوسيان غولدمان. [1]

ومن القراءات النقدية التي تبنت المنهج السوسيونصي، دراسة الناقد محمد القاضي " في حواريـــة الرواية " وهي دراسة تسعى لتمثل مفهوم الحوارية الباختينية في مقاربتها لعدد من النماذج الروائيـــة لكل من محمود المسعدي والبشير خريف والطيب التريكي ومحمد الحبيب إبراهيم وغيرهم من أعـــلام الرواية التونسية ، ويلتزم الناقد في دراسته هذه بالمفهوم الباختيني للرواية الذي يجعـــل منـــها جنـــسا امبرياليا آكلا كل ما يعترض سبيله، هذا ما منحها القدرة على تصوير التعقد الـــذي بلغتـــه الحيـــاة العصرية والتعدد الذي أصبح القيمة الأساسية فيها[2].

كما اتجهت دراسة محمد نجيب العمامي " الراوي في السرد العربي المعاصر" نحو مقاربـــة مـــسألة الراوي في نماذج روائية محدودة العدد، وهي: رواية " الاعترافات والأسرار " لصلاح الدين بوجـــاه و" النفير والقيامة " لفرج الحوار وأعمدة الجنون السبعة " لهشام القروي و" قمح إفريقيـــا" لمحمـــد الباردي، معللا أسباب اختياره للنماذج الروائية السابقة لاهتمامها المتفاوت باللغة والـــشكل الفـــني وعنايتها بالقضية القومية والحضارية[3].

ووفقا للتصور الباختيني فالراوي عند محمد نجيب العمامي لا ينحصر في الصوت المجرد وإنمـــا هو شكل له مدلولاته ومرتبط بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بهـــا ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له فيها أثر، وللكشف عن هذه المدلولات استعان محمد نجيب العمامي .بمجموعة من المناهج النصية أبرزها المنهج البنيـــوي مـــن خـــلال آراء "جـــيرار جينـــات Gerard Genette " ونظرية التلفظ واللسانيات من خلال كتابات" مانغونو Maingueneau" و" فان دان هوفل Van Den Heuvel" وبعض كتابات ميخائيل باختين وبما كتب عبد الفتـــاح كليطو عن السرد العربي القديم[4].

---

[1] – ينظر محيي الدين حمدي :أوضاع المرأة في الرواية التونسية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية –صفاقس – تونس – ط.1–2003 – ص:11.

[2] – ينظر محمد القاضي: في حوارية الرواية" دراسة في السردية التونسية "– دار سحر للنشر–تونس– د.ط–2005–ص:5.

[3] – ينظر محمد نجيب العمامي : الراوي في السرد العربي المعاصر " رواية الثمانينيات بتونس "– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – سوسة – تونس – د.ط–د.ت– 2003– ص:16

[4] – ينظر مر.ن – ص: 17.

ج- واقع النقد الروائي الاجتماعي في الجزائر:

يمثل النقد الأدبي في الجزائر في بداياته وتشكلاته صورة أخرى لواقع النقد الأدبي في المغرب العربي لكونه نشأ نشأة إصلاحية بحته اختلف النقاد في تقويمها ما بين الإيجاب والسلب، ولكنهم اتفقوا على كونها مرحلة تأسيسية في مسار النقد الأدبي الجزائري حافظت على مقومات الهوية الجزائرية ورسخت عقيدتنا الدينية.

ففي الفترة الممتدة ما بين بداية القرن العشرين إلى منتصف الثلاثينيات ظهر الكثير من النقاد والمبدعين الذين اتخذوا النهج الإصلاحي مسارا لهم، ومن أبرز المظاهر الدالة على ذلك ظهور العديد من الصحف والمجلات كالإقدام للأمير خالد و" الشهاب" لعبد الحميد بن باديس و"صحيفة الجزائر" لمحمد السعيد الزاهري ومبارك الميلي ومحمد بن العابد الجيلالي وغيرهم من الرواد الذين أسهموا في تأسيس أركان النهضة الفكرية والأدبية في العصر الحديث بفضل تقريبهم المعرفة الدينية والأدبية والسياسية والتاريخية للقارئ في الجزائر، فجعلوه يسهم في إثرائها بالكتابة والمناقشة ، كما شكل هؤلاء الأعلام همزة وصل بين الثقافتين المشرقية والمغربية وذلك من خلال مجلتهم "الشهاب" منبرهم الإعلامي والثقافي والأدبي.[1]

إلا أن مسار النقد الأدبي في الجزائر لم يكن مسارا تطوريا بل عرف الكثير من الانتكاسات أبرزها الفترة الممتدة من منتصف الثلاثينيات إلى منتصف الخمسينيات، وهي الفترة التي عرفت فيها الحركة الأدبية والفكرية تراجعا ملحوظا أوعزه النقاد والمؤرخون إلى توقف صحافة جمعية العلماء المسلمين ومطبوعاتها ونشاطها العلمي والثقافي بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية في عام (1939)، في حين شكلت عودة الروائي الجزائري أحمد رضا حوحو علامة فارقة في مسار هذه الفترة وهي الفترة الثانية الممتدة من عام (1947)إلى عام (1956)، حيث عرفت الحركة الأدبية الجزائرية أثناءها انتعاشا أدبيا وثقافيا عميقا أدى إلى رجوع دورية "البصائر" إلى الصدور برئاسة الشيخ البشير الإبراهيمي[2].

[1] - ينظر بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي- ص: 41،42.

[2] - ينظر شريبط أحمد شريبط:مباحث في الأدب الجزائري المعاصر- ص:9.

كما كانت هذه الفترة بداية لتشكل جنسي القصة القصيرة والرواية من خلال مساهمات أحمد رضا حوحو، سواء من حيث الإنتاج الإبداعي ؛ في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والخـــواطر أو من حيث الكتابة النقدية[1].

ومع بداية الستينيات بدأ الخطاب النقدي في الجزائر يتخلص من صبغته الإصـــلاحية ونبرتـــه الخطابية ليقترب أكثر من الموضوعية والدقة العلمية، واقع جسدته العديد من الدراسات النقدية الـــتي سعت للتعريف بالأدب الجزائري وإثبات مقوماته في مواجهة الثقافتين الغربية والمشرقية ،ومن أهـــم الدراسات التي اتخذت المنحى التاريخي منهجا لها المقالات النقدية التي نشرها أبو القاسم سعد الله في مجلة الآداب التي يصدرها في بيروت الناقد والروائي سهيل إدريس، وقد أرخ في هذه المقالات لمسيرة الأدب الجزائري الحديث مبرزا أهم المراحل التي قطعها الأدب الجزائري وأبرز أعلامه منذ فترة الأمير عبد القادر إلى غاية الخمسينيات[2].

أما في مجال النقد القصصي فتعد دراسة الناقد عبد الله خليفة ركيبي " القصة الجزائرية القـــصيرة" أول دراسة أكاديمية جامعية عالجت موضوع تأسيس الخطاب السردي وتطوره في الأدب الجزائـــري وقد شملت مادتها العلمية مرحلة زمنية طويلة امتدت من سنة (1928)إلى غاية سنة (1962) [3].

ومع بداية السبعينيات بدأت المقاربات التاريخية للخطابات القصـــصية والروائيـــة تنـــسحب من الساحة النقدية لتترك مكانها للخطاب السياسي الذي أصبح يمارس نوعا من الهيمنة على الإبـــداع والنقد، واقع أوعزه الباحث شريبط أحمد شريبط إلى طبيعة المرحلة السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر آنذاك بالإضافة إلى" التأثير الذي كانت تمارسه بعض الدوريات والمطبوعات وكذلك بعـــض الأساتذة العرب الذين استقروا في الجزائر من أجل التدريس سواء في المعاهد الجامعية أو في المراحـــل الثانوية والمعاهد التربوية"[4].

[1] – ينظر شريبط أحمد شريبط:مباحث في الأدب الجزائري المعاصر– ص:9.

[2] – ينظر مر.ن– ص: 11–12.

[3] – ينظر مر.ن– ص:12.

[4] – مر.ن – ص:15.

لقد ساهمت هذه العوامل السياسية والاجتماعية في جعل" الحركة النقدية في الجزائر تتجه وبسرعة نحو منهج الواقعية وتستفيد على الخصوص من منهج الواقعية الاشتراكية ومن الكتابات النقدية لجورج لوكاتش ولوسيان غولدمان و" غراميشي Gramsci " ، كما وجدت أفكار منظري الواقعية الاشتراكية هوى في نفوس الأدباء الشبان، وكان للكتابات الإبداعية الروائية والشعرية والقصصية والمسرحية الجزائرية والعربية والأجنبية تأثير قوي وعميق على توجه الجيل الجديد نحو المنهج الواقعي"[1].

وفي هذه الفترة بالذات خصص الناقد محمد مصايف كتابا مستقلا لدراسة الرواية العربية في الجزائر وسمه بـ" الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام " مشيرا إلى أنه التزم في دراسته هذه " بالموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية"[2].

ومن أهم الدراسات التي رسخت أسس المقاربة الواقعية الاشتراكية للخطاب الروائي في الجزائر دراسة واسيني الأعرج "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "و هي في الأصل رسالة جامعية نوقشت بجامعة دمشق اعتبرها واسيني الأعرج أول دراسة جزائرية " تتناول الرواية العربية وفق رؤية تربط الرواية بالواقع الذي أنتجها"[3].

أما في الجانب التنظيري فقد كان لكتابات الناقد السوسيولوجي عمار بلحسن – الذي كان أستاذا في قسم علم الاجتماع– أثر كبير في إثراء المدونة النقدية الجزائرية، حيث يعده الكثير من النقاد "محطة لافتة في سياق الثقافة الجزائرية المعاصرة فطيلة حياته الفكرية القصيرة استطاع عمار بلحسن أن يقدم كتابات فكرية هامة قائمة على رؤية سوسيولوجية تنهل من فيض العلوم الإنسانية وإنجازاتها المعرفية الهائلة "[4].

[1] – شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر– ص:16.

[2] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام – الدار العربية للكتاب – ليبيا – تونس – د.ط–1986–ص: 8.

[3] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – ص:8

[4] – عبد الوهاب شعلان:إشكاليات الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي " قراءة في المقاربة النقدية عند عمار بلحسن "– مجلة التبيين– الجزائر– ع.33–نوفمبر–2009– ص:19.

كما يرى الباحث عبد الوهاب شعلان أن الناقد عمار بلحسن " رصد الظاهرة الأدبية في الجزائر بعيون الناقد السوسيولوجي الذي يبحث في الواقعة في جذورها الاجتماعية والثقافية، فهو لم يقارب نصوصا مقاربة نقدية تبرز تجليات الاجتماعي والإيديولوجي من خلال تحولات اللغة والبنية السردية وإنما أدرج البعد الأدبي ضمن ما يسمى بسوسيولوجيا الثقافة[1]".

وتعد دراسة عمار بلحسن " الأدب و الأيديولوجيا " [2] من الدراسات التي عرّفت القارئ الجزائري بطبيعة العلاقة الجدلية التي تجمع المثقفين بالإيديولوجيات والممارسات الأدبية وذلك من خلال تحليله لبعض الرؤى السوسيولوجية عند كل من انجلز ولوكاتش ولوسيان غولدمان.

وفي السياق ذاته ساهم الناقد الجزائري محمد ساري من خلال كتابه " البحث عن النقد الأدبي الجديد "[3] في اطلاع القارئ على أسس المقاربة البنيوية التكوينية عند كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، كما أرفق دراسته بنموذج تطبيقي حاول من خلاله إبراز مدى تمثله لهذه المفاهيم، إلا أن مقاربته هذه لم تتعد حدود المناهج السياقية، هذا ما كشف عنه الناقد محمد عزام في قوله:" تقليدية لا بنيوية تكوينية يكتفي فيها بتلخيص مضمون القصة فقط، ولعلها مقاربات كتبت من قبل الباحث قبل أن يهتم بالمنهج البنيوي الذي نظّر له جيدا"[4]. إلا أن الأمر لا يقتصر على الجانب التطبيقي فقط بل يتعداه إلى الدراسة ككل، التي يعتبرها حميد لحمداني " محاولة ضعيفة القيمة بسبب الطابع الارتجالي وانعدام التوثيق والسرعة في بناء التصورات والانتقال إلى غيرها"[5].

وعلى الرغم من تباين مستوى هذه الدراسات النقدية فإننا لا ننكر أنها قد ساهمت في انفتاح النقد الجزائري على المناهج الجديدة أو مرحلة النقد الجديد، التي " تبدأ بسنة (1983)إلى يومنا هذا وهي السنة التي أصدر فيها عبد المالك مرتاض كتابه "النص الأدبي من أين والى أين "، وهو في هذا الكتاب قد أدار ظهره لمرحلة نقدية من المناهج السياقية"[6].

---

[1] – عبد الوهاب شعلان:إشكاليات الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي " قراءة في المقاربة النقدية عند عمار بلحسن "– مجلة التبيين– ص:24.

[2] – ينظر عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجيا – مطبعة تانسيفت – الدار البيضاء – المغرب – ط. 2-1991 .

[3] – محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد– دار الحداثة –بيروت – لبنان– ط.1– 1984.

[4] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة –اتحاد الكتاب العرب – دمشق – د.ط– 2000– ص:256-257.

[5] – حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا – ص:115.

[6] – شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر –ص: 17.

ومع بداية الألفية الثالثة برزت مجموعة من الدراسات النقدية زاوجت بين المنهج الاجتماعي والمناهج النصية، كدراسة الناقد علال سنقوقة " المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية"[1] التي حاول من خلالها طرح إشكالية العلاقة بين الواقعي والمتخيل في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، محاولا بذلك طرح الموضوع في أبعاده الجمالية والإيديولوجية، مستعينا بدراسات سوسيونصية ليمنى العيد وسعيد يقطين وحميد لحمداني مع توظيف بعض المفاهيم الغولدمانية واللوكاتشية في رؤيته للخطاب الروائي.

كما وظف الباحث إبراهيم عباس في دراسته " الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش"[2] المنهج الاجتماعي الجدلي في رؤيته لبعض الأعمال الروائية التي تمثل توجها أيديولوجيا يعكس تشكلات الحركة البورجوازية في دول المغرب العربي الثلاث "تونس – الجزائر – المغرب".

أما الناقد يوسف الأطرش فقد تبنى في دراسته "المنظور الروائي عند محمد ديب"[3] المنهج البنيوي التكويني من خلال دراسته للمنظور الأيديولوجي والاجتماعي في ثلاثية محمد ديب بوصفها نموذجا لمنظور محمد ديب الواقعي تجاه المجتمع الجزائري.

ومن الدراسات السوسيونصية التي اقتصرت على مقاربة نماذج روائية لروائي واحد دراسة الناقد إدريس بودية " الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار "[4] حيث حاول فيها الوقوف على بنية الشكل ومضمرات النص للتأكيد على ظاهرة التحول الفني في الرؤية والبنية التي ساهمت في تحرير النص الروائي من هيمنة السرد التقليدي لينفتح على بنية السرد الحديث.

كما استعان عمر عيلان في دراسته " الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة"[5] بالمحاولة التركيبية بين المنهجين الغولدماني والباختيني في بحثه عن مستويات تمظهر الأيديولوجية في الخطاب الروائي وهي الطريقة التي سبقه إليها حميد لحمداني في كتابه " من أجل

[1] – ينظر علال سنقوقة: المتخيل والسلطة " في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية "– منشورات الاختلاف –الجزائر– ط.1–2000.

[2] – ينظر إبراهيم عباس: الرواية المغاربية " الجدلية التاريخية والواقع المعيش " دراسة في بنية المضمون "– منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار– الجزائر–2002

[3] – ينظر يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب – منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين –الجزائر– ط.1–2011–ص: 302.

[4] – ينظر إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار – منشورات بونة للبحوث والدراسات – الجزائر– ط.1–2011–ص:302.

[5] – ينظر عمر عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيونصية "– الفضاء الحر– الجزائر– د.ط–2008.

تحليل سوسيو بنائي للرواية"، بالإضافة إلى استفادته من الإنجازات النظرية لمدرسة النقد البنيوي الفرنسية.

وتتضح معالم المنهج السوسيونصي كذلك في دراسة الباحث الشريف حبيلة " الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"[1]، حيث كان أدب العشرية السوداء- كرواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار ورواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي وسيدة المقام لواسيني الأعرج – النموذج المختار في هذه الدراسة التي يشكل العنف في نماذجها التيمة الأساسية، لذا كان البحث عن الواقع الاجتماعي داخل الواقع اللغوي الهدف الأساسي الذي سعى الدارس إلى تحقيقه.

د- واقع النقد الروائي الاجتماعي في ليبيا:

لا تختلف بدايات النقد الأدبي في ليبيا عن بداياته في بلدان المغرب العربي الأخرى حيث اتسم بالانطباعية وسيادة النقد اللغوي والبلاغي، الذي انحصر في تقويم العمل الأدبي ورصد سماته اللغوية والأسلوبية.

كما شهدت فترة الخمسينيات والستينيات "شيوع ظاهرة الأدباء النقاد فأغلب الكتابات النقدية التي ظهرت في هذه الفترة كانت بأقلام الأدباء الذين تولّوا أمر التأليف الإبداعي، فكتب هؤلاء الشعر والقصة والرواية وحتى المسرحية وقاموا في المقابل بدارسة وتقويم هذه النتاجات الأدبية، وبرزت شخصية "الأديب الناقد" في ازدواجية فرضتها ظروف المرحلة المذكورة ولعل من أشهر هؤلاء خليفة التليسي وأمين مازن وخليفة حسين مصطفى وأحمد إبراهيم الفقيه وبشير الهاشمي وكامل حسن المقهور".[2]

وعلى الرغم من غياب التخصص والطابع الشمولي الذي عرفته المحاولات النقدية السابقة، فإن هذا قد ساهم في ظهور العديد من المناهج النقدية – خلال النصف الثاني من القرن العشرين- كالمنهج التأثري والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والمنهج البنيوي، حيث ساد التركيب المنهجي

[1] – ينظر الشريف حبيلة: الرواية والعنف " دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة "- عالم الكتب الحديث -الأردن- ط.1- 2010.

[2] – سالم محمد العواسي: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا- ص: 279 -280.

والمزاوجة بين منهجين أو أكثر في مقارباتهم للأعمال الإبداعية، و لم يعرف النقد الليبي آنذاك استقلالية المنهج الواحد في المقاربة التطبيقية. [1]

أما بدايات الاتجاه الواقعي سواء في الإبداع أو في النقد – حسب رؤية سالم امحمد العواسي – فقد كانت مع الكاتب خليفة حسين مصطفى من خلال رواياته "المطر وخيول الطين" و"جرح الوردة"و"من حكايات الجنون العادي" و"عين الشمس "وكتاباته النقدية مثل "آراء في كتابات جديدة" و"دراسات في الأدب" و"الضفة الأخرى"، حيث يلحظ الدارس دعوته لعدم فصل الأدب عن الحقيقة اليومية والتجربة الإنسانية وإلحاحه على أهداف العمل الإبداعي ورسالته الاجتماعية.[2]

كما حظيت القصة القصيرة في ليبيا باهتمام النقاد، وهذا ما يلحظه الدارس في دراسة سليمان كشلاف التي وظف فيها المنهج الاجتماعي في تفسيره لبعض الأعمال القصصية الموسومة بـ"دراسات في القصة الليبية القصيرة".[3]ودراسة أمين مازن "دوائر الزوايا المتداخلة " التي خصص فيها قسما لدراسة رواية "المطر وخيول الطين "للكاتب "خليفة حسن مصطفى"، حيث يتبنى فيها منطلقات المنهج الاجتماعي، هذا ما يتجلى في قوله:"و العمل الفني في مفهومنا النقدي لا يستحق أن يدعى فنا ما لم تتحقق له الدلالة الاجتماعية والتقدمية أو غير الرجعية على الأقل فإننا نستطيع أن نقول –بلا حرج – إن هذه الرواية لا تفتقد الدلالة الاجتماعية الجيدة فهي تدين الشعوذة وتسخر من المتاجرة بالدين".[4]

أما الناقد الليبي محمود محمد أملودة فيرى أن المشهد الروائي في ليبيا يدين بالفضل للناقد السوري سمر روحي الفيصل الذي خصص أول كتاب مستقل لدراسة الرواية الليبية، حيث أوعز فيه قلة المنجز الروائي إلى طبيعة الواقع الاجتماعي والأدبي الذي يشجع الأدباء على كتابة القصة القصيرة أكثر مما يشجعهم على كتابة الرواية، وهذا ما جعل محمود محمد أملودة يختلف معه في هذه القضية حيث أنكر ذلك وأشار إلى أن سمر روحي الفيصل قد أغفل في دراسته الصادرة سنة (1983) مجموعة من الأعمال الروائية، حيث أن نماذجه المختارة لا تمثل المشهد الروائي الليبي الذي اقتصر فيه

[1] – ينظر سالم امحمد العواسي: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا – ص: 142.

[2] –ينظر مر.ن – ص:153 .

[3] –ينظر مر.ن– ص: 151.

[4] – أمين مازن: دوائر الزوايا المتداخلة– المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان– طرابلس– ط 1– 1983– ص:12.

على دراسة ست روايات في حين أن عدد الروايات الصادرة حتى سنة (1983) يتجاوز الثلاثين رواية وهذا ما حاول استدراكه في دراسته "نهوض الرواية العربية الليبية" الصادرة سنة (1990) حينما ضم إلى نماذجه الروائية روايات جديدة لم يتطرق إليها في دراسته السابقة.[1]

كما يتبنى الناقد الليبي إدريس المسماري في دراسته "ذاكرة الكتابة "قراءات في القصة والرواية الليبية"" المنهج الاجتماعي في مقاربته لعدد من النصوص الإبداعية – الروائية والقصصية والسيرة الذاتية والمذكرات – هذا ما يتضح لنا في قوله "الرؤية المنهجية التي اتكئ عليها في قراءتي النقدية هي المنهجية الاجتماعية الثقافية بما تعنيه من شمولية اقتصادية وسياسية وتاريخية.وهذا المنطلق المنهجي يتعاطى أولا وأخيرا مع النص الأدبي بهويته الأساسية وهو الأدب بما يتضمنه من خصائص جمالية لغوية وأسلوبية".[2]

أما في مجال الدراسات الأكاديمية، فنجد دراسة على محمد برهانه الموسومة بـ"الرواية الليبية مقاربة اجتماعية"وهي في الأصل دراسة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط عام (1995-1996) حيث قام بتقسيم دراسته إلى مقدمة وبابين وتناول فيها خمسا وعشرين رواية لسبعة عشر روائيا، وقد حاول الباحث في دراسته هذه تطبيق المنهج البنيوي التكويني في مقاربته للنصوص الروائية، هذا ما يبدو واضحا في مقدمته النظرية إلا أن هذا لا ينطبق على المتن النقدي وفصول الدراسة التي حاول فيها الاستفادة الجزئية من المنهج الغولدماني، بحجة نشأته في ظروف اجتماعية وبيئية تختلف عن ظروف مجتمعنا وتتباين مع خصوصية تكويننا، وهذا ما جعله أقرب إلى المنهج الوصفي وأقرب إلى ربط النصوص الروائية بالوقائع الاجتماعية كما كان يفعل الواقعيون الاشتراكيون في مراحلهم المبكرة.[3]

أما أول دراسة أكاديمية أنجزت في الجامعات الليبية واهتمت بدراسة الرواية الليبية الاجتماعية فهي دراسة "أحمد محمد الشيلابي" الموسومة بـ"القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية" حيث تناول في دراسته ست عشرة رواية وقد كان مهتما بربط النصوص الروائية بشروط إنتاجها ومعرفة الجذور

[1] – ينظر محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث– ص:19.

[2] –إدريس المسماري: ذاكرة الكتابة "قراءات في القصة والرواية الليبية" – مجلس الثقافة العام– ليبيا– د ط– 2006– ص: 7.

[3] – ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961-1995) "دراسة في المضمون والرؤية والأيديولوجية"– دار مكتبة الشعب– ليبيا– ط 1– 2003– ص :43-44.

الاجتماعية لها ضمن واقع تاريخي يمتد من سنة (1961) حتى سنة (1995)، وقد استند -في سبيل تحقيق ذلك- إلى جملة من الدراسات الخارجية حيث استعان بالدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية التي تتناول المجتمع الليبي، كما استعان بالمراجع الفكرية والأيديولوجية التي تعينه في الكشف عن مرجعية الكاتب.[1]

ه- واقع النقد الروائي الاجتماعي في موريتانيا:

إنه لمن الصعب الحديث عن نقد روائي موريتاني في ظل غياب حركة نقدية تستند إلى تراكم نصي ونقدي قائم بذاته، وإذا تحدثنا عن هذا الواقع فلا نجد أمامنا إلا نقدا تأثريا انطباعيا يفتقر إلى المنهجية العلمية والخلفية المعرفية.فالحركة النقدية الموريتانية "تعتمد على المفهوم الانطباعي التأثري الذي يجعل الناقد الموريتاني،وإلى الآن، يرنو إلى العمل الأدبي من وجهة نظر ذاتية تابعة لميوله الفكري وهواه، بغض النظر عن القيمة الفنية الحقيقية لذلك العمل في حد ذاته، ومن ثم يعبر الناقد الموريتاني عن ذاته بواسطة تفسيره الأدبي فبدلا من أن نرى تفسيره مسلطا على النص نراه يضع كل اهتمامه وعنايته على ذاته التي تكون في هذا العمل حاجزا بين النص والمتلقي المتذوق، والظاهر أن هذا يعبر عن نظرة الموريتاني إلى الحياة والأشياء، تلك النظرة المفتقرة إلى الموضوعية والجرأة فهو لم يقدر بعد على التخلص الجزئي من انحيازه الذاتي والعرقي والقبلي حتى يلتقي مع غيره أو يتفق معهم في حل يرضي كافة الجهات".[2]

ويرى أحمد ولد حبيب الله أن أغلب النقد الموريتاني كان إما نقدا شكليا لغويا ونحويا يحرص على سلامة اللغة وعافيتها، وإما نقدا مضمونينا دينيا أخلاقيا يحارب الهجاء والخروج عن الأعراف والتقاليد، بالإضافة إلى النقد الفني الذي يدعو إلى عدم التقليد والعمل على التجديد دون أن يقدم بديلا لما دعا إلى نبذه، وأغلب هذا النقد كان يهتم بالشعر باعتباره الجنس الأدبي الوحيد الذي كان مستهلكا ومصنعا في السوق الأدبية، والذين يمارسون النقد هم الشعراء وعلماء اللغة.[3]

---

[1] - ينظر محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث- ص :21.

[2] - أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني" خلاصة جهود تأريخه وتأصيله وتصنيفه "- اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا - د.ط- 1996- ص:733.

[3] - ينظر مر.ن- ص: 733.

وعلى الرغم من التراكم النصي الذي بدأ يعرفه المشهد الثقافي الموريتاني بداية من الثمانينيات، فإن هذا لم يحفز النقاد لدراسة هذه النصوص الروائية ومواكبة حركة النقد الروائي في العالم العربي، واقع ثقافي عبر عنه أحمد ولد حبيب الله بنوع من الحسرة والتأسف في قوله:"أما البحوث والمؤلفات العلمية والمنهجية فلم يصل عددها ونوعها إلى الكم والكيف اللذين يساعدان على تكوين حركة نقدية موريتانية تمشي أو تحبو على قدمين اثنين نحو الاتجاه السليم المستقيم !! فكُتب على القلة الموجودة من أصحاب القلم والرأي أن ترقم على الماء وأن تنفخ في رماد لأنها لا تجد متابعة ولا صدى ولا مردودية لما تكتبه لا من الخاصة "النقاد " ولا من العامة.. !! ".[1]

كما أشار محمد الحسن ولد محمد المصطفى إلى أن هناك مقالات نقدية تناولت عددا من الروايات الموريتانية نشرت في جريدة الشعب ولكنها لم تنجح -في رأيه – في اختراق الأبعاد الفنية والدلالية للروايات التي كتبت عنها وهي تقترب من أن تكون مجرد تلخيصات نقدية.[2] وذكر إلى جانب ذلك أن رسالة الأستاذ محمد ولد عبد الحي التي أنجزها لنيل شهادة البحث المعمق من الجامعة التونسية هي أول عمل أكاديمي يتناول الرواية الموريتانية ويتعرض إلى مظاهر التجديد في الأدب الموريتاني الحديث سواء في القصة أو الرواية أو الشعر أو المقال، ونشر مقاطع منها في حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية في نواكشوط[3].

ويعد الناقد محمد الحسن ولد محمد المصطفى أول باحث خصص دراسة مستقلة للرواية العربية الموريتانية[4] حيث قسم دراسته هذه إلى مقدمة وثلاثة فصول، فتحدث في الفصل الأول عن المهاد النظري للرواية الموريتانية وأشار إلى ظروف نشأة الرواية في الأدب الموريتاني وخصوصية المجتمع الموريتاني.

أما الفصل الثاني فخصصه لدراسة البناء الفني للرواية الموريتانية من خلال دراسته للحبكة والسرد والزمن والمكان والشخصيات والحوار، ليتناول في الفصل الثالث – الأخير– الأبعاد الدلالية

[1] – أحمد ولد حبيب الله: تاريخ الأدب الموريتاني" خلاصة جهود تأريخه وتأصيله وتصنيفه "– ص: 733-734.

[2] – ينظر محمد الحسن ولد محمد المصطفى: الرواية العربية الموريتانية مقاربة للبنية والدلالة "– الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر– د.ط– 1996 – ص: 08.

[3] – ينظر مر. ن– ص: 7.

[4] – ينظر مر.ن – ص:8.

للرواية الموريتانية حيث استعرض أهم القضايا التي تناولتها. وإذا كان محمد الحسن ولد محمد المصطفى قد اعتمد المنهج البنيوي في دراسته كما ذكر فإنه – في رأينا– لم يرق إلى مستوى تطبيقه بل غلـــب عليه طابع الشرح والتفسير.

هذه إذن نماذج لبعض الدراسات النقدية التي شكلت تحولات ومنعرجات هامة في مسار النقد الروائي السوسيولوجي في المغرب العربي، ولكن– بالرغم من كل ذلك – فإن النقد الروائي ظل يفتقر إلى دراسات في نقد النقد تعمل على حصر المنجز النقدي وتقويمه، بالإضافة إلى غياب أعمال تنظيرية جادة في مستوى التحولات المعرفية والمنهجية مما أدى إلى خلق نوع من المفارقة بين المنطلقات النظرية والممارسات التطبيقية.

الباب الثاني

اتجاهات النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي

الفصل الأول

الاتجاه الواقعي الاشتراكي

1- الواقعية الاشتراكية مفهوما ومنهجا:

أ-مفهوم الواقعية الاشتراكية:

يعد مصطلح الواقعية الاشتراكية مصطلحا مشحونا بدلالات مختلفة، فنقاد الواقعية الاشتراكية – بالرغم من انطلاقهم من نسق فكري وفلسفي واحد - فإنهم يختلفون في مفهومهم له، حيث نجد مصطلح الواقعية الاشتراكية عند النقاد الروس والواقعية المقاتلة عند "بريخت Brecht" ومصطلح الواقعية العظمى عند جورج لوكاتش.

لقد كانت العودة إلى مذهب الواقعية من أهم المحاور التي شكلت أسس المقاربة النقدية عند الناقد الجزائري واسيني الأعرج في دراسته الموسومة بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، حيث حاول الإلمام بالظروف التاريخية التي ساهمت في نشأة الواقعية قائلا: " وهي أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا فقد عاصرت الرومانتيكية واستطاعت أن ترث وشاحها الأدبي، وشهدت ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية والعمالية، و لم تفقد أبدا خلال هذه الحقب المتتالية كلها قدرتها على التجدد وعلى امتصاص التجارب السابقة وتطويرها".[1]

كما تبنى واسيني الأعرج رؤية "بوريس سوتشكوف" في شرحه لمعناها الفني حيث يرى أن " الواقعية تتغلب على نسخ الواقع بصورة سطحية وعلى المفاهيم الذاتية عن الطبيعة البشرية والمسرح الذي تلعب عليه الأهواء البشرية، تقيم بمثابة مبدأ خاصية الفن الأساسية وهي التمثيل الجوهري المادي للعالم والأفكار والمشاعر البشرية [...] فإن الواقعية لا تعزل الإنسان عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويعمل، وهي لا تقطع ما بين الإنسان والمجتمع بل تجهد لإدراك والتقاط جدلية العلاقات الاجتماعية المتبادلة والتعبير عنها بكل تناقضاتها الواقعية الحقيقية "[2].

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص:341.

[2]- بوريس سوتشكوف: المصائر التاريخية للواقعية – ترجمة: محمد عيتاني وأكرم الرافعي - دار الحقيقة- بيروت - د.1 - 1974- ص: 17.

وانطلاقا من هذه الرؤية حدد واسيني الأعرج مفهومه للواقعية الحقيقية، الذي لا يتم إلا بشرطين أساسيين هما:

أولا: التصوير العميق للمجتمع الذي يتجاوز فيه الأديب حدود الانعكاس الآلي.

ثانيا: الوقوف على جدلية العلاقات الاجتماعية والتعبير عن تناقضاتها.

وهذا لا يعني- في نظرنا- إقصاءه للجانب التخييلي في العمل الأدبي بل يعده تأكيدا له، ويتبين لنا ذلك بوضوح في استعانته برؤية عبد الرحمن منيف التي تقترب كثيرا من مفهوم المحاكاة الأرسطي، لأن "الواقعية ليست هي الأشياء التي حصلت بالفعل، وإنما هي الأشياء الممكنة الحصول حتى ولو لم تحصل واقعيا" [1].

ويلتقي واسيني الأعرج مع الناقد المغربي إدريس الناقوري- من خلال كتابه "المصطلح المشترك"- الذي يؤكد فيه أن "الأدب المغربي المعاصر وليد واقع تاريخي ماثل، يعني أنه نتاج صراع اجتماعي تحدده نوعية علاقات الإنتاج السائدة وموقف القوى الاجتماعية المتصارعة، وتطوره ليس شيئا آخر سوى ثمرة الصراع الجاري بين عدة متناقضات في ظل ظروف زمان ومكان معينة"[2].

ووفقا لتصوره هذا، يمكن القول أن فهم العمل الأدبي عند إدريس الناقوري لا يكون إلا من خلال العودة إلى علاقات الإنتاج التي تؤطره وتتحكم فيه، ولكن ضمن علاقة جدلية تتحدد لنا في قوله: "الواقعية هنا هي فهم الظاهرة الأدبية استنادا إلى واقعها المتعين، شريطة أن يفهم الواقع بدوره فهما تاريخيا وجدليا، أي على أنه مقولة علمية ترمز إلى العالم الخارجي الموضوعي، بما يحتويه ذلك العالم من شروط ومواقف ومواضيع وأفراد، والذي لا يستطيع أن يوجد فعلا إلا نتيجة تحقق إمكان ما، وما الإمكان إلا الواقع في صيرورته التاريخية وتوجهه نحو المستقبل"[3].

[1]- عبد الرحمن منيف: حوار أجراه معه ماجد السمرائي جهاد - مجلة الفكر العربي المعاصر – مركز الإنماء القومي- بيروت- ع.7- 1980 ص: 137 نقلا عن واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص:441.

[2]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك "دراسات في الأدب المغربي المعاصر"-دار النشر المغربية-الدار البيضاء-المغرب- ط.4-2010- ص: 9.

[3]- مص.ن - ص:8.

إن الإبداع الحقيقي عند إدريس الناقوري هو الذي يقف المبدع فيه على أساس التناقضات الاجتماعية ولا يتحقق له ذلك إلا من خلال امتلاك وعي صحيح للواقع، بغية رصد تحولاته وخلق غد أفضل.

هذا ما أشار إليه محمد خرماش حينما أكد أن الناقد الواقعي الاشتراكي يستند على الاتجاه المادي التاريخي في فهم الواقع وتفسيره، ويعتقد أنه الاتجاه العلمي الذي يضبط الرؤية الموضوعية الصحيحة ولا يترك مجالا للمغالطات الصورية أو التهويمات الخيالية أو الاجتهادات المثالية، ويطالبنا بناءً على ذلك بالانطلاق أساسا ودائما من الواقع المادي والاقتصادي ومن تحديد بنياته، في ضوء معرفة ما يحكم علاقات الإنتاج فيه وما يشكل حقيقة الوضع الطبقي الذي يكشف عن مجال الصراع ومساره، والذي يساعد بالتالي على موضعة الإنتاج الفكري وعلى تحديد اختيارات أو انتماءات صاحبه التي تنم عن وعيه ومقصديته[1].

لذا ، يغيب مصطلح "الواقعية الاشتراكية " عند الناقوري ليستبدله بمصطلح "الواقعية العلمية"لأن المقصود منه " ليس مفهومه الفني والنظري المتداول في الكتابات الأدبية، بل المفهوم العلمي الدقيق الذي يربط الحقيقة بالواقع ويفهمها على أساس أنها دائما ذات صلة حميمة بحركته،ولكن مع استبعاد كل رؤية توهم أن الشيء الحقيقي هو الذي يكون كذلك في الواقع فتنتهي بنا إلى السقوط في التبسيطية والتشويه، وهو الخطأ الذي ترتكبه كل فلسفة تلغي مسألة التناقض"[2].

إن الناقد في إلحاحه على الطابع العلمي للواقعية يريد وضع الحدود الفاصلة بين الواقعيتين النقدية والاشتراكية، هذا ما أشار إليه صلاح فضل في قوله: " إذ إن الفنان الواقعي انطلاقا من رؤيته للحياة يستطيع أن يكتشف القوى المحركة للمجتمع، وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي لا على أساس مثالي خيالي، كما كان الواقعيون النقديون في نظرهم للتطور الاجتماعي"[3].

[1] - ينظر محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي العربي المعاصر- الواقعية والواقعية الجدلية- الجزء الثاني - مطبعة آنفوبرانت- فاس- المغرب- ط.1 - 2006- ص: 103.

[2] -إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 8.

[3] -صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي- ص:84.

كما يلحظ المتتبع للمقاربات النقدية التي اتخذت الواقعية الاشتراكية منهجا لها إصرار نقادها على عقد الموازنات والمقارنات بين الواقعيتين النقدية والاشتراكية، بغية الكشف عن القصور الفكري والفني الذي تعاني منه الواقعية النقدية من جهة والإشادة بخصائص وإمكانيات الواقعية الاشتراكية وقدرتها على احتواء الواقع والكشف عن جوهره من جهة أخرى.

فالصدق والحس الطبقي عند واسيني الأعرج عنصران مهمان ولكنهما لا يكفيان لقيام واقعية نقدية تغوص في أعماق الظاهرة الاجتماعية وتحدد جوهرها وترسم قسمات العالم البديل، الذي يمكن أن يحل محل هذه العلاقات الاجتماعية المرفوضة جماهيريا. [1]

ويستمد تصوره هذا، من المقارنة التي عقدها جورج لوكاتش حينما أكد على أن "الواقعي الاشتراكي يواجه الكاتب الواقعي النقدي بمجتمع لا يستطيع وصفه من الداخل[...] فليس الكاتب مطالب فقط كما كان في ظل الرأسمالية بأن يعيش التغيير والتطور مرة ثانية وأن يعيد استكشافه، إنه يواجه عملا جديدا تماما فلا بد له أن يطبق المنظور المحدد بكل حدته الحقيقية لا كعناصر تحلل أو انحلال"[2].

وفي السياق ذاته، يتبنى واسيني الأعرج المفاهيم اللوكاتشية في تصوره لطبيعة التحالف الذي يجمع بين الواقعيتين، هذا ما يتضح لنا في قوله: " كما أن التحالفات التي فرضها واقع الصراع الاجتماعي تظهر بشكل واضح جدا على المستوى الفني فقضية التحالف بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية متضمنة أيضا في طبيعة الفن[...] فأصحاب النظرية الواقعية الاشتراكية يدركون هذا إدراكا تاما، فلطالما اعتبروا كبار الكتاب الواقعيين النقديين حلفاء لهم في نضالهم من أجل تحقيق المثل الاشتراكية أو على الأقل إنجاز المهام الديمقراطية وسيادة الواقعية في علم الجمال على المستوى الفني"[3].

وهو هنا يتبنى تصور جورج لوكاتش الذي ألح على أهمية الواقعية النقدية لأنها "تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور قدرته على التغيير، وتعقيده الثري

[1]- ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص: 464.

[2]- جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة- ص: 142-143.

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – ص: 96.

المتأصل فيه، ولهذا فإن الواقعية النقدية تستطيع أن تسهم مساهمة لها دلالتها في الأدب الحديث وهي حليف مهم للاشتراكية البازغة[1]".

كما يتأرجح واسيني الأعرج في تحديده لمفهوم الواقعية الاشتراكية بين المفهوم الماركسي الذي يحصرها في الطبقة العمالية والفن البروليتاري والمفهوم الإنساني المستمد من تنظيرات جورج لوكاتش التي تجعل من الواقعية الاشتراكية "النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما يحمل هذا التطور من تناقضات"[2].

ب- طبيعة النص الروائي ووظيفته:

إن الناقد الواقعي الاشتراكي ينطلق من مسلمة أساسية مفادها أن العمل الأدبي هو نتاج اجتماعي ووعي بالواقع ولكنه، في الوقت ذاته،تجاوز له فلا يمكن حصره في الموهبة أو الرغبة لأن الفن عند واسيني الأعرج انعكاس للواقع الاجتماعي " بمعنى أنه يعد خلقا اجتماعيا بحتا"[3]، وهو هنا لا يوظف كلمة خلق بمعناها الميتافيزيقي المثالي وإنما بمعناها الاجتماعي المادي.

وهو المنظور ذاته الذي يتخذه إدريس الناقوري في رؤيته للأدب حيث يقول في ذلك: " مهما احتفظت البنية الأدبية باستقلالها النسبي فهي على الدوام في علاقة مستمرة بواقعها الاجتماعي والتاريخي تستمد منه وتؤثر عليه في تفاعل بينهما متواصل"[4].

وإذا كانت رؤيته السابقة للعمل الأدبي تكشف لنا التزامه بقوانين الماديتين الجدلية والتاريخية، فإن آراءه اللاحقة تؤكد لنا محاولاته العديدة لحصر الأدب والرواية في الجانب الإيديولوجي الضيق، إما عن طريق تأكيد العلاقة الجدلية التي تربط الأدب بالمجتمع أو الربط بين الرواية وسياقاتها التاريخية، هذا ما يستشفه القارئ في قوله: " فالرواية – كما حاولت أن أوضح- لا تعدو كونها تجليا من تجليات الممارسة الاجتماعية على المستوى الأدبي، إنها هي ذاتها ممارسة لنوع من النشاط النظري

[1]- جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة- ص: 144.
[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص: 468.
[3]- مص.ن -ص: 250.
[4]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 15.

الإبداعي المدعم للسيطرة الفعلية لطبقة اجتماعية أهلتها شروط تاريخية وموضوعية عالية لتتبوأ – خلال فترة محصورة ولا شك– مكان القيادة والتسيير"[1].

كما يجمع بين الأدب والإيديولوجيا في قوله "الأدب والإيديولوجيا عموما هما في كل زمان ومكان نتاج واقع بشري وثمرة تجربة اجتماعية معينة"[2]،و هو هنا يتقاطع مع الناقد الجزائري عمار بلحسن الذي يرى أن الإنتاج الأدبي والأيديولوجي جزء لا يتجزأ من العملية الإنتاجية الاجتماعية الكلية ، لذا فإن التساؤل عن مضمون المؤلفات الأدبية الذي يعني اللحظة المركزية في التحليل السوسيولوجي للإنتاج الأدبي يهدف إلى تحديد شبكة القوى الاجتماعية والطبقات التي نمذجتها الشخصيات الروائية والقصصية[3]،و الناقوري حينما يضع الأدب والأيديولوجيا في كفة واحدة فإنه يغيّب البعد الفني للعمل الأدبي ويهمّش خصائصه الفنية والجمالية.

أما الناقد المغربي نجيب العوفي فراح يبحث –في دراسته "درجة الوعي في الكتابة"– عن خصوصية العمل الروائي لتحريره من قيود الأيديولوجيا ولكن ضمن العلاقات الجدلية التي تربطه بأسسه المادية وبالصراع الطبقي قائلا: " الممارسة الأدبية ممارسة فوقية معقدة للصراع الطبقي ضمن تاريخ ومجتمع معين، وتعقد هذه الممارسة ناتج عن تعقد والتباس الصراع الطبقي من جهة ثانية"[4].كما أن الأدب في منظوره هو " لغة مكثفة من لغات الوعي وشكل متميز من أشكاله، إنه كما قيل استيعاب مجازي للعالم "[5].

وهذا يعني أن العمل الأدبي الناجح هو الذي يستوعب الواقع الاجتماعي في شموليته ويقف على الجوهري فيه متجاوزا بذلك الإطار الإيديولوجي الضيق، هذا ما دفعه لشرح العلاقة التي تجمع بين الأدب والأيديولوجيا في قوله: " ليس الأدب رديفا ظليا للأيديولوجيا، فيقاس بمسطرة بريئة غير إيديولوجية ويخضع لطائلة فنية تقنية صرف"[6].

---

[1]– إدريس الناقوري: المصطلح المشترك– ص: 28.

[2]– مص.ن – ص: 8-9.

[3]– ينظر عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية– ص:61.

[4]– نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة "دراسات نقدية"– دار النشر المغربية – المغرب– د.ط– د. ت – ص: 23-24.

[5]– مص. ن– ص: 23

[6]– مص. ن– ص:24

فالأدب في منظوره هو مزيج بين الأيديولوجيا واللغة،لذا فهو "جلسة لغوية سرية تتحول فيها الأيديولوجيا إلى رموز ملتبسة وطقوس خاصة، تتحول فيها الأيديولوجيا إلى أيديو أدب حيث تنحل لغة داخل لغة ويختلط حديث الوعي بحديث اللاوعي."[1]

وهنا بالذات يقترح علينا نجيب العوفي مصطلحه الخاص الذي أطلق عليه "اللاوعي الأيديو أدبي" للدلالة على حالات التفكك التي تعرفها الأيديولوجيا ضمن الخطاب الأدبي، وهو يستمد فكرته هذه من رؤية فيصل دراج لعلاقة الأدب بالأيديولوجيا حيث استعان به في قوله: " إن سمة الأيديولوجيا الأدبية في تميزها وتمايزها عن الأيديولوجيا العامة، تأتي من كونها موضعا لالتقاء مجموعة من التناقضات تبحث عن حل تخيلي في العمل الأدبي ودراسة هذه التناقضات وتحديدها هي التي تكون جسم الدراسة الأدبية وتفرض ضرورة إنتاج نظرية للإنتاج الأدبي" [2].

وهذه الأفكار أصلا مستمدة من المنظور السوسيولساني لميخائيل باختين الذي يؤكد على أن "الناثر الروائي لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات ولا يحطم المنظورات والعوالم الصغيرة الاجتماعية الأيديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما بعد وراء هذا التعدد الصوتي، إنه يدخلها إلى عمله، إنه يستخدم خطابات مأهولة مسبقا بنوايا الآخرين الاجتماعية ويرغمها على خدمة النوايا الجديدة وعلى خدمة سيد ثان"[3]، فباختين اهتم باللغة الحوارية المحملة والمشحونة بالقصدية والوعي والأيديولوجيا، ولكن الملاحظ أن نجيب العوفي لم يعد إلى دراسات ميخائيل باختين وإنما استعان بالمرجعية المشرقية في توظيفه لهذه الأفكار.

ولعل عدم اعتماده على المصادر السوسيونصية الغربية أثّر سلبا في تلقيه وتوظيفه لهذه المفاهيم وأوقعه في العديد من التناقضات،خاصة في مفهومه لنظرية تعدد الأصوات الباختينية، هذا ما يستشفه الدارس في رؤيته للبناء المعماري لرواية "البحث عن وليد مسعود "لجبرا إبراهيم جبرا التي يقول عنها "يقوم معمارها على أساس تركيب باذخ ومحكم لغة وبناء تتعدد فيه الأصوات ويقع فيه تبادل المواقع

[1]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة - ص: 24.

[2]- فيصل دراج: الأدب – الإيديولوجيا- مجلة الطريق- لبنان -ع 5- 1979- ص: 50 نقلا عن نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 25.

[3]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي- ترجمة محمد برادة- ص: 68.

والمراكز"[1]، وهو بذلك يجعل منها رواية حوارية بحكم احتوائها على أصوات عديدة تعبر عن إيديولوجيات مختلفة ومتباينة، ليعود مرة أخرى ويناقض آراءه السابقة بقوله "فالصوت الأساسي إذن في الرواية هو صوت وليد مسعود وبقية الأصوات امتدادات له، بقية الشخوص ظلال لقامته الطويلة[...] وليست التأملات والمنولوجات المبثوثة بين ثنايا اللوحات والصادرة عن ألسنة مختلفة سوى انعكاسات ظلية لوعي جبرا ومعزوفات صريحة لوجدانه " [2]، وهو بهذا ينفي عنها صفة الحوارية دون أن يعي ذلك لأن شخصيات الرواية الحوارية هي شخصيات متعددة الأصوات ومستقلة عن شخصية السارد والمؤلف ومعبرة عن إيديولوجيتها الخاصة.

كما أولى الناقد الجزائري عامر مخلوف في دراسته " الرواية والتحولات في الجزائر" أهمية للجانب الفني والتخييلي في العمل الأدبي لأن النص الأدبي – في منظوره من حيث هو إبداع –"ينبغي أن يعلو على الخطاب السياسي لا بالتجرد من السياسي أو إقصائه فذلك ما لا يستطيع الفكاك منه حتى وإن أراد، كما أن العلو في عملية الإبداع هو القدرة على التقاط ما هو جوهري في حركة المجتمع والتاريخ".[3]

ويتبنى عامر مخلوف مفهوم لوكاتش للفعل الروائي الذي يعد لديه " مدخلا أساسيا لقراءة الرواية ويكون على الفعل كي يكون روائيا أن ينفذ إلى الأسس الاجتماعية التي تعطي الصفات الفردية طابعا اجتماعيا أي يترتب عليه أن يكون فعلا نموذجيا يشتق العام من الخاص والإمكانية الفردية من الإمكانيات الاجتماعية والنموذجي المفترض، استعادة وبصيغة أخرى المفهوم الجوهر في أشكاله المستعملة بدءا من جوهر الواقع وجوهر التاريخ"[4].

أما إدريس الناقوري فينطلق في تصوره لطبيعة العمل الروائي من المفهوم الماركسي للأيديولوجيا حيث يرى أن النماذج الروائية المختارة في دراسته " لا تعبر عن وعي صحيح متقدم

[1]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة – ص: 343.
[2]- مص.ن- ص:344.
[3]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر – ص:31.
[4]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية- ص: 32.

لدى أصحابها وإن كانت تعتبر في الحقيقة مظهرا لوعي زائف مشوه لعملية الواقع أو أسلوبا من أساليب التضليل والأيديولوجيا".[1]

وهذا التصور لطبيعة العلاقة التي تربط العمل الروائي بالإيديولوجيا يتبناه معظم النقاد الماركسيين لأن الماركسية تعتبر الأيديولوجية وعيا زائفا وحلما فارغا ووهما قاتلا من الاغتراب والغموض، هذا ما دعا إليه كارل ماركس حينما أكد أن الإيديولوجيا انعكاس مقلوب ومشوه وجزئي ومبتور للواقع، وهي بهذا تعارض الوعي الإنساني الحقيقي[2].

كما شكل الحديث عن الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة التي تربطهما في العمل الروائي محورا هاما في مقارباتهم النقدية،حيث تتجلى لنا تبعية الشكل للمضمون في معظم دراساتهم فالشكل عامل ثانوي ومجرد قالب لغوي مكمل للمضمون في تصور واسيني الأعرج لأن البعد الجمالي لديه "لا يحقق جمالياته إلا بقدر اقترابه من فهم الجماهير، إن العمل الفني يكتسب حيويته حتى باهتمامه بأشكال الصياغة الجمالية التي تقربه من الناس وتجعله مستساغا" [3].

وتتجلى لنا هذه التبعية بصورة أدق في نقده لروايات الطاهر وطار التي يقول عنها "إذا كان الطاهر وطار قد وعد في مقدمة روايته الأولى " اللاز" بمواكبة كل الإنجازات الثورية ليضع رسما جميلا لبلاده الثائرة فليس الوعد هباء، فقد أنجز وعده وفق خطة إبداعية محكمة تتناول بالدراسة الجزائر بمراحلها التاريخية المختلفة"[4].

ورؤيته هذه نابعة أصلا من مفهومه للأدب، الذي يعتبره "الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي، ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية"[5].

[1]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص : 37.

[2]-ينظر عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيوبنائية"- ص: 16-17.

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص: 593.

[4]- مص.ن – ص: 103.

[5]- مص.ن – ص: 43.

إلا أن هذا التصور الذي تحدث عنه واسيني الأعرج في مفاهيمه النظرية لا نراه مجسدا في تطبيقاته أو في طرحه للإشكالية التي لم يلتزم فيها بقوانين المادية الجدلية حيث نراه يختصر مفهومه السابق في طرف واحد، وهو مدى تأثير البنية التحتية في البناء الفكري والفني، هذا ما نراه واضحا في صياغته للإشكالية التالية: " يحق لنا الآن بعد هذه المقدمة أن نطرح السؤال المشروع هل هناك علاقة ديالكتيكية بين الواقع المعيش كموضوع وأداة كشف خلفيات هذا الموضوع أو العمل؟ بصيغة أخرى هل كان الأدب الروائي في الجزائر في مستوى التغييرات الجذرية وهذه الإنجازات الديمقراطية على المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية"[1].

ونحن هنا لا نختلف معه في مشروعية السؤال،خاصة إذا تم طرحه من طرف ناقد ماركسي ملتزم بقواعد الماركسية وأصولها، ولكن نختلف معه في طريقة صياغته للجزء الثاني من الإشكالية، فحديثه عن العلاقة الديالكتيكية في الجزء الأول من الإشكالية لا نجد له حضورا في جزئها الثاني.

لذا ، كان من المفترض أن تكون إشكاليته شاملة لطبيعة العلاقة الجدلية التي تربط بين البنيتين – التحتية والفوقية– ليتم صياغتها بالصورة التالية: هل تمكن الأدب الروائي الجزائري من تغيير بعض القرارات السياسية وساهم في صنع الأحداث الاقتصادية والاجتماعية بعدما كان نتاجا لها؟ وإذا كان البعض منا يوعز أسباب طرحه للإشكالية بالصيغة السابقة إلى حداثة الفن الروائي الجزائري، فإننا نراه مبررا غير مقنع لأن هناك الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية أثرت في المجتمع الجزائري والعالمي بصورة عامة، ولعل روايات محمد ديب ومولود فرعون خير دليل على ذلك والأدب الحقيقي– في رأينا – لم يكن في يوم من الأيام خاضعا بصورة آلية للبناء المادي أو أقل شأنا منه، هذا ما أشار إليه انجلز في قوله: " إن البنيات العلوية الفكرية تعود فتؤثر على الحياة الاجتماعية سواء بدعمها أو زعزعتها"[2]،كما أن النظرية عند انجلز تصبح بدورها قوة مادية منذ أن تتغلغل بين الجماهير[3].

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– ص: 89.

[2]– ينظر كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية – ترجمة: عبد المنعم الحفني – ص:67.

[3]– ينظر مر. ن – ص: 68.

أما إدريس الناقوري فقد حصر العمل الأدبي في الصفحات الأولى من دراسته في الجوانب الفكرية والأيديولوجية ولكن في مباحثه اللاحقة يتدارك ذلك ليتحدث عن أبعاد العمل الفني ليحصرها في العناصر التالية:

أ-البعد الإنساني، ويعني به عنصر الأصالة الفنية في المبدع.

ب-البعد الموضوعي أو الواقعي، ويتمثل في الواقع الموضوعي الذي تعتبر كل كتابة نتاجا له وثمرة من ثمراته نتيجة لتفاعل المبدع معه.

ج-البعد الفني، ويشمل مادة الكتابة وعملية الإبداع نفسها منظورا إليها من مستوى القصد والوظيفة الاجتماعية.

د-البعد الاجتماعي، ويقصد به المتلقي عامة بوصفه مستهلكا وطرفا جدليا في عملية الكتابة [1].

والملاحظ هنا أن فنية العمل الروائي لديه تقاس بمدى خدمته للقضايا الاجتماعية والفكرية، فهو وإن ذكر البعد الفني كعنصر مكون للعمل الأدبي فإننا نراه قد أكد أن الوظيفة الاجتماعية والمضامين الفكرية هي التي تتحكم في صياغته ذلك لأن "البعد الفني مثلا يشكل وسيلة فقط أما البعد الاجتماعي فهو الغاية باعتبار أن كل كتابة، كل رواية هي بالدرجة الأولى ممارسة اجتماعية تؤدي وظيفة داخل حلبة الصراع خاصة إذا كان هذا القصد الأيديولوجي فيها[2]".

