الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

قسم اللغة العربية وآدابها

الفرع: دراسات نقدية التخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر موسومة بـ

اتجاهات النقد الروائي السوسيولوجي في الجزائر

إعداد الطالبتين:

- دنية رجم نعجة
- فاطمة الزهراءمقران

إشراف الدكتورة:

أنيسة أحمد الحاج

لجنة المناقشة
أ.د بن خولة كراش .....رئيسا
د. أنيسة أحمد الحاج.....مشرفاومقررا
أ.د. رشيد بن يمينة..... مناقشا

السنة الجامعية:

1440– 1441هـ الموافق لـ 2019– 2020م

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر والامتنان إلى من أضاءت لنا الطريق في هذا البحث المتواضع الأستاذة المشرفة "أحمد الحاج أنيسة"فلها جزيل الشكر والعرفان على كل ما قدمته لنا من دعم وتوجيه

كما نوجه الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي و من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بنصيحة، كلمة أو دعوة من القلب.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أغلى امرأة في هذا الكون أمي الحبيبة التي تعلمت منها الصبر والصمود التي سهرت الليالي من أجل أن تراني "ناجحة" بكل ما للكلمة من معنى

إلى من اعتبره قدوتي وسندي في الحياة "أبي" حفظك الله ورعاك وأدامك تاجا على رأسي

إلى إخوتي: عبد الرحمن، عبد القادر، محمد، عمر وأخي الطيب رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى أخواتي: حليمة، خيرة، عربية.

إلى جدي أطال الله في عمره ومنحه الصحة والعافية

إلى كل زملائي وصديقاتي

وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات

دنيا

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى:

التي جعلت الجنة تحت أقدامها ريحانة حياتي وبهجتها التي غمرتني بعطفها وأنارت لي درب حياتي بحبها وكانت لي الصدر الحنون والقلب العطوف.....إلى الوالدة الغالية.

الذي ربانى على الفضيلة والأخلاق وكان لي ذرع الأمان الذي أحتمي به والذي وفر لي متطلبات النجاح والتفوق ووجهني إلى طريق الخير.....إلى الوالد العزيز الغالي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى:

الزوج الكريم وكل عائلة دايد

عائلتي كل من أخي رشيد، فاروق

إلى أخواتي:

سعاد، سارة، رميسة، ملاك، جيهان، نوارة

إلى صديقاتي:

نورة، حياة،سعاد،خديجة

إلى الكتاكيت الصغار:

نصر الدين، مصطفى، محمد، ياسمين

فاطمة الزهراء

مقدّمة

شغل النقد الاجتماعي السوسيولوجي حيزا واسعا من الكتابات النقدية الجزائرية، خاصة في فترة السبعينيات والثمانينيات أين هيمنت الإيديولوجية الاشتراكية على المجتمع الجزائري، وما خلفته من ثورات اقتصادية، وفي هذا السياق ظهرت موجة نقدية تشدد على البعد الاجتماعي للنص، باعتبار أن المنهج الاجتماعي يؤكد على الصلة الوثيقة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي، ليبدأ النقد الجزائري بالانفتاح على معارف عديدة، فتعددت الرؤى والتصورات، واختلفت الآراء بناء على تباين اتجاهات المنهج، فتلقى النقاد الجزائريون أوليات النظرية النقدية بطرق مختلفة خاصة فيما يتعلق بكيفيات القراءة وطرائق توظيف المصطلح النقدي في المقاربات النقدية الروائية، بحيث يميل علماء الاجتماع دائما إلى تفضيل الأدب الروائي، حيث إن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من القصيدة، ومن هنا جاءت صياغتنا لإشكالية البحث على الشكل التالي: كيف تمثّل النقاد الجزائريون اتجاهات النقد السوسيولوجي في مقارباتهم للنصوص الروائية؟

وكان اختيارنا لهذا الموضوع رغبة في تسليط الضوء على النقد الروائي الجزائري والوقوف على أهم أسس التفكير النقدي التي ينطلق منها نقادنا في مقارباتهم وممارساتهم النقدية.

ومن أهم الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث دراسة عبد الصدوق عبد العزيز الموسومة بـ: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري المعاصر وهي مذكرة ماجستير نوقشت بجامعة وهران سنة 2010 ولكن الملاحظ ان الباحث اقتصر في دراسته على الاتجاهين الماركسي والإنساني ولم يتناول الاتجاهات الأخرى التي تناولناها في دراستنا وكتاب ليوسف وغليسى بعنوان النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، أين سلط الضوء على ثلاثة من أهم النقاد الجزائريين.

ولإثراء موضوع بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها دراسة واسيني الأعرج النزوع الواقع الانتقادي، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام لمحمد مصايف، واتجاهات

الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعراج، ودراسة نورة بعيو آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف...، وبعد الاطلاع على هذه المصادر وأخرى ارتأينا تقسيم البحث إلى أربعة فصول. يندرج تحت كل فصل عدة عناوين، فأما الفصل الأول جاء بعنوان: "الاتجاه الواقعي الاشتراكي، تطرقنا فيه إلى: ظهور الواقعية الاشتراكية والإشارة إلى أهم منظريها، مرورا بخلفياتها الفلسفية، ثم ظهورها في النقد العربي عامة والنقد الروائي الجزائري خاصة من خلال دراسة واسيني الأعرج.

في حين تناولنا في الفصل الثاني "الاتجاه الواقعي الانساني"، تحدثنا فيه عن إرهاصات المنهج وكيف تلقاه النقاد العرب لننتقل إلى تجلياته في النقد الروائي الجزائري من خلال دراسة محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام.

أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان الاتجاه البنيوي التكويني، تطرقنا فيه إلى مفهوم البنيوية التكوينية، والوقوف على مرجعياته الفلسفية وأهم مقولاته، وتمظهراته في النقد الجزائري من خلال دراسة "محمد ساري" البحث عن النقد الأدبي الجديد، وكيف تلقى النقاد الجزائريون المنهج، مرورا بأهم الإنجازات النقدية العربية في هذا المجال.

وفي الفصل الأخير من البحث: تناولنا الاتجاه السوسيونصي حيث وقفنا على أهم محطاته مع ميخائيل باختين وبيير زيما، كما أشرنا إلى أهم المقاربات النقدية العربية لهذا المنهج، أما العنصر الأخير قد خصصناه للمقاربة النقدية العربية لهذا المنهج، مثلتها دراسة نورة بعيو لروايات الخماسية (مدن الملح) والثلاثية (أرض السواد) لعبد الرحمن منيف، وختمنا بحثنا المتواضع بخاتمة حملت مجمل النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا.

وقد اقتضت قراءاتنا النقدية للنماذج النقدية المختارة وتحديدنا لأهم الأدوات الإجرائية الموظفة في استنطاقهم لمستويات النصوص الروائية الاستعانة بالمنهج التاريخي وهذا ما يتأكد لنا في معظم فصول هذه الدراسة كتتبعنا لمراحل تطور مناهج اتجاهات النقد الروائي السوسيولوجي سواء في النقد الروائي الغربي أو العربي أو في الجزائر، بالإضافة إلى استعانتنا بالمنهج المقارن وهذا ما يتضح لنا في دراستنا لمدى تمثل نقادنا لموضوع البحث والنقد السوسيولوجي وأدواته العلمية.

وهذا وقد واجهتنا عدة صعوبات منها صعوبة الإلمام بالمادة العليمة من جهة وصعوبة الحصول على بعضها من جهة أخرى، إضافة إلى صعوبة الحصول على النسخ الورقية لبعض المراجع بسبب الجائحة المرضية- عافانا الله وإياكم- التي تسببت في غلق فضاء المكتبات وما كان لنا أن نتجاوزها لولا فضل الله ومساعدة الأستاذة المشرفة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا رفع أسمى آيات الشكر والعرفان النابغين من الاحترام والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة "أحمد الحاج أنيسة" التي شرفتنا بتأطيرها والتي أعانتنا على إنجاز هذا العمل، جزاها الله خيرا على صبرها وعلى كل ما قدمته من نصائح وإرشادات قيمة، كما نتوجه بالشكر لكل أساتذتنا الكرام في قسم اللغة والأدب العربي لجامعة ابن خلدون.

الفصل الأول

الاتجاه الواقعي

الاشتراكي

1- الواقعية الاشتراكية الأوربية:

تعتبر الواقعية من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغييرات سياسية وأدبية، وتتميز عن المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص؛ كونها من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا فقد عاصرت الرومانتيكية، وشهدت ميلاد المدرسة الطبيعية وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية، وحافظت على تجددها وقدرتها على امتصاص التجارب السابقة وتطويرها.

وتعود ظروف نشأة الواقعية وتطورها إلى ما مر به المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر من ظروف تاريخية ، متجاوزة الأطر الكلاسيكية التقليدية التي قامت على أساس التأويل الأوروبي للمبادئ الفلسفية والفنية الإغريقية والأطر الرومانتيكية، وكان هذا التغيير ناتجا عن الوعي بعوامل تاريخية محددة للأدباء[1].

ومع بداية تأزم الصراعات الاجتماعية أصبحت الواقعية تخرج عن أبعادها الضيقة لتأخذ أبعادا أكثر أصالة جسّدها الأدباء الواقعيون العظماء ، ويعتبر إدراك الجوهر هو إدراك الصراع الاجتماعي، فاكتمال العمل الأدبي مبني على اكتمال الصورة التي يقدمها الكاتب للعوامل الجوهرية للعالم الذي تم تصويره، ويعود هذا إلى خبرة الكاتب التاريخية من حيث الممارسة والتجربة التي تكشف عن العوامل الاجتماعية الجوهرية التي تسمح للكاتب بالتنبؤ وتجاوز اللحظة المعيشة في أقصى الظروف[2].

ويستهدف الأدب عند الواقعيين هدفا اجتماعيا، حيث يعايش الناس في حياتهم ويضطرب معهم في مشاكلهم، و"يعنى بالواقع الاجتماعي بما فيه من خير أو شر فضيلة أو رذيلة"[3].

وقد ظلت الواقعية الاشتراكية منهجا قابلا للتطور يخضع للمبدأ الجوهري الذي قال به انجلز في تقييمه المشترك مع ماركس للآداب الأوروبية منذ الإغريق إلى بلزاك مرورا بشكسبير، وهو المبدأ القائل

---

[1]-ينظر: واسيني الأعرج النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985، ص 3،6.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص 30، 36.

[3]- محمد علي بدوي، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 36.

بأن العمل الأدبي لا يستند في عملية الخلق إلى موضوعات جاهزة مقدما، وأن الامتياز الفني الناتج عن الهدف إنما يجعل من العمل الأدبي حكما موضوعيا على المجتمع مهما تعارض هذا الحكم مع معتقدات الفنان الشخصية، فالصدق الفني والأصالة القومية والإنسانية والارتباط بالتراث العالمي في مجموعها هي العناصر المكونة لإطار العمل الفني "الواقعي الاشتراكي" و"الشعب" بكل ما تعنيه هذه الكلمة من عواطف وأفكار وخلجات في الينبوع الحي للمضمون الواقعي الاشتراكي[1]، فالواقعية الاشتراكية عند غوركي:"هي منهج وليست أسلوبا أو قالبا يصب فيه الفنان ما يريد، هي منهج يساعد الفنان في عملية الخلق ويساعد المتلقي في عملية التذوق، و عملية التقييم"[2].

ب– الأساس الفلسفي للواقعية الاشتراكية:

استمدت الواقعية الاشتراكية معالمها من نظرية كارل ماركس الاقتصادية التي نادت بتفسير التاريخ تفسيرا ماديا، ولم تتضح معالمها ولم يتحدد مفهومها إلا عند بليخانوف، وتعد الماركسية اللينينية الأساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي وترى أن فهم الواقع مرتبط بتحسينه أو تحويله إلى ارتباط وثيق وأما الأعمال الأدبية في هذه النظرية فهي ترتكز على فهم الفنان وتعبيره عن طبقته ومجتمعه وعصره، كما تتميز بالنشاط ولا تستهدف معرفة العالم فقط بل تعيد تشكيله، فهي تقوم على مبدأي الانتقاد والتحسين، وهذا ما يميزها عن الواقعية الانتقادية التي يقتصر دورها على الانتقاد فقط، كما أن الأدباء والنقاد الماركسيين وقفوا موقف عداء من "الفردية المطلقة" و"الحرية المطلقة" التي نادت بها، وفي الوقت نفسه ترفض الوجودية المعتقد الماركسي الذي يعتبر الفكر مجردا انعكاس للمادة، واعتبار البنية الفوقية في المجتمع وليدة البنية التحتية فيه، كما اختلفا في مفهوم الالتزام فالماركسية ترى أنه لا بد أن يكون حتميا جماعيا، بينما الوجودية تعتبر الالتزام فرديا حرا، وهذا عائد إلى نظرة الماركسية للفرد

[1]–ينظر: غالي شكري الماركسي والأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص 46.
[2]–المرجع نفسه، ص 47.

على أنه نتاج جماعة وأن دوره لا يتجلى إلا في إطار الجماعة، في حين تعتبر الوجودية الفرد إنسانا حرا، لا تربطه بالجماعة إلا روابط إنسانية عامة[1].

تهتم النظرية الماركسية باجتماعية الأدب، وهذا ما يظهر في كتابات النقاد الماركسيين ومنظري الماركسية الكبار(ماركس- انجلز) خاصة في الفهم المغاير للمجتمع، وأيضا الزوايا التي ينظر إليها في الأدب والمجتمع، وطبيعة العلاقة المختلفة بينهما، وهذه الاختلافات نتيجة طبيعية للخواص الأساسية للمادية الجدلية كمنهج حاكم لمفاهيم الماركسية، وتتخذ بنية المجتمع في الماركسية شكلا تراكبيا يقوم على قسمة ثنائية هي البنية التحتية (Infrastructure) والبنية الفوقية (superstructure)،فالبنية التحتية أو الاقتصادية مكونة من قوى الإنتاج (أي البشر المنتجون) وأدوات الإنتاج (أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاج كالأراضي ومصادر الثروة المختلفة والآلات)، وتشكل العلاقة بينهما بما يسمى علاقات الإنتاج، أما البنية الفوقية تشمل المؤسسات التشريعية والتنفيذية والتعليمية والإعلامية و الدينية، وأنساق القيم والأخلاق والعادات والتقاليد والعلوم و الآداب، فالفلسفة الماركسية مادية جدلية تؤمن بالتطور الذي يحدث عبر صراع المتناقضات .كما تعد نظرية الانعكاس من أهم القضايا التي تناولها الماركسيون في دراستهم للأدب خاصة ما يتجلى في أعمال جدانوف وبليخانوف،ففي هذه الأعمال إلحاح على ضرورة أن يعكس الأدب الواقع الاجتماعي وأن يلتزم بقضايا الطبقات خاصة الطبقة العامة، وأن يكون قادرا على أن يدرك سيرورة الصراع الاجتماعي ويجسده في عمله بوسائله الفنية[2]،ومن هنا "جاءت أولوية المضمون الاجتماعي على الشكل، حيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي، فتصبح مهمة الناقد الأساسية هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع"[3].

[1]- ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 15،16.

[2]-ينظر: سيد البحراوي، علم الاجتماع الأدب، ص 22 ، 23.

[3]- المرجع نفسه، ص 23.

ج- أهم منظري الماركسية:

1- كارل ماركس: تضمنت مؤلفات ماركس مفاهيم أدبية وإشارات إلى الأدب رغم أنه عرف بكتاباته السياسية والاقتصادية رفقة (فريديرك انجلز). فقد كان ماركس شابا أديبا نظم الشعر وحاول تأليف رواية فكاهية لم يتمها، كما قدم دراسة مسهبة عن "بلزاك" وبحث عن علم الجمال وقدم كثيرا من الفقرات التي تؤكد مدى حرصه وتأكيده على دور الأدب في المجتمع، حيث أكد أن الفن يعكس الواقع الموضوعي المستقر في وعي الإنسان، وهذا الواقع يتغير باستمرار أو على مر التاريخ، كما يؤكد على أن الفن والأدب هما سلاح الطبقة، فالمجتمع مقسم إلى طبقات يعكس الأدب والفن والأفكار و السياسية و القيم الأخلاقية والجمالية لطبقة بعينها، كما يؤكد ماركس على أن الطبقة التي تسيطر على وسائل الإنتاج المادي هي التي تسيطر على وسائل الإنتاج الفكري في الوقت نفسها، فالتناقضات والصراعات التي تتحكم في البناء التحتي للمجتمع ينعكس أثرها على البناء الفوقي وبالنظر إلى كتابات كل من ماركس وانجلز،فإن تحليلهما للأدب ينحصر في ثلاث مقولات أساسية:

أ- الأدب كشكل أيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث أنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي للاقتصاد والبناء الاجتماعي بصفة عامة.

ب- مناقشة الواقع الأدبي كأساس للأحكام النقدية.

ج- النظر إلى الأعمال الأدبية كنشاط فني إبداعي تاريخي تطوري وجدلي[1].

2- بليخانوف: يعتبر جورج بليخانوف أول ممثل للماركسية في ميدان علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا، وعمل على تطبيق مبادئ الماركسية على علم الجمال والنقد الأدبي، وقد اهتم بمسألة نشأة الفن وإبراز خصوصيته من وجهة نظر ماركسية ومغزاه ومحتواه وشكله الاجتماعي وقوانين تطوره، كما اهتم بليخانوف بقضية تطوير الإبداع الفني الحديث ودافع عن الحقيقة الواقعية وعن الأسس الفكرية

[1]- ينظر: محمد على البدوي، علم الاجتماع الأدب، ص 147، 148.

للفن الأدب الثوري الجديد، كما دعا في كتاباته الأدبية لالتزام الأديب في كتاباته بالموضوعية للوصول إلى علم اجتماع متحرر من القيمة[1].

3- جورج لوكاتش: يرى لوكاتش أن عمليتي الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هما جزء لا يتجزأ عن العملية الاجتماعية العامة التي تتجه نحو نبذ المجتمع القديم وبناء مجتمع آخر جديد لا محل للظلم الطبقي فيه، كما تبلورت أفكار لوكاتش في كثير من مؤلفاته العامة مثل: التاريخ والوعي الطبقي، الأدب الألماني في عصر الإمبريالية، جوته وعصره، وهيغل في شبابه، ودراسات في الواقعية الأوروبية، والفكرة الأساسية التي تتردد في أعماله هي نظرية الرواية التي تعكس أزمة العصر وتصور ما حل بالحياة الإنسانية من تشوه للوعي نتيجة طغيان النظام الرأسمالي، وأشار إلى أن الرواية جنس أدبي متميز عن الملحمة والقصة، وقد وضع تنميطا للرواية الغربية في القرن التاسع عشر اختصره في ثلاثة أنماط أساسية:

1- الرواية السيكولوجية: تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية و تتميز بسلبية البطل وشعوره البالغ الاتساع.

2- الرواية التعليمية: تتميز بالتجريد الذاتي ومسايرة التغيرات التي تطرأ على الوسائل التعليمية المختلفة.

3- الرواية المثالية: تتميز بنشاط البطل وشعوره البسيط بالنظر إلى تعقيد العالم ويتمثل إسهام جورج لوكاتش في مجال النقد الأدبي بتأصيله لخط فكري متميز في النزعة الواقعية الاشتراكية في الأدب[2].

[1]- ينظر: محمد على البدوي، علم الاجتماع الأدب، ص 149، 150.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 151، 152.

الواقعية الاشتراكية في المنظور العربي:

أ/ ظهور الواقعية عند العرب:

لقد أثر الفكر الماركسي على النقد العربي –خاصة خلال فترتي الخمسينيات والستينيات وهذا موازاة مع ظهور الحركات التحررية ضد القوى الاستعمارية وانتصارها في كثير من البلدان العربية، ولعل أول دراسة ساهمت في ظهور الاتجاه الواقعي في النقد العربي كتاب "في الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس"[1]، ومن أبرز ممثلي هذا التيار في العالم العربي هم: حسين مروة، في لبنان ومحمود أمين العالم في مصر.

لقد تبنى مجموعة من الأدباء والنقاد العرب المفاهيم الماركسية للثقافة والأدب وألحوا على ضرورة ربط الأدب بالصراعات الطبقية وبأسسه المادية، إلا أن الدعوة إلى العمل بالفلسفة الماركسية في صورتها الأوروبية – كما يرى شايف عكاشة- لم تستطع أن تهيمن هيمنة كاملة على الساحة الثقافية العربية، إذ برزت مجموعة من النقاد والأدباء طالبت بضرورة توسيع المفهوم الماركسي حتى يتعدى حدود الصراع الطبقي في المجتمع الواحد إلى الصراعات الإنسانية العامة في مجتمعات الوطن العربي كله[2].

ب) عوامل ظهور الواقعية الاشتراكية في النقد العربي:

اتسم النقد العربي الحديث منذ مطلع القرن العشرين بخصائص الاتجاه الاجتماعي ومما لا ريب فيه أن عمل نقاد النصف الأول من القرن الماضي لا يخرج عن دائرة تين ولوسيان غولدمان وسانت بيف وغيرهم ممن اهتم بالظروف الخارجية للعمل الأدبي، وهذا ما برز خاصة في أعمال الرواد طه حسين وأحمد أمين و جماعة الديوان وسلامة موسى، وقد تميز الاتجاه الاجتماعي في هذه المرحلة

[1]–غالي شكري، الماركسية والأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1979، ص 7.

[2]– ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2006، ص16.

بالتنظيرات الحماسية، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية اتجه النقاد والأدباء نحو أوروبا الشرقية فاضطلعوا بالمفهوم الاشتراكي للثقافة النابعة من الفكر الماركسي.

يهتم الاتجاه الاجتماعي في النقد "بإبراز المضامين الاجتماعية للأثر الأدبي والبحث عن مصدرها الذي نشأت منه، وإلى أي مدى تمكن الأديب من تشخيص الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والأخلاقية التي عاشها، إضافة إلى حث الأديب على مراعاة هذه المعايشة في أعماله"[1].

وكان أحمد أمين من أبرز من تزعم هذا الاتجاه في النقد الأدبي العربي الحديث فقد استهل مناقشته بتعريف الأدب الاجتماعي الذي يعني به نظرة الأدباء إلى مجتمعهم الحاضر يشتقون من رواياتهم أقاصيصهم وشعرهم ومقالاتهم ويصوغون من فنونهم الأدبية ،أما" موضوع الأدب الاجتماعي فهو فلاح بائس، وصانع مسكين وزوجة تعيسة وفقر مزمن ومئات من أمثال هذه المآسي التي تنتظر من الأديب أن يعالجها ويشرحها و يحللها"[2].

كما هاجم أحمد أمين الأدب العربي الذي انصرف إلى وصف لوعة الحب والاستمتاع باللذة والتغزل بالخمر، لأن الفن لا يجب في منظوره أن يظل محصورا في معالجة القضايا الفردية، وإنما ينبغي أن يساهم في نهضة المجتمع بما يسديه إليه من خدمات إصلاحية، فمهمة الأديب قيادة الجماهير وتوعيتها، والأدب الذي لا يساير حركة مجتمعه هو متخلف عنه، وآية هذا أن الأدب العربي لا تزال تغلب عليه نزعة الفردية، وهذا عائد إلى أن الأمة العربية قد مرت بعصور يقوى فيها الوعي الفردي ولم يقو فيها الوعي الاجتماعي، كما حكم أحمد أمين على الأدب العربي القديم بأنه لم يعالج إلا قضايا أفراد الطبقة الخاصة ، طبقة الملوك والأمراء وحواشيها وتخلى عن النوع الفقير من الشعب[3].

[1]- شايف عكاشة اتجاهات النقد المعاصر في مصر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985، ص 21، 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

[3]-ينظر المرجع نفسه، ص 28، 29.

اكتسبت الدعوة النظرية إلى الاتجاه الاجتماعي في الأدب العربي قوتها مع سلامة موسى واتضحت دعوته حين أصدر كتاب "الأدب الإنجليزي الحديث" حيث أبان فيه عن النزعة الاجتماعية التي يتسلح بها الأديب الإنجليزي وهاجم في مقدمة الكتاب الأدب العربي لخلوه من تلك النزعة، غير أن سر هجومه على الأدب العربي القديم لا يكمن في طبيعته الفنية بقدر ما يكمن في جنايته على الأدب العربي الحديث، لاحظ أن الأدباء لا يزالون يجعلون من الأدب العربي القديم غايتهم المثلى ويهتمون بأسلوب الكتابة دون مراعاة أسلوب الحياة أو أن يراعوا في أعمالهم الأصول الفنية أكثر مما تأخذهم مشاكل كل المجتمع و قضاياه، والدعوة إلى أدب الإصلاح الاجتماعي في القضية الثانية من دعوة سلامة موسى لاجتماعية الأدب، غير أن المعيار القائم على هذه الدعوة لم يتجلّ إلا بعد تشبع الكاتب بالنظريات الاشتراكية المستخلصة من الفلسفات الماركسية[1].

