الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر-
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل م د)
تخصص: مناهج النقد الأدبي المعاصرة.
موسومة:

المنهج السوسيونقدي في النقد المغاربي؛ قراءة في التنظير والمنجز.

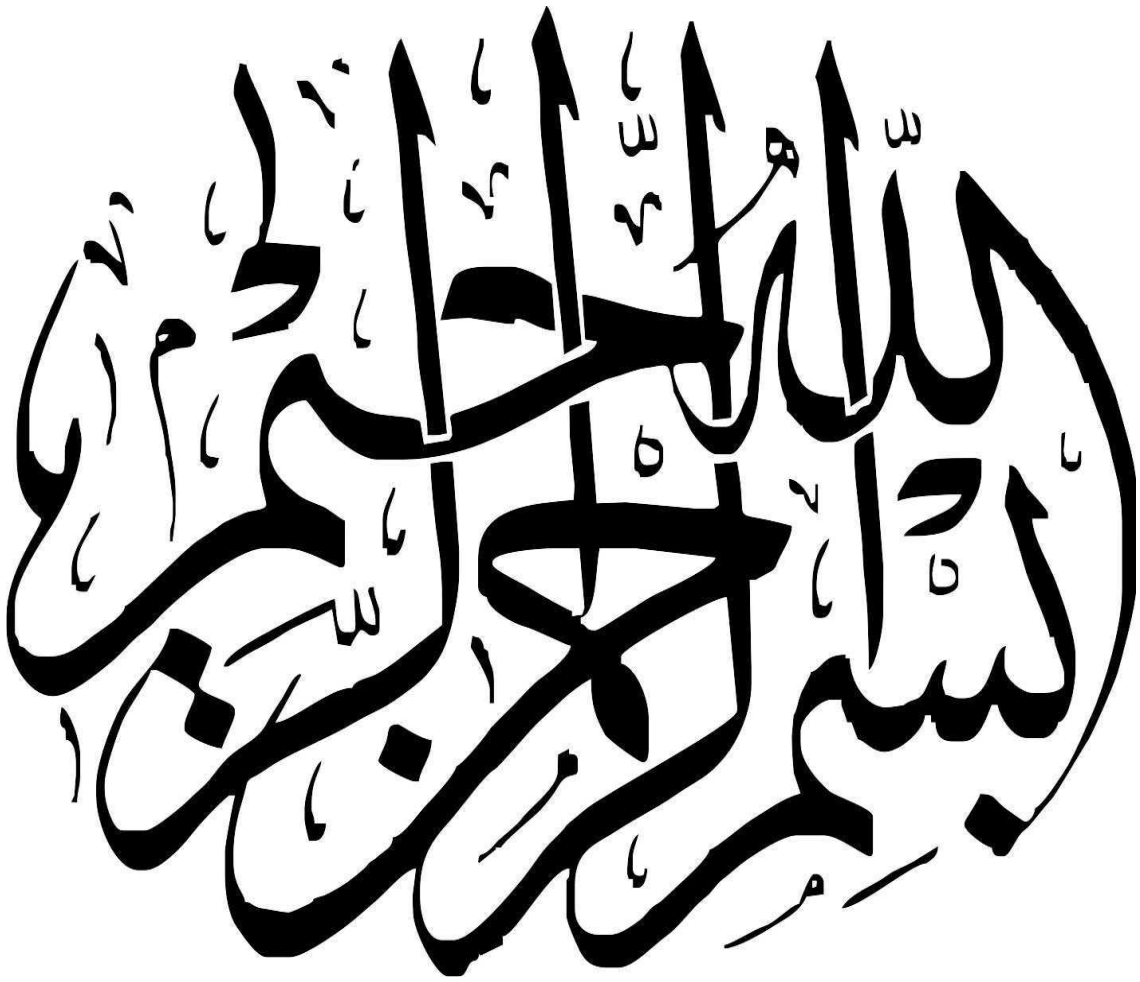
إعداد الطالبة:
* حبيبي خديجة

إشراف:
* أ.د. شريط سنوسي

اللـــجـــنـــة المنـــاقـــشـــة

اللقب والإسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. موشعال فاطمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر	رئيسا
أ.د. شريط سنوسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر	مشرفا ومقرّرا
أ.د. بوسكين مجاهد	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر	ممتحنا
أ.د. عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة جيلالي اليابس- سيدي بلعباس	ممتحنا
أ.د. خليفي سعيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غـليـزان	ممتحنا
أ.د. حميدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة مولاي الطاهر- سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/ 1444هـ - 2022 /2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والديّ الكريمين ...

إلى زوجي الفاضل...

إلى ابنيّ العزيزين على قلبي (رياض، عبد المجيب).

إلى كل أفراد عائلتي كل واحد باسمه...

إلى كل من يعرفني ويحبني حبّا صادقا.

إليكم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع...

خديجة

شكر وعرفان

الشكر لله تعالى على عونه وتوفيقه، وللوالدين الكريمين على دعمهما المتواصل ومساندتهما الدائمة.

الشكر كذلك للأستاذ المشرف" **الأستاذ الدكتور شريط سنوسي**" على قبوله الإشراف على هذا البحث ومتابعته.

الشكر الجزيل لرئيس مشروع الدكتوراه، تخصص: **مناهج النقد الأدبي المعاصرة**، دفعة **2015** الأستاذ الدكتور "**صدار نور الدين**" على جهد التكوين والتأطير العلميَيْن، فأكنّ له كل التقدير والاحترام، والأستاذين الكريمين " **شويرف مصطفى** " و" **بن قويدر مختار**".

إلى كل أساتذة وعمّال قسم اللغة والأدب العربي بجامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر. دون أن أنسى زملائي طلبة الدكتوراه كل واحد باسمه.

لكل هؤلاء أقدم تحياتي وتقديري وامتناني.

مـــقـــدمـــة

يعالج هذا البحث إشكالية نقديّة حداثيّة تتعلّق بالدراسات النقديّة النظريّة والتطبيقيّة في موضوع السوسيونقد أو ما يمكن تسميّته بالتطوّر الما بعد البنيوي للمنهج السوسيولوجي أو علم الاجتماع النقدي للنصوص، الذي يعدّ من بين المناهج النقديّة الحديثة لدراسة النصوص الأدبية عامّة، والروائية على وجه الخصوص قصد الكشف عن جانبها الاجتماعي والإيديولوجي، وقد عَرَفَ هذا المنهج تطوّرات عدّة، فالتطوّر الأوّل كان مع الجيل الأول بدءا بكارل ماركس وفريديريك إنجلز في اجتماعيتهما الجدلية، إلى التطور الثاني الذي عرفه مع جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان في التحليل التكويني للعمل الأدبي، وأخيرا مع التطوّرات الحاصلة لهذا المنهج في القرن العشرين مع كل من ميخائيل باختين وبيير زيما وكلود دوشي الّذين أخرجوا دراسات علم الاجتماع النقدي من دراسة نص المجتمع وانعكاساته عليه إلى دراسة مجتمع النص الذي يكشف عن الجانب التخيّيلي والسردي في المجتمع.

وعليه تختلف المناهج النقدية وتتطوّر بتطوّر الوعي الفكري والاجتماعي والثقافي، وكذلك تغيّر زاوية الرؤية التي ينظر بها إلى الأدب، فمن التاريخي إلى الاجتماعي، ومن النفسي إلى الفنيّ، والشكلي... وتبقى هذه الرؤية مفتوحة ومتغيّرة بتغير الوعي البشري، وتغيّر الظروف التي تحيط بالإنتاج الأدبي. والسوسيونقد هو من أبرز المناهج النقديّة التي حافظت على مكانتها النقدية والاجتماعية لركح من الزمن، فقد استطاع تلمّس ظاهرة لصيقة بالأدب وبظروف إنتاجه وتتعلق بالمجتمع، محاولة الخروج من الرؤية الاجتماعية والإيديولوجيا الصرفة إلى الدراسة النصيّة لتعطي للنص الأدبي مكانته ووجوده اللغوي، من خلال الاهتمام بالبيانات اللغوية الحاملة - تلقائيّا - لصورة المجتمع وثقافته وصراعاته وتناقضاته المختلفة. إذ لا يمكن فصل النص الأدبي عن محيطه الاجتماعي، وكل المناهج النقديّة التي سعت إلى عزل النص وجعله بنية مغلقة كان مآلها الزوال والفشل.

كما يسعى هذا البحث ليعالج إشكاليات النقد العربي المهتم بهذا الاتجاه النقدي وباستلهام نظريّاته وأسسه على المستوى النظري أو على مستوى الممارسة التطبيقيّة، وبالرغم من توفر الأبحاث والدراسات النقديّة في الاتجاهات السوسيولوجيّة النقديّة، التي أنتجها الخطاب النقدي الغربي بدءا من " **م.باختين** " مرورا ب"**ب.زيما** " و " **ك. دوشي**"، فضلا عن الدراسات النقدية العربية المغاربية التي أنجزها النقاد المغاربيون المعاصرون أمثال: " **الشريف حبيلة** "، " **جبور أم الخير** "، " **محمد القاضي**"، "**عبد الحميد عقار**"، و" **محمد سالم محمد الأمين الطلبة**" .... ابتداء من تسعينيات القرن

الماضي المنفتحة على النظريّات والمنهجيّات الجديدة التي فتحت للباحثين والنقاد العرب المجال واسعا، على التحليل الاجتماعي للنصوص الأدبية، إلّا أنّ الأمر لم يحسم على كثير من المستويات بدءا بالتعدّد المصطلحي وبالمفاهيم الأساسية للسوسيونصية والسوسيونقدية، مصطلحات تعدّدت لاتجاهات النقد الذي يدرس المجتمع في النصوص الأدبية أو يقرأ المجتمع داخل النص، أو بتعبير آخر معرفة الطريقة التي يتفاعل بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة.