أما عامر مخلوف فيبرر أسباب اهتمامه بالجانب المضموني على حساب الجانب الشكلي إلى طبيعة الخطاب الروائي الجزائري الذي اهتم بالثورة الاجتماعية وحرب التحرير في قوله " لعل هذا ما يفسر نزوع هذه المحاولات نحو التركيز على المضمون، لكن هذا الميل ذاته تبرره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النقد، إذ مهما اجتهد الروائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلا أن المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل"[3].

[1]- ينظر إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 110.

[2]- ينظر مص.ن-ص: 110.

[3]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 5

أما نجيب العوفي فيبدو لنا أكثر اعتدالا مقارنة بغيره من النقاد في الاهتمام بالشكل والمضمون معا، حيث نجد توظيفا لمصطلحات ومفاهيم لغوية عديدة كاللغة والشكل والاستيعاب مبرزا أهمية الوعي ومفهومه له في قوله" وأقصد بمستوى أو درجة الوعي هنا كما هو واضح مدى القدرة على فهم واستيعاب إشكالية التاريخ وإشكالية الكتابة معا، ومدى السيطرة الفكرية على الإشكالية الأولى ومدى السيطرة الإجرائية على الإشكالية الثانية احتكاما إلى قوانين التاريخ ذاته وإلى قوانين الكتابة ذاتها وانطلاقا من تاريخية التاريخ وتاريخية الكتابة في آن"[1].

والعوفي في رؤيته السابقة يحاول أن يكون متميزا في مفهومه للإبداع الأدبي وأكثر تحررا من قيود الإيديولوجيا، لذا فقد عمل على تفكيك مصطلحه السابق " الوعي الأيديو أدبي" إلى مستويين من الوعي ؛ الوعي الأيديولوجي والوعي الفني إلا أنه ظل وفيا لمنطلقاته المادية حينما أكد أن هذا الوعي الفني لا يتحقق إلا إذا صاحبه وعي فكري وأيديولوجي بقوانين الماديتين الجدلية والتاريخية.

وفي سياق آخر يلتزم إدريس الناقوري في تصوره لوظيفة الرواية بالمنظور الماركسي للأيديولوجيا الذي يجعل منها وعيا زائفا ومشوها، حيث يقول: "الرواية كجزء من الأداة الطبقية التي تقوم على تصور الواقع ، يحتوي هذا الواقع ويشوهه في آن واحد ، تعتبر كذلك جزءا من وعي الناس المشوه والسطحي للظواهر والعلاقات العامة المجردة، إنها جزء من تلك العملية التي يقوم بها المفكر والكاتب عن وعي يوصف عادة بأنه خاطئ لأن القوة الحقيقية التي تحمله على النشاط تظل مجهولة بالنسبة إليه، الرواية كإيديولوجيا تنطلق من الفكر المجرد لا من الواقع تشوه الواقع إذن وتغيره"[2].

والناقوري في تأكيده على الوظيفة الأيديولجية للعمل الروائي ينطلق من المفهوم الألتوسيري الذي يفرق بين الأيديولوجيا والعلم في قوله "إلا أن الرواية عموما بوصفها جزءا من الأيديولوجيا لا ترقى إلى مستوى العلم لأن وظيفة الأيديولوجيا وهذا ما لاحظه ألتوسير بحق تتغلب من الناحية العملية والاجتماعية على وظيفتها النظرية والمعرفية ولذلك فإن ارتباطها بالطبقة وبالبنية الاجتماعية أكثر من ارتباطها بالعلم الوضعي"[3].

[1]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 25.

[2] - إدريس الناقوري : المصطلح المشترك - ص: 53.

[3]- مص. ن - ص: 53-54.

ج-تجليات المنهج الواقعي الاشتراكي:

يعد المنهج لواقعي الاشتراكي المنهج الجامع والناظم لأفكار ومرجعيات هذه النماذج النقدية في بحثها عن الجذور الاجتماعية للنصوص الروائية في إطار قوانين الماديتين التاريخية والجدلية.

وتتضح لنا خيوط هذا المنهج وتجلياته في دراسة إدريس الناقوري الذي يفصح عنه قائلا: " عمدت هذه الكتابات – عن وعي – إلى ربط الظاهرة الفنية بمفهومها المادي والاجتماعي متكئة على المنهج العلمي ومستهدية به كأداة للفهم والتفسير والتحليل، جاعلة من الواقع والواقعية بعضا من مقولاتها الأساسية "[1].

والناقوري حينما ينعت منهجه بالعلمي يحاول التأكيد على التزامه بالمرجعية المادية التي أتاحت له استعمال جملة من المبادئ والقوانين التي تربط الفكر بالتاريخ والمجتمع، وهذا ما يمنح للنقد صفة العلمية في إطار النظرية والمنهج لتنهض معرفته على أساس نظري يترجم تلك القواعد والقوانين[2].

لذا، فهو يشير إلى الخلفية الماركسية التي أطرت نقده، حيث كانت المادية الجدلية المرجعية الأساسية في رؤيته لنماذجه الروائية فهو يقول في ذلك "لقد كان هدف هذه الدراسات كشف العلاقة الخفية التي تربط هذه الأعمال بقاعدتها المادية منطلقة من الفهم الجدلي الذي يؤكد أنها علاقة مركبة ومعقدة ومتبادلة لأنها تخضع لعدة اعتبارات وقائمة على التأثير المتبادل"[3].

ولكن الناقوري- كما نرى- يناقض آراءه السابقة حينما ينفي صفة العلمية عن منهجه ليجعل من دراسته مجرد انطباعات ذاتية اقتضتها ضرورة المرحلة وسياقاتها المختلفة، هذا ما يكشفه لنا في قوله: " وهذه الدراسات والمقالات التي أضعها اليوم مجموعة بين يدي القارئ لم تكتب بفكرة التأليف وإن كانت تنظمها فترة تاريخية واحدة خصبة ومتنوعة، وهذا يعني أولا أنها كتبت تحت وطأة ظروف متباينة من حيث درجة الحدة والإيقاع وبوعي نقدي وأيديولوجي متنام ومتدرج في طبيعة الحاجة وطريقة الصراع الفكري الدائر في الساحة الاجتماعية".[4]

---

[1] – إدريس الناقوري : المصطلح المشترك – ص: :8

[2] – ينظر محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر- ص:131.

[3] – إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 15.

[4] – مص.ن – ص: 7.

كما يغلب طابع الانتقائية والتجزيئية في توظيفه لبعض مفاهيم لوكاتش وغولدمان،هذا ما يستشفه القارئ في قوله "كل ما في الأمر أنها حاولت استجلاء علاقة الرواية بواقعها الاجتماعي اعتمادا على منطلقات محددة ومبادئ نظرية عامة ولقد استمدت فعلا بعض مفاهيمها من نظرية لوكاتش وغولدمان في الرواية ولكنها مع ذلك لم تتبن كل أطروحاتها في المنهج والتطبيق"[1].

إلا أن حداثة المنهج الغولدماني – آنذاك- لم تسمح له بفهم واستيعاب مراحله حيث تظل المرجعية الماركسية الخلفية التي تؤطر رؤيته لمقولات المنهج الغولدماني هذا ما يلحظه الدارس في عدم تفريقه بين مصطلحي رؤية العالم والأيديولوجيا حيث يتضح لنا هذا الالتباس في قوله: " طريقة غولدمان المكونة من مراحل أربع: البحث عن رؤية العالم، تحديد الطابع الأيديولوجي أو الحقيقي للنص بواسطة التساؤل عن مدى ملاءمة رؤية العالم للمجموعة ووعيها الممكن بالنسبة للمجتمع العام، استخراج الأهداف الذاتية وأخيرا الكشف عن التوازن الاجتماعي"[2].

وإذا كنا نوعز هذا القصور في الوعي النقدي والمنهجي إلى طبيعة دراسته التي ضمت مقالات نقدية تختلف في طبيعة النماذج الأدبية المدروسة من شعر وقصة ورواية، وتفاوتها من حيث الفترة الزمنية التي نشرت فيها، فإن الأمر لا ينطبق على واسيني الأعرج الذي كنا نأمل فيه الوعي المنهجي والنقدي كون دراسته أطروحة جامعية يفترض فيها الدقة العلمية والوضوح المنهجي، هذا ما لم يتحقق في دراسته التي لم يذكر فيها حتى طبيعة منهجه المتبع، ليكتفي القارئ باستخلاص ملامحه من خلال تفسيره المادي الجدلي للإبداع الأدبي والثقافي في قوله:"ضمن هذه الظروف الاقتصادية بكل تناقضاتها كان طبيعيا أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز إلى حد بعيد ويفتقد الكثير من مقوماته الأساسية،لأن الركائز التحتية التي أفرزت هذه البنى الفوقية لم تكن قد وصلت بعد إلى مرحلة التطور الكامل"[3].كما يكتفي بذكر خطوات عمله ومنهجيته المتبعة في قوله: " وحاولنا أن نجتهد قدر ما استطعنا في إيجاد انعكاسات كل هذه التغيرات الاقتصادية والاجتماعية على البيئة الثقافية"[4]، وهنا

[1]- إدريس الناقوري : المصطلح المشترك - ص: 14.
[2]- مص.ن- ص: 14-15.
[3]-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص:84.
[4]- مص.ن - ص:9 .

تمارس السياقات الخارجية والأحداث التاريخية تأثيرا كبيرا على النص الروائي وتضغط عليه محاولة بذلك تهميش الأدبي والجمالي فيه فيغيب النص ويحضر التاريخ.

وهو في الوقت ذاته، يحاول إقناع القارئ بأن منهجه الجدلي المتبع هو المنهج الأنسب في الدراسة النقدية لأنه يجمع بين الدراسة المضمونية والفنية ولا يولي اهتماما كبيرا للسياقات والأحداث التاريخية، هذا ما يتجلى لنا في قوله: "ليس القصد من هذه المقدمة المقتضبة أن نتتبع تاريخ الحركة الرومانتيكية التي قامت على أنقاض الكلاسيكية وكيف بدأت وما هي المنعطفات التي صاحبت تطورها لتتجسد في النهاية كحركة احتجاج ضد الخديعة البورجوازية لكافة أحلام الجماهير الواسعة، ولكن سنحاول أن نتصدى بشكل عام لأهم مميزات هذه الحركة لاستخلاص أهم خصائصها الرئيسية والثانوية ومحاولة البحث عنها في رحم الأعمال التطبيقية ، سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي عند أصحاب هذا الاتجاه"[1].

أما نجيب العوفي فيختلف في دراسته " درجة الوعي في الكتابة" عن الناقوري وواسيني الأعرج سواء في مفهومه للمنهج النقدي أو تطبيقاته له، حيث يبدو لنا أكثر انفتاحا على مناهج النقد الأدبي، هذا ما يلاحظه الدارس في دعواته المتكررة لتلاقح المنهج الجدلي مع المناهج الأخرى لأنه "ليس هناك تطبيق مسطري جاهز وتام لأي منهج نقدي كان وليست هناك ترتيبا على ذلك سيطرة مطلقة على النص الإبداعي واحتواء كامل لأبعاده وأعماقه، بل هناك مقاربة نسبية ومحدودة سواء فيما يتعلق بتطبيق المنهج أو فيما يتعلق باحتواء النص واكتناهه".[2]

وهنا بالذات تحضر أفكار يمنى العيد وتمارس فعلها في تشكيل المنظور النقدي والوعي المنهجي عند نجيب العوفي، فيستمد مفهومها النقدي حينما تؤكد أن المنهج ليس قالبا جاهزا في حرفيته وتفاصيله لأنه مجموعة مفاهيم يتطلب مجرد تبنيها مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هاما، كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليست مجرد تطبيق بل هي إعادة إنتاج لها[3].

[1] – واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر –ص: 201.

[2] – نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة– ص: 30.

[3] – ينظر يمنى العيد: في معرفة النص– ص: 124.

وهذا ما دفع به إلى شن هجوم على النقاد الماركسيين الـذين اختزلـوا المنـهج في بعـده الأيديولوجي الضيق، انطلاقا من معايير وأحكام مسبقة للوصول إلى نتائج مشتركة، ليتحول المنـهج النقدي إلى منهج نمطي جاهز يعمل على اختزال النص الروائي في أبعاده المـضمونية والفكريـة دون عناية بأبعاده الفنية والجمالية، وهنا يحمّل العوفي الناقد المسؤولية الكاملة في ذلك فليس "المنهج الجدلي شفرة آلية أو أداة ميكانيكية ولا عصا غليظة تقصم ظهر النص فتنهال على عناصر المضمون غير آبهة بعناصر الشكل، إنه شعلة فكر قابلة لتضيء جميع الزوايا إذا أمسكت بها يد متحركة وتصور علمي لا نهاية لآفاقه وطموحاته"[1].

إن القارئ المطلع على مفاهيم نجيب العوفي، سيدرك محاولاته العديدة لوضع الحدود الفاصـلة بين مصطلحين نقديين وهما التطبيق والممارسة، فالناقد الواقعي الاشتراكي في رأيه وقف عند حـدود التطبيق الآلي الذي لا يتعدى حدود الإثبات والبرهنة، في حين أن الممارسة النقدية تتجاوز ذلك إلى إنتاج مفاهيم جديدة، وهذا ما أشارت إليه يمنى العيد في العديد من دراساتها النقدية.

إن الممارسة النقدية الجادة عند نجيب العوفي لا تتحقق إلا في إطار نزعة توفيقية، تجمع بـين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج الواقعي الجدلي هذا ما دعا إليه في قوله " وأرى أن تفاعلا مـن هـذا القبيل كفيل بأن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية، كفيل بأن يعزز موقع المنهج البنيـوي وموقع المنهج الجدلي في آن"[2]، وهو هنا لا يقصد توظيف المنهج التكاملي كما أشار إلى ذلك الناقـد المغربي محمد أقضاض[3]، وإنما دعا للانفتاح على المنهج البنيوي والحفاظ على روح المنهج الجدلي، هذا ما تحقق في تنظيرات ومقولات لوسيان غولدمان رائد المنهج البنيوي التكويني.

إلا أن دعوته لتوظيف المنهج البنيوي التكويني أو المناهج السوسيونصية لم تتعد، حدود المفاهيم النظرية ليظل الناقد حبيسا للمنهج الواقعي الاشتراكي، هذا ما يتجلى لنـا في طرحـه للإشـكالية التالية: " هل كانت لحظة الإبداع المغربي المعاصر في مستوى اللحظة التاريخية المنبثقـة مـن صـلبها

[1]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 45.

[2]- مص.ن- ص: 34-35.

[3]- ينظر محمد أقضاض: مقاربة الخطاب النقدي المغربي "التأسيس"- شركة النشر والتوزيع المدارس- الـدار البيـضاء- المغـرب- ط.1- 2007- ص: 83.

والمحلقة في فضائها؟ هل كانت إشكالية الكتابة في مستوى إشكالية التاريخ ؟"[1] وكعادة الناقد الواقعي الاشتراكي الذي يلغي القارئ والنص من حساباته يُصدر العوفي – كما يبدو – أحكامه المسبقة دون دراسة النصوص ومقاربتها ليصل بذلك إلى أن اللحظة التاريخية بعنفوانها وامتلائها كانت أغنى وأعمق من اللحظة الإبداعية.

كما تتجلى لنا ملامح المنهج الواقعي الاشتراكي عند عامر مخلوف في دراسته "الرواية والتحولات في الجزائر" التي رصد من خلالها انعكاسات الثورة بأبعادها السياسية والاجتماعية على الرواية الجزائرية، هذا ما بينه في قوله:" وبما أن الثورة سواء عندما يقصد بها حرب التحرير خاصة أو الثورة الاجتماعية عامة صارت موضوعا متداولا بكثرة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فإن الذي كان يهمني بالدرجة الأولى في هذه الدراسات هو الاقتراب من صورة الثورة وما استتبعها من تحولات وكيف ترتسم في عدد من الروايات"[2].

وفي السياق ذاته، يحاول عامر مخلوف إقناع القارئ بأن دراسته لا تتجاهل الجوانب الفنية للنصوص الروائية ولا تنحصر في دراسة مضامينها فقط بل تولي أهمية كبرى لدراسة خصائصها الفنية.هذا ما راح يؤكده في قوله: " ولكن حاولت أيضا – وفي حدود الإمكان– أن أتعرف إلى طبيعة الأدوات الفنية المكرورة [المكرّرة] منها والمبتكرة عند جيل من الأدباء عايشتهم منذ فترة السبعينات الخصبة وذلك اقتناعا مني بأن طبيعة النص الأدبي هي التي تملي على القارئ/ الناقد الجانب المثير فيه والذي يستحق الدرس والمعالجة"[3].

ولكنه لم يخف في الوقت ذاته موقفه من المناهج البنيوية حيث ألح على ضرورة الاهتمام بالأبعاد الاجتماعية في العمل الروائي قائلا: " صحيح أن النقد الأيديولوجي أو التركيز على الدلالة الاجتماعية قد أفقد النص أدبيته إلى حد كبير و لم يرق بالنص من الانعكاس الآلي إلى مستوى انعكاس

[1]– نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة– ص: 27– 28.

[2]– عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر– ص:9

[3]– مص.ن – ص: 5–6

الانعكاس وساهم أحيانا في الترويج للأدب الصغير وإغفال الأدب الكبير،ولكن هذا ليس مبررا للانتقال من النقيض إلى النقيض أي إلغاء الدلالة الاجتماعية أو السكوت عنها"[1].

وهو هنا لا يقصي المناهج البنيوية والألسنية، وإنما يدعو إلى المزاوجة بين المناهج الاجتماعية والبنيوية ويمارس نقدا ذاتيا حينما يعترف بأن دراسته ستظل ناقصة وقاصرة كونها لا تتبنى المنظور النقدي السابق هذا ما يتجلى لنا في قوله: " متواضعة لضعف استفادتها من المناهج النقدية الجديدة كالبنيوية والألسنية مثلا لأن مجهودا في هذا الاتجاه يقتضي تخصصا وتفرغا"[2].

وهذا ما يحسب للناقد الذي تمكن من الوقوف على مواطن الضعف في دراسته واعترف بها، ولكن مما يحسب عليه أن يظل هذا الوعي النقدي مجرد طموح منهجي لا يجد سبيلا لتحقيقه.

2- المتن الروائي المدروس:

أ-طبيعة المتن الروائي المدروس:

يعد المرجع الماركسي المعين الذي استقى منه نقاد الواقعية الاشتراكية رؤيتهم للفن الروائي واستمدوا منه أدواتهم الإجرائية في مقارباتهم النقدية - بعيدا عن المعايير الفنية - بحيث تبقى المعايير الفكرية و المضمونية أساس اختيارهم لنماذجهم الروائية، هذا ما نراه واضحا في دراسة الناقوري الموسومة بـ "المصطلح المشترك""دراسات في الأدب المغربي المعاصر" و كما هو واضح من العنوان الفرعي فإن دراسته تشمل أجناسا أدبية مختلفة كالشعر والقصة والرواية، وقاسمها المشترك هو انتماؤها جميعا للأدب المغربي.

وما يلحظه القارئ أن إدريس الناقوري لم يتحدث عن طبيعة المتن الروائي المدروس في مقدمة كتابه وإنما خصص مقدمته للحديث عن أهم القضايا الفكرية والنقدية التي شكلت هاجسا بالنسبة للناقد المغربي والعربي خلال فترة الستينيات والسبعينيات،كإشكالية الواقع والواقعية وتجليات الصراع الطبقي في الأعمال الأدبية.

[1] -عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 13-14

[2] - مص.ن - ص: 9

ليخصص الفصل الأول من دراسته للحديث عن السياقات الفكرية والتاريخية والسياسية التي ظهرت فيها الرواية المغربية وأثر هذه السياقات في تشكيل مضامينها ودلالاتها الاجتماعية والطبقية، معللا أسباب اختياره للنماذج الروائية المدروسة بطبيعة المرحلة التي صدرت خلالها أو بعدها وعلاقتها الوثقى بالصراع الاجتماعي الذي عرفته البلاد في مرحلة ما بعد الاستقلال، هذا ما يتجلى لنا في قوله: " إن الرواية المغربية بالشكل الذي ظهرت عليه هنا في المغرب،والنظر إلى الظروف الاجتماعية التي أفرزتها – مثل نظيرتها في أوربا في القرن 19– لم تنبت خارج مدار الصراع الاجتماعي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال والذي تبلور في نقاط تاريخية حساسة تؤرخ لها بعنف سنوات (59-63-65-70-72)، إن تعاقب هذه الأحداث يدل على أن التاريخ ليس جامدا وعلى أن الصراع يسير مطردا تبعا لجدلية محكمة ومرسومة"[1].

لذا ، لا يولي الناقد أهمية كبرى للمعايير أو الجوانب الفنية لأن ما يهمه بالدرجة الأولى هو إثبات أو نفي مدى نجاح الكاتب في الالتحام بالواقع الاجتماعي والتعبير عن قضاياه، هذا ما تعكسه عناوين مباحثه التي تتمحور جميعا حول أهم القضايا الفكرية والاجتماعية التي تم تناولها في الرواية المغربية، حيث تناول في مبحثه الأول الموسوم بـ"خطوة أولى في اتجاه الغرب" دراسة رواية "الغربة" لعبد الله العروي، ليتعرض في المبحث الثاني إلى قضية الاستلاب الأيديولوجي في الرواية المغربية من خلال دراسته لرواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب ورواية "المعلم علي" لنفس الروائي كأنموذج عن الرواية العمالية.

ولا يخرج الناقوري عن دائرة الصراع الطبقي لتكون رواية "جيل الظمأ" لمحمد عزيز الحبابي نموذجه المختار لمبحثه الثالث المعنون بـ"أزمة البطل البورجوازي" فهي نموذج للشكل الروائي المتأزم شكليا وفكريا وهو يعكس بذلك الأعمال الروائية التي تعمل على " تكريس استمرارية قانون الاستغلال وامتثالا لا وفاق السيطرة وهذا وحده كاف لكشف تناقضاتها ونفاقها وسقوطها أخيرا".[2] كما يولي الناقوري أهمية كبرى للسياقات الخارجية وللجوائز التي تحصدها بعض الروايات بغض النظر عن قيمتها الفنية الحقيقية، هذا ما جعله يختار رواية "الطيبون" لمبارك ربيع أنموذجا لمبحثه الرابع

[1] – إدريس الناقوري: المصطلح المشترك– ص: 21.

[2] – مص.ن– ص: 84.

الموسوم بـــ " الطيبون وسقوط المثال" وحجته في ذلك أنها " ليست فقط تدشينا لشكل فني يمتلـــك تقاليده وتاريخه ولكنها فوق ذلك ووفق معايير معينة رواية ذات امتياز –حائزة على جائزة المغـــرب العربي للرواية والقصة القصيرة سنة 1971– كتبت في مرحلة ما بعد النكسة (يوليو 1969) قمينـــة بأن تكون امتدادا وتوسيعا لمفهوم صاحبها للإنسان، وهو تصور لا شك أننا نعثر على بعض عناصره أو جذوره في قصص (مبارك) القصيرة."[1]

وحينما يتناول العمل الروائي القضايا الفلسفية والوجودية ويعنى بالمجادلات النظرية فهو هنـــا يقطع صلته بالفن الروائي، هذا ما أشار إليه الناقوري حينما نفى صفة الروائية عن روايـــة "إكـــسير الحياة" لمحمد عزيز الحبابي، حيث يتضح لنا ذلك في قوله: " ننكر أن تتحول الرواية في يد صاحبها إلى مجرد مطارحات فلسفية ومجادلات نظرية لا علاقة لها البتة بالفن الروائي وإن اتخذت الرواية شـــكلا لها."[2]

وموقفه هذا مؤسس على معايير إيديولوجية لا موضوعية هذا ما يستشفه القـــارئ في بحثـــه عـــن مرجعيته الأيديولوجية حيث يقول في ذلك: " إلا أنه ينفرد عن بقية زملائه الكتاب بتمثيلـــه لتيـــار فلسفي يجمع بين السلفية الأرثوذكسية والتحرر الليبرالي المتفتح، والازدواجية هنا تكاد تكون شـــاملة وطاغية لأنها تمس اللغة والتفكير والسلوك على السواء".[3]

وبعيدا عن التحليل العلمي الدقيق والدراسة النقدية الجادة يفاجئنا الناقوري في بداية دراســـته لرواية "العين والليل" لعبد اللطيف اللعبي بإصدار أحكام قيمة مسبقة قائلا عنـــها: " إذا أمكـــنني أن ألخص هذا الكتاب فإنني أستطيع أن أقول إنه رواية– تجربة– وإذا أبحث لنفسي الحكم عليه فـــسوف أقول إنه مرموق لأنه جيد وإيجابي وجديد"[4]، مبررا حكمه هذا بقوله: " والكتاب جيد لأنه يطـــرح جملة مضامين ذات صلة حميمية بوجودنا وكينونتنا، بماضينا وحاضرنا ،بتاريخنا وحضارتنا، وإيجـــابي لأنه حاول أن يعالج المعضلات المطروحة برؤية جذرية وفعالة أي بروح انتقادية واعية."[5]

[1]– إدريس الناقوري: المصطلح المشترك – ص: 88.
[2]– مص.ن– ص: 98.
[3]– مص.ن – ص: 100.
[4]– مص.ن– ص: 109.
[5]– مص.ن – ص:109.

وهنا بالذات لا بد لنا من الوقوف لطرح السؤال التالي: ألم تتناول روايات عبد الكريم غلاب وعبد الله العروي قضايا اجتماعية وفكرية تهم المجتمع المغربي والعربي أم كانت مجرد مطارحات فلسفية ومجادلات فكرية عقيمة لا صلة لها بالواقع الاجتماعي ؟ والجواب هنا كما يعلم القارئ والمثقف المطلع على المتن الروائي المغربي أن هذه الروايات تعرضت لإشكاليات اجتماعية وفكرية لها علاقة مباشرة بواقعنا الاجتماعي، لكن الذي يهم الناقوري في الحقيقة ليس مضامينها الفكرية وإنما خلفياتها الأيديولوجية فهي في منظوره روايات بورجوازية تخالف إيديولوجيته البروليتارية والعمالية، هذا ما يكشف عنه محمد خرماش في قوله "إن ما يهم الناقوري إذن في هذه النماذج الروائية وبعد كل ما يبذله من جهد في التحليل والاستنباط أن يكشف عن قصورها وتقصيرها في الالتحام بالواقع الاجتماعي الصميم، وعن عدم إخلاصها في إبراز حقيقة القوى المتصارعة فيه، لأنها في نظره محكومة برؤية مسبقة وبإيديولوجية معينة هي إيديولوجية المؤلف الذي يعرف هو أن انتماءه الطبقي أو خطه السياسي أو موقعه المادي أو قصوره الثقافي لا يسمح له بتحليل الواقع تحليلا جدليا علميا."[1]

وإذا كان الناقوري قد اشتغل على متن روائي لا يتعدى السبع روايات فإن واسيني الأعرج في دراسته "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" اعتمد على نماذج روائية تنتمي إلى اتجاهات فكرية مختلفة تصل إلى حوالي ثلاثة وعشرين نموذجا روائيا، حاول من خلالها رصد أهم الخصائص الجمالية والمضمونية للرواية الجزائرية وتتضح لنا أسباب اهتمامه بالمتن الروائي الجزائري في قوله " الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تحظ بدراسة أكاديمية واحدة ولا حتى غير أكاديمية، هذا ما دفع إلى الاعتقاد بأن الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي تمارس غيابا كبيرا على صعيد الساحة الأدبية وهو طبعا أمر غير صحيح، يضاف إلى ذلك الرغبة الملحة في إيصال أدب الجزائر أو الأدب المغاربي بشكل عام إلى المشرق."[2]

ولا يتخلى واسيني الأعرج – الناقد الواقعي الإشتراكي- عن الفصول التمهيدية التي حاول من خلالها الإحاطة بالأحداث التاريخية التي تسبق فترة الاستقلال أو التي تلتها، كما اهتم بالبحث عن

[1]- محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر "الواقعية والواقعية الجدلية "– الجزء الثاني– ص:36.

[2]- واسيني الاعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – ص: 7.

المصادر التاريخية وأثرها في تنمية الوعي التاريخي للجماهير الشعبية الواسعة وانعكاساتها على البيئة الثقافية والأدب الروائي خاصة.

وإذا كان الباب الأول من دراسته تاريخيا، فإن الباب الثاني هو محاولة لعرض أهم اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ورصد لأهم خصائصها الفنية والمضمونية، لذا يمتد المتن الروائي المدروس من سنة (1947) وهو تاريخ صدور رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو إلى غاية سنة (1981) وهو تاريخ صدور رواية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" لواسيني الأعرج وهذا يعني أن متنه الروائي يغطي فترة زمنية تقدر بأربع وثلاثين سنة.

كما يلحظ القارئ التزام واسيني الأعرج بأساسيات البحث الأكاديمي، حيث نجح في إحداث نوع من التوازن بين نماذجه الروائية الموزعة عبر أربعة فصول على الشكل التالي:

الاتجاه الإصلاحي ← خمسة نماذج روائية

الاتجاه الرومانتيكي ← ستة نماذج روائية

الاتجاه الواقعي النقدي ← ستة نماذج روائية

الاتجاه الواقعي الاشتراكي ← أربعة نماذج روائية

وتشكل الروايات الصادرة في فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات القسم الأكبر من النماذج المدروسة حيث تصل إلى حوالي عشرين رواية، وهذه الفترة شهدت تحولات وتغيرات جذرية في الظروف السياسية والاقتصادية ساهمت في تراكم المتن الروائي وثرائه.

كما يدرج واسيني الأعرج بعض النصوص الروائية التي تعد لدى بعض النقاد مجرد محاولات روائية ضمن مصاف الأعمال الروائية كنص" غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادر سنة (1947) و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي الصادر سنة (1951) ونص "الحريق " لنور الدين بوجدرة الصادر سنة (1957).

أما نجيب العوفي في دراسته الموسومة بـ " درجة الوعي في الكتابة" فلم يول أهمية كبرى للحديث عن طبيعة نماذجه الروائية، وإنما اهتم أكثر بعرض منهجيته المتبعة في دراسته النقدية

قائلا: " ولأن المادة التي اشتغل عليها في هذه الدراسات هي الأدب المغربي المعاصر، فقد حرصت على أن تكون هذه الدراسات متنوعة بحيث تطال الأجناس الأدبية الثلاثة (الشعر- القصة- الرواية) مع تفاوت في حجم هذه المطاولة، وهكذا تناولت الشعر في عشر دراسات والقصة القصيرة في خمس دراسات تضاف إليها دراسة قصيرة عن مجموعة قصص عراقية والرواية في أربع دراسات."[1]

كما عمل نجيب العوفي على تنبيه القارئ إلى أن دراسته هي في الأصل مجموعة من المقالات النقدية، كتبت على فترات متفاوتة، وما يحسب له مقارنة بإدريس الناقوري ومخلوف عامر تذييله لكل مقال نقدي بالتاريخ الذي صدر فيه والمناسبة التي ألقي أو قدم فيها، وهذا ما سيسمح للقارئ بمراعاة السياقات الفكرية والتاريخية التي عرض فيها المقال.

أما من الناحية المنهجية فقد خصص نجيب العوفي الفصل الأخير من دراسته للرواية مقسما إياه إلى أربعة مباحث ، تناول في الأول منها دراسة رواية "زمن بين الولادة والحلم" لأحمد المديني الصادرة سنة(1976) معتبرا إياها مجرد محاولة روائية لأن الكاتب في رأيه " قد مزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة القصيرة، فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتمائها إلى أحد من هذه الفنون الثلاثة."[2]

وفي حديثه عن النموذج الإشكالي بين وليد مسعود واليتيم جمع نجيب العوفي في مبحثه الثاني بين روايتين هما رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا الصادرة عن دار الآداب سنة (1978) ورواية "اليتيم" لعبد الله العروى الصادرة في نفس السنة، ويوعز نجيب العوفي أسباب جمعه بين هاتين الروايتين في مبحث واحد إلى تطرقهما لإشكالية اجتماعية وفكرية واحدة بالإضافة إلى صدورهما في فترة زمنية واحدة وهذا ما يغري الباحث بالموازنة بينهما.

كما حاول نجيب العوفي في مبحثه الثالث إعادة الاعتبار للجوانب الفنية في الدراسة النقدية من خلال دراسته للمستويات الفنية في رواية "أبراج المدينة" لمحمد عز الدين التازي من خلال الوقوف على تداعي اللغة وتداعي الوعي وحركة التبادل والحلولية التي تجمعهما في النص الروائي الواحد.

ويعول نجيب العوفي على القراءة النقدية العميقة التي تكشف له عن النسق الحكائي الضمني في رواية "اليتيم " لعبد الله العروي من خلال المبحث الأخير من دراسته الموسوم بـ"النسق المعماري في رواية اليتيم "، وهو بهذا قد تناول بالدراسة أربعة نماذج روائية تنتمي جميعها إلى فترة السبعينيات.

[1]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 21-22.

[2]- مص.ن -ص: 326.

أما عامر مخلوف فحدد مجال دراسته حينما أشار إلى طبيعة نماذجه الروائية قائلا: " وما دام الأمر يتعلق بالإنتاج الأدبي المكتوب باللغة العربية فذلك يعني أننا نقصد جيل المعربين ، ولابد أن نأخذ في الحسبان العوامل التي ساهمت في تكوينهم والتربة التي كانوا يتحركون فوقها ،كي تأتي انطباعاتنا قريبة من الموضوعية عند تقييم نشاطهم"[1]، ويضم المتن النقدي الذي درسه مخلوف عامر حوالي أربعة وعشرين نموذجا روائيا بالإضافة إلى نموذج قصة قصيرة وهي قصة "الأكواخ تحترق "لمحمد زتيلي. وتنتمي رواياته المختارة جميعها إلى فترة الثمانينيات وفترة التسعينيات التي يطلق عليها فترة العشرية السوداء.

كما تحتل روايات الطاهر وطار القسم الأكبر من المتن الروائي، تليها روايات رشيد بوجدرة ثم روايات واسيني الأعرج على الشكل التالي:

1-روايات الطاهر وطار:

أ-اللاز

ب- الزلزال

ج-العشق والموت في الزمن الحراشي

د- الحوات والقصر

ه-الشمعة والدهاليز

2-روايات رشيد بوجدرة:

أ- التفكك

ب-ليليات امرأة آرق

ج- معركة الزقاق

د-تيميمون

3-روايات واسيني الأعرج:

أ- ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش

ب -نوار اللوز

[1]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 5-6.

ج- سيدة المقام

والملاحظ أن عامر مخلوف قد ركز على هذه الأسماء باعتبارها من أهم الأقلام النقدية المناهضة للخطاب السياسي من ناحية، وممثلة لتيار الواقعية الاشتراكية الذي ينتمي إليه .

ب- توزيع المتن الروائي المدروس:

إن طريقة تقسيم وتوزيع المتن الروائي المدروس تحمل في طياتها دلالات مختلفة، تعكس لنا مدى قدرة الناقد على الإحاطة بالنص دون الخروج عنه للوقوع في فخ الانتماءات والصراعات الإيديولوجية ، كما أن اختياره لعناوين الدراسة الرئيسية منها والفرعية، وموقفه من النماذج الروائية المختارة، يحدد لنا قدراته الفكرية والمنهجية في التحكم بالمتن الروائي، الذي يفترض فيه التنوع والاختلاف، كما يفترض في الممارسة النقدية الجادة الإحاطة بالنص والعمق في التحليل والموضوعية في الطرح النقدي، ولعل التزام الناقد بهذه المعايير سيجنبه طريقة الومضات النقدية التي لا تتعدى حدود التعريف بالنص وتحديد مكانته في المدونة الروائية دون الكشف عن جوانبه الفكرية والفنية، فأي من المسارين السابقين سلكه نقادنا؟ هذا ما سيتضح لنا في طريقة تقسيمهم وتوزيعهم للمتن الروائي المدروس ورؤيتهم له.

ب.1- "المصطلح المشترك" لإدريس الناقوري:

تناول إدريس الناقوري في دراسته هذه أجناسا أدبية مختلفة تنتمي جميعها إلى الأدب المغربي كالرواية والقصة القصيرة والشعر، وهذا ما يكشفه لنا عنوان دراسته الفرعية – دراسات في الأدب المغربي المعاصر- وقد حظيت الرواية فيه بفصل* واحد مستقل يتصدر الفصول الأخرى موسوم بـ: " الرواية المغربية والإشكالية الاجتماعية" وتندرج ضمنه عدة مباحث هي: الغربة خطوة أولى في اتجاه الغرب،أزمة المثقف البورجوازي في "جيل الظمأ"، اثنان في واحد ملاحظات حول "إكسير الحياة"، العين والليل: تجربة وعي.

* النماذج الروائية المدروسة في هذا الفصل هي: الغربة لعبد الله العروي، رواية دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب، رواية المعلم علي لعبد الكريم غلاب، جيل الظمأ لمحمد عزيز الحبابي، الطيبون لمبارك ربيع، إكسير الحياة لمحمد عزيز الحبابي، العين والليل لعبد اللطيف اللعبي.

أ- الغربة: خطوة أولى في اتجاه الغرب[1]:

لقد كان موقف إدريس الناقوري من هذه الرواية هو أنها لا تنتهي في مجال الاختيار الأيديولوجي، إلى طرح بديل واضح ومتكامل، وهذا ما جعلها وصفية أكثر مما هي انتقاديه بحكم أن ظاهرة الحنين إلى الماضي والتشبث بالمواقف الطوباوية والرجعية هي بالضبط الصفات التي تتحلى بها الطبقة البورجوازية وخاصة مثقفيها.[2]

ب-الاستلاب الأيديولوجي في الرواية المغربية[3]:

يرى الناقوري أن رواية "دفنا الماضي" كتبت تكريسا لنضال بعض الشرائح البورجوازية الوطنية في مرحلة من أحلك مراحل التحرر الوطني في المغرب، فهي قطعة سوداء انتزعت من التاريخ مع أن المؤلف لم يكشف سوى عن الوجه السطحي المشوه والمزيف في أحيان كثيرة لملحمة المقاومة والفداء ، ولو قيض للمؤلف أن يتعمق في الموضوع لكتب رواية جديدة.كما لم يتمكن غلاب - في روايته "المعلم علي" - من التخلص من مفهوم الواقعية التاريخية المبتذل فتردى في أسر التاريخ والأحداث ، دون أن يوفق في أن يجعل من هذا العمل الفني عملا ناضجا فغلاب يشوه بالفن الروائي ما يقوله التاريخ[4].

ج- أزمة المثقف البورجوازي في "جيل الظمأ"[5]:

تشكل رواية "جيل الظمأ"في منظور - الناقوري - خروجا مستمرا عن ضوابط الفن وتكاد تنفرد بقوانينها الخاصة القائمة على الفوضى في البناء والتركيب وعلى الانسياق وراء النزوات الشخصية، فهي مجرد محاولة فجة مبتسرة تفتقر إلى الفهم الواعي لثنائية العام والخاص وإلى الاستيعاب الشامل لجدلية التفاعل بين الموضوعي والذاتي[6].

---

[1] - عبد الله العروي: رواية الغربة – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء-ط.2- 1980.

[2] - ينظر إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص:42.

[3] - عبد الكريم غلاب: رواية دفنا الماضي- المكتب التجاري - بيروت - 1966. عبد الكريم غلاب: رواية المعلم علي-المكتب التجاري – بيروت- 1971.

[4] - ينظر إدريس الناقوري : المصطلح المشترك – ص :53.

[5] – محمد عزيز الحبابي:رواية جيل الظمأ- المكتبة المصرية – بيروت – 1967.

[6] - ينظر إدريس الناقوري : المصطلح المشترك – ص :73.

د – الطيبون وسقوط المثال[1]:

إن مبارك ربيع في رواية "الطيبون" أراد أن يكتب عن الآخرين وعن نفسه فضل الطريق فكتب عن نفسه وعن طبقته، لكنه أخطأ مرة أخرى لأنه حين فكر في الكتابة عن نفسه كتب تاريخ حياته أو أرخ لنفسه ، والفنان عندما يؤرخ للآخرين يسقط مرة واحدة ولكنه يسقط مرتين عندما يؤرخ لنفسه وفي جميع الحالات ثمة بون شاسع بين من يكتب التاريخ ومن يضعه[2].

ه– اثنان في واحد ملاحظات حول "إكسير الحياة"[3] :

يرى الناقوري أن الحبابي لم يزد في هذه الرواية على أن استعار الشكل الروائي ليصب فيه مجموعة من تأملاته الفلسفية وشطحاته الخيالية مثل صنيعه في روايته الأولى "جيل الظمأ"، والحق أن الروايتين لا تمتان بصلة إلى الفن الروائي وإن حملتا اسم رواية فكل من الحدث واقع متخيل والشخصية نماذج مفترضة سخرا لخدمة هدف واحد هو التعبير عن أفكار المؤلف لا عن أفكارها الخاصة ومواقفها الطبيعية والاجتماعية التلقائية[4].

و– العين والليل: تجربة وعي[5] :

قد تكون هذه الرواية امتدادا لموجة التجديد في الكتابة بعامة وفي فن الرواية بخاصة، ولكن مضامينها تؤكد أنها ثمرة تفاعل إيجابي وعنيف بين المؤلف وواقعه الاجتماعي، وأنها كشف لصراعات وتناقضات كل من الذات والموضوع،إنها حكاية يقف وراءها فكر يعي سلبيات الواقع ويسعى لا للتغلب عليها بترميمها ولكن بتغييرها[6].

ب.2– "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لواسيني الأعرج:

لقد قسم واسيني الأعرج دراسته إلى بابين تناول في الأول منه أهم الخلفيات السياسية والثقافية والاجتماعية الممهدة لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كما تعرض في جزئه

[1] – مبارك ربيع:الطيبون– رواية دار الكتاب – الدار البيضاء– 1972.

[2] – ينظر إدريس الناقوري : المصطلح المشترك – ص :85.

[3] – محمد عزيز الحبابي: رواية إكسير الحياة – روايات الهلال – عدد303– مارس1974.

[4] – ينظر إدريس الناقوري : المصطلح المشترك – ص :98.

[5] – عبد اللطيف اللعبي: رواية العين والليل –د.ت– [مكتوبة باللغة الفرنسية].

[6] – ينظر إدريس الناقوري : المصطلح المشترك – ص :109.

الثاني إلى الظروف السياسية التي شهدتها الجزائر خلال فترة السبعينيات فكانت بذلك عاملا رئيسيا في تعدد اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، في حين جاء الباب الثاني بابا تطبيقيا وفيه عرض ورصد أهم الخصائص الفكرية والفنية لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر ويضم هذا الباب الفصول التالية*: الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي النقدي، الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

أ- الاتجاه الإصلاحي [1]:

يتجلى فشل الفكر الإصلاحي وقصوره- في منظور واسيني الأعرج - في تجنيح الكاتب بأبطاله وشخوصه في عوالم خيالية مثالية أو السقوط بهم في دوائر مغلقة من البؤس والحزن والسوداوية، فالتناقضات الاجتماعية المتشابكة والمعقدة أكبر من أن يهضمها الإنسان العادي الذي يشكل الفكر الإصلاحي مرتكزه الأيديولوجي[2].

ب- الاتجاه الرومانتيكي [3]:

رواد الاتجاه الرومانتيكي يتوجهون بالأساس إلى الظاهرة الاجتماعية كشيء كائن يمارس حضوره بقوة ولا يتوجهون إلى الأسباب الحقيقية التي أدت إلى وجوده، وهذا هو الخطأ الجوهري في الأيديولوجيا التي ترتكز على أسس مثالية[4].

---

* النماذج الروائية المدروسة في هذا الباب هي: غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، صوت الغرام لمحمد المنيع، نار ونور لعبد المالك، حورية لعبد العزيز عبد المجيد، ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار، نهاية الأمس لابن هدوقة، دماء ودموع لعبد المالك مرتاض، حب أم شرف لشريف شناتلية، الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات، الحريق لنور الدين بوجدرة، ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة،طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، على الدرب لحاجي محمد الصادق- الطموح لمحمد العالي عرعار، قبل الزلزال لعلاوة بوجادي، روايات الطاهر وطار: اللاز، العشق والموت في الزمن الحراشي، الزلزال، عرس بغل، الحوات والقصر.

[1] - أدخل واسيني الأعرج الأعمال التالية في إطار الاتجاه الإصلاحي:أحمد رضا حوحو: رواية غادة أم القرى – مطبعة التليسي – تونس –ط.1- 1947.عبد المجيد الشافعي: رواية الطالب المنكوب - دار الكتب العربية تونس – ط.1-1951. محمد المنيع: رواية صوت الغرام-مطبعة البعث – قسنطينة – 1967. عبد المالك مرتاض : رواية نار ونور- مطبوعات دار الهلال – القاهرة- عدد325- نوفمبر 1975. - عبد العزيز عبد المجيد: رواية حورية - دار البعث – قسنطينة – ط.1-1976.

[2] - ينظر واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - ص :115.

[3] - وأدخل الأعمال التالية في الاتجاه الرومانتيكي:محمد العالي عرعار: رواية ما لا تذروه الرياح- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ط.1- 1972.عبد الحميد بن هدوقة:رواية نهاية الأمس- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر- 1975.عبد المالك مرتاض: دماء ودموع –جريدة الجمهورية – وهران -48 حلقة متتابعة من منتصف نوفمبر 1977إلى 26 فيفري 1978 - شريف شناتلية: رواية حب أم شرف –منشورات مجلة آمال – وزارة الإعلام والثقافة – الجزائر- العدد43- ط.1- 1978. إسماعيل غموقات: رواية الشمس تشرق على الجميع- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-ط.1- 1978. إسماعيل غموقات: رواية الأجساد المحمومة - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر –ط.1- 1979.

[4] - ينظر واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - ص :199.

ج- الاتجاه الواقعي النقدي[1]:

فشلُ الكاتب في مهمته ليس إلا النتيجة الحتمية لقصور الواقعية الانتقادية في إدراك جوهر الحياة والتاريخ، وفي هذا الطرح تجسد قصوره الطبقي الذي ليس إلا انعكاسا لقصور الواقعية النقدية تاريخيا[2].

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي[3]:

تمكن الطاهر وطار- في منظور واسيني الأعرج - من تناول موضوع الثورة الوطنية لا من وجهة التحالفات المنظمة لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد[4].

ب.3- درجة الوعي في الكتابة لنجيب العوفي:

تنفتح دراسة نجيب العوفي على أجناس أدبية مختلفة كالشعر والقصة القصيرة والرواية بالإضافة إلى دراسة في نقد النقد، ويضم الفصل الثالث * "في الرواية" المباحث الأربعة التالية: ملاحظات حول الشكل والمحتوى في "زمن بين الولادة والحلم"، النموذج الإشكالي بين وليد مسعود واليتيم، أبراج المدينة بين تداعي اللغة وتداعي الوعي، النسق المعماري في رواية "اليتيم".

---

[1] - وحصر الأعمال التالية في الاتجاه الواقعي النقدي: نور الدين بوجدرة: رواية الحريق- الشركة التونسية للفنون والرسم – تونس- ط.1- 1957. عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-ط.3-1976- مرزاق بقطاش: رواية طيور في الظهيرة – منشورات مجلة آمال –وزارة الإعلام والثقافة – الجزائر – عدد34-ط.1- 1976.حاجي محمد الصادق: رواية على الدرب-منشورات مجلة آمال- وزارة الإعلام والثقافة – الجزائر – عدد40-ط.1-1977. محمد العالي عرعار: رواية الطموح – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر –ط.1- 1978. بوجادي علاوة: رواية قبل الزلزال – مجلة المجاهد الأسبوعية- الجزائر-الأعداد من 967إلى972- مارس 1979.

[2] - ينظر واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - ص :339.

[3] - تدخل هذه الأعمال الروائية الخمسة للطاهر وطار في مجال الاتجاه الواقعي الاشتراكي:1- الطاهر وطار: رواية اللاز -الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر –ط.2 -1978. 2- رواية العشق والموت في الزمن الحراشي – دار ابن رشد للطباعة والنشر- بيروت – ط.1-1980. 3- رواية الزلزال الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر –ط.2- 1976. 4- رواية عرس بغل - دار ابن رشد للطباعة والنشر – بيروت – ط.1- 1978. 5- رواية الحوات والقصر- دار البعث – قسنطينة – ط.1-1980.

[4] - ينظر واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - ص :465.

* النماذج الروائية المدروسة في هذا الفصل هي: زمن بين الولادة والحلم لأحمد المديني- البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا- اليتيم لعبد الله العروي - أبراج المدينة لمحمد عز الدين التازي.

أ- ملاحظات حول الشكل والمحتوى في "زمن بين الولادة والحلم"[1] :

الرواية في منظور نجيب العوفي استهترت بقواعد اللعبة الروائية ومزقت العلاقات بين الرواية والشعر والقصة القصيرة فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتمائها إلى أحد من هذه الفنون الثلاثة،كما أن شخصيات الرواية مجسدة طبقيا في البرجوازية الصغيرة بكل إيجابياتها وسلبياتها[2].

ب-النموذج الإشكالي بين وليد مسعود واليتيم[3]:

هناك نموذجان محوريان في الروايتين "وليد مسعود" في رواية جبرا و"اليتيم إدريس" في رواية العروي، وكل من النموذجين هو وعي المؤلف مشخصا، هو المؤلف في حالة روائية، فرواية اليتيم وصف بسيكولوجي شاعري لمغرب يتفتت وينهار ومغرب يحاول النهوض وسط التفتت والانهيار، وتتجرد رواية اليتيم من السقف الثوري الذي يظهر في كتابات العروي الفكرية فيغيب النموذج الثوري الرادكالي الذي دعا إليه ليحل محله النموذج الإشكالي الرومانسي[4].

ج- أبراج المدينة بين تداعي اللغة وتداعي الوعي[5]:

لقد اجتهد التازي في "أبراج المدينة " ليبدع لغة قابلة لامتصاص الشحنات النفسية والفكرية التي تحبل بها اللحظة الروائية المتوهجة. الموقف النضالي للوعي في أبراج المدينة موقف شاعري وباهت وتبدو أزمة البطل رخوة ومفتقرة لشروطها الصحية[6].

د- النسق المعماري في رواية "اليتيم"[7]:

تمكن العوفي من الوقوف على العناصر المعمارية المكونة لرواية اليتيم، وقسم القراءة النقدية إلى قسمين: النسق الحكائي المباشر في الرواية والنسق الحكائي الضمني فيها. فالرواية - في منظوره - حاولت أن تتطابق مع روح الحركة الاجتماعية وجاءت بمعماريتها القلقة إفرازا مشتتا لواقع مشتت وبحثا متهافتا متقطع الأنفاس عن قيم أصلية في عالم متهافت ومتقطع الأنفاس بدوره[8].

---

[1] - أحمد المديني: رواية زمن بين الولادة والحلم- دار النشر المغربية – المغرب-1976.

[2] - ينظر نجيب العوفي : درجة الوعي في الكتابة – ص :321.

[3] - جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود- دار الآداب –بيروت- 1978. عبد الله العروي: رواية اليتيم- دار النشر المغربية –المغرب-1978.

[4] - ينظر نجيب العوفي - درجة الوعي في الكتابة – ص :339.

[5] - محمد عز الدين التازي:رواية أبراج المدينة – منشورات اتحاد كتاب المغرب بالتعاون مع اتحاد الأدباء في العراق – د.ت.

[6] - ينظر نجيب العوفي : درجة الوعي في الكتابة – ص :361.

[7] - عبد الله العروي: رواية اليتيم- دار النشر المغربية – المغرب -1978.

[8] - ينظر نجيب العوفي : درجة الوعي في الكتابة – ص :373.

ب.4- "الرواية والتحولات في الجزائر" لعامر مخلوف:

يضم هذا الكتاب مجموعة من المباحث *بعناوين مختلفة يريد من خلالها المؤلف أن يبرز راهن الرواية في الأدب الجزائري والصور المختلفة التي عكستها له وقد وزعها على النحو التالي : صورة الثورة في نماذج من القصة والرواية، "البزاة "تحت مظلة الخطاب السائد، طبيعة الصراع في رواية "السعير"، "زمن النمرود" جلاء السياسي..... خفاء الأدبي، "صهيل الجسد" استحضار الطفولة ووعي التاريخ، " التفكك" من خلال يوميات مسالمة وليليات الطاهر الغمري، دلالات الارتداد في روايتي "ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش" و"نوار اللوز" لواسيني الأعرج، "الجازية والدراويش " حكاية قرية يتنازعها مشروعان، "الحوات والقصر" رحلة الوعي والثورة، دلالة الصورة في رواية "حمائم الشفق"، انطباعات أولية لدراسة "معركة الزقاق"، محنة المثقف من خلال "المراسيم والجنائز"، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية.

أ- صورة الثورة في نماذج من القصة والرواية[1]:

قسم عامر مخلوف هذا الجزء إلى أربع صور:

---

* -النماذج الروائية المدروسة في هذه الدراسة هي: المؤامرة لمحمد مصايف، البزاة لمرزاق بقطاش، هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح،اللاز للطاهر وطار، صهيل الجسد لأمين الزاوي، رواية التفكك لرشيد بوجدرة، رواية ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش لواسيني الأعرج، قصة الأكواخ تحترق لمحمد زتيلي، الشمس تشرق على الجميع إسماعيل غموقات، السعير لمحمد ساري، ريح الجنوب لابن هدوقة، زمن النمرود للحبيب السائح، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار، الحوات والقصر للطاهر وطار، الزلزال للطاهر وطار، الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، سيدة المقام لواسيني الأعرج ، الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار ، حمائم الشفق للجيلالي خلاص، ليليات امرأة آرق لرشيد بوجدرة ، ذاكرة الجنون والانتحار أحميدة عياشي، رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، معركة الزقاق لرشيد بوجدرة- المراسيم والجنائز لبشير مفتي وتيميمون لرشيد بوجدرة.

[1] -محمد مصايف: رواية المؤامرة – المؤسسة الوطنية للكتاب -1983. 2-مرزاق بقطاش: رواية البزاة – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1983. 3-محمد مفلاح: رواية هموم الزمن الفلاقي- المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر-1986 . 4-الطاهر وطار: رواية اللاز- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – ط.2- د.ت. 5- أمين الزاوي: رواية صهيل الجسد- دار الوثبة – دمشق-1985. 6-رشيد بوجدرة: رواية التفكك – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 7-واسيني الأعرج: رواية ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش-دار الجرمق - د.ت. 8-محمد زتيلي: قصة الأكواخ تحترق- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر-ط.2- 1982. 9-إسماعيل غموقات: رواية الشمس تشرق على الجميع - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -د.ت – 10-محمد ساري: رواية السعير – لافوميك - د.ت –11- عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –ط.1.-د.ت. 12-الحبيب السائح: رواية زمن النمرود – المؤسسة الوطنية للكتاب-1985. 13الطاهر وطار: رواية العشق والموت في الزمن الحراشي-دار ابن خلدون للطباعة والنشر –ط.1- 1980. 14- الطاهر وطار: الحوات والقصر – دار البعث للطباعة والنشر- قسنطينة – الجزائر – ط.1- د.ت – 15-الطاهر وطار: رواية الزلزال (لم تذكر في فهرس المصادر) -16- عبد الحميد بن هدوقة: رواية الجازية والدراويش- المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر- 1985.17- جيلالي خلاص: رواية حمائم الشفق -المؤسسة الوطنية للكتاب 1986. 18-رشيدة بوجدرة: ليليات امرأة آرق- المؤسسة الوطنية للكتاب –د.ت. 19-أحميدة عياشي: ذاكرة الجنون والانتحار-دار نشر لافوميك- د.ت.

الصورة الأولى: تمثل الصراع الكتلوي وتضم الروايات التالية: من(1 إلى 3) – الأرقام المشار إليها في الهامش – صراعا بين كتلة وطنية محلية وكتلة استعمارية خارجية تمتاز بخضوعها للخطاب الرسمي السائد.

الصورة الثانية: تمثل التناقض المعقد وتضم الروايات من (4 إلى 7) حرب التحرير فيها التي لم تكن سوى مشروع لم يكتمل إنجازه والطرف المغيب فيها ما يزال يمارس حضوره وهو المؤهل للقيام بإتمام هذا الإنجاز المستقبلي.

الصورة الثالثة: تمثل الإصلاح الفوقي وتضم الروايات من(8 إلى 10) وهي صورة الثورة وصدى الخطاب السياسي الأيديولوجي السائد.

الصورة الرابعة: تمثل مشروع الكادحين (صراع طبقي) وتضم الروايات من (11إلى 19).تشترك في بحثها الدائم عن أدوات مستحدثة، لاهتمامها للطبقة المستغلة على أنها خانت عهد الأوائل[1].