كما كان محمود أمين العالم ماركسيا في كل كتاباته ولم تكد تخلو أي دراسة من دراساته النظرية أو التطبيقية من آثار الواقعية الاشتراكية، وتعد النظرية الماركسية عنده من أنضج النظريات وأعمقها في فهم الديمقراطية و تقييمها، وهي النظرية الوحيدة التي تعترف بالأساس الاجتماعي الطبقي للديمقراطية وتحدد السبيل العلمي لتوفير أرقي مستوى من الديمقراطية للمجتمع البشري.

وفي الستينيات برزت النزعة اليسارية عند "عبد المنعم تليمة" و"أحمد محمد عطية" في أعمالهما النقدية، كما تجلى هذا المسار عند هؤلاء النقاد في تنظيراتهم التي حاولوا من خلالها الدعوة إلى خلق نقد اجتماعي في الأدب العربي.

كما يرى عبد الرحمن الخميسي "أن حرية الأديب تكمن في انسجام مشاعره مع مشاعر مجتمعه حيث يعيش مشاكلهم و يصورها، وشروط هذه الحرية لا تكتمل إلا إذا اتسعت لتمثيل الحرية الاجتماعية"[2]، وهذا ما يؤكده أيضا محمود أمين العالم، "فالحرية هي شرط الالتزام، ولا التزام بغير

[1]- ينظر شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر، ص: 32.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 44.

حرية، وليس ملتزما من كان التزامه نابعا عن قسر ونفاق اجتماعي، فالالتزام في الأدب والفن وعي واقتناع واختيار حر"[1].

ج) **الرواية في الفكر الاجتماعي العربي:**

الرواية من أكثر الفنون الأدبية انتشارا وعمقا و اتساعا، لأن بناءها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية ، هذا فضلا عن تصويرها للمجتمع والحياة الاجتماعية بكافة أبعادها، والتعبير عن ضمير الإنسان وقيمه وآرائه واتجاهاته واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل، وقد تطورت الرواية من كونها أداة للتسلية والترفيه إلى أداة فنية تهتم بالإنسان من حيث تاريخه ووضعه في المجتمع، حيث يمكن من خلالها التعرف على طبيعة المجتمع من شخصياته الروائية، وقد أصبحت الرواية بمثابة أداة أساسية واجتماعية هامة تعبر عن روح المجتمع ومشكلاته أو قضاياه الأساسية[2].

وإذا كانت مدرسة لوكاتش ترى أن الرواية هي ملحمة برجوازية، بمعنى أنها بديل للملحمة في العصور القديمة أو امتدادها، فإن الرواية عند باختين هي نتاج ليس للملحمة وإنما للأشكال الشعبية أو الدنيا أو الدنيوية التي أنتجتها الشعوب الأوروبية خلال العصور الوسطى، والتي تبلورت ملامحها عند باختين في مصطلح الكرنفالية أو الاحتفالية، فالاحتفال الشعبي أو الكرنفال هو احتفال شديد التعدد في الأصوات، وهو إن كان تعددا يصل إلى حد التشتت والانفلات في تلك الاحتفالات فإنه حين تبلورت الطبقات في صراعها الحديث مع الرأسمالية أصبح تعددا منظما ومجسدا لصراع داخل المجتمع، "فالرواية الفضلى عند باختين هي الرواية الديالوجية (الحوارية) وليست الرواية المونولوجية"[3].

والمتتبع لنشأة الرواية في العالم العربي يلاحظ "أن جذورها في القرن الثامن عشر وازدهارها في القرن التاسع عشر حيث قدمت في هذا القرن أعظم الأعمال الروائية العالمية أما في القرن العشرين

[1]- سيد البحراوي، علم الاجتماع الأدب، ص 43.

[2]- ينظر: محمد علي بدوي، علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع) دراسة المعرفة الجامعية 2002، ص 273،272.

[3]- سيد البحراوي، علم الاجتماع الأدب، ص 50، 51.

فقد شهدت الرواية أوج ازدهارها، وزاد تعمقها في الضمير الإنساني وارتباطها الشديد بالمجتمع، فالأديب الروائي أصبح اليوم لا يقل أهمية عن عالم الاجتماع في تصوير الواقع الاجتماعي والتنبؤ بالمستقبل"[1].

إن الرواية هي أكثر فنون الأدب تصويرا لواقع الحياة الاجتماعية وعلاقة الأفراد بعضهم البعض داخل المجتمع،فالأديب يستمد مادته الأدبية من الإطار الاجتماعي المحيط به، ومن خبرته وتجاربه في الحياة ويعكس ذلك بشكل مباشر(واقعي) أو بشكل غير مباشر(رمزي) في أعماله الأدبية، فأدب الرواية هو عملية انعكاس وخلق حيث تنعكس ثقافة الفنان المرتبطة بالناس الذين يعيش معهم وخبرته وتجاربه التياكتسبها من المجتمع، فهناك علاقة تأثير وتأثر بين الأدب ومختلف جوانب الحياة الاجتماعية.

إن الرواية العربية هي" فن حديث انظم إلى فنون الأدب مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية أي مع نهاية القرن التاسع عشر، عندما نشطت حركة الترجمة ونقل بعض الروايات الأوروبية الحديثة إلى اللغة العربية، وكان لمصر ولبنان الفضل في الاتصال وتنشيط حركة الترجمة والاقتباس"[2].

وقد نشأت الرواية العربية بعيدا عن القيم والتقاليد العربية فقد ظهرت غربة الرواية العربية من موضوعاتها البعيدة عن الحضارة العربية، موضوعات مستمدة من الحضارة الغربية والثقافة الغربية، إلا أن الرواية العربية ما لبثت أن تطورت على أيدي الأجيال التالية من الروائيين العرب، فتخلصت من تأثير المضامين الغربية، كما لمعت أسماء العديد من الروائيين من الجيل الأول خلال الثلث الأول من القرن العشرين أمثال عيسى عبيد، توفيق الحكيم، إبراهيم المازني، ويحي حقي، في مصر، وتوفيق يوسف عواد، في لبنان، ومحمود السيد في العراق[3].

[1]- محمد علي بدوي، علم اجتماع الأدب، ص 272.
[2]- المرجع نفسه، ص 272.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 273، 274.

وقد جاء العصر الذهبي للرواية العربية على أيدي أبناء الجيل الثاني من الروائيين العرب في العقد الرابع من القرن العشرين ومن أبرزهم نجيب محفوظ وعبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم، ثم تقدمت الرواية على أيدي الجيل الثالث أمثال يوسف ادريس، وفتحي غانم وغيرهما، وقد سيطر الروائي الكبير نجيب محفوظ على ساحة الرواية العربية بأعماله الروائية الكبرى وإصراره على التجديد والتعبير عن هموم الإنسان العربيبغية استشراف مستقبل أفضل[1].

3/ الواقعية الاشتراكية في النقد الروائي الجزائري "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج أنموذجا":

أ/المفاهيم النظرية:

تعتبر دراسة واسيني الأعرج "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" من أهم الدراسات التي رسخت أسس المقاربة الواقعية الاشتراكية للخطاب الروائي في الجزائر، وهي في الأصل رسالة جامعية نوقشت بجامعة دمشق، اعتبرها واسيني الأعرج أول دراسة جزائرية تتناول الرواية العربية وفق رؤية تربط الرواية بالواقع الذي أنتجها.

يرى واسيني الأعرج أن ولادة الواقعية الاشتراكية راجع إلى الوضع التاريخي الجديد والنكبات والاضطرابات الثورية التي أصابت العالم، فيقول: "إن الواقعية الاشتراكية أو الفن البروليتاري الواقعي التسمية جاء من كونه في الأساس يرتكز على نضالات الطبقة العاملة التي لعبت دورا حاسما في نشوء الواقعية الاشتراكية التي تعكس بشكل فني نضال الطبقة العاملة من أجل تحقيق المثل العليا الاشتراكية"[2].

فظهور الواقعية الاشتراكية مرتبط بشكل أساسي بالمثل الثورية الاشتراكية وبنضال البروليتارية، وبتغير الأسس الاقتصادية تتغير معها البنى الفوقية التي أفرزتها البنى التحتية، كما أوضح أن الواقعية

[1]- ينظر: محمد علي بدوي، علم اجتماع الأدب، ص 274.

[2]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 468، 469.

الاشتراكية توصلت إلى هذه الانجازات الجمالية الثورية بفضل ارتكازها على النظرية الماركسية اللينينية التي تمثل الأساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي[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 طبيعة البشرية والمسرح الذي تلعب عليه الأهواء البشرية، وتقيم بمثابة مبدأ خاصية الفن الأساسية وهي التمثيل الجوهري المادي للعالم والأفكار والمشاعر البشرية، فإن الواقعية لا تعزل الإنسان عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه و يعمل، وهي لا تقطع ما بين الإنسان والمجتمع بل تجهد الإدراك والتقاط جدلية العلاقات الاجتماعية المتبادلة والتعبير عنها بكل تناقضاتها الواقعية الحقيقية"[2].

مفهومه للفن:

إن الفن في منظور واسيني الأعرج هو عملية اكتشاف وإبداع متواصل، فليست غاية الفن أن يقع الكاتب في أسر الواقع ووصف الحياة وصفا وثائقيا، فهو ببعده الواقعي الاشتراكي يحلل الواقع ويعيد صياغته لكي ينفذ بعمق إلى جوهره، فالناقد يرى أن "البعد الجمالي لا يتحقق إلا باقترابه من فهم الجماهير، فالعمل الفني يكتسب حيويته حتى باهتمامه بأشكال الصياغة الجمالية التي تقربه من الناس وتجعله مستصاغا"[3].

[1]- ينظر: واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 470.

[2]- بوريس سوتشكوف المصادر التاريخية الواقعية، ترجمة محمد عيتاني وأكرم رفاعي –دار الحقيقة- بيروت- ط1، 1974، ص17. نقلا عن، أنيسة أحمد الحاج الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، جامعة أحمد بن بلة 1وهران ، 2015، 2016ص 125.

[3]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 593.

مفهومه للأدب:

أما الأدب فهو "الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني ومن الطبيعي في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي، ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية"[1].

إلا أن هذا التصور الذي تحدث عنه واسيني الأعرج في مفاهيمه النظرية لا نراه مجسدا في تطبيقاته أوفي 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[2].

كما شكل الحديث عن الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة التي تربطهما في العمل الروائي محورا هاما في مقاربة واسيني الأعرج، حيث تتجلى لنا تبعية الشكل للمضمون في دراسته، فالشكل عامل ثانوي ومجرد قالب لغوي مكمل للمضمون، 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 مستصاغا"[3].

ب) المتن الروائي المدروس:

اعتمد الناقد واسيني الأعرج في دراسته لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر على نماذج روائية ذات اتجاهات فكرية مختلفة سواء على صعيد المضامين أو على الصعيد الجمالي، بداية من فترة الأربعينيات حيث يمتد المتن الروائي من سنة 1947إلى سنة 1981 وقسّم النماذج الروائية التي قام بدراستها إلى أربعة اتجاهات فكرية مختلفة:

[1]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 43.

[2]- ينظر: أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، ص 134.

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 593.

1- **الاتجاه الإصلاحي**: وفيه درس خمسة نماذج روائية: (غادة أم القرى لرضا حوحو، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، صوت الغرام لمحمد المنيع، نار ونور لعبد الملك مرتاض، حورية لعبد العزيز عبد المجيد).

2- **الاتجاه الرومانتيكي**: درس فيه ستة نماذج روائية (ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار، نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، دماء ودموع لعبد الملك مرتاض ،حب أم شرف لشريف شناتلية، الشمس تشرق على الجميع إسماعيل غموقات، الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات).

3- **الاتجاه الواقعي النقدي**: قام فيه بدراسة ستة نماذج روائية (الحريق لنورالدين بوجدرة، ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، طيور في الظهيرة مرزاق بقطاش، على الدرب حاجي محمد الصادق، الطموح محمد علي عرعار، قبل الزلزال بوجادي علاوة).

4- **الاتجاه الواقعي الاشتراكي**: ودرس فيه معظم روايات الطاهر وطار: (اللاز، العشق والموت في زمن الحراشي، الزلزال، عرس بغل، الحوات والقصر).

تتميز منهجية واسيني الأعرج في دراسة لهذه المتون الروائية بمقدمات تمهيدية يتحدث فيها عن الواقع الاجتماعي الجزائري أثناء الاستعمار ومدى تأثيره على الحركة الأدبية، فقد ذكر أن الظروف التي ساهمت في ميلاد الرواية العربية هي نفسها التي عززت ميلاد الرواية الجزائرية[1].

تناول في الباب الأول أهم الخلفيات السياسية والثقافية والاجتماعية الممهدة لظهور لرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وفي جزئه الثاني تعرض للظروف السياسية التي شهدتها الجزائر خلال فترة السبعينيات والتي كانت عاملا في تعدد اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، أما الباب الثاني استعرض فيه الخصائص الفكرية والفنية لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر ويضم الفصول التالية:

[1]-ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 226.

أ- الاتجاه الإصلاحي: يتجلى فشل الفكر الإصلاحي وقصوره في منظور واسيني الأعرج في تجنيح الكاتب بأبطال وشخوصه في عوالم خيالية مثالية أو السقوط بهم في دوائر مغلقة من البؤس والحزن والسوداوية.

ب- الاتجاه الرومانتيكي: رواد الاتجاه الرومانتيكي يتوجهون بالأساس إلى الظاهرة الاجتماعية كشيء كان يمارس حضوره بقوة ولا يتوجهون إلى الأسباب الحقيقية التي أدت إلى وجوده.

ج- الاتجاه الواقعي النقدي: فشل الكاتب في مهمته ليس إلا نتيجة حتمية لقصور الواقعية الانتقادية في إدراك جوهر الحياة والتاريخ[1].

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي: في منظور واسيني الأعرج تمكن الطاهر وطار من تناول موضوع الثورة الوطنية، فهو كاتب واقعي اشتراكي يمثل هذا الاتجاه بجدارة "فهذا الاتجاه كفيل باحتضان التجارب الشابة المؤمنة باللغة الأفضل"[2].

ج) الإجراء النقدي:

ج.1- الوصف النقدي:

يعتمد واسيني الأعرج في تصنيفه للروايات على الجانب الإيديولوجي حيث قسم المتن إلى اتجاهات فكرية إيديولوجية مختلفة: (الاتجاه الإصلاحي، الرومانتيكي، الواقعي النقدي، الواقعي الاشتراكي)، في بداية تحليله للرواية يذكر واسيني الأعرج الموضوع أو الفكرة العامة للرواية فمثلا في رواية اللاز للطاهر وطار يقول:" تعالج الرواية موضوعا شائكا يعنى بالإشكالات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية، وطبيعية التحالف الذي طرح على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولا"[3].

[1]-ينظر: أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، ص 152-153.

[2]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 464.

[3]-المصدر نفسه، ص 494.

ويتحدث عن الشخصية الرئيسية ودورها في الرواية ثم يذكر ملخص الرواية مع أهم الشخصيات، ثم يتحدث عن الروائي وما جسده في الرواية من ظروف اجتماعية كما يتحدث عن تبلور المنهج في الرواية ويقول: "من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير عن الواقعية الاشتراكية"[1].

ويصف بدوره المضامين داخل الرواية التي صاحبتها نزعة تفاؤلية، كما يصف الأبعاد الجمالية التي صيغت فيها ومدى انعكاسها على الصورة الفنية التي تمثل التشكيل لدى الروائي، فالمضمون الجيد ينتج أشكالاً جمالية راقية ومتكاملة في حين أن المضامين القاصرة لا تنتج إلا أشكالاً أقل مستوى وأكثر عجز من مضامينها.

وفي حالات أخرى يلجأ واسيني الأعرج إلى أسلوب المقارنة بين النماذج الروائية كقوله"الرواية ليست مثل غيرها من الروايات السابقة ولو على الصعيد الشكلي والتركيبي"[2].

ج.2- التفسير النقدي:

اهتم الناقد بالجانب الإيديولوجي أكثر من اهتمامه بالعمل الأدبي في حد ذاته، لأنه يرجع نجاح العمل أو فشله إلى الإيديولوجية التي ينطلق منها العمل الأدبي، ويتضح في قوله:"لم تستطع الرواية تحقيق مطلبها الأساسي وذلك بأن تكون عملا أيديولوجيا مضادا"[3].

ويرى أن هذا القصور الفكري يدفع بالأديب إلى الوقوع في الأحكام التعميمية كما وجد أن الشخصيات لم تأخذ أبعادها الكاملة فقد حكم عليها بالهامشية والسطحية ورأى بأنها يجب أن تكون بديلا ثوريا وجماليا للشعب، فالروائي يميز الشخصية انطلاقا من إيديولوجية معينة.

وبالتالي يوعز واسيني الأعرج نجاح أو فشل العمل الأدبي إلى الإيديولوجية التي ينطلق منها الروائي، لذا كان البحث عن المرجعيات الفكرية المؤطرة لهذا العمل وتصنيفها ضمن اتجاهات وفصول

[1]-ينظر: أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، ص 163.

[2]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 848.

[3]-المصدر نفسه، ص 190.

السبيل الوحيد لتفسير النصوص الروائية وتحديد مواطن نجاحها وإخفاقها[1]، وهذا ما يتضح في قوله: "الإيديولوجية القاصرة لا تنتج في النهاية إلا الأعمال القاصرة التي تشكل العملية الإبداعية بالنسبة لها عملية ميكانيكية تكتفي بما هو موجود ومستنفذ، فتغيب وسط كل ذلك معاناة اللحظة الإبداعية، ومن هذا كذلك ينتج معظمها في تحقيق القفزة النوعية في المجال الإبداعي وتنويره كمقدمة سليمة لتثوير الواقع"[2].

فالناقد يرى أن الشخصية يجب أن تعرف من خلال فكر الروائي ، وهو بهذا يحاول إقناع القارئ، أن الإيديولوجية هي أهم جانب في العمل الروائي.

ج.3-الحكم النقدي:

إن النقد 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، ولعل 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 إلى الحكم على العمل الروائي انطلاقا من مدى توافق هذه المضامين مع توجه الناقد وانتمائه الإيديولوجي[3].

ويتناول واسيني الأعرج المؤلِّف قبل أن يتناول النص الروائي ليتحول النقد إلى مساحة للصراع بين أيديولوجية الناقد وأيديولوجية الروائي، فالناقد يتعامل مع النص بمقاييس مسبقة وأحكام مسبقة أيضا.

[1]-ينظر: أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، ص 166.

[2]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 162.

[3]- ينظر: أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، ص168.

كما وجد أن التناقضات الموجودة على صعيد الرواية انعكست على بنائها الجمالي فقد حكم على الفكر الإصلاحي "بأنه عاجز في إضافة إبداع نوعي، بإمكانه إضافة رصيد مضيء للرواية في الوطن العربي لأنه لا يمكن أن ينتج حلولاً إصلاحية"[1].

كما أوضح أن "الروائيين الواقعيين الاشتراكيين أدركوا ضعف الواقعيين النقديين ،و تجاوزوهم إلى تحديد جوهر المشاكل الاجتماعية ورسم قسمات العالم البديل وأن هذا المنهج هو الكفيل باحتضان التجارب الشابة المؤمنة بالغد الأفضل"[2].

لقد كان حكم واسيني الأعرج مبنيا أساسا على المعيار الإيديولوجي الذي اعتبره أساس فشل النص الإبداعي أو نجاحه، فالإيديولوجية شكلت مركز اهتمام نقاد الواقعية الاشتراكية واعتبروها عنصرا أساسيا في بناء النص الإبداعي والحكم عليه.

[1]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 147.

[2]-المصدر نفسه، ص 464.

الفصل الثاني

الاتجاه الإنساني

1) المنهج الإنساني:

أ- مفهوم المنهج الإنساني ومرجعيته الفلسفية:

ظهر المنهج الإنساني كردة فعل للاتجاه الماركسي ليهدئ من روعته ويقلص من غلوائه، فقد تميز باتساع مجال دعوته التي تجاوزت الواقع إلى الحياة بكل معطياتها وتناقضاتها، وارتبط بقضايا العصر والحضارة، وينتمي المنهج الإنساني للمناهج الواقعية حيث يشترك معها في أكثر من صعيد ولو اختلف معها في حدود ضيقة[1].

يمثل المنهج الإنساني خليطا من الفلسفات والاتجاهات والتيارات المختلفة، كما أن معتنقيه لم يحاولوا تقييد أنفسهم بعقيدة معينة مما ساهم في انتشاره بين النقاد واتساع دائرته عن دائرة المنهج الماركسي في النقد الأدبي، فهو منهج لا يسلب الأديب حريته[2].

ويرى الناقد صلاح فضل أن جورج لوكاتش هو أكبر ناقد فلسفي في العصر الحديث حيث لم يكن على وفاق دائم مع الخط السوفييتي الرسمي، بل عرف بتحرره الفكري الخصب، وعدد لوكاتش العناصر الأساسية لسلبية الواقعية الغربية والمتمثلة في:

1- اختفاء حركة التطور الاجتماعي الدرامي الملحمي من الأعمال الأدبية لتحل محلها المصالح الخاصة.

2- أخذت العلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشخاص والتي أساسها اجتماعي منحى متناقضا تدريجيا.

---

[1]- ينظر: عبد الصدوق عبد العزيز: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون جامعةأحمد بن بلة 1 وهران، 2011/2010،ص145.

[2]- ينظر: شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر1985، ص73.

3- أصبح وصف الملاحظات الدقيقة المميزة وعرضها يستغرق الآثار الأدبية ويشغل الحيز الذي كان مخصصا لتصميم معالم الواقع الاجتماعي الجوهرية[1].

يرى جورج لوكاتش أن الواقعية الاشتراكية تظل حليفة في مبدئها الانتقادي للواقعية النقدية، فالواقعية الاشتراكية يتمثل دورها في الانتقاد و التحسين، أما الواقعية النقدية فيقتصر دورها على مبدأ الانتقاد المحض، كما يؤكد جورج لوكاتش بأن غاية الأدب إنسانية وليست جمالية، وأن ما يخلد في العمل الأدبي هو نزعته الإنسانية[2]، كما سعى لبناء تصوره الخاص عن "الواقعية العظمى" وهذا ما جعله يحفر تيارا معارضا بصفة غير مباشرة ضد الواقعية الاشتراكية، فهو يهاجم أهم عناصر الواقعية الاشتراكية بقوله: "إن كل ما يستخدم لتوريط مصطلح الواقعية لا يمت بصلة إلى الواقعية الاشتراكية"[3].

لقد تجاوز لوكاتش رؤيته النقدية التي اقتصرت على تقويم الآثار الأدبية لكل من الواقعية النقدية والاشتراكية ، ليؤكد بأن لا الواقعية الاشتراكية ولا الواقعية النقدية يمكنهما أن يصورا كلية المجتمع بالمعنى المباشر للكلمة، فهو بهذا يلح على أن الأعمال الفنية الواقعية العظيمة عامل أساسي في خلق الجو الفكري والروحي الذي يعطي الشخصية الإنسانية طابعها القوي المحدد[4].

وبهذا يعتبر جورج لوكاتش من أهم دعاة المنهج الإنساني، حيث يقول في كتابه "دراسات في الواقعية": "يكتسب المضمون الاجتماعي الإنساني لمقولات الجمال والانسجام الجمالية أهمية حالية

[1]- ينظر: صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980،ص45.

[2]- ينظر: شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص35.

[3]- صلاح فضل: منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص86.

[4]- ينظر: أحمد إبراهيم الهوارى: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2003، ص 235.

ضخمة تتخطى الأدب و الفن"[1]، ويذكر أيضا أن "الصلة الحية بحياة الشعب والتطور اللاحق التقدمي لتجارب الحياة الخاصة هذان بالذات الرسالة الاجتماعية الكبرى للأدب"[2].

ب) خصائص ومميزات المنهج الإنساني:

يتسم المنهج الإنساني بعدة خصائص يتميز بها عن بقية المناهج ويتقاطع معها أحيانا منها:

- اتساع مجال دعوته (الادب للحياة) ليشمل خصائص معظم المناهج الأدبية الأخرى.

- دعاة هذا المنهج جمعوا بين "الفلسفة الاشتراكية التي تجرد الفرد من إراداته الذاتية وتذبذب شخصيته في شخصية الجماع وبين الفلسفة الوجودية التي تجعل من الاهتمام بقضايا الفرد نقطة الانطلاق نحو معالجة مشاكل الإنسان"[3].

- المنهج الإنساني يجمع بين الفرد والجماعة في العناية.

- يربط الإنتاج الفني بالحياة دون أن يغفل مقوماته الفنية.

- رفضه توقف عمل الأديب عند حدود التسجيل التاريخي لما يجري في العالم من أحداث أو أن يقوم الأديب بالتسجيل الفوتوغرافي للأحداث.

- المنهج الإنساني يفضل التجربة المعاشة على التجربة الماضية.

- اعتبر دعاة هذا المنهج التجارب العاطفية عنصراً أساسياً لبناء العمل الأدبي.

- يرفض المنهج الإنساني مبدأ الفن للفن.

- فضّلَ المعيار الإنساني في تقويم الأعمال الأدبية على المعيار الاجتماعي أو المادي.

---

[1]- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، 1985، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص77.

– أصحاب المنهج الإنساني لم يمانعوا أن يستعمل الأديب اللغة العامية في بعض أعماله، أو في أجزاء معينة كالحوار شرط تطلب العمل الأدبي ذلك.