هنا يبرز الهدف الأساسي لهذه الدراسة والذي يسعى إلى محاولة تَمَثُّل المنهج السوسيونقدي، من خلال تحليل مفاهيمه وآلياته الإجرائية بغية الكشف عن البعد المنهجي لحقائق مقولاته النقديّة، ثم قراءة الخطاب السوسيونقدي العربي - المغاربي - والبحث في مشكلات التلقي والتأسيس لخطاب نقدي عربي. ويهدف البحث أيضا إلى معالجة إشكاليّة تفعيل آليات هذا الخطاب النقدي أو تجاوزه من خلال قراءة تجربة الممارسة والتطبيق المغاربية للمنهج السوسيونقدي. وهذا بالتركيز على الجهود النقدية التي سارت على خطى الجيل الأول، وحاولت وضع خطاب نقدي خاص يتّجه إلى دراسة النصوص على نهج الشكلانيين مع استعادة المحتوى الاجتماعي لتلك النصوص.

بالإضافة إلى كشف الصعوبات التي واجهت الناقد العربي في الممارسة التطبيقية لهذا المنهج والاشتغال على النص الأدبي العربي، وليس السبب في عدم استيعاب الناقد العربي لنظريات المنهج أو لعدم توافقه مع النص العربي، ولكن الإشكالية التي يواجهها الناقد الذي يتبنى المنهج الاجتماعي بكل تطوّراته وفروعه يكمن في الخصوصية الفلسفية والفكرية والسياسية التي قام عليها هذا المنهج، الذي تغذّى بفلسفة هيجل و تأسّس بآراء ماركس وإنجلز، وتطوّر بروح لوكاتش وغولدمان، واكتمل مع ميخائيل باختين وبيير زيما وكلود دوشي.

وهكذا تم اختيار هذا الموضوع لدراسته والبحث في المتون النقدية المغاربية ومعرفة مدى تَمثُّل النقاد لهذا الاتجاه، وللمنهج النقدي الّذي تمت ممارسته، من هنا توصّلت إلى الصياغة النهائية لعنوان الدراسة **"المنهج السوسيونقدي في النقد المغاربي؛ قراءة في التنظير والمنجز"**.

وكما يقتضي جهد الوصول إلى الأهداف المسطّرة، البحث في إشكالية تعامل الدراسات السوسيونقدية المغاربية مع الإرث النقدي الاجتماعي ومتطلّبات النصوص الأدبية بصفة عامة، أو لنقل كيفية تفاعل المشكلات الاجتماعية مع النص الأدبي لغويّا وسياقيا وفق السوسيونقدية في المدوّنات النقدية المغاربية، وقد تفرعت عن هذه الاشكالية عدة تساؤلات أهمها: ما السبيل الذي سعى من وراءه روّاد السوسيونقد في الساحة النقدية الغربية لتحرير النص الابداعي من هيمنة القراءة الإيديولوجية

وسلطة المضامين التي نادت بها الاتجاهات السوسيولوجية السابقة؟ وهل هناك تفاعل وتداخل بين المنهج السوسيونقدي والمناهج النقدية الأخرى في دراسة الأعمال الأدبية عامة؟ وكيف استقبل النقاد المغاربيون الاتجاه السوسيونقدي؟ وهل تمكّنوا من تمثّل أدواته الإجرائية وفق أصولها الغربية؟ ثم مدى بلورتهم لمفاهيم المنهج وأدواته العلميّة برؤية لها خصوصية في استنطاق مستويات النصوص الأدبية؟

تلك هي الأسئلة الجوهريّة طرحت نفسها بإلحاح، وفرضت سبيل البحث أو خطّته التي جاءت في فصل تمهيدي كمدخل للبحث، وثلاثة فصول أخرى، أمّا الفصل التمهيدي فقد وُسم بـ: **"الاتجاهات النقدية السوسيولوجية في النقد المغاربي"** تناولت فيه الاتجاهات النقدية المؤسّسة انطلاقا من الاتجاه الاجتماعي الجدلي، الاتجاه البنيوي التكويني، إلى الاتجاه السوسيو نقدي، فضلا عن إشكالية المصطلح والمنهج في النقد المغاربي. بغرض التأسيس والتمهيد المنهجي، لتجنّب القطيعة الابستيمولوجية لحركة التطور المنهجي الخاص بالنقد الاجتماعي واعتبارا لنظريّاته. فكان الوقوف عند الجدلية الاجتماعية والبنيويّة التكوينية واجبا من أجل الوصول إلى السوسيونقد، أمّا الفصل الأوّل موسوم: **"المنهج السوسيو نقدي في الخطاب النقدي الغربي"** فقد خصّصته لعرض المنطلقات النظرية للسوسيو نقد، ولإبراز تطوّراته المنهجيّة، للوصول إلى آليات القراءة.

والفصل الثاني المعنون: " **الأبعاد المنهجية والإجرائية للمنهج السوسيونقدي في الخطاب النقدي المغاربي"** فكان قراءة للنظريّة السوسيو نقديّة في خطاب التنظير في النقد المغاربي، وفي خطاب التنظير والإنجاز، ثم في الخطابات التطبيقية فحسب. وجاء الفصل الثالث والأخير موسوما: " **آليات المقاربة السوسيو نقدية في المدونة النقدية المغاربية** " ليقوم بقراءة الخطابات النقديّة التي تنوعت بين الالتزام والوفاء لأصول المنهج السوسيو نقدي فقط، وبين الوفاء للمنهج مع تطعيمه وتطويره وفق ما يقتضيه النص ومحمولاته الفكريّة والثقافيّة، وبين التي عملت على التلفيق المنهجي دون رؤية واضحة.

وبعد ذلك، خاتمة عرضت فيها أبرز النتائج التي توصّلت إليها، متوَّجا ببعض الملاحق منها ملحق شمل: فهارس البحث؛ فهرس الأعلام، وفهرس المصطلحات - الأدبية والنقدية - مترجمة إلى الفرنسية، وفهرس مصادر ومراجع البحث، وفهرس موضوعات البحث.

وما تعلّق بمنهج الدراسة فقد كان السبيل بإتباع المنهج التاريخي الاستقرائي الذي يقف على دراسة الظاهرة دراسة وصفية تعتمد على الرؤية المعمّقة والبحث في روح المنهج وآلياته ومصطلحاته،

كما إنّ تتبع الخطابات النقديّة عند النقاد المغاربيين يستدعي الوصف والتحليل، ومنه النقد، ليصبح العمل نقد النقد العربي الذي تمثَّل الاتجاه أو النظرية السوسيونقدية.

ومن أجل بلوغ القصد العلمي في هذا البحث كان من المحتّم الاستناد على عدة مراجع متخصّصة في المنهج السوسيونقدي أبرزها: كتاب " **الخطاب الروائي**" لميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، " **النقد الاجتماعي؛ نحو علم اجتماع النص الأدبي**" لبيير زيما، ترجمة: عايدة لطفي ومراجعة: سيد البحراوي وأمينة رشيد، إضافة إلى كتاب " **السوسيو نقد** " أو " **النقد الاجتماعي**" لكلود دوشي باللغة الأجنبية. " **النقد الروائي و الايديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**" لحميد لحمداني، "**الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ دراسة سوسيونقدية**" لجبور أم الخير، "**في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية**" لمحمد القاضي، " **الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة** " للشريف حبيلة، " **الرواية المغاربية؛ تحوّلات اللغة والخطاب** " لعبد الحميد عقار، و"**مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد** " لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة. وغيرها من الخطابات النقدية والدراسات والأبحاث المتخصّصة، التي على كثرتها وتنوّعها إلّا أنّها تبقى غير شافية ولا كافية في مدار البحث السوسيونقدي لمن يقصد النقد الذي طرحه أعلام هذا المنهج من الغربيين، هذا الافتقار المنهجي يعود تارة إلى الرؤية غير الواضحة أو الضبابيّة في فهم المنهج، ويعود تارة أخرى إلى المجازفة في إبداع خطاب نقدي خاص يكون بعدم الوفاء للمنهج الأصل ومنه الخروج عن روحه ومقصده، وهنا يقع الباحث المبتدئ في لبس الإتباع والإبتداع فلا الوفاء ينجيه ولا التحرّر يعليه.

ولا يجد المرء حرجا في عرض بعض المعوّقات التي واجهت طريق البحث وأبرزها: كلّها مصطلحات تكاد تتوزع في الخطابات النقدية المغاربية، توزّع فهم اتجاهات النقد الاجتماعي الجدلي وتطوّراته، وما يشفع لهذا التراكم المصطلحي حضوره هو التنوّع ذاته الحاصل من حركة تطور المنهج الاجتماعي عند الغرب، مما جعل النقد المغاربي أمام تحدّ ورهان كبيرين، أما التحدّي فمتعلق بمسايرة تطور المنهج وتلقي كل جديد، وكل توجه سوسيولوجي، وأمّا الرهان فمتعلق بجودة التلقي والفهم العميق للتطور المنهجي، وعدم الإرتباك والخلط بين اتجاهات المنهج السوسيولوجي، وكذا الروح النقدية التي يتوجب حضورها.