ب-"البزاة "تحت مظلة الخطاب السائد[2]:

يرى عامر مخلوف أن نظرة الكاتب إلى حرب التحرير في هذا العمل افتقرت كثيرا إلى العمق فجاءت أثرا باهتا من آثار الخطاب السياسي[3].

ج- طبيعة الصراع في رواية "السعير"[4]:

هذه الرواية تعمل على تصوير طرفين متناقضين قوى الشر وقوى الخير وهي تنبني على هاجس التغيير والثورة على الواقع ، ولكن بطابع إصلاحي[5].

د- زمن النمرود" جلاء السياسي..... خفاء الأدبي[6]:

يرى أنها كتبت تحت مظلة الخطاب السياسي السائد ولكن كتابتها لم تكن انقيادا لهذا الخطاب بقدر ما كانت وعيا به وهي بذلك تتجاوز أعمالا أدبية عديدة، اتخذت منحى إصلاحيا[7].

---

[1] – ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :17.

[2] – مرزاق بقطاش: رواية البزاة – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-1983.

[3] – ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :30.

[4] – محمد ساري: رواية السعير – لافوميك – د.ت.

[5] – ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :34

[6] – الحبيب السائح: رواية زمن النمرود – المؤسسة الوطنية للكتاب-1985

[7] – ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :38.

ه- "صهيل الجسد" استحضار الطفولة ووعي التاريخ[1]:

صياغتها للماضي وفق منظور يخالف الخطاب السائد تاريخيا وإيديولوجيا و سياسيا[2].

و- "التفكك" من خلال يوميات مسالمة وليليات الطاهر الغمري[3]:

أسلوب رشيد بوجدرة يتسم بالقدرة على ترويض الأداة اللغوية، يكثر فيه التداعي والتداخل وتتزاحم فيه الأقواس والتكررات وتختلط البداية بالوسط والنهاية،حتى لا تكاد تميز بين كل منهما إنه بإيجاز التفكك في ثوب فني موفق[4].

ز- دلالات الارتداد في روايتي "ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش" و"نوار اللوز" لواسيني الأعرج [5]:

الارتداد هو مرتكز أساسي في روايات واسيني الأعرج لانتشال الكتابة من السرد التقليدي الممل وتحفيز القارئ على القراءة اليقظة، والكشف عن الصراع بين البرجوازية والطرف المستغل[6].

ح- "الجازية والدراويش" حكاية قرية يتنازعها مشروعان[7]:

يرى عامر مخلوف أن سقوط الرواية في دائرة الخطاب السياسي والإسقاط الأيديولوجي والنزوع نحو الشعارية نتيجة لعجز ما عن إبداع بناء معماري نقيض للبناء الكلاسيكي[8].

ط-"الحوات والقصر "رحلة الوعي والثورة[9]:

رحلة علي الحوات هي رحلة الوعي بالثورة وللثورة على الظلم والوعي بالطريق الذي يقود إلى افتكاك السلطة ليعم الخير، فالخير يستدعي الثورة وبالثورة يسود الخير[10].

---

[1] - أمين الزاوي: رواية صهيل الجسد- دار الوثبة – دمشق-1985.

[2] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :42.

[3] - رشيد بوجدرة: رواية التفكك – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

[4] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :47.

[5] - واسيني الأعرج: رواية ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش-دار الجرمق - د.ت. واسيني الأعرج: رواية نوار اللوز (غير مذكورة في فهرس المصادر).

[6] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :54.

[7] - عبد الحميد بن هدوقة: رواية الجازية والدراويش- المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر- 1985.17- جيلالي خلاص: رواية حمائم الشفق - المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

[8] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :59.

[9] - الطاهر وطار: الحوات والقصر – دار البعث للطباعة والنشر- قسنطينة – الجزائر -ط.1- د.ت.

[10] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :65.

ي- دلالة الصورة في رواية "حمائم الشفق"[1]:

الرواية -في منظور عامر مخلوف- تعيد صياغة وتركيب ثنائية المدينة، المجتمع في ضوء الحركة الجدلية والصراع المأساوي وهي دليل قوي يؤكد الصلة الحميمية القائمة بين فن الرسم بالألوان وفن الرسم بالكلمات[2].

ك- انطباعات أولية لدراسة "معركة الزقاق"[3]:

إذا كانت معركة طارق بن زياد ترمي إلى فتح منطقة ما في زمن ما، فإن طارق المراهق- في رواية معركة الزقاق- يعيش زمنا آخر، ولا مفر من أن يخوض معركة لفتح باب معركة الواقع والحاضر والتاريخ ولذلك لابد له أن يكتسب وعيا عميقا يمكنه من تحريك التاريخ في رحابة[4].

ل- محنة المثقف من خلال "المراسيم والجنائز"[5]:

الرواية- في منظور عامر مخلوف - تجسد محنة المثقف وتترجم ثقافة الوطن الممحون[6].

م- أثر الإرهاب في الكتابة الروائية [7]:

رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي" تشير إلى الحيل الممكنة في استخدام الدين لأغراض سياسية، ويشكل الإرهاب في رواية تيميمون ظاهرة طارئة على التاريخ وحدث عارض قد يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة. أما رواية الشمعة والدهاليز فتعمل على التشكيك في الخطاب السياسي الرسمي وتدعو إلى إدانته، في حين أن الإرهاب في رواية سيدة المقام ليس حدثا عابرا ولا مجرد خبر يقرأ ، بل إنه أحد مكونات الرواية والكاتب يعطي للظاهرة الإرهابية بعدها التاريخي والأيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية[8].

---

[1]- جيلالي خلاص: رواية حمائم الشفق -المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

[2] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :72.

[3]-رشيد بوجدرة: رواية معركة الزقاق (غير مذكورة في فهرس المصادر).

[4] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :79.

[5] -بشير مفتي: رواية المراسيم والجنائز- منشورات الاختلاف- الجزائر-1998.

[6] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :83.

[7] -الطاهر وطار: رواية العشق والموت في الزمن الحراشي- دار ابن خلدون للطباعة والنشر- ط.1-1980- رشيد بوجدرة: رواية تيميمون- دار الاجتهاد –الجزائر-1994. الطاهر وطار: رواية الشمعة والدهاليز- منشورات التبيين الجاحظية-الجزائر -1995. واسيني الأعرج: رواية سيدة المقام - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر-1999.

[8] - ينظر عامر مخلوف : الرواية والتحولات في الجزائر – ص :88.

تتقارب النماذج النقدية السابقة في تقسيمها وتوزيعها للمتن الروائي المدروس، ولعل ما يجمعها بالذات انحيازها الواضح للروايات ذات المنحى الواقعي الاشتراكي، هذا ما يتجلى لنا بوضوح سواء من ناحية عدد الروايات المختارة أو من ناحية المساحة المخصصة لتحليل هذه النماذج الروائية، أما النماذج الروائية ذات المنحى الإصلاحي أو الرومانسي فاستحضارها في هذه المتون النقدية لم يأت إلا بغاية تأكيد قصورها في تصوير الواقع الاجتماعي وافتقارها لرؤية عميقة تبرز لنا قوى الصراع الاجتماعي والطبقي دون اهتمام بجوانبها الفنية. فهل انعكس هذا الاختلال في اختيار وتوزيع المتن الروائي على مقاربات نقادنا؟ هذا ما سيتضح لنا في المبحث الموالي.

3- الإجراء النقدي

أ-الوصف النقدي:

يعد الوصف أولى الخطوات الإجرائية التي يعتمد عليها الخطاب النقدي للإحاطة بالنص الروائي سواء بتعريفه أو تلخيصه أو تقسيمه، وذلك خدمة للتفسير والحكم وتحقيقا للأهداف والغايات التي حددها الناقد في تنظيراته.

لذا، عمل إدريس الناقوري على الإحاطة بالظروف التاريخية والفترة الزمنية التي تكون وصدر فيها العمل الروائي في قوله " ظهرت دفنا الماضي في شتاء (1967) - بعد أن نشرت مسلسلة قبل ذلك على صفحات العلم- وكان المؤلف قد كتب قبلها مجموعة قصص " مات قرير العين" ورواية "سبعة أبواب" وصدور الرواية الأخيرة "دفنا الماضي" في تلك الفترة بالذات لم يكن مصادفة ولا خارقة لأنها جاءت في الأصل تلبية لحاجة اجتماعية فرضها تطور البورجوازية الوطنية على الصعيد الاقتصادي والسياسي "[1].

إن الفهم الحقيقي للعمل الروائي في منظور الناقوري لا يتحقق إلا من خلال العودة إلى السياقات الفكرية والتاريخية التي أطرت النص، أو من خلال البحث عن إيديولوجية الكاتب وفلسفته، كونهما من أقصر السبل للدخول إلى النص واستكناه مغاليقه، هذا ما التزم به الناقوري في قوله: " لأن الشخصانية التي يصدر عنها المؤلف في جوهرها مذهب مثالي روحاني، يقر بأسبقية

[1]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص:57.

الفكر على المادة ويدعو من ثم إلى الثورة الفكرية بمعزل عن مقومات الشخص الأساسية، ودون أن يربط تلك الثورة بمستنبتها المادي الواقعي"[1].

كما يكتفي الناقوري في بعض الحالات بالوقوف على دلالات العنوان موهما القارئ بأن دراسته تنفتح على المناهج النسقية، لكنه سرعان ما يعود للاستعانة بالسياقات المحيطة بالنص معترفا بأن " الرواية لا تكفي وحدها لإمدادنا بالجواب الشافي الذي سيظل حتما ناقصا ما لم تتوفر على حقائق دقيقة ثابتة تنير لنا جميع مكونات النص (المؤلف- المرحلة- ظروف كتابة النص وفن الكتابة)"[2].

ويتضح لنا هنا، أن العناية بمرحلة ظهور النص وظروف كتابته هي من أولويات الناقد الواقعي الاشتراكي بينما تظل الجوانب والخصائص الفنية عاملا ثانويا يأتي في آخر أولوياته، هذا ما يتجلى لنا بصورة أدق في ممارساته التطبيقية للنصوص الروائية، حيث نراه يعمل على ترسيخ تقاليد النقد الواقعي الاشتراكي جاعلا الشكل مكملا وتابعا للمضمون، في قوله: " إن بناء الغربة الفني يرتكز على محورين أساسيين، وإن كان يبدو أن على الرغم من اتحادهما في صلب النص متناقضين:محور سياسي إيديولوجي، ومحور عاطفي ذاتي".[3]بل نراه ينطلق من معايير فنية مسبقة تغنيه عن وصف الجوانب الجمالية للعمل الروائي، حيث يقول في ذلك: " فهي من حيث البناء لا تنتهك فحسب مفهومنا لأصول الشكل القائمة ومواصفات الفن المتواضع عليها، ولكنها كذلك لا تضيف من حيث المحتوى أي جديد لخبرتنا".[4]

والناقد هنا لا يفصح لنا عن مفهومه للشكل الروائي أو لأصوله، الشيء الذي جعل نقده نوعا من العمومية والشمولية التي تتنافى وطبيعة الممارسة النقدية الجادة، ويعود ذلك إلى عدم اهتمامه بالجوانب الفنية للعمل الروائي، في ظل إيمانه بمقولة تبعية الشكل للمضمون وغياب مفهوم دقيق وواضح للشكل الروائي " فهذه الرواية من حيث البناء والنوع الشكلي مزيج من عدة خصائص تميز

[1]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 78.
[2]- مص.ن- ص: 87.
[3]- مص.ن- ص: 45.
[4]- مص.ن. ص: 73

أنواعا كثيرة تنتمي كلها للشكل الروائي فهي بمعنى ما سيرة شخصية، ورواية اجتماعية وقصة فلسفية وحكاية تاريخية".[1]

ومن هنا، تنعكس الضغوطات الخارجية المحملة بالسياقات الفكرية والتاريخية على النص الروائي، وعلى مفهومه للشخصية الروائية حيث يصبح المؤلف والبطل الروائي عند الناقوري وجهين لعملة واحدة، مركزا جهوده بذلك على البحث عن القرائن والحجج التي تثبت تصوره هذا، سواء كانت قرائن مادية أو فكرية، هذا ما يتجلى لنا في نقده لشخصية قاسم في رواية "الطيبون" لمبارك ربيع قائلا: " ألا يكون قاسم البورجوازي الصغير ابن الفلاح الذي نزح عن القرية منذ طراوة عوده وبعد وفاة أبيه واستقر مع أمه في المدينة حيث درس ومارس التعليم ، ثم انتقل بعد ذلك إلى العاصمة لمتابعة دراسته الجامعية هو مبارك ربيع نفسه؟ لا مراء في أن هناك تطابقا بين الشخصيتين: قاسم/ مبارك ،كما أن القرائن تثبت تماثل البطل والمؤلف والقول بغير هذا التطابق يفقد الرواية كثيرا من خصائصها ويجردها بالأخص من واقعيتها وصدقها الفني".[2]

كما يعد الانتماء الطبقي للشخصيات الروائية مقياسا للحكم على نوايا المؤلف وتصوراته، هذا ما يستشفه القارئ في قوله "وعندما قررنا أن الغربة لا تعدو أن تكون تكثيفا لأفكار وهواجس مجموعة من المثقفين فإن ذلك لم يكن اعتباطا ، لأن هؤلاء المثقفين ليسوا سوى إنتاج البورجوازية الصغيرة التي يدافع عنها العروي بحجة أنها الطبقة الأصيلة في العالم العربي وبحجة أنها هي الحاملة والحارسة الأمينة على القيم التقليدية".[3]

ويحتل الحديث عن إيديولوجية الروائي وانتماءاته الفكرية القسم الأكبر من تطبيقات واسيني الأعرج ، وهذا مرده الأساسي إلى غاياته التي تتمحور حول تصنيف النماذج الروائية ضمن اتجاهات فكرية وإيديولوجية، لذا يغيب الحديث عن النص في مقابل الاهتمام بالمؤلف ومكانته الاجتماعية، ليقول في هذا المضمار " رضا حوحو الذي نعرفه بثقافته العربية التقليدية وثقافته الأجنبية الفرنسية

[1]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 73

[2]- مص.ن- ص: 95.

[3]- مص ن- ص: 50.

ورحلاته المتعددة[...] ويكفيه فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية يطرق أبـــواب العـــالم الروائي في ظل برجوازية فرنسية قميئة."[1]

ويتبع واسيني الأعرج منهجية خاصة في وصفه للعمل الروائي، حيث يحدد لنا الفكرة الرئيسية التي يدور حولها العمل، ليقدم لنا فيما بعد ملخصا عن أهم أحداثه إلا أنه يصدر أحكاما على الـــنص الروائي دون وصفه أو تفسيره كقوله :"الرواية غريبة إلى حد ما وتحتوي على حشد من الشخصيات والأحداث".[2]

وفي حالات أخرى يلجأ واسيني الأعرج إلى أسلوب المقارنة بين النماذج الروائيـــة كقولـــه "الرواية ليست مثل غيرها من الروايات السابقة ولو على الصعيد الشكلي التركيبي، بمعنى آخر فهي لا تخضع للتعريفات التقليدية للرواية لها بناؤها الخاص إلى حد ما إذ تعتمد علـــى تكنيـــك اللوحـــات والأحداث المكثفة والحركات الداخلية للشخصيات [....] الرواية بشكل عام، تذكرنا بكتابـــات الفنان المرحوم غسان كنفاني طبعا مع الإشارة مسبقا إلى اختلاف التجربة والقدرة الفنية لدى كـــل منهما."[3]

ويشترك واسيني الأعرج مع الناقوري في الابتعاد عن النص الروائي والحوم حولـــه لمحاســـبة الروائي على أفكاره ونواياه المسبقة، انطلاقا من تصنيفه الطبقي للشخصيات الروائية، هذا ما يتـــضح في قوله "وبالرغم من نية مرتاض الحسنة في خلق نماذج ثورية متجذرة من أجل الدفاع عن المـــصلحة العامة والوطنية فقد حصل معه العكس في النهاية ، حين فوجئنا بأبطال انتهازيين ينتظرون متى تـــأتي الفرصة ليتحركوا ضمن حدود مصلحتهم الخاصة والضيقة"[4].

إن المتمعن في طبيعة العلاقة التي تجمع الشكل بالمضمون عند واسيني الأعرج، يتأكـــد لـــه أن المضمون الجيد هو الذي ينتج لنا الأشكال الجمالية الراقية والمتكاملة، في حين أن المضامين القاصرة لا تنتج إلا أشكالا أقل مستوى وأكثر عجزا من مضامينها، لذا فهو يقول :" فقد تضافر المضمون الذي

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر-ص: 130

[2]- مص.ن - ص: 430.

[3]- مص.ن - ص:448-449.

[4]- مص. ن- ص: 174.

عولج بوعي قاصر مع قيم جمالية إيصالية أكثر عجزا، لينجبا في الأخير رواية رومانتيكية حاولت بطريق غير مباشر تخريب البناء التقليدي للرواية بكل قيمه القديمة".[1]

أما نجيب العوفي في دراسته "درجة الوعي في الكتابة" فلم يعتمد على أسلوب التلخيص الذي استعان به كل من الناقوري وواسيني الأعرج، بل عمل على اقتباس المشاهد الروائية التي تتناسب والأفكار التي يريد عرضها، ليقوم بعد ذلك بتحليلها بالإضافة إلى اعتماده على أسلوب التقسيم والتصنيف، حيث يوضح للقارئ منهجيته المتبعة في وصف النص وقراءته،هذا ما يتضح في قوله: " وسنقسم هذه القراءة إلى فقرتين تتعلق الفقرة الأولى بالنسق الحكائي المباشر في الرواية، وتتعلق الفقرة الثانية بالنسق الحكائي الضمني فيها، هذا الانشطار في القراءة تمليه الطبيعة الانشطارية للنص الروائي نفسه الذي يطرح قراءة مزدوجة هي عبارة عن قراءتين متراكبتين".[2]

إلا أن نجيب العوفي يبتعد كثيرا عن اللغة النقدية الدقيقة حيث يغلب على قراءاته اللغة الشعرية التي تتضح لنا في مواقع عديدة، كوصفه لرواية اليتيم قائلا:" وجاءت الرواية بصفحاتها المائة حقا جدولا رقراقا من الكلمات والمقاطع، تمضي بالقارئ الهُوينى عبر مستويات التجربة وفجواتها متحاشية فرض الهيمنة والتوجيه عليه، متحررة من صرامة البروتوكول الروائي دون أن تنسلخ أو تضرب عنه صفحا بالمرة، تاركة للقارئ هامشا واسعا من الحرية والتلقائية لمعايشة التجربة ومتابعتها."[3]

ولا يختلف العوفي عن غيره من نقاد الواقعية الاشتراكية في وصفه للشخصية الروائية انطلاقا من انتمائها الطبقي ومكانتها الاجتماعية، حيث يقول في ذلك " ينحدر كل من وليد وإدريس من وسط اجتماعي فقير يسوده نمط إنتاج آيل للاضمحلال والسقوط، وكرمزين أدركتهما رياح التحول الاجتماعي التي هبت بقوة على الوطن العربي انطلاقا من فترة الأربعينيات."[4]

وكما هو واضح من عنوان دراسته "الرواية والتحولات في الجزائر" راح عامر مخلوف يؤكد الصلة الوثيقة التي تربط الخطاب الروائي بالواقع الاجتماعي وتحولاته. هذا ما دفعه للبحث عن الظروف التاريخية والسياسية التي واكبت ظهور الأعمال الروائية المدروسة ونشرها، لذا فهو يقول عن

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر-ص: 338.
[2]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 375.
[3]- مص.ن- ص: 375.
[4]- مص.ن - ص: 348.

رواية "تيميمون": "هي رواية لرشيد بوجدرة صدرت عن دار الاجتهاد عام (1994) أي أنها ظهرت خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي بالجزائر."[1]

كما يمارس عامر مخلوف نوعا من الإقصاء والتهميش في حق القارئ، حيث يكتفي فقط بذكر عناوين نماذجه الروائية، دون أن يقدم لنا ملخصا لأحداثها أو يعمل على اقتباس مشاهد روائية تثبت لنا آراءه، هذا ما يتجلى لنا في قوله: ""المؤامرة "للدكتور محمد مصايف و"البزاة "لمرزاق بقطاش، و"هموم زمان الفلاقي " لمحمد مفلاح، تبين أن هناك خصائص مشتركة تحكم مسار البطل في العمل الأدبي وتعطي صورة واحدة للثورة، فالكاتب يعمد في نصه على تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة".[2]

كما يقف عامر مخلوف عند عناوين نماذجه الروائية ويبحث في دلالتها، مؤكدا على أن الكتابة هي ممارسة اجتماعية بامتياز، فيقول عن رواية بشير مفتي: "تواجهنا بعنوانها المثير "المراسيم والجنائز" تأليف بين كلمتين يربط بينهما العطف وينبئ من البداية عن أجواء الحزن والكآبة".[3] ويتحدث عن رواية الشمعة والدهاليز في قوله : " التركيب هنا ليس مجرد مضاف ومضاف إليه، بل يحمل دلالة قوية تعنى أنه أكبر الدهاليز أو أصل المحنة وجذر المشكلة."[4]

وما يلحظه الدارس أن اللغة النقدية عند عامر مخلوف تقترب – أحيانا – من اللغة الشعرية حيث نراه يتلاعب بالكلمات كقوله:" المراسيم والجنائز واقع حكاية وحكاية واقع، هي قصة رواية كتبت ولكنها أيضا رواية قصص"[5]، وهنا يتداخل الواقع مع الحكاية والقصة مع الرواية بعيدا عن المفاهيم النقدية الدقيقة، ليلتبس الأمر على القارئ الذي ينتظر من الناقد فك مغاليق النص الروائي واستكناهه لا غلقه وطمسه.

هذا ما اتسم به نقده الفني، كوصفه للأساليب الفنية حيث تغلب عليه العمومية والشمولية في جمعه بين سمات فنية متعددة دون الالتزام بالوضوح والدقة العلمية، كقوله: " أسلوب يتسم بالجد والقدرة على ترويض الأداة اللغوية يكثر فيه التداعي والتداخل والتدرجات و الالتواءات، وتتزاحم فيه

[1]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 90.
[2]- مص.ن-ص: 15 وينظر ص: 20،26.
[3]- مص.ن – ص: 83.
[4]- مص.ن- ص: 96.
[5]- مص. ن – ص: 84.

الأقواس والتكرارات، وتختلط البداية بالوسط وبالنهاية حتى لا تكاد تميز بين كل منهما، إنه بإيجاز التفكك في ثوب فني موفق."[1]

ب-التفسير النقدي:

إن الناقد الواقعي الاشتراكي ينطلق من مسلمة أساسية وهي أن العمل الروائي لا يمكن عزله بأي حال من الأحوال عن الواقع الاجتماعي فهو نتاج له،كما أن المبدع هو بالضرورة جزء من العملية الاجتماعية، ولكن المسلمات والبديهيات في النقد لا تكفي إذا لم يتم توضيحها وتفسيرها لإقناع القارئ والدارس بها. لذا ، كان التفسير النقدي الأداة الإجرائية الثانية في الممارسة النقدية لأن الوصف سيبقى قاصرا عن أداء مهامه، ما لم يدعمه تفسير نقدي ينبني على الموضوعية والدقة العلمية.

إلا أن الذات الناقدة عند إدريس الناقوري ألغت- في مواقع عديدة- النص الروائي وابتعدت عن الموضوعية، لتفتح الباب على مصراعيه للصراعات الأيديولوجية، فكان البحث في المواقف الفكرية للروائيين من أهم الحجج والأدلة التي انبنى عليها تفسيره النقدي، لروايات عبد الله العروي، حيث راح يموضع نصوصه الروائية إيديولوجيا، انطلاقا من موقعه من الحركة الوطنية الذي يقول فيه عبد الله العروي: " إنني سواء كنت مؤرخا أو فيلسوفا سياسيا، فإنني أعتبر تفكيري تطويرا ونتاجا للحركة الوطنية أرد لها ما أعطتني شخصيا....."[2] لذا فرواية الغربة- في منظور إدريس الناقوري- هي مجرد هواجس لمجموعة من المثقفين البورجوازيين، وهذا ما لا يسمح لها بطرح بديل واضح ومتكامل.

بل حتى المزالق والأخطاء المفتعلة في رواية "المعلم علي" – في منظور إدريس الناقوري- مردها الأساسي تصوراته القاصرة للواقع الاجتماعي، فكل من رواية "دفنا الماضي" ورواية "المعلم علي" لعبد الكريم غلاب جاءتا لخدمة أفكار سياسية واقتناعا أيديولوجيا وتأكيدا لفكرة " أسبقية دور الحركة الوطنية في تنمية وتطوير الوعي النقابي والسياسي عند قطاع الشغيلة المغربية."[3]

ويوعز الناقوري طبيعة الشخصيات الروائية العاجزة في هذه النماذج الروائية إلى إيديولوجية الروائي المسبقة التي ينطلق منها في تصوره لعلاقة الفرد بالمجتمع، حيث تفتقر هذه الأخيرة إلى الأساس

[1]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر – ص: 52.

[2]- عبد الله العروي: ملحق العلم الثقافي- ع. 103- السنة الثالثة-ص: 10 نقلا عن إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 45.

[3]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك-ص: 63.

الجدلي الذي يمكنه من فهم عميق للواقع، وهنا يغيب التحليل الدقيق للواقع الاجتماعي لأن "الارتباطات الطبقية ومن ثم الأيديولوجية هي التي تتحكم في صياغة رؤية الفنان للعالم وللإنسان، وهذا ما جعله يركز في شخصياته على طبقة البورجوازية الصغيرة."[1]

كما يغيب البحث عن مكونات العمل الروائي عند واسيني الأعرج الذي اهتم أكثر بالبحث عن مكونات الوعي الأيديولوجي عند الروائي، وهو بهذا ينطلق في تفسيره للأعمال الروائية من قاعدة مفادها أن نجاح العمل أو فشله مرده الأساسي طبيعة الأيديولوجية التي ينطلق منها الروائي، لذا كان البحث عن المرجعيات الفكرية المؤطرة لهذه الأعمال وتصنيفها ضمن اتجاهات وفصول السبيل الوحيد لتفسير النصوص الروائية وتحديد مواطن نجاحها وإخفاقها، هذا ما يتضح لنا في قوله: " الأيديولوجية القاصرة لا تنتج في النهاية إلا الأعمال القاصرة التي تشكّلُ العملية الإبداعية بالنسبة لها عملية ميكانيكية تكتفي بما هو موجود ومستنفذ، فتغيب وسط كل ذلك معاناة اللحظة الإبداعية ومن هنا كذلك ينتج ضعفها في تحقيق القفزة النوعية في المجال الإبداعي وتثويره كمقدمة سليمة لتثوير الواقع."[2]

إن غياب المعرفة الحقيقية بجوهر العلاقات الاجتماعية وسيرورتها التاريخية سيؤدي بالروائي إلى اختلاق شخصيات نمطية ومثالية منفصلة عن حركة التطور الاجتماعي، لأن الفنان الأصيل في المنظور الواقعي الاشتراكي هو الذي "يرينا الصفات الحقيقية الجوهرية التي تتصف بها هذه الجماعة الاجتماعية أو تلك، وما أن يسلك الفنان طريق الابتعاد عن الحياة وعن الناس الحقيقيين الواقعيين حتى تصبح الشخصيات التي يرسمها تعبيرا خاليا من الحياة من أفكار مجردة غير قادرة على التأثير في القارئ."[3]

هذا ما دعا إليه واسيني الأعرج حينما أكد أن خلق الشخصية الثورية لا يتحقق إلا من خلال " البحث عن الحلقة المفقودة داخل فكر الروائي ووعيه، يعني بكلمة بسيطة أن يمتلك مقومات الإنسان الثوري، يعني معرفة الواقع معرفة علمية تستند إلى فكر واضح يتعامل مع مسببات الظواهر قبل أن يتصدى لهذه الظواهر كنتاج لظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية معينة."[4]وهو هنا

[1]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 92-93.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في لجزائر- ص: 162.

[3]- فؤاد المرعي: مقدمة في علم الأدب- ص: 35.

[4]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص: 259.

يحاول إقناع القارئ بأن "العقائدية الاشتراكية تمكن الكاتب من إعطاء تقرير أكثر شمولا وعمقا عن الإنسان ككائن اجتماعي ، أكثر مما تستطيع أية عقائدية تقليدية."[1]

هذا ما حققته روايات الطاهر وطار الذي تمكن من الوقوف على أهم اللحظات حساسية؛ التي تجد معادلها الموضوعي في الممارسات الاجتماعية اليومية، وواسيني ،هنا، ملتزم برؤية لوكاتش حينما أكد أن المعيار الفني الحقيقي في العمل الروائي يكمن في " تصوير السمات الحاسمة في الحياة الشعبية في تشابكها وتعقدها التاريخيين."[2]

إلا أن المرجع الماركسي عند نجيب العوفي لم يكن كافيا لتفسير بعض النصوص الروائية، هذا ما دفعه للاستعانة بمفاهيم لوكاتش وغولدمان حول نظرية الرواية مبررا بذلك المعمارية القلقة والمقاطع المتناثرة في رواية "اليتيم "بطبيعة العلاقة المتوترة التي تربط بين النص الروائي والواقع الاجتماعي في قوله: " ولعل هذا بالضبط ما ينسحب على رواية "اليتيم "التي طابقت أو حاولت أن تتطابق مع روح الحركة الاجتماعية وجاءت بمعماريتها القلقة إفرازا مشتتا لواقع مشتت ، بحثا متهافتا ومتقطع الأنفاس بدوره وتعاقبا لأقاصيص مبعثرة ومتداخلة تحكي تبعثر وتداخل الواقع الذي أنتجها."[3]

أما عامر مخلوف فيطرح قضية العلاقة الأزلية بين السياسي والأدبي خاصة في تناوله لطبيعة حضور ظاهرة الإرهاب في النصوص الروائية، حيث تمكن واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" من احتواء السياسي وإعطاء الظاهرة أبعادها التاريخية والأيديولوجية والسياسية دون إهمال لأدبية النص أو لجوانبه الفنية ، حيث يقول في ذلك: " والجميل في الرواية أيضا أن الظاهرة الإرهابية لا تحضر في شكل خطاب سياسي فج بل تحضر بوصفها جزءا من حركية المجتمع تعيقه وتشده إلى الخلف."[4]

وهذا ما لم يتحقق في الخطاب الروائي خلال فترة السبعينيات حيث سيطر الخطاب السياسي الرسمي على النص الأدبي، إما لتمجيد الثورة أو استحضار التاريخ، كما كان النص الروائي صدى للخطاب الاشتراكي، حيث اتكأت الكتابة الأدبية على السياسي والاجتماعي لتكتسب شرعيتها

[1]- جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة- ص: 154.

[2]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية- ترجمة صالح جواد الكاظم- المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة- ط.2- 2005- ص: 93.

[3]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 385.

[4]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 101.

ويبرر مخلوف عامر سيادة هذه النصوص في تلك الفترة إلى " محدودية البورجوازية الكولونيالية المتجددة، التي سيطرت في الساحة وكرست سياسة وفكرا إصلاحيين، ورحبت بالثقافة العربية الإسلامية ولكن بمضمونها التقليدي الذي ورثته عن الحركة الإصلاحية"[1].

ج-الحكم النقدي:

إن تفسير العمل الروائي سيؤدي بطبيعة الحال إلى الحكم عليه، فالنقد لا يتوقف عند حدود الوصف والتفسير بل هو حكم تقويمي يعمل الناقد من خلاله على تبصير القارئ بالقيم الحقيقية التي يتضمنها النص الروائي، كما يقدم له الأسس والمعايير التي ينطلق منها في حكمه على النص.

لذا، فزاوية النظر إلى النص لابد أن تكون زاوية قائمة، فلا هي زاوية حادة تختصره في بنائه اللغوي ولاهي زاوية منفرجة تلغي النص لتدخل كل السياقات الخارجية، فتتعامل مع الشخص متجاهلة النص، وهنا بالذات تتحول الممارسة النقدية إلى حلبة لصراع الإيديولوجيات، ومساحة لتصفية الحسابات السياسية "فعلى الناقد الأدبي الاهتمام بالقيمة الجمالية وجعلها في مقدمة اهتماماته حتى يتجنب الوقوع في أحكام استباقية على الأثر الأدبي، إذا أعطى اهتماما أساسيا لشخصية الكاتب وظروف حياته وقناعاته الفكرية."[2]

وإذا كانت علاقة الأدبي بالاجتماعي محور دراسات نقاد الواقعية الاشتراكية، فإن ما يلحظه الدارس أن الناقد الواقعي الاشتراكي في رؤيته لهذه الثنائية لم يحافظ على توازنه، حيث يولي أهمية كبرى للجوانب المضمونية على حساب الخصائص الجمالية والفنية، هذا ما أدى بطبيعة الحال إلى الحكم على العمل الروائي انطلاقا من مدى توافق هذه المضامين مع توجه الناقد وانتمائه الأيديولوجي.

إن هذا الانحياز للجوانب المضمونية يلحظه القارئ في دراسة الناقوري لبعض النصوص الروائية التي يغيب فيها النص ليترك مكانه للانتماءات الأيديولوجية، هذا ما تضمنته مقدمته التي انطلق فيها من مقاييس جاهزة وتصنيفات مسبقة محاولا إقناع القارئ بأن النماذج الروائية المدروسة ليست إلا

[1]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 93.

[2]- عمر عيلان: الإيديولوجيا والنص الأدبي" الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات " "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج نموذجا"- أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر - قسم اللغة العربية وآدابها- معهد الآداب واللغات- المركز الجامعي سعيدة - الجزائر - 15-16 أفريل 2008- ص: 39.

تشويها للواقع، حيث يقول في هذا المضمار " هذا القصور يمثله إلى حد ما الضحالة الفكرية التي تسود معظم الروايات التي صدرت في هذا العقد السادس، فبعضها يتكئ على التاريخ الوطني ليشوهه وينقله نقلا فوتوغرافيا، يبلغ درجة الابتذال والترديد " المخاض" "دفنا الماضي"، وبعضها الآخر يفتعل المواقف ويغتال الفن "بوتقة الحياة" "غدا تتبدل الأرض"، بينما نجد روايات تعتمد على الذاتية وتجتر الأحزان الداخلية والآلام الفردية بطريقة رومانسية سمحة وتقنية هشة أو في أحسن الأحوال مستعارة "الطيبون " "المرأة والوردة" "الغربة"."[1]

ونتيجة لطغيان الجانب الأيديولوجي والنوازع الذاتية في ممارسته النقدية يتحول النص الروائي لديه إلى وثيقة سياسية يعمل من خلالها على إدانة المؤلف ومحاسبته لتكون المواقف الفكرية والأيديولوجية حجته في ذلك، هذا ما نراه جليا في نقده لروايات عبد الله العروي التي يقول عنها :" إن كثيرا من تحليلات العروي حول البورجوزية الصغيرة وحول العلاقة بالتراث (الماضي) ولاسيما أطروحته حول النخبة التي أناط بها دور تحديث وتثوير الأمة بواسطة ممارستها للنشاط الثقافي "الأيديولوجي" خاصة ، كل ذلك يظهر مكثفا في الغربة ويجعل بالتالي هذه الرواية لبنة أولى ومنطلقا للاتجاه الذي رسمه العروي لنفسه، وهو اتجاه لم يعد مرتبطا بمرحلة بل بطبقة اجتماعية أجمع الكثيرون على إدانتها".[2]

لا يكلف الناقوري نفسه عناء البحث في مفهوم الشخصية الروائية ومقوماتها ما دام الانتماء الأيديولوجي والتصنيف الطبقي كافيين لذلك، هذا ما يتضح لنا في قوله "تبدو شخوص هذه الروايات مهزوزة متهافتة لا تقوى الثبات لأن رؤية الكاتب غالبا ما تفتقر إلى الخلفيات الاجتماعية والفكرية الناضجة التي تدعم العمل الأدبي وتعطيه أبعاده الحقيقية".[3]

ويظل الناقوري يصدر أحكامه الاستباقية خاصة إذا توافق هذا العمل مع انتمائه الأيديولوجي، فما على القارئ هنا إلا التسليم بهذه الأحكام دون معارضتها أو مناقشتها، هذا ما يتضح لنا في موقفه من رواية "العين والليل" لعبد اللطيف اللعبي التي يقول عنها:"وإذا أمكنني أن ألخص هذا الكتاب فإنني

[1] – إدريس الناقوري: المصطلح المشترك– ص: 20-21.

[2] – مص.ن– ص: 52.

[3] – مص. ن– ص: 109.

أستطيع أن أقول إنه رواية تجربة، وإذا أبحث لنفسي الحكم عليه فسوف أقول إنه مرموق لأنه جيد وإيجابي وجديد."[1]

كما يحاول إيهام القارئ بأن النتائج التي توصل إليها جاءت نتاجا لدراسة موضوعية لا تحيز فيها لطرف على حساب آخر، حيث يقول :" والأكيد حقا في هذا الصدد أن الاستنتاج الذي يتمخض عن الدراسة الموضوعية يتمثل في حقيقة أساسية تكاد تشكل قناعة مشتركة يؤمن بها أغلب المهتمين هي قصور الرؤية الفنية عند روائيينا وعجزهم عن تمثل واستقصاء كل أبعاد التجربة التي يعبرون عنها ، واستيعاب المعطيات الاجتماعية لبلورتها فنيا وصياغتها بشمولية ورحابة فكر."[2]

وعلى الرغم من تحيزه الأيديولوجي الواضح، فإننا نرى أن واسيني الأعرج كان – في جوانب من نقده – أكثر موضوعية في نقده لنماذجه الروائية المختارة من خلال بحثه عن خلفياتها الأيديولوجية، ونحن هنا لا ننكر الجهود المبذولة في الإحاطة بالسياقات التاريخية والفكرية للعمل الروائي، وهذا يعود إلى الوعي النقدي الذي يمتاز به وطبيعة الدراسة الأكاديمية التي تفرض العمق والدقة العلمية، إلا أننا لا ننفي في الوقت ذاته تعصبه الأيديولوجي الذي كان سببا في إصداره لأحكام استباقية وتعميمية تدين الروايات الإصلاحية والرومانسية والواقعية النقدية وتشيد بالروايات الواقعية الاشتراكية.

ونتيجة لذلك، يتناول واسيني الأعرج المؤلِف قبل أن يتناول النص الروائي ليتحول النقد إلى مساحة للصراع بين أيديولوجية الناقد وأيديولوجية الروائي، هذا ما يتبدى لنا في قوله: " فالدكتور مرتاض بهذه الطروحات الشوفونية كان الوريث الشرعي للجانب السلبي من طروحات جمعية العلماء المسلمين المبكرة، وهذا الموقف التعميمي حدد بشكل واضح مفهوم الدكتور مرتاض للثورة الوطنية بحيث تصبح الرديف الكامل للعمل الخارق الذي لا يحكمه وازع أو منظور أيديولوجي واضح إنه مفهوم غير واضح ومضطرب"[3].

إن الناقد هنا، يتعامل مع النص بمقاييس وأحكام مسبقة، هذا ما نراه واضحا في موقفه من الصورة الفنية لرواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض حيث يقول: " لقد ظهرت بدائية و لم تسهم بأي

[1]- إدريس الناقوري: المصطلح المشترك- ص: 109.

[2]- مص.ن – ص: 20-21.

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص: 170.

شكل من الأشكال في الكشف عن البعد الاجتماعي للعمل الروائي، جمدت الحدث وحجمت تطور الخط البياني وصعوده داخل الرواية"[1] ، ويختلف الأمر في تعامله مع الروايات الواقعية الاشتراكية فهي تقدم- في منظوره- مضامين راقية في بنى فنية متكاملة، هذا ما تجسد في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار التي يقول عنها: "لإيصال هذه المضامين الراقية جدا والمستنبطة من صلب الواقع فقد قدمت ضمن بناء روائي متكامل ومتماسك بشكل متين، بني مثلما يبنى الواقع اليومي حجرة حجرة داخل صراع مر يحمل كل التناقضات التاريخية. "[2]

وهنا يتموقع الناقد ضمن الطبقة البروليتارية والشعبية ليجعل من روايات وطار نماذج لروايات شعبية وملاحم ذات أبعاد جماهيرية لأن "الأعمال الأدبية المتصفة بالشعبية الأصيلة هي تلك الأعمال التي تتجسد فيها ظواهر الواقع المهمة بالنسبة إلى الجماهير الشعبية، تجسيدا صادقا كاملا عميقا، متفقا مع أفكار العصر التقدمية بقوة تعبير فنية كبيرة"[3].

أما نجيب العوفي فهو أكثر اهتماما بالتقنيات الفنية للخطاب الروائي مقارنة بواسيني الأعرج وإدريس الناقوري وهذا مرده الأساسي تحرره من قيود النقد الماركسي وانفتاحه على مناهج النقد السوسيولوجي التي ساهمت في تخفيف القبضة الأيديولوجية على النص الروائي، والتقليل من أحكام القيمة. ولكن كل هذا لم يغير منظوره الماركسي للخطاب الروائي الذي يبقى بالنسبة له خطابا طبقيا في قوله: " إنها -في ضوء الإطار الذي رسمه لها الكاتب- كانت وما تزال مجسدة طبقيا في البورجوازية الصغيرة، بكل إيجابياتها وسلبياتها، ثوريتها ونكوصها وطموحاتها وانتكاساتها، إنها الطبقة التي تحلم كثيرا ولا تتشنج سواعدها إلا قليلا."[4]

وعلى الرغم من امتلاكه لمفاتيح النقد السوسيولوجي فإنه -في رأينا- لم يحسن استخدامها، حيث نلاحظ أن النص الروائي يمارس سلطة رهيبة على الناقد الذي يقف منبهرا أمامه وعاجزا عن احتوائه وتحليله لتتحول اللغة النقدية المفترضة إلى أساليب إنشائية ويتحول النقد إلى " كتابة نص في نص حول نص في آخر"[5]، و كأنه نقد تأثري "Critique impressionniste" أو نقد

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص: 182.

[2]- مص.ن- ص: 514.

[3]- فؤاد المرعي: مقدمة في علم الأدب- ص: 44.

[4]- نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 336.

[5]- محمد أقضاض: مقاربة الخطاب النقدي المغربي " التأسيس"- ص: 109.

مبدع "Critique Créatrice".و هذا ما نراه واضحا في نقده لرواية اليتيم لعبد الله العروي قائلا: "والرواية بهذا تشبه جلسة سرية، يخلو فيها إدريس إلى ذاته، يكشف مكنونها ويترع الصمام عن تأملاتها وذكرياتها وأحلامها، إن معظم الشخصيات والأحداث والأمكنة الواردة في الرواية كما سبق معطيات لذلك الزمن النفسي المشتعل، شبكة من الحياة تنسج على نول الذاكرة وتتخلق داخلها،بل يمكن القول أن الرواية على نحو عام شريط تأملي ذاتي يحمض في الذاكرة ويتقطر من حدقتها"[1].و هو هنا يغشي خطابه بغلالة من الإنشاء اللغوي تكسر الخطاب بأسلوب الكتابة الأدبية وهي محاولة لتبطين الأحكام النقدية وإخفاء حدتها،[2]هذا ما يجعلها أحكاما وصفية وانطباعية تخضع للنوازع الذاتية.

وإذا كان غياب الوعي الفكري – الذي يسمح للروائي باحتواء الواقع في شموليته وتناقضاته- وغياب الوعي الفني- الذي يمكنه من الوقوف على آليات البناء والحفاظ على أدبية النص الروائي- يؤدي إلى إنتاج خطاب إيديولوجي يفتقر إلى مقومات العمل الروائي الجاد، فإن غياب الوعي النقدي العميق وعدم امتلاك الناقد لأدوات إجرائية في مستوى القضايا والإشكاليات المطروحة في الدراسة سيؤدي به إلى نتائج تعميمية وانطباعية يغلب عليها الوصف والإنشاء، هذا ما ينطبق تماما على دراسة عامر مخلوف التي تناول فيها قضية هامة تتعلق بطبيعة العلاقة التي تربط الأدبي بالسياسي وطبيعة حضورهما في النص الروائي إلا أن الناقد ، في رأينا، لم يكن في مستوى أفق القارئ وتطلعاته، حيث تغيب الممارسة النقدية الجادة لتترك مكانها لأحكام انطباعية، هذا ما يتضح لنا في قوله :" لقد وجدت في "المراسيم والجنائز " بلغتها الجميلة شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات معذبة ومتميزة في رؤيتها وعذابها، وفي تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الرقعة الروائية وهي تجسد في وجه من وجوهها محنة المثقف وتترجم أيضا ثقافة الوطن الممحون."[3]

[1]-نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة- ص: 393.

[2]- ينظر محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب "مرحلة التأسيس"- شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء- المغرب- ط.1- 2006- ص: 322.

[3]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 87.

كما تغلب الأساليب الإنشائية في نقده لرواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، التي يقول عنها : " ولعله مما يدعو إلى الإعجاب، ويوفر المتعة في سيدة المقام لغتها الطيعة التي تتموج مع التداعيات وتلملم شتات الذكريات وتنقلك في يسر بين الجوانية والبرانية."[1]

إن النماذج النقدية السابقة تشكل صورة مصغرة عن واقع النقد الروائي الواقعي الاشتراكي في المغرب العربي، فهي وإن اختلفت في تاريخ صدورها وطبيعة نماذجها الروائية المدروسة فان ما يجمعها هو طموحها النقدي الذي لم يتعد حدود الجوانب النظرية، ليختصر الناقد الواقعي الاشتراكي الممارسة النقدية في حلبة صراع بطلاها الناقد والروائي ليتم بذلك إلغاء العمل الروائي من أطراف هذه المعادلة واستبداله بالانتماءات الأيديولوجية التي شكلت محور اهتماماته حيث تتم الإشادة بالروائي وبأعماله بحجة توافق إيديولوجيته مع إيديولوجية الناقد، في حين تلقى الأعمال الروائية التي ينطلق فيها أصحابها من إيديولوجية مخالفة لإيديولوجية الناقد الإقصاء والتهميش إلى درجة نفي صفة الروائية عنها -بغض النظر عن مستواها الفني – هذا ما لمسناه- ويلمسه القارئ – في دراستي إدريس الناقوري وواسيني الأعرج.

في حين حاول كل من نجيب العوفي وعامر مخلوف التحرر من قيود الأيديولوجية وتخفيف قبضتها الحديدية على النص الروائي -خاصة في ظل اطلاعهم على تنظيرات جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وميخائيل باختين – محاولين بذلك إعادة الاعتبار لخصوصية النص الروائي الذي تم إقصاؤه في تطبيقات زملائهم السابقة، ولكن محاولاتهم هاته جعلت نقدهم يقع في شباك الانطباعات الذاتية لتتحول لغتهم النقدية إلى لغة شعرية تغازل النص دون دراسته ولا تجرؤ حتى للدخول إليه.

لقد لمسنا عند نقاد الواقعية الاشتراكية في المغرب العربي رغبة ملحة لتمثُّل المرجع الغربي الذي مثلته كل من تنظيرات كارل ماركس ولينين ولوكاتش والنقاد الروس، ومحاولاتهم للاستعانة بالمرجعية المشرقية كمفاهيم صلاح فضل وعبد الرحمن منيف ويمنى العيد، ولكن الرغبة والطموح المنهجي لم يكونا كافيين لتأسيس ممارسة نقدية جادة تجمع بين الأحكام المضمونية والأحكام الجمالية، لأن هذا الطموح النقدي اصطدم بواقع ثقافي عربي مغاير عن الواقع الثقافي الغربي وتعامل مع نص روائي عربي يختلف في لغته وأيديولوجيته عن النصوص الروائية الغربية، هذا ما جعل الناقد الواقعي الاشتراكي

[1]- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر- ص: 102.

يفشل في تحقيق المعادلة الصعبة التي دعا فيها للجمع بين المعايير الجمالية والمعايير المضمونية في رؤيته ومقارباته للنصوص الروائية، ليكون المعيار الأيديولوجي المعيار الأساسي في وصفه للنص الروائي وتفسيره والحكم عليه.

الفصل الثاني

الاتجاه البنيوي التكويني

1- مبادئ المقاربة البنيوية التكوينية وتجليات المنهج:

أ-طبيعة العلاقة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي:

تنطلق اتجاهات النقد الروائي السوسيولوجي في المغرب العربي من مسلمة أساسية مفادهـــا أن النص الروائي لا يمكنه الانفصال عن الواقع الاجتماعي، وتختلف في جزئية هامة تتعلق بتحديد طبيعة هذه العلاقة، فإذا كان الناقد الواقعي الاشتراكي يلتزم بنظرية الانعكاس في تصوره ومفهومه لها، فإن صفة التكوين في البنيوية لا تتحقق إلا بشرط التماثل بين العمل الروائي والحقيقة التاريخية.

إن العلاقة بين الفن والمجتمع علاقة قديمة جدا، فالفن - في منظور الناقد المغربي حميد لحمداني من خلال دراسته " الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" - نشاط اجتماعي يعكس على الـــدوام بشكل من الأشكال طبيعة العلاقة السائدة، سواء تلك التي تمثل صراع الإنسان مع الطبيعة والكـــون، أو تلك التي تمثل صراع الإنسان في إطار مجتمع واحد قائم على أساس طبقي[1]. وهذا لا يبرر، كمـــا يرى، لجوء الناقد إلى المقابلة المباشرة بين العمل الروائي والواقع، لذا فهو يحذرنا من مغبة الوقـــوع في هذا الخطأ الذي يجعل الخطاب الروائي مجرد انعكاس آلي للواقع.[2]

ويتقاطع حميد لحمداني مع الناقد المغربي سعيد علوش - في دراسته " الرواية والأيـــديولوجيا في المغرب العربي"- في رفضهما لمفهوم الانعكاس الآلي الذي يتنافى وصفة التكـــوين، لأن الخطـــاب الروائي - عند سعيد علوش- هو وعي ممكن ينفتح على المستقبل ولكنه في الوقت ذاتـــه لا يتمتـــع باستقلال كلي عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي، فهو مزيج ما بين مبدع وقارئ ووســـيط وهـــو في كنهه قيمة اجتماعية وتبادلية تدخل في مجموع قيم سوسيو ثقافية أخرى.[3]

وعلى الرغم من عدم توظيفه لمصطلح "التماثل " أو "التناظر"في دراسته فإنه تمكن، في رأينـــا، من وضع الحدود الفاصلة بين الانعكاس الذي ينحصر في حدود الآلية والتطابق، وبين مفهوم التناظر الذي يتطلع فيه الناقد إلى رؤية أوسع لا تفصل الخطاب الروائي عن واقعه الخارجي ولكنها تسمو به

[1] - ينظر حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"دراسة بنيوية تكوينية"- ص: 47.

[2] - ينظر مص.ن - ص: 335.

[3]- ينظر سعيد علوش: الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي (1960-1975) - دار الكلمة للنشر- لبنان- ط 2- 1983- ص:15.

نحو مفاهيم الوعي الممكن ورؤية العالم، لكونهما "يدلان على أقصى درجات انسجام عناصر الوعي لدى الفئات الاجتماعية المختلفة"[1].و لا ينطبق هذا على جميع الأعمال الروائية بعامة والأدبية بخاصة بل يقتصر على المؤلفات الكبرى في الفلسفة والفن التي تحمل رؤية متماسكة للعالم "بوصفها تعبيرات فردية واجتماعية في نفس الوقت، حيث يتحدد محتواها بالوعي الممكن الأقصى للمجموعة وبصفة عامة للطبقة الاجتماعية، ويتحدد شكلها بالمحتوى الذي يجد له الكاتب أو المفكر تعبيرا ملائما"[2].

وفي السياق ذاته يحاول الناقد الليبي أحمد محمد محمد الشيلابي في دراسته " القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية" تفكيك جزيئات الخطاب الروائي في علاقته بالواقع الاجتماعي، وذلك بالعودة إلى نظرية التماثل البنيوي في قوله: "لقد طرحت الرواية عالما روائيا تخيليا يوازي الواقع تجلى في إثارة قضايا تتصل بالتباين الاجتماعي"[3]. وهذا يعني أن طبيعة الخطاب الروائي بصفته شكلا من أشكال الإبداع لا تأبى الرضوخ لمفاهيم المطابقة والانعكاس، لأن الرواية هي خطاب من الدرجة الثانية بالمفهوم الأرسطي وليست صورة طبق الأصل للواقع وهذا ما يجعلها تناظر الواقع ولا تطابقه.

كما يلح الشيلابي على فكرة الوسيط التي تجمع بين الواقع الروائي والواقع الاجتماعي في قوله: "إذا كان الروائي يقدم نصا أدبيا ينبئ عن متخيل مواز للواقع، فإن الأمر يتطلب الكشف عن رؤية الروائي لهذا الواقع من خلال الوسيط الأيديولوجي، فمن المعروف أن الروائي لا يعكس الواقع عكسا مرآويا آليا بل يعكسه من خلال إدراكه له، وهو إدراك لابد أن يتم عبر وسيط"[4].

ويستمد تصوره لهذه العلاقة الثلاثية التي تجمع الخطاب الروائي بالوسيط الأيديولوجي والواقع الاجتماعي من نظرية "تيري إيجلتون Terry Eagleton " الذي يرى أن مهمة الناقد تتحدد في الكشف عن حدود العلاقة التي تربط الأدب بالأيديولوجية ويعرض النص بصورة لم يعرف النص فيها نفسه، ويبين بجلاء تلك الشروط التي ساهمت في صنع النص الذي يفكك الأيديولوجية لكي يعيد تشكيلها حسب شروطه النسبية المستقلة الخاصة به ، ولكي يعالجها ويعيد صياغتها في الإنتاج الجمالي في الوقت نفسه الذي يعمل فيه على تفكيك نفسه بتأثير من الأيديولوجية عليه، وبهذه الطريقة يشوش

[1] -يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب- ص: 270.

[2] – لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة – ترجمة يوسف الأنطاكي – ص:136.

[3] – أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1960 -1995) "دراسة في المضمون والرؤية والأيديولوجية "- ص: 503.

[4] – مص.ن- ص: 54-55.

النص نظام الأيديولوجية لكي ينتج نظاما داخليا قد يتسبب في حدوث تشوش جديد للنظام في النص وفي الأيديولوجية، والنص – وفقا لهذا التصور– يعمل على إضاءة العلاقة بين الأيديولوجية والواقع الاجتماعي [1].

وإذا كان الشيلابي قد أثرى مقاربته النقدية بنظريات سوسيولوجية مختلفة فإن ذلك– في رأينا –قد انعكس سلبا على درجة استيعابه وتمثله لبعض المفاهيم الغولدمانية، هذا ما لمسناه في جمعه بين مفاهيم الانعكاس والتماثل ورؤية العالم، حيث يرى أن "الأشكال الأدبية عند غولدمان تنشأ تبعا للتحولات الاجتماعية وترتبها في البنيات الاقتصادية [...] بمعنى أن منهجه يتأسس على مفهوم الانعكاس أو التناظر الذي يعني لديه رؤية العالم"[2].

إن هذا الاضطراب الذي لمسناه في تصوراته لبعض المفاهيم الغولدمانية مرده الأساسي عدم استيعابه لمفهوم رؤية العالم الذي يعد المفتاح الأساسي لفهم المنهج البنيوي التكويني فهو يجعل منه مرادفا لمفهوم الوسيط الأيديولوجي، في حين أن رؤية العالم عند غولدمان هي "حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية فالطبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم، وهذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي"[3].

فهو إذن يجعل مفهوم رؤية العالم مرادفا لمفهوم الإيديولوجيا في قوله: " وقد تبين أن الجانب المضموني في الرواية محكوم إلى حد كبير بأحادية النظرة والأيديولوجية، اتضح من ثم أن الرؤية للعالم كانت رؤية مونولوجية وليست حوارية، فالكاتب لم يسمح لأيديولوجية الآخر بالظهور والتعبير عن نفسها ضمن الخطاب الروائي " [4]. وهو بتصوراته هذه قد أخل بالجهاز المفاهيمي للبنيوية التكوينية وبمقولاتها الأساسية التي تجعل من الأدب والفلسفة تعبيرين عن وجهة نظر إلى العالم وأن وجهات النظر إلى العالم ليست وقائع فردية بل وقائع اجتماعية[5].

[1] – ينظر تيري إيجلتون: النقد والأيديولوجية– ترجمة فخري صالح– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– الأردن– د ط– 1992– ص:17،15.

[2] – أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 33.

[3] – جمال شحيد: في البنيوية التركيبية– ص: 67.

[4] – أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 89

[5] – ينظر لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة– ترجمة :نادر ذكرى– ص: 7-8.

كما أنه يحصر رؤية العالم في التصور التقليدي الذي يتحقق فيه عنصر القصدية والوعي، هذا ما يتنافى مع مفهومها عند غولدمان الذي أشار إليه "إيون باسكادي Ion Pascadi " في قوله:"هي الكيفية التي يُحس فيها ويُنظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، إن ما هو حاسم ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته"[1].