– جمع هذا المنهج بين القضايا الفردية والاجتماعية لاعتبارهما وسيلة لتحقيق العامل الانساني في الأدب والفن[1].

ج) قضية الشكل والمضمون في المنهج الإنساني:

تعتبر قضية الشكل والمضمون من القضايا التي تعرض لها المنهج الإنساني فحرص في دراسة الأعمال الأدبية على الاهتمام بالمضمون الإنساني والصياغة الفنية ،حيث يقول شايف عكاشة:"ونحن لا ننكر لضبابية رؤية الأديب أثرها في مضمون عمله الأدبي، غير أن أثر تلك الرؤية السطحية أو المبهمة لا يؤثر –في نظرنا–في الشكل الفني، إلا بنسبة ضئيلة، لأن قيمة الإنتاج الأدبي تكمن أساسا في القالب الفني الذي يطل من منظوره الأديب على المضمون الذي يبتغي تشخيصه"[2].

لقد فضل المنهج الإنساني المعيار الإنساني في تقويم الأعمال الأدبية على المعيار الاجتماعي، وهذا ما يوضحه لويس عوض في قوله:" العامل الإنساني هو القاعدة الأساسية لتقويم أي عمل أدبي وليس العامل الاجتماعي، الذي ينظر إلى الإنسان من حيث هو إنسان بقدر ما ينظر إليه كعامل أو فلاح"[3].

وهذه القضية من القضايا التي تجلت في الواقع الأدبي إبان المرحلة الشيوعية الماركسية، فهي قضية قديمة دعت لظهورها عدة عوامل أدبية فنية و اجتماعية وتاريخية،فمع ظهور الاتجاه الماركسي

[1]– ينظر: شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص90.

[2]–المرجع نفسه، ص80.

[3]– لويس عوض: الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى، تقديم: مالك صقور، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2013، ص47.

الاجتماعي البحت كانت الحاجة ماسة إلى الاهتمام بالمضامين دون الاهتمام بالشكل ، إيمانا بتغليب المضامين، لأن الشعوب والجماهير كانت في أمس الحاجة إلى حلول لمشاكلها الاجتماعية من فقر وتخلف وجوع وسياسة، فكثير من الأعمال الأدبية فقدت أهميتها الفنية أو أدبيتها وأضحت وصفة فوتوغرافية واقعية، حيث انتفى فيها الشكل اللائق بتلك الأعمال فجاءت ضعيفة السبك[1].

لقد كان تركيز الاتجاه الماركسي على المضمون دون الشكل مما جعل أعمال الروائيين في هذا المنهج تسقط في الفجاجة والسطحية المباشرة، فجاء المنهج الإنساني ليتخلص مما وقع فيه المنهج الماركسي وذلك بـ"الاهتمام بدراسة المضمون الانساني والصياغة الفنية"[2].

إن العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون لا تكون علاقة متآزرة متسقة إلا في الاعمال الأدبية الناجحة، أما العمل الأدبي الفاشل فهو العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل وتنافر وعدم اتساق، وفي هذا المعنى يقول محمود أمين العالم:"إن جوهر الإبداع فيه (الأدب) إنما يمكن في قيمته المضافة التي تتمثل في المضمون، فالقيمة التمثيلية في المضمون يحددها بأنها رؤية جديدة للحياة تفضي إلى تغيير فيها"[3].

وهناك من النقاد من لهم موقف يفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، ويرون في الشكل قيمة جمالية مكثفة بذاتها ولو كان في ذلك افتآت* على المضمون، وهنا ينصب في مشكلة لغة الرواية، وهناك من نقاد الموقف الواقعي من يؤكد أن الواقعية اللفظية ليست أمارة على مشاكلة الحوار لواقع الإنسان بل لابد أن يتوافر للحوار الواقعية الإنسانية قبل كل شيء[4]، فمعظم النقاد أصحاب الموقف الواقعي يؤكدون بأن لغة الرواية من طبيعة الموضوع، واعتقادا منهم بأن مضمون العمل الفني أو

---

[1]- ينظر: عبد الصدوق عبد العزيز: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص 146.

[2]- ينظر: شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص80،81.

[3]- أحمد إبراهيم الهوارى: نقد الراوية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص2740.

*افتآت: افتأت عليه القولَ افتات، اختلقه، افتراه، رماه به كذبًا افتأت عليه الباطل.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص274.

الأدبي يحدد شكله، فالعمل الأدبي كيان متميّز يستحيل فصل شكله عن مضمونه، حيث يقول صلاح فضل في كتابه منهج الواقعية في الإبداع الأدبي: "المحتوى الكامل للعمل الفني يجب أن يتحول إلى شكل حتى يكون للمضمون الحقيقي فعاليته الفنية، فالشكل ليس إلا أقصى حالات التجريد وأعلى نماذج التركيز للمضمون"[1].

2) الاتجاه الإنساني في النقد الروائي العربي الحديث

أ- تلقي النقاد العرب للمنهج الإنساني:

إن العامل الأساسي للتحول الكبير في الأدب العربي هو الاتصال الوثيق الواسع بين الأدب العربي والآداب الغربية الكبرى، فالاستفادة من الآخرين وتجريب الأحداث المستخدمة هو ما أدى بالأدب العربي إلى تنويع في فنونه وظهور شعراء وكتاب ممتازون في مختلف الأقطار العربية، مما دفعهم إلى تجديد آدابهم ورفعه إلى مستوى الآداب الكبرى، ولقد كان احتكاك الأدب العربي بالآداب الغربية الفضل في التفات الأدباء في المشرق والمغرب العربي إلى ما عند الغربيين من مذاهب وفنون واعتناق الأفكار والاتجاهات والعقائد التي كانت تشكل الإطار الفلسفي لهذه الفنون الغربية[2].

فأخذ العرب المنهج الانساني من الغرب، كما تلقوا منهم بقية المناهج الاجتماعية الأخرى، ويوجد من النقاد العرب من يعتبر هذا المنهج فنا من الفنون غير مرتبط بعقيدة معينة كقول الناقد شايف عكاشة: "الإنسانية فن من المصطلحات النقدية التي يصعب تحديد ظهورها بزمان ومكان محددين وهي لا ترتبط بتيار فلسفي محدد أو اتجاه عقائدي معين"[3]، فيتعذر حصر الإنسانية في مذهب معين، على الرغم من أنها تحمل من السمات المشتركة ما قد يدخلها في نطاق معظم المذاهب الفنية، فإن من الصعب معاملتها على مستوى واحد.

---

[1]- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الادبي، ص137.

[2]- ينظر: محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983، ص85، 86.

[3]- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص64.

كما أن للإنسانية مفهومين واسعين: مفهوم عام مطلق وهو الذي لم يخل منه مذهب من المذاهب الأدبية ولا منهج من المناهج النقدية، ومفهوم خاص وهو ما تمثّل في محاولة المزج عند بعض النقاد بين معالم الواقعية وبعض خصائص الرومانسية[1].

فالمنهج الواقعي الإنساني لم يقبل إمكانية توظيف الرؤية الذاتية في الإبداع الأدبي فحسب، بل اعتبرها عنصرا أساسيا، كما اشترط أن تمتزج هذه الرؤية بالرؤية الموضوعية التي تصور ما جَدَّ عند الإنسان، من وعي بمشكلات الواقع، ويعتبر أصحاب المنهج الإنساني اللغة أداة للتفكير بكل ما تربط به الحياة نفسها، ومن ثم فهي ترتقي بارتقاء أساليب الحياة وتنحط بانحطاط هذه الأساليب[2].

كما يركز المنهج الواقعي الإنساني على الصدق الذي يرتبط بالوظيفة التي ينبغي أن يؤديها الإبداع الأدبي، "فالصدق المطلوب في هذا المنهج لا يعني فقط محاولة الأديب تعرية القضايا والمشكلات التي يعاني منها الواقع، ولا يعني فقط أن يحاول الأديب تشخيص بعض البنيات المزيفة أو المريضة للكشف عن مواطن الداء والفساد، ولكنه يعني كذلك فحص الأحداث بعمق وأن يكون له رأي فيما يتحدث عنه نابع من الإحساس بهذه المشاكل بحيث يكون الموضوع ذو بعد إنساني"[3].

ب– أعلام الاتجاه الإنساني:

يتبنى بعض الدارسين علاقة الأدب بالحياة منهجا في الأدب والنقد، وهم ينطلقون من قاعدة متينة، لا تحصر الأدب في معالجته قضايا اجتماعية معينة وإنما تشمل مجال الحياة كلها، حيث يقول لويس عوض: "الأدب للحياة والأدب للإنسانية"، كما يقول: "كنت دائما أفضل فلسفة الأدب

[1]– ينظر: شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر،ص65.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص69.

[3]– المرجع نفسه، ص78.

للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع، لا لأني أستعين بالمجتمع أو ألتمس التسمية في شيء مجرد هو الحياة ولكن لأن الحياة شيء أهم من المجتمع وشامل له فالحياة تشمل الفرد والمجتمع جميعا"[1].

لقد ظهر المنهج الإنساني في جل أعمال لويس عوض، محمد مندور، عبد القادر القط، غالي شكري، عبد المحسن طه بدر، سيد حامد النساج، صبري حافظ، جلال العشري، سامي خشبة، فؤاد دوارة، رجاء النقاش، فضلا عن بعض أعمال أحمد كمال زكي، وسهير القلماوي، ومحمد غنيمي هلال، إضافة إلى النقاد الماركسيين الذين لم يتخلصوا من النزعة الإنسانية في دعوتهم لاجتماعية الأدب[2].

ولعل من أوائل من وقفوا موقفا إنسانيا عاما في الإيديولوجية التي يصدرون عنها كان (لويس عوض) الذي بدأ ماركسيا في حياته الفكرية والأدبية، ولكنه سرعان ما تخلى عن هذا المنهج في أعماله اللاحقة مفضلا عليه المنهج الإنساني القائم على فكرة "الأدب للحياة"[3].

ومن بين أهم الأعلام والنقاد العرب الذين تبنوا الاتجاه الإنساني:

1- لويس عوض: يرى لويس عوض أن الواقعية الإنسانية هي التي تنظر إلى الإنسان أولا وقبل كل شيء على أنه إنسان لا على أنه عامل في مصنع أو فلاح في حقل أو طبيب في مستشفى أو مدير في إدارة أو فنان في مرسم أو جندي في جيش، حيث يقوم لويس عوض بالتعبير الأدبي عن العلاقة بين البناء الاجتماعي والشكل الروائي من خلال الشخصية الرئيسية في العمل الروائي، فالنموذج البشري في الرواية هو البطل أو الفرد الصاعد الذي يعكس صعود الطبقة البورجوازية ذاتها، وهذا ما

[1]- لويس عوض: الاشتراكية والأدب، ص15.

[2]- ينظر: أحمد إبراهيم الهوارى، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص221، 222.

[3]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص75.

يوضح أن لويس عوض يستند إلى نظرية المادية التاريخية فهو يعتمد فكرة السياق التاريخي في تحليله للظاهرة الأدبية[1].

2- محمد مندور: يصعب تحديد الخط البياني الذي سار عليه إذ تتداخل فيه المناهج الأدبية كلهاحيث بدأ جماليا ثم صار تأثريا وأمسى أخيرا اجتماعيا في تبنيه للمنهج الإيديولوجي الذي اتخذ مبدأ "الأدب نقد للحياة".

3- عبد القادر القط: تجلت ملامح المنهج الإنساني في النزعة الحضارية في أعماله التي تبناها في دراساته النقدية، وتنطلق النزعة الحضارية عنده من أن العمل الأدبي يتفاعل في تطوره مع حضارة المجتمع الذي ينشأ فيه، فقد أخذ في أعماله النقدية المختلفة يوثق الصلة بين الأدب والحياة منطلقا من أن الأدب الصحيح ينبع من الحياة ويظل مرتبطا بها دون أن يغفل مقوماته الفنية وقد حصر عبد القادر القط بعض المعالم التي يتميز بها المنهج الإنساني في:

- الإبتعاد عن الالتزام بموضوعات محددة اجتماعية كانت أو فردية لأن إلزام الأديب بها كثيرا ما يُخِلُّ من قيمة العمل الأدبي وخصائصه الفنية.
- الاهتمام بالتجارب الإنسانية أو التجارب التي تتضمن معاني إنسانية دون التخلي عن التجارب الذاتية أو العاطفية.
- تركيزه عل التجارب المعاشة ومراعاة مجالها ومقوماتها من أجل تشخيصها[2].

4- غالي شكري: سار الناقد غالي شكري في نفس الدرب الذي سار فيه "لويس عوض" حيث بدأ ماركسيا في دراساته الأدبية، ثم تخلى عن المنهج الماركسي معتنقا المنهج الإنساني فهو يعتبر المصير الإنساني مأساة وبطولة.

[1]- ينظر: أحمد إبراهيم الهوارى: نقد الراوية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص227.

[2]- ينظر: شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص90.

5- عبد المحسن طه بدر: انطلق عبد المحسن طه بدر في دراساته كلها من قضية مسلم بها مسبقا مفادها أن ميدان الأدب هو الحياة الإنسانية[1].

3) الاتجاه الإنساني في النقد الروائي الجزائري "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف أنموذجا":

أ- مفاهيمه النظرية:

1- مفهومه للمنهج:

تساءل الناقد محمد مصايف عن المقصود بكلمة منهج قائلا:«هل هي الطريقة التي يعالج بها النقاد الأعمال الأدبية أم هو شيء آخر؟ إذا كان المقصود به الطريقة فأي ناقد مهما كانت مكانته وممارسته للنقد لابد وأن يتخذ لنفسه طريقة أو منهجا للتعامل مع نصوص، إذا كان المقصود به العقيدة السياسية أو الرؤية الفلسفية فهذا موجود عند البعض ومفقود عند البعض الآخر»، ثم يحدد مفهومه للمنهج في قوله: "وهو أن يكون للناقد قبل مباشرته العمل النقدي صورة واضحة عما يريد أن يصل إليه من خلال دراسته لعمل أدبي ما، هذه الصورة السابقة على العملية النقدية هي التي تضطر الناقد إلى أن يتخذ لنفسه منهجا يتعامل به مع العمل الأدبي ويصل إلى الغاية التي يقصدها من عمله النقدي"[2].

[1]- ينظر: شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص75، 76.

[2]-محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف،مذكرة ماجستير مخطوطة ،معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1993/1992، ص75.

2- مفهومه للحداثة:

إذا كانت الحداثة في منظور بعض النقاد تعني تطورا في الشكل و المضمون فإنها عند محمد مصايف أوسع من هذا المفهوم وأعمق منه ، فهي في نظره لا تنحصر في الشكل والمضمون بل تمتد إلى الموقف والنظرة إلى الأشياء[1].

3- مفهومه للالتزام: يرى الناقد محمد مصايف بأن الالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دون ضغط خارجي، فالأديب الملتزم يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة ويلبيان نزعة عميقة في نفسه، فالالتزام في الأدب هو مناصرة قضايا عادلة قومية أو كونية بكل حرية و اقتناع، يختار الأديب الكتابة عن شعبه لاقتناعه بأن مكانته كمثقف ملتزم، هي بجوار شعبه لمساعدته بالوسائل التي يملكها للتغلب على التخلف والتخلص من الاستعباد و الظلم، كما يشترط في الالتزام عنصرين أساسين لا يغني أحدهما عن الآخر وهما :

1- العنصر الذاتي الضروري لكل فن رفيع.
2- العنصر الموضوعي الاجتماعي والفلسفي.[2]

فمحمد مصايف يربط الالتزام بالجودة الفنية، ويجعل الصدق الفني هو الذي يرفع الأدب إلى مرتبة أعلى من الجودة وقدرة التأثير في نفوس القراء، ويميزه عن الالتزام المزيف أو الالتزام الذي ينعدم فيه الاقتناع والصدق كما يضيف الحرية التي لا تنفصل عن الالتزام "فهما وجهان لشيء واحد ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه ما لم يكن يملك هذه الحرية"[3].

[1]- ينظر: محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، ص13.
[2]- ينظر: محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، ص82، 83.
[3]- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، ص97.

ب- المتن الروائي المدروس:

تعود أسباب دراسة محمد مصايف للروايات العربية الجزائرية الحديثة " لأنها تظهر فيها الدراسة موضوعية مكتملة، ثم لأنها من العلامات البارزة على نهضة بلادنا في قطاع الأدب والثقافة والفنون كنهضتها في القطاعات الحيوية الأخرى"[1]، فظهور الروايات بالنسبة له يعد علامة من علامات التقدم الثقافي والفني في الجزائر المستقلة.

وضع خطة الدراسة سنة 1977م وبدأ دراسة الأعمال الروائية ولكن ظروف مر بها لم تمكنه من إنجاز البحث وجعلته يسير ببطء في الكتابة، فوسع خطته من ست روايات إلى تسع وهي: اللاز- الزلزال-ريح الجنوب- نهاية الأمس- ما لا تذروه الرياح- الطموح- طيور في الظهيرة- الشمس تشرق على الجميع ونار ونور، كما تحدث عن المنهج الذي اختاره في دراسته قائلا: "المنهج الذي اختاره دائما لأعمالي الدراسية النقدية هو منهج يقوم أساسا على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية"[2].

ويوضح أنه لا يتخذ موقفا إلا عند الحاجة وانطلاقا من النص الذي يدرسه، كما يبرر سبب اختياره لهذا المنهج دون غيره قائلا: "لأنه المنهج الأكاديمي الذي يفرّق بين العمل الأدبي وبين صاحبه"[3]، وقام بترتيب النماذج الروائية المدروسة تحت عناوين فرعية هي :

- الرواية الإيديولوجية: "اللاز- الزلزال" للطاهر وطار.
- الرواية الهادفة: "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة-"الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات- "نار ونور" لعبد الملك مرتاض.
- الرواية الواقعية: "ربح الجنوب"لعبد الحميد بن هدوقة-"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش.

---

[1]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص5.

[2]-المصدر نفسه ، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص6.

- رواية التأملات الفلسفية: "الطموح" لمحمد عرعار العالي.
- رواية الشخصية: "مالا تذوره الرياح" لمحمد عرعار العالي.

قام الناقد محمد مصايف بتصنيف الروايات التسع في خانات فكرية متمايزة (الرواية الإيديولوجية، الهادفة، الواقعية، التأملات الفلسفية والشخصية) حيث ساعده هذا الفصل بين الأجزاء على تكوين رؤية واضحة متفاديا الخلط والتكرار والتسرع[1]

– صنّف روايتي "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار ضمن الرواية الإيديولوجية ،حيث استنتج أن الموقف الإيديولوجي يتضح أكثر في أدب الطاهر وطار، وهذا ما يتجلى في تحليله لرواية الزلزال التي يقول عنها:"يميل الطاهر وطار في روايته إلى الأسلوب الواضح الصريح الذي ينقل الفكرة في شيء من المباشرة ،فهو كاتب فكرة وإيديولوجية"[2].

– أما روايات (نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة– الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات، ونار ونور لعبد الملك مرتاض) فصنفها ضمن الرواية الهادفة، وهذا لأن كل رواية من هذه الروايات لها اهتمامات ومهام محددة.

– صنّف روايتي: "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش ضمن الرواية الواقعية، وهذا عائد إلى المنطلقات الفنية والإيديولوجية للكاتبين ،إضافة إلى الظروف السياسة والثقافة والاجتماعية والاقتصادية التي تحيط بهما حسب رأيه.

[1]– ينظر: محمد ساري، النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، ص147.

[2]– محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص85.

- كما وضع رواية الطموح لمحمد عرعار ضمن رواية التأملات الفلسفية ،حيث اعتبرها"من بين الروايات التي تعالج موضوع الثورة الجزائرية وفلسفتها أو الآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة"[1].

- صنف رواية "مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار ضمن رواية الشخصية فقد ذكر بأن أحداثها تدور حول شخصية بطل الرواية ومغامراته[2].

ج- الإجراء النقدي:

ج.1- الوصف النقدي:

بدأ محمد مصايف بالحديث عن الموضوعات التي عالجتها هذه الروايات التسع ،حيث وجد أن أغلبها يعالج موضوع الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة، وهذا ما يتضح في قوله:"إن أغلب الروايات العربية الجزائرية التسع التي ندرسها تعالج الثورة المسلحة أو الآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة"[3].

وانطلق في دراسته هذه من موقفين: الموقف الإيديولوجي والموقف الفني. ويقسم الموقف الإيديولوجي إلى موقفين أساسيين: موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، و موقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين.

أثناء تحليله للروايات تحدث عن موضوعات هذه الروايات واتجاهاتها وجوانبها الفنية ،محاولا القبض على القواسم المشتركة في تنظيمها و متحدثا عن كل رواية على حدى ناسبا إياها إلى إيديولوجية واقعية أو فلسفية، مركزا في تحليله للرواية على البعد الاجتماعي و الوطني، كما تحدث عن

[1]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص241.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص286.

[3]- المصدر نفسه، ص9.

أسلوب الكاتب والذي يميل إلى الوصف غالبا وبلغة جميلة يختارها المؤلف اختيارا ، وموقف الروائي من القضايا الاجتماعية والوطنية ثم يبين موقع الرواية بالنسبة للروايات الجزائرية الأخرى[1].

و يوعز محمد مصايف الموقف الأيديولوجي المستنبط من الرواية إلى مؤلفها، مثلما صنّف الطاهر وطار في الشيوعية العالمية والاشتراكية العلمية، رغم أن إيديولوجية الرواية تختلف عن الإيديولوجية الشخصية لصاحب العمل الروائي[2].

وفي دراسته للشخصيات الروائية اهتم بتحديد ملامحها واتجاهاتها الفكرية وانتمائها الاجتماعي كوصفه لشخصية زيدان في رواية اللاز قائلا:"هي الشخصية الأولى والممثلة للعقيدة الشيوعية"[3]، فقد غلب الطابع الفكري و الأخلاقي في تحليله للشخصيات الروائية(البرجوازية، الإقطاعية)، وأولى أهمية كبرى في وصفه للشخصية على الجوانب الفكرية إضافة إلى المحيط المادي من أجل معرفة العصر الذي تجري فيه أحداث الرواية، أما عن تحليله لأسلوب الكاتب أثناء دراسته للروايات التسع فقد ركز على لغة الرواية من حيث توظيف العبارات الفصحى والعامية، وعن سلامة اللغة من حيث مطابقتها للقواعد النحوية و الصرفية، كما تحدث عن الأساليب الإنشائية الخطابية للتعبير الروائي.

ج.2- التفسير النقدي:

اعتمد الناقد محمد مصايف في تفسيره للنماذج الروائية المدروسة على مرجعه الأساسي وهو الواقع الاجتماعي الجزائري ،حيث إنه فسر العمل الروائي انطلاقا من مدى صدق الكاتب في تجسيده للحالة الاجتماعية والنفسية للمجتمع الذي يتحدث عنه ،كما تحدث عن العلاقة بين

[1]- ينظر: عبد الصدوق عبد العزيز: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص7.

[2]- ينظر: محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، ص148.

[3]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص35.

الشكل والمضمون حيث ذكر بأن البناء الناجح للرواية يعود إلى السير الهادئ الواعي في الخط المرسوم من أول العمل إلى آخره[1].

وقد حدد ثلاثة مواضيع تدور حولها الروايات التسع التي قام بدراستها وهي مضمون الصراع، والمضمون الإيديولوجي والمضمون الاجتماعي، وقد اعتبرها المادة الأساسية في تشكيل الروايات، فالصراع محوره الحوار، أما عن المضمون الإيديولوجي فقد ذكر بأن الطاهر وطار خير من يمثل هذا الاتجاه من خلال القيم الإيديولوجية الاشتراكية في روايتيه اللاز والزلزال.

أما المضمون الاجتماعي فتجلى في كتابات ابن هدوقة و إسماعيل غموقات وبقطاش لما لهم من قضايا اجتماعية ونفسية تلم بمعظم رواياتهم، أما أثناء دراسته للشخصيات الروائية فقد خصص حيّزا كبيرا لتحديد ملامحها متطرّقا إلى تعريف الشخصيات الأساسية واتجاهاتها الفكرية وانتمائها الاجتماعي، فمثلا في حديثه عن شخصية زيدان ذكر بأنها:"الشخصية الأولى والممثلة للعقيدة الشيوعية"[2].

وفي السياق ذاته تحدث عن الصراع الفكري والإيديولوجي بين شخصيات الرواية كانقسام بعض الشخصيات إلى أحزاب فكرية مختلفة، كما أنه استنبط شخصيات حية تتحرك في مكان وزمان محددين بنفس التحليل مع جميع الشخصيات، فمثلا اللاز يمثل الشعب الفقير، قدور يمثل البورجوازية والضابط يمثل الاستعمار[3]، ويتضح أن مصايف اعتمد في تفسيره لطبيعة الشخصيات الروائية كثيرا على الانتماء الإيديولوجي لها.

ج.3- الحكم النقدي:

[1]- ينظر: المصدر نفسه ، ص13.

[2]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص35.

[3]- ينظر: محمد ساري: النقد الأدبي الجديد مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، ص152.