وفي الأخير أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان العظيمين لأستاذي المشرف "**سنوسي شريط**" على الجهود التي بذلها معي وعلى صبره وتوجيهه السديد من أجل إنجاح هذا العمل البحثي. وعلى ثقته العلمية في شخصي التي توّجني بها، دون أن أنسى الأساتذة الأجلّاء أعضاء فريق التكوين، فلهم منّي كل التقدير والإحترام، فقد كانوا نعم الأساتذة والمشرفين.

والله الموفّق لكل خير، وله الحمد والشكر على نعمة الرأي والعقل، وعلى توفيقه ومنّه وكرمه.

خديجة حبيبي

معسكر في: 02 / 11 / 2022

فصل تمهيدي

الاتجاهات النقدية السوسيولوجية في النقد المغاربي.

أولا: الاتجاه الاجتماعي الجدلي. ص07.

ثانيا: الاتجاه البنيوي التكويني. ص 25.

ثالثا: الاتجاه السوسيو نقدي وإشكالية المصطلح والمنهج في النقد المغاربي. ص 35.

يصوّر الأدب الحياة الإنسانية عامّة، والحياة الاجتماعية على الخصوص، كما يعكس تطوّر النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأنّ الأدب شديد الصلة بالمجتمع، فهو يعبّر عن بنى فكريّة واجتماعيّة واقتصاديّة تُفَسّرُ من خلالها أفراد الجماعة عن سرّ وجودها الفكري والمادّي، وكما أن الصراع بشتى أشكاله وأنواعه مشروع في المجتمع، فكذلك الكتابة الأدبية لها مشروعية التعبير عن هذا الصراع الاجتماعي، معتمدة في ذلك على طريقة فنيّة أدبيّة لِتخْلق ما يسمّى: **"بمجتمع النص"**. وكنتيجة لهذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الأدب والمجتمع، ظهرت عدّة اتجاهات ومدارس نقدية تنادي باجتماعية الأدب، والتي أقرّت على ضرورة تأويل وتفسير النص الأدبي، على أنه ظاهرة اجتماعية قبل كل شيء.

نبدأ بالنقد الاجتماعي الجدلي والذي يعدّ منهجا سياقيّا يدعو إلى ربط العلاقة بين الأدب والمجتمع، بكون الأدب ممثّلا للحياة على مستواها الجماعي، وباعتبار المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، مرورا بالبنيوية التكوينية لاعتبارها منهجا نسقيًّا يدرس النص على أنّه بنية وظيفيّة منفتحة على الخارج الإحالي والمرجع النصي الواقعي. وصولا إلى المنهج السوسيونقدي الذي يسعى إلى معرفة الطريقة التي يتفاعل بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة.

أوّلا : الاتجاه الاجتماعي الجدلي:

استند هذا الاتجاه على أطاريح علم الاجتماع (**قضايا ومفاهيم**) التي تمّت صياغتها في مقولات وأدوات إجرائية مكّنت الباحثين من مقاربة النص الأدبي وسبر خباياه ومضامينه، والتي ركّزت على إبراز المضامين السوسيولوجية للأثر الأدبي، ومدى قدرة المبدع على تجسيد قضايا مجتمعه. " فمادام الفن يتّخذ اللغة وسيلة للتعبير، ومادامت اللغة ظاهرة اجتماعية، ومادام الأديب الناجح هو الذي يستخدم لغة الحياة أو الجماعة المعاصرة، لا يستطيع فنّه أن يبلغ ما يريد إلا إذا شاركته الجماعة المعاصرة له فيما يكتب"[1]. إذا كانت الظاهرة الأدبية تسعى لتجسيد الواقع وتقصّي حقيقته، فتبقى القراءة السوسيولوجية هي نفسها تتعامل مع النص الأدبي باعتباره وثيقة تبريريّة تبحث من خلالها عن حقائق اجتماعية إيديولوجية.

[1]- أحمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، دط، 1979، ص14.

إن إدراك الترابط الوثيق بين الأدب والمجتمع، نجده يمتدّ في عمق الفكر والفلسفة والتاريخ، أي إلى ذلك الزمن المجهول الذي بدأ الإنسان يكتب فيه الأدب، ويعبّر عن أفكاره بصور تخييليّة عن الواقع الاجتماعي، ولعلنا نجد في نظرية المحاكاة والتقليد التي نادى بها **أفلاطون (Plato) (428ق.م-348ق.م)** وطوّرها تلميذه **أرسطو (Aristote) (385ق.م-322ق.م)**، أقدم وثيقة للحديث عن التفاعل بين الأدب والمجتمع، فقد تحدّث أفلاطون في جمهوريته عن مكانة الشاعر وذهب إلى إبراز دوره، وأقصى عنها بعض الأنواع الأدبية كالشعر الغنائي وشعر الملاحم، في حين أنه أبقى على الأناشيد التي تمجّد الآلهة والأبطال، فكان"يقوم بطرد الشعراء من جمهوريته الفضلى لأنّهم يُفْسدون الأخلاق، أمّا الذين ينظمون الأشعار لتأجيج حماسة المحاربين فلهم التقدير كلّه"[1]. وهذه نظرية اجتماعية للأدب.

أمّا **أرسطو**، فقد أدخل تعديلًا على نظرية أفلاطون بحديثه عن الوظيفة التطهيرية للأدب. وهنا يقول عبارته المعروفة: " إن شعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا كل هذا بوجه عام أنواع من محاكاة الواقع"[2]. فكلاهما أكّدا على أن للأدب وظيفة سامية في رقي المجتمعات و تطهيرها.

إذا كان الفكر اليوناني أوّل من أرهص لهذه العلاقة، فإن الحديث عن هذه الصلة لم ينقطع عبر مراحل تطور التاريخ. وإذا عدنا إلى الموروث الفكري الثقافي للقرن التاسع عشر، نجده من المفاصل الحاسمة في تاريخ النقد الاجتماعي، وتؤول تباشير النقد الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده منهجيّا إلى الناقدة الفرنسية **مدام دي ستايل (M. DeStail) (1766-1817)** بكتابها: **"الأدب في علاقاته بالأنظمة الاجتماعية"(De La littérature Considérée dans ses Rapports avec les Institutions Sociales)** الصادر سنة **1810م**، فهو أوّل محاولة لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة منهجية واحدة، حيث حدّدت موقفها قائلة: " لقد عزمت أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين"[3]. فهي تؤكد أنّه لايمكن فهم الأثر الأدبي وتذوّقه تذوّقا حقيقيّا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره، من خلال نصوص أدبية لمختلف الشعراء، مبرزة العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع وضرورة فهم الأدب عبر خلفيّاته الاجتماعية والثقافية. وألقى بعدها **لويس دي بونالد (Louis Debonald) (1754- 1840)**محاضرة دعا فيها إلى

[1]- إبراهيم محمود الخليل: النقد الأدبي الحديث؛ من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 66.

[2]- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: شكري عياد، دار الكاتب، القاهرة، دط، 1967، ص 28.

[3]- قصي الحسين : سوسيولوجيا الأدب، دار البحار، بيروت، دط، 2009، ص201.

مادعت إليه، فأطلق بذلك عبارته الشهيرة "الأدب تعبير عن المجتمع"[1] سنة **1806م** في جريدة **عطارد فرنسا (La Mercure de France)**.

كما يبرز الناقد والمؤرخ الفرنسي **سانت بيف (Sainte Beuve) (1804 - 1869)**الخطوة العظيمة في تاريخ المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، والذي أضحى" النقد الأدبي لديه شبيها بالتاريخ الطبيعي للأدب،لأنه اهتم بالخصائص الجسيمة والحياة الماديّة والخلقيّة والعائليّة للأدباء وأذواقهم وآرائهم. وبذلك أغفل مسألة التأويل، لأن للأدب ظاهرة فنيّة غنيّة بالمعاني المتنوّعة القابلة للتفسيرات المتعددة"[2]، وتلميذه **هيبوليت تين (Hypoolyte Taine) (1828 - 1893)** بكتابه: **" تاريخ الأدب الإنجليزي"** الصادر سنة **1863م**، حينما عزا العبقرية في علاقة الأدب بالمجتمع على المقولة الثلاثية **(البيئة والزمن والجنس)** لأن امتزاج هذه العناصر هو الذي يحدّد الظاهرة الأدبية، مبيّنًا مايعنيه بكل عنصر من العناصر المشار إليها:

1 - **الجنس:** ويقصد به الخصائص القومية التي تميّز أدب أمّة ما عن أخرى، والتي تعني تأثير المناخ والتربة والحوادث الجسام والدوافع الغريزية والعناصر الوراثية والنزاعات الدقيقة والملامح الجسدية.

2 - **البيئة :** الإنسان خاضع في بيئته لأوضاع حتميّة، هي التي تتحكم بالأدب والحياة العقلية. فقد كان "**تين**" مؤمنا بحتمية البيئة .

3 - **العصر:** ويعني به روح العصر أو مكان العمل الأدبي من تاريخ التراث وربما يعني ماعبّر عنه شاعر عربي قديم بقوله : " لكل زمان دولة و رجال" [3].