هذا ما تنبه إليه حميد لحمداني الذي التزم بمقولة الفاعل الجماعي التي دعا إليها غولدمان في قوله: "الإنتاج الأدبي الإبداعي ليس فقط من صنع مبدعه ولكنه قبل أن يكون كذلك فمضمونه العميق موجود لدى فكر الجماعة التي ينتمي إليها المبدع أو يعبر عنها".[2] لذا، فهو يولي أهمية كبرى للجماعة التي ساهمت في عملية الإبداع لأن الرؤية التي يشكلها المبدع في عمله هي أصلا رؤية الجماعة التي ينتمي إليها وبذلك لا يمكن فهم أو تفسير هذا العمل إلا من خلال العودة إلى الفاعل الجماعي.

بيد أن طبيعة هذه العلاقة التي تجمع المبدع بجماعته وبعمله الروائي تبدو لنا غير واضحة في دراسة الناقد الجزائري يوسف الأطرش- الموسومة بـ "المنظور الروائي عند محمد ديب" - الذي جمع بين مفاهيم ونظريات فلسفية مختلفة جاعلا من الشكل الفني "انعكاسا للرؤية التي يحملها الكاتب تجاه الحياة أو كما يسميها غولدمان رؤية العالم أو ما يسميه جان بول سارتر الالتزام"[3]، ولعل هذا الاضطراب الواضح في مفهومه للشكل الفني مرده الأساسي عدم إلمامه بمقولات المنهج الغولدماني وخلفياته الفلسفية، لذا نراه يتحدث عن وقائع فردية لا جماعية، هذا ما وقع فيه العديد من النقاد الذين التزموا بنظرية الانعكاس في رؤيتهم ومقارباتهم للنصوص الروائية، فسواء أطلقوا على وجهة النظر الرؤية أو النظرة للعالم، فإن دلالة هذه الألفاظ كانت محكومة بنظرية الانعكاس التي تجعل من الرواية تعبيرا مطابقا للواقع ومن وجهة النظر التي تتضمنها تعبيرا أمينا عن أفكار الكاتب وعن الطبقة

[1] - إيون باسكادي: البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان- ترجمة: محمد سبيلا- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي- لوسيان غولدمان وآخرون - ص:48.

[2] - حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- ص: 13.

[3] - يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب- ص:239

التي ينتمي إليها ، بحيث إن رؤيته للعالم لا يمكن بصفة مطلقة أن تتحرر من ارتباطاته الطبقية ومن ثم الأيديولوجية[1].

ب- ماهية الخطاب الروائي ووظيفته:

لقد أصبح في حكم الثابت الآن، أن البنيوية التكوينية استطاعت أن تطرح تصورا خاصا لعلاقة الأدب بالمجتمع، تدعو فيه إلى تجاوز مفهوم الانعكاس ولكن دون التخلي عن المنظور الجدلي في دراسة الحدث الروائي باعتباره نسقا جماليا لا ينفصل عن النسق السوسيولوجي العام فهي إذن لا تدّعي الاستقلال المطلق للعمل الروائي عن الواقع ولكنها في الوقت ذاته لا تلتزم ببعض المقولات الماركسية التي تقترب كثيرا من مفاهيم المطابقة والانعكاس.وهي بهذا تسعى لتأسيس جهاز إجرائي متكامل تجمع فيه بين مناهج بنيوية وشكلانية ورؤية سوسيولوجية ماركسية،هذا ما شكل لدى بعض النقاد صعوبة في الإلمام بهذه المناهج المختلفة والنظريات الفلسفية المتنوعة، فأوجد بذلك تفاوتا ملحوظا في درجة تمثلهم لمفاهيمها وأدواتها الإجرائية.

ومن أهم القضايا التي كشفت لنا هذا التفاوت في المقاربات النقدية قضية التاريخي والتخييلي في النص الروائي التي سعى فيها يوسف الأطرش إلى تحديد ماهية الخطاب الروائي وتفكيك جزئياته مشيرا إلى أن أحداث رواية "الحريق" لمحمد ديب مستوحاة من الواقع أي أنها " عيّنة تاريخية صيغت في شكل فني جعل أحداثها أقرب إلى الواقع المعيش، وكما هو الشأن في الفن الروائي فإن موضوعها يخضع إلى نظام معين من الأحداث والشخوص وإلا لما كانت هناك رواية بالمفهوم الفني لهذا الجنس الأدبي، لأن النظام أو البنية هو الذي يفرق بين ما يسمى رواية وبين ما يمكن أن نسميه حيزا أو حدثا ما وهذا النظام هو الذي يفرق ويميز بين الرواية والتاريخ"[2].

فهو إذن لم يتخلص من مفهوم الانعكاس الآلي حينما يجعل الخطاب الروائي مرادفا للخطاب الأيديولوجي، محدثا بذلك خللا في فهمه لطبيعة العلاقة التي تربط التاريخي بالتخييلي، وهذا ما دفعه لتوظيف مصطلحات ومفاهيم عامة كحديثه عن البنية الفنية والتشكيل، فما المقصود بهما:الخيال أم التخييل؟ لأن التخييل أعم من الخيال كما أنه "أهم سمة بويطيقية للأدب بصفة عامة والسرد بصفة

[1] - ينظر فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص:168، 169.

[2] - يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب - ص:241.

خاصة وتعد الرواية جزءا من التخييل السردي لأنها تلتجئ إلى التمثيل وتوهيم الواقع أثناء تشخيص الذات الواقع وعالمها الروائي"[1].

ويبدو لنا أن سعيد علوش أكثر دقة في تحديده لطبيعة العلاقة التي تجمع المعرفة التاريخية بالمعرفة الروائية من يوسف الأطرش، حيث يجعل من التاريخي بالنسبة للروائي مادة طينية تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيل الكاتب إياها، والتاريخي من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التخييلية مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخييلي وهذا ما يضعنا أمام إشكالية حديثين:

1-الحديث التاريخي للمؤرخ الذي يريد نفسه موضوعيا لأنه يخوض في مادة جموعية.

2-الحديث التخييلي الذي يجد نفسه مبدعا للمعنى في اتكائه على ذاتية تنزع به لاستكمال الحقيقي التاريخي، وغالبا ما يطرأ نسيان أحد الحديثين لنفسه داخل الآخر لتنازع على نوع من الموضوعية العلمية أو وجهة نظر شاهد معزول.[2]

وهذا يعني أنه لا يمكن الحديث عن علاقة الفن الروائي بالتاريخ الموضوعي والواقعي بل بواقع محتمل ، لأن العمل الروائي- في المنظور البنيوي التكويني- نتاج لرؤية العالم التي تختلف عن التصورات الأخرى، فالفرد عند غولدمان "ليس في إمكانه أن يضع من تلقاء نفسه بنية ذهنية منسجمة تدعى عادة برؤية العالم فهذه البنية لا يمكنها أن تكون إلا من إبداع الجماعة، والفرد يمكنه فقط أن يرتفع بها إلى درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستوى الإبداع الخيالي أو إلى مستوى الفكر النظري."[3]

وهذا ما لم يشر إليه سعيد علوش الذي حصر المواجهة بين المؤرخ والروائي دون أن يتعرض إلى دور الجماعة في تشكيل العمل الروائي، متناسيا بذلك أن البنيوية التكوينية لا تؤمن بالفاعل الفرد وإنما بالفاعل الجماعي وذلك انطلاقا من مفهوم رؤية العالم الذي يربط الفرد بفئته الاجتماعية على مستويات عاطفية واجتماعية واقتصادية.

[1] -جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي "بين النظرية والتطبيق" – ص: 130.

[2] -ينظر سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي- ص:27.

[3]- Lucien Goldmann: pour une sociologie du roman - p:42.

أما حميد لحمداني فقد كان وفيا للتصورات الغولدمانية حينما أكد على أن الرواية لا تكون إلا حين يكون هناك استياء من الواقع، فهي إذن بحث شقي عن قيم جديدة في عالم منحط وعندما لا يكون هناك انفصال أو هوة بين الأبطال وبين الواقع لا يكون هناك فن.[1]

لكن ما تجدر الإشارة إليه أن طبيعة القيم عند لوسيان غولدمان لا تقاس بمعيار الجدّة أو القِدَم وإنما تقاس بمدى أصالتها في مقابل القيم السائدة في المجتمع ، فالرواية "هي تاريخ بحث عن قيم أصيلة في وسط عالم متدن ومنحط [...] وتتميز هذه القيم بخصوصيتها حسب كل رواية وباختلاف القيم التي يتم البحث عنها من رواية لأخرى"[2].

لقد أولى حميد لحمداني –في مقدمة كتابه – أهمية كبرى لوظيفة الخطاب الروائي التي تنقسم في منظوره إلى قسمين ؛ قسم سلبي وآخر إيجابي، فالأول– السلبي– يهدف في الغالب إلى الحفاظ على القيم السائدة وفي حدودها القصوى، وهو يسعى إلى تحقيق توازن أقصى للفئة الاجتماعية التي يعبر عنها لكي ترى نفسها في انسجام كامل مع الواقع الكائن، والثاني – الإيجابي– يهدف إلى تغيير القيم الإنسانية السائدة وذلك بانتقاد الواقع الكائن والاحتجاج على ما يجري فيه.و إذا كان هذا الوجه لا يخلو من كونه أيضا يعبر عن طموحات شريحة اجتماعية، فإنه مع ذلك يتلبس بُعدا إنسانيا ويبدو كأنه الحارس الأمين على القيم البشرية في كل مكان.[3]وهذا يعني أن الجانب السلبي في الخطاب الروائي يتمثل في انحصاره في المصالح الذاتية والأبعاد الأيديولوجية الضيقة أما الجانب الإيجابي فهو يتعلق بمدى نجاح الكاتب في توظيف الشكل الروائي للوصول إلى رؤية متناسقة للعالم تتعدى حدود المصالح الطبقية وتسعى للتعانق مع الممكن والمحتمل لتحمل بذلك أبعادا إنسانية أرحب.

هذا ما التزم به الشيلابي الذي راح يتساءل– في نقده لرواية "وميض في جدار الليل" لأحمد نصر– عن مدى نجاح الكاتب في توظيف الشكل الروائي الذي اختاره لبلورة رؤية العالم عند بطله والتأكيد على أزمته الثقافية في إطار التباين الاجتماعي الذي عرفته تلك الفترة.[4]

[1] –ينظر حميد لحمداني: الرواية المغربية والواقع الاجتماعي– ص:154.

[2]– Lucien Goldmann: pour une sociologie du roman – p:23.

[3] –ينظر حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– ص:17.

[4] –ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية– ص:90.

إلا أن الدور الحقيقي للمبدع عند حميد لحمداني ينحصر في إبراز هذه الرؤية وتوضيحها ذلك لأن" الدور الفردي يتجلى أساسا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي وليس في بناء الرؤية العامة التي تنتظم هذه الصياغة ، لهذا يضفي على الإيديولوجيا إهابا تمويهيا يحولها إلى فن".[1]

ج- تجليات المنهج البنيوي التكويني:

لقد سعت البنيوية التكوينية من خلال مقولاتها ومبادئها الأساسية إلى إعادة الاعتبار للخصائص والجوانب الفنية في النص الروائي، ولكن دون إلغاء أبعاده الاجتماعية والأيديولوجية، جاعلة منه بنية ذهنية عميقة ترتبط بمجموعة اجتماعية، يحاول المبدع تحويلها إلى رؤية أشمل وأعمق بهدف خلق نوع من الانسجام والتماثل بين بنية النص الروائي وبنية الواقع الاجتماعي.ولعل هذا الجمع بين الداخل النصي والمرجع الخارجي شكل لدى بعض نقادنا اعتقادا راسخا بأنه أمام منهج متكامل يحيط بجميع جوانب النص الروائي، فكان هذا الاعتقاد مصدر إغراء للعديد من النقاد الذين تبنوا منطلقاته ومفاهيمه وتمثلوا أدواته الإجرائية في مقارباتهم النقدية.

لقد استهل حميد لحمداني دراسته بمقدمة لمحمد الكتاني الذي سعى إلى توضيح أهم الأسباب التي دفعت بالناقد لتوظيف المنهج البنيوي التكويني في مقاربته للنصوص الروائية المغربية، حيث أوجزها في عنصرين أساسيين ؛ الأول يتعلق بطبيعة النص الروائي الذي يعد في نظره "تكاملا بين الفن والوعي، بين الذات والموضوع الخارجي، فإذا كان بمقدور الروائي أن يبدع صياغة فإنه ليس في مقدوره إبداع رؤية للعالم أو إبداع نسق من العلاقات من غير أن يكون مرجعه في ذلك هو مجتمعه أو طبقته الاجتماعية"[2]. والثاني يتمثل في الخلفية الفلسفية التي ينطلق منها المنهج كونه يسعى إلى اكتشاف التناظر بين المضمون وبين البنية الفكرية التي يعبر عنها، "نعم هناك تناظر دائما في كل عمل إبداعي، ولاسيما الروائي بين واقعه وموضوعه بين بنية (شكلية) ظاهرة، وبنية (موضوعية) عميقة، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية ، واللحظة الإبداعية ،بين سياقية الجدل الروائي، وسياقية الجدل الاجتماعي."[3]

[1] – حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا- ص: 66-76.

[2] – ينظر مقدمة محمد الكتاني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- حميد لحمداني – ص: ب

[3] – مص. ن- ص:ب.

إلا أن محمد الكتاني في فقرته السابقة التي أشار فيها إلى ثنائيات التناظر في المنهج البنيوي التكويني لم يكن مقتنعا- في رأينا - بنظرية التماثل الغولدمانية،و هذا ما جعل فهمه لها يقترب من مفهوم المطابقة والانعكاس، وما يبرر رأينا هذا الأسباب التالية:

1-استوحى الكتاني مفهومه لطبيعة العلاقة التي تربط العمل الروائي بالواقع الاجتماعي من فقرة أدرجها سعيد علوش في دراسته "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي"[1] حيث تحدث فيها عن طبيعة المنهج الموظف في دراسته من خلال عقده نوعا من المقابلة بين الثنائيات التي تحدث عنها محمد الكتاني فجعل رؤيته هاته تقترب من مفهوم الانعكاس الآلي.

2-إن مفهومه السابق لطبيعة العلاقة الرابطة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي مؤسس على الثنائيات التالية:

أ-المضمون /البنية الفكرية. ب-الموضوع / الواقع. ج-بنية شكلية ظاهرة / بنية موضوعية عميقة. د-اللحظة الإبداعية / اللحظة التاريخية والاجتماعية. فهو إذن عقد نوعا من المقابلة الآلية تجعل من العمل الروائي انعكاسا للبناء الفكري والاجتماعي وتلغي مفهوم التأثير والتأثر بين البنيتين.

3-لم يتطرق محمد الكتاني إلى مفهوم جوهري في المقاربة البنيوية التكوينية وهو حضور الإيديولوجيا ورؤية العالم في النصوص الروائية، وهذا يكشف لنا إما عدم إطلاعه وإلمامه الكافي بمقولات ومنطلقات المنهج أو عدم اقتناعه بفكرة التناظر البنيوي، ونحن هنا نرجح الاحتمال الثاني لاختلاف محمد الكتاني مع حميد لحمداني حول هذه الفكرة في قوله "إن أهم ما اختلفنا فيه أو حوله في هذه الدراسة هو تحديد علاقة الإبداع بالمجتمع، تلك العلاقة التي تظل في نظري علاقة جدل متكافئ الأطراف وليست علاقة يستلب فيها طرف الطرف الآخر ويمحو حضوره."[2]

وفي سياق آخر وصف محمد الكتاني دراسة حميد لحمداني بأنها دراسة سوسيوبنائية لكونها لم تفصل من حيث المنهج الإجرائي بين مستوى البنية الفنية ومستوى العلاقة مع الواقع، وإنما نفذت من خلال المستوى الأول إلى معالجة المستوى الثاني[3]، وهذا ما نراه يتناقض مع العنوان الفرعي الذي

[1] -ينظر سعيد علوش: الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي- ص: 12.

[2] - حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – مقدمة: محمد الكتاني - ص: ر.

[3] - ينظر مص.ن – ص: ر.

أضافه حميد لحمداني واصفا دراسته بأنها دراسة بنيوية تكوينية.كما أن محمد الكتاني – في رأينا– لم يدرك بأن الدراسة السوسيوبنائية لا تقيم تناظرا مع وعي جماعة متماسكة، وإنما هي تنظر للنص الروائي على أنه مزيج بين رؤى وصراعات اجتماعية متداخلة ومتناقضة، فإذا كان المنهج الغولدماني يدعو للبحث عن الإيديولوجيا خارج النص فإن المنهج السوسيونصي يرى أن الإيديولوجيا كامنة في النص وتقدم على أنها قضايا لسانية.

وسعيا منه للإحاطة بالجوانب الجمالية والمضمونية للنص الروائي اتخذ حميد لحمداني البنيوية التكوينية منهجا له لجمعها بين المناهج النصية والسوسيولوجية، وينبني اختياره هذا على مسلمة أساسية مفادها أن "الوصول إلى المضمون الأيديولوجي للأعمال الإبداعية لا يتحقق إلا مرورا بعملية تحليل البناء الشكلي في الإنتاج الإبداعي".[1]

ولتحقيق هذا التوازن بين الدراستين الشكلية والمضمونية، اعتمد حميد لحمداني على بعدين أساسيين،هما: بُعد التحليل، وفيه يسعى الناقد للوصول إلى البنى الفنية وما تعبر عنه من بنى مضمونية عميقة دون العودة إلى أية معطيات خارجية، وهذا ما يقابل مرحلة الفهم عند لوسيان غولدمان.أما الثاني فيتجلى في بُعد التفسير، وفيه يهدف الناقد إلى وضع النص ضمن بنية أوسع بغية تفسير طبيعة الرؤية الاجتماعية التي يتضمنها العمل الإبداعي، حيث يتم التعرف على هذه البنية الفكرية الأوسع الحاملة لإيديولوجيا الشريحة الاجتماعية لما يوجد بينهما وبين بنية النص من تناظر.[2]

وعلى الرغم من أن حميد لحمداني قد حاول في دراسته هذه الالتزام بمقولات ومفاهيم البنيوية التكوينية فإنه – في رأينا – قد وقع في اضطراب مصطلحاتي* واضح يتجلى في توظيفه لمصطلح التحليل كبديل لمصطلح الفهم عند غولدمان، وهذا ما يتعارض مع الأساس الجدلي للمنهج البنيوي التكويني، فإذا كان التحليل يتعلق بتجزيء النص وتفكيكه فإن الفهم –في رأينا– يتجاوز ذلك نحو البحث عن البنى العميقة في النص، لذا يصر غولدمان على أن العلاقة بين مرحلتي الفهم والتفسير أو الشرح ليست علاقة تعاقبية وإنما هي علاقة جدلية تتضح لنا في قوله: "لا يوجد فرق أساسي بين

[1] – حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – ص: 14.

[2] – ينظر مص.ن – ص:15 –16 .

* – الملاحظ أن العديد من النقاد وقعوا في أخطاء عديدة أثناء ترجمتهم لمصطلحات النقد البنيوي التكويني كالناقد جابر عصفور في مقالة عن البنيوية التوليدية، حيث اختلط عليه الأمر بين الشرح والتفسير جاعلا من التفسير المرحلة الأولى في المقاربة البنيوية التكوينية. ينظر جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية" قراءة في لوسيان غولدمان" – مجلة فصول– يناير 1981– ص:89.

الفهم والشرح فإذا أردت أن أشرح خاطرة لباسكال وجب علي أن أعود إلى جميع خواطره وإذا درست جميع الخواطر فهمتها، ولكن يجب شرح أصولها عندئذ ينبغي علي أن أعود إلى الجانسينية* وأستطيع فهمها إن عدت إلى طبقة نبلاء الرداء وهكذا دواليك"[1].

وهذا ما تنبه إليه حميد لحمداني بعد ذلك في كتابه "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية" في قوله:"إن ربط رؤية الكاتب بإحدى الرؤى الفكرية الموجودة في الواقع يسمى عادة تفسير العمل، ونذكر بأن الخطوة التي نقوم بها هي خطوة غير متعلقة بتفسير الرواية ولكنها متعلقة بفهمها أي استيعاب أجزائها وإدراكها كما هي".[2]

أما سعيد علوش فيستحضر -في دراسته المذكورة -أعلام المنهج البنيوي التكويني ويُغيّبُ مقولاتهم وتنظيراتهم ويتضح لنا ذلك في قوله: "أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاش وكولدمان دورا هاما فيه، ويسمح لنا هذا المنهج بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية وأخيرا بين بنية الحديث الروائي والأيديولوجيات السائدة".[3]و هنا يقع في فخ النقد السوسيولوجي التقليدي نتيجة للمقابلة التي وضعها بين الثنائيات السابقة، ليجعل العمل الروائي خاضعا للبناء المادي في ثنائيته الأولى، وخطابا تاريخيا في ثنائيته الثانية، وانعكاسا للخطاب الأيديولوجي في ثنائيته الثالثة، ليبتعد بذلك عن نظرية التماثل الغولدمانية ويقترب كثيرا من النقد الجدلي.

هذا ما وضحه لوسيان غولدمان حينما حدد لنا أوجه الاختلاف بين سوسيولوجيا المضامين التي ترى في العمل الأدبي انعكاسا للشعور والسوسيولوجيا البنائية التي تجعل من العمل الأدبي أحد

* الحركة الجانسينية استمدت تسميتها من مؤسسها الراهب البلجيكي جانسينيوس الذي حاول تقديم تفسيرات لفكر القديس أوغسطين ووضع قواعد أساسية لمذهبه تتلخص في مبدأين هما: عقيدة سبق الاختيار من قبل الرب أو مبدأ الجبرية وعقيدة البركة الفعالة بذاتها ، التي تلغي كل دور للفرد في الخلاص بذاته وتنفي عنه كل مترع إيجابي نحو إنقاذ روحه. ينظر محمد علي الكردي: الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر – عالم الفكر – الكويت – ع .4 – 1985– ص: 112. تم تنزيله من الموقع الإلكتروني http://archivebeta.sakhrit.com

[1]-Pierre Zima: Goldmann "Dialectique de l'immanence " -Psychothéque - Editions universitaires- Paris – 1973- p: 51.

[2] – حميد لحمداني: من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية- ص: 60.

[3] – سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي– ص: 12.

العناصر المكونة لهذا الشعور وذلك عندما يسمح لأعضاء الفئة الاجتماعية بالوعي بما يفكرون فيه أو يحسونه أو يفعلونه دون أن يعرفوا الدلالة الموضوعية له[1].

كما يلحظ القارئ غياب مفاهيم رؤية العالم والبنية الدالة والتناظر عند سعيد علوش، لتقتصر مدونته النقدية على مفهوم واحد وهو مفهوم الوعي بمستوياته الثلاثة وهي:

1- الوعي الواقع الذي لا يرى في التاريخ غير تكديسات للأحداث.

2- الوعي الخاطئ الذي يحبس نفسه داخل مضيق القيم الفاسدة.

3- الوعي الممكن كرؤية حياتية للمستقبل.وهنا يمثل الوعي الواقع والوعي الخاطئ الأيديولوجية السائدة التي تشكل قصورا في رؤية الروائي ووعيه التاريخي لانسياقه نحو التيار التاريخي[2].

كما استعان سعيد علوش بمنهج سوسيولوجيا القراءة عند روبير اسكاربيت محاولا الوقوف على مقياس نجاح الرواية المكتوبة باللغة العربية في المغرب العربي وتحديد نوعية القراء الذين يطالعون الأعمال الروائية في ظل تفشي الأمية بين دول المغرب العربي خلال سنوات الستينيات والسبعينيات.

أما أحمد محمد محمد الشيلابي فسعى في مقاربته الإجرائية لتحديد البنية العمقية الدالة لمجموعة من النماذج الروائية الليبية، حيث نراه يبتعد عن الدراسات الأمبريقية التي تتجاهل النص الروائي "لأن جدواها قليلة للدرس النقدي وعائدها نادر على الناقد الأدبي"[3]،كما أن مقاربته النقدية لا تقتصر على اتجاه واحد وإنما تتبنى المنهج الاجتماعي في إطاره العام وتهدف إلى الكشف عن رؤية الروائي للواقع الاجتماعي من خلال الوسيط الذي يدرك به الواقع وهو الأيديولوجية، وهو في الوقت ذاته لا يتخلى عن المنظور الجدلي في منهجه من خلال استعانته بالدراسات التي ربطت بين النصوص الأدبية وشروط إنتاجها، ومعرفة الجذور الاجتماعية لتلك المتون المنتجة ضمن واقع تاريخي محدد.[4]

---

[1]- Lucien Goldmann: Pour une sociologie du roman-p:347.

[2] - ينظر سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي- ص: 29-30.

[3] -أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية- ص: 54.

[4] - ينظر مص.ن- ص:53.

ويشكل منهج" تيري ايجلتون " حضورا قويا في مقاربته النقدية حيث استعار منه الترسيمة التي تصور بها العملية الديالكتيكية للإنتاج الأدبي وهي على النحو التالي:

تاريخ/أيديولوجية –نص درامي – إنتاج درامي

تاريخ–أيديولوجية – نص أدبي

والملاحظ أن أي انحراف عن المسار الأمثل لإنتاج النص الروائي يؤدي إلى إنتاج نص قليل القيمة، إما أن يكون نصا دوغماتيا أو نصا مختل الصياغة، أما الانحراف بعد اجتياز الوسيط الصّوغي فيؤدي إلى نص روائي أقل جودة من النص الأمثل[1].

مع العلم أن تيري ايجلتون في بنيويته الأسلوبية تأثر بأفكار لوسيان غولدمان بخاصة في مفهومه للبنيوية وحاول الجمع في مقاربته بين البناء الفني والجمالي والوظيفة الاجتماعية عن طريق الوسيط الأيديولوجي الذي يسمح بعقد نوع من التماثل بين الأساليب والأفكار.

وهنا يتقاطع تيري ايجلتون مع لوسيان غولدمان في بحثه عن علاقات التناظر التي تجمع الرؤى المنتجة للسوق مع نتاج الرواية الجديدة، وهو ما يكشفه لنا في تحديده لطبيعة العلاقة الرابطة بين النص الروائي والأيديولوجية في قوله" تقدم الأيديولوجية نفسها إلى النص كطاقم من المدلولات المتمفصلة من قبل في شكل أو سلسلة محددة من الصيغ والآليات الخاصة نفسها، تتحدد عامة بواسطة الأشكال البنيوية التي تفرضها الأيديولوجية بصورة طبيعية،إنها تشترك بعلاقات محددة من درجات الصراع أو التناظر مع أشكال عامة من الفهم والتمثيل المتضمنة في بنية المدلولات الأيديولوجية نفسها"[2].

ولا يختلف– في تصورنا– مفهوم الوسيط الأيديولوجي عند تيري ايجلتون عن مفهوم رؤية العالم الغولدمانية، هذا ما يتضح لنا في مفهوم الشيلابي للوسيط الأيديولوجي الذي لا ينحصر في "البحث عن العقيدة السياسية للكاتب أو عن توجهه السياسي [....] بل هو مجموعة أفكار ونظرات اجتماعية تشكل بمجموعها نظاما كاملا وتعبيرا عن المصالح الحيوية لطبقة أو طبقات معينة، أي هي نسق من التصورات والأفكار تهدف إلى الوصول إلى بناء محكم لتفسير الواقع الاجتماعي والتاريخي"[3].

[1] – ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية– ص: 58.

[2] –تيري ايجلتون: النقد والأيديولوجية – ترجمة : فخري صالح– ص:121–122.

[3] –أحمد محمد محمد الشيلابي:القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية– ص: 55.

وعلى الرغم من تعدد النظريات السوسيولوجية المؤطرة للمقاربة النقدية عند الشيلابي، فإننا لمسنا لديه نوعا من التكامل المعرفي والانسجام في الطرح والتطبيق، هذا بخلاف دراسة يوسف الأطرش التي يغلب عليها الاضطراب المنهجي والتجزيئية في الرؤية، دون العودة إلى خلفية أو مرجعية فلسفية واضحة، فعنوان دراسته "المنظور الروائي عند محمد ديب "يتسم بالعمومية والضبابية، هذا ما يتجلى لنا في قوله: " وبعد الأخذ والرد اهتديت إلى البحث في منظور محمد ديب الروائي لأن دراسة هذا المنظور له أهمية كبرى في اكتشاف البيئة الروائية عنده من ناحيتي المضمون والشكل وهو ما أحببت تبيانه في دارستي هذه، ومصطلح المنظور الذي يعتبر الأداة النقدية التي اعتمدتها في دراستي هذه هو ما يقابل في النقد الاجتماعي مصطلح الرؤية ولذلك أجدني أستعمل المصطلحين خلال دراسة رواياته وتحليلها"[1].

إن القارئ لهذه الفقرة سيلحظ بدون شك عجز ناقدنا عن ضبط مفاهيمه وتحديد منهجه النقدي، فماذا يقصد بالنقد الاجتماعي أهو يتحدث عن النقد الماركسي أم عن النقد البنيوي التكويني أم عن المنهج السوسيونصي كما تناوله باختين أو بيير زيما؟وإذا تمكن فعلا من ضبط مصطلحاته النقدية فما الذي دفعه إذن إلى توظيف مصطلحين-في آن واحد-هما: المنظور الروائي والرؤية إذا كان كلاهما يحمل المعنى ذاته؟.

إن قراءاتنا النقدية لمقدمة دراسته تكشف لنا عدم تحكمه في صياغة منهج نقدي واضح، هذا ما يتجلى لنا في قوله: "وهذا المنظور هو الذي سأتناوله كمنهج نقدي في تحليل أعمال محمد ديب الروائية ودراستها"[2]، ليعود مرة أخرى ليناقض آراءه السابقة في قوله: "لقد أشرنا في المقدمة إلى أن مصطلح المنظور أداة مفهومية يستعين بها الناقد لتحديد الأبعاد الفكرية والأيديولوجية، الاجتماعية والثقافية والنفسية المنصبة في الخطاب الأدبي"[3].

ويوسف الأطرش هنا يجعل من الرؤية منهجا نقديا، ونحن نعلم أن المنهج في أبسط مفاهيمه هو "الطريق المؤدي إل الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير

[1] -يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب- ص:4-5.

[2] - مص.ن - ص: 5.

[3] - مص.ن- ص: 117.

العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[1]، فهو يضم- إذن- مجموعة من الأدوات الإجرائية التي يستعين بها في مقاربته للعمل الروائي ولا يمكن أن يقتصر على أداة أو مفهوم واحد.

لقد ظل هذا الاضطراب المنهجي لصيقا بهذه الدراسة التي خصص لها يوسف الأطرش أجزاء عديدة لشرح مفاهيمه- سواء في مقدمته أو في فصوله الأخيرة - لكن دون الوصول إلى ضبط مفاهيمه أو الالتزام بلغة علمية دقيقة وواضحة، فهو لم يتمكن من تحديد أوجه التمايز بين الرؤية الفكرية للروائي التي تقتصر على الأفكار والميولات وبين رؤية العالم عند غولدمان، هذا ما تأكد لنا في قوله" إن المنظور بهذا المفهوم لا يختلف عن مفهوم الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان لمصطلح رؤية العالم الذي يعرفه بأنه مجموعة الطموحات والعواطف والأفكار التي توحد أفراد مجموعة في أغلب الأحيان طبقة اجتماعية وتناقض مجموعات أخرى"[2].

فهو إذن لم يبحث عن رؤية العالم بوصفها وسيطا بين بنية العمل الروائي وبنية الواقع الاجتماعي، وإنما كان يبحث عن إيديولوجيا المبدع الكامنة في النص، هذا ما يتضح لنا في قوله: "إن مصطلح المنظور يقابل في النقد الاجتماعي مصطلح الرؤية ويقابل في النقد البنيوي كلمة " Perspective " بمعنى المنظور أو التصور أو وجهة النظر" Point de vue" عند نقاد البنيوية الفرنسية، ويعني- إلى جانب كونه مصطلحا فكريا وأيديولوجيا - موقف صاحب العمل الأدبي أو الفلسفي ورؤيته الفكرية"[3].

لقد سعى نقادنا — في دراساتهم السابقة- لتمثل مفاهيم البنيوية التكوينية ومقولاتها الأساسية فهل كانت النصوص الروائية المختارة في مستوى تطلعاتهم وهل التزموا بالمعايير الغولدمانية في عملية انتقائهم لها ؟ أم أن مستوى هذه النصوص واختلافها عن بيئة المنهج المتبنى أوقعهم في مأزق فكري ومنهجي أجبرهم للبحث عن حلول بديلة، هذا ما سنعمل على الإجابة عنه في المباحث اللاحقة.

[1] - عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي- دار النهضة- د. ط – 1963- ص: 5.

[2] - يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب- ص: 6-7.

[3] - مص.ن- ص: 256.

2- المتن الروائي المدروس:

أ-طبيعة المتن الروائي المدروس:

تعد مسألة انتقاء واختيار النماذج الروائية المناسبة للطموح النظري وللمقاربة المنهجية عند الناقد البنيوي التكويني من أهم الإشكاليات التي يقف عندها نقد النقد الذي يُعنى بمدى التزام الناقد بالمفاهيم والمعطيات النظرية في اختياره وتوزيعه لمتنه الروائي، ومدى اعتماده على معايير فنية وموضوعية تؤسس لهذا الاختيار وتنفي عنه صفة التلقائية والتحيز الأيديولوجي.

لقد اهتم الناقد البنيوي التكويني بتحديد الإطار الزمني الذي تنتمي إليه نماذجه الروائية، هذا ما ذهب إليه حميد لحمداني في دراسته "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" حيث أضاف عنوانا فرعيا وسمه بـ"دراسة بنيوية تكوينية" ليكتفي بذكر الإطار الزمني لهذه الدراسة في مقدمتها .

ويقف وراء اختياره للفترة الزمنية الممتدة ما بين(1956) إلى غاية سنة (1978) معايير مختلفة، أوعز بدايتها إلى اتفاق أغلب نقاد المغرب الأقصى على اعتبار رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون عملا يحقق بداية فعلية لظهور الرواية الفنية في المغرب الأقصى، كما أن هذا التاريخ بالذات يعد نقطة حاسمة تقابل بشكل تقريبي تاريخ ظهور هذه الرواية وهي بداية الاستقلال سنة (1956)[1]. وهو هنا يحتكم لمعيارين أساسيين؛ معيار فني يعتبر فيه النص الروائي "في الطفولة" – الذي يعد لدى بعض النقاد مزيجا من أشكال روائية مختلفة –رواية فنية، ومعيارا سياسيا يرتبط ببداية الاستقلال.

أما تحديده لسنة (1978) كنهاية للفترة الزمنية المختارة، فيعود إلى سببين أساسيين: الأول يتمثل في اقتراب هذا التاريخ من لحظة كتابة البحث أما الثاني فيعود إلى كون سنة(1978) تشكل بداية تحول في مجرى الكتابة الروائية في المغرب.[2]ويوعز هذا التحول في مسار الكتابة الروائية إلى ظهور رواية "قبور في الماء" لمحمد زفزاف التي تقترن بمجموعة من التحولات عرفتها الرواية المغربية من بداية الاستقلال إلى غاية كتابته لهذه الدراسة.وضمن الإطار الزمني السابق، تندرج مجموعة من

[1] -ينظر حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- ص: 36.

[2] - ينظر مص.ن - ص: 7.

الأعمال الروائية التي اختارها حميد لحمداني وفقا لمعيارين أساسيين،هما:القيمة الفنية للنص الروائي وشمولية الرؤية للواقع الاجتماعي.

والملاحظ هنا أن الناقد لم يعتمد المفاهيم الغولدمانية التي تجعل من العمل الروائي قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط أو حاملا لمفهوم رؤية العالم، وإنما نراه يرضخ لواقع الأدب الروائي المغربي والعربي ويكيف مقاييسه ومعاييره وفقا لخصوصية النص الروائي العربي الذي يختلف عن نظيره الغربي، لذا فهو يوجز معاييره الفنية في العناصر التالية:

أولا: ضرورة توفر سلامة التعبير والصياغة اللغوية بصفة عامة.

ثانيا: تماسك العمل النسبي واحتواؤه على ارتباط منطقي داخلي.

ثالثا: لا ينبغي أن تكون درجة اهتمام النقد بالعمل معدومة.

رابعا: احتواء العمل الروائي على بعد اجتماعي، وعدم ارتباطه الضيق بالهموم الفردية الذاتية اليومية.[1]

وإذا كنا نتفق معه في العناصر الثلاثة الأولى فإننا نختلف معه في العنصر الرابع، لأن هذا يعد – في رأينا– إقصاء مسبقا لبعض الأعمال التي تُعنى ، من خلال حديثها عن الانشغالات الذاتية بإعطائنا تصورا شاملا للواقع الاجتماعي،" فكلما كان العمل كبيرا كان شخصيا،لأن الفردية الاستثنائية والغنية والقوية هي وحدها القادرة على أن تفكر أو تعيش رؤية للكون حتى منتهى عواقبها"[2].

وإضافة إلى المعايير السابقة يدرج حميد لحمداني معيارا آخر تمثل في عنصر الرؤية الاجتماعية التي تتكرر في نصوص عديدة وهذا ما يجعلها تحمل الرؤية ذاتها، لذا نراه يعمل على تقليص متنه الروائي الذي كان يحوي ثلاثة وعشرين نصا روائيا إلى ثمانية عشر نصا روائيا، يستهله بنص "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون الصادر سنة(1957) ويختتم مدونته الروائية برواية"قبور في الماء "لمحمد زفزاف الصادرة سنة (1978)، وهذا يعني أن متنه الروائي يغطي فترة زمنية تقدر بإحدى وعشرين سنة. وتنتمي معظم نماذجه الروائية المختارة إلى فترة السبعينيات التي عرفت تراكما

[1] – ينظر حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – ص:38.

[2] – لوسيان غولدمان: المادية الجدلية وتاريخ الأدب– ترجمة : محمد برادة– البنيوية التكوينية والنقد الأدبي– لوسيان غولدمان وآخرون – ص: 19.

نصيا وحركة نقدية ساهمت في تمثل مفهوم الرواية واستيعاب مفاهيمها على المستويين النظري والإجرائي.

لقد استهل حميد لحمداني دراسته بمدخل سوسيولوجي تناول فيه أهم الاتجاهات الفكرية والأيديولوجية في المغرب مع تركيزه على الصراع بين المجتمع المغربي والمستعمر والصراع الاجتماعي المغربي الداخلي، وهذا ما يذكرنا بكتاب "الإله الخفي" للوسيان غولدمان حيث تعرض في قسمه الثاني الموسوم بـ" الأساس الاجتماعي والثقافي" إلى استعراض أهم رؤى العالم ومرجعياتها الفكرية والفلسفية من خلال تناوله لأهم الأحداث الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للعصر[1]. كما يصنف حميد لحمداني متنه الروائي ضمن قسمين متقابلين، حيث نراه أدرج في الباب الأول الروايات التي تشترك في موقف المصالحة مع الواقع أما الباب الثاني فيضم فيه الروايات التي تتخذ موقف الانتقاد للمجتمع.

أما دراسة سعيد علوش "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي" فتتحدد بمعيارين؛ زمني يمتد من سنة (1960) إلى غاية سنة (1975)، ومكاني يضم دول المغرب العربي التي اختصرها في ثلاث دول هي: "تونس، الجزائر، المغرب " ولعل في هذا إقصاء غير مبرر لكل من ليبيا وموريتانيا،وهذا ما لم يشر إليه في مقدمته التي كان من المفترض أن يعرض فيها واقع المشهد الثقافي والروائي في كل من ليبيا وموريتانيا ويبرر اقتصار دراسته على الدول الثلاث السابقة الذكر*.

كما أن سعيد علوش لم يهتم كثيرا بتحديد متنه الروائي و لم يبرز لنا المعايير التي تقف وراء اختياره لهذه الأعمال وإقصاءه لأخرى، فهو يصب جهده النقدي في تحديد طبيعة العلاقة بين التاريخي والروائي والأيديولوجي، مبررا أسباب اختياره لهذا الموضوع بطبيعة المرحلة السياسية والتاريخية وظروف الاستقلال في ظل المثاقفة.

لقد قسم سعيد علوش دراسته إلى قسمين؛ القسم الأول تحدث فيه عن الخطاب الروائي وعلاقته بالظاهرة التاريخية والأتوبوغرافية ومكونات الحديث النقدي والبناء التاريخي، أما القسم الثاني

[1] – ينظر لوسيان غولدمان: الإله الخفي– ترجمة :زبيدة القاضي– ص:133.

* إن اقتصار دراسته على ثلاث دول يعود إلى عدم وجود نصوص روائية ناضجة على الرغم من استقلال ليبيا وموريتانيا قبل سنة 1960، فأول رواية في موريتانيا ظهرت سنة 1981 تحت عنوان" الأسماء المتغيرة"، في حين عرف الأدب الليبي تراكما روائيا في الفترة التي حددها علوش كمجال لدراسته، حيث يصل إلى حوالي اثنى عشر نموذجا روائيا لم يتم اعتمادها كنصوص تطبيقية في بحثه.

فخصصه لأنطولوجيا الرواية بالمغرب العربي،كما تعرض في قسمه الثالث إلى الحديث عن مكونات الحديث النقدي والبناء التاريخي.وتتضح لنا مقاربته البنيوية التكوينية للخطاب الروائي في الفصل الثاني من القسم الثالث الموسوم بـ: "الظاهرة التخييلية والتاريخية في الرواية بالمغرب العربي" وفيه بحث عن مستويات الوعي في الخطاب الروائي من خلال الكشف عن مدى تمثل الخطاب الروائي في المغرب العربي للبنية الاجتماعية.

وبناء على ذلك يقترح سعيد علوش ثلاثة مستويات من الوعي في فصله الثاني، وهي التي شكلت أهم مكونات الخطاب الروائي في المغرب العربي وهي:

1-"الوعي الواقع الذي لا يرى في التاريخ غير تكديسات للأحداث.

2-الوعي الخاطئ الذي يحبس نفسه داخل مضيق القيم الفاسدة.

3-الوعي الممكن كرؤية حياتية للمستقبل.

وتحت هاته التفريعات تندرج معالجة الحديث الروائي في رسمه لصورة الآخر مسْتعمِرا كصورة تحضر كل مستويات الوعي الروائي"[1].

وإذا كان حميد لحمداني في دراسته السابقة قد فصل بين نماذجه الروائية وخصص لكل نموذج روائي مبحثا خاصا به، فإن سعيد علوش لا يتعامل مع نصوص روائية كاملة، وإنما نراه يجتزئ مقاطع روائية لنماذج مختلفة ويصنفها ضمن نمط من أنماط الوعي السابقة، وهذا ما يتعارض مع مفاهيم ومنطلقات البنيوية التكوينية التي تدعو إلى النظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة لا يمكن اجتزاؤها إلا إذا تمكن الناقد من الوصول إلى البنية الدالة من خلال البحث عن العلاقات الداخلية بين العناصر.

كما تفتقر دراسته هذه إلى التناسق والتوازن في توزيع نماذجه الروائية سواء من ناحية مستويات الوعي التي كانت على الشكل التالي:

الوعي الكائن← ثلاثة عشر نموذجا روائيا.

الوعي الخاطئ← ثلاثة نماذج روائية.

[1] – سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي– ص: 29-30.

الوعي الممكن ←ثلاثة نماذج روائية.

أو من ناحية توزيع هذه النماذج على بلدان المغرب العربي التي جاءت على الشكل التالي:

تونس ← أحد عشر نموذجا روائيا.

المغرب← خمسة نماذج روائية.

الجزائر ←ثلاثة نماذج روائية.

لقد اعتمد سعيد علوش على نماذج روائية تنتمي إلى اتجاهات فكرية مختلفة تصل إلى حوالي تسعة عشر نموذجا روائيا، تنتمي معظمها إلى فترة السبعينيات وهي الفترة التي شهدت فيها دول المغرب العربي تراكما نصيا واكب التحولات الاجتماعية والسياسية.

أما الناقد أحمد محمد محمد الشيلابي فقد كان حريصا على تحديد الأطر الزمانية والمكانية لدراسته، هذا ما يتأكد لنا في كتابه ، حيث أضاف إلى العنوان الرئيسي- "القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية"- الفترة الزمنية الممتدة من سنة (1961) إلى غاية سنة (1995)، ثم أضاف عنوانا فرعيا وسمه بـ" دراسة في المضمون والرؤية والأيديولوجية".

وإذا كان الناقد لم يحدد لنا الأسباب التي دفعته لاختيار الفترة الزمنية السابقة فإنه بحكم إطلاعنا على الأدب الروائي الليبي وتطوره يمكننا القول أن تحديد سنة (1961) كبداية للدراسة يرتبط بظهور أول رواية فنية ليبية وهي رواية "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة الصادرة سنة (1961)،كما كانت رواية "هذه أنا" لشريفة القيادي -التي نشرت سنة (1994)- آخر رواية في مدونته الروائية، وهذا ما يجعل دراسته تنطلق من سنة (1961) إلى غاية سنة(1995).

أما صياغته للعنوان الفرعي "دراسة في المضمون والرؤية والأيديولوجية "فنابع من مفهومه للعمل الروائي الذي هو جماع ثلاثة عناصر" المضمون والرؤية والوسيط الأيديولوجي" وبذلك تهدف دراسته "إلى الكشف عن رؤية الروائي للواقع الاجتماعي من خلال الوسيط الذي يدرك به الواقع وهو الأيديولوجية "[1].

[1] -ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية- ص: 49-50.

ويضع الشيلابي مجموعة من المقاييس والمعايير الفنية في اختياره للنماذج الروائية المدروسة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولا: ضرورة التزام الرواية بالوضوح في الطرح الروائي وتفادي الإبهام والغموض.

ثانيا:ضرورة توفر الحبكة الروائية والتسلسل السّببي المترابط.

ثالثا: ضرورة توافر اللغة الروائية البعيدة عن التقريرية والمباشرة، التي تحيل العمل الأدبي الروائي إلى خطاب حماسي والابتعاد عن اللغة الإطنابية والسجعية.

رابعا: ضرورة صدور الرواية كاملة في كتاب مستقل ولا يمكن الاكتفاء ببعض ما نشر منها منجما في الصحف والدوريات.[1]

أما من الناحية المضمونية فتقتصر دراسة الشيلابي على الرواية الاجتماعية، وهو بهذا يستبعد الأنواع الروائية الأخرى كروايات النضال الوطني والرواية السياسية والرمزية والأسطورية والفلسفية والرومانسية، فهي في رأيه لا تعنى بتقديم الخلفية الاجتماعية أو السياسية للمجتمع الذي تدور فيه أحداث الرواية.[2] ونحن هنا نختلف معه في هذه الرؤية لأن هناك الكثير من الأعمال الروائية ذات المنحى الرومانسي أو الأسطوري تحمل في أبعادها العميقة صورة للواقع الاجتماعي ولكنها تتخذ في بنائها السطحي شكلا أسطوريا ورمزيا توهم به القارئ لها لأول مرة.

وفي السياق ذاته، يتبع الشيلابي المنهجية ذاتها التي سلكها حميد لحمداني في دراسته السابقة، حيث يحتكم في عملية اختياره لنماذجه الروائية للمعايير الفنية والمضمونية السابقة ليتحصل على نصوص روائية تقدر بخمسة وعشرين نصا، ثم يضيف معيارا آخر يتمثل في تشابه بعض الأعمال الروائية في الرؤية ذاتها – سواء من باب التقليد أو التكرار– ليستبعد بذلك سبع روايات من المجموع، وهذا يعني أن الروايات المتبقية في مدونته الروائية تصل إلى حوالي ثمانية عشر نصا روائيا تغطي فترة زمنية مقدرة بثلاث وثلاثين سنة، كما تنتمي معظم نماذجه الروائية إلى فترة السبعينيات، وهي الفترة

[1] – ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية– ص:49-50.

[2] – ينظر مص.ن– ص:51.

التي شهد فيها الأدب الليبي تراكما نصيا بفضل ظهور أصوات جديدة أسهمت بجهودها الروائية في ترسيخ هذا الجنس الأدبي[*].

لقد قسم الشيلابي دراسته إلى بابين، تناول في الأول منه التباين الاجتماعي في الرواية الليبية كما تعرض في الثاني للقضايا الاجتماعية الخاصة بالمرأة وخصص لكل نموذج روائي مبحثا خاصا استعرض في بدايته الإطار التاريخي والفكري لظهور هذا العمل وأهم القضايا الأساسية التي تحدث عنها ، ووقف في كل مبحث على البنية المضمونية للنص الروائي ثم تناول في قسمه الثاني البنية المضمنة من خلال الرؤية والأداة الفنية ، وهذا ما سمح له بإثبات مدى التساوق الحاصل بين الفرض المضموني الذي يتجلى في ظاهر الرواية وبين الرؤية العميقة التي تسعى الرواية إلى إيصالها والتعبير عنها.[1]

أما دراسة يوسف الأطرش الموسومة بـ "المنظور الروائي عند محمد ديب" فتختلف عن النماذج النقدية السابقة في اقتصارها على دراسة نماذج روائية لروائي واحد، وما يلحظه الدارس أن يوسف الأطرش قلما يتحدث عن خصوصية النصوص الروائية ومعاييره النقدية المعتمدة في عملية انتقائها لها، فهو في رأينا يحتكم لمعايير إيديولوجية خارجة عن النص كحديثه عن مكانة الروائي ودوره في الأحداث السياسية التي عرفتها الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي، هذا ما يتضح لنا في قوله: "وجاء اختياري لمحمد ديب إيمانا مني بأنه النموذج الذي يمثل هذه المرحلة من تاريخ الجزائر الثقافي كما جاء لأسباب عديدة أهمها أن محمد ديب واصل الكتابة باللغة نفسها التي كانت عقدة المثقفين الجزائريين"[2].

وحينما يبرر أسباب اختياره لثلاثية محمد ديب "الدار الكبيرة -الحريق-النول" نراه يستعين بمفهوم غولدمان لرؤية العالم، هذا ما أشار إليه في الفصل الثالث من دراسته، حينما وضح لنا بأن المنظور هو أداة مفهومية اعتمدها الناقد لوسيان غولدمان لدراسة الأعمال الأدبية. ومن هنا فإن ثلاثية محمد ديب هي رؤية للعالم حاولت أن تعطي لوحة عريضة وشاملة للمجتمع الجزائري[3].

---

[*] نذكر من هذه الأصوات:مرضية النعاس – الصادق النيهوم- رجب مفتاح بودبوس- محمد صالح القمودي – محمد علي سالم عجينة.

[1] – ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص : 503.

[2] – يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب- ص: 3-4.

[3] -ينظر مص.ن – ص: 117.

إن انحيازه للمعايير الأيديولوجية على حساب الخصائص الفنية للنص الروائي أوقعه في اضطراب مصطلحاتي واضح، هذا ما تجلى لنا بصورة أدق في رؤيته لرواية الحريق، التي يصفها بأنها رواية واقعية متكاملة بالمفهوم اللوكاتشي ورواية ملتزمة بالمفهوم السارتري ورواية تحمل رؤية العالم حسب مفهوم غولدمان،كما أن محتوى هذه الرواية وشكلها يقتربان جدا من الحقيقة التاريخية باعتبار المجتمع الجزائري – في معظمه- ريفيا والريف الجزائري هو الذي حقق المعجزة.[1]

وهنا يعادل يوسف الأطرش ما بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي جاعلا من الأول انعكاسا للثاني وصورة له، فهو إذن لم يفرق بين الكتابة الروائية التخييلية وبين الكتابة التاريخية العلمية، ولعل هذا ما جعله يبتعد عن النص الروائي ليستعين بمواقف وتصريحات الروائي ومواقفه الإيديولوجية كبديل عن الخطاب الروائي، متناسيا في ذلك أن العالم التخييلي مناظر من حيث البناء لعالم الواقع وليس مطابقا له.

وسنتبين في الجزء التالي من هذا المبحث الأسلوب الذي اتبعه كل ناقد – من النقاد السالفي الذكر – في توزيعه للمتن الروائي المدروس.

ب- توزيع المتن الروائي المدروس:

تختلف المنهجية المتبعة في توزيع المتن الروائي المدروس من نموذج نقدي إلى آخر، كما تتباين رؤاهم للنماذج الروائية المختارة، هذا ما يتضح لنا في التقسيمات التالية:

ب.1- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي لحميد لحمداني:

تناول حميد لحمداني في دراسته هذه نصوصا روائية مغربية تنتمي إلى توجهات فكرية مختلفة، فاقتضت طبيعة المتن الروائي المدروس تقسيم الدراسة على الشكل التالي:الباب الأول ويضم الفصول التالية: الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع، موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجيل. أما الباب الثاني فيضم الفصول الآتية: انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب، انتقاد الواقع والطريق المسدود، انتقاد الواقع وهاجس التغيير.

[1] – ينظر يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب- ص: 240-241

الباب الأول: الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع *

أ- موقف المصالحة واللحظة السعيدة[1]:

يرى حميد لحمداني أن عبد الكريم غلاب استخدم الصراع بين الأجيال كبديل للصراع الطبقي وذلك من أجل إضفاء المظهر الإيجابي على أعماله الروائية،ولكن بمجرد أن يلاحق العمل الروائي فترة تاريخية انتهى مخاضها يكتفي بالتسجيل ويصبح هذا العمل غير أساسي بالنسبة للواقع ويتحول إلى مجرد تعليق متأخر عن سيرورة التاريخ نفسه، وتبعا لهذه الرؤية الاجتماعية المحدودة الأفق يصبح الروائي عند غلاب محددا بكونه يلاحظ الواقع ولا يساهم في تأسيسه،وبالتالي يتحول العمل الأدبي إلى تعليق متأخر عن الأحداث الاجتماعية التي يتخذها مادة للكتابة[2].

ب-موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجيل[3]:

تقع رواية "جيل الظمأ "في نفس النظرة التجزيئية التي رأيناها عند غلاب فهي تهتم ببعض عناصر الصراع الاجتماعي دون الإحاطة بكل الجوانب التي توصلها إلى فهم حركية الواقع الاجتماعي. أما رواية "إكسير الحياة" فقد عالجت الصراع الطبقي الاجتماعي ولكنها لم تنفذ إلى أسبابه الموضوعية، لذا فهي تعكس موقفا متصالحا مع الواقع. في حين لا تضع رواية "المغتربون " يدها على المحركات العميقة للصراع الاجتماعي بل تكتفي بالوصف الخارجي للظلم الاجتماعي، فالوعي الساذج بالظاهرة الاجتماعية لا بد أن يرتد في نهاية الأمر إلى موقف متصالح مع الواقع.و تعد رواية "رفقة السلاح والقمر" نسخة رديئة من الحدث التاريخي نفسه، وهذا ما جعلها حبيسة للأيديولوجيا السائدة. أما رواية"الريح الشتوية " فتقدم لنا شكلا روائيا مألوفا ومستنفذا فالمرحلة الاجتماعية التي

---

* - النماذج الروائية المدروسة في هذا الباب هي:سبعة أبوب، ودفنا الماضي، والمعلم علي لعبد الكريم غلاب.جيل الظمأ ، واكسير الحياة لمحمد عزيز الحبابي. المغتربون لمحمد الأحسايني. رفقة السلاح والقمر، والريح الشتوية لمبارك ربيع.

[1] - عبد الكريم غلاب: رواية سبعة أبوب - دار المعارف -القاهرة -1965. وروايته دفنا الماضي - المكتب التجاري- بيروت -1966. وروايته المعلم علي -المكتب التجاري -بيروت- 1971.

[2] - ينظر حميد لحمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي – ص:107.

[3] - محمد عزيز الحبابي:جيل الظمأ - المكتبة العصرية - بيروت- 1967. وروايته اكسير الحياة - دار الهلال -1974. محمد الأحسايني: رواية المغتربون دار النشر المغربية-1974. مبارك ربيع: رواية رفقة السلاح والقمر -دار الثقافة- 1976. وروايته الريح الشتوية- الدار التونسية للنشر - 1977.

تدرسها الرواية في إطارها الفني التخييلي هي مرحلة سابقة عن لحظة الإبداع، والرواية بهذا لم تؤسس لنا أية رؤية جديدة[1].

الباب الثاني: الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع*:

أ-انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب:

إذا كانت رواية "في الطفولة [2]" لم تحلل الواقع الاجتماعي فإنها لم تضع نصب عينيها فقط خدمة تيارها الأيديولوجي مع أنها استطاعت في قراءتها التاريخية أن تفتح أعيننا على بعض النقائص الحضارية بلغة خالية من التعقيد وبعيدة عن الوقوع في شرك الجدب الأيديولوجي. أما رواية "الغربة" [3] فلا تكتفي بمحاولة تقديم صورة عن الواقع الاجتماعي المغربي وحده، لكنها تطمح إلى تقديم وعي شامل بالقضايا الاجتماعية المغربية في علاقتها بالحضارة الاستعمارية.في حين عكست رواية "المرأة والوردة "[4] موقفا انتقاديا تجاه الواقع الاجتماعي المغربي و لم يكن ذلك عن طريق التحليل الشمولي للواقع وإنما جاء ذلك كموقف مبدئي وكقناعة مسبقة لدى بطل الرواية.كما كان التعامل مع الغرب في رواية " اليتيم"[5] يتم بحذر شديد وهذا ما ساهم في نجاح الروائي في كشف عيوب الآخر ومساوئه[6].