يؤكد محمد مصايف على ضرورة اتصال الأديب بقضايا مجتمعه لنجاح أعماله الروائية، وهذا ليس وقفا على الناقد الماركسي أو الواقعي الإنساني برأيه، بل يكفي أن يكون إنساني العقل والعاطفة والقلب ما يجعله يحس بآلام الآخرين ويتمنى لهم ما يتمناه لنفسه من حياة كريمة، كما يشترط الصدق الذي لا تسمو المواقف إلا به لتتبوأ درجة الأدب الإنساني الرفيع، إن ما جاء به محمد مصايف هو من صميم معالم الاتجاه الإنساني الذي يرنو إلى الظواهر الإنسانية ويؤكد على هموم المجتمع أيا كان، وما تجدر الإشارة إليه هو أن محمد مصايف لم يشر لا من قريب ولا من بعيد إلى مصطلح الاتجاه الإنساني جاعلا ذلك كله ضمن الاتجاه الواقعي[1].

لقد حاول في دراسته للروايات أن يصدر أحكاما انطلاقا من ما ورد في الروايات مع قناعاته الفكرية والأخلاقية والفنية الخاصة، كما يحتكم كثيرا إلى الأخلاق الدينية الفاضلة والقيم الوطنية لتقييم الروايات وأصحابها[2]. فهو يوعز نجاح العمل الروائي إلى طريقة تصوير الروائي لعمله الفني فروايات اللاز، الزلزال، ريح الجنوب والشمس تشرق على الجميع وطيور في الظهيرة تمثل أحسن نموذج للنجاح في البناء الفني[3].

[1]- ينظر: عبد الصدوق عبد العزيز: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص152، 153.

[2]- ينظر: محمد ساري: النقد الادبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، ص177.

[3]- ينظر: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص15.

الفصل الثالث

الإتجاه البنيوي

التكويني

1-مفهوم البنيوية التكوينية

جاءت عبارة "البنيوية التكوينية" ترجمة علمية اصطلاحية للأصل الفرنسي le Structuralisme génétique ومنه كلمة Structuralisme مشتقة من كلمة structure أي البنية ،و "كلمة البنيوية تشتق منها البنائية وهي نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع منظم ، فهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة و مبينة أن هذه الوظائف المحدّدة لمجموعة من الموازنات والمقابلات، هي مندرجة في منظومات واضحة، وليس للأعضاء وجود مستقل إلا من خلال تحديد وظائفها العامة"[1].

أما "كلمة génétique بقيت محل خلاف تتوزعها الترجمات المختلفة وتنتقل سماعا وتواترا من البعض إلى البعض الآخر، فتارة يقال أن معناها التوليدية، وتارة أخرى التكوينية إلا أن كلمة توليدية نادرة الاستعمال في الأبحاث والدراسات الأدبية و النقدية، وإن وجدت فهي مفهومة ومقبولة لكنها غير مستحسنة، ولم تحظ برواج كبير كما حدث مع كلمة تكوينية التي تبدو المقابل الأنسب لكلمة génétique، هذه الأخيرة تتميز بمصدر اشتقاقي وظيفي يختلف تماما عن ذلك الذي وجدناه في كلمة توليدية"[2]، والبنيوية التكوينية اتجاه نقدي يرى أن "المنهج البنيوي قد وصل بالنقد إلى الطريق المسدود حين اقتصر النقد على النص وحده دون أن يربطه بظروفه الاجتماعية، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليربط الدراسة النصية للأدب بالوسط الذي أبدعه"[3]، ومنه إقامة نوع من التوازن بين العالم الخارجي الذي يحيط بالإنسان من حروب وفتوحات واحتلال... والعالم الداخلي الذي ينبعث من الإنسان إما بالتفاعل أو الرفض، ويعد لوسيان غولدمان أحد أهم أعلام هذا المنهج الذي يعنى بالأدب بوصفه

[1]- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص:214، 215.

[2]- ينظر: محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2015م، ص:139-141.

[3]- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص219.

ظاهرة اجتماعية تاريخية آخذا في الحسبان بنياته الخاصة التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها[1]. وبموجب هذا المنهج يرى غولدمان أنه لا وجود لأي إبداع يخرج عن نطاق الجماعة الاجتماعية التي تعد مصدر رؤية العالم المنبثقة عن أعمال الكتّاب والأدباء، حيث يغدو "الفاعل الحقيقي في الإبداع الثقافي متمثلا بالمجموع الاجتماعي وليس في الفرد المنعزل، فالجوهر الأساسي في العمل الإبداعي (شعرا، ونثرا، ورسما، ونحتا وفلسفة ونظرية اجتماعية ...) لا يرجع إلى إمكانات ذلك الفرد المبدع وقدراته العقلية والفنية و حسب ، بل يرتبط بما يطلق عليه المجموع الاجتماعي من مقولات فكرية وقدرات جماعية واعية في شكل بنية شاملة أو ضامة اتفق على تسميتها بالرؤية إلى العالم أو الرؤية الكونية"[2]، هذا وقد أقام لوسيان غولدمان معادلة نظرية ترتكز على "كفتين متوازنتين تتمثل في البنية الداخلية التي تجسدها الذات الإنسانية ومن ورائها الجماعة الاجتماعية التي تحرك إرادتها المعبرة، إما تفاعلا أو تسليما أو رفضا للوضع السائد في العالم، وتتمثل الكفة الثانية في ميزان غولدمان المحيط الخارجي أو العالم من حول الإنسان وهو مصدر مأساته ومعاناته ومواقفه وآرائه المبثوثة في مختلف مظاهر التعبير لديه"[3].

2- المرجعية الفلسفية للبنيوية التكوينية

أ- الفلسفة المثالية:

جاءت البنيوية التكوينية تطورا طبيعيا لنتاج فكري يعود إلى الفلسفة المثالية من أفلاطون وأرسطو وصولا إلى "ديكارت" و"كانط" و"هيغل"، حيث تعدّ الفلسفة المثالية الأفلاطونية إحدى الأسس النظرية للبنيوية التكوينية باعتبارها الفلسفة التي قالت بأسبقية الوعي على المادة، ومن هنا كان عالم المثل هو العالم الاصيل الذي يتماثل مع العالم الطبيعي القائم على التقليد، وإذا كان الفن

[1]-ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص216.

[2] - Lucien Goldmann, Pour une sociologie du Roman, paris 1935, P: 16.
نقلا عن: أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي، ص216.

[3]- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص142- 143.

والابداع في نظر أفلاطون قائما على المحاكاة والتقليد فمعنى ذلك أن عالم المثل يشكل "الماقبل"،وهذه الفلسفة تقربنا من النظرية التكوينية التي ترى بوجود تماثل بين البنية الدلالية العميقة وبين الواقع التاريخي والسياسي والاجتماعي، أمّا مفهوم المحاكاة عند أرسطو القائم على أنّ الفن هو تعبير عن موقف لما يمكن أن يقع، وما يمكن أن يقع هو تعبير ينسجم مع الطرح البنيوي التكويني من خلال رؤية العالم عند لوسيان غولدمان، أمّا عند "ديكارت" و"هيغل" تتلخص هذه الفلسفة في أن الحقيقة لها وجود ذهني قادرة على أن تتحقق في الواقع، وامتصّ رواد هذه النظرية هذه الفلسفة، حيث ظهر تأثيرها على مستوى المقولات الكبرى للمنهج التكويني[1]، فمن جهته استطاع كانط أن يعيد التوازن بين العقل والتجربة، عن طريق فلسفته المتعالية التي حققت التوازن المفقود بين الفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية، وتمثله النظرية البنيوية التكوينية حينما أكّدت حرصها على جدلية الرؤية والأداة والبنية الدّالة والشكل التعبيري.

ومما يؤكد تأثير الفلسفة الكانطية على المنهج البنيوي التكويني، أنّ غولدمان سبق له أن ألّف كتابا عن كانط بعنوان "الإنسان والمجموعة والعالم في فلسفة إيمانويل كانط، دراسة في تاريخ البالتيك عام 1945".وجاء هيغل (1770-1831) بفلسفة الجدل وقد جعل الفلسفة المثالية أكثر صلابة من ذي قبل، وقال بمبدأ مركزية مرجعية الذات الإنسانية في إدراك الحقيقة، ومنه نجد أن الحديث عن الفلسفة المثالية الغربية لا يشمل الكوجيتو الديكارتي*والتعالي الكانطي والنسق الهيغلي، فالكوجيتو الديكارتي يختزل رؤية البنية التكوينية، فالتفكير الذي يشير إليه الفيلسوف "ديكارت" هو المكون الباني أو البنية العميقة الدالة، وأما مدلول الوجود فهو السطح الذي أنتجته البنية الدّالة، ومن هنا نكون أمام ثنائية الداخل/ الخارج، أي أمام اللوغوس والخطاب[2]، ومنه أضحى غولدمان يهتم

[1]- ينظر: نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، لربد، الأردن، 2018، ص:5، 8.

*الكوجيتو: الذات المفكرة، أنا أفكر إذن أنا موجود، مؤسسه هو ديكارت.

[2]- ينظر: نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات، النقدية المعاصرة، ص: 09، 10.

بالبحث عن الرؤية المتوارية خلف الشكل، وما هذه الخطوة إلا تجسيدا للفكرة الفلسفية الديكارتية المعروفة (أنا أفكر إذن أنا موجود)، فالتفكير يتمثل أساسا في المكون الباني في البنية العميقة (الما قبل) والوجود يكمن في الشكل أو السطح (لما بعد)[1].

ب– الفلسفة الوضعية:

لم يقتصر تأثير الفلسفة الوضعية على الفن والأدب، بل كان لها حضور قوي في النقد الأدبي أيضا، فصار الأدب يخضع لقوانين شأنه شأن العلوم الطبيعية والتجريبية، وأصبح الناقد أديبا وعالما في الآن نفسه، فظهر على الساحة النقدية الغربية، نقاد أمثال" سانت بيف، الذي دعا إلى دراسة الأدباء من حيث خصائصهم الجنسية وحياتهم المادية والعقلية والخلفية العائلية وأذواقهم وعاداتهم...، حيث أضحى الفعل النقدي أقرب إلى التاريخ الطبيعي،وهيبوليت تين الذي جعل من آراء أستاذه "سانت بيف" قوانين تقوم على الحتمية وحاول تفسير الأدب من خلال معادلته (الجنس، البيئة، العصر) وبرونتيير الذي تجلت الفلسفة الوضعية في آرائه النقدية في نظريته للنشوء والارتقاء التي ترى أن تطور الاعمال الأدبية يخضع لتأثير عوامل البيئة والعصر والوراثة الاجتماعية للكاتب.

هذا وقد تواصلت المدارس والإتجاهات النقدية في الظهور خاصة التي حاولت تفسير الإبداع عن طريق وضع قوانين تشبه القوانين العلمية ومنها الشكلانيةوالفرويدية والوجودية...، ومن هنا جاء التفسير الوضعي ليعاين ظواهر الأشياء لا طبائعها وأسبابها أي أن التفسير الوضعي يهتم بـ "المابعد" لأنه يحاول إدراك ما هو ظاهر وواقع...، وإذا حاولنا إيجاد نقطة التقاطع بين الفلسفة المثالية(الما قبل) والوضعية (الما بعد) فإننا نتبين أن الفلسفتين حاضرتان في آن واحد في المنهج البنيوي التكويني باعتبار أن هذا المنهج يسعى إلى تحقيق الصلة بين الرؤية والتشكيل، أي بين الما قبل الذي يتمثل في

[1]– ينظر نور الدين صدار البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة ، ص:16.

الفاعل أو المكون الباني، والما بعد الذي يتجسّد في المقابل أو الشكل التعبيري، أو السطح وهكذا فإن المنهج البنيوي التكويني يختزل هاتين الفلسفيتين[1].

ج- إسهامات جورج لوكاتش:

تميّز المسار النقدي لجورج لوكاتش "بمرحلتين حاسمتين،تتمثل المرحلة الأولى كتاباته التي يتبنى فيها المنطق الهيجلي الظاهراتي، من خلال مؤلفاته كتابه"الروح والأشكال "و كتابه "التاريخ والوعي الطبقي "، وكتاب "نظرية الرواية" ، الذي صاغ فيه الأسس الأولى لنظرية الرواية، والمرحلة الثانية هي التي تبنى فيها الأطروحات المادية الجدلية للنظرية الماركسية، وتميزت بكتاباته حول بلزاك والواقعية الفرنسية والرواية التاريخية، حيث اهتم بالبحث في الجمالية الشكلية دون إهمال المكونات الفكرية والإنسانية"[2]، وبهذا "اكتسب المنهج النقدي الجدلي على يد لوكاتش صورة أكثر عمقا وانسجاما ليقيم دعائم سوسيولوجية الرواية، استنادا إلى النظرية الجدلية التي تفسر الفن بأنه تفسير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في أي مجتمع،إضافة إلى أنّه أولى اهتمام كبيرا للجانب الفني من أجل الوصول إلى فهم التصور الذي يتبناه الأديب"[3].

ويعد لوكاتش من أهم الأعلام الذين اهتموا بالمنهج البنيوي التكويني، فجل الجهود في هذا المنهج كانت موجهة بالدرجة الاولى إلى الأعمال الروائية، وتأثير لوكاتش على غولدمان يبدو واضحا في كل مؤلفاته بحيث لا يمكن فهم تأملات غولدمان دون ربطها بمنبعها أي بجورج لوكاتش أين قام بترجمة عدد من كتبه منها "غوته وعصره" و"تاريخ موجز للأدب الألماني من القرن الثامن عشر حتى

[1]- ينظر المرجع نفسه ، ص:14.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدارسات2، دط، 2008، ص:236، 237.

[3]- حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة ، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص:11.

أيامنا)...، وتقاطع معه في عدد من المقولات أهمها: البنية الدلالية، والنظرة الكلية، والوعي، الممكن والتشيّؤ[1].

أ- البنية الدلالية:

في الدراسة التي خصصها غولدمان لكتابات لوكاتش الأولى في "نظرية الرواية"، حاول غولدمان أن يبرهن على وجود منهج متناسق بين كتبه، الروح والأشكال (1911)، نظرية الرواية (1920) والتاريخ والوعي الطبقي (1923)، ورأى أن كل كتاب منها يتناول موضوع من المواضيع الثلاثة: الشكل البنية، النظرة الشمولية، ويستنتج غولدمان أن عبارة "البنية الدلالية" تشمل كل هذه التسميات، فمفهوم الشكل في كتاب (الروح والأشكال) والنظرة الشمولية في كتاب (التاريخ والوعي الطبقي) تدلان على المضمون نفسه وإن اختلفت التسمية[2].

ب- النظرة الشمولية:

ركّز لوكاتش على" هذه المقولة في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" وأخذها عنه غولدمان، ذلك أن الوعي الطبقي يبلور مصالح البشر بشكل عام، أي أنه الفاعل الكلي، كما يقول لوكاتش الذي يتيح للمفكر أن يستوعب شمولية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، فالنظرة الشمولية تجربة اجتماعية تاريخية، تتجلى بالممارسة الاجتماعية والصراع الطبقي"[3].

---

[1]- ينظر: أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص:210-211.

[2]- ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1983م، ص:19، 20.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص43.

جـ- التشيؤ*:

ربط لوكاتش بين التشيؤ والواقع الاقتصادي الرأسمالي القائم على الفردية واستقلالية الذات مما أدى إلى تفكك القيم الإنسانية وانفصام العلاقات القائمة بين أفراد المجتمع والنزوع إلى الانعزال والإنطواء، إلا أن غولدمان تجاوز البعد الاقتصادي لنظرية التشيّؤ ليصل إلى الثقافة الداخلية لدى الطبقات الثورية ويفهمها على أنه تدل على الشمولية الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع، بتبنيه مفهوم الكتلة التاريخية لغرامشي، الذي يركز على أنّ وعي المجموعة ليس مجرد انعكاس لوضعها الاقتصادي[1].

د- الوعي الممكن:

طرح لوكاتش هذه المقولة في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"، "حيث ربط الفن والفلسفة والأدب بمجمل الأنساق الاجتماعية، فمرحلة الوعي الطبقي هي الأساس المشكّل لكيان الطبقات في المجتمع الذي ينسجه الوعي القائم بين أفراده، أي انطلاقا من ذلك الفعل الثوري المشترك الذي يبلغه أفراد الطبقة الواحدة، عبر تمرد يفرض فيه الفكر الانحصار في عالم الأشياء والمادة، وهذه الدرجة المتقدمة من الإدراك تحوّل الوعي بالأشياء التي تكوّن العالم إلى درجة النضج وتجعله وعيا نظريّا"[2].

هـ- رؤية العالم:

من المعروف أن لوكاتش هو من "بلور فكرة "رؤية العالم" التي تبناها بعده "غولدمان"، ففي دراسة عن "ولتر سكوت"، ربط لوكاتش الرؤية الفكرية لهذا الكاتب بتصور عن التاريخ الذي بدأ

---

*التشيؤ: مصطلح ابتكره كارل ماركس للتعبير عن حالة الضياع التي يعيشها الفرد وسط عالم المادة، الذي يحوله إلى شيء أو بضاعة خاضعة للتبادل، مما جعل الانسان يفقد إنسانيته تدريجيا لصالح عالم المادة و الأشياء وتفكك العلاقات الاجتماعية، وتصبح مجتمعات فردية انفصامية.

[1]- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص211.

[2]- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص:64.

يتشكل في أوروبا تحت تأثير فلسفة "هيغل"، وهو تصوّر يؤمن بالتطور ولكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغيّر الواقع بشكل تام، كما ألمح لوكاتش لرؤية العالم بـ "المفهوم التاريخي الفلسفي"، وفي دراسته أيضا عن "بلزاك والواقعية الفرنسية" أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية والايديولوجية التي كانت وراء إبداع بلزاك لرواياته"[1]، فرؤية العالم عند لوكاتش هي تجربة عميقة يعيشها الفرد وهي أرقى تعبير يميّز ماهيته الداخلية، وفي الوقت ذاته تعكس مسائل العصر الهامة ، فرؤية العالم هي الشكل الأرقى من الوعي بحيث إن أي وصف لا يشمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم لا يمكن أن يكون تاما[2].

3- المبادئ الأساسية للبنيوية التكوينية

قدم لوسيان غولدمان جملة من المفاهيم الإجرائية الأساسية بغية التحكم في المسار النظري العام للبنيوية التكوينية للبحث في بنية العمل الأدبي و تكوينه، وهي البنية الدالة، الفهم و التفسير، الوعي الكائن، الوعي الممكن، رؤية العالم.

1- البنية الدالة/ الدلالية:structure significative :

البنية الدّلالية هي" تلك المقولة التي تخترق كيان النص باعتبارها رؤية يصوغها النص بشكل جدلي، وهي البنية التي يصادفها الباحث أولا فتمنحه بطابعها الشمولي فهما أعمق للخلفية الأيدولوجية الفكرية للمجتمع أو الفئة الاجتماعية المعبر عنها، وهي المبدأ الاول في مسار التحليل البنيوي التكويني كونها أشمل خطوات هذا المنهج"[3]، تهدف دراستها إلى اكتشاف الوحدة الداخلية للنص، وتشكل مجموع العلاقات الأساسية داخل النص (ومن بينها العلاقة القائمة بين الشكل

[1]- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الادبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد) ص:209.

[2]- ينظر جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الاشتراكية، تر: نايف بلوز، دار الطليعة، دمشق، ط1، 1972، ص:52.، نقلا عن: محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص:70.

[3]- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص:147.

والمضمون)، بحيث يستحيل علينا أن نفهم زاوية من زواياه دون إحالتها إلى مجموع العلاقات هذه. ويرى غولدمان أن "فهم البنية الدلالية بشكل أعمق مرتبط ببنى أوسع كالبنى الذهنية ورؤى الطبقات الاجتماعية للعالم والبنية الاجتماعية التي تفرزها حقبة تاريخية معينة"[1].

تحمل البنية الدالة خاصتي الشمولية والتماسك:

"**أ– الشمولية:** تجمع بين كل من الكاتب ومجتمعه وعصره التاريخي.

ب– التماسك: يسير به نحو تحقيق رؤية شاملة ومتكاملة للوضع المدروس"[2].

2– الفهم والتفسير La Compréhension et l'explication:

إن الفهم والتفسير شقان متلازمان ومتعاقبان من عملية واحدة تتم على الموضوع في مستويين يختلفان نوعيا من حيث دراسة البناء الدينامي، يشتغل الأول على المستوى الضمني الداخلي، والثاني على المستوى الخارجي، وهما تمثلان مقولة واحدة ضمن هذا المنهج رغم اختلاف المجال المحدد لكل خطوة منهما بشكل تبدوان فيه متعاكستين[3].

إن "هذين المصطلحين متكاملان في فكر غولدمان، بيد أنهما يحملان معاني تختلف عن المعاني المعروفة المتداولة في القاموس، فالشرح (التفسير) أوسع من التأويل أو الفهم ويحتويه"[4] ،بحيث تستهدف عملية التأويل أو الفهم الكشف عن البنى الفنية وما تعبّر عنه من بنى مضمونية عميقة، دون الرجوع إلى أية معطيات خارجة عن النص من خلال التقيد الكامل به دون الخروج عليه أو تجاوزه، ثم يتم الانتقال إلى العملية الثانية (الشرح التفسير) التي تقوم على وضع النص ضمن بنية أوسع، لتفسير طبيعة الرؤية الاجتماعية التي يتضمنها العمل الإبداعي ، ويتم التعرف على هذه البنية

[1]– جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص:81.

[2]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص:148.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص:152.

[4]– جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص:84.

الأوسع بما يوجد بينها وبين النص من تناظر[1]، أي أن هذه العملية تقتضي إنارة النص بعناصر خارجية عليه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته.

3- مستويات الوعي:

أ- الوعي القائم: La conscience Réelle:

هو ذلك الوعي الناتج بطبيعته عن الماضي كموروث بكل زخمه الحضاري والثقافي والتاريخي الذي جاء إلى الحاضر، حيث يعيد فهمه وصياغته انطلاقا من تلك المؤثرات والمعتقدات الراسخة في ذهن الجماعة الاجتماعية التي تحكم مصيرها وتسير شؤون حياتها، إذن فالوعي القائم هو شكل الوعي البسيط المتداول بين مجموع أفراد الطبقة الاجتماعية[2].

ب- الوعي الممكن: La Conscience Possible:

يفرز الوعي القائم في آخر عهده وفي قمة نضجه مستوى آخر من الوعي أكثر عمقا منه أطلق عليه غولدمان تسمية الوعي الممكن، وهو وعي يتجاوز الوعي القائم بشكل إيجابي بحيث يهدف إلى تغيير القيم السائدة، وذلك بانتقاد الواقع الكائن والاحتجاج على ما يجري فيه ليشكل تصورا أمثل لمستقبل الفئة الاجتماعية ويعيد إليها مشروعية طموحاتها التي تصطدم كل يوم بما يفرضه الواقع، وبهذا فإن الوعي الممكن مرتبط دوما بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة الاجتماعية لتتجاوز مشكلاتها[3].

4- رؤية العالم: La Vision Du Monde :

---

[1]- ينظر: حميد الحميداني، الرواية المغربية والرؤية الاجتماعية، ص:15، 16.

[2] - lucien goldman : marscisme et science humaines, édition Gallimard, paris, 1970, p : 125
نقلا عن عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دارالكتاب، القاهرة، ط1، 2011، ص:195.

[3]- ينظر: محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص:161.

رؤية العالم عند غولدمان هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أوهي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانا ضدّها وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة أو مجموعة اجتماعية، فهي بالتالي وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد، والعمل الأدبي يجسّد رؤية العالم لهذه الطبقة أو تلك انطلاقا من تضافر بعدين: الأول اجتماعي منطلق من الواقع المعيش والثاني: فردي منطلق من خيال الفنان[1].

4- البنيوية التركيبية في النقد العربي:

في مسعى الدرس النقدي العربي المعاصر إلى ملاحقة الاتجاهات النقدية الغربية والتعامل مع مستجداتها، ظهرت البنيوية التكوينية منذ أوائل سبعينيات القرن الماضي، وبخاصة في المغرب والشام ومصر، وشاعت شعبيا فيها بتأثير النفوذ الماركسي في وعي أغلب نخبها، وهو ما يتضح في أطروحتين جامعتين مبكرتين تقدم بهما كل من محمد رشيد ثابت للجامعة التونسية والطاهر لبيب لجامعة السربون[2]، "لتتنامى بعد ذلك مقاربة هذا المنهج الذي صار يمثل ظاهرة ثقافية عالمية انطلقت من فرنسا لتعبر الأطلسي إلى أمريكا، وتنتقل إلى الفضاء الثقافي العربي عبر ما كتبه محمود أمين العالم (عام 1966م) من تقديم للمدرسة الاجتماعية الجديدة لدراسة الأدب في فرنسا من خلال مدرسة "غولدمان" وبعض أفكارها عن رؤية العالم، ثم تلاها كتاب السيد ياسين "التحليل الاجتماعي للأدب"، لتتوالى بعد ذلك الترجمات والدراسات التطبيقية والأبحاث النظرية ليصبح الدرس البنيوي التكويني جزءا من الواقع النقدي العربي"[3] بشقيه التنظيري والتطبيقي.