عرف منهج **تين** في دراسة الآثار الأدبية نجاحا كبيرا طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بل امتد إلى أوائل القرن العشرين، ويعود السبب في ذلك إلى الطريقة العلمية التي عرض بها منهجه، وإلى شموليتها على الإستيعاب والتطبيق، ولعلّ هذه أهم مقوّمات المنهج العلمي. " وإذا كان تين قد وضع منهجا اجتماعيّا لدراسة الآثار الأدبية فهذا لا يعني أنه كان ناقدا أدبيّا، فإنّما هو فيلسوف بالدرجة الأولى، وهو الذي انصبّ اهتمامه على الآثار الفنية لكن بالرغم من الفكر الفلسفي الذي يظهر

[1]- مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، مايو ، دط، 1997، ص137.

[2]- شلتاغ عبود شراد : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1419ه - 1998م، ص 235.

[3]- شكري عزيز الماضي : محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث، الجزائر، ط1، 1981، ص63 - 64.

من خلال مؤلفاته، وبالرغم من فلسفة القرن التاسع عشر ومحاولة إخضاع الأدب إلى العلوم المختلفة، واستفادته من تطوراتها إلا أنّه حوّل مشروعه إلى نظرية حتميّة جبريّة"[1].

يعطي **تين** أهمية كبيرة لعلاقة الفن بالتاريخ في نظرة سكونيّة، ويمكن التعليق على هذه المحاولة بأنه ليس من الضرورة أن يكون الأدب مرتبطا باللحظة التاريخية السكونية، لأن الأدب الذي نظَّرت له المدارس اللاحقة، لم يعد كذلك بل هو أدب ولد لعصره ولعصور أخرى لاحقة، فكان لابد من تطوير هذه النظرة السكونية لتاريخ الأدب، ولاسيما بعد انتشار الفلسفة الماركسية التي ركّزت على قيمة الجانب الاجتماعي والاقتصادي في توجيه الفن.

فظهور الفلسفة الماركسية التي أضفت على الأدب صفة تقرّبه من الإيديولوجية، بعدما كان تعبيرا عن المجتمع، أو متأثّرا بالحياة الاجتماعية المتغيّرة، ولهذا فالمفكر المادي **كارل ماركس (Karl Marx) (1818-1883)** قد أكسب النظريّة الاجتماعية للأدب إطارها المنهجي المنظَّم وشكلها الفني الناضج، "فهو صاحب النظرية المعروفة باسمه بعد أن أصبحت على يديه نظرية متكاملة ورؤية فلسفيّة للأدب وللتطور الاجتماعي، على حد سواء"[2]. أي أن الأدب - في نظر الماركسية - هو محصلة لعوامل مختلفة يقف في مقدمتها العامل الاقتصادي (**المادي**) الذي له الأثر الواضح في تشكيل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع، فليس وعي الناس هو الذي يحدّد وجودهم في الماركسية، بل العكس هو الصحيح. فوجودهم الاجتماعي هو الذي يحدّد وعيهم. والأديب بحكم وضعه الطبقي يصدر عن أفكار طبقته وهمومها ومواقفها.

هكذا جاءت البوادر الأولى للمنهج الاجتماعي الجدلي الذي أصّل الأدب الذي يقوم على العلاقة الجدلية بين البنيتين التحتية والفوقية في المجتمع وعلى رأسها العلاقات الاجتماعية في واقع تاريخيّ واجتماعيّ معا. فأيّ تغيّر في البنية التحتية القائمة على مختلف المكوّنات الاقتصادية وصيغ تنظيمها يستلزم تغيّرا في البنية الفوقية التي تشمل البناء الفكري والثقافي.

استند النقد الاجتماعي مع ماركس وزميله **فريديريك إنجلز(Friedrich Engels)(1820-1895)** على ثابتتين أساسيتين هما: **الماديّة الجدلية (Matérialisme Dialectique)** والتي تمثّل الإطار الفلسفي العام، **والماديّة التاريخية (Historique Matérialisme)** القائمة على دراسة القوانين العامة للتطور

[1]- عبد الرحمن بوعلي: أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، لبنان، ع49، 1988، ص32.

[2]- تيري إيجلتون: الماركسية؛ النقد الأدبي، تر: جابر عصفور، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 36.

الاجتماعي الأساسي. فالماديّة الجدليّة تنطلق من المبدأ القائل: "إنّ المادة والطبيعة والكينونة وقائع ماديّة موجودة خارج الوعي ومستقلّة عنه"[1]. ترى الماديّة الجدليّة أن الطبيعة مجموعة من الأشياء المترابطة ترابطا عضويّا، أما المادة فهي متحرّكة وتتوسع في فهم الحركة والنمو بسبب باعث التناقض الداخلي، " وهذا مايقول عنه **ماوتسي تونج** : لكل شيء ولكل ظاهرة تناقضاتها الداخلية الكائنة فيها. وهذه التناقضات هي التي تولّد حركة الأشياء ونموّها "[2]. وهكذا فالماديّة الجدليّة في الفكر الماركسي تنظر إلى الطبقات على أنّها عناصر متّصلة ببعضها البعض، تجد في المادة حركة دائمة وتجد التناقض الداخلي محرّكا لها.

أمّا الماديّة التاريخيّة فتنظر إلى المجتمع على أنّه " كلٌّ مترابط تتبادل كل جوانبه التأثير فيما بينها ويرتبط بعضها ببعض ارتباطا عضويّا وثيقا، أي أنّها ترى المجتمعات تتحرّك، وأنّ التناقض محرّك لها. فكلّما يكون هناك تناقض تكون الحركة"[3]، فالحركة هي محور الماديّة التاريخيّة بمعنى أن التاريخ الإنساني هو تاريخ حركة المجتمعات وانتقالها من طور إلى طور آخر، أمّا التناقض الذي يحرّك المجتمع فهو التناقض بين طبقاته وتشكيلاته الاجتماعية، وهكذا تربط الماركسية بين التشكيلية الاجتماعية والإنتاج، وبين قوى الإنتاج وأدواته، ثمة تخلص إلى أن التناقض يدخل في نسيج المجتمع، وأن المادة هي مبعث الصراع.

الإنتاج الثقافي - عند الماركسية - يجب رؤيته باعتباره تابعا لإيقاعات الإنتاج الماديّ، والفن أوالأدب يقوم بعملية تفسير التناقضات الموجودة في البنية التحتية للمجتمع، ومن خلال هذا الإبداع الفني يمكن أن يعي المجتمع الصراع الطبقي الذي يعيشه. ويمكن حصر مفهوم الأدب ونقده عند كل من ماركس وانجلز في ثلاث مقولات أساسية:

• الأدب شكل إيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكوّنة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث إنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي والبناء الاجتماعي بصفة عامة.

• مناقشة الواقع الأدبي كأساس للأحكام النقدية.

---

[1]- رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة،دط، 1998، ص49.

[2]- نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث؛ دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، دار جهينة، عمان، ط1، 1426هـ، 2007م، ص49 .

[3]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، (مرجع سابق)، ص51.

• النظر إلى الأعمال الأدبية كنشاط فنيّ إبداعيّ تاريخيّ تطوّري جدليّ [1]. هذه المعايير تنطبق تماما على الرواية لكونها شكلا من الأشكال الأدبية وجزءا من البنية الفكرية للمجتمع.

تطوّر النقد الاجتماعي الجدلي بصورة جليّة وفق طابعه الإيديولوجي مع **فلاديمير لينين (Vladimir Lénine) (1870- 1924)** الذي عمل على تطوير الرؤية السوسيولوجية القائمة على الماركسية، داعيا إلى تحليل الإنتاج الاجتماعي باعتباره أساس الوجود برؤية علميّة ماديّة جدليّة تاريخيّة. وذلك من خلال دراساته حول روايات الكاتب الروسي **ليون تولستوي (Léon Tolstoi) (1828- 1910)**، فكان تركيزه "هو البحث عن مدى انعكاس الإيديولوجية الخاصة بالمجتمع على النصوص الأدبية، فبرز لديه مصطلحين أساسيين في النقد السوسيولوجي هما المرآة والانعكاس الفعّال"[2].

نظرية الإنعكاس (**Théorie de Réflexion**) التي طوّرتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب، أصبحت تدلّ عند كبار الواقعيين على "أن كلّ تصور للعالم الخارجي ليس إلا انعكاسا في الوعي الإنساني لهذا العالم الذي يوجد مستقلّا عنه، هذه الحقيقة الأساسيّة في العلاقة بين الوعي والكائن تنطبق كذلك بطبيعة الأمر على الانعكاس الفنيّ للواقع"[3]. أي الفن هو انعكاس للواقع، كما أنّه أداة لتغييره، وبهذا يكون للواقع صورة فنيّة تبدو أكثر كمالا من أصلها لأنها توضّح ما بدا غامضا في معناه.

هنا يذهب **جورج بليخانوف (George PleKhanov) (1857- 1918)**، إلى أن "الأدب والفن هما مرآة الحياة الاجتماعية ونتيجة الصراع الطبقي وما ينتج عنه من صراع الأفكار، فعوض أن يعكس الأديب في عمله صورة المجتمع كما هي في الواقع فإنّه ينخرط في الصراع الإيديولوجي، وأن الأديب ليس بالضرورة معبّرا عن انتمائه الطبقي، إذ يمكنه تجاوز إيديولوجية طبقته عندما يعبّر عن الواقع في أعماله الإبداعية" [4]، فإلحاح بليخانوف على ضرورة أن يعكس الفن الواقع الاجتماعي، وأن يكون قادرا على تمثّل الصراعات والتناقضات الموجودة في المجتمع "جعلت أولوية المضمون الاجتماعي على الشكل

[1]- محمود علي البدوي : علم اجتماع الأدب: النظرية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2004، ص149.