ب- انتقاد الواقع والطريق المسدود:

تتناول رواية "أرصفة وجدران"[7] مشكلة الإنسان في العالم وحينما يتعامل الكاتب مع المرأة فإنه يحتفظ بالمبادئ الفلسفية التي انطلق منها، فهو يقتنع بالقضية التي يدافع عنها بصدق لتظهر بوجه إنساني قبل أن تصور تصويرا إيديولوجيا وهذا ما يجعل الرواية تحتفظ بأصالتها الانتقادية.أما رواية

---

[1] – ينظر حميد لحمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي – ص:203.

* النماذج الروائية المدروسة في هذا الباب هي: في الطفولة لعبد المجيد بن جلون، الغربة لعبد الله العروي، المرأة والوردة لمحمد زفزاف، اليتيم لعبد الله العروي، أرصفة وجدران لمحمد زفزاف، حاجز الثلج لسعيد علوش، زمن بين الولادة والحلم لأحمد المديني،أبراج المدينة لمحمد عز الدين التازي ، الطيبون لمبارك ربيع، قبور في الماء لمحمد زفزاف.

[2] – عبد المجيد بن جلون: رواية في الطفولة- مطبعة الأطلس- المغرب -1975.

[3] – عبد الله العروي: رواية الغربة – دار النشر المغربية- المغرب -1971.

[4] – محمد زفزاف: رواية المرأة والوردة –منشورات غالوري1 –بيروت- 1972.

[5] – عبد الله العروي: رواية اليتيم – دار النشر المغربية- 1978.

[6] – ينظر حميد لحمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي – ص:253.

[7] – محمد زفزاف: رواية أرصفة وجدران – دار الحرية للطباعة- بغداد-1974.

"حاجز الثلج"[1] فتنتقد الظلم الاجتماعي بما في ذلك الظلم المسلط على المرأة في المجتمع التقليدي كما تحتفظ الرواية أيضا بطابعها الانتقادي لتسجل بذلك استحالة التغيير في واقع مليء بالحواجز. كما تلتقي رواية "زمن بين الولادة والحلم"[2] مع الروايات السابقة في كونها ،من جهة، تنتقد الواقع الاجتماعي وتدينه على طريقتها الخاصة، و من جهة أخرى ،لم تفسح المجال لتحقيق تجاوز محتمل لهذا الواقع الفاسد.و يتخذ الكاتب في رواية "أبراج المدينة"[3] موقفا انتقاديا من الواقع الاجتماعي بإدانته للتمايز الطبقي وظروف القهر، كما يتخذ موقفا انتقاديا من بعض الاختيارات السياسية والأيديولوجية[4].

ج – انتقاد الواقع وهاجس التغيير:

إن رواية "الطيبون" [5] بمضمونها الانتقادي ذي الميل الثوري تقف معبرة عن وجه من وجوه إيديولوجيا البورجوازية الصغيرة في المغرب وما كانت تعانيه هذه الطبقة من ضيق اجتماعي وهي بذلك تحاول أن تقدم إمكانية للتحرر عن طريق استلهام الحل الثوري. كما تمثل رواية"قبور في الماء"[6] بما أثارته من قضايا عميقة الصلة بالواقع الاجتماعي في فترة السبعينيات ، وبقيمتها الجمالية المتجلية في الانسجام الداخلي، وبطابعها الحكائي المجازي الخالي من ذيول السيرة الذاتية ، مرحلة تحول واعدة في مسيرة الرواية العربية في المغرب[7].

ب.2– الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي لسعيد علوش:

يعد الفصل الثالث من دراسة سعيد علوش " الظاهرة التخييلية والتاريخية في الرواية بالمغرب العربي" أقرب فصوله للمقاربة البنيوية التكوينية، وفيه بحث عن مستويات الوعي في الخطاب الروائي

[1] – سعيد علوش: رواية حاجز الثلج –دار العلم للملايين– لبنان – 1974.
[2] – أحمد المديني: رواية زمن بين الولادة والحلم – دار النشر المغربية –المغرب –1976.
[3] – محمد عز الدين التازي: رواية أبراج المدينة –دار آفاق عربية– بغداد – 1978.
[4] – ينظر حميد لحمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي – ص:363.
[5] – مبارك ربيع: رواية الطيبون – دار الكتاب – المغرب– 1972.
[6] – محمد زفزاف: رواية قبور في الماء – الدار العربية للكتاب– 1978.
[7] – ينظر حميد لحمداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي – ص:445.

من خلال الكشف عن مدى تمثل الخطاب الروائي للمستويات الاجتماعية ويضم هذا الفصل المباحث التالية * : الوعي الواقع – الوعي الخاطئ– الوعي الممكن.

أ–الوعي الواقع[1]:

الوعي الواقع عند سعيد علوش هو حديث بين اثنين:

حديث المستعْمِر: القوة/ التوسع / الاضطهاد وحديث المستعْمَر: السلفية/ المقاومة.والمتحدثان يعيشان الوعي الواقع دونما معاينة للوعي التاريخي داخله.إن الروايات التي تندرج في الصورة الأولى ربطت تصورها للمستعمِر بفكرة التوسع والاستغلال حيث يميل فيها الروائي إلى التصويرية الوضعية أكثر منها إلى التخييلية.أما في صورة المستعمَر فيطغى الحديث الديني الذي كان نتيجة لاستثمار النخب الوطنية – بالمغرب العربي– للأيديولوجية الدينية، أما في حديث المقاومة فالروائي ينسى الروائية ويسقط في الشهادات التاريخية ليروج الأنا الروائي للأيديولوجية السائدة عندما يحبس نفسه في الماضي متوهما بذلك تحقيق موضوعة وعي وطني[2].

ب– الوعي الخاطئ [3]:

يقسم سعيد علوش مستوى الوعي الخاطئ إلى ثلاثة محاور هي: الرؤية ونظام التعصير والجمالية الروائية، ففي العنصر الأول تتجلى لنا الرؤية البسيطة والساذجة التي يطبعها تعميم وطغيان للأحكام الخاطئة والمسبقة حيث يصبح التاريخ تجميعا لأحداث، لينفتح الروائي على الزمن التسجيلي على

* – يضم هذا الفصل النماذج التالية:الشجرة لمحيي الدين بن خليفة، ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار، التحدي لمحسن بن ضياف، حليمة لمحمد العروسي المطوي، الدكلة في عراجينها للبشير خريف، دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب، طريق الرشد لمحمد المختار جنات، اللاز للطاهر وطار، المعلم علي لعبد الكريم غلاب، يوم من أيام زمرا لمحمد الصالح الجابري، المخاض لأحمد بكري السباعي، وناس لمحمد الحبيب بن سالم، العودة ،و خيوط الشك ، ونوافذ الزمن لمحمد المختار جنات –بامو لأحمد زياد، الزلزال للطاهر وطار، الغربة لعبد الله العروي، العدوان لعز الدين المدني.

[1] – محيي الدين بن خليفة: رواية الشجرة – المطبعة العصرية– تونس –1972. محمد العالي عرعار:رواية ما لا تذروه الرياح – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر–1972. محسن بن ضياف: رواية التحدي – الشركة التونسية للتوزيع – تونس –1972. محمد العروسي المطوي: رواية حليمة – الشركة التونسية للنشر والتوزيع – تونس. البشير خريف: رواية الدكلة في عراجينها – الشركة التونسية للنشر – تونس– 1969.دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب–1966. محمد المختار جنات: طريق الرشد – شركة التوزيع الوطنية– تونس– 1970. الطاهر وطار: رواية اللاز – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر– 1974. عبد الكريم غلاب: رواية المعلم علي – المكتب التجاري– بيروت. محمد الصالح الجابري: رواية يوم من أيام زمرا– الشركة التونسية للتوزيع– تونس–1968. أحمد بكري السباعي: رواية المخاض – الدار البيضاء– 1972. محمد الحبيب بنسالم: رواية وناس– الشركة التونسية للتوزيع. محمد المختار جنات: رواية العودة –الشركة التونسية للتوزيع –1972.

[2] – ينظر سعيد علوش : الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي – ص:31.

[3] – محمد المختار جنات: خيوط الشك – الشركة التونسية للتوزيع –تونس– 1972. وروايته نوافذ الزمن – الشركة التونسية للتوزيع– تونس– 1974. أحمد زياد: بامو – دار الكتاب– الدار البيضاء– المغرب– 1974.

حساب الزمن الروائي.أما العنصر الثاني فهو نظام التعصير الذي يرتكز على استدعاء الذكريات ومقابلتها بالأحداث وبالتالي محاولة النظر إلى الخلف من خلال التحديق في مرآة حاضر هو أفقر من أي ماض.أما في تناوله للعنصر الثالث فيستعين علوش بآراء لوكاتش في استقلالية الفن وعلاقته بالسياسي ليؤكد أن جمالية الحديث الروائي بالمغرب العربي هي حبيسة لوعي واقع وآخر فاسد، إذ يجد الحديث نفسه داخل دائرة الأيديولوجية السائدة والروائي هنا يماشي هذا الوعي ولا يخالفه لا لكونه خاضعا لرقابة السياسي ولكن لقصور في الرؤية والوعي التاريخي[1].

ج- الوعي الممكن[2]:

يرى سعيد علوش أن الوعي الممكن في رواية المغرب العربي يسعى للوصول إلى وعي تاريخي للموضوع وتحقيق جمالية ومنطقية في البناء الروائي فهو يجمع بين الحاضر والماضي والمستقبل،وهو ما يسمح له بمعانقة فلسفة التاريخ كمغامرة إنسانية ناضجة لا تسقط في لعبة الماضوية لكنها تترع باستمرار نحو آفاق مستقبلية[3].

ب.3- القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية لأحمد محمد محمد الشيلابي:

اقتصر الشيلابي في دراسته هذه على الرواية الاجتماعية مستبعدا الأنواع الروائية الأخرى ومقسما أجزاء دراسته إلى بابين، يضم الباب الأول " التباين الاجتماعي في الرواية الليبية" الفصول التالية: تباين الثقافة والوعي، تباين الأصول والفئات، التباين الزماني، التباين المكاني. أما الباب الثاني " القضايا الاجتماعية الخاصة: قضايا المرأة" فيضم الفصول التالية: المرأة المظلومة، المرأة المستسلمة، المرأة المقهورة، المرأة المتمردة.

[1] - ينظر سعيد علوش : الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي - ص:59.

[2] - الطاهر وطار: رواية الزلزال - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -الجزائر-1974. عبد الله العروي: رواية الغربة - دار النشر المغربية - الدار البيضاء- المغرب- 1971. عز الدين المدني: رواية العدوان - جريدة العمل -الملحق الثقافي - تونس- 1968-1969.

[3] - ينظر سعيد علوش : الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي - ص:67.

الباب الأول: التباين الاجتماعي في الرواية الليبية *:

أ- تباين الثقافة والوعي:

إن الجانب المضموني في رواية "وميض في جدار الليل[1]" محكوم إلى حد كبير بأحادية النظـــرة، فالكاتب لم يسمح لأيديولوجية الآخر بالظهور والتعبير عن نفسها ضمن الخطاب الروائي بل حـــاول هو نفسه التدخل بقمعها وإدانتها.كما أن الرؤية التي عبرت عنها رواية "في المنفى"[2] رؤية وجوديـــة تجعل من تباين الوعي محورا لها، وتعكس اختلاف التفكير بين جيـــل البطـــل وجيـــل الكبـــار أو الآخرين[3].

ب- تباين الأصول والفئات:

إيديولوجية النيهوم في رواية "من مكة إلى هنا"[4] هي جزء من الطرح العلماني في الـــستينيات ذلك الطرح السائد في الساحة العربية الذي يعتبر الدين أقرب إلى الخرافات والغيبيات.أمـــا رباعيـــة الخسوف[5] فتحمل رؤية سوداء للعالم وذلك لضياع الذات وإحساسها بفقدان وظيفتها وقيمتـــها في هذا الكون الذي أصبح لا يلائم النبلاء ولا الشرفاء[6].

ج- التباين الزماني:

تكشف رواية "شيء من الدفء"[7]عن صراع حاد بين الأجيال وتكرس مرضية النعاس نصّها ليعكس رؤية جيل الشباب عبر خطاب أحادي يغيب فيه صوت الآخر، وأيديولوجيتها هي استمرار

---

* - النماذج الروائية المدروسة في الباب الأول هي:"وميض في جدار الليل" لأحمد نصر، "في المنفى" لرجب مفتاح بودبوس،"من مكة إلى هنا" للـــصادق النيهوم، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني:" البئر – الواحة- أخبار الطوفان الثاني-نداء الوقوف"،"شيء من الدفء" لمرضية النعاس، ثلاثية أحمد إبـــراهيم الفقيه: "سأهبك مدينة أخرى -هذه تخوم مملكتي- نفق تضيئه امرأة واحدة"،"نافذة على المطل الخلفي" لمحمد علي سالم عجينة، ثلاثية جرح الوردة لخلفية حسين مصطفى: " جرح الوردة- عرس الخريف -آخر الطريق".

[1] - أحمد نصر: رواية وميض في جدار الليل - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس- ليبيا - ط1- 1985

[2] - رجب مفتاح بودبوس: رواية في المنفى - منشورات مكتبة قورينا- بنغازي- ليبيا- ط 1- 1975.

[3] - ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 67.

[4] -الصادق النيهوم: رواية من مكة إلى هنا- دار الحقيقة- بنغازي- ليبيا- 1970.

[5] - إبراهيم الكوني: رباعية الخسوف " البئر – الواحة- أخبار الطوفان الثاني-نداء الوقوف " – أبو ذر الغفاري للنشر – بـــيروت- لبنـــان- ط.1- 1989م

[6] - ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 129.

[7] - مرضية النعاس: شيء من الدفء - منشورات مكتبة الفكر- طرابلس- ليبيا -ط1- 1972

للتيار التحرري الذي قاده قاسم أمين والذي يطلق عليه الليبرالية الاجتماعية. وتندرج الثلاثية[1] ضمن روايات الصراع الحضاري والبطل ينظر إلى الغرب وكأنه الفردوس المفقود الذي حان الوقت لاسترداده، ولهذا جاءت الرواية ثورة عارمة على هذا الثالوث "العادات والتقاليد والمواضعات"[2].

د- التباين المكاني:

تبدو رواية "نافذة على المطل الخلفي"[3] تعبيرا عن قيم القرية وانتصارا لها في مواجهة قيم المدينة المدنسة وتتمثل إيديولوجية الروائي في رفض الجديد والاعتزاز بالقديم، كما أن نهاية الرواية تبدو مفتعلة وبذلك كانت هناك هوة كبيرة بين الرؤية والأداة.أما رؤية العالم في ثلاثية جرح الوردة [4]رؤية مأساوية تجسد مأساة الإنسان الذي طرأت عليه ظروف جديدة وغيرت قيمه المتخلفة أصلا إلى قيم جديدة، جعلت هذا الإنسان مرتهنا لها[5].

الباب الثاني: القضايا الاجتماعية الخاصة: قضايا المرأة*

أ- المرأة المظلومة:

محمد فريد سيالة في روايته "اعترافات إنسان"[3] لا يهتم بقضية المرأة لذاتها بل بقضية المثقف الرجل الذي يبحث عن مواصفات محددة في المرأة، والرواية بذلك تستند على الأفكار السائدة حول التحرر الاجتماعي وتحرير المرأة على وجه أخص.و على الرغم من أن خليفة حسين مصطفى في روايته "من حكايات الجنون العادي"[4] حاول تبني قضية المرأة والانتصار لها فإنه قد أخفق في التعبير

[1] - أحمد إبراهيم الفقيه:ثلاثية "سأهبك مدينة أخرى -هذه تخوم مملكتي- نفق تضيئه امرأة واحدة"- رياض الريس للكتاب والنشر- لندن- قبرص- 1991

[2] - ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 209.

[3] - محمد علي سالم عجينة:نافذة على المطل الخلفي - وزارة الإعلام والثقافة طرابلس- ط 1- 1973.

[4] - خليفة حسين مصطفى: ثلاثية جرح الوردة - " جرح الوردة" - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام -ليبيا- ط 1- 1985. عرس الخريف- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام -ط 1- 1986.آخر الطريق- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام - ط 1- 1986.

[5] - ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 67.

* - النماذج الروائية المدروسة في الباب الثاني هي: "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة، " من حكايات الجنون العادي" لخليفة حسين مصطفى، "المطر وخيول الطين "لخليفة حسين مصطفى،"حقول الرماد" لأحمد إبراهيم الفقيه،" المرأة التي استنطقت الطبيعة "لنادرة العويتي،"هذه أنا" لشريفة القيادي، "30 يوما في القاهرة" لمحمد صالح القمودي، "رجل لرواية واحدة" لفوزية شلابي.

[3] - محمد فريد سيالة: اعترافات إنسان - دار الشرق الأوسط للطباعة- الإسكندرية- ط 1- 1961.

[4] - خليفة حسين مصطفى: من حكايات الجنون العادي - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس – ليبيا- ط 1- 1985

عنها بوضوح، ومن هنا فإن الإيديولوجية الغائبة في الرواية – التي لم يتمكن الروائي من بلورتها – هي الليبيرالية الاجتماعية[5].

ب– المرأة المستسلمة:

إن رواية" المطر وخيول الطين"[6] في بنائها المضموني تكشف لنا تعاطف الروائي مع المرأة لتجاوز بيئتها،ولكن في بنائها المضمن تكشف لنا عن رؤية مغايرة ومضادة،حيث تم اختزالها إلى بعد فيزيولوجي مظهري وهذا ما أدى إلى انفصام رؤية الكاتب عن بنائه المضموني.و إذا كانت البنية المضمونية في رواية "حقول الرماد"[7] تشير إلى أن الكاتب يتبنى قضية تحرير المرأة من منظور الليبرالية الاجتماعية، فإن البنية المضمنة تكشف لنا مصادرة الكاتب لصوت المرأة وبنائه لمعمار روائي يخططه الصوت الرجولي المهيمن[1].

ج– المرأة المقهورة:

إن الرؤية الفكرية العامة التي تصدر عنها نادرة العويتي في روايتها[2] تقع ضمن الليبرالية الاجتماعية التي تتبنى قضية المرأة وتدافع عنها والكاتبة تنتصر للمرأة على مستوى النص فقط دون أن تتجاوز ذلك إلى إحداث تبدل جذري في عالمها.كما تنطوي رواية "هذه أنا"[3] على رؤية سوداء للعالم تتعرض فيها الروائية إلى قضية القهر الاجتماعي للمرأة وتوجه فيها خطاب إدانة للرجل، وقد امتد هذا التيار الهجائي إلى الوطن العربي وعرف في كتابات نوال السعداوي وغادة السمان[4].

د–المرأة المتمردة:

إن المؤلف وبطله ينتميان إلى الفئة الوسطى التي أخذت تبحث عن حل لمشكلة المرأة وحريتها، فوضعت نمط "البغيّ الفاضلة "الذي رأت فيه البورجوازية العربية الحل لمشكلة حرية المرأة، والكاتب

[5] – ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 319.

[6] – خليفة حسين مصطفى: المطر وخيول الطين – الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع– طرابلس– ليبيا– ط. 1– 1981.

[7] –أحمد إبراهيم الفقيه: حقول الرماد – المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان– طرابلس– ليبيا– ط. 1– 1985.

[1] – ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 363.

[2] – نادرة العويتي: رواية المرأة التي استنطقت الطبيعة – المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان– طرابلس– ليبيا– 1983

[3] – شريفة القيادي:رواية هذه أنا – منشورات ELGA– مالطا –1994.

[4] – ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 409.

في إعادة إنتاجه لنصوص البيئة المصرية في نص ليبي[1] مشوه يخالف المعطى ويشطح في الخيال ولا يلامس الواقع الاجتماعي.كما أن الأيديولوجية التي تقف وراء نص "رجل لرواية واحدة"[2] هي صدى الليبرالية الاجتماعية التي تنطلق مما عرف عند الغرب باسم الحركة النسوية في مجال السياسة والاجتماع والاقتصاد والأدب بغية خلخلة التصور الرجولي للعالم وبناء تصور جديد وفقا لمنظور أحادي للمرأة[3].

ب.4- المنظور الروائي عند محمد ديب ليوسف الأطرش:

تشكل ثلاثية محمد ديب النموذج الروائي الوحيد في دراسة يوسف الأطرش التي تنقسم إلى خمسة فصول، أما الفصل الثالث" القضية الوطنية "*- فهو الأقرب إلى المقاربة البنيوية التكوينية - ويضم المبحثين التاليين :المنظور الأيديولوجي- المنظور الاجتماعي.

أ-المنظور الأيديولوجي:

يقسم يوسف الأطرش السياق الثوري في رواية "الدار الكبيرة"[4] إلى ثلاث مراحل:مرحلة الوعي الفردي ومرحلة الوعي الجماعي والمرحلة الثالثة يمثلها جيل عمر، والرواية ككل تتمحور حول نشر إيديولوجية ثورية تهدف إلى محاربة الإيديولوجية الاستعمارية التي تسعى إلى محو الشخصية الوطنية الجزائرية.كما يرى أن الإيديولوجية التي تسوقها رواية "الحريق"[5]ليست إيديولوجية أنتجها محمد ديب نفسه بل نجدها في النص كما وجدها هو نفسه في الحياة، ولا يعني هذا أن الرواية هي عبارة عن انعكاس لهذه الحياة بل هي عمل فني متخيل اتخذ هذه الحياة موضوعا له.في حين أن الإيديولوجية الثورية في رواية "النول"[6] لم تخرج إلى أرض الواقع بل بقيت مدفونة تحت الأرض[7].

---

[1] - محمد صالح القمودي:30 يومافي القاهرة -دار مكتبة الفكر- طرابلس- ليبيا- ط 1- 1971.

[2] -فوزية شلابي:رواية رجل لرواية واحدة - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس- ليبيا- ط.1- 1985.

[3] - ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 457.

[*] يضم هذا الفصل ثلاثية محمد ديب: "الدار الكبيرة- الحريق- النول".

[4] - محمد ديب: رواية الدار الكبيرة - - ترجمة سامي الدروبي -دار الوحدة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- 1985.

[5] -محمد ديب: رواية الحريق- -ترجمة سامي الدروبي -دار الوحدة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- 1985.

[6] -محمد ديب: رواية النول- -ترجمة سامي الدروبي -دار الوحدة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- 1985.

[7] - ينظر يوسف الأطرش : المنظور الروائي عند محمد ديب – ص :118.

ب- المنظور الاجتماعي:

بالرغم من أن محمد ديب قد أعطى لوحة عريضة للحياة الاجتماعية بجميع عناصرها - في ظل الاستعمار الفرنسي- فإن الصورة الأكثر بروزا لهذه الحياة هي تلك التي رسمها في الدار الكبيرة بجميع جوانبها المختلفة وتناقضاتها.و تتسم ثلاثية محمد ديب [1] بالعديد من الآفات الاجتماعية والظواهر التي تدعو للانكفاء على الذات، وهو يجعل المجتمع - من خلال رؤيته المتفائلة للحياة وللإنسان المتدهور- أرضية لميلاد حركة تحررية لا تقهر[2].

إن القارئ المتأمل في طبيعة وتوزيع المتن الروائي المدروس لدى نقاد البنيوية التكوينية، سيلحظ بأن معظم النماذج الروائية المختارة لا تتوفر فيها المعايير الغولدمانية، ولكن ما يميز مقاربات نقادنا هو تمكنهم من تقليص الإجراء النقدي في مكونات نص روائي واحد، هذا ما منح دراسَتيْ كل من حميد لحمداني وأحمد محمد الشيلابي العمق في التحليل والموضوعية في النقد، في حين تميزت دراسة سعيد علوش بتنوع متنها الروائي الذي لم يقف عند حدود اتجاه أيديولوجي واحد، أما يوسف الأطرش فقد وفق في اختيار نموذج روائي مناسب تمثَّل في ثلاثية محمد ديب الزاخرة بأبعاد إنسانية عميقة ولكن رؤيته لها توقفت عند حدود ملامسة الأبعاد الخارجية دون الولوج إلى بنيتها العميقة، فهل تتوافق هذه الرؤى النقدية مع مقارباتهم الإجرائية ؟ هذا ما سيجيب عنه المبحث الموالي.

3- الإجراء النقدي:

أ- الوصف النقدي:

تسعى المقاربة البنيوية التكوينية لأن تكون لصيقة بالنص كاشفة عن سماته بعمق تحليلي دالة على أبعاده العميقة بوعي نقدي، وبمنظومة إجرائية مدعمة بآليات وخطوات منهجية لوصف النص والكشف عن مكوناته الفكرية وخصائصه الفنية.

وإذا تتبعنا الخطوات الإجرائية التي تبناها حميد لحمداني في نقده نجد أنها قامت على عودته للسياقات الفكرية والزمنية التي حاول من خلالها تسليط الضوء على النص وتحديد علاقته بالواقع

[1] - محمد ديب: ثلاثية "الدار الكبيرة- الحريق- النول" ترجمة سامي الدروبي -دار الوحدة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- 1985.

[2] - ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي : القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص: 154.

الاجتماعي ومكانته في المدونة الروائية، فهو يصف رواية "إكسير الحياة" لمحمد عزيز الحبابي في قوله: "وإذا كانت الرواية قد صدرت مطبوعة لأول مرة سنة (1974) فهذا يعني أنها تستفيد من الوضع الاجتماعي الذي كان في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من هذا القرن وهو وضع متميز بظهور بوادر الأزمة الاقتصادية [...] فقد كان من نتائج هذه الأزمة اتساع الهوة بين الطبقات في مستوى العيش وذلك نتيجة اتجاه الاقتصاد إلى نمط شبه ليبرالي"[1].

إلا أن مغالاته في الاستعانة بالظروف التاريخية والاجتماعية انعكست سلبا على مقاربته النقدية التي فقدت في أحايين عديدة بُعدها النسقي متخلية عن النص لتسترسل في سرد بعض الأحداث التاريخية والصراعات الأيديولوجية، وهنا تحيد القراءة البنيوية التكوينية عن مسارها ومقولاتها ليؤكد حميد لحمداني أن الوسيلة الأقرب لفهم النص هي العودة إلى الروائي والأخذ بمواقفه وتصريحاته، هذا ما يتضح لنا في قوله: "إننا لا ندعي إمكانية تحليل دقيق وفهم شامل لجميع تفاصيل هذا العمل الروائي لأن المرجع الوحيد الذي يمكن أن يمدنا بهذا الفهم الكامل هو الروائي نفسه"[2]، هذا ما يتنافى مع منطلقات البنيوية التكوينية التي ترى في بعد التحليل وسيلة للكشف عن البنى الفنية والمضمونية في النص دون العودة إلى أية معطيات خارجية.

ويختلف حميد لحمداني عن غيره من نقاد البنيوية التكوينية في ابتعاده عن التطبيق الصوري للمنهج، فهو لا يقارب النصوص الروائية بطريقة واحدة، لأن طبيعة النص الروائي في رأيه هي التي تفرض الطريقة المناسبة لمقاربته. هذا ما التزم به في دراسته لرواية "الغربة " لعبد الله العروي التي استعرض فيها فصول الرواية بتقديم ملخص عن كل فصل، أما في النماذج الروائية الكبيرة الحجم والمتعددة الفصول فاستعان بالجداول والمخططات لكونها الوسيلة العملية الأنسب للإحاطة بالمحاور الرئيسية في العمل الروائي.

وإيمانا منه بأن المقاربة البنيوية التكوينية تسعى لتحقيق التوازن بين الجانبين المضموني والفني في العمل من خلال وصف الشكل الروائي وملامسة خصائصه الفنية، فإننا نرى أن أول ما أثار انتباهه في قراءته النقدية لرواية "قبور في الماء" لمحمد زفزاف أسلوبها الواقعي فهي "واقعية تعتمد الوصف

[1] -حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي- ص: 214.

[2] - مص.ن - ص: 265.

الهادئ الذي يوحي بأن الراوي يمتلك ناصية الأحداث ويراقب شخوص الرواية بعين راصدة، تتقرى كل حركة وتصف ما يجري أمامها بعفوية وتلقائية".[1]

أما في وصفه للشخصيات الروائية فهو لا يتخلى عن المادية الجدلية في تحديده لمعالم الصراع الطبقي في النص الروائي للكشف عن أصولها، هذا ما نراه جليا في وصفه لشخصيات رواية "إكسير الحياة" التي يقول عنها:" يتحدد المسار الروائي انطلاقا من الأطروحة التالية: إن الواقع الاجتماعي فيه تفاوت حاد بين طبقتين اجتماعيتين فقراء ويمثلهم حميد، وعائلة أغنياء وتمثلهم بنت الحاج الوحالي وعائلتها"[2].

كما يلتزم حميد لحمداني بمفاهيم ومقولات النقد الماركسي في استعانته بمفهوم الشخصية النمطية التي تجمع بين الفردي والعام، فرواية "اليتيم" لعبد الله العروي "تعطي نموذجا نمطيا لهؤلاء الوسطاء، ممثلا في شخصية جليل المحامي الذي لم يدخل مكتبه قط، ولا رافع في أية محكمة لأنه دائم الحركة والاتصالات برجال الأعمال المغاربة والأجانب"[3].ويعدّ مفهوم البطل الإشكالي من أكثر المفاهيم حضورا في مدونته النقدية، هذا ما جعله وفيا لمنطلقات ومقولات المنهج الغولدماني حينما يصف "إدريس" بطل رواية "اليتيم" بالإشكالي في قوله: "تقدم لنا الرواية بطلا إشكاليا بالمعنى الدقيق الذي حدده لوسيان غولدمان، إنه إنسان متشرنق داخل همومه الخاصة، يبحث عبثا عن قيم جديدة في مجتمع يعاني من التمزق والفقر والتفاوت الطبقي، وتظهر خصائص هذه الشخصية المأزومة منذ الصفحة الأولى من الرواية".[4]

وإذا كان حميد لحمداني قد سعى في مقاربته النقدية لدراسة كل نموذج روائي على حدة ، فإن سعيد علوش لا يعتمد على نصوص روائية كاملة بل نراه يجمع بين مقاطع روائية لنصوص مختلفة ويعمل على تصنيفها ضمن أنماط الوعي التي تنتمي إليها. وهو هنا يمارس نوعا من الإقصاء في حق القارئ، الذي ظل مغيبا في دراسته، فهو يكتفي بعرض مقاطع روائية تدعم آراءه دون تلخيص للعمل الروائي أو إشارة إلى أحداثه، هذا ما يتجلى لنا في إدراجه لمقطع روائي من رواية "الشجرة "يقول

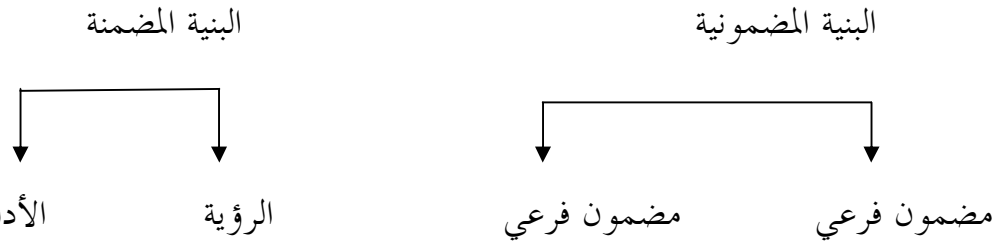
[1] – حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– ص:479.
[2] – مص.ن – ص:213.
[3] – مص.ن – ص:327.
[4] – مص. ن– ص:327.

فيه: "ومن أميز ما يمثل هذا المستوى من الوعي عند روائيي المغرب العربي، رواية "الشجرة" ويأخذ بطلها على عاتقه مهمة إخبار الوسط عن صورة الآخر مستعمِرا: "تظنين فرنسا في تونس وحدها....هم في الجزائر وفي المغرب وفي السنغال....هم في بَرّ الشام وفي بلاد الأصفهان "[1].

وعلى الرغم من عدم إحاطته بالسياقات الفكرية والزمنية للعمل الروائي، فإن هذا لم يمنعه من اللجوء إلى نظام المقدمات التي تضمنت مواقف إيديولوجية،كموقفه من الأيديولوجية الإصلاحية في الحديث الديني التي حمّلها مسؤولية سقوط شبه الحديث التخييلي في معاودة إنتاج سيئة لمظاهر خارجية.

كما يحتل الحديث عن إيديولوجية الروائي وانتماءاته الفكرية قسما لا بأس به من متنه النقدي، فتارة يقصي النص ليتعامل مع نوايا السارد والمؤلف في قوله: "وهي فكرة لا يؤاخذ عليها لولا نية السارد السيئة والجهل بمهمة الروائي، مما يقطع الطريق أمام هذا النمط من الأبطال وقتلهم مرة ثانية"[2]، وتارة أخرى تنعكس الانتماءات والتحيزات الأيديولوجية على مفهومه للشخصية الروائية، حيث نراه يجمع بين المؤلف والراوي والبطل في قوله: "وبإمكان الحديث الروائي أن يأخذ مجرى آخر، إذ لا ننسى أنه مكتوب بوعي روائي من المغرب العربي في استهداف لرسم صورة الآخر، وليس المتحدث هو الذي يضع أقواله ولكنه أنا الكاتب وعلى ذلك فالأمر يتعلق بما يفكره الأنا في الآخر"[3].

أما أحمد محمد محمد الشيلابي فيتبع الطريقة ذاتها في دراسته لنماذجه الروائية المختارة، حيث يخصص لكل نموذج روائي مبحثا خاصا يقارب فيه بناءه المضموني ثم بناءه المضَمَّن على النحو التالي:



[1] – سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي– ص: 31.

[2] – مص.ن – ص:52.

[3] – مص. ن– ص: 46.

ومع بداية كل مبحث يستعرض الشيلابي السياقات الفكرية والتاريخية المرافقة للعمل في قوله: "نشرت الرواية منجمة في صحيفة الرأي خلال عامي(72-1973) ثم صدرت في كتاب عن دار مكتبة الفكر عام (1974) وتعرضت الرواية لوضع المثقف"[1].ولكن الملاحظ أن الشيلابي لا يلتزم بمنهجيته السابقة ، فهو يحيد عنها مرات عديدة ليستهل مبحثه بوصف للخصائص الفنية والجمالية للعمل الروائي، كحديثه عن رواية "30 يوما في القاهرة "لمحمد صالح العمودي في قوله: " قبل الخوض في الحديث عن النماذج النسائية في البنية المضمونية تتوجب الإشارة إلى أن الرواية مفككة البناء، فأحداثها متقطعة ولا يجمع بينها إلا صوت الراوي/ البطل فهو الذي يخوض تجاربه مع المرأة فيسجل تلك التجارب متعاطفا معها"[2].

وسعيا منه للوقوف على الرؤى الأيديولوجية في النصوص الروائية، نراه لا يقارب التشكيل الروائي إلا ما لامس المضامين مباشرة، هذا ما انعكس سلبا على نقده الفني حيث نلحظ غياب تحليلاته وآرائه النقدية حول الشخصية والشكل، خاصة في ظل استعانته بدراسات متخصصة في مجال النقد الفني كدراسات تودوروف للشخصية الروائية ودراسات كل من محمد يوسف نجم وسمر روحي الفيصل وحسن بحراوي للشكل الروائي.

وإذا كان نقاد البنيوية التكوينية في دراساتهم السابقة قد حاولوا التأسيس لمقاربة نقدية تجمع بين الداخل والخارج، وتحافظ على توازنها بين هذين العالمين فإن يوسف الأطرش- في رأينا- لم يسلك المسار ذاته في مقاربته النقدية نتيجة لانحيازه الواضح للجوانب الأيديولوجية والمضمونية فغابت عنا ملامح نصوصه الروائية المختارة وحلت مكانها ملامح محمد ديب الروائي والإنسان، وهو بهذا لم يكن وفيا لمقولات ومنطلقات المنهج البنيوي التكويني في ظل استشهاداته المتكررة بمواقف محمد ديب والتسليم بآرائه دون العودة إلى النص، يتضح لنا ذلك في قوله: "إن محمد ديب نفسه يعترف بأن عالم "الدار الكبيرة "ضيق لكن كل المشكلات مطروحة فيه[....] لأن الجوع لم يكن هو مادته الحقيقية، ومع أن الجوع لا يمكن إغفاله إلا أن هذا النوع من الرؤية يغطي عالما جديدا بأكمله"[3].

[1] - أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية- ص: 67.

[2] - مص.ن - ص:457.

[3] - يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب- ص:118.

كما أن عدم استيعابه لطبيعة العلاقة التي تجمع بين التخييلي والتاريخي في النص الروائي وحصرها في بعد التطابق والانعكاس الآلي جعله يتعامل مع الخطاب الروائي وكأنه يتعامل مع خطاب أيديولوجي، هذا ما نلمسه في وصفه لثلاثية محمد ديب التي يقول عنها:"لقد تعددت الرؤى والتفسيرات التي تحاول أن تعطي أحيانا مبررات لهذه الوقائع وأحيانا أخرى تفسير الأسباب التي أدت إلى وقوعها، وبالتالي فإننا لا نجد منظورا أيديولوجيا عاما يحكم كل الثلاثية، أو بالأحرى اتجاها فكريا يجمع كل شخصياتها وإنما هي عبارة عن تحقيقات محولة إلى رواية"[1].

وتنعكس رؤيته الضبابية السابقة على لغته النقدية التي تفتقر إلى الدقة العلمية ، حيث نراه يعمل على تكديس مجموعة من المصطلحات المبتورة عن نظرياتها الفلسفية ويعمل على تجميعها بالرغم من اختلاف سياقاتها وأنساقها الفكرية، لذا فهو يصف ثلاثية محمد ديب في قوله:" متعددة الموضوعات والأبعاد والأصوات، فالجوع والفقر والاستعمار والعروبة والإسلام والثورة كلها تجمع كلا متكاملا للصورة الكبيرة التي رسمها ديب "[2].وإذا كانت الثلاثية – في منظور يوسف الأطرش – تعكس عالما متعدد الأبعاد والمواضيع، فما المقصود بتعدد الأصوات يا ترى؟ أهو يتحدث هنا عن الرواية البوليفونية "المتعددة الأصوات" أم أن مفهومه لها لا يتعدى مجرد التنوع في الشخصيات فقط ؟ هذا ما بقي غامضا في دراسته التي انحاز فيها للانتماءات الطبقية والتصنيفات الأيديولوجية في ظل غياب تصور واضح للرواية باعتبارها عملا تخييلا وفنيا بالدرجة الأولى.

ب– التفسير النقدي:

لا تكتمل المقاربة البنيوية التكوينية إلا إذا تأسست على تفسير نقدي يعمل على الربط بين المبنى النصي والمرجع الخارجي بهدف وضع النص الروائي ضمن بنية أشمل للوصول إلى وجهة نظر متماسكة وموحدة حول مجموع الواقع ، أو ما يعرف في النقد البنيوي التكويني برؤية العالم.

لقد انطلق النقد البنيوي التكويني من مسلمة أساسية مفادها أن العمل الأدبي هو تعبير عن رؤية للعالم صاغها المبدع نيابة عن جماعته، لذا شكل مفهوم رؤية العالم العمود الفقري للمقاربة النقدية عند لوسيان غولدمان وتلامذته الذين ألحوا على ضرورة تمثله واستيعابه للكشف عن الفاعل الجماعي

[1] – يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب – ص: 120.

[2] – مص.ن– ص:119.

الذي يقف وراء العمل الإبداعي.ولكن مقاربات نقادنا فقدت عمودها الفقري فتحولت إلى مـــادة هلامية يشكلها الناقد وَفقا لانتماءاته الأيديولوجية، ومما زاد في صعوبة الوضع وتأزمه اصطدام هـــذه المنظومة الإجرائية بنصوص روائية عربية تختلف في بيئتها وخصوصياتها عن نظيراتها الغربية.

هذا ما يتضح لنا في دراسة حميد لحمداني الذي وقع في تناقض بين عنوان دراســـته "الروايـــة المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" وبين مقدمته النظرية، فعنوان دراسته كما هو واضح لا يلتزم فيـــه الناقد بتجاوز الواقع الاجتماعي نحو رؤية أشمل وإنما هو تأكيد للقارئ بأن الناقد لا يهدف الوصـــول إلى رؤية العالم وإنما هو يسعى إلى ربط النص الروائي بالواقع الاجتماعي، ولكـــن يختلـــف الأمـــر في مقدمته النظرية التي تكشف لنا عن طموح منهجي يتجاوز فيه مفاهيم المطابقة والانعكـــاس الآلي نحو مقاربة تهدف بالأساس للكشف عن مستويات الوعي الروائي عن طريـــق الالتـــزام بـــالمقولات الغولدمانية والمفاهيم المؤسسة لنظرية التماثل كمفهوم الوعي الممكن والبنية الدالة ورؤية العالم.

وأمام هذا المأزق الفكري لجأ حميد لحمداني إلى الاستغناء عن بعض المفاهيم السابقة وتطويـــع أخرى، كمفهوم رؤية العالم الذي جعله مرادفا لمفهوم الإيديولوجيا في قوله: "إن أي كاتـــب مهمـــا كان شعوره بالتفرد بفلسفة خاصة لابد وأن يكون محكوما في رؤيته للواقع بتصور أيديولوجي معين، تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو فئة أخرى يتبنى تصوراتها سواء كان ذلك عن وعي أم عن خضوع واستلاب"[1].هذا ما يجعل تفسيراته أقرب إلى الواقعية الاشتراكية، كإيعازه لوجـــود رؤيـــة تفاضلية بين قطاعات الأمة في رواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب إلى طبيعة الفترة التي كتب فيها عن الماضي، وهو بهذا يتبنى التفسير الأيديولوجي ذاته الذي ذهب إليه إدريس النـــاقوري في كتابـــه "المصطلح المشترك".

ويصبح الخروج عن النص والتشبث بالمرجع الماركسي من أهم خصائص المقاربة النقدية عنـــد حميد لحمداني، الذي يلتزم بالرؤية المادية الجدلية للواقع في تفسيره لبعض الأعمال الروائية التي تطغـــى فيها الحلول المثالية والسلبية نتيجة لافتقارها إلى رؤية مادية جدلية تسمح للروائـــي بالكـــشف عـــن الصراعات الطبقية.كما أنه يشترك مع الناقد الواقعي الاشتراكي في تأكيده علـــى تبعيـــة الـــشكل للمضمون فتحولات الشكل الروائي وخصائصه فرضتها – في رأيه – تحولات سابقة في المضامين.

[1] – حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– ص: 125.

والأمر ذاته، ينطبق على سعيد علوش الذي يستعين بمفهوم الوعي الفعلي والخاطئ والممكن ويُقصي مفاهيم عديدة كالبنية الدالة والذهنية ورؤية العالم، لتتحول دراسته بذلك إلى دراسة تجزيئية يصعب معها تمثل مرحلتي الفهم والتفسير.ويحتفظ في كل هذا بالمرجعية المادية الجدلية في رؤيته للإبداع الروائي وعلاقته بالبناء التحتي والفوقي. وانطلاقا من هذه الرؤية يوعز سعيد علوش حضور الوعي الواقع في بعض الأعمال الروائية إلى افتقارها للمنظور الأيديولوجي والرؤية العمقية للواقع الاجتماعي، هذا ما يتجلى لنا في تفسيره لحضور الوعي الواقع في رواية "الشجرة "التي يقول عنها "ومادام حديث التغطية لا يترك المجال لحديث التحليل والشعرية، فإن شبه الحديث الذي تمارسه رواية الشجرة على الخصوص وغيرها عموما لن يفسر الأزمة ولكنه لا يفعل غير تبيان الوجود المتخاذل للأنا"[1]، وهو التفسير ذاته الذي علل به حضور الوعي الخاطئ في رواية "خيوط الشك" لمحمد المختار جنات الذي انطلق في وصفه للثورة من أحكام مسبقة ذات بعد ماضوي وإدراك ديماغوجي يقطع الثورة عن جذورها الأيديولوجية[2].

وهنا نتساءل عن أوجه الاختلاف ما بين الوعي الواقع والوعي الخاطئ إذا كان كلاهما يشتركان في التفسيرات ذاتها، لذا فنحن نختلف مع سعيد علوش في تقسيماته لأشكال الوعي وحضورها في الخطاب الروائي، فكل معرفة يمتلكها كائن ما عن نفسه ليست علما وإنما هي وعي، كما أن كل فئة اجتماعية تمتلك وعيا بصدد القضايا والإشكالات التي تواجهها[3]. فالوعي الفعلي هو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشة والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية[4].وهذا يعني أن تصنيف علوش للنماذج الروائية ضمن مستوى الوعي الواقع هو تصنيف خاطئ بالأساس، لأن الوعي الواقع هو حاضر في كل خطاب روائي ولكنه قد يتحول إلى وعي خاطئ إذا انحاز الفرد والمجموعة إلى أفكار وأيديولوجيات دوغمائية ، ويتحول إلى وعي ممكن إذ اشتمل العمل على رؤية متماسكة

[1] -سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي- ص:48.

[2] - ينظر مص .ن - ص: 62.

[3] -ينظر لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة- ترجمة : يوسف الأنطاكي - ص: 16.

[4] - ينظر جمال شحيد: في البنيوية التركيبية- ص: 40.

ومتناسقة تتجاوز حدود الإيديولوجيا لتعبر هذه الطبقة عن نفسها على المستويات الدينية والفلسفية والأدبية والفنية[1].

ويوعز سعيد علوش حضور الوعي الممكن في بعض النماذج الروائية إلى مقدرة الروائي على التسلح بوعي تاريخي ورؤية حياتية واضحة ،كما أن علاقة التيار التاريخي بالحديث الروائي في مجمله كانت استجابة للواقع الجغرافي وللحظة التاريخية[2].وما يستنتجه الدارس هنا، أن مقاربته النقدية تحيد كثيرا عن أسس نظرية التماثل البنيوي لتنحصر في مستوى تبسيطي يقابل فيه الإبداع بالواقع والحديث الروائي بالأيديولوجية السائدة ، ويتحول نقده بذلك إلى شكل من أشكال الانعكاس.

أما الشيلابي فقد حاول الوقوف على مضمرات النص الروائي وربطها بالواقع الاجتماعي من خلال استعانته بمفاهيم رؤية العالم والحوارية الباختينية، فالجانب المضموني في رواية "وميض في جدار الليل" لأحمد نصر محكوم إلى حد كبير بأحادية النظرة والأيديولوجية، كما أن رؤية العالم التي تحتويها الرواية هي رؤية مونولوجية وليست حوارية لأن الكاتب لم يسمح لأيديولوجية الآخر بالظهور والتعبير عن نفسها ضمن الخطاب الروائي[3].وهو هنا لم يحدد لنا طبيعة رؤية العالم التي تضمنتها الرواية وإنما اكتفى بالبحث عن الروافد التي غذت هذه الرؤية ؛كالروافد الإسلامية والقومية والوطنية، ليبتعد عن النص الروائي ويهتم أكثر بالسياقات الخارجية.

كما أنه لم يكن وفيا لمنطلقات البنيوية التكوينية هذا ما يلحظه الدارس في انطلاقه من تفسيرات ورؤى مسبقة ليكشف لنا الأيديولوجية الكامنة في رواية "في المنفى" لرجب مفتاح بودبوس في مقدمة دراسته لها حيث يقول في ذلك "نشرت الرواية لأول مرة عام (1975) وهي الرواية الأولى والأخيرة للمؤلف [...] ويحاول الكاتب طرح رؤية وجودية من خلال مأساة بطلها و إحباطاته المتعددة"[4].وهنا تتحول الأيديولوجية- في منظور الشيلابي- إلى مضمون سطحي يمكن الوصول إليه من القراءة الأولى للعمل الروائي، هذا ما يتجلى لنا في قوله:"من الواضح أن الأيديولوجية التي تكتنف

[1] -ينظر لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة- ترجمة يوسف الأنطاكي- ص: 116.

[2] - ينظر سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي- ص: 81.

[3] - ينظر أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية- ص: 89.

[4] - مص.ن - ص:90.

النص تفصح عن وجودية صريحة ضمن المقدمة الصغيرة التي صدّر بها الكاتب روايته، تظهر توجهاته نحو الفلسفة الوجودية وتفصح عن تأثره بها"[1].

أما في تفسيره لطبيعة العلاقة الرابطة بين الشكل والمضمون فنلمس نوعا من التناقض، فتارة يرى أن الشكل يمكن أن يكون سببا في تفكك الرواية ، فالرؤية المتفككة في رواية "من حكايات الجنون العادي" لخليفة حسين مصطفى مردها الأساسي" تجزؤ القصص إلى حكايات متعددة والذي أثر بدوره في رؤية الكاتب فتشظى إلى رؤى متناثرة ومتعددة ومختلفة بل متضاربة"[2]، وتارة أخرى يوعز البناء الفني الغير المتماسك إلى طبيعة الرؤية التي ينطلق منها الروائي ، ففي دراسته لرواية " المطر وخيول الطين" لخليفة حسين مصطفى يرى أن "الرؤية غير المتماسكة وفقا لقاعدة تلاحم الشكل والمضمون لابد أن تؤدي إلى بناء فني غير متماسك"[3].

لقد شكلت السياقات الخارجية بالنسبة ليوسف الأطرش المصدر الأول لتفسير ثلاثية محمد ديب على الرغم من أنه قد أشار إلى أن غايته الأساسية في البحث هي الكشف عن رؤية العالم في ثلاثية محمد ديب، إلا أن دراسته التطبيقية انحرفت عن أسسها السابقة، فهو لم يهتم بالنص الروائي قدر اهتمامه بمواقف وتصريحات محمد ديب وهذا ما جعل نقده لا يتجاوز حدود الوصف ويفتقر إلى آليات التحليل النصي،كما أن مفهومه للمنظور الأيديولوجي لا يتعدى المضامين السطحية التي يرصدها الدارس في قراءته الأولى.

ج- الحكم النقدي:

يسعى الناقد الذي يتخذ البنيوية التكوينية منهجا له إلى تحليل النصوص الروائية واكتشاف بناها العميقة الدالة بهدف الوصول إلى رؤية الكاتب للمجتمع ومقابلتها بالأيديولوجيات المناظرة لها، كما أن المقاربة لا تكتمل إلا بإصدار حكم نقدي يتبين فيه مدى إيجابية أو سلبية الأعمال الروائية وفقا لمعيار تماثل بنية الشكل الروائي مع بنية المجتمع.

[1] - أحمد محمد محمد الشيلابي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية- ص:108.

[2] - مص.ن - ص:356.

[3] - مص.ن- ص: 380.

فحميد لحمداني في تقويمه للعمل الروائي يلتزم بالمنظور الغولدماني الذي يعتبر فيه أن الرواية الإيجابية هي التي " تتجاوز في رؤيتها ما هو موجود في الواقع من أجل البحث عن قيم أصيلة غير موجودة في الواقع وهذا سر القيمة الإنسانية لأي عمل إبداعي"[1]، وهو بهذا لا يتخلى عن المنظور الجدلي الذي يؤمن بأن الرواية "كنتاج فكري ليست ترفا كما يراها البعض بل بإمكانها أن تعمل ضمن المساهمة الفوقية لحياة المجتمع الروحية فتمارس تأثيرها على الواقع في حدود إمكانياتها الخاصة"[2].وهنا يتخذ حميد لحمداني موقفا رافضا لرواية السيرة الذاتية التي تعزل الذات عن الواقع الخارجي" فالتذرع بالكتابة عن الذات يعني أن هذه الذات كانت موجودة في عالم منعزل"[3]، لذا فهو يدعو لأن تكون السيرة الذاتية فرصة للكتابة عن الواقع الاجتماعي ولإثارة مختلف قضاياه.

إن القيمة الحقيقية للعمل الروائي هي في تجاوزه الدائم للواقع، هذا ما لم يتوافر في رواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب لأن تصالح الشخصيات والأبطال مع الواقع يذهب بالعنصر الدرامي الإنساني ، فيجعلها تفتقر إلى عنصر الصدق الفني لتصبح رواية جوفاء بلا عمق بلا روح[4].إن غياب البعد المستقبلي والصراع الطبقي وانحسار الرواية في بعد واحد وهو صراع الأجيال والاكتفاء بالصراع الرئيسي مع المستعمر يجعل رواية "دفنا الماضي" تفقد أي بعد حقيقي فيما يتعلق بالصيرورة الاجتماعية، لأن قيمة العمل الفكري تكمن فيما يسهم فيه من حفز للواقع على التطور إلى ما هو أفضل، أو على الأقل في النظر إلى الواقع الاجتماعي نظرة احتجاج على قيم غير إنسانية سائدة[5].فهو إذن يدعو إلى أدب إنساني يحمل رؤية عميقة للواقع الاجتماعي تتجاوز الواقع الكائن وتسمو بالعمل نحو الوعي الممكن، وهذا لا يتحقق إلا في الأعمال التي تحمل أيديولوجية معارضة، تعمل على تفكيك الواقع وتشكيله من جديد، لتكتسب بذلك رؤية موضوعية ومستقبلية للواقع.

ولأن سعيد علوش اعتمد في دراسته على مقاطع روائية مبتورة وأقصى مفاهيم البنية الدالة والذهنية من مدونته النقدية، فإن هذا قد انعكس على طبيعة أحكامه النقدية التي اتسمت بالعمومية فتحولت دراسته إلى مسرح لصراع الأيديولوجيات، هذا ما يتجلى لنا بوضوح في حكمه على بعض

[1] – حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– ص:107.
[2] – مص. ن– ص: 107.
[3] – مص. ن– ص:132.
[4] – مص.ن– ص: 154.
[5] – مص.ن– ص: 163.

الأعمال الروائية ذات المنحى الإصلاحي أو الديني في قوله:" وشبه الحديث الديني سيء في تاريخه وسيء في تخيله وتنقصه الجمالية الروائية والوضوح التاريخي"[1]، كما يلجأ في أحايين كثيرة إلى الأحكام الاستباقية في قوله:" يقدم لنا الحديث الروائي في مستواه الفاسد مترع الثقة في مقدرته التحديثية مؤكدا على وظيفته بشكل مهترئ"[2].

وبالمقابل فإننا لا ننفي أنه كان موضوعيا في نقده لبعض الأعمال الروائية الحاملة للوعي الممكن؛ التي تتماشى وانتماءاته الأيديولوجية، فعلى الرغم من تأكيده على أن الوعي الممكن أضفى على النص الروائي بعدا شموليا ورؤية أعمق فإن ذلك لم يدفعه للانحياز الكامل لهذه الأعمال، بل نراه يحاول رصد مواطن الضعف في بعضها كرواية "الزلزال "للطاهر وطار التي يقول عنها :"ويكشف الروائي عن الوعي الاجتماعي بروح نقدية إلا أن المأخذ الذي يوجه إليه يكمن في طريقة رؤية الانقلاب على طبيعة الأتراك"[3].

وتتضح لنا مقاييس الحكم على العمل الروائي عند الشيلابي في مدى قدرة الروائي على تحقيق التكافؤ والانسجام بين عناصر النص الثلاثة : البناء المضموني والبناء المضمن والرؤية الأيديولوجية، فأي اضطراب يفسد الترابط بين هذه العناصر يعد في منظوره خللا فنيا لأن "موضوع الرواية وشكلها وواسطتها يجب أن تكون ثلاثة أوجه لشيء واحد لا يقبل التجزئة شيء غير محسوس يمكن أن نسميه رؤية الكاتب"[4].

وهو هنا، ينطلق من مسلمة أساسية مفادها أن الرؤية الغير المتماسكة والمضطربة ستؤدي بالضرورة إلى بناء فني متخلخل وغير متماسك، فعدم امتلاك الروائي لرؤية شمولية للواقع سيؤدي إلى خلخلة في البناء الفني للرواية، هذا ما يتضح لنا في أحكامه على البناء الفني لرواية "نافذة على المطل الخلفي" لمحمد علي سالم حيث يقول في ذلك "نهاية الرواية تبدو مفتعلة ومصنوعة ومتكلفة على نحو يوحي بتسرب الخلل إلى أداة الكاتب الفنية ويشي بعدم سيطرته على زمام الحبكة [...] ولذلك فهناك هوة كبيرة بين الرؤية والأداة تكتنف النص الروائي"[5].

---

[1] – سعيد علوش:الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي– ص:48.

[2] – مص.ن – ص: 65.

[3] – مص.ن– ص: 80.

[4] – أحمد محمد محمد الشيلالي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية– ص: 407

[5] – مص.ن – ص: 280.