---

[1]- ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص:38.

[2]- ينظر: عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والإشكالية)، العدد 21،تم تنزيله من الموقع الالكتروني: https://abu.edu.iq/research/articles/13813 تم الاطلاع عليه يوم: 2020/09/02، على الساعة: 13:00، ص: 131، 132.

[3]- ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقارنة في النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ص:187-188.

أ- المستوى التنظيري:

أ-1- جمال شحيد والبنيوية التركيبية:

جمال شحيد ناقد حداثي سوري وأستاذ جامعي، ترجم عددا من الكتب الفرنسية ولعل كتابه في "البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان" أول تنظير عربي في المنهج البنيوي التكويني، فقد نشره عام 1982م، وجعله في قسمين قسم أول عرض فيه المنهج البنيوي التكويني ومفاهيمه، وعرج في القسم الثاني من الكتاب الدراسات التطبيقية لهذا المنهج من قبل النقاد الغربين، ثم أردفه بنصوص مختارة من غولدمان[1]، حيث انطلقت دراسته من إسهامات لوكاتش وصولا إلى غولدمان.

ب- المستوى التطبيقي:

ب-1- حميد الحميداني والرواية المغربية:

حميد الحميداني ناقد حداثي من المغرب بدأ النقد في مطلع الثمانينيات عني بالسرديات، تبنى المنهج البنيوي التكويني منذ كتاباته الأولى (من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية، رواية المعلم نموذجا 1984م)، ثم اعتمده أيضا في كتابه الثاني (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي 1985م) بعنوان فرعي (دراسة بنيوية تكوينية)، الذي هو في الأصل رسالة جامعية حُدد زمانها منذ بداية استقلال المغرب 1956م إلى غاية 1978م، درس فيه ثماني عشرة رواية لعشر روائيين مهد فيه لمنهجه باتباع المنهج السوسيولوجي منذ بليخانوف وحتى غولدمان مرورا بجورج لوكاتش[2]، ودراسة محمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد العربي 1979م" وإصداره لكتيب تعريفي مترجم بعنوان "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي سنة 1984 م" الذي تضمن دراسات لأعلام البنيوية التكوينية في فرنسا[3]، و"دراسة يمنى

---

[1]- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، علم اجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص:145.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:170-171

[3]- ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص79.

العيد "في معرفة النص 1983م" التي قسّمتها إلى قسمين الأول نظري تحدثت فيه عن منهجيها النقديين الواقعية والبنيوية التكوينية والقسم الثاني تطبيقي أسمته النقد والتجريب: دراسات نصية"[1]، وبهذا تمكنت البنيوية التكوينية من فرض هيمنتها على ثلة من أهم النقاد العرب كونها حاولت فهم الأدب وتفسيره وفق منهج جمع بين طروحات البنيوية الشكلانية التي أكدّت على البنية الداخلية للنص الأدبي، وبين الماركسية التي بالغت في ربط النص بالواقع الاجتماعي، ملغية بذلك الجانب الإبداعي والفني للنص الأدبي، وبهذا تكون البنيوية التكوينية حققت نوعا من التوازن بين المنهج اللغوي والمنهج الاجتماعي.

5- البنيوية التكوينية في النقد الجزائري:محمد ساري "والبحث عن النقد الأدبي الجديد"

أصدر الناقد الجزائري محمد ساري كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) سنة 1984م، خصصه للنقد البنيوي التكويني وتطبيقاته، فجعل الباب الأول لنظرية النقد عند لوكاتش و غولدمان عرض فيه نظرية الرواية عند لوكاتش ممهدا بلمحة سريعة عن حياة لوكاتش...، كما عرض الناقد المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان عن طريق إسهامات لوكاتش، وامتصاص غولدمان لهذا الإرث اللوكاتشي الذي طوّره فيما بعد ليغيّر منهجية سوسيولوجيا الأدب تغييرا جذريا، أما في القسم التطبيقي من الكتاب حاول الباحث الإحاطة بهذا المنهج في النقد الجزائري وفي القصة القصيرة الجزائرية[2].

كما "حاول على مستوى الممارسة النقدية تجريب الأدوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني على نماذج روائية لمجموعة من أهم الروائيين الجزائريين(التفكك لرشيد بوجدرة)، (الزلزال للطاهر

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الادبي، ص:166.

[2]- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص:145.

وطار)، (الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات)و(الجراد المراد للأدرع الشريف)"[1] عن طريق تقسيم دراسته إلى مرحلتين هما: الفهم والتفسير، فالمرحلة الأولى "تقوم على التحليل بغية الكشف عن البنيات المضمونية الداخلية العميقة دون الاستناد بأي شكل من الأشكال إلى المعطيات الخارجية التي يمكن أن توجه البحث وجهة خاصة"[2]، أمّا المرحلة الثانية فتهدف إلى "هيكلة النص ضمن مساره التكويني النشوئي الذي يخلق فيه، وتتم عبر البنية الذهنية المجتمعية التي تناظر بنية النص الداخلية، وتكشف عن تمظهر إيديولوجي خاص يمثل النص الأدبي صداه"[3]. لكن إلى أي مدى وفق الناقد في تطبيق المنهج؟ يمكن الإجابة عن هذا السؤال من خلال عرض الإجراء النقدي.

أ- الإجراء النقدي:

أ-1-الوصف النقدي:

يكشف الطرح النظري للبنيوية التكوينية أن " الدراسة التكوينية لا تتحقق إلا بشروط منها "التماثل" المفترض أن يتجسد بين الإبداع أو العمل الفكري والحقيقة التاريخية فظهور هذه العلاقة شكل من أشكال تكوّن البنيوية التكوينية"[4].

وإذا تتبعنا الخطوات الإجرائية التي تبنّاها محمد ساري نجد أنها قامت على عودته للسياقات الاجتماعية التي حاول من خلالها تسليط الضوء على النص وتحديد علاقته بالواقع الاجتماعي، فراح يدرس النص من منطلقات التأثيرات الاجتماعية والثقافية في الجزائر في فترة السبعينات والثمانينيات، واختار أن يجري تطبيقه على نصوص روائية صدرت آنذاك، ففي رواية "الشمس تشرق على الجميع

[1]- بوقديرة لبنى، تلقي المنهج الاجتماعي عند محمد ساري "كتاب البحث عن النقد الأدبي الجديد"، نموذجا ، مذكرةماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016/2015م، ص:53.

[2]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص:209.

[3]- المرجع نفسه، ص:209.

[4]- نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص:63.

لإسماعيل غموقات" أخذ الناقد على مؤلفها أنّ موضوعها لا يعبّر عن الوضع الاجتماعي في تلك الفترة بقوله "إن الموضوع مثل ما هو مطروح في الرواية ليس له أهمية بالغة، أي ليس جوهر من جواهر المشاكل الاجتماعية... التي تحدث في الجزائر الفتية"[1]، فالرواية تحمل موضوعا رومانسيا يتمثل في المغامرة العاطفية التي يعيشها الشابان "رضوان" و"رحمة"، وهو موضوع لا يتناسب مع الأوضاع التي يعيشها الشعب الجزائري خلال الفترة الممتدة من 1970م إلى 1980م، على عكس رواية الزلزال "للطاهر وطار"، التي عدّها رواية إيديولوجية بامتياز لأن أحداثها تعود إلى زمن ما بعد الاستقلال وإلى بداية السبعينات، لتعبّر عن التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري في تلك الفترة، مبرزة أهم التناقضات التي ميّزت الواقع آنذاك، باعتبار أن الموضوع الأساسي لهذه الرواية "هو الثورة الاشتراكية التي رسمت خطوطها في الميثاق الوطني، والدستور وبدأ تطبيقها رغم عراقيل... هياكل التسيير"[2]، الأمر الذي بات يزلزل مصالح الاقطاعيين الخاصة بالإضافة إلى المفارقة الطبقية التي يرافقها احتقار الفئات الفقيرة، وإعلاء شأن الشخصيات البرجوازية الاقطاعية[3].

أما في رواية التفكك "لرشيدبوجدرة" فإن الناقد يرى أنّ مؤلّفها تناول فيها موضوع الجنس كظاهرة اجتماعية مضطهدة ومقموعة، فتركيز الرواية على الثالوث المحرم (السياسة، الجنس، الدين) لم يكن إلا في إطار اجتماعي نتج بشكل أو بآخر عن الأوضاع المعيشة في الفترة الممتدة من سنة 1970 إلى غاية سنة 1980م، فالتركيبة الاجتماعية للجزائر آنذاك هي التي أنتجت هذه المواقف الشاذة وهذه السلوكات الخارجة عن العادات والتقاليد الموروثة.

[1]- محمد ساري، البحث عند النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص:148.

[2]- المصدر نفسه، ص: 181.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 174.

أ-2-التفسير النقدي:

حدّدت البنيوية التكوينية من خلال طروحات غولدمان وتلامذته علاقة العمل الإبداعي بالمجموعة التي ينتمي إليها، وهذه العلاقة تبرز ببساطة من الحقيقة التاريخية والاجتماعية لأنها مرتبطة بها[1]، ففي "رواية الزلزال للطاهر وطار"، يركّز الناقد على بطل الرواية عبد المجيد بوالأرواح باعتبار أنه جسّد الإقطاعية في الجزائر بأسلوب واقعي متميز، واعتبره همزة الوصل بين جميع أحداث الرواية وبقية شخوصها، وقد ذكر هذه الشخصية التي اتسمت بجميع معالم الاقطاعية من بخل وأنانية وانتقاد للواقع الذي كانت تنظر إليه باشمئزاز، هذا وقد أولى الناقد أهمية بالغة للمكان في الرواية واعتبره أساسيا لا يقل شأنه عن بطل الرواية "بو الأرواح"، "فمن خلال تتبعنا للأحداث نشعر كأننا نتجول في شوارع قسنطينة المزدحمة بالمشاة والسيارات والعربات المتجولة... وحوانيت الشواء وغيرها"[2]، أمّا الزّمان فلم يوليه الناقد أهمية لأنه جاء ضيّقا لا يتعدى يوما واحدا، وقد رصد الناقد رؤية مأساوية طغت على ذهن البطل في هذه الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها خاصة عندما يصاب بالجنون الذي يفسّره محمد ساري بلا معقولية الفكر الإقطاعي الذي يأبى التطور، فالفقير يجب أن يبقى فقيرا والغني غنيا، كما نرى ضرورة الفصل بين أحيائهما[3].

وفي تحليله لرواية "الشمس تشرق على الجميع" "إسماعيل غموقات"، تطرق الناقد لقضية الشكل والمضمون، فعلى مستوى الشكل يرى الناقد أن المؤلف حاول كتابة الرواية على طريقة "ميرامار" لنجيب محفوظ، حيث تتمثّل هذه المنهجية في الأخذ بالموضوعات من عدة جوانب، ورواية كل فقرة على حدى باستعمال الضمير "أنا"، حيث تروى الأحداث من طرف البطل الذي يتكلم مباشرة، فلا يتدخل المؤلف في توجيه البطل[4]، لكن رواية "غموقات" لم تستوف هذه الشروط حيث

[1]- ينظر: نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص:229.

[2]- محمد ساري، البحث عند النقد الأدبي الجديد، ص:148.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص:180.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص:158.

"إن أول ما يصطدم به القارئ هو استعمال كل الضمائر (أنا، أنت، هم) ومرة يتكلم البطل ومرة ثانية يتوجه المؤلف بكلامه إلى البطل مباشرة، ومرة ثالثة يتدخل المؤلف كراوي لأحداث يعيها الأبطال مباشرة"[1]، ومنه فإن الناقد يأخذ على المؤلف عدم التزامه بالتقنيات اللازمة، ممّا أدّى إلى خلق نوع من الفوضى وعدم الانسجام، وهذا ما أفقد القارئ متعة القراءة، كما يرى الناقد أن المؤلف قام بتكرار فقرات معينة عدة مرات بقوله: «أثناء القراءة الاولى تصادفنا فقرات كاملة في القسم الثاني نتساءل أين قرأناها ولكننا ندرك بأنها فقرات قيلت في القسم الأول وأعيدت للمرة الثانية في القسم الثاني"[2]، وهذا التكرار يدخل نوعا من الملل في نفوس القرّاء، إضافة إلى استعماله لبعض الكلمات الدارجة المصرية، الأمر الذي أخذه عليه الناقد محمد ساري، الذي رأى أن هذه الكلمات أجنبية على المجتمع الجزائري "فلو أنه استعمل كلمات دارجة جزائرية لأضافت إلى المعنى أشياء كثيرة، وسهل علينا الاقتراب من الأبطال لأنهم يشبهوننا"[3]، فاستعماله للغة دارجة أجنبية قد يعسّر على القرّاء الجزائريين فهم هذه الكلمات، باعتبار أن الرواية موجهة إليهم بالدرجة الأولى، كما عاب عليه إهماله لدور الزمان والمكان في الرواية بحيث "ما يمكن أن يلاحظ في الرواية هو الغموض في الأماكن والأزمة في عدة مواقف ولا نكاد ندرك أين تجري أحداث كثيرة فنتعرف على الحوار والسلوكات فقط"[4]، الأمر الذي أدى إلى غياب الحيّز الذي وقعت فيه أحداث الرواية على عكس الروايات التي زامنتها.

أمّا على مستوى المضمون فقد ركّز محمد ساري من خلال مقاربته لهذه الرواية، على الشخصيتين الرئيستين "رضوان" و"رحمة"،أمّا الشخصيات الثانوية فلا نعرف عنها إلا أساميها والأفعال التي تقوم بها، فيقول"هكذا بقيت الشخصيات الثانوية بعيدة عن القارئ، لا يعرف عنها إلا الظواهر الخارجية، دون مسبباتها الاجتماعية والنفسية كأن الأحداث لا تهم القارئ لا من بعيد

[1]- محمد ساري، البحث عند النقد الأدبي الجديد، ص:159.
[2]- المصدر نفسه، ص: 159.
[3]- المصدر نفسه، ص:148.
[4]- المصدر نفسه، ص :162.

ولا من قريب"[1]، ثم انتقل الناقد إلى مستوى وعي الشخصيات في الرواية، فيشير إلى رضوان كشخصية مثقفة لا تعرف شيئا عن الثورة الاشتراكية، وفجأة يبدأ في الاهتمام بها وتتغير نظرته بمجرد عمل أمه وأخته في معمل السكر، وهنا يتجلى وعي رضوان كوعي ضيق يقتصر على إيجاد الضروريات البدائية للإنسان، ولم يدرك مغزى وهدف الثورة في بناء المجتمع[2]، وكذلك هو الأمر مع باقي شخصيات الرواية أي أنه لو كان رضوان أو باقي الشخصيات تنتمي إلى عائلة ذات عيش وفير لما آمنوا بهذه الثورة، كما أشار الناقد لقضية البطل الإشكالي التي طرحها المؤلف في روايته والتي تجسدت في صراعه مع الأحداث "فالبطل الإشكالي مرتبط بعالم الرواية ووجوده ناتج عن التعارض الجذري بين البطل والعالم ، وهذا التعارض يؤدي إلى بروز نظرة مأساوية للإنسان نحو العالم الذي يعيش فيه"[3] لكن الناقد يرى أنه كان من المفروض على المؤلف أن يوظف المجموعة الإشكالية عوضا عن البطل الإشكالي لما يقتضيه الصراع الذي يحدث على مستوى الرواية، لأنه لتحقيق الاشتراكية يجب أن تناضل مجموعة ضد مجموعة أخرى ولا وجود للعمل الفردي، لينتقل بعد ذلك إلى نهاية الرواية التي وصفها بالتقليدية التي تتوج بالتقاء المحبين، وبهذا يكون الأديب قد أغلق أبواب التأمل والتفكير على القارئ فينساها هذا الأخير بمجرد إنهاء قراءتها[4].

وفي إطار الرواية الواقعية اختار "محمد ساري" رواية التفكك "لرشيد بوجدرة" التي يدور موضوعها حول الجنس، تتمحور هذه الرواية حول شخصيتين هما: "الطاهر الغمري" المناضل الذي يعيش في سلمية تامة منذ الاستقلال و"سالمة"الفتاة المتحررة التي لا يتجاوز سنها الخامسة و العشرين لتتغير حياة كل من الشخصيتين منذ تعرفهما على بعضهما البعض، إذ تتطرق الرواية إلى الثالوث

[1]- محمد ساري، البحث عند النقد الأدبي الجديد، ص: 149.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 153.

[3]- نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص:203.

[4]- ينظر: محمد ساري، البحث عند النقد الأدبي الجديد، ص148.

المحرم (السياسة، الجنس والدين) هذه الأقطاب الثلاثة لا تنفصل عن بعضها البعض كل قطب يكمل الآخر[1].

يلاحظ الناقد أن المؤلف تناول الجنس كظاهرة اجتماعية تعكس الانتماء الطبقي بحيث يقع الموضوع في تماثل مع الواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي، وتمثّله طبقة الأغنياء الميسورة الحال التي بإمكانها شراء كل شيء، تقابلها طبقة الفقراء التي لا تملك سوى الخيال والتحديق من بعيد مما يدفع بها إلى الشذوذ والانحراف[2].

وقد اقتضى موضوع الرواية توظيف الأسلوب المباشر واللغة الحرة حيث "تصادفنا العبارات (الفاحشة) التي تلفظ في حالة انفجار...، أو نسمع كلاما بذيئا من طرف عمة سالمة التي كانت تشتم من حولها بكل أنواع العبارات البذيئة"[3]، هذا ما ردّه الناقد محمد ساري إلى زمن الفوضى الذي حدده في الفترة الممتدة بين (1970-1980م) حيث اختلطت كل القيم والمفاهيم آنذاك.

أ-3- الحكم النقدي:

يؤكد غولدمان على أن الأعمال الأدبية التي تكتب في حقبة من الزمن تسعى إلى تكوين بنية ذات دلالة، وهذه الدلالة تشير إلى رؤية الكتّاب والفنانين والمثقفين...، والتوصّل إلى فهم هذه الرؤية يحتاج إلى دراسة الأعمال الأدبية باعتبارها وحدة شمولية كلية، وبخلاف ذلك تبقى دراستنا للآثار الأدبية دراسة مجتزأة تخفق في الاهتداء إلى حقيقة الدور الذي يؤدّيه الأدب والفن في الحياة[4].

---

[1]- ينظر: محمد ساري، البحث عند النقد الأدبي الجديد، ص126-127.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص135- 136.

[3]- المصدر نفسه، ص:134.

[4]- ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003، ص:70.

ومن جهته حاول محمد ساري استغلال مفاهيم المنهج البنيوي التكويني في قراءته للمتن الروائي مركزا على الخطاب السردي من شخصيات وأحداث وعلاقات زمانية ومكانية ومواقف فكرية نظرية واجتماعية وذلك باعتماده على آلية الوصف التي ساعدته على قراءة وتعيين الرؤية الاجتماعية والابداعية والبنيات التكوينية التي يشير إليها الواقع.

ومن خلال مساره الإجرائي في كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، نجد أنه اعتمد بشكل أساسي على مفهومين فقط من مفاهيم البنيوية التكوينية هما: الفهم المتمثل "في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الإبداعي المدروس فقط، على هذا المستوى يتسنى للباحث استخراج نموذج بنيوي دال: يكون بسيطا نوعا ما، ويتكون من عدد محدود من العناصر والعلاقات التي تمكن من إعطاء صورة إجمالية لكل النص"[1]، والتفسير الذي يضع النص في علاقة مع واقع خارج عنه بغية إنارته للوصول إلى إدراك مقوماته[2]، وذلك بالكشف عن مكوّنات النصوص وبنياتها الجزئية ومتابعة وظيفتها في صياغة الدلالة العامة، وتجميع العناصر المكوّنة للرؤية الاجتماعية للنص سواء عبر المواقف وأفكار الراوي أو العلاقات التي تقيمها الشخصيات الروائية[3]. إلا أن الناقد وقع في إشكالية عدم الانسجام بين الأطروحة النظرية ونتائج الممارسة التطبيقية، فمن جهته يرى يوسف وغليسي أن الناقد محمد ساري هو أول من قام ببسط شامل لمعالم البنيوية التكوينية عند رائدها لوسيان غولدمان، لكن التزامه بها في الجانب التطبيقي بعيد جدا[4]، هذا وقد اعترف الناقد محمد ساري بهذا في محاورة لاحقة له بأن المنهج أفلت منه وتاه في طياته، وهذا ما يتجلى لنا في قوله:" تهت في دهاليز هذا

[1]- محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص:35-36.

[2]- ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص:84-85.

[3]- ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص:223.

[4]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، ص:54.

الفكر لأن ذلك يقتضى عمرا كاملا، وقد وجدت نفسي ضائعا تائها لا أستطيع استيعاب المنهج النقدي وخلفياته المتعددة ولم أهضم إلا القشور"[1].

نستدل من خلال إجرائه النقدي أنه لم يتعمق في تطبيق المنهج البنيوي التكويني وهذا ما يجسّده عدم تقيّده بمنظومة متكاملة من مبادئ ومفاهيم البنيوية التكوينية، ولو أنه حاول قدر الإمكان الوفاء للمنهج باعتماده على مرحلتي الفهم والتفسير، إلا أنه تغاضى عن كثير من المفاهيم الأساسية، مما أوجد وجود فجوة عميقة بين التصورات النظرية وبين مجريات التطبيق الذي كان بعيدا عن المنظور المنهجي للبنيوية التكوينية ،وقد يدخل هذا الأمر في إطار التأثر الكبير للنقاد العرب لتبني البنيوية التكوينية ما نتج عنه وقوع نوع من الالتباس سواء في تقبل وتوظيف منظومتها أو الإفادة من تقنياتها المنهجية[2].

فالناقد محمد ساري شأنه شأن الكثير من النقاد العرب الذين تبيّن أن قضيتهم مع النظرية البنيوية التكوينية بوصفها منهجا نقديا مرتبط أساسا بغياب التمثل العميق لأصولها ومرتكزاتها ومفاهيمها وآلياتها، لتكون النتيجة عدم التزام النقاد بهذه المبادئ والآليات[3]، ولعل هذا راجع إلى تشظي ترجمة العبارة الفرنسية الدالة على البنيوية التكوينية (Structuralisme Génétique) بسبب عدم التوقف على دقائق الآليات اللغوية والصيغ التعبيرية والمسالك النوعية الواجب اتباعها في صوغ هذه العبارة لحظة نقلها إلى العربية، فجمال شحيد يترجمها إلى البنيوية التركيبية، ورشيد ثابت إلى "الهيكلية الحركية"، ومحمد سبيلا إلى "البنيوية التكوينية"، وجابر عصفور إلى "البنائية التوليدية"، وسمير حجازي

---

[1]- لقاء مع الأديب الناقد محمد ساري، جريدة الشعب، عدد 7711، 11 أوت 1988. نقلا عن: بوقديرة لبنى، تلقي المنهج الاجتماعي عند محمد ساري "كتاب البحث عن النقد الأدبي الجديد"، ص: 71.

[2]- ينظر: حسني عبد الله، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والإشكالية)، مجلة أهل البيت العدد 21، تم تنزيله من الموقع: https://abu.edu.ص:132.

[3]- ينظر: نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص:98.

إلى "البنائية الدينامية"، ونبيل راغب إلى "البنيوية التكوينية الجينية"[1]، ومنه يمكن القول أن الاستيعاب العربي عامة والجزائري خاصة للمقارنة البنيوية التكوينية لم يستطع أن يفرض ذاته رغم تواتر التأليف عنها وترجمة الأعمال المتعلقة بها.

[1]- ينظر: عبد الله حسني، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والإشكالية)، ص: 132

الفصل الرابع

الاتجاه

السيوسيونصي

1- سوسيولوجيا النص الأدبي:

لقد عرف النقد السوسيولوجي توجهات عديدة من بينها سوسيولوجيا النّص الرّوائي، وهو "منهج نقدي يهتم بالدرجة الأولى بدراسة النظام الداخلي للنّصوص وأنظمة سيرها، من خلال التمركز حول النص، والانطلاق من داخله ومن داخل اللغة للبحث عن الضمني والمفترض والمسكوت عنه واللامفكر فيه، والصوامت وصياغة فرضية اللاوعي الاجتماعي للنص وإدراج الكل في إشكالية المتخيل، والبحث عن مكانة الأدب داخل التشكل الاجتماعي والتاريخي الذي ساهم في تكوّنه ومنحه طابعه الخاص "[1].