[2]- محمد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر: من السياق إلى النسق: الأسس والآليات، دار الغريب، مصر،دط،2002 ص41.

[3]- صلاح فضل : مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، دط، 1996، ص40.

[4]- حميد لحمداني : الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ظهر المهراز، فاس (المغرب)، ط3، 2014، ص66.

بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد المضمون في العمل الأدبي، وتصبح مهمة الناقد أو الدارس أساسا هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي"[1].

ركّزت الرؤى الماركسية على المدلول الاجتماعي والإيديولوجي للأعمال الروائية مع إهمال الجانب الفني، حيث تعاملت مع النصوص الأدبية بوصفها وثائق تاريخية وسياسية، ما جعل النقد الجدلي نقدا إيديولوجيا صريحا في بداياته. حاول **بليخانوف** تجاوز هذه النزعة الجدلية المطلقة من خلال الربط بين النقد الجمالي والنقد السوسيولوجي، وحدّد مَهَمَّة النقد الأدبي في الكشف عن عناصر الوعي الاجتماعي والطبقي، فركّز بالدرجة الأولى على المضمون السوسيولوجي للنصوص الأدبية، والتي تتميّز بطابع إيديولوجي في نظره بالمعنى أن الأدب عنده " هو نص إيديولوجي يحمل رؤية واحدة تتمثل في رؤية الكاتب ومواقفه، أمّا الجانب الجمالي فهو مُكَمّلَة ضرورية للنقد الإيديولوجي"[2]. تصبح وظيفة الناقد الواقعي الإشتراكي عند بليخانوف بالدرجة الأولى هي الكشف عن المجادل السوسيولوجي في العمل الفني، أما الجانب الجمالي - عنده - فهو يأتي في المرتبة الثانية وهو خطوة مكتملة لا تتعدى حدود الوصف والتقويم.

كما ترسّخت فكرة النقد الاجتماعي على ضوء الفلسفة الماركسية مع الناقد السوفياتي **غريغوري فيتش بلينسكي (Grigorye vitch Blinsky)** عند دعوته إلى التشديد على الرؤية الاجتماعية والتاريخية إلى الإبداع الفني من زاوية الجدل الطبقي، ويرى هذا الناقد "أن الشاعر القومي العظيم هو الذي بوسعه أن يتحدث بلغة الإقطاعي والنبيل والفلاح معا. فإن كان العمل الفني الذي أخذ موضوعه من حياة الطبقات الراقية لا يخدم الأدب القومي، فإن هذا لا يعني ألاّ قيمة له فنيّا، لأنه لا يمثّل بصدق روح الواقع الاجتماعي"[3].

عملت الماركسية مع الواقعية جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والإزدهار الأدبي، مما ساهم في ازدهار علم الاجتماع بتنوّعاته المختلفة، حيث قَدَّمَت هذه النظرية في مجال الأدب ثلاث مفهومات رئيسة في مفهوم الواقعية والواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية والواقعية الطبيعية، فإذا كان مفهوم الواقعية قد يوافق مفهوم الانعكاس الاجتماعي المعدل إلى التعبير الصادق عن الواقع. فإنّ مفهوم الواقعية النقدية المسماة (**الواقعية الأم**) " قد

[1]- سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1992، ص23.

[2]- عمر عيلان : الأدبي والإجتماعي؛ النقد السوسيولوجي، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، دط، 2007، ص23.

[3]- غريغوري فيتش بليسنكي : الممارسة النقدية، تر: فؤاد مرعي وملك عصفور، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص60.

تجاوز جميع المبادئ والقيم التي قامت عليها المدرسة الكلاسيكية والرومانسية، فلم يكن موضوع الواقعية النقدية تلك المثالية التي بحثت عنها المدرسة الكلاسيكية، ولا الإغراق في الخيال الذي ميّز الرومانسية، وإنّما بحثت عن حقيقة الواقع وتعاملت مع الإنسان الذي يجسّد هذا الواقع بأدق تفاصيله الإنسان العامل، الفلاح الإقطاعي والرأسمالي وغيرها من النماذج التي تعكس لنا واقعا نعيشه لا عالما نتخيله أو نتمناه "[1].

أمّا الواقعية الطبيعيّة فتعد فرعاً من فروع الواقعيّة النقديّة المكونّة على يد **إميل زولا (Emile Zola) (1840-1902)** والتي ترى أن "التركيب العضوي للإنسان له دور في حياته، فالواقع في نظرها مرتبط بمكوّنات الإنسان العضويّة، وبالتالي ينبغي الكشف عنه من خلالها، فهي تفرض على الأدب الاستعانة بالنظريات العلمية من أجل تصوير الواقع تصويرا دقيقا وصادقا "[2]، وأمّا مفهوم الواقعية الاشتراكية فهو " المفهوم الذي تجاوزت فيه النظرية الماركسية رؤيتها السابقة بعد أن وجدت أن نقد الواقع وحده لا يكون كافيا ما لم يرافقه وعي فكري وتصور واضح متكامل لدى الأديب لما ينبغي أن يكون عليه الواقع البديل أو المنشود"[3]. من هنا أصبح همّ الواقع المنشود، ذلك الواقع الذي تنتفي فيه مختلف مظاهر الإستغلال وضروب القهر والضياع.

ويأتي الناقد **جورج لوكاتش (George Lukacs) (1885-1971)** الذي سار على خطاه تلميذه **لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) (1913- 1970)** من أكبر منظريّ هذا الاتجاه، حيث ذهب جورج لوكاتش إلى اعتبار " الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في كفاح الطبقات، ويجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسّر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن"[4] . ولوسيان غولدمان الذي حاول تطعيم الرؤية الواقعية بالبنيوية، فأوجد مايسمى: **البنيوية التكوينية (Structuralisme Génétique)**، ومن هنا شاع النقد الماركسي واقترن به علم جديد هو **"علم الجمال الماركسي"**،الذي تجاوز انتشاره منظومة الدول الشيوعية إلى البلاد التي تشهد توتّرًا اجتماعيًّا، فظهرت تسميّات جديدة للنقد المتأثر بالماركسية منها: **تعبير النقد الاجتماعي، والنقد الإيديولوجي، النقد الواقعي والواقعية الجديدة**، واستخدام تعبير **"الالتزام"** الذي يعدّ مصطلحا حديثا ظهر بفعل التطوّرات الحاصلة في العالم بعد الحرب العالمية الثانية، حيث أصبح للأدب علاقة وثيقة بالواقع وقضاياه، فهذا التحوّل

[1]- صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث؛ قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، مصر، ط1، 1426هـ - 2004، ص96.

[2]- حلمي مرزوق : الرومانتكية والواقعية؛ الأصول الإيديولوجية، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، دط، 1983، ص06.

[3]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1987، ص 313.

[4]- إبراهيم محمود الخليل : النقد الأدبي الحديث؛ من المحاكاة إلى التفكيك، (مرجع سابق)، ص 69.

الشامل الذي انطبع به الأدب، جعله يتجاوز سرد الوهم والخيال لينزل إلى وسط المجتمع وينقل لنا واقعا مرّا رفع من قيمته وجعله يساهم في التغيير.

هذا ما يؤكده أصحاب الواقعية الاشتراكية التي نَصَّبَهَا المعتقد الماركسي كممثّل للفن الحقيقي حيث ترى هذه الأخيرة "أن الفن يجب أن يستمدّ مقوّمات وجوده من تموّجات الحياة اليومية الكادحة، التي تقوم بصقلها ضمن قالب فنيّ"[1]. أصالة الأدب في نظر الماركسيّين تنبع من مدى تمثيله للواقع، وفي هذا الصدد يذهب **جان بول سارتر (Jean Paul Sartre) (1905- 1980)** إلى القول بأن الكتابة : " طريقة من طرق الكشف للعالم، وأنّ النثر وحده يجب أن ننوط به الإلتزام"[2]. فالنثر في رأي سارتر أبلغ الطرق لتناول قضايا الواقع بأدقّ تفاصيله، وهو أيضا الوسيلة الأنجع لتقديم الحلول والدفاع عن الرأي، والمساهمة في تطوير الأمم.

والخلاصة أن المنهج الاجتماعي الجدلي في النقد الغربي المرتكز أساسا على الفلسفة الماركسية موجَّه نحو الحركة والعمل، وهو لا يتوجَّه فقط إلى تقدير المحتوى ومضمون العمل الأدبي بالعودة إلى علاقات الطبقة التي يصدر عنها هذا العمل، بل أيضا إلى مدى إسهامه في التمهيد لظهور آثار جديدة تمهّد للمستقبل وإلى مدى إسهامه في تغيير الوضع الاجتماعي وتطويره، لأن البطل الحقيقي لا يكون مختلفا بالنسبة إلى عصره بل هو صادق لعصره. النقد الاجتماعي ينطلق من خاصية الفن الأساسية المتمثلة في انعكاس الواقع الاجتماعي في الآثار الفنية وعدم عزل الإنسان المبدع عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

أمّا من حيث الإمتداد فنجد أن النقد الجدلي قد دخل إلى العالم العربي منذ الحرب العالمية الثانية. ظهر عند روّاد كثيرين، كانوا يشتغلون بالأدب من أمثال **"سلامة موسى"** الذي كتب كتاب بعنوان **" الأدب للشعب"** والذي يعد ملخّصا لكلّ النظريّات الاجتماعية التي تبنّاها في كل أعماله. فيذهب إلى القول بأنّه على: " الأديب العربي، لكي يواكب الأدباء الغربيين وينفصل عن قبضة الأدب القديم، أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراساته واهتمامه"[3]. هذا يعني أن الأديب لكي يلحق بركب الغربيين يجب أن يكتب عن قضايا الشعب، ومع هذه الدعوة بدأ الفكر الاجتماعي يكتسح مجال النقد العربي.