ومن جانب آخر، يتخذ الشيلابي موقفا رافضا لروايات السيرة الذاتية كونها تعتمد على تضخيم الذات وإقصاء المجتمع، لينغلق النص على نفسه في ظل هيمنة تامة للكاتب، هذا ما جسدته رواية "في المنفى" لرجب مفتاح بودبوس "فأسلوب المذكرات الذي اختاره الروائي جعل عمله يقترب من الرومانسية الحالمة وزاد في هذا الاغتراب غياب الصوت الآخر في الرواية وتضاؤل الصوت المساعد وتهميشه"[1]. فهو إذن يرفض كل نص روائي يقدم نصا مشوها يشطح في الخيال ولا يلامس الواقع الاجتماعي، فإذا انشطرت الرؤية في النص سينعكس هذا حتما على بنائه الفني فيُحدث اضطرابا في حبكته وتصويره للشخصيات الروائية.

وتغيب الممارسة النقدية الجادة عند يوسف الأطرش لتترك مكانها للأحكام الانطباعية والاستباقية، نتيجة لغياب التحليل النصي والانحياز الكامل لمواقف المؤلف وتصريحاته، فثلاثية محمد ديب — في منظوره – هي عبارة "عن رؤية للعالم حاولت أن تعطي لوحة عريضة ورؤية شاملة للمجتمع الجزائري وتطوره في الفترة الممتدة ما بين (1939 و1942)"[2]، وهنا يتحول النص الروائي عند يوسف الأطرش إلى وثيقة تاريخية واجتماعية ليكون المصدر الأول في صياغة أحكامه هو المؤلف والواقع الاجتماعي، في ظل إقصائه للنص ولخصائصه الفنية والجمالية.

وما يمكن استخلاصه هنا، هو أن الطموح المنهجي الذي كان ملازما لمفاهيم نقادنا في مقدماتهم وبدايات فصولهم سرعان ما اصطدم بواقع ثقافي وأدبي تجلى لنا بوضوح في فصولهم التطبيقية التي اتخذت نصوصا روائية تختلف في طبيعتها ولغتها عن نظيرتها الغربية ، وعن البيئة التي أنتجت المنهج المتبنى والمفاهيم التي شكلت مقولاته الأساسية.

ومن هنا، وجد الناقد البنيوي التكويني في المغرب العربي نفسه أمام واقعين لا ثالث لهما ؛ منظومة نقدية مدجنة بمفاهيم فلسفية كبرى، ونصوص روائية عربية لا ترقى لأن تكون في مستوى هذه المفاهيم والرؤى- لأنها لا تعبر عن واقع بيئتها- فما كان عليه إلا أن يختار أحد الحلين؛ إما توظيف بعض الأدوات الإجرائية وبترها عن منظومتها الفكرية والاستغناء عن الأدوات والمفاهيم الأخرى، ليجعل دراسته بذلك دراسة تجزيئية ،وهو الحل الذي اتخذه كل من أحمد محمد محمد الشيلابي ويوسف الأطرش في دراستيهما السابقتين ، وإما اللجوء إلى تطويع هذه المفاهيم مع ما

[1] – أحمد محمد محمد الشيلالي: القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية- ص:127.

[2] – يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب – ص: 117.

يتناسب وخصوصية هذه النصوص وطبيعة الواقع السياسي والثقافي لبلدان المغرب العربي ،آنذاك، ليتم بذلك إلغاء مفاهيم جوهرية عديدة كمفهوم رؤية العالم واستبداله بمفهوم الأيديولوجيا وهذا ما ذهب إليه كل من حميد لحمداني وسعيد علوش.

الفصل الثالث

الاتجاه السوسيونصي

1- مبادئ المقاربة السوسيونصية وتجليات المنهج:

أ- طبيعة العلاقة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي:

لقد تجاوز النقد السوسيونصي في أبعاده النظرية والتطبيقية مفاهيم سوسيولوجيا المضامين التي تجعل من العمل الأدبي انعكاسا آليا للواقع الاجتماعي، كما رفض الرؤية الغولدمانية التي ظلت في رأيه حبيسة المفاهيم الفلسفية والمثالية فدعا بذلك إلى تحرير النص من سلطة المرجع ومن قبضة الإيديولوجيا وتزويد المقاربة السوسيولوجية بأدوات إجرائية قادرة على استكناه مغاليق النص وتفكيك مستوياته، فكان المدخل السوسيولساني - الذي تم إقصاؤه في المناهج السابقة - أساس النقد السوسيونصي ومفتاحه الأساسي للدخول إلى النص ، فهو إذن لا يبحث عن نظام النص الاجتماعي وإنما غايته الأساسية هي دراسة نظام المجتمع الكامن أصلا في نظام النص " فكيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة ؟ هذا السؤال هو نقطة البداية لعلم اجتماع النص"[1].

لقد استلهم نقاد المغرب العربي - الذين اتخذوا السوسيونصية خيارا منهجيا - مفاهيم ميخائيل باختين وبيير زيما القائمة على الحوارية والتعددية والانفتاح، فإقامة علاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي عند الناقد المغربي عبد الحميد عقار - من خلال دراسته " الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب " — " لا ترتبط بالرؤية للعالم بقدر ما ترتبط بقدرة النص على تقديم العالم الاجتماعي باعتباره حوارا وصراعا بين مجموع لغات جماعية تظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخييل[...] فاللغة هي التي تمنح الأدب تمظهره المجرد ومادته المدركة "[2]. وعبد الحميد عقار لا يدعو هنا إلى شكلانية روسية تلغي الأبعاد الاجتماعية في النص وإنما هو يعيد صياغة مفاهيم بيير زيما التي تنظر إلى المجتمع على أنه تركيبة لجماعات متصارعة ومتعادية تمثل في الوقت ذاته لغات ولهجات جماعية تدخل في حوار وصراع فيما بينها. لذا، فالناقد السوسيونصي مطالب "بوضع علاقات وثيقة بين النص والمجتمع مع إظهار المصالح والمشاكل الاجتماعية على المستوى اللغوي، وهذا التصور هو الذي

[1]- بيير زيما: النقد الاجتماعي - ترجمة :عايدة لطفي - ص:172.

[2]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية " تحولات اللغة والخطاب " - ص: 79 ــ 80.

يسمح في النهاية بوضع الأدبي في ترابط مع الاجتماعي دون اللجوء إلى مفاهيم قبل سيميوطيقية مثل المحتوى الاجتماعي ورؤية العالم " [1].

ولا يتراح الناقد التونسي محمد القاضي عن المنظور السوسيونصي السابق في دراسته " في حوارية الرواية " فالأدب المبدع – في تصوره – ليس ذلك " الذي يلتصق بالواقع ويسعى إلى تقديم صورة له تسعى إلى أن تكون وفية إلى حدود التطابق، وإنما هو ذلك الإبداع الذي ينبع من الواقع ولكنه يدفع به في مصفاة الفن، فيطوره ويوظفه حتى ينأى به عن الفجاجة والسطحية ويدرجه في سياق حركية الأفكار ومسار التاريخ " [2]. وهو هنا، يتبنى فكرة الحوارية الباختينية حينما يجعل من الرواية نصا روائيا منفتحا وعملا أدبيا غير منجز، يحاور التاريخ والأفكار وينفتح على اللغوي والثقافي، هذا ما شهدته الرواية في تحولاتها حينما حطمت المركزية اللغوية وتخلصت من الانتماءات الإيديولوجية فهي لا ترضى بالكائن أو الممكن بل تتوق دوما إلى عالم المستحيل.

هذا ما ذهب إليه الناقد الموريتاني محمد سالم محمد الأمين الطلبة في دراسته "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر" حينما أكد على أن النص هو" خطاب ممكن عن الواقع، فهو لا يتفق مع مراجعه المختلفة لأن هذه المراجع تغدو في فضائه احتمالية الدلالة"[3]، ويستلهم هنا رؤية بيير زيما التي تجعل من البناء السردي للنص عالما متجانسا نسبيا فهو يحاكي ويعيد إنتاج الواقع ويتماثل أحيانا بشكل ضمني أو صريح مع هذا الواقع [4].

إن تصور محمد سالم محمد الأمين الطلبة للمقاربة السوسيونصية ينبني على مفهومين أساسيين ؛ يتلخص الأول في تبنيه لمفهوم بيير زيما الذي يجعل الموضوع المفضل للنقد هو الوقوف على طبيعة العلاقة الرابطة بين الدلالة والتركيب ، في حين يستمد المفهوم الثاني من رؤية الناقد سيد البحراوي التي يتجاوز فيها ثنائية الشكل والمضمون ليجعل من محتوى الشكل السبيل الوحيد للدخول إلى النص"، فنحن حين نمسك بمحتوى شكل العمل الفني مدركين من خلاله رؤية الفنان والمثل

[1] – بيير زيما: النقد الاجتماعي– ترجمة :عايدة لطفي– ص:192.

[2] – محمد القاضي: في حوارية الرواية – ص: 58.

[3] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر "دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد" – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت– لبنان – ط 1 – 2008 – ص: 35.

[4] –ينظر بيير زيما: النقد الاجتماعي– ترجمة :عايدة لطفي – ص: 175.

الجمالي الأعلى للمجتمع الذي يعيش فيه نستطيع أن نمسك -بدقة- برقبة الصراع الجمالي الاجتماعي الدائر في المجتمع في تلك اللحظة [...] فليس ثمة شكل ومضمون، لأن المضمون ليس إلا مضمون الشكل وليس ثمة نص وسياق لأن النص سياقي واجتماعي وليس ثمة داخل وخارج، لأن الخارج كامن في الداخل ولأننا حين نحلل الشكل/ النص فإننا نحلل في الوقت ذاته المضمون الاجتماعي لأن هذا الأخير كامن في الأول وجزء لا يمكن أن يفصل عنه " [1].

إن الناقد السوسونصي يدعو لإلغاء كل الأحكام القبلية الجاهزة التي انبنت عليها الاتجاهات السوسيولوجية السابقة، واستبدالها بمدخل سوسيولساني يسعى فيه الباحث لتفكيك مستويات النص والوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الدلالة بالتركيب، مؤسسا أطروحته النقدية على نظريتين متكاملتين وهما:

أولا: لا يمكن للقيم الاجتماعية أن تستقل عن اللغة، وبالتالي فنقطة الانطلاق لدى الناقد هي البنية النصية للوصول بذلك إلى البنية الاجتماعية.

ثانيا: الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية [2].

وهذا ما أشارت إليه جوليا كريستيفا التي استفادت من مفاهيم ميخائيل باختين حول الحوارية فطورت دراستها عن التناص لتجعل النص الروائي ذا توجيه مزدوج "نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب" [3]، ويبدو أن محمد سالم محمد الأمين الطلبة قد استفاد كثيرا من دراسات جوليا كريستيفا حول علم النص والتناص فهو يجعل من الصياغة الروائية التخييلية " عملية تناصية أي امتصاص من قبل النص للغات الجماعة والخطابات الشفهية أو المكتوبة السائدة في نص الواقع أو تلك من المتوقع أن تسود"[4]،

[1] - سيد البحراوي: محتوى الشكل في الراوية العربية " النصوص المصرية الأولى "- الهيئة العامة للكتاب – مصر – د.ط- 1996- ص:25.

[2] - ينظر بيير زيما: النقد الاجتماعي – ص:177، 178.

[3] - جوليا كريستيفا: علم النص – ترجمة :فريد الزاهي - مراجعة عبد الجليل ناظم - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب – ط.2 – 1997-ص:10.

[4] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر – ص:10.

وهو في الوقت ذاته لا يحيد عن المنظور السوسيونصي الذي يجعل من عالم التخييل مسارا تناصيا يستوعب النص الأدبي من خلاله اللغات المتعددة والخطابات الشفهية والمكتوبة.

أما الناقد الجزائري الشريف حبيلة فيؤكد في دراسته "الراوية والعنف"- دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية- على استحالة الفصل بين النص الروائي والواقع الاجتماعي لأن "النص كائن لغوي أداته اللغة أنتجه واقع نفسي اجتماعي ثقافي"[1] ، وهذا لا ينفي علاقته الوثقى بكاتبه من جهة والمتلقي من جهة أخرى لأن الرواية في منظوره " نشاط إنساني فهي تأخذ طابع كاتبها بكل تكويناته وخصائصه كما تأخذ من المتلقي خصائص أخرى، لأن هناك ميراثا مشتركا بين المبدع والمتلقي يجعل الطرفين يأخذان في حياتهما هذه المتغيرات وتلك الثوابت والموروثات في الحسبان" [2]، وهو هنا يجمع بين شروط الإنتاج والنص نفسه وبين شروط التلقي والقراءة ضمن إطار سوسيونصي يسعى الناقد من خلاله إلى فهم النص الأدبي في علاقته الحوارية بالنصوص الشارحة والمجسدة لمواقف ومصالح جماعات متصارعة.

ب – ماهية الخطاب الروائي ووظيفته:

تقوم سوسيولوجية النص على أطروحة نقدية جديدة تجعل من النصوص الأدبية المتخيلة نتاجا لعمليات التمثيل والامتصاص والإستيعاب لتجمعات وأيديولوجيات مختلفة ومتصارعة تدخل إلى النص بوصفها نصوصا وخطابات، ليتم تحويلها إلى مجموعة أحاديث ولغات جماعية.

ومن هنا ، يصبح الخطاب الروائي في النقد السوسيونصي خطابا غير قابل للاختزال في أبعاده اللغوية وفي دلالته الاجتماعية لأنه "مزدوج الشفرة أو التسنين فهو يحقق ائتلافا بين المادة النسقية التي تمثلها اللغة الطبيعية والمادة الخارجة عن النسق والخارج – لغوية والتي تتمثل في السنن الثقافية والمعايير الاتفاقية والتقاليد الأدبية الموروثة أو المكرسة والأيديولوجيا المندمجة في البنية اللغوية "[3]. فاللغة عند عبد الحميد عقار هي بؤرة التجديد ونواته الأساسية و عامل مهم في تحولات الخطاب الروائي وتطوره" فالتجريب وتكسير الخطية وأحادية الصوت والخطاب يمس اللغة والشكل الروائيين على

[1] – الشريف حبيلة:الرواية والعنف "دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"- عالم الكتب الحديث- الأردن- ط.1-2009 - ص:3

[2] – مص.ن- ص:3

[3] – عبد الحميد عقار: الراوية المغاربية - ص: 29.

السواء فيطبعهما بالتجديد والتنوع وبالتوالد والتشذر وتلاشي الحدود بين الأجناس وتعدد الدلالات والرؤى المحتملة وتحل لذلك مغامرة الكتابة محل كتابة المغامرة " [1].

وهنا، يستحضر عبد الحميد عقار مفاهيم ميخائيل باختين حول الحوارية والتعدد اللغوي، فالخطاب الروائي نص وفضاء مفتوح وعالم متعدد الأبعاد والدلالات،كما أن فقدان الخطاب الروائي لخطيته سيجعله مجالا لاختراقات متعددة وملتقى لعلامات مختلفة، ويستعين عبد الحميد عقار برؤية الباحث السميائي " فلاديمير كريزنسكي Wladimir Krysinski " التي تتقارب مع التصور الباختيني خاصة في تأكيده على أن تطور الشكل الروائي يرتبط بسلسلة التموجات والتحولات والتعاقدات المتشابكة التي تلغي السيرورة الخطية [2].

وانطلاقا من مفاهيم فلاديمير كريزنسكي يؤسس عبد الحميد عقار دراسته على فكرة محورية وهي أن التطور الروائي يكون مدركا حينما يكون هناك تحيين لثلاثة قوانين هي: قانون التَّكرار وقانون التشبع وقانون التحول، فالنص الروائي يكون تكراريا حينما يكون مقيدا بنفس التشكلات التيمية والشكلية المتداولة، ويكون متشبعا إذا عجز عن إبراز السمات الأسلوبية المكررة باعتبارها علامات خلافية، ويصبح تحوليا عندما يفرز تشكلات تيمية وشكلية جديدة تقف بعيدا عن تلك التي يعيد الخطاب الروائي إنتاجها في فضائي التكرار والتشبع [3].

لقد حاول عبد الحميد عقار التوفيق بين مفاهيم ميخائيل باختين وبيير زيما وكريزنسكي التي تختلف في نقاط عديدة، ولكنها تتقاطع فيما بينها حول فكرة جوهرية تجعل من الخطاب الروائي بؤرة مشحونة بالأيديولوجيات والدلالات والقيم التي يعبر عنها الكاتب وشخصياته.

وخلافا للتركيب المنهجي السابق، يتبنى محمد القاضي مقاربة أحادية تنبني على فكرة الحوارية الباختينية التي يستمد منها تصوره للخطاب الروائي فقوة الرواية وضعفها في آن واحد " يتمثلان في كونها جنسا بلا قانون من جهة، وفي احتوائها سائر الأجناس المجاورة لها من جهة أخرى، وهو ما يطلق عليه صفة الحوارية التي تجعل الرواية جنسا إمبرياليا، آكلا كل ما يعترض سبيله ، ولعل هذه

[1]- عبد الحميد عقار: الراوية المغاربية – ص: 26.

[2]- Wladimir Krysinski:Carrefours de signes "essais sur le roman moderne"-Mouton éditeur-Lahaye-Paris-New york -1981-p:81.

[3]- ينظر عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– ص: 6.

السمة هي التي جعلت الرواية أقدر الأجناس على تصوير التعقيد الذي بلغته الحياة العصرية والتعدد الذي أصبح القيمة الرئيسية فيها "[1].

ولكن هذا لا يعني أن الخطاب الروائي هو تجميع للأجناس الأدبية، وإنما هو صياغة تركيبية تتداخل فيها الأنماط والأصوات المتعددة لتشكل تركيبا لغويا وأسلوبيا يميز الجنس الروائي عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، هذا ما أشار إليه محمد القاضي في قوله:" هذا لا يعني أنها مصب لهذه الأساليب واللغات والأصوات التي تجتمع فيها، وإنما هي على العكس من ذلك بوتقة تنصهر فيها هذه العناصر التي لا تنقطع عن سياقها الأول، ولكنها تضطلع في الرواية بوظيفة تركيبية جديدة وتقوم بينها وبين العناصر الأخرى علاقات تضفي على وجودها أبعادا لم تكن لها في وضعها الأول."[2] وهذا ما يجعل منها رواية بوليفونية متعددة اللغات تسمح بعرض جميع التصورات والأفكار بصورة متكافئة،يلتزم فيها السارد بالحيادية، فوظيفته لا تتعدى حدود تنظيم العلائق الحوارية المتبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية.

إن الرواية عند ميخائيل باختين هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين والذي لم يكتمل، فهي تسخر من بقية الأنواع وتفضح الطابع المصطنع لأشكالها ولغتها، هذه المنطلقات الفلسفية اللسانية التي تبناها محمد القاضي في بداية دراسته سرعان ما تخلى عنها في إحدى مقالاته ليستبدلها بالمنطلقات الفلسفية التاريخية عند كل من لوكاتش وهيغل، ويتجلى لنا ذلك بوضوح في تحديده لأوجه الاختلاف بين القصة القصيرة والرواية في قوله: "القصة القصيرة مدارها على اللقطات الخاطفة والمواقف العابرة والنماذج الشاذة والشخصيات الهامشية، ومن ثم فإنها الجنس الأكثر تعبيرا عن الانعزال والانطواء والفردية، أما الرواية فجنس حضري أساسا، إنها الجنس الأكثر تعبيرا عن المدينة وما يعتمل فيها من أحداث وما يعمرها من شخصيات ولذلك عدها لوكاتش ملحمة البورجوازية "[3]، وهو التصور الذي رفضه ميخائيل باختين الذي حاول أن يجد جذورا جديدة للرواية في أشكال الثقافة الشعبية وبعض النصوص الإغريقية والرومانية القديمة وروايات العصور الوسطى متخليا بذلك عن الشروط المجتمعية والتاريخية التي وضعها كل من هيغل وجورج لوكاتش.

[1]- محمد القاضي: في حوارية الرواية – ص: 5.

[2] - مص.ن- ص:111-112.

[3]- مص.ن- ص: 219.

والملاحظ أن محمد القاضي يؤسس دراسته هذه على بعض المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الروائي عند "ميخائيل باختين " الذي سبق له أن حدد ثلاث خصائص أساسية تميز الرواية بصورة جذرية عن غيرها من الأنواع ويمكن تلخيصها في:

أولا:امتلاك الرواية لخصيصة ثلاثية الأبعاد على الصعيد الأسلوبي متصلة بالوعي المتعدد اللغات الذي يحقق ذاته في الرواية.

ثانيا: التحول الجذري للإحداثيات الزمنية الخاصة بالصورة الأدبية في الرواية.

ثالثا: المنطقة الجديدة من بناء الصورة الأدبية التي أدخلتها فيها الرواية أي تلك المنطقة التي يحدث فيها أقصى تماس مع الراهن (الواقع المعاصر) المتحول غير القابل للتحديد.[1]

أما محمد سالم محمد الأمين الطلبة فيزاوج بين التصورين اللوكاتشي والباختيني في مفهومه للرواية فهي " بوصفها ملحمة العصر الراهن أثبتت أنها الأقدر بفضائها وأسلوبها على امتصاص جميع الخطابات واللغات والأيديولوجيات، هذا إضافة إلى أن الروائي مرشح أكثر من غيره لالتقاط تناقضات الراهن وربطها بعللها الماضية وتداعياتها المستقبلية، وهو بفضل مكانته وبسببها لم يعد شخصية سلبية، بل فاعلة منفعلة لها آراؤها في حل القضايا التي تشغل الرأي العام "[2]، ولكن قراءتنا المتأنية لتصوره السابق تكشف لنا أن محمد سالم محمد الأمين الطلبة تجاوز المفهوم الباختني والتزم بمفاهيم بيير زيما حينما أكد على الوظيفة الأيديولوجية للنص الروائي، فالنص الروائي عند ميخائيل باختين، بالرغم من كونه مشحونا بإيديولوجيات مختلفة ومتصارعة، فإنه لا يتخذ في النهاية موقفا أيديولوجيا، وهذا ما رفضه بيير زيما الذي أصر على الدور الأيديولوجي للخطاب الروائي وأثره في المجتمع.

وتغيب المفاهيم السوسيولسانية مع الناقد الجزائري الشريف حبيلة الذي يكتفي بتحديد دور الخطاب الروائي في قوله:" وليس بدعا أن تحكي الرواية واقع الإنسان، فقد أصبحت منذ زمن تؤدي دورا مهما في رصد تدفقاته الوجدانية ورسم إستراتجيته الفكرية والجمالية والتفت حوله بهدف احتواء

[1]- ينظر تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين " المبدأ الحواري " – ترجمة: فخري صالح – ص: 166.

[2]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر – ص: 101.

همومه واهتماماته وآماله، بفضل امتلاكها تقنيات فنية وقيم جمالية تكفل لها استنطاق النوازع الإنسانية الكامنة داخل الذات الواحدة أو الذوات المتحللة "[1]، وهذا يعني أن الخطاب الروائي يقف عند حدود الرصد والاستنطاق لذات واحدة أو ذوات متحللة، وهو هنا يستلهم رؤية لوسيان غولدمان حينما يحصر دور المبدع والروائي في إبراز رؤية العالم التي تتجاوز الأفكار لتشمل المشاعر والأحاسيس الإنسانية ولا ترتبط بذات واحدة وإنما ترتبط بالطموحات القصوى للجماعة. كما يستلهم الشريف حبيلة رؤية باختين لوظيفة العمل الروائي، " فبقدر ما يكون التعامل مع الواقع بعمق[...]يكون إنتاج جماليات ذلك الواقع في مجال الرواية أكثر إقناعا وأوفر تأصيلا "[2]، وهذا ما أشار إليه باختين في تأكيده على أن " العمل الروائي الجيد يبرز الواقع الاجتماعي في حواريته الخصبة والمتعددة، إنه إنصات حي لواقع التناقضات الاجتماعية "[3].

ج- تجليات المنهج السوسيونصي:

لا يمكن لأدب قائم على التعديدية والتفاعل والحوار والانفتاح أن يرضى بنقد أحادي تقليدي لا يجرؤ للدخول إلى النص، أو أن يكون حبيسا للمقاربات الشكلانية التي تفصله عن أبعاده الدلالية، لذا فالرواية لم تكن جنسا أدبيا تقليديا فهي لا ترضى بالمقاربات التقليدية، وإنما تسعى لأن تكون محاطة بمناهج عديدة تعمل على إثرائها وتكشف مكنوناتها.هذه القناعات الفكرية شكلت لدى الناقد السوسيونصي تحديا معرفيا خاصة في ظل التحولات السريعة التي يشهدها الخطاب النقدي بمناهجه المختلفة والخطاب الروائي بانفتاحاته المتعددة على أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل.

وللإجابة عن كيفية اشتغال اللغة ضمن السياقات اللسانية والثقافية والاجتماعية،استفاد الناقد السوسيونصي من السميائية والبنيوية والتحليل النفسي ونظريات القراءة، كما جمع بين النقيضين التوجه الشكلاني المنغلق على اللغة والمنهج الاجتماعي الجدلي، واستجابة لخصوصية النص الروائي المزدوج الشفرة واللغة، استعان عبد الحميد عقار بمفهوم خاص للشعرية ينأى به عن النزوعات الأيديولوجية ويتجاوز فيه حدود الدراسة الشكلية لربط النص بسياقاته الخارجية لا بحجة الوصول إلى

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف - ص: 1.

[2] - مص.ن- ص: 2.

[3]- تزفيتان تودوروف: باختين" المبدأ الحواري" - ص: 18.

رؤية العالم ولكن بغاية الوقوف على البنيات السردية والدلالية والخطابية المحملة بالشحنات الأيديولوجية فهو يدرس شعرية اللغة الروائية من زاويتين متضافرتين "زاوية كونها تجريدا للخصائص البنيوية أو الملامح اللفظية الملازمة والمنتجة لأدبية النص الروائي، ومن زاوية أن اللغة ملفوظ اجتماعي ملموس ألفاظه وتراكيبه تعيش وسط الفضاءات الشاسعة للساحات العمومية والأزقة والمدن والقرى والفئات الاجتماعية والأجيال والحقب "[1].

إن المقاربة النقدية عند عبد الحميد عقار لا تقوم على أسس الأسلوبية التقليدية التي ألغت البعد الاجتماعي في الخطاب الروائي، وإنما تتأسس على أسلوبية جديدة تتجاوز حدود البلاغة القديمة والوصف اللساني المجرد، لذا فهو لا يدرس شعرية اللغة الروائية من زاوية "تيزفيتان تودوروفTzvetan Todorov " التي تعنى" بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية "[2]، وإنما يستعين بمفاهيم الشعرية الباختينية التي تقارب الخطاب الروائي من منطلق أنه كلام مشحون بالأبعاد الأيديولوجية والسياقات التاريخية لأن " بنية التحدث بنية مجتمعية محضة "[3]، وهو بهذا يعود إلى دراسات كل من ميخائيل باختين و " يوري لوتمان Youri Lotman" و"أوزبنسكي Ouspenski " وتنظيرات بيير زيما التي وجهت نقدا صارما للبنيوية والشكلانية وساهمت في تعميق فكرة حوارية النص الروائي " فالنص ليس هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ".[4]

وللوقوف على جوانب التطور والتحول في الخطاب الروائي سعى عبد الحميد عقار للمزاوجة بين " التحليل الشعري ذي المسعى التنظيري والعام وبين التحليل النقدي ذي المسعى الإمبريقي والاستقرائي "[5] ، كما جمع بين مفاهيم وتنظيرات كل من بيير زيما وميخائيل باختين ودراساته حول الحوارية والخطاب الروائي ككتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" و"شعرية دوستويفسكي " ومقاله الشهير عن الملفوظ الروائي.

---

[1]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية- ص: 29 ــ 30

[2]- تزفيتان تودوروف: الشعرية- ترجمة :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة- دار توبقال للنشر - الـدار البيـضاء -المغـرب - ط 2 – 1990- ص: 23.

[3]- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة – ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد - دار توبقال للنشر – المغرب- ط.1- 1986- ص: 134.

[4]-جيرار جينيت: مدخل لجامع النص - ترجمة : عبد الرحمن أيوب- دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية - العراق - د .ط – د.ت - ص:5.

[5] - عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية - ص:98.

أما دراسة محمد القاضي فتضم مجموعة من المقالات النقدية، كتبها على فترات متباعدة وألقاها في مناسبات وملتقيات مختلفة، ولكن ما يجمعها هو مبدأ وأساس فلسفي واحد يتجلى في مبدأ الحوارية الباختينية لأنها – في منظوره – هي المفتاح الأساسي للولوج إلى النص والوقوف على طريقة تفاعل عناصره، وهو بهذا يستبدل مقولة انغلاق الأثر الأدبي بمقولة الأثر المفتوح على النصوص والقوانين الاجتماعية والاقتصادية والأيديولوجية لأن "العنصر اللغوي يحمل آثار تلك النظم والأنساق حيثما تحرك، إلا أن ما يتصف به من استقلالية ومرونة يجعله قادرا على الاضطلاع بوظائف أخرى وتلبس دلالات جديدة تتكون له من الجدل المستمر بين سياقه الأصلي وسياقه الجديد."[1]

وتنبني مقاربته النقدية في مقاله " الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس " على مسألتين: الأولى نظرية طرح فيها نظرية الأجناس الأدبية وأثرها في النقد، والثانية تطبيقية سعى فيها إلى دراسة نصوص المسعدي وكيفية تحقق مقروئيتها.

وإذا كان محمد القاضي قد وفق في اختيار متن روائي متعدد المستويات اللغوية والصوتية،إلا أن المساحة المخصصة لكل مقال نقدي كانت سببا أساسيا في سطحية المقاربة النقدية التي اقتصر فيها على بسط أفكاره النظرية، فافتقرت الدراسة بذلك إلى بعدها الإجرائي والتطبيقي نتيجة وقوف الناقد عند البناء الخارجي للعمل الروائي واكتفائه بالحديث عن مستوياته السطحية دون الولوج إلى أبعاده العميقة أو الكشف عن آلياته النصية وكيفية تفاعلها وإشتغالها في النص، هذا ما جعل دراسته دراسة انتقائية تجلت لنا بوضوح في مقاربته النقدية لرواية " التبيان في وقائع الغربة والأشجان " لفرج الحوار، هذا ما أشار إليه في قوله " ولئن كان منهجنا في المعالجة انتقائيا فإن مرد ذلك إلى ضيق الحيز الذي يندرج فيه عملنا، ذلك أن رصد الحوارية لا تغني فيه قراءة النص في أقسامه الكبرى وإنما يتطلب النفاذ إلى حقائق النص وتفاصيله "[2]، إلا أن هذه الانتقائية والسطحية في المعالجة لا ترتبط فقط بدراسته للرواية السابقة، وإنما شكلت سمة رئيسية لمعظم مقالاته النقدية التي احتوتها هذه الدراسة، ومن هنا يجب الإشارة إلى أن " ما يميز الناقد عن القارئ العادي هو اتساع المجال التناصي الذي يطرح الناقد العمل في أفقه عن ذلك المجال الذي يتعامل معه القارئ وكذلك حيوية العنصر الحواري فيه، وهو

[1] – محمد القاضي: في حوارية الرواية–ـــ ص: 112.

[2] – مص.ن– ص: 112.

عنصر يزداد ثراء كلما زادت قدرة الناقد على استقراء البدائل المحذوفة والافتراضات المنفية التي يفرضها النص أو بالأحرى ينطلق من المصادرة عليها ".[1]

أما محمد الأمين الطلبة فيسعى في دراسته إلى الوقوف على عنصر من عناصر التناص، وهو المستويات اللغوية التي يتم من خلالها تشكيل المضمون الفني السردي في النص الروائي العربي المعاصر، فالمستويات اللغوية هي "الأطر القولية التي عبرها ومن خلالها صيغت المادة القصصية، وتم التعامل مع (الكلام الأجنبي) وغيره من عناصره التناص."[2]

ويتبنى محمد الأمين الطلبة الخلفية الباختينية المزدوجة في جمعه بين الخلفية العبر لسانية أي التداولية التي تتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع والخلفية النقدية السميائية التي تسعى إلى تشريح العلائق الداخلية والخارجية للعمل الروائي وذلك في إطار تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير. لذا يتخذ محمد الأمين الطلبة القراءة العلامية الدلالية مدخلا لقراءته، وهذا ما يتضح لنا في قوله: " مدخل علامي دلالي، يهدف إلى التقاط الشفرات الكبرى للنص محاولا ربطها بالمضامين الكبرى للرواية وهي مضامين سعينا إلى ربطها بنص الواقع، اقتناعا منا بأن النص لا يبدع من فراغ وإنما يحمل رسالة ويخاطب معينا ويتوسل إلى أهدافه (بلغة) هي في حد ذاتها رؤية للعالم وتصور لما ينبغي أن يكون عليه".[3] كما ينفي الناقد الطابع اللغوي الصارم عن دراسته مستلهما في ذلك موقف باختين ورؤيته في كتابه "شعرية دوستويفسكي " الذي أشار فيه إلى أن تعامله مع اللغة سيكون في جوانبها المادية الملموسة والحية وليس اللغة بوصفها مادة نوعية خاصة بعلم اللغة.

وعلى الرغم من أن محمد الأمين الطلبة يستلهم الكثير من أفكار الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه "انفتاح النص الروائي " فإنه لا يأخذ بمفهومه للنص وأوجه الاختلاف التي حددها في دراسته بين النص والخطاب، مبررا ذلك باختلاف الآراء وتداخلها حول مسألة النص/ الخطاب، حيث يقول في هذا المضمار " والعدول في العنوان عن النص والخطاب إلى اللغة له مبرراته المنهجية التي نريدها مسوغا لتناول أهم المظاهر الحوارية والتناصية في الروايتين، فمصطلح اللغة الروائية أصبح محل اهتمام

[1] – صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي "دراسات نظرية وقراءات تطبيقية" – دار شـــرقيات للنـــشر والتوزيـــع – القاهرة–– ط. 1– 1996 – ص: 60.

[2] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر – ص:7.

[3] – مص.ن – ص:7.

الدراسيين يلجأ إليه بعضهم رغبة عن مفاهيم النص والخطاب لما قد يفتحانه من مجالات خلافية مبعثها عدم دقة المفهوم وغياب الإجماع على تعريفه " [1]، بيد أن اختياره لمصطلح اللغة بدلا من مصطلحي النص والخطاب لم يكن تجاوزا لنقاط الخلاف فقط وإنما لكون اللغة هي الحاضنة للنصين الإبداعي والنقدي ورغبة منه للكشف عن توجهه النصي في الدراسة " فتعريفات النص إذن خاصة منها تلك التي تتبنى رؤية علامية حوارية تأويلية هي التي ستكون الموجه للقراءة"[2].

ويتبع محمد الأمين الطلبة المسار ذاته الذي نهجه سعيد يقطين في انتقاله من السرديات إلى السوسيوسرديات ومن اللفظي إلى الدلالي وهو بهذا يتجاوز الحد السكوني الذي تقف عنده السرديات إلى مقاربة دينامية للنص الروائي، هذا ما يتضح لنا في تحديده لمعالم منهجه النقدي في قوله:" نتبنى طريقة السرديات التوسيعية العامة في الجوانب المتعلقة بانفتاحها وبحثها الدلالي التناصي، فمنهجنا هذا هو بعبارة أخرى، عدول عن اللفظي إلى الدلالي وعن الالتصاق بالروائي والمروي له إلى آفاق القارئ ونصوصه المغذية وعن المظاهر النحوية الإرسالية إلى المظاهر الدلالية الإنتاجية، محاولين في كل ذلك الاعتدال والأخذ من الآليات الخارج والمزاوجة بين الدلالي والتداولي دون الإهمال التام للنحوي ". [3]

ولعل خطواته المنهجية السابقة هي تلخيص لمنهج سعيد يقطين في مقاربته السوسيونصية التي ارتكزت على عناصر ثلاثة وهي: البناء النصي والتفاعل النصي والبنيات السوسيونصية، حيث يشترك في المستوى الأول كل من الكاتب والقارئ في إنتاج دلالة النص عبر عملية بنائهما له، أما في المستوى الثاني فيتم البحث عن العلاقات التي يدخل فيها النص مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة له، ويتم في المستوى الثالث وضع النص الروائي في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها.[4]

أما الشريف حبيلة فلا يهتم كثيرا بتحديد مصطلحاته النقدية خاصة مصطلحي الخطاب والنص، فتارة يوظف مصطلح الخطاب وتارة أخرى يستخدم مصطلح النص، كما يلحظ القارئ غياب المصطلحات السوسيونصية وتداخلها مع مصطلحات النقد البنيوي التكويني حيث يوظف

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر - ص: 11

[2] - مص.ن – ص:21.

[3]- مص.ن – ص: 24.

[4]- ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي – ص:6

مصطلح البنية الذهنية بدلا من مصطلح السوسيونصية، هذا ما يتضح لنا في قوله " وهكذا كانت أهم فاعلية في المقاربة هي التفكيك، تفكيك النصوص وتشريحها وتقصي عناصرها، بتفكيك البنيات الذهنية ذاتها المنطوية في طيات البنية السردية والمنتجة لها ".[1] وهو بهذا يوظف القراءة البنيوية التكوينية في دراسته للنصوص الروائية من وجهتين :"الأولى داخلية تراعي العلاقات والأنظمة في النص، والثانية خارجية تدرس علاقة هذه البنية كلها بالأطر الاجتماعية والنفسية التي تولدت عنها النصوص"[2].

ولعل الجمع بين نظريتين مختلفتين في النقد السوسيولوجي لا يخدم الدراسة، خاصة وأن الناقد لم يبرر لنا أسباب هذا التركيب المنهجي لأن " التوفيقية المقبولة تستوجب صنع منهج بديل تختفي معه المناهج الأخرى، صنع يتم بسبل معقولة ومضبوطة يفرض فيها تحويل عناصر أنظمة ما إلى نظام بديل، فكل توفيق إن لم يصل إلى صنع نظام بديل قابل للاستعمال ومحقق لفهم جديد مقنع ومبرر ولا يتجاوز بداية المناهج السابقة إنما هو صنع تلفيقي" [3].

كما تفتقر دراسة الشريف حبيلة إلى مدخل منهجي أو معرفي يبرز لنا أهم النظريات السوسيولوجية الموظفة في البحث، ولكن الغريب في الأمر أن الناقد قد أشار في مقدمته إلى أنه قد خصص مدخلا في بداية دراسته للحديث عن المنهج السوسيونصي وأهم المصادر السوسيونصية التي شكلت أساس الدراسة، هذا ما يتضح لنا في قوله:" قسمت البحث إلى ثلاثة فصول قدمت لها بمدخل أوجزت فيه الحديث عن المنهج الذي اخترته أداة لهذا البحث ، وهو المنهج السوسيونصي وجدته الأنسب لمثل هذه الظاهرة وهي تتمحور داخل نص إبداعي له خصوصيته مثل الرواية، لذا كان علي أن أعرض هذا المنهج وكيفية تناوله للنصوص الأدبية بدءا من سوسيولوجيا الأدب وصولا إلى الصيغة التي صار عليها عند بيير زيما، وكان الهدف من هذا المدخل تحديد الخلفية الفكرية للبحث وتحديد أدواته النقدية التي يقترحها المنهج المختار" [4]، ولكن ما أشار إليه في مقدمته لا وجود له في مدخل دراسته الذي خصصه للحديث عن إشكالية العنف وعلاقتها بالمثقف واللغة والإبداع، في حين لم يتطرق إلى المنهج السوسيونصي أو اتجاهاته، كما أن مدخله يخلو من إحالات لمصادر بيير زيما أو

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف – ص:9.

[2]- مص.ن- ص:8.

[3] - محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر – ص: 147.

[4]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف- ص: 9.

ميخائيل باختين وهذا- يعد في رأينا – من سلبيات البحث ومن هفوات الباحث الذي لم يراجع دراسته قبل نشرها.

إن دراسة الشريف حبيلة تقوم على إشكالية رئيسية صاغها على الشكل التالي " كيف يحضر العنف كمرجع جمالي في النص الروائي أو كيف ينبني النص وهو يتفاعل مع واقع العنف؟"[1]، وهو بهذا يسعى لتجاوز مفهوم الأدبية الذي يجعل من الخطاب الروائي بنية لغوية ساكنة، ليبحث بذلك عن بنية الشكل في العمل الروائي باعتباره منتجا لدلالات ومشحونا بالنوايا الأيديولوجية. فكيف ساهمت قناعات ومنطلقات نقادنا في اختيارهم لمتن روائي يتناسب وخصوصية المنهج السوسيونصي، هذا ما سنحاول الكشف عنه في المبحث الموالي.

2- المتن الروائي المدروس:

أ- طبيعة المتن الروائي المدروس:

لقد أحدثت الرواية الحديثة في المغرب العربي قطيعة معرفية وجذرية مع كافة الأشكال الروائية السابقة عليها مؤسسة لمفاهيم جديدة ومنطق آخر لا يقوم على النمطية والأيديولوجيا، بل يؤسس لمفاهيم التشظي والتفكك والتوالدات اللغوية، فكان منطقها الجديد منطق التجريب، مرحلة جديدة في مسار الرواية التي فرضت معاييرها ومقاييسها على الساحة النقدية.

و بما أنّ القراءة السوسيونصية تسعى للإجابة عن كيفية اشتغال اللغة ضمن السياقات اللسانية والثقافية والاجتماعية، فقد كانت الرواية الحديثة النموذج الأنسب للدراسة، فالمقاربة السوسيونصية لا تفرض قوانينها ومقاييسها القبلية على النص الروائي ولا تصنفه ضمن اتجاهات أيديولوجية أو انتماءات عقائدية تلغي جوانبه الجمالية والفنية وتقضي على خصوصيته- كما سبق أن أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول من دراستنا – وإنما تتعامل مع كل نص روائي وكأنه حالة خاصة وتحول كل مقاربة نقدية إلى مغامرة جديدة، فهي إذن ، لا تستجوب النص ولا تسقط عليه قوانينها، وإنما تسعى لمحاورته بهدف الاحتكاك به والتقرب منه شيئا فشيئا، ليسمح لها بالدخول إلى عالمه والكشف عن تضاريسه وأعماقه.

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف- ص: 4.

لقد كان الناقد السوسيونصي حريصا على انتقاء نماذج روائية تقوم على التعدد والاختلاف والتنوع في الأسلوب واللغة والصوت، فالانفتاح والتجدد هما قوام النص الروائي الملائم للقراءة السوسيو نصية، لذا كان قانون التحول الروائي عند فلاديمير كريزنسكي من أهم المعايير التي اتخذها عبد الحميد عقار في اختياره لنماذجه الروائية، فهو يقصي النص التَّكراري الذي يوظف نفس التشكيلات التيمية والشكلية المتداولة قبل إنتاجه، كما يقصي كذلك النص المتشبع الذي فقد القدرة على إبراز السمات الأسلوبية المكررة، ويُبقي على النص التحولي الذي يفرز تشكلات تيمية وشكلية جديدة تقف بعيدا عن تلك التي يعيد الخطاب الروائي إنتاجها في فضاءي التكرار والتشبع[1].

وانطلاقا من هذا المنظور سعى عبد الحميد عقار إلى قراءة الخطاب الروائي" باعتباره نصا تطوريا يملك قيما خلافية تخص اللغة الروائية وما يلحقها من تهجين وتنويع وسخرية، وتخص الشكل الأدبي وما يتسم به من تقطيع وتداخل وتشذر وتوليد، تجعل من الرواية شكلا يكتب في عدة مستويات أو كلاما علائقيا "[2]، فهو إذن يهدف إلى قراءة مزدوجة ؛ تشخص عناصر التحول في مستوى اللغة الروائية في تعددها وتنوع سجلاتها، وفي مستوى الخطاب الروائي في تشكلاته الجديدة، وذلك للوقوف على ثوابت الجنس الروائي ومتغيراته من خلال متن روائي كشف لنا عن خصائصه في قوله: "إن الكشف يتم هذه المرة انطلاقا من تجربة بعينها ومغايرة" الخطاب الروائي المغاربي ذي التعبير العربي" وفي حقبة بذاتها – خلال العقدين الأخيرين– ومن خلال متن محدد (18) رواية صدرت بين (1973) و(1989) وتلتقي كلها في إبراز عناصر هذا التحول أو بعضها على الأقل"[3].

ونلحظ من خلال قراءتنا المتفحصة لمتنه النقدي أن متنه الروائي يتجاوز ثماني عشرة رواية ويصل إلى حوالي واحد وعشرين نموذجا روائيا موزعا على الشكل التالي:

المغرب ⟵ ستة نماذج روائية.

الجزائر ⟵ ستة نماذج روائية.

تونس ⟵ سبعة نماذج روائية.

[1]-Wladimir Krysinski: Carrefours de signes "essais sur le roman moderne"-p:81.

[2]– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– ص:6.

[3] – مص. ن– ص: 7

ليبيا ← نموذج روائي واحد.

موريتانيا ← نموذج روائي واحد.

ولعل هذا التفاوت في عدد النماذج الروائية بين بلدان المغرب العربي [المغرب والجزائر وتونس] وبين كل من [ليبيا وموريتانيا] مرده الأساسي ذلك التفاوت في التراكم النصي خلال فترتي السبعينيات والثمانينيات، حيث عرفت الدول الثلاث الأولى تراكما روائيا معتبرا وتحولات جذرية على مستوى اللغة والخطاب، بخلاف كل من ليبيا وموريتانيا اللتين عرفتا واقع سياسي وثقافي مختلف كان سببا في قلة النماذج الروائية الفنية، وفي صعوبة الانفتاح على النصوص الروائية الجديدة.

وإذا كان هذا الاختلال في انتقاء عبد الحميد عقار لنماذجه الروائية له ما يبرره من الأسباب التاريخية والفنية، فإن طريقة تقسيمه للفصول وتوزيع النماذج الروائية تستفز القارئ الذي كان ينتظر من عنوان دراسته "الرواية المغاربية" الموضوعية في التناول والطرح النقدي، فهو قد تناول أربعة نماذج روائية مغربية وهي: الفريق، أحلام بقرة وعين الفرس ودليل العنفوان، وخصص لكل نموذج روائي فصلا مستقلا، كما خصص – كذلك – فصلا مستقلا لدراسة رواية " عرس بغل" نموذجا للرواية الجزائرية، في حين لم تحض الرواية التونسية والليبية والموريتانية بفصول مستقلة، على الرغم من أن الرواية التونسية — مثلا– عرفت تحولات مهمة على مستوى اللغة والخطاب.

إن عبد الحميد عقار في دراسته هذه يغطي فترة زمنية مقدرة بحوالي ست عشرة سنة، تمتد من فترة السبعينيات إلى غاية أواخر الثمانينيات، وهي الفترة التي حطمت فيها الرواية في المغرب العربي قيود النمطية والأحادية فقامت على المغايرة والنسبية وبناء عالم خاص يضع مفاهيم جديدة لطبيعة الرواية وعلاقتها باللغة والأيدلوجية والواقع فانفتحت بذلك على فضاءات جديدة تقوم على العجائبية والتعدد اللغوي والأسلوبي.

وإذا كانت الرواية الليبية قد شكلت حالة استثنائية في مسار الرواية في المغرب العربي، لنزعتها التقليدية ولقصورها الواضح في مستويات أبنيتها وأساليبها الفنية، فإن رواية "حقول الرماد" لأحمد إبراهيم الفقية، الصادرة سنة (1985) كانت طفرة نوعية في مسار الرواية الليبية فهي في رأيه" البداية الناضجة المكتملة للرواية، وهي تتميز بطول نفسها القصصي المحكم البناء والحبك وبدرامية البناء

ومشهديته في مستوى الحدث والسرد وبتنوع الشخصيات وتنوع علاقاتها وقدرتها على التجسيد الخيالي لتراتبية الهرم الاجتماعي بليبيا"[1].

ولا يختلف واقع الرواية الموريتانية عن نظيرتها الليبية، فهي لازالت في بداياتها الأولى مقارنة بالتحولات السريعة التي عرفتها الرواية في بلدان المغرب العربي الثلاثة، لذا وقع اختياره على نموذج روائي واحد هو رواية" الأسماء المتغيرة "لأحمد ولد عبد القادر، الصادرة سنة (1981) لأنها تميزت في رأيه بدقة الحبكة والسرد القائم على التوازي بين حبكتين تاريخية وشخصية، مع اهتمامها الواضح بالتشخيص وبتنويع المعجم الروائي وفقا لتطور أوضاع المتكلمين ومقاماتهم[2]، فكانت بذلك النموذج الأنسب الذي يتحقق فيه قانون التحول الروائي.

ونظرا لتعدد نماذج متنه الروائي واختلاف مستوياتها اللغوية والأسلوبية وانفتاحها على آفاق جديدة في الكتابة الروائية، استعان عقار بأدوات نقدية عديدة كالتفكيك والتحليل والتركيب، وذلك وفقا لمستويين "مستوى النص الروائي المفرد الذي له جوانبه المفردة والخصوصية ومستوى المدارات المشتركة لنصوص المتن بمجمله حيث تبدو الرواية متتالية دينامية ومتميزة"[3]، ولا تقتصر ثنائية الاتصالية والانفصالية على مفهومه للنص وعلاقته بالنصوص الأخرى، بل نجد لها حضورا كذلك في طريقة تقسيمه للفصول حيث نلاحظ أنه بالرغم من تقسيم الدراسة إلى جزأين فإن فصولها كانت متلاحقة ومترابطة فيما بينها.

أما من الناحية المنهجية، فقد تناول عبد الحميد عقار في الجزء الأول من الدراسة تحولات اللغة الروائية في مغربنا، وضم هذا القسم ثلاثة فصول درس في الأول منه شعرية التعدد اللغوي في رواية "الفريق" لعبد الله العروي التي امتازت ببنيات حكائية ولغوية ونصية وصلتها بالرواية الحديثة وميزتها عنها، كما رصد في الفصل الثاني تحولات اللغة الروائية من خلال عنصر السخرية وتنوع السجلات في رواية" عرس بغل" للطاهر وطار، التي عرفت تشكلات تيمية وشكلية جديدة سمحت لها بتحقيق قانون التحول الروائي، للنأي بذلك عن حالات التشبع والتكرار، أما الفصل الثالث من الدراسة

[1] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– ص:22.

[2] – ينظر مص.ن– ص:25.

[3] – مص.ن – ص:08.

فتناول فيه اللغة الروائية وآفاق التجريب من خلال مجموعة من النماذج الروائية التونسية والجزائرية والمغربية.ولم يكتف عقار بدراسة تحولات اللغة فقط، وإنما خصص القسم الثاني لدراسة تحولات الخطاب الروائي في المغرب العربي، فكان موضوع التأصيل والمغايرة عنوانا للفصل الرابع الذي درس فيه مجموعة من النماذج الروائية الجزائرية التي يجمعها التعاقب في الزمن، والالتقاء في الفضاء المؤطر لسياق كتابتها وتداولها وهذا ما سمح لها بتحقيق علاقات تحاور ضمني وصريح فيما بينها فهي تلتقي في "توالد المنظورات والأصوات والتنقيح في البنيات التناصية والتلفظية لتنشأ بين نصوص الرواية علاقة توتر واستبدال، هي التي تدمجها في جدلية الإنتاج الفني وهي التي تبرز جوانب الثبات والتحول فيها"[1].

ولأن رواية " أحلام بقرة" لمحمد الهرادي تتجاوز المألوف والعادي وتجنح نحو توظيف العجائبي، فقد كانت النموذج الأنسب للفصل الخامس من الدراسة الموسوم بـــ" الساخر والبحث عن الذات في أحلام بقرة" وتعرض في الفصل السادس لموضوع العجائبي ومحاولة الإمساك بالأنا في رواية "عين الفرس" للميلودي شغموم لأنها تعيد " التفكير في السرد في طبيعته وفي صلاته بالواقع وبالتاريخ وبالقراءة والكتابة ذاتها"[2]، أما الفصل السابع – والأخير – من الدراسة فتحدث فيه عن الذاتي والصوغ الحواري من خلال رواية "دليل العنفوان" لعبد القادر الشاوي، لكونها تعيد التفكير في الطريقة التي نقوم بها ، بما نتوهم أنه ماضينا وذاكرتنا المتقدة.

أما محمد القاضي فتناول في دراسته "في حوارية الرواية" نماذج روائية لأهم أعلام الرواية التجريبية التونسية فكانت قراءته قراءة حوارية في الأساس، هذا ما أشار إليه في قوله "لقد عمدنا في هذا الكتاب إلى جمع دراسات مدارها على الرواية التونسية، حاورنا فيها نصوصا لمحمود المسعدي والبشير خريف والطيب التريكي ومحمد الحبيب إبراهيم وفرج الحوار ومحمود طرشونة وحسن نصر وحسونة المصباحي وإبراهيم درغوثي والحبيب السالمي وعبد الجبار العش، ولسنا نزعم أن هؤلاء هم أجدر كتاب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة بالدرس، وإنما نعدهم من أبرز من تصدى للرواية وسعى إلى الإضافة وفتح لنا كوى نستطيع من خلالها أن نطل على هذا الجنس العصي المتفلت، وأن

[1]-Wladimir Krysinski: Carrefours de signes p:14-15.

[2] – عبد الحميد عقار:الرواية المغاربية– ص: 140.

نقف على جوانب من إبداعيته"[1]، ويضم متنه الروائي ست عشرة رواية تونسية بالإضافة إلى رواية "شطح المدينة "للروائي المصري "جمال الغيطاني"، ويمتد هذا المتن من سنة (1973) تاريخ صدور نص "حدّث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي إلى غاية سنة (2001) وفيه صدرت رواية "أنا....وهي....والأرض" لمحمد الحبيب إبراهيم، كما أن معظم نماذجه الروائية تنتمي إلى فترة التسعينيات وهي المرحلة التي شهدت فيها الرواية التونسية تحولات على مستوى اللغة والخطاب، ولعل أهم ما يميز هذا المتن الروائي انفتاحه على الأنماط السردية التراثية واستجابته لأشكال التعبير السردي وتقنياته الحديثة، فأكسبه بذلك نوعا من الخصوصية والتفرد الذي لا يفصلانه في الوقت ذاته عن التراث العربي كما أن "انزياح هذه الروايات عن مسار بقية الروايات التونسية التقليدية انتهى بها إلى طرق كبريات المسائل الحضارية،وسبر هواجس الإنسان العربي في العصر الراهن"[2].

وإذا كان محمد القاضي لا يتحدث كثيرا عن المعايير المعتمدة في اختياره لنصوصه الروائية، فهذا مرده الأساسي خصوصية كل تجربة روائية واختلافها عن الأخرى، فعلى الرغم من أن النماذج المختارة اشتركت في انزياحها عن معايير الكتابة الروائية التقليدية فإن " كل رواية تمثل مغامرة جديدة ومختلفة، حتى النصوص التي تكون عائدة لنفس الروائي قد نجد بينها من الاختلاف والتمايز ما يجعل الحديث عن سمة مميزة أو نبرة خاصة أمرا بعيدا، بمعنى أن كل رواية تمارس التجريب على طريقتها خارج كل تحديد سابق أو ضوابط قبلية"[3]، ولكن يبقى التعدد والتجاوز والاختلاف من أهم سمات الرواية التجريبية فرواية" التبيان في وقائع الغربة والأشجان" لفرج الحوار في منظوره "مجال خصب للتعدد الذي يمكن أن نظفر به في مستويات شتى أبرزها مستوى اللغات ومستوى الأجناس، إن هذه المستويات تبرز خصوصية رواية التبيان وتقود إلى استكناه دلالتها"[4]. وسواء اختلفت النصوص الروائية في أنماطها وأساليبها فالناقد مطالب بتفكيك مكونات القص والخطابات المتداخلة للوقوف على أهم النصوص والعناصر الأجناسية التي امتصها النص وحولها، وهذا ما سيساهم في الكشف عن

[1] – محمد القاضي: في حوارية الرواية– ص:05.

[2] – فوزي الزمرلي: فصول في الرواية التونسية– ص:24.

[3] –خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض– الدار التونسية للكتاب– تونس– ط.1– 2012– ص:199.

[4] – محمد القاضي: في حوارية الرواية– ص:112.

الآليات النصية والسردية التي تشكل النص وتضع خصوصيته وفرادته من جهة، وتوطد علاقته بالنصوص الأخرى والمحاورة له من جهة أخرى.

أما محمد الأمين الطلبة فاختار – في دراسته "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد"– ثلاثة نماذج روائية شكلت المتن الفرعي للدراسة، وهي رواية "متون الأهرام "لجمال الغيطاني الصادرة عن دار الشرقيات بمصر سنة (1994) وروايته كذلك "خلسات الكرى" الصادرة عن دار الشرقيات بمصر سنة (1996)، ورواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم الصادرة عن دار الجنوب سنة (1989)، وتلتقي هذه النماذج الروائية في تاريخ صدورها الذي يتزامن مع أواخر الثمانينيات وأواسط التسعينيات، بالإضافة إلى تجسيدها لأهم مظهر من مظاهر استحواذ الرواية على خطاب الآخر والأجناس الفنية الأخرى، هذا ما سمح للناقد بالوقوف على الآليات التي تسمح للرواية بصياغة الملفوظات السابقة في قوالب دلالية تلتقي مع مقامات الكتابة الراهنة.