ترى السوسيونصّية أنّ النّص لا يوجد لذاته، وأنّ كل نصّ يحمل داخله آثار الشروط الاجتماعية والتاريخية التي أشرفت على إنتاجه، فهي تقوم على التّصور القائم على أنّ علاقة الأدب بالمجتمع تتحدد انطلاقا من الشكل، أي من مستوى الكتابة، بحيث تنظر إلى الأدب كخطاب تعبيري تواصلي متميز بمجموعة من التقنيات المتجددة باستمرار، فاللغة باعتبارها ممارسة اجتماعية دائمة تحمل شحنات معرفية وايديولوجية كامنة وتجسد مصالح اجتماعية سابقة، ومن ثم وجب فهم تراكيب الجمل في النص الأدبي من وجهتين متكاملتين: وجهة الأصل المرتبطة بالاستعمال الدارج في المجتمع أي الانطلاق من اللغة الموجودة البسيطة، ووجهة التوظيف المرتبطة بالاستعمال الجديد في العالم التخييلي أي تحويل اللغة البسيطة إلى لغة وليدة ومركبة مفعمة بالدّلالات والمرجعيات، وبهذا تكون اللغة وسيطا فاعلا بين الأدب والمجتمع[2]، لذا يستقل العمل الأدبي عن التاريخ والمجتمع ليشكل عالمه الخاص الذي ينبغي أن يقرأ في انفصال واتصال معهما، وليس خادما لهما، بحيث "يبقى النص نقطة الانطلاق عبر العلاقات التي يقيمها مع غيره، أي دراسة ظروف الانتاج والقراءة وهي محاولة تجاوز ثنائية الشكل والمضمون، ذلك أن كل شكل مضمون سواء كان واقعا اجتماعيا أو نفسيا، أو

[1]- محمد ساري، الأدب والمجتمع، ص104.

[2]- ينظر: أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي، ص270.

ايديولوجيا، يظهر مثل مدلول مسكوت عنه، وهنا تظهر رغبة السوسيونقدية في عدم اعتبار النص مغلقا على نفسه وكذلك عدم اعتباره حقلا للأفكار فقط، مما يؤدي إلى التداخل بين التخييل والواقع"[1].

2- جهود ميخائيل باختينMIKHAIL PAKHTINE:

يعد الناقد ميخائيل باختين "أول من حاول الاستفادة من المادة الجدلية، دون الإغراق في حرفيتها، والاستفادة من النزعة الشكلانية من غير التزام وخضوع لصرامتها، وعلى الرغم من أنه بلور آراءه النقدية منذ العشرينات لتظهر بعد ذلك في كتابيه "الماركسية وفلسفة اللغة 1929م" و"شعرية دستويفسكي"، إلّا أن النقاد لم يتعاملوا معها إلا في نهاية الستينات 1967."[2]

ينطلق باختين من موقع نظري من داخل الفلسفة الماركسية وباطلاع جيد على الألسنية وأبحاث الشكلانيين الروس والأسلوبيين، طرح من خلاله مسألة شعرية الخطاب الروائي بطريقة مغايرة لمفهوم الخطاب الشعري ،متخذا بذلك الرواية كمجال لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبيين من جهة، ولتشييد نظريته عن الرواية من جهة أخرى. يهتم باختين بقطاعين اثنين شكّلا الأرضية التي انطلق منها أحدهما هو اللسانيات التي يتشكل موضوعها من اللغة وتقسيماتها الفرعية(الوحدات الصوتية، الوحدات الفرعية، الجمل الإخبارية...)، والثاني حقل لم يكن في البداية له اِسم، ولكن باختين سيطلق عليه في كتاباته اسم Métalinguistique، وهو اِصطلاح مترجم بكلمة عبر لسانياتTranslinguistique، والاصطلاح المستخدم حاليا والذي قد يتطابق تماما مع عرض باختين

[1]- محمد ساري، الأدب والمجتمع، ص111.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص270.

هو التداولية(La pragmatique)، حيث يمكن اعتبار ميخائيل هو المؤسس الحديث لهذا الحقل من الحقول المعرفية[1].

أ- مفهومه للرواية:

أقام باختين علاقة بين العالم الروائي والكرنفال*(le carnaval) الذي ظهر وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير، تميز بالضحك السخري وتناقض الطبائع والتعدد اللساني، ومعايشة خطابات متعددة في تنافس ظاهر، ورفض الكرنفال البعد الأحادي لكلام الفئة المهيمنة وجديتها[2]، كما "ينفي التراث عن طريق تفضيله للاستمرارية والمستقبل بالتحول الدائم لما هو كائن، ويقابل الزهد الروحاني للدين في العصور الوسطى، كما ينفي التهريج والطابع البهلواني للكرنفال جدية الثقافة الرسمية، كما يشكك في الصفة المطلقة والأبدية للقيم الرسمية، القيمة الوحيدة التي يعترف بها هي ازدواجية القيم أي الجمع بين قيمتين متعارضتين"[3].

يسعى باختين في أهم مؤلفاته: أعمال فرانسوا رابليه (l'œuvre de François Rabelais) وبويطيقا دوستويفسكي(la poétique de Dostoïevski) لشرح نصوص هذين الكاتبين بدءا من التراث الكرنفالي، الذي يعتبره باختين أكثر من مجرد حدث احتجاجي، فهو يرى أنه ثقافة فرعية نقدية تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي كاريكاتوري وهزلي ظهرت على الأخص في المرحلة الانتقالية الواقعة بين العصور الوسطى

---

[1]- ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص58.

*الكرنفال: (le carnaval)حدث شعبي نقدي موجه ضد جدية الثقافة الرسمية (الاقطاعية) والسمات الأساسية للحدث الكرنفالي هي الازدواجية القيمية (l'ambivalence)، وتعدد الأصوات (les polyphonies) والضحك (le rire).

[2]- ينظر: محمد ساري، الأدب والمجتمع، ص51.

[3]- ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي مراجعة أمنية رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر لدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص158.

والنهضة[1]، إن تفسيره لروايات ديستويفسكي المتميزة بكثرة الاصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات(polyphonie)، وهذا لا يعني كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم وفي الوقت نفسه تحافظ على عدم اندماجها مع بعضها، بحيث يكون الأبطال الرئيسيون عند دستويفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمته، بل لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة، وبهذا يرى باختين أن دستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات ومن خلال إيجاده لصنف روائي جديد، بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الابداعية لا يمكن حصرها داخل أطر محدودة من أي نوع، وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ، والتي يمكن تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية العربية[2].

ومن هذا المنظور "يرى باختين في اللغة مؤشرا ملموسا ودالا على التحولات الاجتماعية، فالرواية في نظره هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"[3]، حيث يخطو باختين خطوته الأولى باتجاه استبعاد الدراسة الخارجية عن النص الإبداعي الرّوائي، والاكتفاء بالتركيز، على دراسة السياقات اللغوية الاجتماعية، والمقصود باللغات الاجتماعية ليس الصيغ التركيبية والمعجمية المتعددة، وإنما الخلفيات السوسيوتاريخية والطبقية للأفراد، لأن التمايز الاجتماعي يفرض بالضرورة تباينا في الاهتمامات والانشغالات واختلافا في الرؤية والتصور لذلك تتراءى وراء جميع اللغات الاجتماعية صور المتكلمين الاجتماعية والتاريخية ويصبح الجنس الروائي لا يجسد الانسان بل صورة لغته[4]، التي تعتبر أكثر الوسائط اتصالا بحركة الفكر لتصبح بذلك دلائل

[1]- ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي مراجعة أمنية رشيد،ص157.

[2]- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيبي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص10-11.

[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص15.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص92.

مجتمعية مرسومة بخصائص الفئة أو العصر الذي تنقله فالكلمات منسوجة من خيوط ايديولوجية عديدة لا تعد ولا تحصى إنها لحمة العلاقات المجتمعية بجميع مجالاتها، ومنه فإن اللغة التي يوليها باختين اهتمامه ليست اللغة النسق ذات البنية الثابتة، وإنما اللغة الملفوظ "الكلمة، الخطاب، المحملة بالقصدية والوعي والسائرة من المطلقية إلى النسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحضن معاني المتكلمين داخل الرواية، فتكشف عن أنماط العلائق بين الشخوص وعن القصدية الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم[1].

ب– أقسام الرواية عند باختين:

قسم باختين الرواية إلى صنفين متقابلين لكل منهما أسلوبيته الخاصة في التعامل مع الإيديولوجية هما: الرواية المناجاتية(المونولوجية) و الراوية الحوارية (الديالوجية).

ب–1– الرواية المناجاتيه "المونولوجية" Monologique

تتميز الرواية المونولوجية بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها ، ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية، فهي رواية ذات صوت واحد تبرز تصور الكاتب وتسعى لإقناع الآخر بأهميتها وجدواها على حساب الأفكار الأخرى، التي تقدّم على أساس أنها غير صائبة من طرف المؤلف الذي يسعى إلى إظهار مدى قصورها ومحدوديتها.

ويرى باختين "أن الرواية المونولوجية لا يمكن أن تقدم شيئا مادامت تعبر عن وجهة نظر واحدة، وذلك لابتعادها كل البعد عن الصراع الإيديولوجي الذي يسمح بظهور الشخصيات كلغات اجتماعية مستقلة لها الحرية الكاملة للتعريف بذاتها لأنها تعبر عن رؤية واحدة تمثلها إيديولوجية المؤلف"[2].

[1]– ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص274.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص275.

2- الرواية الديالوجية (الحوارية) Polyphonique:

إن سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث، مع التطور الثقافي الذي مس العقل البشري آنذاك، حيث أصبح التعدد أكثر ملاءمة، هذا وقد عارض باختين الأسلوب المونولوجي للرواية لأنه لا يسمح بظهور متكافئ للأيدولوجيات، ولا يعكس حقيقة اللغات الاجتماعية المتعددة الأصوات، التي استقى أسسها من الانجازات الروائية لدوستويفسكي الذي عده مبدع الرواية المتعددة الأصوات[1].

تتميز الرواية الحوارية "بامتناع الراوي عن إصدار الأحكام العامة المنفصلة عن منظور الشخصيات للتمكن من تقديم التصورات المتعددة بشكل متكافئ حتى تضمن تعددية الأصوات والرؤى لبناء عالم موحد تاركة المجال لكل قارئ ليقوم بالتقييم الذاتي والتوصل لأحكامه الخاصة"[2].

إن اعتماد باختين على مفهوم الحوارية جعله يشق الطريق لتوجه متميز في مجال سوسيولوجيا النص، يقوم أساسا على الحياد المطلق للكاتب لتحقيق الرؤية الشمولية للوجود حيث يتخلى عن التحدث نيابة عن أبطاله والتعليق على أفعالها تارك المسافة بينه وبينهم، فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة، وتتساوى حظوظ التعبير و الإدلاء بالرأي لجميع أطراف التواصل داخل النص وخارجه، واستبعاد الحديث عن الإيديولوجية الخاصة، كما وجه الدراسة النقدية للبحث عن الأيديولوجية في الرواية بدل تصنيف الرواية في خانة إيديولوجية معينة[3].

---

[1]- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص276.

[2]- عبد الحميد عقار، الرواية المغربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1421هـ/2000م ، ص190-195.

[3]- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص278.

ج- تجليات الحوارية عند باختين:

ج-1- التهجين:Hybridation

يشكل التهجين أحد أهم عناصر ومظاهر حوارية باختين، ويعرفه بأنه"عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ملفوظ واحد، بمعنى أنّ التهجين هو ذلك الملفوظ الذي يجمع بين لغتين اجتماعيتين و وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ بطريقة قصدية"[1].

ينقسم التهجين إلى نوعين اثنين هما: النوع الأول: التهجين اللاإرادي (اللاقصدي)، وهو "إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات، ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات إجمالا يتغيران تاريخيا عن طريق التهجين..."[2]، أما النوع الثاني فهو التهجين الإرادي (القصدي)، وهو النوع الذي يندرج ضمنه التهجين الأدبي وهو عبارة عن مجموعة من الاستدعاءات الواعية من خلال تراكيب بغية انتاج وتوليد فضاء دلالي ينبني على الجمع بين لغتين اجتماعيتين ووعين لسانيين، تحدّهما فترة زمنية وفارق اجتماعي[3].

ج-2- البوليفونية (تعددية الأصوات) Polyphonie:

يعد مصطلح البوليفونية من أهم المصطلحات والمفاهيم التي ناقشها ميخائيل باختين منذ سنة 1930، خاصة فيما يتعلق بأسلوبية الرواية، ويقصد بالبوليفونية لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص120.
[2]- المرجع نفسه، ص120.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص120.

الايديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية ديالوجية تنحو المنحى الديموقراطي حيث تتحرر من سلطة الراوي لتتمتع شخصياتها بالاستقلالية في التعبير عن مواقفها، ولو كانت مواقفها مخالفة لرأي الكاتب[1]، وبهذا يتحرر القارئ من سلطة المؤلف أو الشخصية عبر التعددية الحوارية التي تمكنه من اختيار الموقف المناسب والإيديولوجية التي تناسبه.

ج-3- التعدد اللغوي:

التعدد اللغوي ظاهرة طبيعية إذ لا يوجد مجتمع يستعمل لغة واحدة ،حيث إن المستويات اللغوية متفاوتة في كل مجتمع، لكن المسألة تتعلق قبل كل شيء بالميكانيزمات التي تنظم هذا التعدد والكيفية الملموسة التي يعاش بها، لأن هذا التعدد في الرواية غير متمركز على لغة واحدة، ولا هو محتكر من طرف خطاب واحد، وإذا كانت الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت فهي نسق من اللغات المتعالقة[2]، أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى من خلال التأثير المتبادل دون أن يؤول الأمر إلى توحيد اللغتين داخل الملفوظ الواحد، تتمثل صيغ هذا التعالق في:

أ- الأسلبة: قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية جديدة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض في الظل.

ب- التنويع: نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب (الوعي اللساني المعاصر) يدخل على المادة الأولية اللغة موضوع الأسلبة (مادة أجنبية،)، (كلمة صيغة جملة)، متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها.

[1]- ينظر: جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم)، لأحمد المخلوفي، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2016، ص38.

[2]- ينظر: عبد الحميد عقار، الرواية المغربية، تحولات اللغة والخطاب، ص17.

ج- الباروديا: نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخِّصة مع مقاصد اللغة المشخَّصة، أي خلق لغة بارودية قائمة على الصراع بين اللغتين، حيث تقاوم اللغة الأولى الثانية وتحطمها وتعيد خلقها كأنها كل جوهري مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها[1].

كما يسمح ميخائيل بإمكانية اكتساب بعض اللهجات العامية المشروعية داخل الأدب لكي تساهم في تطويره وإثراء اللغة الأدبية، ونستخلص من أقوال باختين بأن اللغة الروائية متعددة اللسان، فهي تدرج ضمن خطابها كل الأجناس التعبيرية الممكنة وكل اللهجات الاجتماعية "العامية"، أي أنها لغة منضدة تنضيدا لسانيا جعل منها شرطا أساسيا في كل عمل أدبي سواء كان خطابي أو إيديولوجي[2].

3- جهود بيير زيما Pierre Valery Zima:

لم "تظهر سوسيولوجيا النص الأدبي كتيار واضح المعالم إلا مع الناقد بيير فاليري زيما (Pierre Valery Zima) الذي بني أطروحته النقدية مستفيدا من الكتابات النقدية حول نظرية الرواية، عند مختلف المدارس النقدية السوسيولوجية أو الشكلانية أو البنيوية"[3]، وحاول بناء تصور نظري جديد يتجاوز الحدود المنهجية السابقة،ويعد كتابه "إزدواجية الروائية 1980م"، مثالا للمزاوجة بين الحوارية الباختينية ورؤية العالم عند غولدمان ليبلور اتجاها نقديا لا ينحصر في نطاق البنيوية التركيبية ذات الطابع الجدلي ولا يقتصر على الدراسة المحاثية التي اقترحتها سوسيولوجيا النص عند باختين[4]، وإنما هو إتجاه جديد يدرس العلاقة بين النصوص الأدبية الروائية والقيم الفكرية والإيديولوجية التي تحملها، فيرى أنه ليس من الممكن وضع قضية المعنى الاجتماعي في الأدب في الإطار نفسه الذي يضع فيه

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص18.

[2]- ينظر: محمد ساري ، الأدب والمجتمع، ص52.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص279.

[4]- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص123.

السوسيولوجيون التنظيمات السياسية والمؤسسات الثقافية، لأن تفسير النصوص الأدبية وفق الأسلوب الذي اتبعه لوكاتش، أي عن طريق مقابلتها مباشرة مع أيديولوجيات مناظرة لها، لا يمثل إلا واحد من التغيرات الممكنة للنص، كما ينتقد زيما علم الاجتماع التجريبي للأدب"كونه يهمل جانب المضمون التاريخي للأدب، ويحصر اهتمامه فقط في العناصر الخارجية عن الأدب كالجمهور والكاتب، والطبعة، وينتقد سوسيولوجيا المضامين التي لا يهمها من العمل الأدبي سوى المحتويات التي تحيل على الأحداث والوقائع التي تجري في الواقع، لأنها تتعامل مع الأدب كما يتعامل المؤرخ مع الوثائق التاريخية"[1].

في دراسة هامة لبيير زيما تحت عنوان "من البنية النصية إلى البنية الاجتماعية" ينطلق من تأطير السجال بين الماركسيين والبنيويين، ويرى أنه كان من الممكن أن تتطور سوسيولوجيا الأدب كعلم للنص، لو استفاد بعضهما من الآخر، ويرى أنه لإنجاز هذه السوسيولوجيا النصية يجب أولا تجاوز السوسيولوجيا التقليدية مع لوكاتش وغولدمان وبقية التصورات الأحادية المعنى التي تلغي الوسائط اللسانية والنصية، وقد تعددت خلفيات زيما المعرفية والنقدية التي شكلت الأرضية المناسبة لبناء تصوراتهاويمكن تحديدها فيما يلي:[2]

1- النظرية النقدية مع جماعة فرانكفورت وبالأخص أدورنو، وقد خصّ الجماعة بكتابه الذي يحمل اسمها سنة (1974م)، حيث ينطلق من التراث الفلسفي والجمالي الألماني الشرقي بصفة عامة بدء من هيغل مرورا بماركس ولوكاتش وصولا إلى جوليا كريستيفا وغريماس.

2- السيموطيقا الأدبية: من خلال أهم اتجاهاتها وأعلامها ويتمثل هذا التراث السيميوطيقي في مختلف تجلياته بدءا من "ديسوسير" وصولا إلى جوليا كريستيفا وغريماس ولوتمان.

[1]- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، ص123.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص135.

أ- مفهوم النص عند زيما:

منذ أن تخلص بيير زيما من الإرث الغولدماني الذي كان متأثرا به في كتابه الأول "الأسطورة 1937م" حول أعمال مارسيل بروست، وهو يسعى إلى تشكيل ما يسمى بـ"سوسيولوجيا النص الأدبي" تمييزا لها عن سوسيولوجيا الأدب بمختلف اتجاهاتها، في كتابه "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي"، ليطوره بعد ذلك في كتبه التالية التي يحلل فيها أعمال بروست وكافكا وموريل، وبعد ذلك أعمال سارتر وموراڤيا وكامو"[1].

بالرغم من اتفاق زيما مع باختين في كون اللغة لا تعتبر نظاما ثابتا مغلقا بل مجموعة من البنى التاريخية المتغيرة التي ترجع تحولاتها إلى الصراعات الاجتماعية، ومع الاعتراف بفضل باختين في تخليص اللغويات من فردية"ديسوسير" إلا أنه تجاوز أطروحات باختين التي تؤكد حياد المؤلف، حيث عدّ النص في كليته صوتا إيديولوجيا له موقف حتى من تلك الأصوات التي يتألّف منها نسيجه الحواري الخاص[2].

يري زيما أن الرواية مجموعة من البنى الدلالية والتركيبية والسردية التي تتفاعل مع القضية الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة، فاللغة في نظره هي البنية الوسيطة الواقعة بين النص والمجتمع، ويسجل على باختين أنه لا يتساءل عن الأصول الاجتماعية والاقتصادية للازدواج القيمي الكرنفالي في المجتمع الحديث، كما أنه لم يطور فكرته القائلة بازدواجية الشخصيات الروائية في ضوء ازدهار الرأسمالية، حيث يبدأ زيما منهجه بالإجابة عن السؤال الاتي: كيف تفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة؟

[1]- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي المرجع نفسه، ص25-26.

[2]- ينظر: فضيلة فاطمة درويش، سوسيولوجيا الأدب الرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص84.

يقدم زيما تطبيقا عمليا على منهجه في علم اجتماع النص، محللا رواية "الغريب" لألبير كامو، فيبدأ ذلك بوصف الوضع الاجتماعي اللغوي للرواية، معتمدا نماذج تنتمي إلى عصر الكاتب سارتر ودي بوفوار...، ثم سعى بعد ذلك إلى التعرف على اللهجة الجماعية بوصفها الرباط الجامع بين الرواية وبنيتها والوضع الاجتماعي اللغوي[1].

وهكذا حاول زيما "بناء تصور لسوسيولوجيا نصية قادرة على تجاوز الصراع الذي كان قائما بين الاتجاهات الاجتماعية والشكلانية الروسية، وهو صراع اتخذ صبغة تناقض بين الشكل و المضمون، ولذلك فهو لا يرى أهمية في معارضة الشكل بالمضمون، لأنّ النسق اللغوي في نظره هو مجال تلتقي فيه المصالح الاجتماعية أيضا، ويعتقد أن المشاكل الاجتماعية والاقتصادية يمكنها أن تقدّم في النص الأدبي على شكل قضايا لسانية تتجسد من خلال طابعه التناصي"[2].

تبعا لهذا التحديد تسعى سوسيولوجيا النص الأدبي عند زيما إلى"تمثيل مختلف البنيات النصية، كبنيات لسانية واجتماعية في آن واحد، مادام الأمر يتعلق بمستويات دلالية وتركيبية، ذات علاقات جدلية من خلالها يمكن اعتبار العام الاجتماعي، كمجموع لغات اجتماعية مستوعبة ومحولة بواسطة النص الأدبي"[3].

ومنه يبني زيما نظريته على مفهوم اللغات الجماعية واللهجات ومفهوم التناص كعملية تمثيل وامتصاص النص الأدبي للغات الجماعية والخطابات الشفوية والمكتوبة، المتخيلة والنظرية السياسية والدينية، حيث أن التحليل التناصي بعيد كل البعد عن التحليل البلاغي للنص الذي يهتم بموضوع

[1]-ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، ص209-212.

[2]- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، ص123، 124.

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص27.

تقنيات مؤلف النص ،بل يدرس النص في سياق حواري عن طريق عملية البحث في ارتباط النص بالأشكال الخطابية التي يتفاعل معها[1].

4- الاتجاه السوسيونصي في النقد العربي:

شهدت الساحة النقدية العربية نقلة هامة في مسار النقد السوسيولوجي منذ سبعينيات القرن العشرين، فظهر جيل جديد من النقاد والباحثين الذين سعوا إلى مراجعة الممارسة النقدية السوسيولوجية التقليدية، من خلال تطعيمها بمقولات المنهج السوسيونصي وآلياته الإجرائية، وذلك بإعادة المكانة لبنية النص الأدبي وجعلها أساس القراءة دون إحداث قطيعة مع المرجعيات الخارجية مثل: المجتمع الواقع الأيديولوجيا[2].

ولعل هذا الاهتمام بالنقد السوسيونصي سواء بالتنظير أو التطبيق، يعطي للناقد مشروعية قراءة النص الأدبي من جانبه الداخلي والخارجي، مما جعل النقد العربي يتدعم أكثر ويتطلع لآفاق واسعة ورحبة، فالرجوع إلى المرجعيات الفلسفية والفكرية للمنهج، تسهل من تمثّل نقد بنّاء وفعّال من شأنه تحرير النص من هيمنة الأيديولوجيا وسلطة المضامين الاجتماعية، وإبراز طابعه الاجتماعي العام من خلال تبني إنجازات النقد السوسيونصي الغربي عند كل من باختين وأطروحاته حول الكرنفال والحوارية، وبيير زيما الذي بلور هذا المنهج تحت اسم سوسيولوجيا النص الأدبي.

وفي السياق ذاته ظهرت محاولات متفاوتة من حيث القيمة المعرفية والصرامة المنهجية والاجرائية، سعت إلى تقديم قراءة سوسيونصية عن طريق تقريب أدوات المنهج الإجرائية ومقولاته النظرية، سعيا منها لتطويعها لتناسب وخصوصيات النص العربي، وقد تجلت هذه المحاولات عند ثلة

---

[1]- ينظر: فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص84، 85.

[2]- ينظر: عبد الوهاب شعلان، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص، قراءة في تجربة حميد الحميداني، مجلة آبوليوس، مج1، العدد 01، 2008، ص170، تم تنزيله من الموقع الالكتروني:
بتاريخ: 2020/09/02 على الساعة: 16:00 www.univ-soukhras.dz/ar/puplication/377.

من النقاد العرب أمثال: سعيد يقطين، محمد برادة، حميد الحميداني في المغرب، فاضل تامر في العراق، سيد البحراوي في مصر، يمنى العيد في لبنان، وغيرها من المحاولات النقدية التي سعت إلى تجاوز الطرح السوسيولوجي الكلاسيكي وتبنت مناهج النص المعاصر[1].

إن النقد السوسيونصي يأخذ بعين الاعتبار دراسة العمل الأدبي، دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها هذا العمل مصالح ومواقف الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وهذا ما جعل النقد السوسيونصي يعتمد في الكشف على هذه البنية على المعطيات المعرفية التي تشكل حيثيات النص، من خلال اللغة التي يتم من خلالها فهم المسارات الفكرية والأدبية للنص، حيث يرى محمد برادة "أن المنهج قادر على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص النص، وأنه مناسب لدراسة الأعمال الادبية والفكرية لأنه يتيح الربط بين العمل الفني وبين المرحلة الاجتماعية والتاريخية، مع تجنب الأحكام الجاهزة التي اعتاد عليها بعض النقاد في دراستهم المضامين دون اعتبار العوالم الخاصة التي ينسجها المبدعون شكلا ومضمونا"[2].