---

[1]- رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي؛ بين النظرية و التطبيق، دار المعارف، مصر، دط، 1998، ص 130.

[2]- المرجع نفسه، ص 190.

[3]- سلامة موسى : الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي، مصر، دط، 1961، ص46 - 47.

وأكّد "**طه حسين**" على صلة الأدب بالحياة الاجتماعية حين قال: " إن الأدب يصوّر حياة الناس[....] فلا يكون أدبا حتى يصور حياة الناس، وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه. فكل أدب في أي أمة من الأمم إنما يصور نوعا من أنواع حياتها، ولونا من ألوان شعورها وذوقها وتفكيرها وانعكاس صورة حياة في نفوسها، وأكبر الظن أن الذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة وإنّما يرون شيئا يحسّونه في أعماق نفوسهم، ولكن عقولهم قد لا تحققه "[1]. وبهذا يكون طه حسين قد أكّد العلاقة الوطيدة بين الأدب والواقع لأن الأدب لا يكون أدبا إن لم يعبّر عن حياة الناس.

ويظهر في هذا السياق أصحاب التيّار الماركسي الّذين كانت لهم مساهمات متقدّمة في تعميق الوعي للنقد الاجتماعي، ومن هؤلاء : "**محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس**" في كتابهما المشترك "**في الثقافة المصرية**" سنة **1955م**، الذي كان له دور الريادة في النقد الواقعي الماركسي في العالم العربي،حيث كانت مسيرتهم النقدية لهذا المنهج الاجتماعي تقترب من الماديّة الجدليّة التي نادت بها الفلسفة الماركسية. واليساري اللبناني "**حسين مروّة** " الذي اعتبر عودة الرومانسية إلى الأدب العربي نكسة لأن العصر الحاضر في نظره هو عصر الواقعيّة الجديدة، " فالفن هو نشاط اجتماعي إنساني ينبع من الفرد بوصفه كائنا اجتماعيّا يمارس الحياة الاجتماعية وينفعل بأحداثها "[2] .

وكذا " **أمين الريحاني** " الذي رأى بأنه " على الأديب أن يغوص في عمق الحياة ولا ينغلق على نفسه ويطالب بصدق التجربة في معالجة قضايا الحياة "[3] . فالأديب في نظره مصلح اجتماعي عليه أن يؤدي دوره بكل أمانة.

والباحث "**محمد مندور**" في كتابه " **في الأدب والنقد**"، يتعرّض لهذا المنهج بفصل كامل عنوانه: "**الأدب والحياة الاجتماعية** "، حيث سجّل أن الأدب لعب دورا كبيرا في ثورات الشعوب وحركاته الإستقلالية والاجتماعية، إذ أن البؤس الماديّ لا يحرّك الشعوب بل يحرّكها الوعي به، فتصبح - في رأيه - وظيفة الأدب الاجتماعية تحريك إرادة الشعوب. يقول مندور " أن الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ووحدة إيطاليا، وثورة روسيا البلشفية، قد مهّد لها الكتّاب بعملهم في النفس البشرية، تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الحركات"[4]، وهو يقتصر في هذا الكتاب على التحليل والشرح والأمثلة، دون أن يطبّق ذلك على نصوص بعينها.

---

[1]- طه حسين : خصام ونقد، دار العلم للملايين، لبنان، ط 10، 1980، ص 40.

[2]- حسين مروّة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص 62.

[3]- شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر؛ نظرية التعبير، ج1، ديوان االمطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص78.

[4]- محمد مندور : في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1988، ص 36 وما بعدها .

وقد ظهرت في النقد المعاصر اتجاهات نقديّة تعاملت مع المستجدّات الغربيّة أمثال: الناقد "**شكري عياد**" في كتابه" **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**"[1]، حيث تناول الواقعية الإشتراكية - نظريّا - تناولًا وافيًّا، على مدار فصل تجاوز الخمسين صفحة، وبيّن كيفية التحوّل من الرومانسية إلى الواقعية، فالاشتراكية - في رأيه - مذهب شامل تجمعه أوصاف ثلاثة: (**مادي/جدلي/ تاريخي**). ومن هنا كانت الاشتراكية مذهبًا نقديًّا شاملًا هو الآخر، فالمضمون الطبقي هو الذي يرسم المذهب الأدبي ويحدد قيمة الأدب والتطور التاريخي للمجتمعات الإنسانية. هذه السمة الرئيسية للحداثة - في رأي الناقد - من منظور الواقعية الاشتراكية، وكانت (الواقعية النقدية) التي لم يغب عن وعيها إفلاس الرومانسية بتحول البورجوازية من مثالية إلى طفيليّة تعيش على كدّ العمال والفلاحين.

والباحث " **الرشيد بوشعير** " الذي أصدر كتابا " **عن الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية** "[2] ،حيث تناول فيه الواقعية تعريفا ونشأة وتطوّرا ثم تعرَّض - بعد ذلك - لأنواع الواقعية وقد قسّمها إلى واقعية نقدية وأخرى طبيعية وتالية اشتراكية، وما يميّز هذه الدراسة أن صاحبها يوثّق ما يذهب إليه بالأمثلة من أعمال كبار الكتّاب الواقعيين الغربيين كبلزاك، ودوستويفسكي، وغوركي وشولوخوف وغيرهم.

إضافة إلى " **فيصل درّاج** " الذي اتّضح اهتمامه بالمنهج الاجتماعي من خلال العديد من أعماله،مثل كتابه " **الواقع والمثال: مساهمات في علاقات الأدب والسياسة** "، وكتاب "**دلالات العلاقات الروائية**" الذي يعدّ أكمل محاولة نقدية لتحليل النقد الواقعي الإيديولوجي من منظورات علميّة مواكبة للتحوّلات التي طالت النظرية الأدبية والنقد في الفكر الماركسي، كما عند جورج لوكاتش وميخائيل باختين [3] .

أمّا الساحة النقدية المغاربية، فبدأ النقد المغاربي يكوّن لنفسه مرجعيته الخاصة وخطابه النقدي عن طريق القراءة المباشرة للنقد الأوروبي أو بترجمته، وقد ساهمت الجامعة المغاربية بالأجيال الأولى المتخرجة منها في تركيز هذا النقد، وكذلك المجلاّت المختلفة والمنابر الثقافية الإعلامية، والندوات التي يحضرها المختصون الأوروبيون في مجال الدراسات النقدية الاجتماعية، ومن هنا ظهرت كتابات نقدية مغاربية رائدة في هذا الاتجاه. فشملت هذه الدراسات مختلف الخطابات الشعرية

[1]- شكري عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت .

[2]- الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، دط،1996، ص39-40.

[3]- ينظر: عبد الله أبو هيف: المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الجديد ؛ رؤية نقدية، مجلة اللغة والأدب،ع 15، جامعة الجزائر، أفريل، 2001، ص 343.

والسردية،والنقدية الحداثية سواء في الجزائر أو تونس أو المغرب الأقصى على سبيل المثال لا الحصر،خاصة في نهاية ستينيات القرن الماضي وسبعينياته.

وقد تزامن هذا المدّ مع تبني النظام السياسي في دول المغرب العربي للإيديولوجية * الإشتراكية كنظام حكم، والذي ولدّ الثورات الثلاث (**الزراعية /الصناعية / الثقافية**)، فراح النقاد يدعون إلى تبني البعد الاجتماعي في النص الأدبي وأصبحت مقارباتهم لأي نص- تقريبا - تنطلق من هذه الرؤية (أي مدى التزام المبدع في نصه بالرؤية الاجتماعية)، ومدى مواكبته لهذه التحولات - خاصة الاجتماعية - التي تشهدها البلاد.

وقعت العديد من الأعمال الأدبية تحت سيطرة هذا الخطاب السياسي سواء باختيار إرادي أو بفرض إجباري على ضرورة مسايرة النظام السائد بغية الحصول على أحقيّة الوجود على الساحة الأدبية أو النقدية، فانحصرت لغة النقد في هذه الفترة على المعجم النقدي الاجتماعي (**نضال - ثورة - طبقية - التزام - تحدّي - صراع - معركة - إقطاعية برجوازية ....**). فظهرت إلى الوجود أقلام نقدية تحاول الوصول إلى البعد الاجتماعي والسياسي من خلال العمل الأدبي، وتدعو إلى ضرورة تجسيد الرؤى الاجتماعية والسياسية داخل الأعمال الأدبية. وتوفيق الأديب أو إخفاقه مرهون بمدى هضمه للواقع بمعطياته الفكرية والسياسية.