أما متنه الرئيسي فيضم كلا من روايتي "شرف" لصنع الله إبراهيم الصادرة سنة (1997) عن دار الهلال بمصر ورواية "مدينة الرياح" للروائي الموريتاني "موسى ولد أبنو" الصادرة عن دار الآداب البيروتية سنة (1996)، وسعى الناقد من خلالهما للبحث عن جماليات اللغة الروائية في مستوياتها المتعددة وهذا ما يتناسب وطبيعة المتن المختار فرواية "شرف" هي نص جدير بالدراسة من حيث "شكله والعلاقة التي يؤسسها مع العالم من حوله وكذلك التعددية الصوتية والتصارع الجدلي بين اللغات الأجنبية داخله"[1]، وهذا ما جعله نصا ثريا ومجالا خصبا لدراسة جماليات الخطاب السياسي واللغة المفارقة واللغة السينمائية ودلالات الشكل المسرحي.

ولعل انتقاله من دراسة رواية "شرف "كنموذج عن الرواية السياسية في الفصل الأول إلى دراسة رواية "مدينة الرياح" كنموذج عن روايات الخيال العلمي، يكشف لنا اهتمامه بالروايات التجديدية في الكتابة الروائية العربية، كما أن العنصر الأساسي الذي يجمع بين الروايتين في منظوره هو تعدد مستوياتها اللغوية " فمنظور الخيال العلمي بالنسبة لموسى ولد أبنو هو خيار فني أسلوبي لكن هذه الرواية تتميز باستلهامها لمستويات لغوية حافلة بلغة الخيال العلمي إذ نجد اللغة الأسطورية واللغة

[1] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر– ص:41

التراثية واللغة العجائبية، فضلا عن اللغة الموسيقية الموريتانية التي أطرت جوانب السرد"[1] . فهو إذن، يهتم بدراسة المستويات الدلالية واللغوية في النص الروائي إيمانا منه بأن " الخطاب الروائي العربي الراهن إنما تتمايز أجزاؤه عن بعضها من خلال الشكل، لأن مضامينه الكبرى متقاطعة وإن عبرت عنها بتقنيات ومستويات مختلفة"[2].

ويختلف الأمر مع الناقد شريف حبيلة الذي لا يولي أهمية كبرى لتداخل الأجناس الأدبية في النصوص الروائية، وإنما يبدي اهتمامه بالكشف عن متغير جديد في مسار الإبداع الروائي الجزائري وهو ظاهرة العنف، "فالقصة التي ترويها الرواية الجزائرية التسعينية قصة الإنسان الجزائري ومعاناته، وهي تروي حقائق قد سكتت عنها الخطابات الأخرى، خاصة السياسية، وقد انتخبت لذلك نماذج روائية تشمل مرحلة العنف"[3].

ويشمل متنه الروائي عشرة نماذج روائية تمتد من سنة (1993) وهو تاريخ صدور رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي إلى غاية سنة (2002) وهو تاريخ صدور أربعة أعمال روائية وهي رواية "يصحو الحرير" لأمين الزاوي ورواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش و"تيميمون" لرشيد بوجدرة و" كراف الخطايا" لعيسى لحيلح، وهذا يعني أن متنه الروائي يمتد لفترة زمنية تقدر بتسع سنوات، تتزامن فيها مع فترة العشرية السوداء التي امتدت من سنة (1991) إلى غاية سنة (2002)، كما أن عدد الروايات المختارة يصل إلى عشر روايات وهذا ما يتوافق مع السنوات العشر التي عاش فيها الشعب الجزائري أحداثا مأساوية.

وإذا كان الناقد قد أقصى العديد من الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة، فإنه لم يبرز لنا الأسباب والحجج التي تقف وراء هذا الإقصاء،كما أنه لم يرفق دراسته بتصنيف ببليوغرافي يحصي فيه الأعمال الروائية أو السردية التي تحدثت عن هذه الأحداث أو التي ظهرت في تلك الفترة، واكتفى بتحديد المعايير التي اعتمد عليها في عملية الانتقاء، ولخصها في العناصر التالية:

-"أن تكون للرواية علاقة وثيقة بالأزمة الجزائرية.

[1] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر- ص:211.

[2] - مص.ن- ص:10.

[3] - الشريف حبيلة: الرواية والعنف- ص:05.

- أن يكون العنف مرجعا لها، له أثر في بنيتها.

- أن تطرح وتتعرض لمختلف القضايا التي أنتجها العنف."[1]

ولعل القارئ لهذه المعايير الثلاثة سيلحظ أن الباحث قد اعتمد على معيار واحد كرره بصيغ مختلفة، وهو ضرورة وجود علاقة وثيقة تربط الرواية بالعنف، وهذا في رأينا معيار مضموني يتنافى وطبيعة الدراسة السوسيونصية التي تهدف للبحث عن المستويات اللغوية والجمالية في النص الروائي وكيفية انفتاحه دلاليا وكتابيا في نقده ورؤيته للظاهرة المدروسة، وهي بذلك لا تفصل المضمون عن الشكل ولا السياق عن النسق.

إلا أن الباحث - في رأينا - قد تدارك ما وقع فيه من انحراف عن مسار الدراسة ومنطلقاتها السوسيونصية، فأضاف في الصفحة الموالية معايير أخرى تتلخص في أهم التوظيفات التقنية والفنية التي تشترك فيها النماذج الروائية المختارة ، كتوظيفها لعنصر السيرة الذاتية أو عنصر من عناصرها في المتخيل الروائي ، وتوظيف المدونة لتقنية تعدد الرواة للإيهام بالحياد تجاه سلطة سياسية قامعة أو للتعبير عن التمرد على سلطة كانت سببا رئيسا في إنتاج العنف[2].

ولكن مقاربات نقادنا لا تتوقف عند حدود اختيار النصوص الروائية فقط وإنما تتعداها إلى طريقة توزيع المتن الروائي وتقسيمه.

ب-توزيع المتن الروائي المدروس:

تشكل مسألة اختيار وتوزيع المتن الروائي المدروس مرحلة مهمة في مسار المقاربة السوسيونصية، فعليها يتوقف مدى نجاح الناقد في اختيار نصوص روائية تتلاءم ومنطلقات الدراسة التي تسعى لوضع علاقات وثيقة بين النص والمجتمع، مع إظهار المصالح والمشاكل الاجتماعية على المستوى اللغوي دون اللجوء إلى مفاهيم قبلية. لذا كان الناقد السوسيونصي حريصا على أن تعكس منهجيته المتبعة في توزيع المتن الروائي الآفاق الإجرائية التي تبناها في دراسته، هذا ما يتجلى لنا في التوزيعات التالية:

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف- ص:05.

[2]- ينظر مص.ن- ص:06.

ب.1 – الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب" لعبد الحميد عقار:

تنبني الممارسة النقدية عند عبد الحميد عقار على قراءة مزدوجة ؛ تشخص عناصر التحول في مستوى اللغة الروائية في تعددها وتنوع سجلاتها، وفي مستوى الخطاب الروائي في تشكلاته الجديدة، وذلك للوقوف على ثوابت الجنس الروائي ومتغيراته لذلك قسم عبد الحميد عقار دراسته إلى قسمين: القسم الأول – تحولات اللغة الروائية مغاربيا – ويضم الفصول التالية: شعرية التعدد اللغوي في رواية "الفريق"، السخرية وتنوع السجلات اللغوية في رواية "عرس بغل"، اللغة الروائية وآفاق التجريب في الرواية المغاربية.أما القسم الثاني - تحولات الخطاب الروائي المغاربي – فتندرج فيه الفصول التالية:التأصيل والمغايرة في الرواية الجزائرية، الساخر والبحث عن الذات "أحلام بقرة"، العجائبي ومحاولة الإمساك بالأنا في "عين الفرس"، الذاتي والصوغ الحواري في"دليل العنفوان".

القسم الأول "تحولات اللغة الروائية مغاربيا"*:

أ- شعرية التعدد اللغوي في رواية "الفريق"[1]:

يرى عبد الحميد عقار أن علاقة رواية الفريق بسياقها الاجتماعي لا ترتبط بالرؤية للعالم، بقدر ما ترتبط بتقديم العالم الاجتماعي من حيث هو حوار وصراع بين لغات جماعية وفردية تظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخييل. تتميز رواية الفريق بانفتاح نصي كبير وبالحرية القصوى تجاه اللغة وتجاه قوالب التعبير وأشكاله، لذلك تتوالى في الرواية اللغات الاجتماعية والمهنية، كما أن حوارية اللغات وتعدد الأصوات في رواية الفريق ينسجمان بقوة مع انشطار المحكيات وتقطع السرد وتناوب المتكلمين، وهذا الانسجام له أسسه الاجتماعية والثقافية والجمالية[2].

* يضم القسم الأول من الدراسة النماذج الروائية التالية: الفريق لعبد الله العروي، عرس بغل ، واللاز للطاهر وطار،لعبة النسيان لمحمد برادة، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج، مراتيج لعروسية النالوتي،"ن " لهشام القروي، لعبة النسيان لمحمد برادة، الفريق لعبد الله العروي، حدث أبوهريرة قال لمحمود المسعدي، الإنسان الصفر لعز الدين المدني، النفير والقيامة لفرج الحوار، مدونة الاعترافات والأسرار لبوجاه صلاح الدين، عين الفرس للميلودي شغموم، أحلام بقرة لمحمد الهرادي، نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري لواسيني الأعرج، أعمدة الجنون السبعة لهشام القروي، دليل العنفوان للشاوي عبد القادر، الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة،حقول الرماد لأحمد إبراهيم الفقيه، الأسماء المتغيرة لأحمد ولد عبد القادر، حمائم الشفق للجيلالي خلاص، الرحيل إلى الزمن الدامي لمصطفى المدايني.

[1] – عبد الله العروي: رواية الفريق– المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب –1986.

[2] – ينظر عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – ص :29.

ب- السخرية وتنوع السجلات اللغوية في رواية "عرس بغل"[1]:

إن البنيات التأليفية وصيغ اشتغال المتخيل والذاكرة واللغة- في منظور عبد الحميد عقار- تسمح لرواية عرس بغل بتحقيق قانون التحول، وهذا ما منحها تشكلات تيمية وشكلية جديدة، كما تتميز اللغة في رواية عرس بغل بتنوع سجلاتها ومصادرها في مستوى المعجم والتراكيب، وبتروع واضح نحو اللامبالاة والفانطازيا في مستوى الصور والدلالات،وبحضور المكون الاستشهادي التراثي العالمي والشعبي باعتباره من مكونات النص البنيوية، وبالسخرية والمفارقة من حيث اللهجة والنبرة والمواقف[2].

ج- اللغة الروائية وآفاق التجريب في الرواية المغاربية[3]:

لقد اتسع اهتمام الروايات بتهجين جسمها النصي بمقامات تلفظية متباينة ومتعارضة أحيانا، وبارودية نقدية في الغالب، هذا ما ساهم في تكسير أحادية الملفوظة وحَدَّ من نقاء الشكل الروائي ومعياريته،كما يرى عبد الحميد عقار أن التهجين الكلامي والنصي بالرواية المغاربية يشتغل على محورين؛ يهيمن في الأول منها نقد الخطاب لذاته وانفتاحه على بنيات وقوالب تلفظية يستوعبها حواريا، وهي الظاهرة البارزة في نصوص هذا الخطاب بالمغرب وإلى حد ما بتونس، وينشغل الثاني بمحاكاة التراث السردي اللغوي والرمزي محاكاة بارودية من خلال المكون الاستشهادي بالنسبة للرواية الجزائرية ومن خلال الاستعارة القالبية بالنسبة للرواية التونسية، وفي مختلف هذه الصور يسعى

---

[1] – الطاهر وطار: رواية عرس بغل– دار ابن رشد للطباعة والنشر – بيروت-1978 وروايات الهلال عدد 441-القاهرة-مارس-1988.

[2] – ينظر عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – ص :63.

[3] – يضم هذا الفصل الروايات التالية:اللاز للطاهر وطار –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر –ط2-1978. لعبة النسيان لمحمد برادة-دار الأمان –الرباط-ط1-1987. ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج –دار الجرمق- دمشق 1989. مراتيج لعروسية النالوتي –سراس للنشر – تونس-1985."ن " لهشام القروي –دميتير –تونس -1983. لعبة النسيان لمحمد برادة –دار الأمان –الرباط-ط1-1987. الفريق لعبد الله العروي – المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء -1986. حدث أبوهريرة قال لمحمود المسعدي -الدار التونسية للنشر- تونس-1973. الإنسان الصفر لعز الدين المدني-النفير والقيامة لفرج الحوار- سراس للنشر –تونس-1985. مدونة الاعترافات والأسرار لبوجاه صلاح الدين – سراس للنشر- تونس – 1985. عين الفرس للميلودي شغموم – دار الأمان – الرباط-1988. أحلام بقرة لمحمد الهرادي –دار الخطابي للنشر –الدار البيضاء-1988. نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري لواسيني الأعرج – دار الحداثة –بيروت-1983. أعمدة الجنون السبعة لهشام القروي –الدار العربية للكتاب تونس –ليبيا-1985. عرس بغل للطاهر وطار –دار ابن رشد –بيروت-1978وروايات الهلال عدد441-القاهرة –مارس-1988. دليل العنفوان للشاوي عبد القادر –الفنك- الدار البيضاء -1989. الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة -المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر-1983. حقول الرماد لأحمد إبراهيم الفقيه- المنشأة العامة للتوزيع والإعلان – طرابلس –ليبيا-1985. الأسماء المتغيرة لأحمد ولد عبد القادر –دار الباحث بيروت- 1981. حمائم الشفق للجيلالي خلاص –المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر -1986. الرحيل إلى الزمن الدامي لمصطفى المدايني –الدار العربية للكتاب –ليبيا-تونس-1981.

الكاتب إلى تكسير أحادية الملفوظ الروائي والاستعاضة عنها بصوغ حواري ذي أفق تحـــولي مـــبنى ومعنى، إنه أفق تلتف فيه الكتابة الروائية حول ذاتها وتتخلى اللغة عن مظهرها التواصلي لتصبح واقعة أدبية في ذاتها[1].

القسم الثاني "تحولات الخطاب الروائي المغاربي"*:

د- التأصيل والمغايرة في الرواية الجزائرية[2]:

إن خط المغايرة - في منظور عبد الحميد عقار - هو الذي يكرس خصوصية كل نص روائـــي وفرادته بالقياس إلى غيره، وهكذا تصبح كل رواية منتجة لخطاب أو أنها وليدة لـــه،خطاب التـــراث المعاد توظيفه في "الجازية والدراويش" وخطاب الرغبة المستيقظة تماما كما يستيقظ الحلم والخيـــال في رواية "حمائم الشفق" وخطاب الذاتية المستعادة في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ".كل هذه الخطابات تنهض باعتبارها أفقا لتجاوز خطاب البطولة الملحميـــة ذات الطـــابع الإشـــكالي المميـــز لـــ"اللاز" وعنصرا لتكسير الخطاب الأطروحي ذي الطابع التبشيري والوثوقي في الغالـــب والـــذي يهيمن في العديد من الروايات والإبداعات الفنية بالجزائر، خاصة تلك التي اتخذت من حرب التحرير والشهداء موضوعا لها[3].

ه- الساخر والبحث عن الذات "أحلام بقرة"[4]:

السخرية بوصفها أسلوبا في البناء وصيغة في التركيب، ومن حيث هي موقف من الكون وطريقة معينة في تصوره، هي العنصر المهيمن في أحلام بقرة. فالسخرية هي التي تصهر مختلف الأبنية والمقومات المستوعبة فنيا في مستوى القصة والخطاب معا وعنها يتولد الشكل الأدبي المميز للرواية[5].

---

[1] - ينظر عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – ص :79.

* يضم هذا القسم الروايات التالية: اللاز للطاهر وطار، الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، حمائم الشفق لجيلالي خلاص، ماتبقى مـــن ســـيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج، أحلام بقرة لمحمد الهرادي،عين الفرس للميلودي شغموم،دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي.

[2] - الطاهر وطار:اللاز الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-ط2-1978- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر – 1983- الجيلالي خلاص: حمائم الشفق - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر-1986- واسيني الأعرج:ماتبقى من سيرة لخضر حمروش - دار الجرمق-دمشق-1989.

[3] - ينظر عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – ص :105.

[4] - محمد الهرادي: رواية أحلام بقرة-دار الخطابي للطباعة والنشر -الدار البيضاء-1988.

[5] - ينظر عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – ص :125.

و- العجائبي ومحاولة الإمساك بالأنا في "عين الفرس"[1]:

تعيد الرواية التفكير في السرد في طبيعته وفي صلاته بالواقع وبالتاريخ، فالتعامل الجمالي مع الواقع باعتباره معطى لا واقعيا وغير قابل للتصور إلا بإضفاء الطابع الأسطوري عليه، والتركيز في بناء الشخصية على جوانب التمزق والغرابة فيها، والجنوح في التشخيص اللغوي نحو السخرية والضحك،كل ذلك يمثل مقومات روائية تمتد من الروايات السابقة للمؤلف لتلقي ظلالها الكثيفة على عالم "عين الفرس"[2].

ز- الذاتي والصوغ الحواري في"دليل العنفوان"[3]:

تنبني الكتابة في هذه السيرة الذاتية – كما يراها عبد الحميد عقار- على الاستعادة الحوارية والنقدية، فذات المؤلف ومحيطها وذاكرتهما كلها توضع تحت المجهر في سياق قالب أدبي تخييلي بلغة غنية ومتنوعة وبنبرة يطبعها النقد والسخرية، وتنهض الكتابة عن الذات بوصفها بحثا عن إعادة صياغة الكينونة، يبدأ بتعرية الأوهام وينتهي بتشييد منطقة جديدة للكتابة من حيث هي أفق للمحتمل[4].

ب-2 في حوارية الرواية "دراسة في الرواية التونسية " لمحمد القاضي:

تشترك النماذج الروائية المختارة في هذه الدراسة في انزياحها عن معايير الكتابة الروائية التقليدية واتسامها بالتعدد والتجاوز والاختلاف وهذا يعد من أهم سمات الرواية التجريبية. ومن هنا، سعى محمد القاضي للكشف عن الآليات النصية والسردية التي تشكل النص وتضع خصوصيته وفرادته من جهة، وتوطد علاقته بالنصوص الأخرى والمحاورة له من جهة أخرى، وتضم دراسته المباحث التالية : الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس، الرواية واستلهام التاريخ، صورة الجريد في رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف، الشرق والغرب في رواية "سندباد الفضاء" للطيب التريكي، حداثة الماضي في رواية "أنا... وهي... والأرض" لمحمد الحبيب براهم، الرواية ومصطلح اللغز حول مؤامرة فرج الحوار، في حوارية الرواية "التبيان في وقائع الغربة والأشجان" لفرج الحوار نموذجا،

[1] – الميلودي شغموم: رواية عين الفرس –دار الأمان –الرباط – ط1-1988.

[2] – ينظر عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – ص :139.

[3] – عبد القادر الشاوي: رواية دليل العنفوان –الفنك–الدار البيضاء –1989.

[4] – ينظر عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية – ص :157.

ألعاب القص في "دنيا" طرشونة ، هذه "دار الباشا" فأين مفاتيحها؟، المكان والرؤيـــة في "هلوســـات ترشيش" لحسونة المصباحي، حداثة التماسات...تماس الحداثات قراءة في رواية "شـــبابيك منتـــصف الليل " لإبراهيم درغوثي، الرواية والهوية قراءة في "حفر دافئة" للحبيب السالمي، مـــدن الخيـــال في الرواية العربية ، من القصة القصيرة إلى الرواية:القضايا والدلالات.

أ- الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس[1] :

إن الكتابة عند محمود المسعدي تتنزل خارج منظومة الأجناس التقليدية لا الأجناس مطلقا، فـــلا يمكننا قراءتها بمعزل عن الخبر والرواية والمسرح والأقصوصة والشعر، ولكننا لا يمكننا أيضا أن نقرأ أيا منها من خلال جنس واحد من هذه الأجناس وهذا يعود إلى سببين أساسيين؛ يتمثل الأول في كـــون أن الكتابة تريد أن تكون لا تاريخية ومن ثم فإنها خرقت الأجناس لأن الأجناس على وجـــه التـــدقيق ظاهرة تاريخية، ومعنى ذلك أنها كتابة تريد النفاذ إلى جوهر الإنسان الذي لا يـــتغير بـــتغير الزمـــان والمكان، وأما الثاني فيكمن في سعي المسعدي لتحقيق المعادلة الصعبة في جمعه بين الأجناس الغربيـــة المعاصرة للاندماج في العصر وتبني منظومة الأجناس العربية القديمة للتجذر في الهوية[2].

ب-الرواية واستلهام التاريخ [3]:

إن التاريخ نص متحول وهذه السمة تحققها أكثر ما تحققها الرواية لأنها جنس حواري أساســـا، وثانيتهما أن الرواية التاريخية تتلفع بأحجية متعددة موهمة بأن خطاب الغير مركز لخطـــاب الـــذات الهامشي والحال أنها تنشأ أساسا من خطاب الذات الذي يمد نفوذه على خطاب العام الممثل[4].

[1] محمود المسعدي: رواية تأصيلا لكيان–نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله –تونس -1979. وروايته مولد النسيان - الدار التونسية للنشر-1974.وروايته حدث أبو هريرة قال– الدار التونسية للنشر-1973- وروايته السد.

[2] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:7.

[3] - البشير خريف: رواية برق الليل– دار بوسلامة للطباعة والنشر-تونس -ط.2 - د.ت.

[4] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:31.

ج- صورة الجريد في رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف[1]:

إن الأدب المبدع ليس ذلك الذي يلتصق بالواقع ويسعى إلى تقديم صورة له تكون وفية إلى حدود التطابق وإنما هو ذلك الإبداع الذي ينبع من الواقع ولكنه يدفع به في مصفاة الفن، فيطوره ويوظفه حتى ينأى به عن الفجاجة والسطحية ويدرجه في سياق حركية الأفكار ومسار التاريخ، ولهذا فإن " الدقلة في عراجينها" ليست استنساخا لبيئة الجريد وإنما هي إبداع لها وإخراج لها، وهذا سر من أسرار الرواية[2].

د- الشرق والغرب في رواية "سندباد الفضاء" للطيب التريكي:[3]

لقد كانت هذه التجربة الإبداعية تجربة فذة لأن صاحبها لم يول وجهه شطر الرواية الغربية، بل سعى إلى أن يجعل نصه مشدود الأواصر إلى نص تراثي معروف هو "ألف ليلة وليلة" دون أن يكون إعادة له واجترارا[4].

ه- حداثة الماضي في رواية "أنا... وهي... والأرض" لمحمد الحبيب براهم[5]:

إن ماضي الخبر وحداثة الخطاب لا يكشفان عن تقابل أو تناقض وإنما هما اختيار فكري وجمالي يسعى من خلاله محمد الحبيب إلى الإجابة عن أسئلة خارقة مدارها على بؤر ثلاث رئيسية هي: الزمان والمكان والكيان، فالزمان قائم على التنازع بين الأصالة والمعاصرة، أما المكان فقائم على التنازع بين الشرق والغرب وأما الكيان فمداره على سؤال الهوية:من نحن؟ إن ميزة هذه الرواية تتمثل في استحضار مبدأ الثنائيات لكسرها بتفويض مبدأ التقابل وإقرار طريق لا تقوم على الصراع والتطرف ولا على التوفيق والتلفيق بل تنهض على الحوار والجدل والنسبية[6].

---

[1] - البشير خريف: رواية الدقلة في عراجينها – دار الجنوب للنشر –تونس – 1990.

[2] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:45.

[3] -الطيب التريكي:رواية سندباد الفضاء–دار كليلة ودمنة -تونس -1977.

[4] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:59.

[5] -محمد الحبيب براهم: رواية "أنا..وهي..والأرض"– دار المعارف سوسة –ط.2- 2001

[6] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:79.

و- الرواية ومصطلح اللغز حول مؤامرة فرج الحوار[1]:

هذا النص يمثل جانبا من الإنتاجية لأنه يروم اكتساح العادات القرائية وينهض على تصور انقلابي لدور الأدب يصبح فيه هذا الأدب سلما نقيضا للقيم السائدة، يخلخلها ويجابه بذاك مجتمع الاستهلاك الذي تقدم فيه المنتوجات جاهزة، فهذا النص يهدف في المدى البعيد إلى الانخراط في مشروع حضاري يتمثل في تغيير العقل العربي والخروج بالقارئ ومن ورائه المواطن العربي من دور الاسترخاء والتقبل السلبي والخضوع للسلطة الأحادية إلى الحركة والفعل الإيجابي وإنتاج المعنى أي من القول بأحادية الحقيقة واستبدادها إلى القول بتعددها وانفتاحها.[2]

ز- في حوارية الرواية "التبيان في وقائع الغربة والأشجان" لفرج الحوار نموذجا[3]:

يرى محمد القاضي أن رواية فرج الحوار لا تبدو لنا سردا للأحداث وإنما هي قصة خطاب يتوالد من نفسه،ولئن كانت هذه الرواية مرتعا لتعدد الأصوات بالمعنى الفني أي تقلب الشخصية بين ضمير المتكلم وضمير الغائب فإنها إلى ذلك محط لتعدد الأصوات بالمعنى العام[4].

ح- ألعاب القص في "دنيا" طرشونة[5]:

يرى محمد القاضي أن اللغة في الأدب وسيلة وغاية في الوقت ذاته ، ولقد كان محمود طرشونة في دنياه تِلعَابة باللغة ينقلها من مستوى إلى آخر ومن سجل إلى غيره فيصنع بها صنيع العازف بآلة "الأكورديون"،يفتحها تارة حتى تظهر تلافيفها ويضمها تارة أخرى حتى يجعلها طيفا أو كالطيف[6].

---

[1] - فرج الحوار: رواية المؤامرة–دار المعارف –سوسة 1992.

[2] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:93.

[3] - فرج الحوار: رواية التبيان في وقائع الغربة والأشجان تقديم:عبد العزيز شبيل- سلسلة عيون المعاصرة -دار الجنوب للنشر –تونس-1996.

[4] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:109.

[5] -محمود طرشونة:رواية دنيا - دميتير –تونس-1993.

[6] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:123.

ط- هذه "دار الباشا" فأين مفاتيحها؟[1]

هذا النص ككتاب الأيام لطه حسين يصور لنا رجلا يريد أن يحاسب بيئته بعد انقضاء سنوات طويلة على طفولته المعذبة، غير أنه لا يريد أن يحاسبها جهارا فيتقنع ويفضح من حقائقها ما كان مستورا، وبهذا يعيدنا إلى الدور الأبدي للأدب الحق في تمرده على المياه الآسنة والحقائق الزائفة و توقه الدائم إلى عالم البراءة والصفاء والعدل والحرية[2] .

ي- المكان والرؤية في "هلوسات ترشيش" لحسونة المصباحي[3]:

إن هذه الوجوه الثلاثة لترشيش: الهوية والجرح والحلم، تتداخل في هذه الرواية وتتمازج فتنشأ منها الهلوسات، لكنها ليست هلوسات الجنون بل هلوسات الشاهد الذي اختلطت لديه مشاهدته وتطلعاته، والرواية تندرج ضمن أدب المطالعة لأنها تواجه القمع والابتزاز ورفض الرأي المخالف ولكن البطل فيها شخصية واصفة غير فاعلة في الأحداث وإن كان،من حيث هو راو، فاعلا في إنشاء الخطاب[4].

ك- حداثة التماسات...تماس الحداثات قراءة في رواية "شبابيك منتصف الليل "لإبراهيم درغوثي[5]:

إن هذه الرواية رفض للموقف الإنكفائي سواء أتوكأ على التراث أم تقوقع في محارة الصفوية الروحانية و لم يكن هذا الرفض ليظهر لولا تماس الحداثات، فهذا النص وليد عصره ولكنه ليس سجين مصيره وهذه القيم التي تتخلله ليست إقليمية إنما هي كونية[6].

[1] - حسن نصر: رواية دار الباشا -سلسلة عيون المعاصرة -دار الجنوب للنشر -تونس-1994.

[2] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية - ص:137.

[3] -حسونة المصباحي: رواية هلوسات ترشيش-دار توبقال للنشر-المغرب-1995.

[4] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية - ص:163.

[5] - إبراهيم درغوثي: رواية شبابيك منتصف الليل-دار سحر للنشر -تونس 1996.

[6] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية - ص:175.

ل- الرواية والهوية قراءة في "حفر دافئة" للحبيب السالمي[1]:

لقد توسل الراوي في هذه الرواية بضمير المتكلم لأنه مجال أثير للتوظيف الدلالي، فهذا المتكلم النكرة القناع تنبني صورته شيئا فشيئا من خلال الخطاب وقد عمد الراوي في كثير من الأحيان إلى التخفي والصمت خلف أصوات الشخصيات التي تطغى عليه وتتولى الرواية بنفسها،كما أن المؤلف وقد بنى نصه على قصص ثلاث لم يشأ أن يفصل بينهما وإنما ساقها على نسق من المراوحة والتركيب[2].

م- مدن الخيال في الرواية العربية[3]:

إن الروائيين يعلنون ضيقهم بالمدن المرجعية وضيق المدن المرجعية عن التعبير عن هواجسهم وأحلامهم،كما أن كلا من الغيطاني والعش يحاولان في نصّيهما أن يخرجا عن المسالك الممهدة في الكتابة،بحثا عن بديل إبداعي يكون مرقاة للإعلان عن تصور جديد في الفكر والرؤية إلى الكون. إن كلا من هذين النصين من خلال استبطانه مدينة من مدائن الخيال يجيب عن سؤال الهوية وسؤال العولمة،فكان الغيطاني يعلي الهوية على العولمة في حين كان العش يقدم العولمة على الهوية.

ن- من القصة القصيرة إلى الرواية:القضايا والدلالات[4]:

إن القصة القصيرة وإن كانت تعبيرا عن لحظة مخصوصة تتنزل في مسار الحياة فهي لا تتسع لبسط حياة بأكملها وهذا ما تستطيع الرواية أن تضطلع به، ولعل هذا ما يتجلى في سمة رئيسية من سمات الخطاب الروائي وهي تعدد الأصوات وهي السمة التي نظّر لها باختين وأسند إليها اسم الحوارية معتبرا أن هذه الخصيصة ملازمة للرواية وأنها تكاد تكون وقفا عليها[5].

---

[1]- الحبيب السالمي: رواية حفر دافئة–المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت 1999.

[2] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:191.

[3]- جمال الغيطاني: رواية شطح المدينة– دار الشروق –القاهرة–بيروت–1992. عبد الجبار العش:رواية وقائع المدينة الغربية–تونس 2000.

[4] -لم يدعم دراسته في هذا المبحث بنماذج روائية.

[5] - ينظر محمد القاضي : في حوارية الرواية – ص:201.

ب.3- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر "دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد" لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة:

لقد سعى محمد الأمين الطلبة للبحث عن جماليات اللغة الروائية في مستوياتها المتعددة وهذا ما يتناسب وطبيعة المتن الروائي المختار الذي يمتاز بتعدد أصواته ولغاته المتصارعة وبنصوصه الثرية وبمجالاته الخصبة ، وتنقسم هذه الدراسة* إلى ثلاثة فصول هي:أ- اللغة والشكل في الرواية العربية المعاصرة. ب- مستويات اللغة الروائية في شرف. ج- مدينة الرياح من الخيال العلمي إلى العجائبي.

أ- اللغة والشكل في الرواية العربية المعاصرة [1]:

يرى محمد الأمين الطلبة أن كل نموذج روائي يستحوذ على مستوى معين وجانب من جوانب إجراء لغة السرد العربي المعاصر، ولعل هذا التنوع في الأساليب دليل على بحث الرواية الدؤوب عن تغيير الشكل والجلد كي تلاحق الراهن في كل تجلياته وتمتص الماضي بكل مستوياته، وتعطي لكل الأصوات فيها مكانها الملائم فنيا وإيديولوجيا[2].

ب- مستويات اللغة الروائية في شرف [3]:

الرواية- في منظور محمد الأمين الطلبة - تصنف ضمن السرد السياسي المفارق الذي يتوسل السخرية تقنية لتمرير النقد وتحديد وجهات النظر، والرواية في تعاملها مع اللغة ، السياسية والمفارقة والسينمائية ، تتبنى فكرة الحوارية لأنها لا تريد للنص المدخل إليها أن يظل محتفظا بكل سماته المصدرية، فكان إذن حضور هذه النصوص تأكيدا لراهنية الكتابة من جهة، وتفعيلا للحوار الجدلي بين وجهات النظر بالغة التعدد والتباين[4].

---

* النماذج الروائية المدروسة هي: 1- المتن الفرعي ويضم: رواية متون الأهرام ،و رواية خلسات الكرى لجمال الغيطاني ،و رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم.2- المتن الرئيسي ويضم: رواية شرف لصنع الله إبراهيم ، ورواية مدينة الرياح لموسى ولد أبنو.

[1] - جمال الغيطاني: رواية متون الأهرام- دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة - مصر-ط1- 1994. جمال الغيطاني: رواية خلسات الكرى - دار شرقيات للنشر والتوزيع -القاهرة -مصر-ط1- 1996. صنع الله إبراهيم: رواية اللجنة -دار الجنوب للنشر -تونس-ط1-1989.

[2] - ينظر محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر- ص:31.

[3] - صنع الله إبراهيم: رواية شرف – دار الهلال – مصر- 1997.

[4] - ينظر محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر- ص:93.

ج-مدينة الرياح من الخيال العلمي إلى العجائبي[1]:

تتبنى هذه الرواية منظورا رؤيويا ما يزال جديدا بلغته ومنهجه وأنساقه على السرد العربي بصفة عامة، هذا المنظور هو المنبثق من الخيال العلمي وما يستلزمه من ملحقات تقانية،وتأثير ذلك على الثقافة والفكر والزمن والمكان والمجتمع بصفة عامة، وضمن هذه الرواية أنساق ومستويات لغوية متعددة أهمها لغة الأسطورة واللغة العجائبية ولغة الخيال العلمي واللغة الموسيقية، هذا إضافة إلى بعض الظلال الداخلية من لغات أخرى كاللغة التراثية واللغة الزمنية،وعديد اللغات الاجتماعية الأخرى التي تحمل كل منها خصائص الطبقة المتكلمة بها[2].

ب.4-الرواية والعنف "دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة":

تنتمي جميع النصوص الروائية في هذه الدراسة إلى فترة العشرية السوداء التي شكلت ظاهرة العنف فيها المرجع الفكري والجمالي لهذه النصوص، وتنقسم هذه الدراسة * إلى ثلاثة فصول هي: المكان والعنف، الشخصيات وزمن العنف، أشكال العنف.

أ- المكان والعنف[3]:

يرى الشريف حبيلة أن المكان – في روايات العشرية السوداء -مهما اختلفت هويته وجغرافيته يدل على الجزائر، البلد الذي يقتل فيه كل جميل، لذا اتخذ في الرواية دلالة الوطن حتى يؤدي الوظيفة التي أسندها إليه الكتابة وقد انحصرت تقريبا في ظاهرة العنف باعتبارها الحدث الأبرز في النص،كشفته

---

[1] – موسى ولد أبنو: رواية مدينة الرياح– دار الآداب البيروتية – ط1- 1996.

[2] – ينظر محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر- ص:211.

* النماذج الروائية المدروسة هي: الشمس في علبة لسعيدة هوارة،الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، تيميمون لرشيد بوجدرة، كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، بين فكي وطن لزهرة ديك، سيدة المقام لواسيني لأعرج، امرأة بلا ملامح لكمال بركاني،يصحو الحرير لأمين الزاوي، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دم الغزال لمرزاق بقطاش.

[3] – سعيدة هوارة: رواية الشمس في علبة–موفم للنشر والتوزيع –الجزائر -2001. الطاهر وطار: رواية الشمعة والدهاليز -منشورات التبيين الجاحظية- الجزائر -1995. رشيد بوجدرة: رواية تيميمون–المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار –الجزائر -ط2-2002. عبد الله عيسى لحيلح: رواية كراف الخطايا -مطبعة المعارف –الجزائر –ط1-2002. زهرة ديك: رواية بين فكي وطن– منشورات التبيين –الجاحظية –الجزائر 2000. واسيني لأعرج سيدة المقام–موفم للنشر –الجزائر –ط2-1997. كمال بركاني:رواية امرأة بلا ملامح–منشورات الاختلاف - الجزائر– ط1-2001. أمين الزاوي: رواية يصحو الحرير–دار الغرب للنشر والتوزيع –الجزائر –ط1-2002 أحلام مستغانمي: رواية ذاكرة الجسد–موفم للنشر والتوزيع –الجزائر -1993. مرزاق بقطاش: رواية دم الغزال–دار القصبة للنشر – الجزائر- 2002.

واقعا قائما ليس فقط في مستوى اللغة إنما كان حقيقة واقعية ،ينطبق ذلك على القرية والمدينة التي جردها النص من اسمها في أكثر روايات المدونة وأحاطها في المقابل بتوصيفات وسمات توسع مداها الدلالي لتصير الوطن الجزائر[1].

ب- الشخصيات وزمن العنف [2]:

هناك شخصيتان فقط هما شخصية الشاعر في "الشمعة والدهاليز" وشخصية منصور في "كراف الخطايا" اللتان اندمجتا في الزمن واستطاعتا الخروج من قوقعة الذات وتعاملتا بإيجابية مع العنف كزمن حاضر فعلي وعملتا على تغييره وفق رؤيتهما الخاصة، في المقابل ارتهن الزمن بعنفه باقي الشخصيات في الروايات الأخرى فعاشت أسيرة الزمن الذاتي عزلت نفسها عن الواقع وكأنها غير منتمية له غير معنية بأحداثه، إلا بما يتركه فيها من آثار فكانت إما ضحية أو مطاردة، لذا فضلت الهروب وعدم المواجهة فبدت هامشية سطحية غير جذابة ولا مقنعة ولا رامزة[3].

ج- أشكال العنف[4]:

تظل الرواية – في منظور الشريف حبيلة – تجربة جاءت في سياق اجتماعي وسياسي نتيجة تصاعد الحضور القمعي للسلطة والجماعة الدينية المتطرفة والقمع الذي مارسه الرجل ضد المرأة كان

[1] – ينظر الشريف حبيلة : الرواية والعنف – ص:27.

[2] – واسيني الأعرج: رواية سيدة المقام– موفم للنشر –الجزائر –ط2– 1997. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد–موفم للنشر –الجزائر –1993. كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح–منشورات الاختلاف –الجزائر –ط1–2001. الطاهر وطار: رواية الشمعة والدهاليز–منشورات التبيين –الجاحظية – الجزائر–1995. أمين الزاوي: رواية يصحو الحرير–دار الغرب للنشر والتوزيع –الجزائر –ط1–2002. مرزاق بقطاش: رواية دم الغزال–دار القصبة للنشر –الجزائر–2002. لرشيد بوجدرة تيميمون–المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار –الجزائر –ط2–2002. زهرة ديك: رواية بين فكي وطن منشورات التبيين الجاحظية –الجزائر– 2000. سعيدة هوارة: رواية الشمس في علبة–موفم للنشر والتوزيع –الجزائر–2001. عبد الله عيسى لحيلح: رواية كراف الخطايا مطبعة المعارف –الجزائر–ط1–2002.

[3] – ينظر الشريف حبيلة : الرواية والعنف – ص:91.

[4] – مرزاق بقطاش: رواية دم الغزال دار القصبة للنشر –الجزائر–2002. الطاهر وطار: رواية الشمعة والدهاليز منشورات التبيين –الجاحظية–الجزائر– 1995.أحلام مستغانمي:رواية ذاكرة الجسد–موفم للنشر –الجزائر 1993. عبد الله عيسى لحيلح: رواية كراف الخطايا –مطبعة المعارف –الجزائر– ط1–2002.واسيني الأعرج: رواية سيدة المقام – موفم للنشر الجزائر –ط2–1997. كمال بركاني:رواية امرأة بلا ملامح–منشورات الاختلاف – الجزائر –ط1–2001. زهرة ديك: رواية بين فكي وطن–منشورات التبيين –الجاحظية–الجزائر–2000. أمين الزاوي: رواية يصحو الحرير–دار الغرب للنشر والتوزيع –الجزائر –ط1–2002. رشيد بوجدرة: رواية تيميمون المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار –الجزائر –ط.2–2002. سعيدة هوارة: رواية الشمس في علبة –موفم للنشر والتوزيع–الجزائر –2001.

ضحية له، ونتيجة القمع والخيبات التي مني بها الجزائري هي ممارسة العنف المؤدي غالبا إلى القتل المعنوي والقتل المادي، ينجزه قاتل حولته الرواية إلى نموذج تدميري شامل في المجتمع.وهكذا استدارت الكتابة إلى فاعل العنف بأشكاله تلتقط مظاهره ودوافعه التي تأمر بالقمع والتطرف أو القتل، فتتجلى شخصيات العنف وهي تنتقل من التعصب الفكري إلى القتل معبرة عن موقف ما لجماعة ما تجاه مرحلة تاريخية،جاء الروائي ليعبر عن موقفها في المستوى الفني مع اختلاف وجهات النظر باختلاف مرجعيات الجماعة وكذا الكتاب[1].

لقد اختار الناقد السوسيونصي نصوصا ثرية تزخر بمجالات خصبة تتوافق ومنطلقات الدراسة السوسيونصية التي تسعى دوما إلى الكشف عن كيفية اشتغال اللغة والخطاب في النصوص الروائية، هذا ما يتجلى لنا في دراستي كل من عبد الحميد عقار ومحمد الأمين الطلبة، في حين نلحظ غياب تقسيم منهجي واضح ومتكامل في دراستي كل من محمد القاضي والشريف حبيلة، فهل كانت طريقة تقسيمهما وتوزيعهما للمتن الروائي المدروس السبب الوحيد في غياب التحليل الدقيق والعميق للنموذج الروائي الواحد أم أن للجانب الإجرائي دورا رئيسيا في ذلك ؟ هذا ما سيتضح لنا في المبحث الموالي.

3- الإجـــراء النقدي:

أ- الوصف النقدي:

يتمتع الخطاب الروائي الجديد بخصائص فنية وجمالية وبعوالم تخييلية كانت ولا تزال مصدر إغراء للناقد السوسيو نصي الذي استنجد بمناهج نصية عديدة للدخول إلى النص وتفكيكه وتصنيفه، ومن هنا تخلت القراءة السوسيولوجية عن طابعها الوضعي وتوجهاتها الأحادية لتنفتح على آفاق جديدة في الممارسة النقدية.

لقد اهتم عبد الحميد عقار بكيفية اشتغال اللغة والخطاب في النص من خلال وصفه لمستويات التحول التي عرفتها النصوص الروائية، مستلهما ومستثمرا في ذلك مفاهيم الشعرية الأدبية لدى كل من ميخائيل باختين و كريزنسكي، فرواية الفريق لعبد الله العروي "تتألف من بنيات حكائية ولغوية

[1] - ينظر الشريف حبيلة : الرواية والعنف – ص:165.

ونصية، تصلها بالرواية الحديثة وتميزها عنها في الآن ذاته"[1]، وحديثه عن بنية النص لا يعني به الطابع السكوني للعمل بقدر ما يتحدث هنا عن البنية الديناميكية المتحركة، فهو يحدد تصوره للنص كونه نصا ديناميا "يخضع لضبط ذاتي، فالنص نسق دال مبرمج يعتمد على الضبط الذاتي وهو قادر على خلق دلالة غير متوقعة"[2]، فالنص إذن يعيش دوما حالة من الاتصالية والانفصالية مع غيره من النصوص وهذا ما يتحقق في المجال التناصي الذي أشارت إليه "كريستيفا" في قولها "النص ينجح أو يتحقق باستيعابه للنصوص الأخرى الواقعة في مجاله التناصي وتدميرها في نفس الوقت"[3]، لذا فهو يقوم على ثنائيتي الاتصالية والانفصالية، فعلى الناقد إذن أن يصفه في خصوصيته اللغوية والخطابية ليضعه بعد ذلك في علاقته مع النصوص الأخرى.

وحرصا منه للكشف عن بعض ثوابت الجنس الروائي ومتغيراته، يحيط عبد الحميد عقار بالسياقات السوسيو ثقافية في وصفه لبعض روايات متنه الفرعي، فرواية "ريح الجنوب" هي "أول رواية تصدر بالعربية في الجزائر ويدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القسري"[4]، كما أن رواية "ومن الضحايا " لمحمد العروسي المطوي هي "أول رواية تصدر بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة وهي ذات نزعة تاريخية تسجيلية وذات طابع تعليمي وتعالج قضايا الصراع من أجل استرجاع الأراضي المغتصبة من الإقطاعيين"[5].

إن الممارسة النقدية عند عبد الحميد عقار لا تنحصر في دراسة الخطاب الروائي من زاوية تحولاته اللغوية والأسلوبية، وإنما هي جمع بين الأيديولوجي والجمالي، هذا ما يتحقق لنا في فرضيته التي اقترحها في بداية دراسته لرواية "دليل العنفوان" لعبد القادر الشاوي التي يقول عنها، "الكتاب إنجاز أدبي متميز وإضافة نوعية لعالم الكتابة عن الذات، هذا الإنجاز مثلما يمس الأبنية الأدبية المحض شكلية يمس وبالقدر ذاته الكيفية التي نعيد بها تقويم ما نتوهم أنه ماضينا الخاص ومكنون ذاكرتنا المتقدة".[6]

[1] -عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية- ص:30.

[2] -Milagros Ezquerro: Fragments sur le texte- l'hamattan- coll langue et parole-2002- p:10.

[3] -Julia Kristieva: Semiotike "recherches pour une sémanalyse- seuil/ points- 1969- p:257.

[4] -عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية- ص:23.

[5] - مص.ن- ص:22.

[6] - مص.ن- ص:159-160.

لقد حاول عبد الحميد عقار استثمار آليات المناهج النصية كالتفكيك والتصنيف، وذلك في إطار وصف النص الروائي والإحاطة بأبعاده المعجمية والسردية والدلالية، فاللغة في رواية "عرس بغل" للطاهر وطار تتميز "بتنوع سجلاتها ومصادرها في مستوى المعجم والتراكيب، وبتروع واضح نحو اللامبالاة والفانطازيا في مستوى الصور والدلالات وبحضور المكون الاستشهادي التراثي العالمي والسعي باعتباره من مكونات النص البنيوية"[1]، وهو هنا لا يحيد عن المفاهيم السوسيونصية التي تجعل من الخطاب الروائي عالما هجينا متعدد الأصوات والأساليب واللغات،كما يستعين بآلية التصنيف في كشفه عن مستويات التعدد اللغوي والتعبيري لرواية "الفريق"، التي تتداخل فيها ثلاثة مستويات صنفها على الشكل التالي:

-أسلوب السرد العام الذي يتلفظ به السارد العليم والمؤلف الضمني.

-أسلوب يحدد لغة الشخصيات الروائية من حيث هي فئات سميائية ودلالية.

-مستوى تعبيري يخص أسلوب الكاتب والرواية ككل.[2]

أما محمد القاضي فيحاول الالتزام بالمنظور السوسيونصي وبمبدأ الحوارية الذي وسم به دراسته، ليجعل من النص الروائي خطابا متعدد الأصوات واللغات، لذا فهو يهتم بوصف المستوى المعجمي لرواية " التبيان" لفرج الحوار حيث يتم فيها استحضار لغة الميكانيك وهو يحدثنا عن السيارة الفارهة، كما يستدعي لغة الديكور ليحدثنا عن القاعة الفسيحة. وهذه الوحدات المعجمية – في منظوره– توصل النص في زمان محدد وتشده إلى سياق مكاني يتسم بالثراء والبذخ، فهي في الوقت نفسه تخترق المجال الباطني الذي تنطوي عليه لغة الدين ولغة البداوة ولغة التصوف بإبراز معالم المحيط الخارجي وبذلك تنقلنا من حيز الرؤيا إلى حيز الرؤية[3].

ولكن محمد القاضي يتراح– في رأينا– عن مسار الدراسة السوسيونصية، خاصة حينما يستعين في وصفه للنص الروائي بمفاهيم السوسيولوجيا التجريبية عند روبير إسكاربيت، هذا ما يتضح لنا في تحديده لطبيعة القراء الذين اطلعوا على رواية "سندباد الفضاء" للطيب التريكي حيث يقول في

[1]– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– ص:67.

[2] – ينظر مص.ن– ص:59.

[3]– ينظر محمد القاضي: في حوارية الرواية– ص:116.

ذلك : "نشرت رواية "سندباد الفضاء" في سلسلة مطالعات الشباب وفي باب "مغامرات وأسفار"، وظهورها في هذه السلسلة يساعدنا على تحديد جمهور القراء الذي وجهت إليه وهو جمهور يجمع بين أفراده انتماؤهم إلى سن معينة هي سن الشباب التي يكون فيها المرء بالغ الفضول وشديد الرغبة في المعرفة، ومن ثمة يجوز لنا أن نقول إن غاية التريكي من تأليف هذه الرواية هي تعليم الشبان وترغيبهم في المطالعة"[1]، فالسّوسيولوجيا التجريبية تتعارض مع الفلسفة الباختينية لكونها لا تقتحم النص وإنما تعمل للإحاطة به، كما أن محمد القاضي حينما يحدد لنا دور ووظيفة الخطاب الروائي فهذا يتعارض مع مبدأ الحيادية الذي دعا إليه باختين ولأن" القول بالحياد التام للكاتب يلغي أشياء كثيرة أساسية أهمها: التساؤل عن نوايا المبدع وعن وظيفة الكتابة الروائية في الواقع الثقافي والاجتماعي والأيدولوجي"[2].

ومن جانب آخر نلحظ نوعا من الانسجام في المقاربة من خلال استعانته بتنظيرات الناقد الفرنسي "جيرار جينيت Gerard Genette"، الذي ساهم في إثراء مفهوم الحوارية الباختينية من خلال مقولاته ومفاهيمه حول معمارية النص ومفهومه للنص الموازي الذي يتلخص في "مجموع المعطيات التي تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين"[3].لذا كانت العتبات النصية وسيلة للدخول إلى النص ووصفه،كحديثه عن مقدمة الطبعة الثانية لرواية "أنا..وهي....والأرض" لمحمد الحبيب براهم أو وقوفه على دلاله العنوان في رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف حيث يقول عنه "والناظر في رواية البشير خريف" الدقلة في عراجينها" يستوقفه العنوان لا لأنه يتحدث عن الدقلة فحسب بل لأنه يشد الدقلة إلى العراجين، وهي تحيل إلى النخيل وهو نخيل الجريد وهذا العنوان وإن لم يكن ناطقا صراحة عن المكان فإنه يوحي ويلمح إليه ضمنيا، وهذه الصورة الأولى تأخذنا إلى محاور تواتر دلالية (Isotopies) منها الأصل والأصالة والطبع والطبيعة والارتفاع والترفع"[4].

[1]- محمد القاضي: في حوارية الرواية- ص:70.

[2] - حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا-ص:51.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية "البحث في المنهج"- ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي- مطبعة النجاح الجديدة- المغرب-ط.1 1996- ص:15.

[4] - محمد القاضي: في حوارية الرواية- ص:45-46.

أما محمد الأمين الطلبة فيستهل مقاربته لرواية "مدينة الرياح" لموسى ولد أبنو بتحديد موقعها في المدونة الليبية وخصائصها في قوله "هي رابع نص روائي عربي جاد في تاريخ السرد الموريتاني القريب العهد بالظهور، وتتبنى هذه الرواية منظورا رؤياويا ما يزال جديدا بلغته ومنهجه وأنساقه على السرد العربي بصفة عامة"[1].

كما يشكل الوقوف على البنيات التناصية التي تصل النص بغيره من الأجناس السردية الأخرى الوسلية المثلى لوصف النص وتحديد مستوياته اللغوية، فرواية "شرف" لصنع الله إبراهيم "من النصوص المعاصرة التي تتناص صراحة وضمنا مع اللغة السينمائية بجميع مستوياتها، يتجلى ذلك من جهة في أسلوب الرواية ذاته من حيث إحالاته واستباقاته واسترجاعاته"[2]، والناقد يحاول قراءة النص الروائي في ضوء تعددية الأصوات واللغات التي أكد فيها باختين على أن الجنس الأدبي الحواري هو الذي يخلق "التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"[3]، وهذا ما تجسد في رواية "شرف" التي تنتمي إلى " تقنية سردية معاصرة تنضاف إلى شكل الرواية لتعضد الطابع الجمالي لها، وهذه التقنية تقوم على خلق الإحساس لدى القارئ بكثرة الأصوات والنصوص والمتكلمين، وذلك عن طريق التناوب الذي يمنح كل صوت حيزه الملائم، فقد يتناول أحد المتكلمين زمام السرد ليسمعنا بعض الأصوات أو يرينا بعضا من وجهات النظر من رؤيته (موقعه)، لكن قبل تناول الطبيعة الدلالية لهذا التوزيع الصوتي نشير إلى أن الرواية ألمعت إلى أن التناوب الكلامي في المقاطع يعد تقنية من تقنياتها السردية"[4].

كما أن وصفه للشخصيات الروائية نابع من بنية التحدث التي يجعلها ميخائيل باختين بنية اجتماعية محض "فالمتكلم في هذه الرواية (شرف، رمزي، الراوي) هو فرد اجتماعي وخطابه لغة اجتماعية sociolecte وليس لهجة فردية idiolecte، لأن الأطماع والغايات الفردية لا مكان لها في الرواية المعاصرة الجادة، بل مدار الاهتمام على القضايا الكبرى التي تلتقي في بؤرها اهتمامات جل

[1] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة:مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر– ص:293.

[2] –مص. ن– ص:175.

[3] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي– ص:11.

[4] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر– ص:112.

الفئات والرموز والنخب[...]بحيث يغدو المضمون الروائي نموذجا شاملا منفتحا، يجد كلّ فيه ملمحا من ملامح كينونته وطموحه"[1].

أما الناقد الجزائري الشريف حبيلة فيعتمد في مقاربته السوسيولوجية على تفكيك المقاطع الروائية إلى ملفوظات وإعادة تركيبها من جديد، هذا ما يتجلى لنا في دراسته لرواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، حيث" تتضافر الملفوظات الوصفية لتشكل صورة متكاملة لشارع ضيق متسخ غير معبد تكثر فيه الحفر والمياه القذرة، والأسوأ من ذلك ليس هناك أمل في إصلاحه"[2]، وهذا يعني أن "الشريف حبيلة" لم يتعامل مع اللغة المجردة والمحنطة بل تعامل مع لغة مشحونة بالتعدد والتنوع والاختلاف، فهي تحمل رؤية صاحبها وتكشف لنا عن مكانته الاجتماعية وتوجهه الأيديولوجي، لذا فالوقوف على دلالات الملفوظات الوصفية لا يكون إلا من خلال استحضار مدلولاتها ومقابلتها لمعارضتها أو تشخيصها، "فكمال بركاني في روايته "امرأة بلا ملامح" يوظف لغة مكثفة بسيطة تقدم قرية معدومة تفتقر لأبسط المرافق الحياتية، تقابل الملفوظات (أكواخها القديمة فوانيسها العتيقة، كوانين الجمر..) المدلولات (المنازل المحترمة، الكهرباء، الغاز...)"[3].

كما يستعين في وصفه للشخصيات الروائية بالمنظور البنيوي التكويني الذي يجعل من البطل الروائي بطلا إشكاليا، ومن الرواية عالما مزيفا يفتقر إلى القيم الأصيلة " فكراف الخطايا صورة للإنسان المقهور في عالم يهيم بزيف القيم عالم تشيأ فيه الإنسان وصار الاستلاب قيمته، لذا كانت رحلة خاضها البطل منصور للبحث عن قيم أصيلة في عالم منحدر"[4].

2-التفسير النقدي:

لقد اتفق كل من بيير زيما وميخائيل باختين على تخليص النقد السوسيولوجي من القراءات الأحادية والفلسفات الوضعية والتصنيفات الأيديولوجية، وذلك للوقوف على خصوصية النص الروائي والبحث عن كيفية اشتغال اللغة ضمن سياقاتها اللسانية والثقافية والاجتماعية، فأوجدا بذلك

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر- ص:114.

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف- ص:40.

[3] - مص.ن- ص:51.

[4]- مص.ن- ص:57.