ومن جهته حاول حميد الحميداني الانفتاح على النقد السوسيونصي في كتابة "النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي" بالرغم من أنها محاولة ظلت تتراوح ين المفاهيم الأيديولوجية اليسارية التي شكلت إطار هاما في النقد العربي الحديث، وبين المقاربات السوسيو نصية التي انحصرت في تقديم أعلامه الكبار (باختيين، زيما، كريستيفا...) وفي دراسته أسلوبية الرواية مدخل نظري" كانت مقولات باختين حاضرة بامتياز حيث تحدث حميد

[1]- ينظر: عبد الوهاب شعلان، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص، قراءة في تجربة حميد الحميداني، ص172.

[2]- سليم بركاني، تلقي الخطاب النقدي السوسيولوجي في الجزائر، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص158. تم تنزيله من الموقع الإلكتروني :
https://manifest.univ-ouargla.dz
وتم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/09/02 على الساعة: 00: 17

الحميداني في أكثر من سياق عن المقاربة الباختينية للرواية وعن الآليات المنهجية والإجرائية لها مثل الحوارية التهجين...

أما دراسة سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي" فإنها تندرج في إطار توسيع السرديات والانطلاق بها من المستوى الدلالي من خلال سوسيولوجيا النص، عن طريق القراءة المنفتحة التي ترى أن النص يستدعي قراءات أخرى ويدرجه بما يسمى "بالسوسيو سرديات".

وإلى جانب ذلك نجد دراسة عبد الحميد عقار"الرواية المغاربية، تحولات الخطاب" التي يعتبر فيها النص حوارا وصراعا بين مجموع لغات جماعية تظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخييل، وهنا يتجلى التأثر الواضح بمقولات بيير زيما الأمر نفسه عند محمد سالم محمد الأمين الطلبة في كتابة "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر" والذي بني فيه تصوره استنادا إلى طروحات بيير زيما للوقوف على طبيعة الدلالة والتركيب وسيد البحراوي الذي جعل من محتوى الشكل السبيل الوحيد للدخول إلى النص، وفي نفس السياق يرى محمد القاضي من خلال كتابه "في حوارية الرواية" أن مستوى الإبداع مقترن بمدى تطوير الواقع وإدراجه في سياق حركة الأفكار ومسار التاريخ[1].

إن ما يلاحظ على هذه الدراسات والكتابات النقدية في هذا المجال أنها لا تعتمد خطة منهجية واضحة المعالم ، خاصة في كيفية ممارستها وتمثلها لمقولات وطرائق هذا النقد على النص الأدبي، فهي إشارات عامة، أكثر منها متخصصة فعلى الرغم من إدراك النقاد لأهمية وفعالية المنهج إلا أنها بقيت حبيسة القراءة الجاهزة التي تسعى وراء المضمون الايديولوجي[2].

[1]- ينظر: أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، ص223، 224.

[2]- ينظر: سليم بركان، تلقي الخطاب النقدي السوسيولوجي في الجزائر، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص157-158.

5- الاتجاه السوسيو نصي في النقد الروائي الجزائري:

دراسة "نورة بعيو": آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح"و"ثلاثية أرض السواد" لعبد الرحمن منيف:

يعد مصطلح الحوارية الحلقة المهمة في مقاربة الباحثة "نورة بعيو" لروايات منيف في الخماسية والثلاثية التي استلهمتها من تصورات ميخائيل باختين النقدية وقد قسمت عملها إلى: تمهيد وفصل نظري عرضت فيه بإيجاز طروحات باختين تحت عنوان "الحوارية في الخطاب الروائي"، يضم تمهيدا و أربعة مباحث وخصصت الفصل الثاني والثالث والرابع لمقاربة بعض أطروحات باختين لاسيما تلك المتعلقة بالحوارية في خطابي خماسية "مدن الملح" و"ثلاثية أرض السواد"، حيث أدرجت هذه الفصول تحت عنوان "المقاربة النصية"، وختمت مقاربتها بأهم النتائج والملاحظات المستنبطة من تحليل الشواهد في الخطابين، وأتبعت دراستها بثلاثة ملاحق هي: ملحق خاص بالمصطلحات الموظفة في المتن، ملحق بيوغرافي خاص وثالثا العالم الروائي في الخطابين.

أ- الإجراء النقدي:

أ-1- الوصف النقدي:

ارتكزت الباحثة نورة بعيو في دراستها على النظرية الباختينية، حيث استندت على مبادئها، وطبقت خصائصها على روايات عبد الرحمن منيف، في خماسية "مدن الملح" و"ثلاثية أرض السواد" وأوضحت لنا رؤيتها المنهجية موظفة مصطلحات عديدة مثل: الحوارية، التعدد اللغوي، التهجين...

اعتمدت الباحثة "نورة بعيو" على منهج نقدي يتراوح بين الانجازات الروائية العربية ضمن الروايات الحديثة وبين تحقيق الفاعلية التي تربط هذه الانجازات بواقع الرواية العربية، التي تمت في ظروف تاريخية وثقافية خاصة تختلف عن نظيرتها الغربية.

استهلت الباحثة مقاربتها بالإحاطة بالسياقات الثقافية والاجتماعية، في وصفها لروايات منيف حيث ترى أنه"واحد من الذين ساروا في اتجاه إبداع رواية عربية حقيقية تعبر عن عمق الشعب العربي بمآسيه وقضاياه المصيرية ،بسلبيات حكامه وتهورهم بمعاناة الضعفاء المقموعين بلغاتهم وأساليب كلامهم المتداولة"[1]، كما قامت بتحديد علاقة منيف بالجنس الروائي وعلاقته بالمجتمع والتاريخ والسياسة، ومن ثمة مسؤوليته تجاه الجيل الحاضر والأجيال القادمة، محددة مفهومه للرواية التي يراها "السبيل الوحيد لتجاوز السياسة والحد من صريح السّاسة المستبدين، وسجّل وضع فيه جيل الحاضر كل شهاداته وصرخاته للأجيال اللاحقة"[2].

تصبو "نورة بعيو" من وراء هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف عديدة، شأنها شأن أي دراس أخر، فكل عمل أدبي أو نقدي لا بد أن تكون وراءه أهداف جلية أو مضمرة، ومن خلال الاطلاع نجد أنهاحاولت الكشف عن التوجه الأيديولوجي والوقوف على أبرز طموحات الراوي، في سعيه لمواجهة القمع وتصوير الواقع، الذي باتت فيه الرواية تصوغ كل تفاصيله ومعطياته والوقوف على مواضع الخلل والغوص في أعماقه للوصول إلى ذروة الروح الشعبية عن طريق النص الإبداعي.

وفي محاولة الباحثة لقراءة النصوص الروائية المختارة في ضوء الحوارية الباختينية، اعتمدت على تفكيك هذه النصوص إلى مقاطع روائية وتحليل كل مقطع على حدى، محاولة بذلك تطبيق آليات المنهج السوسيونصي كالتعدد اللغوي، تعددية الأصوات، والتهجين الذي يجعل من النص الروائي عالما متنوعا ومتعددا، وذلك في إطار وصف النص الروائي والإحاطة بأبعاده السردية والدلالية.

[1]- نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح وثلاثية أرض السواد، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2014، ص06.

[2]-- المصدر نفسه، ص: 20.

أ- 2- التفسير النقدي:

إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها البعض، وتعددية الأصوات الأصيلة للشخصيات يعتبر الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات و مصائر العالم الموضوعي الواحد هو المقصود، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق، وفي نفس الوقت تحافظ على عدم اندماجها مع بعضها من خلال حادثة ما، فالأبطال الرئيسيون عند دوستويفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمة بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الكاملة[1].

ومن جهتها ترى "نورة بعيو" أن "عبد الرحمن منيف" قد تخلى عن البطولة المحاصرة ذات الاتجاه الواحد ولاسيما في رواياته التي ارتبطت بمرحلة السبعينيات، حيث صار يتعامل مع مفهوم البطولة برؤية مختلفة، ورؤية كل عنصر في العمل الروائي هو بطل في لحظة ما، وأخذت كمثال على ذلك توزيعه لدور البطولة على الأشجار والوادي والخيول بالإضافة إلى العنصر البشري، وترجع ذلك إلى كون الروائي لا يرغب في أن يكون مسيطرا أو مهيمنا ورغبته بأن يكون ديمقراطيا، حيث يعطي لكل شخصية الدور الذي يجب أن تقوم به في اللحظة المناسبة[2].

استثمرت "نورة بعيو" فعالية مصطلح الحوارية كمصطلح إجرائي هام في النظرية الباختينية، حيث قامت بالكشف عن التعدد الذي يميز الروايات المختارة، (خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد) فحاولت الوقوف على التعدد اللغوي، حيث ترى نورة بعيو أن اللغات المتعددة في الرواية تعمق حواريتها انطلاقا من ذلك التبادل والتفاعل الحي المستمر بين شخوصها، أي أن الناقدة لم تتعامل مع اللغة المجردة الساكنة، بل هي تلك اللغة المشحونة بالتعددية والتنوع والاختلاف، وقد رصدتها في المستويات اللغوية الكثيفة في الخطاب الروائي، ففي رواية مدن الملح كانت اللغة البدوية

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص10-11.

[2]- ينظر: نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهرها في خماسية مدن الملح وثلاثية ارض السواد، لعبد الرحمن منيف، ص283.

العامة التي ارتبطت بالسكان الأصلين والسلاطين والأمراء وهي لغة قريبة من اللغة العربية الأم، مثل السلطان "فنر" وابن الحكيم المحملجي "غروان" ولغة السلطان "خزعل"، وينطبق الأمر نفسه على المتكلمين في مجتمع أرض السواد حيث سادت اللجهة البغدادية، وتتحول هذه اللغة إلى لغة فصحى عند اختلاف المخاطب، أي إذا كان من بيئة أجنبية كما حدث مع "هالتون" و"روبيرت" بالإضافة إلى لغة المهن المتعددة.

كما ميّزت الباحثة بين نمطين لغويين مختلفين في الخطاب الروائي المدروس: لغة جاذبة مركزية تمثلت في لغة رجال الدين والنص المقدس، والكلام السلطوي المرتبط بنظام الحكم بالإضافة إلى السلطة الأبوية وكمتال على ذلك نجد لغة رجال الدين التي ظهرت في الخماسية من خلال المصدر الديني(الكتاب والسنة) ،وما عدا ذلك فهو كفر وإلحاد وقانون لا يعترف به، فالمجتمع كله محكوم بهذه الذهنية، مثلتها شخصية "عمير" المتشبع بثقافة دينية صارمة الذي "يرى أن مجرد مغادرة المحيط الأسري والبلد إلى بلد يخالفه في المعتقد الديني هو كفر لا يجب أن يقبل"[1] وبهذا تلغي اللغة المركزية كل مبادرة آتية من الآخر الذي يعارضها في الجزئيات، فهي تكتسي طابع الشمول والتعميم، والسلطة الأبوية التي جسدتها شخصية الحكيم المحملجي" الذي يفرض على ابنته الزواج من السلطان ويعتبرها صفقة العمر التي ستغير مستقبله نحو الأفضل وهنا لاخيار أمام ابنته سلمى إلا الرضوخ لأمر أبيها.

ولغة لا مركزية مثلتها لغة المسكوت عنه التي عبرت عنها الناقدة بقولها"إن معنى المسكوت له علاقة بالصمت أو عدم النطق بما يجب النطق به في ظروف محددة،فهذه الظاهرة تصاحب الإنسان في أي مجتمع بدرجات متفاوتة لتتحول إلى عادة يومية تؤدي إلى اللامبالاة المطلقة لما يجري في المجتمع.. ولعل ذلك يعود إلى الخوف من العقاب والمواجهة"[2] أي يسبب الخوف من تسليط العقاب

[1]- نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهرها في خماسية مدن الملح وثلاثية ارض السواد، لعبد الرحمن منيف، ص174

[2]- المصدر نفسه، ص174.

المادي أو المعنوي.هذا وقد تجلت هذه اللغة عند عبد الرحمن منيف كونها اهتمت بالتاريخ المسكوت عنه، عن صمت التاريخ والثغرات والمراحل التاريخية المهمشة في الرواية.

وفي هذا السياق ترى "نورة بعيو" أن اللغة المتعددة هي المهيمنة في أوساط الخطاب الروائي للخماسية والثلاثية، لاحتوائها على بيئة وتسلسل زمني يرفع الحجاب عن الحوارية الكامنة فيها، التي تتعمق وتتأكد من خلال الاعتماد على آلية التنوع الكلامي والأسلوبي، حيث تكشف الناقدة عن تداخل الأساليب المختلفة والمتباينة في المتن الروائي المدروس، باعتبار أن الجنس الروائي يسمح باندماج أجناس تعبيرية وفنية عديدة من شأنها تعزيز الحوارية، وقد صنفتها إلى مادة تراثية (القرآن والسنة وقصص الخلفاء) والتراث الأدبي كالأشعار العربية الفصيحة والنثر من قصص ونوادر وأقوال مأثورة، والموروث الشعبي كالأمثال الأغاني الشعبية، والخطاب التاريخي، وهذا التعدد في الأجناس هو عنصر من عناصر إبراز التشخيص الفني للغة الروائية.

وتشير الباحثة إلى أن المؤلف لجأ إلى أساليب معينة منها التهجين القائم على مزج لغتين اِجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، تفصلها حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي أو هما معا الممثل في التباين بين عالم الشمال المتقدم، وعالم الشرق المتخلف، كما يتضمن هذا التهجين في نظر الناقدة سخرية واضحة من طريقة الشرقيين في التفكير ليبقى الصراع بين غرب يريد المحافظة على السلطة ، وشرق ضعيف منهار القوى، والأساليب التي لجأ إليها الروائي "رغبة منه في تقليد أسلوب الغير، ليسهم في خلق مجال واسع لتداخل الأصوات وتعددها، مما يثري تنوع الأساليب، إذ يصير لكل جهة صوتها الخاص وكلماتها المتميزة"[1].

وتشير الباحثة إلى أن الروائي لجأ إلى أسلبة عدد كبير من أشكال السرد التراثية خاصة القرآن والسنة، كما تشير أن هذه الأسلبة في مواضع كثيرة كانت بدافع السخرية ورفض التأويل الخطأ السائد في بعض ذهنيات الخماسية، بالإضافة إلى المحاكاة الساخرة، وهي كل كلمة مستخدمة بدلالة

[1]– نورة بعيو،آليات الحوارية وتمظهرها في خماسية مدن الملح وثلاثية ارض السواد، لعبد الرحمن منيف، ص153

مزدوجة أو الكلمة الغيرية التهكمية المستخدمة لنقل النزاعات المعادية للتعبير عن الشك والاستياء والتهكم والاستهزاء والسخرية...[1]، ومنه ترى الباحثة أن الروائي استخدم هذا الأسلوب "كوسيلة لنقل أقوال الآخرين أو تعليقات الراوي المفترض أو الساردين وكانت شديدة الكثافة في السياقات المعبرة عن علاقة السلطان بالمحكومين"[2]، فالعلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية تؤدي إلى خلق ثنائية صوتية، ضمن الكلمة الواحدة،تشير "نورة بعيو"الى أن الروائي استعمل اللغة في غير معناها الأصلي، وهذا ما أدى إلى إعادة تفسير وجهة النظر المتضمنة في الكلمة نفسها، مما أحدث تحولات كبيرة وانتقالٍ في مستوياتها، فيتم تقريب البعيد وإبعاد المترابط وتهديم المجاورات المألوفة[3]، وهذا من شأنه تعميق الأصوات داخل الرواية وتدعيم التنوع الكلامي وبالتالي تعددية الأصوات.

ولا تتغاضى الباحثة عن الجانب التاريخي السائد في الروايتين خاصة في الخماسية، حيث يبرز الجانب التوثيقي لبعض المواقع في الرواية، ومواقع الشخصيات التي كان لها وجود فعلي، واكتشاف البترول في الجزيرة العربية، ومن جهة أخرى الأعداد الكبيرة للفقراء ، إلا أنها ترى أن هذا الأمر لا يجعل منهما روايتين تاريخيتين بل اعتبرته فضاء لإعادة التأويل والاهتمام بما أهمله المؤرخون الرسميون، أي أنه تاريخ روائي يسعى إلى اكتشاف عناصر وحقول يعتبرها الروائي مازالت مجهولة[4].

فيما تفصح الباحثة "نورة بعيو" أن اختلافات الحوار في المتن الروائي المدروس، بين الخاص والعام والرسمي واليومي، أضفى عليه تنوعا واضحا أسهم بشكل كبير في تعدد الأصوات عن طريق تعدد المستويات الكلامية واختلاف الرؤى والآراء، فالحوار هنا يحمل أكثر من صيغة وظيفية مألوفة هي التواصل بين الشخصيات و إنتاج الحوارية كما يقوم بالكشف عن الأفكار الضمنية، و إبراز

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي ، ص283،284.

[2]- نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهرها في خماسية مدن الملح وثلاثية ارض السواد، لعبد الرحمن منيف ، ص204.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص219.

[4]- ينظر نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح وثلاثية أرض السواد ،ص240.

المواقف المتعلقة بالشخوص. و تعزز هذه الرؤية بالوقوف على أشكال الحوار التي استعملها المؤلف و هي[1]:

1/ الحوار الخالص على سبيل المثال: نجد الحوار الذي دار بين "هايني" و"ريتش" حول عدد الزوار الذين يزورون "الباليوز ليلا" لنقل الأخبار.

2/ الحوار السردي: وهو الحوار الذي يسرده الروائي بلسان الراوي، يتجلى في العبارات المتبوعة بإضافات طويلة خلال موضوع الحوار.

3/ المنولوج أو الكلام النفسي: كل كلام نفسي يحمل بالضرورة وجهة نظر الآخر ووجهة نظر المتكلم تجاه الاخر، وتجلى هذا النوع عند السلطان "فنر" بعد نقاش مع أخيه "راكان".

كما ترصد الباحثة هذا التعدد الصوتي في الخماسية والثلاثية فيما يلي:

1- **صوت السلطة**: حيث هيمنت السلطة السياسية في (مدن الملح) سواء من جهة السلطان أو شيخ القبيلة... أي كل من له نفوذ من خلال موضعه، جسدتها أصوات كل من السلطان فنر، خربيط خزعل، هذا الصوت لا يقبل بأي رأي آخر ويقصيه باسم الشرع والقانون والأخلاق.

2- **صوت الغائبين**: تمثل هذا الصوت في صوت عامة الناس، ففي "مدن الملح" نجد "شمران العتيبي" الانسان البدوي البسيط، وصالح رشدان "ذو الكرامة العالية، وعمير رجل الدين التقي الورع...، هذه الأصوات متضمنة للوسط الاجتماعي الذي يحيا حياة الأحياء المتواضعة والفقيرة خارج أسوار السرايا والمنازل الفخمة ، بعيدا عن مناطق الأغنياء والسياسين.

3- **صوت أصحاب النفوذ**: هذا الصوت غالب وواسع في الخماسية و أرجعته الناقدة إلى طبيعة الموضوع في هذه الرواية.

[1]- ينظر: نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهرها في خماسية مدن الملح وثلاثية ارض السواد، لعبد الرحمن منيف، ص346، 347.

4- **صوت المرأة بين الحاضر والمغيب:** هذا الصوت يختلف بين صوت المرأة صاحبة النفود والمرأة المغيبة... بالإضافة إلى صوت العمال في الخماسية الذي اصطدم بصوت الأمريكان والسلطة، حيث كان يقاوم بقوة السلاح والسيف.

ترى"نورة بعيو" أن كل هذه الأصوات تفاعلت فيما بينها دون أن يهيمن صوت الروائي ودون أن تكون الشخصيات بوقا لأيديولوجية معينة أو نمطا مميزا قصد إليه المؤلف ،كما ترى أن عبد الرحمن منيف كان ديموقراطيا إلى حد كبير، مما كشف على الطابع الحواري الناتج عن هذه التعددية الواضحة في الخطابين مما ألغى الطابع المونولوجي[1].

أ-3- الحكم النقدي:

إن المقاربة السوسيونصية هي "مقاربة تجمع بين السياق والنسق، وبين الشكل والمضمون لكن صعوبتها تكمن في خصائصها، فهي تنفتح على مناهج ومعارف متعددة وهذا ما يشكل عائقا أمام الناقد الذي يتخذها خيارا منهجيا، فيجب أن يكون ملما بكل مناهج النقد، ومطلعا على مستجداته ومتحكما في آليات المنهج، لعل هذا ما أوقع العديد من نقادنا في مزالق منهجية تراوحت بين الانزياح عن المنهج الموظف أو الانغلاق في قوقعة التصورات الفلسفية والمقاربات الأحادية التي تتعدى حدود النص، نظرا لافتقارها لأدوات إجرائية قادرة على تفكيك النص وتركيبه من جديد"[2].

اعتمدت نورة بعيو في دراستها للخماسية (مدن الملح) والثلاثية (أرض السواد) على النظرية الباختينية التي أفصحت من خلالها عن مواطن الحوارية الكامنة في هذا المتن الروائي من خلال الكشف عن التعدد اللغوي والتعدد الصوتي.

[1]- ينظر: نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية مدن الملح وثلاثية ارض السواد، لعبد الرحمن منيف، ص352.

[2]- أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، ص271.

وفي نفس السياق ترى أن تطبيق حوارية باختين على الإبداع العربي من شأنه أن يتخطى دائرة الضيق التي عرفتها الرواية العربية فترة من الزمن، وانفتاحها لتشمل جميع الطبقات الاجتماعية وما يطرأ عليها من صراعات، وذلك من أجل تطوير الإبداع الروائي العربي من جهة، وإثراء النقد الروائي الجزائري من جهة أخرى، والقفز به إلى عالم الازدهار والتطور في ظل الاضطراب المنهجي الذي ينسحب على أغلب الممارسات النقدية العربية المعاصرة.

ومنه يمكننا استخلاص أن "نورة بعيو" في تحليلها للخماسية (مدن الملح) و(أرض السواد) التي اتسمت بطابع التنوع والاختلاف استطاعت التوفيق بين المنهج السوسيونصي بأسسه ومبادئه التي استلهمتها من النظرية الباختينية الغربية وبين الخطاب الروائي العربي، من خلال استثمارها لمصطلح الحوارية للكشف عن تعددية الأصوات، والتعدد اللغوي في الروايات المدروسة (خماسية مدن الملح، ثلاثية أرض السواد)، لعبد الرحمن منيف، بهدف الوصول إلى نتائج مقنعة ، خاصة وأن عبد الرحمن منيف قد تأثر بشكل كبير بأسلوب دوستوفسكي وتقنياته الكتابة الروائية.

خاتمة

إن أبرز ما توصلنا إليه في دراستنا هذه يتمثل في الاستنتاجات التالية :

1- انطلق واسيني الأعرج في دراسته " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "من تنظيرات كارل ماركس و لينين و لوكاتش ، و لكنه انحاز في مقاربته للأعمال الروائية للمعيار الأيديولوجي ، فنجاح العمل الأدبي أو فشله ، في منظوره ، راجع إلى إيديولوجية الكاتب، وهذا ما جعله يفشل في تحقيق المعادلة الصعبة التي دعا فيها للجمع بين المعايير المضمونية و الجمالية في رؤيته ومقاربته للنصوص الروائية ، ليكون المعيار الأيديولوجي هو المعيار الأساسي في وصفه للنص الروائي و تفسيره والحكم عليه .

2- مثل محمد مصايف الاتجاه الإنساني في الساحة النقدية الجزائرية وهذا ما تجلى لنا في دراسته" الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام "، فجمع في مقاربته النقدية بين الدلالة الاجتماعية ذات المدلول الإنساني والقيمة الجمالية ، فالالتزام بالقضايا الاجتماعية ينبغي أن لا يحول بين الروائي وتجاربه الخاصة .

3- حاول محمد ساري تطبيق البنيوية التكوينية على نصوص روائية جزائرية إلا أنه لم يستثمر كل المفاهيم التي نادت بها البنيوية التكوينية واعتمد في تحليله على مفهومي الفهم والتفسير ،و هذا ما جعل دراسته دراسة تجزيئية تفتقر الى العمق .

4- حاولت نور بعيو استثمار مصطلح الحوارية للكشف عن التعدد اللغوي، وتعدد الأصوات في روايات عبد الرحمن منيف المتمثلة في "مدن الملح وثلاثية أرض السواد" و استثمرت فعالية مصطلح الحوارية كمصطلح إجرائي هام في النظرية الباختينية، حيث قامت بالكشف عن التعدد الذي يميز الروايات المختارة فتعاملت مع اللغة المشحونة بالتعددية والتنوع والاختلاف، لترصد لنا حضور الصراعات الاجتماعية في المستويات اللغوية للخطاب الروائي .