إنّ ارتباط الأدب بالواقع وبتناول قضايا العصر، مسألة لا يمكن تجاوزها أبدا، لذلك نجد الناقد "**عبد الملك مرتاض**" يؤكد على ضرورة توفّرها إذ " ليس هناك كاتب واحد في العالم جاء يكتب من أجل شيء غير التعبير عن الواقع "[1]. فالأديب داخل هذا التوجه النقدي مطالب بإبراز حياة مجتمعه وشؤون عصره، وهذا ماتحدّث عنه العديد من النقاد المغاربيين داخل الأدب. ووسط كل هذا ظهر كمٌّ نقدي معتبر ضمن هذا الحيّز المنهجي، فمنهم من وقفوا على التنظير لهذا المنهج النقدي، ومنهم من جمعوا بين التنظير والتطبيق في مقارباتهم النقدية.

من أبرز أقطاب الاتجاه الاجتماعي الجدلي في النقد الجزائري المعاصر، الناقد **"محمد مصايف"** الذي كان أهم ناقد في المرحلة التي استأنس فيها بالمنهج الاجتماعي التقليدي، إيمانا منه بالرسالة الاجتماعية للأدب، حيث دعا إلى ضرورة الإلتزام بالقضايا الاجتماعية والتعبير عنها، وفي المقابل عدم

* الإيديولوجية : تعني علم الأفكار أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس ،أي هي النظام الفكري والعاطفي الشامل الذي يعبر عن مواقف الأفراد حول العالم والمجتمع والإنسان. ينظر: درويش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة؛ الرواية الجزائرية نموذجا، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013، ص22 .

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002، ص110.

إهمال الجانب الفني الذي يُبْقي على قيمة الأدب وتميّزه. وإن تفضيل مصايف للمنهج الاجتماعي يبدو واضحا من قوله : " فالقضية عندي ليست شعارات أختبئ وراءها، وإنما هي مواقف أدبية مدروسة تنظر إلى الأدب على أنه أدب، لا على أنه وثيقة سياسية تعبّر عن نزعة برجوازية أو ماركسية فقط. فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى، وفي هذا الإطار أدرسه غير متغافل عن جانبه الفني والتقني. ولا أرى لي أي حقّ في أن أنوب عن الأديب في التعبير عما لم يرد التعبير عنه، وأرى لي كل الحقّ في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعي في إطار المذهب الذي يؤمن به...."[1].

لقد فرضت مواقف مصايف أن يوجّه قلمه لخدمة المجتمع للإسهام فعليّا لا بالأقوال في العمل على النهوض بالمجتمع ووصله بركب الحضارة، وعندما يدعو إليه الأدباء، فرسالته هو الآخر يجب أن تكون لخدمة الطبقة الكادحة والتي تمثّل السواد الأعظم من المجتمع. وهنا يقول مخاطبا الناقد الجزائري: "ينبغي أن يذكر أن بلادنا تخوض ثورة اجتماعية قاسية ليست أقل أهمية من الثورة المسلحة.... وفي تحديده للإتجاه العام- الآنف- ينبغي ألا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء. فيبيّن العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع، ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العاملة المحرومة فتحديد الناقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديّا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع ....."[2] .

وهذه الفقرة تحيلنا إلى الحديث عن الالتزام لدى محمد مصايف- باعتباره آلية من آليات المنهج الاجتماعي- والذي وجدناه يخصّص له حيّزا كبيرا في كتاباته، وهنا ينادي بضرورة التفريق بين مفهومي الالتزام والإلزام " فالإلزام هو إكراه الأديب على تناول موضوع معيّن وبطريقة معيّنة، وفي حين أن الإلتزام اختيار إرادي يعتنقه الكاتب من أجل تناول قضايا ومواضيع وطنية أو إنسانية "[3] . فيختار هذا النوع من المواضيع بحريّة كاملة لأنها توافق ميولاته الأدبية وتعبّر عن ما يدور بداخله.

ومن النقاد الجزائريين الذين كانت لهم إنجازات نقدية طبعت المرحلة، الناقد " **أحمد طالب** " في مدونته موسومة: " **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة** "، حيث نادى بضرورة تكامل الشكل مع المضمون داخل العمل الأدبي حتى يشتمل على اللذّة والمنفعة في آن واحد. فالإلتزام بالقضية مع الاهتمام بالجانب الفنيّ داخل الأعمال الأدبيّة يجعلها أكثر وقعا وتأثيرا[4].

---

[1]- محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1998، ص 194.

[4]- ينظر: أحمد طالب : الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة؛ في الفترة ما بين 1931- 1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989، ص 22.

إن كان بعض كُتَّاب القصة قد اهتموا بالتسجيل الفوتوغرافي للواقع فجاءت رؤيتهم ضبابية ضعيفة، إلا أن البعض الآخر لجأ إلى الوسائل الفنية الحديثة لتجنب المباشرة الصريحة في عرض الفكرة.

و"**عبد الله الركيبي** "بكتابه الهام "**الشعر الديني الجزائري الحديث** " الذي ينحو فيه إلى المنهج الاجتماعي، ويتمظهر ذلك من خلال تركيز الدراسة على العوامل الاجتماعية التي أسهمت في تفسيره لبروز ظاهرة الشعر الديني، إذ يعتبر الركيبي " الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم"[1].فضلا عن كتابيه "**قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر**"و"**الأوراس في الشعر العربي**"، وهي من الدراسات التي يمكن إدراجها ضمن الاتجاه السوسيولوجي لدراسة الأدب، ولو أن هذه الدراسات التي أومأنا إليها لم تتبنَّ القراءة السوسيولوجية وفق ضوابطها المنهجية الصارمة.

في ذات السياق تبين مقاربة الباحثة **زينب الأعوج " السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر"** سنة **1985**م، والتي ركّزت فيها الباحثة على " إبراز البعد الاجتماعي للرسالة التي يؤديها الشاعر الحقيقي، الذي تكلّم بلسان الأكثرية معبّرا عن مشاكلها وآلامها سابرا أغوار مطامحها، وهو الذي ينتمي بحكم إبداعه ومواقفه إلى الجماهير الكادحة، وليس إلى الأقليّة التي تمتص عرق هذه الجماهير وتستغلّها "[2] . من هنا تطرح الباحثة قضية الإلتزام في الشعر والأدب عموما، والتي تعدّ من أهم القضايا الأساسية التي يطرحها النقد الاجتماعي .

ومن الدراسات النقدية الجزائرية التي يمكن تصنيفها ضمن الدراسات النقدية التي تبنّت القراءة السوسيولوجية، دراستي "**مخلوف عامر**" المعنونتين " **تطلعات إلى الغد"** سنة **1982م** و"**تجارب صغيرة وقضايا كبيرة** " سنة **1984م** اللّتين أشارا فيهما إلى قضايا ذات الصلة بالمنهج الاجتماعي سواء تعلّق الأمر بمسائل تتّصل بالتنظير، أو من خلال الممارسة النقدية التي أسقطها على نصوص سرديّة. وتحضر في السياق دراسات نقدية أخرى تبنَّت القراءة السوسيولوجية، ونذكر منها نماذج، حسب الترتيب الكرونولوجي: **(الحضور)** لعمر أزراج سنة **1983م**، وكتاب **(لحظة وعي ومقالات نقدية)** لمحمد بوشحيط سنة **1984م**، و**(دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة)** لعمر بن قيّنة سنة **1986م** وغيرها من الدراسات النقدية التي اهتمت بالتوجه الاجتماعي.

وإذا كانت الدراسات النقدية السابقة قد انحازت إلى التنظير أو على الأقل قلة اكتراثها بالمسائل التطبيقية، فإننا نجد فئة من الباحثين وازنت بين التنظير والإنجاز، ومن ذلك نذكر : " **واسيني الأعرج** " الذي يعدّ من أبرز النقاد الجزائريين، أكثر اهتماما بمسائل تتّصل بالتنظير للمنهج الاجتماعي . "فكتابه

[1]- عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص 08.

[2]- زينب الأعوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985، ص69.

(اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) أول دراسة منهجية منظمة للرواية الجزائرية في ضوء التصور الاجتماعي (الواقعي) "[1]. ركّز - **واسيني الأعرج** - من خلال هذه المدوّنة النقدية على ضرورة تجسيد وانعكاس الإختيار الإيديولوجي الإشتراكي داخل الأعمال الإبداعية، لهذا السبب رأى بأنه " لا يمكن دراسة أعماله الإبداعية (الكاتب) بمعزل عن الخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أفرزتها أو على الأقل ساهمت في تشكيلها بصورة ما "[2].

وقد حدّد الباحث أربع اتجاهات للرواية الجزائرية: **(الاتجاه الإصلاحي، والاتجاه الرومانتيكي والاتجاه الواقعي النقدي، والاتجاه الواقعي الاشتراكي)**، ومايهمّنا في هذه الوقفة هو الاتجاهان الأخيران. فبعد أن يخصّ الاتجاه الواقعي النقدي بفرش تاريخي نظري عبر النقد العالمي والعربي منذ بداية القرن التاسع عشر في أوروبا مع (**غوستاف بلانش وبلزاك وجورج لوكاتش وتولستوي**)، يمرّ إلى تجليات الواقعية النقدية في الرواية الجزائرية. ليعرض علينا طائفة من الروايات التي اهتمت بذلك. ومقابل ظهور هذا الاتجاه النقدي في أوروبا بمعارضة للرومانتيكية، فإن الأمر يختلف في الجزائر، فقد ظهر بسبب السياسة الإستعمارية المبنية على الإستغلال والبرجوازية، إضافة إلى محاربة الثقافة والهوية الجزائرية [3].