مدخلا جديدا للمقاربة النقدية أساسه التصورات السوسيو فلسفية عند باختين والمفاهيم السوسيولسانية عند بيير زيما، الذي يتجاوز النظرة الباختينية التي تجعل من الرواية "كرنفالا " للأصوات عند باختين، ليهتم بالبحث عن موقف السارد والدور الأيديولوجي للنص، فالذي" يميز زيما عن باختين ليس هو إدماج الرواية ضمن الوضعية السوسيولسانية أو الأيديولوجية فهذه النقطة نعثر عليها في مفهوم الحوارية عند باختين، ولكن هو تحديد معناها ودورها داخل نسقها السوسيولساني هذا، أي تحديد الدور الأيديولوجي الذي تقوم به الرواية باعتبارها خطابا فرديا مساهما في الحوار الأيديولوجي وله موقف محدد من الواقع، وهذا الجانب يعطي لسوسيولوجيا النص عند زيما طابعا جدليا، يتميز بشكل واضح عن السوسيولوجيا النصية التي تقول بحياد الكاتب، كما نجدها عند باختين وكريستيفا"[1].

إن عبد الحميد عقار في دراسته النقدية لا يبحث عن علاقة البنيات السوسيونصية بالسياقات الاجتماعية والثقافية، وإنما يكتفي بالتفسير الداخلي للعمل الروائي الذي يتوافق مع المنطلقات الباختينية فعلاقة رواية "الفريق" "بسياقها الاجتماعي لا ترتبط بالرؤية للعالم بقدر ما ترتبط بتقديم العالم الاجتماعي من حيث هو حوار وصراع بين لغات جماعية وفردية تظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخيل"[2].

كما يلتزم عبد الحميد عقار بنظرية الملفوظ الباختينية في تفسيره لحوارية اللغة في رواية "الفريق"،حيث يوعز هذا التعدد إلى إشباع الكلمة بأقوال الغير وخطاباته فالكلمة تتميز"بسمتها الحوارية لا بسبب تعدد الشخصيات والنبرات، بل فضلا عن ذلك لأنها ملفوظ مشبع بأقوال الغير تترجمه الحكايات والعبارات الفنية والنقدية والصحفية"[3].

إن عبد الحميد عقار لا يتعدى في تفسيره النقدي حدود النص الروائي، فمنبع التضاد في رواية "أحلام بقرة " أساسه ذلك التضاد الموجود في ذات شخصية السارد، هذا ما سمح له بأن يكون ناظما لعلاقات الشخصيات والفضاءات في النص، كما أن المحاكاة الساخرة في رواية "عرس بغل" هي

[1] – حميد لحمداني:النقد الروائي والأيديولوجيا– ص:91.

[2] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– ص:33.

[3] – مص.ن– ص:51.

تحويل للوضعية السوسيو لغوية التي نشأت فيها الرواية التي اتخذت من الأسلوب الساخر وسيلة لتحرير السارد من الإكراه والألم.

أما النص الروائي عند محمد القاضي فهو بؤرة للصراعات الاجتماعية والتناقضات بين عالم الراوي والعالم العجيب في رواية "سندباد الفضاء" للطيب التريكي، التي امتصت واستوعبت هذا الصراع فحولته إلى سجل لغوي يزخر بمفردات العجب والغرابة،" وما هذه الألفاظ والعبارات المنبثقة من سجل العجب والغرابة والدهشة والبهت وغيرها إلا إشارة إلى مجافاة هذا العالم الجديد للعالم الذي يعرفه الراوي والكاتب والقارئ والسامع وهذا الدور المرجعي لعالم كاف للحيرة والتردد"[1].

ولكن محمد القاضي – في رأينا – يقع في فخ الأساليب الإنشائية فيأسره النص الجديد بسحره ويبعده عن اللغة العلمية والتفسيرات النقدية المعللة، وهنا يغيب الناقد ويحضر المبدع الذي يقول عن رواية " التبيان في وقائع الغربة والأشجان " لفرج الحوار:" إن تعدد الأجناس في هذه الرواية يبدو لنا محضنة يخرج منها هذا الخطاب الذي يشبه السديم، واقفا في مهب الأجناس تتناوشه فيفتح لها صدره، حتى تنتهي بالاندراج فيه والخضوع لشروطه وأي عجب والشخصية تقدم نفسها على هذا النحو "أنا نحات حروف استلهمها درعا ومعنى وسيلا""[2].

ويجمع محمد الأمين الطلبة في تفسيراته النقدية بين تصورات ميخائيل باختين ومفاهيم بيير زيما معللا الطابع الازدواجي لحضور الأجناس الأدبية في رواية "شرف" بازدواجية القيم الاجتماعية لأن صورة اللغة هي صورة "منظور اجتماعي،وصورة عينة إيديولوجية اجتماعية ملتحمة بخطابها وبلغتها[...]وبالتالي فإن الخصوصيات الشكلية للغات ولصيغ الرواية وأساليبها هي رموز لمنظورات اجتماعية"[3]، كما استعان محمد الأمين الطلبة بأهم المرجعيات النقدية عند بيير زيما، هذا ما يتجلى لنا في استلهامه لنظرية التلقي لتفسير خواص السرد السينمائي في رواية "شرف" لصنع الله إبراهيم،حيث يقول عن ذلك "وفي هذا النوع من الأوصاف الأخيرة نجد الكاتب يتعمد إحضار القارئ إلى عمق الموصوف[....] وتعد هذه الأوصاف كلها آليات لدمج القارئ في النص وحصول الاستجابة

[1]– محمد القاضي: في حوارية الرواية– ص:73.

[2] – مص.ن– ص:120.

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي– ص:118.

المطلوبة"[1]. كما أن رواية "مدينة الرياح" أخفقت في تحقيق الانسجام المطلوب بين لغة الخيال العلمي الفني ومقتضيات الواقع ، لأنها لم تراع الانسجام بين راهن الكتابة وأفق انتظار المخاطبين الفعليين بالنص أو القارئ الموريتاني وبين الوفاء بفنيات هذا النوع الأدبي[2].

أما الشريف حبيلة فيبدو لنا في تفسيراته النقدية أقرب إلى مفاهيم البنيوية التكوينية، خاصة في تأكيده على غياب الوعي الاجتماعي والرؤية العميقة في بعض روايات العشرية السوداء،مبررا ذلك بغياب الوعي لدى الكاتب وهو يشكل نصه وشخصياته" فوعي الشخصية محكوم بوعي مبدعها وقد يكون سبب ذلك مرجعه إلى وقوع الكاتب تحت تأثير صدمة المرحلة ، رهين عنفها لم يستوعبها بعد، عكس النص الروائي الرائد الذي جاء بعد الاستقلال يحمل وعيا اجتماعيا خاصا ويطمح إلى التغيير من وضع الشخصيات"[3]، وهو بهذا يعقد مقارنة بين روايات العشرية السوداء، التي لم يتجاوز فيها المبدع حدود الوعي الكائن وروايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة التي حملت معها وعيا ممكنا ساهم في بناء رؤية شاملة ومستقبلية للواقع، كما أن عدم امتلاك الروائي لرؤية متماسكة سيؤدي بالضرورة إلى بناء فني غير متماسك فروايات العشرية السوداء قدمت للقارئ " شخصية جاهزة يغلب عليها الجانب الشكلي بينما تغيب مكوناتها النفسية والفكرية التي شكلت وعي المتطرف الذي يمارس العنف"[4]، وهي بهذا تفتقر إلى الوعي الفني الذي يسمح لها بالوقوف على آليات البناء والحفاظ على أدبية النص الروائي.

3-الحكم النقدي:

لا يزال الخطاب الروائي الراهن يعيش سيرورة تحولات مستمرة منذ أن انفتح على عوالم الحلم والخيال وسمح لأجناس سردية تراثية ومعاصرة بالدخول إلى عالمه، محدثا بذلك الاختلاف والتحول في مسار الأدب الروائي، إلا أن هذه الخصوصية التي تميزه عن بقية الأجناس السردية والأدبية الأخرى لا تتحقق إلا إذا تمكن من استيعاب هذه النصوص وتحويل اتجاهاتها ومضامينها ومبناها، محتفظا بمرونتها الأسلوبية فرواية "الفريق" – في منظور عبد الحميد عقار- نجحت في استيعاب قالب أدبي حواري

[1] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر- ص:184.

[2] -ينظر مص.ن – ص:223.

[3] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف – ص:209.

[4] – مص.ن- ص:275.

فلسفي وهو قالب أدب المآدب الذي ظهر في عصر الحوار السقراطي[1] عن طريق تحويل اتجاهه ومضمونه ليكسب الرواية تعددا لسانيا وأبعادا جديدة.

إن الخطاب الروائي في المغرب العربي –كما يرى – عبد الحميد عقار هو ملتقى العلامات النصية والأجناسية والسردية، وهو في هذا لا يكتفي باحتضانها وإنما يعيد هيكلتها وهذا ما يجعله خطابا نتاجا لخطابات أخرى ومغايرا لها في الوقت ذاته، " فخط المغايرة هو الذي يكرس خصوصية كل نص روائي وفرادته بالقياس إلى غيره لتصبح كل رواية منتجة لخطاب أو أنها وليدة له، خطاب التراث المعاد توظيفه في "الجازية والدراويش" وخطاب الرغبة المستيقظة [....] في "حمائم الشفق" وخطاب الذاتية المستعادة أين تبحث الصدمة عن العلاج والتصدع عن التلاحم ، والخيبة عن الظفر بالنسبة لـ"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش""[2].

أما محمد القاضي فيخلص في أحكامه النقدية إلى ضرورة التفكير في مشروع حضاري يهدف إلى إنتاجية المعرفة لا في مجال الأدب فقط وإنما في جميع مناحي الحياة، حيث يستعين بآراء رولان بارت ويمنى العيد مؤكدا أن النص الحقيقي لا يقوم على الانعكاس وإنما يسعى لإنتاج الأفكار والمعارف والحوار فيما بينها، ويستلهم هنا مفهوم النقد الحواري عند ميخائيل باختين الذي يدعو فيه إلى انفتاح الثقافات على بعضها البعض وحوار المعارف والأفكار وتلاحقها للوصول بذلك إلى قراءه إنتاجية قوامها قارئ فطن يترصد أوجه العلاقة الجدلية القائمة بين نسق النص وأنساقه، وناقد فاعل في المجتمع لا يحتكم للأنماط الجاهزة وإنما يسعى دوما لتجاوز النص لإنتاج معرفة جديدة وهذا ما تجسد في رواية" المؤامرة" لفرج الحوار التي يرى أنها تمثل "جانبا من هذه الإنتاجية لأنها تروم اكتساح العادات القرائية وتنهض على تصور انقلابي لدور الأدب، يصبح فيه هذا الأدب سلما نقيضا للقيم السائدة يخلخلها ويجابه بذلك مجتمع الاستهلاك الذي تقدم فيه المنتوجات جاهزة ، فهنا النص يهدف في المدى البعيد إلى الانخراط في مشروع حضاري يتمثل في تغيير العقل العربي والخروج بالقارئ ومن ورائه المواطن العربي من دور الاسترخاء والتقبل السلبي والخنوع للسلطة الأحادية إلى الحركة والفعل الإيجابي وإنتاج المعنى"[3].

[1]– ينظر عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– ص:102

[2]– مص.ن – ص:122.

[3] – محمد القاضي: في حوارية الرواية– ص:107.

أما محمد الأمين الطلبة فيجعل من رواية شرف فيلما سينيمائيا أخرجه صنع الله إبراهيم بواسطة تقنياته اللغوية لأنها "استطاعت بمستوياتها غير المباشرة وجوانبها الإستعارية أن تخلق عالما لغويا موازيا يزيد من إحساسنا بالمصور"[1].كما يستلهم أسس ومفاهيم نظرية التلقي عند " فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser " الذي يؤكد على فاعلية القراءة وديناميكيتها "فمتعة القارئ تبدأ عندما يصبح هو نفسه منتجا ، أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار"[2]. لذا، فعلى القارئ أن يجمع بين القراءة التذوقية والقراءة الناقدة خاصة إذا تحاور مع نص روائي متعدد الأصوات واللغات، هذا ما تجسد في رواية شرف "الباعثة على التردد والحيرة فهي بقدر ما تبث من المتعة،بقدر ما تتطلب من الخبرة القرائية، لأنها يمكن اعتبارها رواية عالمة Savante نظرا إلى ما بين دفتيها من نصوص عامة وخاصة تتطلب جهودا مضنية لتحليلها أولا في إطارها النوعي المقتبسة منه سياسة، صيدلة، اقتصاد، إعلام، دين..) وثانيا لتأويل وجودها السردي الفني وتحديد درجتها الدرامية"[3]، ويبدو تأثير فكر حميد لحمداني واضحا في رؤيته للعلاقة الرابطة بين النص والقارئ، فهو يدعو إلى قراءة تأويلية لا تقف عند حدود الفهم الأحادي وإنما تسعى لتعدد الدلالات وإنتاجية المعرفة "فلم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها"[4].

وإذا كانت رواية "شرف" – كما تبيّن– قد نجحت في فتح آفاق جديدة في الكتابة الروائية والقراءة والتلقي، نتيجة استيعابها وتحويلها لمجموعة من الأشكال التعبيرية إلى أبنية سردية خاصة، فإن رواية "مدينة الرياح " كانت ذات منظور واحد تعاضدت لغات متعددة لمحاولة بلورته، ولكن وظيفة السارد لا تنحصر في نقل هذه الأصوات وتجميعها وإنما تكمن في تحطيم أشكالها الأصلية وشحنها بأبعاد جديدة لوضعها في علاقات حوارية مع مختلف لغات النص.

وعلى الرغم من الطابع السوسيونصي الذي وسم به الشريف حبيلة دراسته والتزم به في مقدمته، فإن مقاربته النقدية انحازت أكثر للرؤية البنيوية التكوينية ومفاهيمها كالوعي الكائن والممكن

[1] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر– ص:171.

[2] – فو لفغانغ إيزر: فعل القراءة "نظرية جمالية التجاوب في الأدب"– ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية– منشورات مكتبة المناهل– المغرب– د.ط– د.ت– ص:56

[3] –محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر– ص:143.

[4] – حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة–المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء–المغرب– ط1– 2003– ص:81.

ورؤية العالم، فهو لم يكن وفيا للخلفية النظرية التي انطلق منها في مقدمته وإنما راح يبحث عن رؤية العالم في نماذجه الروائية، مؤكدا غيابها في مدونته الروائية التي جسدت في منظوره شخصيات مهمشة لم تتجاوز حدود الانفصام والاغتراب، وهنا حضرت الأيديولوجية وغابت أدوات التحليل السوسيولساني ومفاهيم الحوارية الباختينية في دراسة ادعى صاحبها بأنها دراسة سوسيو نصية.

إن المقاربة السوسيونصية هي مقاربة تجمع بين السياق والنسق وبين الشكل والمضمون، ولكن صعوبتها تكمن في خصائصها فهي تنفتح على مناهج ومعارف متعددة، وهذا ما يشكل عائقا أمام الناقد الذي يتخذها خيارا منهجيا، فيجب عليه أن يكون ملما بمناهج النقد ومطلعا على مستجداته ومتحكما في آليات المنهج، ولعل هذا ما أوقع العديد من النقاد في مزالق منهجية تراوحت بين الانزياح عن المنهج الموظف كمقاربة الناقد الجزائري الشريف حبيلة أو الانغلاق في قوقعة التصورات الفلسفية والمقاربات الأحادية التي لا تتعدى حدود النص، نظرا لافتقارها لأدوات إجرائية قادرة على تفكيك النص وتركيبه من جديد، وهذا ما وقع فيه الناقد التونسي محمد القاضي في دراسته السابقة، في حين تمكن كل من الناقد المغربي عبد الحميد عقار والناقد الموريتاني محمد الأمين الطلبة الالتزام بحدود المنهج وتطويعه مع ما يتوافق وخصوصية النصوص الروائية في المغرب والمشرق العربيين.

خاتمة

خاتمـــــة:

إن أبرز ما توصلنا إليه في دراستنا هذه يتمثل في الاستنتاجات التالية:

– لقد اقترنت نشأة النقد الروائي في المغرب العربي بجملة من التحولات السياسية والثقافية، أهمها انفتاح نقاده على الفكر الماركسي والمناهج النقدية الحديثة واعتمادهم المرجع السوسيولوجي الغربي كأهم منطلق لهم في مقاربتهم للمتون الروائية، حيث شهدت فترة السبعينيات هيمنة تامة للخطاب الأيديولوجي وحضورا لمقولات ماركس ولينين، التي تدعو إلى موضعة النص الروائي إيديولوجيا، وترسيخ النقد الواقعي الاشتراكي عن طريق الالتزام بالنظرية الماركسية، ليتخلص بعدها الخطاب النقدي– مع أواخر السبعينيات – من القراءة الإسقاطية والاختزالية ويفسح المجال للنقد البنيوي التكويني الذي جعل من الظاهرة الروائية نظاما ونسقا داخليا متماسكا، لا يمكن الولوج إليه إلا من خلال بنيته الدالة، وهذا ما يوصلنا إلى رصد أهم البنيات الذهنية لتحقيق علاقة التماثل بينها وبين بنيات الخطاب الروائي. ومع بداية الثمانينيات، بدأت تتبلور تصورات جديدة تدعو إلى عزل النص الروائي عن مرجعه الخارجي، ومن هنا اتخذ النقد السوسيولوجي مسارا آخر يدعو فيه إلى الاستفادة من منجزات المناهج النصية والبنيوية والتفكيكية والخروج من الإطار الإيديولوجي الضيق، وتحرير النص الروائي من طابعه الفلسفي للانفتاح أكثر على الأفق اللغوي، فكان النقد السوسيونصي مزيجا من المناهج السوسيولوجية والمناهج النصية في إطار مرحلة التعدد المنهجي.

– لقد لمسنا عند نقاد الواقعية الاشتراكية في المغرب العربي رغبة ملحة لتمثل المرجع الغربي الذي مثلته كل من تنظيرات كارل ماركس ولينين ولوكاتش والنقاد الروس، ومحاولاتهم للاستعانة بالمرجعية المشرقية كمفاهيم صلاح فضل وعبد الرحمن منيف ويمنى العيد، ولكن الرغبة والطموح المنهجي لم يكونا كافيين لتأسيس ممارسة نقدية جادة تجمع بين الأحكام المضمونية والأحكام الجمالية، لأن هذا الطموح النقدي اصطدم بواقع ثقافي عربي مغاير عن الواقع الثقافي الغربي وتعامل مع نص روائي عربي يختلف في لغته وأيديولوجيته عن النصوص الروائية الغربية، هذا ما جعل الناقد الواقعي الاشتراكي يفشل في تحقيق المعادلة الصعبة التي دعا فيها للجمع بين المعايير المضمونية والجمالية في رؤيته ومقارباته للنصوص الروائية، ليكون المعيار الأيديولوجي هو المعيار الأساسي في وصفه للنص الروائي وتفسيره والحكم عليه.

– إن الطموح المنهجي الذي كان ملازما لمفاهيم نقاد البنيوية التكوينية في المغرب العربي ، في مقدماتهم وبدايات فصولهم ، سرعان ما تعارض مع واقعنا الثقافي والأدبي، هذا ما تجلى لنا بوضوح في فصولهم التطبيقية التي اتخذت نصوصا روائية تختلف في طبيعتها ولغتها عن نظيرتها الغربية، وعن البيئة التي أنتجت المنهج المتبنى والمفاهيم التي شكلت مقولاته الأساسية، ومن هنا وجد الناقد البنيوي التكويني في المغرب العربي نفسه أمام واقعين لا ثالث لهما، منظومة نقدية مدجنة بمفاهيم فلسفية كبرى، ونصوص روائية عربية لا ترقى لأن تكون في مستوى هذه المفاهيم والرؤى، فما كان عليه إلا أن يختار أحد الحلين، إما توظيف بعض الأدوات الإجرائية وبترها عن منظومتها الفكرية والاستغناء عن الأدوات والمفاهيم الأخرى، ليجعل دراسته بذلك دراسة تجزيئية، وإما اللجوء إلى تطويع هذه المفاهيم مع ما يتناسب وخصوصية هذه النصوص وطبيعة الواقع السياسي والثقافي لبلدان المغرب العربي آنذاك ليتم بذلك إلغاء مفاهيم جوهرية عديدة كمفهوم رؤية العالم واستبداله بمفهوم الأيديولوجيا.

– إن المقاربة السوسيونصية هي مقاربة تجمع بين السياق والنسق وبين الشكل والمضمون، ولكن صعوبتها تكمن في خصائصها فهي تنفتح على مناهج ومعارف متعددة، وهذا ما يشكل عائقا أمام الناقد الذي يتخذها خيارا منهجيا، فيجب عليه أن يكون ملما بكل مناهج النقد ومطلعا على مستجداته ومتحكما في آليات المنهج، ولعل هذا ما أوقع العديد من نقادنا في مزالق منهجية تراوحت بين الانزياح عن المنهج الموظف أو الانغلاق في قوقعة التصورات الفلسفية والمقاربات الأحادية التي لا تتعدى حدود النص، نظرا لافتقارها لأدوات إجرائية قادرة على تفكيك النص وتركيبه من جديد.

وأخيرا يمكن القول أن النقد الروائي في المغرب العربي يفتقر إلى دراسات في نقد النقد تعمـــل على دراسة المنجز النقدي وتقويمه، وهذا ما جعل النقد الروائي في مرحلة الواقعية الاشتراكية يوظف لغايات سياسية وإيديولوجية بعيدة كل البعد عن الأدب والفكر والموضوعية العلمية، كما أن غيـــاب أعمال تنظيرية جادة في مستوى التحولات المنهجية والمعرفية أدى إلى حدوث فجوة عميقة ما بـــين النقد الجدلي والنقد السوسيونصي، فغابت المقاربة البنيوية التكوينية في الجزائر وتونس وموريتانيا ، في حين أثبتت حضورها وريادتها من خلال بعض المقاربات البنيوية التكوينية لنصوص روائية وشـــعرية مختلفة في المغرب الأقصى، وهنا لجأ الناقد السوسيولوجي في تونس والجزائر – خاصة– إلى التركيب المنهجي تحت غطاء المقاربة السوسيولوجية مبررا توجهه هذا بطبيعـــة النـــصوص الروائيـــة العربيـــة

وخصوصياتها التي تميزها عن نظيرتها الغربية، ومواكبتها لتحولات النقد السوسيولوجي وانفتاحه على المناهج النصية، ولكن هذا التراكم النقدي لا يعكس بالضرورة نوعية هذه الدراســـات أو جودتهـــا، بقدر ما يكشف لنا عن مفارقة بين مقدماتها النظرية وممارساتها التطبيقية، حيث نلمح في العديد مـــن هذه الدراسات طموحا منهجيا ونظريا في مقدماتها، وانتكاسات وخيبات أمل في تطبيقاتها وممارساتها النقدية، هذا مرده الأساسي إلى غياب رؤية واضحة لمستقبل النقد السوسيولوجي في المغرب العربي في ظل افتقارنا لمشروع نقدي متكامل يهدف إلى تنظيم الممارسات النقدية الفردية الجادة وتوجيهها نحو أهداف تسمو بالنقد – في إطاره العربي الشامل – وتعمل على تأصيله.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصـــــــادر:

1. **الأطرش، يوسف:** المنظور الروائي عند محمد ديب – منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين – الجزائر- ط.1-2011.
2. **الأعرج، واسني:** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية" – المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر–د.ط- 1986.
3. **حبيلة، الشريف:** الرواية والعنف " دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة "-عالم الكتب الحديث – الأردن- ط.1-2010.
4. **الشيلابي، أحمد محمد محمد:** القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961-1995) "دراســة في المضمون والرؤية والأيديولوجية"-دار مكتبة الشعب- ليبيا- ط.1-2003.
5. **الطلبة، محمد سالم محمد الأمين:** مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر "دراسة نظرية في سيمانطيقا السرد"- دار الانتشار العربي – بيروت – لبنان- ط.1-2008.
6. **عقار، عبد الحميد:** الرواية المغاربية " تحولات اللغة والخطاب " - شركة النشر والتوزيع المدارس – الدار البيضاء – المغرب – ط.1-2000.
7. **علوش، سعيد:** الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي (1960-1975)- دار الكلمة للنشر- لبنان- ط .2- 1983.
8. **العوفي، نجيب:** درجة الوعي في الكتابة "دراسات نقدية"- دار النشر المغربية – المغرب- د.ط- د. ت.
9. **القاضي، محمد:** في حوارية الرواية" دراســة في السردية التونسية "- دار سحر للنشر- تونس- د.ط-2005.
10. **لحمداني ، حميد:** الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي " دراسة بنيوية تكوينية " - دار الثقافة – المغرب - ط.1- 1986.

11.**مخلوف ، عامر** : الرواية والتحولات في الجزائر- اتحاد الكتاب العرب-دمشق-سوريا- د.ط-2000.

12. **الناقوري، إدريس:** المصطلح المشترك "دراسات في الأدب المغربي المعاصر"- دار النشر المغربية- الدار البيضاء- المغرب- ط. 4- 2010.

ثانيـــا: المراجـــــع

أ- مراجع باللغة العربية:

1. **(ابن) إبراهيم، محمد:** حكاية العشاق في الحب والاشتياق " رواية شعبية جزائرية " – تحقيق أبو القاسم سعد الله – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – ط.2-1983.

2. **أزرويل، فاطمة الزهراء:** مفاهيم نقد الرواية بالمغرب " مصادرها العربية والأجنبية " – دار نشر الفنك – الدار البيضاء – المغرب – د.ط – 1989.

3. **أقضاض، محمد:** مقاربة الخطاب النقدي المغربي "التأسيس"- شركة النشر والتوزيع المدارس-الدار البيضاء- المغرب- ط.1- 2007.

4. **أملودة،محمود محمد:** تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث "الرواية الليبية أنموذجا" "دراسة في النقد الثقافي" -عالم الكتب الحديث- اربد-الأردن- د.ط- 2009.

5. الأنطاكي، يوسف: سوسيولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الإيبستمولوجية "- تقديم محمد حافظ دياب– رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة –ط.1-2009.

6. أنيس، عبد العظيم والعالم، محمود أمين: في الثقافة المصرية- دار الأمان-الرباط- المغرب-ط 2- 1988.

7. **الباردي، محمد:** في نظرية الرواية- تقديم فتحي التركي- دار سراس للنشر- تونس- د ط- 1996.

8. **بحراوي، حسن: بنية** الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "– المركـــز الثقـــافي العربي – الدار البيضاء- المغرب– بيروت – ط.2-2009.

9. **البحراوي، سيد:** علم اجتماع الأدب -دار نوبار للطباعة - القاهرة-ط.1-1992.

10._____: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث - دار شرقيـــات- القاهرة-ط.1- 1993.

11._____: محتوى الشكل في الرواية العربية " النصوص المصرية الأولى "- الهيئـــة العامـــة للكتاب –مصر- د.ط -1996.

12.**بدر، عبد المحسن طه** : حول الأديب والواقع – دار المعارف – القاهـــرة – ط.2- 1981.

13._____: الروائي والأرض-دار المعارف- القاهرة- ط.3- 1983.

14.**بدوي، عبد الرحمن**: مناهج البحث العلمي- دار النهضة- د. ط– 1963.

15.**البدوي، محمد علي**: علم اجتماع الأدب " النظرية والمنهج والموضوع " -دار المعرفة الجامعية – د. ط– د.ت.

16.**برادة، محمد**: محمد مندور وتنظير النقد العربي- منشورات دار الآداب- بيـــــروت- ط.1- 1979.

17.**بلحسن، عمار**: الأدب والإيديولوجية- مطبعة تانسيفت- الدار البيضـــاء- المغـــرب- ط.2- 1991.

18.**بنيس، محمد**: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية" - دار توبقال للنشـــر- المغرب - ط.3- 2014.

19.**بودیبة، إدريس**: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار- منشورات بونة للبحوث والدراسات- عنابة- الجزائر- د.ط- 2011.

20.**بوعلي، عبد الرحمن**: في نقد المناهج المعاصرة " البنيوية التكوينية" - عشتار للطباعة والنشر- الرباط - المغرب- ط .1- 1994.

21.**تليمه،عبد المنعم**: مقدمة في نظرية الأدب- دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة د.ط- 1973.

22.**الجرطي، أحمد**: النقد الروائي عند يمنى العيد "دراسة في الخلفيات والمفاهيم" -البوكيلي للطباعة والنشر- المغرب- ط.1-2012.

23. **(ابن) جمعة، بوشوشة**: اتجاهات الرواية في المغرب العربي- تقديم محمود طرشـــونة- ط.1- 1999.

24. _____: النقد الروائي في المغرب العربي "إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية" – مؤسسة الانتشار العربي–بيروت– لبنان– ط.1–2012.

25.**جينغ وانغ**: النقد الروائي بالمغرب "من التأصيل إلى التجريب "(1942–2009) – جامعة بكين للدراسات الدولية في الرباط–كلية الآداب والعلــوم الإنسانية– الرباط– المغرب– ط. 1– 2013.

26.**حافظ ، صبري** : أفق الخطاب النقدي " دراسات نظرية وقراءات تطبيقيــة " – دار شرقيــات للنشر والتوزيع – القاهرة – ط.1–1996.

27.**الحسيب، عبد المجيد**: حوارية الفن الروائي – منشورات مجموعة الباحثين الشبــاب في اللغــة والآداب –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – مكناس – المغرب –د.ط–د.ت.

28.**حمداوي، جميل**: دراسات في النقد الروائي " بين النظرية والتطبيق " – دار نشر المعرفة –الرباط– المغرب – د. ط– 2013.

29.**حمدي، محيي الدين**: أوضاع المرأة في الرواية التونسية –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – صفاقس – تونس –ط.1–2003.

30. **خرفي ، صالح** : في رحاب المغرب العربي – دار الغرب الإسلامي – بيروت – لبنان – ط.1– 1985.

31.**خرماش، محمد**: النقد الأدبي الحديث في المغرب "1900–1956" – إفريقيا الشرق– الدار البيضاء– المغرب–د.ط–1988.

32._____ : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر " التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينيات"–الجزء الأول–مطبعة آنفو برانت–المغرب–ط.1–2006

33._____ : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر– الواقعية والواقعية الجدلية–الجزء الثاني – مطبعة آنفوبرانت– فاس– المغرب– ط.1 – 2006.

34.**خشفة، محمد نديم**:تأصيل النص "المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان" "دراسات في المنهج" – مركز الإنماء الحضاري –حلب – ط.1–1997.

35.**الخميسي، عبد الرحمن**: الفن الذي نريده– الدار المصرية للتأليف– مصــر– 1966.

36.**دراج، فيصل**: نظرية الرواية والرواية العربية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء –المغرب – ط.2 – 2002.

37.**الدغمومي، محمد**: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر–منشورات كليـــــة الآداب والعلـــوم الإنسانية – الرباط– ط.1– 1990.

38._____: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب "مرحلة التأسيس"– شركة النشر والتوزيع المدارس– الدار البيضاء– المغرب– ط.1– 2006.

39.**الرويلي، ميجان والبازعي، سعد**: دليل الناقد الأدبي "إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا"– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء – بيروت– ط .2– 2000.

40.**الزمرلي، فوزي**: فصول في الرواية التونسية – مركز النشر الجامعي – تونس– د.ط–2011.

41.**ساري، محمد**: البحث عن النقد الأدبي الجديد– دار الحداثة –بيروت – لبنان– ط.1– 1984.

42.**سنقوقة، علال**: المتخيل والسلطة " في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية "– منشورات الاختلاف –الجزائر– ط.1–2000.

43.**سويرتي، محمد**: النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي"–" المنهج البنيوي البنية ، الشخصية"– إفريقيا الشرق – د.ط– 1991.

44.**شحيد،جمال**: في البنيوية التركيبية " دراسة في منهج لوسيان غولدمان "– دار ابن رشد للطباعة والنشر – بيروت –ط.1 – 1982.

45.**شريبط، شريبط أحمد**: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر– منشورات اتحاد كتاب العرب– د.ط– 2001.

46.**شعلان، عبد الوهاب**: المنهج الاجتماعي وتحولاته "من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص "– عالم الكتب الحديث –الأردن –ط.1 – 2008.

47.**شكري، غالي**: الماركسية والأدب –المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت – ط 1– 1979.

48.**الطالب، عمر**: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية– دار العودة– بيروت– ط 1– 1971.

49.**طرشونة، محمود**: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر- بيت الحكمة- قرطاج – تونس- د.ط-1992.

50._____ : من أعلام الرواية في تونس - مركز النشر الجامعي - تونس – ط.1-2002.

51.**العالم، محمود أمين**: ثلاثية الرفض والهزيمة"دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة" - دار المستقبل العربي- القاهرة- ط .1- 1985.

52._____ : مفاهيم وقضايا إشكالية- دار الثقافة الجديدة-القاهرة- ط1- 1989.

53.**عباس، إبراهيم**: الرواية المغاربية " الجدلية التاريخية والواقع المعيش " دراسة في بنية المضمون "- منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار-الجزائر-2002.

54.**عبد العظيم**، صالح سليمان: سوسيولوجيا الرواية السياسية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر -1998.

55.**عزام، محمد**: فضاء النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"- دار الحـــوار للنشر والتوزيع- سوريا- ط1- 1996.

56._____ : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – د.ط- 2000.

57.**عطية،أحمد محمد**: الرواية السياسية"دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية"- مكتبة مدبـــولي- القاهرة- د.ط- د.ت.

58.**عكاشة، شايف**: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر- د ط – 1985.

59._____ : نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر-د.ط-2006.

60._____ : مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية " قراءة مفتاحية "-الجزء الثالث – كنـــوز للإنتاج والنشر والتوزيع – الجزائر- ط.1-2009.

61.**العمامي، محمد نجيب**: الراوي في السرد العربي المعاصر " رواية الثمانينيات بتونس "- كلية الآداب والعلوم الإنسانية -سوسة - تونس –د.ط-د.ت-2003.

62.**العمراني، فاروق:** النقد والأيديولوجيا "بحث في تأثير الواقعية الإشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور وعبد العظيم أنيس وحسين مروة" -كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية -تونس - د.ط - 1995.

63.**العواسي، سالم المحمد:** اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا "خلال النصف الثاني من القرن العشرين"- مجلس الثقافة العام- ليبيا- د. ط -2010.

64.**عوض ، لويس** : الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى – دار الآداب-بيـــروت - ط.1- 1963.

65.**عيد، رجاء:** فلسفة الالتزام في النقد الأدبي " بين النظرية والتطبيـــق" – منشـــأة المعـــارف – الإسكندرية – مصر – د.ط – د.ت.

66.**العيد، يمنى:** الراوي" الموقع والشكل بحث في السرد الروائي" – مؤسسة الأبحـــاث العربيـــة- بيروت-لبنان-ط.1-1986.

67._____ : في معرفة النص "دراسات في النقد الأدبي"- دار الآداب- بيروت- ط.4- 1999.

68.**عيلان، عمر:** الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيونصية "- الفضاء الحر- الجزائر-د.ط-2008.

69. _____ : النقد العربي الجديد" مقاربة في نقد النقد "- منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون –الجزائر – لبنان – ط.1-2010.

70. _____ : مناهج تحليل الخطاب السردي – دار الكتاب الحديث – الجزائر- د.ط – 2012.

71.**غيلوفي، خليفة:** التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض – الدار التونسية للكتاب –تونس –ط.1-2012.

72.**فضل، صلاح:** منهج الواقعية في الإبداع الأدبي - دار المعارف – القاهرة – ط.2-1980.

73.**القط، عبد القادر:** في الأدب العربي الحديث مقدمة إبراهيم عبد الرحمن محمد –دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة- مصر-د.ط-2001.

74. **(ابن) قينة، عمر** : في الأدب الجزائري الحديث " تأريخا ..و أنواعا ..و قضايا. وأعـــلاما "- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر –د.ط- 1995.

75.**لحمداني، حميد:** من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية " رواية المعلم على نمـــوذجا"- منشورات الجامعة-السلسلة الأدبية 3-الدار البيضاء–المغرب- د ـــ ط - 1984 .

76. _____ : النقد الروائي والإيديولوجيا " من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي"-المركز الثقافي العربي–بيروت–الدار البيضاء–ط.1 -1990 .

77. _____ : القراءة وتوليد الدلالة- المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء- المغرب – ط.1- 2003 .

78.**مازن، أمين:** دوائر الزوايا المتداخلة- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس- ط .1- 1983.

79.**مجموعة من الباحثين:** الأدب المغاربي اليوم "قراءات مغربيـــة" - منشورات اتحاد كتاب المغرب- المغرب - ط. 1- 2006.

80.**مجموعة من الباحثين:** تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصـــر – المجمـــع التونســـي للآداب والأبحاث- بيت الحكمة - تونس - د.ط - 1993.

81.**مجموعة من المؤلفين:** تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب" أعمال مهداة إلى أحمـــد اليبوري"- تنسيق سعيد يقطين – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط – المغرب – د.ط -2009.

82.**مجموعة من المؤلفين:**الرواية العربية بين الواقع والأيديوليوجية- دار الحوار للنشـــر والتوزيع- سوريا-ط1- 1986.

83.**مجموعة من المؤلفين:** محمود أمين العالم مفكرا وناقدا-نون للنشر والطباعة والتوزيع- سوريا- ط.1-2009.

84.**مجموعة من الباحثين:** معجم السرديات – إشراف :محمد القاضي – الرابطة الدولية للناشرين المستقلين – دار محمد على للنشر – تونس – دار الفارابي –لبنان -ط.1-2010.

85.**المرعي، فؤاد:** مقدمة في علم الأدب- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت –لبنان- ط.1- 1981.

86.**المسماري، إدريس:** ذاكرة الكتابة "قراءات في القصة والرواية الليبية" - مجلس الثقافة العام- ليبيا- د .ط- 2006.

87.**مصايف، محمد:** الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام – الدار العربية للكتاب – ليبيا –تونس – د.ط- 1986.

88.**مندور، محمد:** الأدب ومذاهبه– دار نهضة مصر للطبع والنشر –القاهرة – مصر - د.ط-د.ت.

89._____: النقد والنقاد المعاصرون – دار القلم – بيروت – لبنان – دط- د.ت.

90.**الناقوري،إدريس:** الرواية المغربية "مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية"- سلسلة دراسات تحليلية- دار النشر المغربية- 1983.

91.**الهواري، أحمد إبراهيم:** نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر-عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- مصر- د ط-2003.

92.**وادي، طه:** دراسات في نقد الرواية- دار المعارف – القاهرة – ط.3-1994.

93._____ : الرواية السياسية- دار النشر للجامعات المصرية- مصر- ط. 1- 1996.

94.**وغليسي، يوسف:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط.1-2009.

95. **ولد العروسي ، الطيب :** أعلام من الأدب الجزائري الحديث - دار الحكمة - للنشر- الجزائر – د.ط- 2009.

96.**ولد حبيب الله، أحمد:** تاريخ الأدب الموريتاني " خلاصة جهود تأريخه وتأصيله وتصنيفه"- اتحاد الكتاب العرب –دمشق- سوريا- د.ط- 1996.

97.**ولد محمد المصطفى، محمد الحسن:** الرواية العربية الموريتانية "مقاربة للبنية والدلالة" –الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- د.ط- 1996.

98. يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي " النص والسياق"- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- بيروت- لبنان- ط.3-2006.

ب- مراجع مترجمة:

1. **ألان،جراهام:** نظرية التناص – ترجمة: باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – سوريا - ط.1-2011 .
2. **إسكاربيت، روبير:** سوسيولوجيا الأدب- تعريب :آمـــال أنطوان عرموني- عويـــدات للنشر والطباعة – بيروت- ط .3- 1999.
3. **إيجلتون، تيري:** النقـــد والأيديولوجيـــة- ترجمـــة : فخري صالح- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الأردن- د ط- 1992.
4. **ايزر، فولفانغ:** فعل القراءة "نظرية جمالية التجاوب في الأدب – ترجمة :حميد لحمداني والجلالي الكدية –منشورات مكتبة المناهل – المغرب – د.ط – د.ت.
5. **باختين ، ميخائيل:** الماركسية وفلسفة اللغة – ترجمة :محمد البكري ويمنى العيد –دار توبقال للنشر – ط.1- 1986.
6. _____ : شعرية دوستويفسكي – ترجمة :جميل نصيف التكريتي – مراجعة حياة شرارة - دار توبقال للنشر – المغرب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط.1 – 1986.
7. _____ : الخطاب الروائي -ترجمة محمد براده - دار الفكر للـــدراســـات والنشر والتوزيع- القاهرة - ط .1 – 1987.
8. **بليخانوف ، جورج:** الفن والتصور المادي للتاريخ – ترجمة :جورج طرابيشي – دار الطليعـــة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط.1 – 1977.
9. **بوتومور ، توم:** مدرسة فرانكفورت – ترجمة سعد هجرس- مراجعة محمد حافظ دياب - دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع - طرابلس - ليبيا - ط.2-2004.
10. **تروتسكي، ليون:** الأدب والثروة – ترجمة: جورج طرابيشي – دار الطليعة – بيروت - ط. 1 – 1975.

11.**تودوروف، تزفيتان**: الشعرية – ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة –دار توبقـــال الدار البيضاء – المغرب –ط.2-1990.

12._____ : ميخائيل باختين المبدأ الحواري – ترجمة: فخري صالح – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط.2-1996.

13.**جرييه، آلان روب**: نحو رواية جديدة- مقدمة لويس عوض- ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى - دار المعارف – مصر- د.ط-د.ت.

14.**جينيت، جيرار**: خطاب الحكاية " البحث في المنهج " – ترجمة :محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي –مطبعة النجاح الجديدة – المغرب- ط.1 -1996.

15.**الخطيبي، عبد الكبير**: الرواية المغربية – ترجمة :محمد برادة – تقديم محمد بن العابد الفاسي – منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي - الرباط - المغرب د.ط -1971.

16.**زيما، بيير**: النقد الاجتماعي " نحو علم اجتماع للنص الأدبي " – ترجمة: عايدة لطفي – مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي- دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة – ط.1-1991.

17.**سلدن، رامان**: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة وتقديم :جابر عصفور – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة – ط.1- 1991.

18.**سوتشكوف، بوريس**: المصائر التاريخية للواقعية – ترجمة: محمد عيتاني وأكرم الرافعي - دار الحقيقة- بيروت - ط.1 – 1974.

19.**غولدمان، لوسيان**: المادية الديالكتكية وتاريخ الأدب والفلسفة – ترجمة :نادر ذكرى-دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت –لبنان – ط.1-1981.

20._____ وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي- راجع الترجمة :محمد سبيلا – مؤسسة الأبحاث العربية- لبنان- ط. 2-1986.

21._____: العلوم الإنسانية والفلسفة - ترجمة: يوسف الأنطاكي - مراجعة :محمد برادة – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة - د.ط-1996.

22._____ : الإله الخفي – ترجمة: زبيدة القاضي– الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق –ط.1– 2010.

23.**فروم، اريك:** مفهوم الإنسان عند ماركس – ترجمة : محمد سيد رصاص – دار الحصاد للنشر و التوزيع – سوريا – ط.1–1998.

24.**كريستيفا، جوليا:** علم النص –ترجمة: فريد الزاهي –مراجعة: عبد الجليل ناظم– دار توبقال للنشر–الدار البيضاء –المغرب – ط.2–1997.

25.**كلينجندر ، ف.د:** الماركسية والفن الحديث " مدخل إلى الواقعية الاشتراكية" –ترجمة و تقديم: إبراهيم فتحي – عيون– الدار البيضاء– المغرب –ط.2– 1989.

26.**لبيب، الطاهر:** سوسيولوجيا الغزل العربي "الشعر العذري نموذجا" –ترجمة : مصطفى المسناوي– دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت– لبنان– ط 2– 1988.

27.**لوكاتش، جورج:** الرواية – ترجمة :مرزاق بقطاش – المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر– د ط– د – ت.

28._____ :معنى الواقعية المعاصرة – ترجمة :جورج طرابيشي – دار المعارف – مصر – د.ط –1971.

29._____ : الرواية كملحمة بورجوازية –ترجمة: جورج طرابيشي –دار الطليعة– بيروت– ط.1–1979.

30. _____ : بلزاك والواقعية الفرنسية – ترجمة: محمد علي اليوسفي – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين –ط.1–1985.

31._____ : الرواية التاريخية– ترجمة :صالح جواد الكاظم– المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة– ط.2– 2005.

32.ماركس، كارل: الأدب والفن في الاشتراكية –– ترجمة :عبد المنعم الحفني – مكتبة مدبولي– ط.2–1977.

33.**مجموعة من المؤلفين:** تيارات نقدية محدثة– اختيار وترجمة وتقديم : جابر عصفور– المركز القومي للترجمة– القاهرة– ط 2– 2009.

34. **مجموعة من المؤلفين** : موسوعة كمبردج في النقد الأدبي " القرن العشرون " المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية – المجلد التاسع- مراجعة وإشرف: رضوى عاشور- المشرف العام: جابر عصفور- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة -ط.1- 2005 .

ج- مراجع باللغة الأجنبية:

1. –Bakhtine , Mikhaïl et volochinov , v.n.: le marxisme et la philosophie du langage « essai d'application de la méthode sociologique en linguistique -préface de roman Jakobson traduit et présenté par marina yaguello- les éditions de minuit - 2006.

2. –Ezquerro, Milagros: Fragments sur le texte-L'Hamattans coll langue et parole- 2002.

3. Goldmann , Lucien:pour une sociologie du roman- Gallimard-Paris- 1964.

4. _____ :Marxisme et sciences humaines- Gallimard-Paris- 1970

5. Kristeva , Julia: Semiotike recherches pour sémanalyse- seuil-points -1969.

6. Krysiniski , wladimir: carrefours de signes" essais sur le roman moderne" – Mouton editeur-lahaye -paris-new york-1981.

7. Leenhardt , jacques: lecture politique du roman « la jalousie d'alain robbe grillet – les éditions de minuit – paris- 1977.

8. lukacs, Georges: le roman historique-préface de Claude Edmonde Magny- petite bibliothéque payot-paris-1977.

9. _____ : la théorie du roman - Editions gonthier- Paris -1979.

10.Marx Karl، Frederik Engels : sur la littérature et l'art –Paris-1954-Trad-Barcelona1971.

11.Todorov ,Tzvetan: Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines –mouton Editeur Unesco – 1978-2éme partie- Tome1.

12.Zima , Pierre: Goldmann "Dialectique de l'immanence " -Psychothéque - Editions universitaires- Paris – 1973.

13._____ : l'indifférence romanesque" sartre – moravia – camus" – le sycomore- Paris – 1982.

د– المجلات والدوريات:

1–سعدات، نجية: النقد الروائي والمرجع الغربي– مجلة علامات في النقد – النادي الثقافي الأدبي بجدة – المملكة العربية السعودية– م 14 – ج 54 –ديسمبر 2004.

2–شعلان، عبد الوهاب:إشكاليات الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي " قراءة في مقاربة النقدية عند عمار بلحسن "– مجلة التبيين– الجزائر–ع.33–نوفمبر– 2009.

3–عصفور، جابر: عن البنيوية التوليدية "قراءة في لوسان جولدمان"– مجلة فصول –الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة –ع.2–يناير 1981.

4–لاندا ،روبرت : الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال – ترجمة :عبد العزيز بوباكير– مجلة التبيين – الجزائر–ع 8–1994.

ه– الملتقيات:

1–خرفي ، محمد الصالح:الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة"روايات الطاهـــر وطار أنموذجا"– أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر– معهـــــد الآداب واللغات–ا لمركز الجامعي بسعيدة – الجزائر–15–16 أفريـــل 2008.

2–عيلان ، عمر: الإيديـــولوجيا والنص الأدبي" الأدبي والإيـــديولوجي في روايـــــة التسعينيات " "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج نموذجا"– أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر – قسم اللغة العربية وآدابها– معهد الآداب واللغات– المركز الجامعي سعيدة– الجزائر –15–16 أفريل 2008.

و– مراجع إلكترونية:

1– **العالم ، محمود أمين:** الديمقراطية والماركسية – مجلة الهلال – مصر– ع 6–جوان 1965.
http://archivebeta.sakhrit.com

2- **الفرطوسي، عبد الهادي** : تطور المناهج الاجتماعية في النقد الأدبي – مجلة نور العراق- مركز النور للدراسات- 12 نوفمبر2007. http://www.alnoor.se/articles.asp

3- **الكردي، محمد علي**: الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر – عالم الفكر –الكويت- ع 7- 1985 . http://archivebeta.sakhrit.com

4-**الناقوري، إدريس**: دفاعا عن المنهج الاجتماعي- الثقافة الجديدة- المغرب – ع9- السنة الثالثة – 1978. http://archivebeta.sakhrit.com.

فهرس الموضوعات

فهـــرس المحتويات

كلمة شكر

المقدمة.....أ

الفصل الأول: النقد الروائي الاجتماعي عند الغرب 3

1-المنهج الواقعي الاشتراكي 3

أ- الأساس الفلسفي للنظرية الماركسية 3

ب- النقد الروائي الواقعي الاشتراكي 6

ج -نظرية الرواية عند جورج لوكاتش.....10

ج 1- الشخصية الروائية من الإشكالية إلى النمطية.....14

ج2- الواقعية العظمى عند جورج لوكاش.....16

2-المنهج البنيوي التكويني 19

أ-منطلقاته المعرفية.....19

ب -نظرية الرواية عند لوسيان غولدمان.....21

ج- مفاهيمه.....23

ج1-البنية الدالة.....24

ج2- الفهم والتفسير 24

ج3-الوعي الواقع والوعي الممكن 25

ج4-رؤية العالم.....26

ج 5-الكلية والانسجام.....28
3- المنهج السوسيونصي.....29
أ- نظرية الرواية عند ميخائيل باختين.....29
أ.1- الرواية الحوارية والمونولوجية عند ميخائيل باختين.....33
ب - سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما.....37
ب.1 - مقاربته للخطاب الروائي.....41
الفصل الثاني: النقد الروائي الاجتماعي عند العرب.....45
1-الاتجاه الواقعي الاشتراكي.....45
أ-عوامل ظهور الواقعية الاشتراكية في النقد الروائي العربي.....45
ب-علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي.....46
ج-ماهية الخطاب الروائي.....48
د-وظيفة الخطاب الروائي.....50
ه-طبيعة الشكل الروائي.....51
و-الشخصية الروائية.....53
2-الاتجاه الواقعي الإنساني.....56
أ-مفهوم الواقعية الإنسانية ومنطلقاتها.....56
ب-علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي.....57
ج-ماهية الخطاب الروائي.....59
د-وظيفة الخطاب الروائي.....61
ه- الشخصية الروائية.....63

3- الاتجاه البنيوي التكويني 65
أ-البنيوية التكوينية في الدراسات النقدية العربية..... 65
ب-طبيعة العلاقة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي 68
ج-ماهية الخطاب الروائي 70
د- تلقي المفاهيم الغولدمانية في النقد الروائي العربي..... 71
4- الاتجاه السوسيونصي..... 74
أ-السوسيونصية في الدراسات النقدية العربية 74
ب-ماهية النص الروائي في المنظور السوسيونصي العربي..... 76
ج-مفهوم النقد ووظيفته في المنظور السوسيونصي العربي..... 77
د- تلقي المفاهيم السوسيونصية في النقد الروائي العربي 79
الفصل الثالث: خلفيات تشكل النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي وواقعه 84
1- بدايات الفن الروائي في المغرب العربي 84
أ-بدايات الفن الروائي في المغرب 85
ب-بدايات الفن الروائي في تونس 87
ج-بدايات الفن الروائي في الجزائر 90
د-بدايات الفن الروائي في ليبيا 93
ه-بدايات الفن الروائي في موريتانيا 95
2-خلفيات تشكل النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي 96
أ-الخلفية السياسية..... 96
ب-الخلفية الثقافية..... 99

ب.1-عامل الترجمة 99
ب.2-دور الصحافة ودور النشر والمجلات 101
ب.3- دور الجامعات والبحوث الأكاديمية 103
3- واقع النقد الروائي الاجتماعي في المغرب العربي 105
أ- واقع النقد الروائي الاجتماعي في المغرب 106
ب-واقع النقد الروائي الاجتماعي في تونس 109
ج-واقع النقد الروائي الاجتماعي في الجزائر 113
د-واقع النقد الروائي الاجتماعي في ليبيا 118
ه- واقع النقد الروائي الاجتماعي في موريتانيا 121

الفصل الأول: الاتجاه الواقعي الاشتراكي 126
1- الواقعية الاشتراكية مفهوما ومنهجا 126
أ-مفهوم الواقعية الاشتراكية 126
ب-طبيعة النص الروائي ووظيفته 130
ج-تجليات المنهج الواقعي الاشتراكي 138
2- المتن الروائي المدروس 143
أ-طبيعة المتن الروائي المدروس 143
ب-توزيع المتن الروائي المدروس 150
ب.1-المصطلح المشترك لإدريس الناقوري 151
ب.2-اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج 153

ب.3- درجة الوعي في الكتابة لنجيب العوفي 155
ب.4- الرواية والتحولات في الجزائر لمخلوف عامر 156
3- الإجراء النقدي 161
أ-الوصف النقدي 161
ب-التفسير النقدي 167
ج-الحكم النقدي 170
الفصل الثاني: الاتجاه البنيوي التكويني 177
1- مبادئ المقاربة البنيوية التكوينية وتجليات المنهج 177
أ-طبيعة العلاقة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي 177
ب-ماهية الخطاب الروائي ووظيفته 181
ج-تجليات المنهج البنيوي التكويني 184
2- المتن الروائي المدروس 192
أ-طبيعة المتن الروائي المدروس 192
ب-توزيع المتن الروائي المدروس 199
ب.1-الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي لحميد لحمداني 199
ب.2-الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي لسعيد علوش 202
ب.3- القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية لأحمد محمد محمد الشيلابي 204
ب.4- المنظور الروائي عند محمد ديب ليوسف الأطرش 208
3- الإجراء النقدي 209
أ-الوصف النقدي 209
ب-التفسير النقدي 214

ج-الحكم النقدي 218
الفصل الثالث: الاتجاه السوسيونصي 223
1- مبادئ المقاربة السوسيونصية وتجليات المنهج 223
أ- طبيعة العلاقة بين النص الروائي والواقع الاجتماعي 223
ب-ماهية الخطاب الروائي ووظيفته 226
ج- تجليات المنهج السوسيونصي 230
2- المتن الروائي المدروس 236
أ-طبيعة المتن الروائي المدروس 236
ب-توزيع المتن الروائي المدروس 244
ب.1-الرواية المغاربية "تحولات اللغة و الخطاب" لعبد الحميد عقار 245
ب.2- في حوارية الرواية "دراسة في الرواية التونسية " لمحمد القاضي 248
ب.3- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة 254
ب.4- الرواية و العنف للشريف حبيلة 255
3- الإجراء النقدي 257
أ-الوصف النقدي 257
ب-التفسير النقدي 262
ج-الحكم النقدي 265
خاتمة 270
قائمة المصادر و المراجع 274
فهرس الموضوعات 290

ملخص

إن غايتنا الأساسية من هذا البحث لا تقتصر على رصد وتصنيف الممارسات النقدية السوسيولوجية للخطاب الروائي ضمن اتجاهات معينة وإنما تتعدى ذلك إلى البحث عن أهم أسس التفكير النقدي التي ينطلق منها نقادنا في مقارباتهم وممارساتهم النقدية، وهذا ما لا يتأتى لنا الوصول إليه إلا بعد مرورنا بمحطات ثلاث تتلخص لدينا في:- الوقوف على أهم المفاهيم النظرية المشكلة لرؤيتهم للخطاب الروائي من حيث الماهية والوظيفة وعلاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي. - الوصول إلى أهم المعايير النقدية المعتمدة في عملية انتقاء واختيار نقادنا لنماذجهم الروائية ومدى مُلاءمَتها مع منطلقات المنهج ومبادئه. - البحث عن مدى تحقيقهم للعلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة وقدرتهم على تحويل مفاهيمهم النظرية إلى أدوات إجرائية قادرة على استيعاب النصوص الروائية واستنطاقها دون الخروج عن منطلقات المنهج ومبادئه.إن التزامنا بهذه التقسيمات والمحاور نابع من إيماننا الراسخ بأهميتها في تشكيل الفكر النقدي السوسيولوجي في المغرب العربي من جهة، والتعرف كذلك على خصوصية هذا النقد لتفكيك مكوناته وتحديد أدواته ومرجعياته.

الكلمات المفتاحية :

الاتجاه الاجتماعي؛ النقد السوسيولوجي؛ البنيوية التكوينية؛ السوسيونصية؛ النقد الروائي؛ المغرب العربي؛ نظرية الرواية؛ نقد النقد؛ الرواية العربية في الجزائر؛ التفسير النقدي.

نوقشت يوم 04 حويلية 2016