و أخيرا يمكن القول أن النقد الروائي السوسيولوجي في الجزائر عرف تحولات عديدة بدءا من الواقعية الاشتراكية التي انحازت للمعيار الأيديولوجي ، والواقعية الانسانية التي زاوجت بين المعيارين الفني و المضموني في تقييمها للعمل الروائي ، و مرورا بالبنيوية التكوينية التي سقطت في فخ التجزيئية و وصولا إلى السوسيونصية التي فتحت آفاقا جديدة في مقاربة الخطاب الروائي محققة المساواة بين بنى النص اللغوية و الاجتماعية.

ملحق الأعلام

كارل ماركس Karl Marx:

فيلسوف ومفكر سياسي واقتصادي وعالم اجتماع ألف العديد من الكتب في مجالات الفكر والفلسفة والسياسة والاقتصاد، عرف بتصوره المادي في قراءة التاريخ ونقده للرأسمالية، كما اشتهر بنشاطه الثوري في صفوف الحركة العمالية.

ولد كارل ماكس يوم 05 ماي 1818 في مدينة تريز التابعة للمملكة بروسيا شرق ألمانيا ينتمي إلى الطبقة الوسطى، درس القانون ثم انتقل إلى برلين 1836 لدراسة التاريخ والفلسفة بجامعة "فريدريش فيلهم"، أنجز أطروحة الدكتوراه عام 1839 حول الفلسفة الابيقورية.

توجهه الفكري: تأثر ماركس في بداية حياته بالفلسفة الهيغلية، ثم ما لبث أن تأثر أثناء إعداده لرسالة الدكتوراه بالفلسفات المادية، وكانت النزعة الإلحادية ونقد الدين يطبعان نقاشاته الفلسفية، ثم تعرف على أفكار الاشتراكيين الفرنسيين مثل "سان سيمون" و"شارل فوربي"، وقد ساهم ذلك في تحوله من المثالية إلى الهيغلية إلى المادية، ومن الديمقراطية الثورية إلى الشيوعية الثورية.

عمل محررا في صحيفة الراين وتولى رئاسة تحريرها، كما تولى رئاسة فرع الرابطة الشيوعية في بروكسل 1847، وأسس جمعية العمال الألمان وعمل مع صديقه "فريدريك انجلز" على صياغة بيان الحزب الشيوعي.

كتب ماركس العديد من المؤلفات ويعد "رأس المال" أهمها إضافة إلى "مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي"، نظريات فائض القيمة، بيان الحزب الشيوعي، بؤس الفلسفة الإيديولوجية الألمانية، أطروحات حول فيور باخ والمسألة اليهودية"، توفي كارل ماكس في 14 مارس 1883 ودفن بلندن.[1]

[1] . https://ar.wikipedia.org/wiki

جيورجي بليخانوف Geoegie valentionovich Plekhanov:

ولد جيورجي فالنتينوفتشبليخانوف عام 1856 وتوفي عام 1918 يعتبر واحدا من مؤسسي الماركسية الروسية ووجها من أبرز الوجوه البعيدة ،يعد تلميذ ماركس وأنجلز فقد تعمق في نظريتهما وضع نفسه في خدمة المادية الديناليكتية، عمل مع لينين وساهما في تحرير الصحيفة الاشتراكية، انضم بليخانوف إلى جماعة المنشفيك.

هاجر إلى الغرب عام 1880 وأسس أول حلقة ماركسية روسية باسم "تحرير العمل" عاد إلى روسيا بعد ثورة فبراير 1917 وأعلن تأييده للحكومة المؤقتة ولم ينتقد الثورة البلشفية مؤكدا أن روسيا من حيث درجة التطور الاقتصادي والاجتماعي غير مهيئة الثورة الاشتراكية.

كما يعتبر بليخانوف أحد مؤسسي علم الجمال الماركسي وعد الواقعية جوهرا للفن، كما أنه واضع أساس التاريخ الماركسي للفكر الاجتماعي الروسي، وكشف الدور التاريخي الذي قام به الديمقراطيون الثوريون الروس ممهدين للماركسية في روسيا، كما بين أصل الدين وتطوره وأثره في الحياة الاجتماعية ومكانته بين الأشكال الأخرى للوعي الاجتماعي وموقف الحزب الماركسي منه.

من أهم مؤلفاته: المفهوم الواحد للتاريخ 1895، مقالات في تاريخ المادي 1896 دور الفرد في التاريخ 1898، الاشتراكية والنداء السياسي 1883، الثورة البرجوازية 1891، مشكلات أساسية في الماركسية 1908، تولستوي والطبيعة، الفن والحياة الاجتماعية1913[1].

[1]- https://arm.wikpidia.org.

جورج لوكاتش**Gyorgy Lukàcs**:

جورج لوكاتش (1885-1971) فيلسوف وكاتب وناقد أدبي مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر، يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية (في مقابل الاتحاد السوفياتي) أسهم بأفكاره (التشيّؤ والوعي الطبقي) في الفلسفة الماركسية والنظرية الماركسية وكان نقده الأدبي مؤثرا في الواقعية وفي الرواية باعتبارها نوعا أدبيا، خدم لفترة وجيزة كوزير الثقافة في هنغاريا بعد ثورة 1956 .

يعد واحدا من أبرز منظري النقد الماركسي وممارسيه ومطوريه، ويتضح ذلك من الكيفية التي وظف فيها ما يعرف بالواقعية الاشتراكية في دراساته، خاصة ما كتبه حول الرواية في كتابه "دراسات في الواقعية الأوروربية"، فقد كانت أفكاره عن الماركسية كمنهج وممارسة في تمايز واضح عن الماركسية السوفيتية السائدة كما تعد كتاباته في الأدب الفن والمسرح بجانب أفكاره عن الإنتاج الثقافي والطبقات الاجتماعية هي المصادر الأساسية التي اطلع عليها رواد المدرسة الإنسانية.

أصدر كتابه الأول بعنوان "الروح والأشكال" و ظهرت فيه نظريته الفلسفية والجمالية من خلال دراسات تناول فيها مجموعة من الأدباء والشعراء والفنانين، كما زادت الحرب العالمية الأولى من كرهه للرأسمالية فانتسب للحزب الشيوعي المجري.

وفي عام 1926 أشرف على معهد "ماركس -انجلز- لينين" ثم عاد إلى وطنه عام 1945 فأصبح نائبا في المجلس البلدي ثم أصبح أستاذا في الجامعة وعضوا في الأكاديمية العلمية المجرية.

أهم مؤلفاته: الرواية التاريخية، نظرية الرواية وتطورها، دراسات في الواقعية، مراسلات جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي بلزاك والواقعية الفرنسية ، تحطيم العقل (03 أجزاء)[1].

[1]- مارك مجدي: أبحاث يسارية واشتراكية وشيوعية، المكتبة الوطنية الفرنسية
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=506953

واسيني الأعراج:

ولد واسيني الأعراج بتاريخ 8 أفريل 1954 في سيدي بوجنان بتلمسان حصل على البكالوريوس في الأدب من جامعة الجزائر ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا، حصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، عندما أنهى دراسته عاد إلى الجزائر وشغل منصب أكاديمي في جامعة الجزائر وواصل تعليمه حتى عام 1994، ثم غادر البلاد وقضى وقتا قصيرا في تونس، انتقل إلى فرنسا وانظم إلى كلية جامعة السوربون الجدد حيث درس الأدب العربي، نشر منذ أوائل الثمانينات أكثر من اثنتي عشر كتابا، رواياته غالبا ما تتناول التاريخ المضطرب لموطنه الجزائر، ترجم بعض كتبه بنفسه إلى الفرنسية، وكتب كتابين باللغة الفرنسية، تعاون مع زوجته زينب الأعرج الشاعرة والمترجمة في نشر مختارات من الأدب الإفريقي باللغة الفرنسية بعنوان: (Anthologie de la nouvelle Naration Africaine) كما أنتج برامج عدة للتلفزيون الجزائري، يحتل مكانة كبيرة بين الكتاب العرب ويعترف النقاد بمساهماته في تطوير الرواية الجزائرية بشكل خاص، حيث يعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت.

تتضمن قائمة الروايات التي ألفها: (رواية البوابة الحمراء، طوق الياسمين، نوار اللوز، رواية ضمير غائب، رواية الليلة السابعة بعد الألف، رواية حارسة الظلال...) والعديد من الروايات الأخرى، إضافة إلى مجموعته القصصية: أسماك البر المتوحش، منشورات الجمل 1986، بالإضافة إلى مجموعة رماد مريم، من أشهر أقواله: «الإنسان الذي يعتمد على الآخرين في رفع معنوياته يفقد نفسه حين يفقدهم»[1].

[1] https://www.arageek.com/

محمد مصايف:

محمد مصايف من مواليد سنة 1923 بمغنية الجزائر ،حفظ القرآن الكريم وتعلم قواعد النحو والصرف ومبادئ الشريعة الإسلامية، عند بلوغه العشرين تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين ووسع معرفته بالحضارة العربية والتاريخ الإسلامي وعلوم الشريعة والحساب، سافر إلى المغرب للدراسة بجامع القرويين ومكث فيها ثلاث سنوات ثم انتقل إلى تونس والتحق بجامع الزيتونة، ويقي فيها حتى سنة 1951، ثم رجع إلى الجزائر ودخل سلك التعليم وأشرف على إدارة مدرسة حرة، واعتقل من طرف الشرطة الفرنسية أول نوفمبر 1954 وأغلقت مدرسته وأطلق سراحه بعد شهور قليلة، وهاجر إلى فرنسا سنة 1955 موزعا نشاطه بين النضال السري والدراسة والعمل إلى أن استقلت الجزائر فعادا إلى الوطن وانتسب إلى جامعة الجزائر وناقش رسالة الدكتوراه سنة 1972 في كلية الآداب حول "جماعة الديوان في النقد" وكان يكتب مقالات أدبية وفكرية واجتماعية وتربية في جريدة الشعب، التحق بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر كأستاذ النقد الأدبي الحديث والمعاصر، ثم أصبح مديرا لهذا المعهد لمدة ثلاث سنوات وكان له برنامج أسبوعي إذاعي بعنوان "الصحافة الأدبية في أسبوع" وقد شارك في ملتقيات عديدة منها: المؤتمر الحادي عشر للأدباءالعرب الذي انعقد في ليبيا سنة 1977، ملتقي الأدب والثورة بتيزي وزو 1986، ملتقى القصة القصيرة في سعيدة 1983، ملتقى الرواية في قسنطينية 1986.

تاركا عدة مؤلفات في النقد والأدب من بينها: النثر الجزائري الحديث، قصة المؤامرة، دراسات في النقد والأدب، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث[1].

[1] – محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه و تطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، ص 82،83.

ميخائيل باختين:MIKHAIL PAKHTINE

"ميخائيل باختين" مفكر وناقد سوفياتي معاصر، ولد سنة 1895 بأرول في روسيا الوسطى لم يتفق على انتمائه العائلي، فلا يعرف إن كان من عائلة نبيلة أو من طبقة التجار.باشر دراسته الثانوية في بلدة "قلينوس" (بلبتوانيا) مع أسرته ثم انتقل للعيش معها في (أديسا) حيث اكمل دراسته الثانوية، وبعد ذلك انتقل بجامعة "سانت بيتراسبورغ" في (بتروغراد) قسم اللغة القديمة، هناك احتك بالحلقات الأكثر نشاطا، لاسيما في مجال اللغة والأدب والفلسفة، تعلم اللاتينية اليونانية القديمة ، الفرنسية...

في بداية الثلاثينات كرس باختين وقته لدراسة الأدب والرواية والتحق كمدرس في المعهد البيداغوجي بسرانسكsaransk إلا أنه سنة 1938 ساءت حالته الصحية وتم قطع رجله في سنة 1940 أنهي رسالته حول "فرنسوا رابليه" ولكنه لم يناقشها إلا في 1946 وعين أستاذ بالجامعة.

وبين سنة 1961-1969 تقاعد وبدأ يراجع كتابه عن دستويفسكي في 1963 وفي 1965 نشر كتابه حول "رابليه". توفي باختين في مستشفى يوسكو يوم 7 مارس 1975، بعد أن ساءت صحته كثيرا. يعد باختين واحد من أكبر المفكرين والنقاد السوفياتيين المعاصرين لغزارة انتاجه وتنوعها، ذلك أن مؤلفاته مست جميع المجالات واقتحمت عوالم عديدة إذ خاض في اللغة والأدب واللسانيات والفلسفة ودراسة الأيديولوجيات ومن ثم اتصلت أطروحاته: الشعرية، نظرية التلفظ، نظرية الرواية، تحليل الخطاب بإضافة إلى الدراسات اللسانية والسيمائية والتداولية...شارك باختين "في الجدال الذي ميز الساحة الفكرية والنقدية السوفياتية في العشرينات من القرن الماضي بين الشكلانيين والماركسيين، الأمر الذي عرضه إلى رقابة الماركسي المتشددة التي انعكست سلبا على الحقل الثقافي آنذاك، فاضطر إلى نشر بعض مؤلفاته ومقالاته تحت أسماء مستعارة بسبب اضطهاده واعتقاله وسجنه ومنعه من النشر هذا ما يبرر أيضا أن أغلب أعماله لم ترى النور إلا بعد الستينات[1].

[1]- ينظر: نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" و"ثلاثية أرض السواد" لعبد الرحمان منيف، ص 375.

محمد ساري:

أستاذ السيميولوجيا والنقد الحديث، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر، من مواليد 1958/2/1 بولاية تيبازة، الجزائر.

تحصل على شهادة الباكالوريا في دورة جوان 1976

شهادة الليسانس في جوان 1980، بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

شهادة ديبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوبون، بباريس ، فرنسا في جوان 1981.

شهادة الماجستير سنة 1992م بجامعة الجزائر تحت عنوان "المنهج النقدي عند محمد مصايف"

إصداراته:

1- البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة ، بيروت، لبنان، 1984.
2- محنة الكتابة، دراسات نقدية، دار البرزخ، الجزائر، 2007.
3- في معرفة النص الروائي(دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي)، دار أسامة ، الجزائر، 2009.
4- الأدب والمجتمع، دار الأمل ، الجزائر، 2009.

إصداراته في الإبداع الروائي:

- السعير لافوميك، الجزائر، 1986.
- على جبال الظهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- البطاقة السحرية منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2007.
- الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.
- الورم، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

- **إصداراته في الترجمة من الفرنسية إلى العربية**

- أنور بن مالك، العاشقان المنفصلان، رواية، منشورات المرسى ، الجزائر، 2002.
- مليكة مقدم الممنوعة، رواية منشورات الاختلاف، الجزائر،2003
- ياسمينة خضرا، سونوات كابول، دار الغربي، بيروت، سيديا، الجزائر، 2007.
- عيسى خلادي، الديموقراطية على الطريقة الجزائرية، منشورات مرسى الجزائر، 2004.
- ياسمينة خضرا، اشباح الحجيم، دار الغرابي، بيروت، سيديا، الجزائر، 2009.
- مالك حداد، شاهديك، غزالة، منشورات ميديا بلوس، 2009.
- رشيد بوجدرة، رسائل جزائرية، دار أسامة، الجزائر، 2009.
- بالإضافة إلى قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليزيو، وروبيرا سكاربيت، منشورات في الجرائد اليومية[1].

[1]- بو قديرة لبنى، تلقي المنهج الإجتماعي عند محمد ساري ، ص76،77.

لوسيان غولدمان Lucien Goldmann :

تلميذ كل من كارل ماركس وجورج لوكاتش ، تخصص دراسيا في الاقتصاد السياسي قبل أن يلتحق بالمركز الوطني للبحث العلمي بباريس، و يعد أطروحة دكتوراه في الأدب تحت عنوان 'الإله الخفي، دراسة مأساوية لأفكار باسكال ومسرح راسين" سنة 1956 ليستمر في التخصص علميا في سوسيولوجيا الأدب مع تعيينه مديرا لهذا القسم بجامعة بركسيل الحرة سنة 1964، متوجا هذا الانشغال المهني والعلمي بكتاب مرجعي بعنوان" من أجل سوسيولوجيا الرواية".

يرى لوسيان غولدمان أن فهم العمل الأدبي ينطلق من المجتمع وأن هذا الأخير يفهم بواسطة الأدب، ويذهب إلى أن هذا الأدبي يعبر عن الحس المشترك الجمعي، وهذه العلاقة القائمة بين الأدب والشرط الاجتماعي هي التي تمنح العمل الأدبي وحدته وحضوره.

قدم غولدمان منذ عام 1947م فرضية لم يتحول عنها العالم إذ أصبحت أساس منهجه ،و هي أن الأدب والفلسفة تعبران عن رؤية العالم، و رؤية العالم ليست وقائع فردية بل جماعية[1].

[1]- أنور عبد الحميد الموسى ، علم الاجتماع الأدبي، ص103، 104.

نورة بعيو:

باحثة جزائرية، أستاذة دائمة بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر منذ سنة 1996، تحصلت على ليسانس في اللغة والأدب العربي، ثم ماجستير في الأدب العربي الحديث بجامعة مولود معمري بتيزي وزو. و دكتوراه دولة تخصص: نقد روائي معاصر، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر.

رئيسة وعضو في عدة مشاريع وطنية، شاركت في عدة ملتقيات وندوات وطنية ودولية، نشرت العديد من المقالات والدراسات في مجلات ودوريات وطنية ودولية محكمة.

وهي الآن تشتغل في مجالي النقد الحداثي وما بعد الحداثي على الرواية الجزائرية المغاربية والعربية المعاصرة، لها مؤلفات ودراسات في الرواية العربية والمغاربية المعاصرة قيد النشر في الجزائر وخارج الجزائر[1].

[1]- نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية –نماذج مختارة- 2015.

قائمة المصادر

والمراجع

أ- المصادر:

1) الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986.

2) بعيو نورة: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثة "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، دار الأمل للطباعة و النشر، ط1 ،2014.

3) ساري محمد، البحث عند النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان،الطبعة الأولى، 1984.

4) مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983 م.

ب- المراجع بالعربية:

1) الأعرج واسيني، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، 1985م.

2) البحراوي سيد، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، 1992م.

3) بحري محمد الأمين، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، 2015م.

4) البدوي محمد علي، علم الاجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع) ،دراسة المعرفة الجامعة، 2002م.

5) بعيو نورة، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية-نماذج مختارة-،2015.

6) حمداوي جميل، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم)، لأحمد المخلوفي، صحيفة المثقف العربي، الطبعة الأول، 2016.

7) الحميداني حميد، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1989م.

8) الحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة ، دار البيضاء، المغرب، 1985م.

9) دروش فضيلة فاطمة، سوسيولوجيا الأدب الرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013م.

10) الرويلي ميجان، البازغي سعد، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2002م.

11) ساري محمد، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

12) شحيد جمال، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيانغولدمان، دار بن رشد للطباعة والنشر، دمشق،الطبعة الأولى، 1983م.

13) شكري غالي،الماركسية والأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،الطبعة الأولى، 1979م.

14) صدار نور الدين، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2018م.

15) عقار عبد الحميد، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م.

16) عكاشة شايف، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985م.

17) عكاشةشايف، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

18) عوض لويس ، الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى، تقديم:مالك صقور، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2013م.

19) قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

20) محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، 2003م.

21) مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

22) الموسى أنور عبد الحميد ، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011م.

23) الهوارى إبراهيم أحمد، النقد الروائي في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2003م.

24) وغليسي يوسف، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة.

25) يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2002م.

ج) المراجع المترجمة

1) باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1987م.

2) باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيبي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

3) باختين ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

4) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1996م.

5) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، 1985.

6) زيما بيير، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي مراجعة أمنية رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر لدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ط1، 1991م.

د) الرسائل الجامعية:

1) أحمد الحاج أنيسة، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة أحمد بن بلة 1وهران، 2015، 2016.

2) بوقديرة لبنى، تلقي المنهج الاجتماعي عند محمد ساري "كتاب البحث عن النقد الأدبي الجديد"، نموذجا ، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016/2015م.

3) ساري محمد: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، مذكرة ماجستير ،معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1993/1992.

4) عبد الصدوق عبد العزيز: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، مذكرة ماجستير ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة أحمد بن بلة 1وهران، 2011/2010.

و)مراجع إلكترونية:

1) بركاني سليم، تلقي الخطاب النقدي السوسيولوجي في الجزائر، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، تم تنزيله من الموقع الإلكتروني : https://manifest.univ-ouargla.dz

2) حسني عبد الله ، البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والإشكالية)، مجلة أهل البيت العدد 21، تم تنزيله من الموقع: https://abu.edu.

3) السيرة الذاتية لواسيني الأعرج

https://www.arageek.com/

4) شعلان عبد الوهاب ، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص، قراءة في تجربة حميد الحميداني، مجلة آبوليوس، مج1، العدد 01، 2008:

www.univ-soukhras.dz/ar/puplication/377 .

5) مجدي مارك: أبحاث يسارية و اشتراكية و شيوعية، المكتبة الوطنية الفرنسية

.http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/c

4) موسوعة ويكيبيديا

https://arm.wikpidia.org.

فهرس

الموضوعات

المقدمة.....أ

الفصل الأول

الاتجاه الواقعي الاشتراكي

1– الواقعية الاشتراكية الأوربية 02

أ– الأساس الفلسفي الواقعية الاشتراكية 03

ب– أهم منظري الماركسية.....05

2– الواقعية الاشتراكية في المنظور العربي.....07

أ) ظهور الواقعية عند العرب 07

ب) عوامل ظهور الواقعية الاشتراكية في النقد العربي.....07

ج) الرواية في الفكر الاجتماعي العربي.....10

3– الواقعية الاشتراكية في النقد الروائي الجزائري اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج أنموذجا 12

أ) المفاهيم النظرية.....12

ب) المتن الروائي المدروس 14

ج) الإجراء النقدي.....16

الفصل الثاني

الاتجاه الإنساني

1) المنهج الإنساني 21

أ- مفهوم المنهج الإنساني ومرجعيته الفلسفية 21

ب) خصائص ومميزات المنهج الإنساني 23

ج) قضية الشكل والمضمون في المنهج الإنساني 24

2) الاتجاه الإنساني في النقد الروائي العربي الحديث.....26

أ- تلقي النقاد العرب للمنهج الإنساني.....26

ب- أعلام الاتجاه الإنساني.....27

3) الاتجاه الإنساني في النقد الروائي الجزائري الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف نموذجا.....30

أ- مفاهيمه النظرية.....30

ب- المتن الروائي المدروس.....32

ج- الإجراء النقدي.....34

الفصل الثالث

الاتجاه البنيوي التكويني

1-مفهوم البنيوية التكوينية 39

2- المرجعية الفلسفية للبنيوية التكوينية.....40

أ- الفلسفة المثالية 40

ب– الفلسفة الوضعية.....42

ج– إسهامات جورج لوكاتش 43

3– المبادئ الأساسية للبنيوية التكوينية 46

أ– البنية الدالة/ الدلالية: 46

ب– الفهم والتفسير 47

ج– مستويات الوعي.....48

د– رؤية العالم: 49

4– البنيوية التركيبية في النقد العربي 49

أ– المستوى التنظيري.....50

أ–1– جمال شحيد والبنيوية التركيبية 50

ب– المستوى التطبيقي 50

ب–1– حميد الحميداني والرواية المغربية 50

5– البنيوية التكوينية في النقد الجزائريمحمد ساري "والبحث عن النقد الأدبي الجديد" 51

الإجراء النقدي 52

الفصل الرابع

الاتجاه السوسيونصي

1– سوسيولوجيا النص الأدبي 62

2- جهود ميخائيل باختين 63

3- جهود بيير زيما 70

4- الاتجاه السوسيونصي في النقد العربي 74

5- الاتجاه السوسيو نصي في النقد الروائي الجزائري دراسة "نورة بعيو": آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح"و"ثلاثية أرضالسواد" لعبد الرحمن منيف 77

الإجراء النقدي 77

خاتمة 87

ملحق الأعلام.....90

قائمة المصادر والمراجع 101

فهرس الموضوعات 107

ملخص:

عرف النقد الروائي السوسيولوجي في الجزائر اتجاهات وتحولات عديدة بداية من الواقعية الاشتراكية التي انحازت للمعيار الإيديولوجي والواقعية الإنسانية التي زاوجت بين المعيارين الفني والمضموني في تقييمها للعمل الروائي، مرورا بالبنيوية التكوينية التي سقطت في فخ التجزيئية ووصولا إلى السوسيونصية التي فتحت آفاقا جديدة في مقاربة الخطاب الروائي محققة المساواة بين بنى النص اللغوية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: النقد الاجتماعي- السوسيولوجيا- الرواية- واسيني الأعرج.

Résumé:

La critique fictionnelle sociologique en Algérie a connu de nombreuses tendances et transformations, à commencer par le réalisme socialiste qui s'est rangé du côté du critère idéologique et du réalisme humain qui mariaient les critères techniques et de contenu dans son évaluation de l'œuvre fictive, en passant par le structuralisme formateur tombé dans le piège de la fragmentation, et atteignant le sociocentrisme qui ouvrait de nouveaux horizons dans l'approche du discours fictif. Egalité entre les structures textuelles linguistiques et sociales.
Mots clés: critique sociale - sociologie - le roman - Waciny Al-Araj.