وسنأخذ نموذجا من مجموعة النماذج التي قدّمها وهي رواية **(ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة)**، التي تتناول " الفترة التي سبقت إصدار قانون الثورة الزراعيّة بقليل، وهي تصور أوضاع الفلّاحين البؤساء وصغار الملاّكين في ظل الهيمنة الإقطاعيّة "[4]. والخلاصة التي خرج بها الناقد من هذه الرواية بأنّها - وبهذه المعاني الاجتماعية المختلفة - تحمل رؤية واضحة تشير إلى الغد، وتتضمن صراعا خصبا يفضي بالضرورة إلى التطور والتقدّم، كونها غير منغلقة على الرواية الاجتماعية، إنّها تبصر بالواقع.

أمّا الاتجاه الواقعي الإشتراكي، فبدأه ببسط تنظيري لهذا الاتجاه في النقد والإبداع العالميين وعرض لأعلامه خاصة لدى (**غوركي، ومايكوفسكي، وشولوخوف، وناظم حكمت، وأراغون**) وغيرهم. "وهو النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوّره، فالنكبات والإضطرابات الثوريّة التي أصابت العالم قد

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر؛من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص50.

[2]- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،دط، 1986، ص07.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص343- 358 .

[4]- المرجع نفسه، ص 358.

أدّت إلى ولادة الواقعيّة الاشتراكيّة "[1]. وبعدها يقوم بقراءة وفق هذا المنهج في طائفة من الروايات الجزائرية، اخترنا منها رواية (**الزلزال للطاهر وطار**)، لنكتشف نزوعه الاجتماعي في الإشتغال عليها. ويرى أن هذه الرواية تعبّر عن التحوّلات الزراعية التي حدثت في الجزائر بكل ما يمكن أن يمنهج الكتابة عن الواقعيّة الإشتراكيّة من إمكانيات فنيّة للتعبير.

وبالاستشهاد من الرواية يقدّم **"واسيني الأعرج"** قراءة اجتماعيّة متميّزة، مستعينا بمعطيات هذا المنهج النظريّة والإجرائيّة، والدراسة ككل كانت وفية للمنهج الاجتماعي عموما، فنجد الناقد يؤسس لهذا المنهج بطرح معطياته ومرتكزاته المعرفية النظرية والتطبيقية، بوعي بالمعطيات الإبستمولوجية لدى أقطابها في الغرب ثم يقوم بإسقاط هذه النظريّات على النص الروائي الجزائري بطريقة تتمّ عن معرفة جيّدة بهذا المنهج، وبطريقة إسقاطه على النص الجزائري، عكس محمد مصايف والذي كثيرا ما تغيب عنه المعرفة النظريّة بهذا المنهج في أصولها الغربية.

وفي النقد المغربي المعاصر، ظهرت أقلام نقديّة عديدة حول المنهج الاجتماعي سواء بالتنظير له أو بالتطبيق على النصوص الإبداعيّة بمختلف أنواعها، ويعود سبب هيمنة هذا الحضور إلى أن أغلب المشتغلين في الحقل الثقافي عموما، والحقل الأدبي والنقد على وجه الخصوص، كانت لهم انتماءات حزبيّة يساريّة اشتراكيّة [2]. وبذلك وقّع المنهج الواقعي حضوره المتميّز في الخطاب النقدي بخاصة، من منطلق أنه استجاب لشرط " **التغيير** " بوصفه استراتيجية إيديولوجية وسياسية تتبنّاها الثقافة.

ومن أبرز أعلام الاتجاه الاجتماعي في النقد المغربي المعاصر، الباحث **" حميد لحمداني "** الذي تحدّث عن النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي، فاعتبر أن مفهوم الرؤية جاء بشكل ضمنيّ في أغلب الدراسات النقديّة الروائيّة التي انطلقت من المنهج الاجتماعي حينما قال: " أغلب الدراسات النقدية الروائية التي انطلقت من المنهج الاجتماعي استخدمت ما يقارب مفهوم الرؤية باعتباره وسيطا بين المبدع والعالم المادي الواقعي. أي أن المبدع لا يتأمّل الوسط الواقعي بشكل مباشر، ولكنه يكوّن عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية، والموضوعية، وليس من الضروري أن تتطابق هذه الصورة مع الواقع نفسه" [3]. بمعنى أن الإبداع الأدبي - في رأيه - وليد الرؤية الذاتية، وأن تكون هذه الرؤية

[1]- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، (مرجع سابق)، ص472 .

[2]- ينظر: عبد الحميد عقار: تطور النقد الأدب الحديث بالمغرب، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع 6، فبراير، 1998، ص 62.

[3]- حميد لحمداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 106.

نفسها مستمدّة من قيم المجتمع، وبالتالي فالإبداع يصبح ضمنيّا وليد هذه القيم الاجتماعية بعد أن تعبّر ذات الفرد المبدع. وهذا يقترب من المنهج البنيوي التكويني كما صاغه غولدمان.

ونجد الباحث "**محمد برّادة** " الذي اعتمد المنهج الاجتماعي في رسالته الجامعية "**محمد مندور وتنظير النقد العربي**"، واختياره لهذا المنهج جاء لأنه مرتبط بالقوى الاجتماعية وصراعاتها وانعكاساتها الأدبية والفنية من شأنه أن يسهم في تخليص دراستنا من هالات التقديس والتبرير القائم على أحكام مسبقة[1]. وكذا الباحث "**نجيب العوفي** " الذي يصرّح في مقدمة كتابه " **درجة الوعي في الكتابة** " سنة **1980م** أنه يستخدم المنهج الواقعي الجدلي، وذلك في دراسته لرواية **" زمن بين الولادة والحلم "** لأحمد المديني، حيث استنتج في بداية تناوله لها بأن سطورها التي تفيض بالإدانات والإنفجاريات، تصوّر أزمة البرجوازي الصغير بكل دقة وبكل اقتحام أيضا، ولكنه سرعان ما جدّد في هذا المنهج بمنهج آخر أنسب منه سمّاه المنهج البنيوي التكويني الذي مزج فيه بين المنهج الجدلي والمنهج البنيوي الشكلي.

أما بقية دول المغرب العربي كتونس وليبيا وموريتانيا فلم يشهد هذا الاتجاه رواجا كبيرا بقدر ما عرفه في بلاد الجزائر والمغرب، حيث طبّق هؤلاء النقاد هذا المنهج على الأعمال الأدبية تطبيقا سطحيّا عابرا لا يقوم على المعايير والآليات الإجرائية التي نادى بها رواد المنهج الاجتماعي في النقد الغربي على العموم، والنقد العربي خصوصا.

فبعض الكتابات النقدية قد حاولت أن تمنهج لهذا النقد الجدلي الإيديولوجي للبحث عن العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، وكانت هذه القراءة قراءة عفوية أو مستحضرة وفق مناهج أخرى كالمنهج البنيوي التكويني، نذكر منهم: الناقد التونسي "**حسين الواد**" الذي درس هذه العلاقة بعد انتهائه من إعداد أطروحة الدكتوراه قائلا : " بعد إفراغي من رسالة دكتوراه الدولة في " **تلقي القدامى إلى شعر المتبني** " اتجهت إلى دراسة العلاقة بين الشعر والواقع في شعر بشار بن برد"[2]. فالناقد لم يبيّن بأنه يدرس هذه العلاقة وفق المنهج الاجتماعي، كما نجد نقادا آخرين لمحّوا لهذا المنهج الأخير أثناء تطبيقاتهم لمناهج نقدية أخرى، **كعبد السلام المسدي** في كتابه "**مراجع النقد الحديث**"، **وحمادي صمود** في كتابه "**معجم مصطلحات النقد الحديث**"، **وتوفيق الزيدي** في "**جدلية المصطلح والنظرية النقدية** ".

[1]- ينظر: محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 2003، ص 84 - 85.

[2]- محمد ناصر العجيمي : النقد العربي الحديث، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، دط، 1998، ص 112 - 113.

ونرى ذلك أيضا عند علماء الاجتماع الذين أولوا اهتماما بالأدب ووضعوا له علما مستقلا بذاته سمّوه "**علم اجتماع الأدب**"، أمثال الباحث التونسي **"الطاهر لبيب "** الذي كان عالم اجتماع لا ناقد أدب، فحاول أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري من ناحية، وطبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء من ناحية أخرى [1].

ومن هنا فمسيرة المنهج الاجتماعي في النقد العربي منه والمغاربي الحديث والمعاصر، قد بدت غير متوازنة لكونها دراسات تنظيرية أكثر منها تطبيقية على النصوص الإبداعية، أي كانت تراعي البعد الاجتماعي للنتاج الأدبي ولا تطغى في تفسيره على ضوء وسائل الإنتاج، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به يربطون بين الإنتاج المادي والنتاج الأدبي كما يوجد في البلدان الغربية.

وقد انكمش هذا الاتجاه الإيديولوجي بسبب تحوّل النقاد إلى المناهج النسقية مع القراءة الألسنية والتي بدأت تكتسح الساحة النقدية العربية عامة والمغاربية خاصة بداية ثمانينيات القرن الماضي. لأن أهم ما يلفت الأنظار أثناء تتبع الدراسات النقدية السياقية التي يعد المنهج الاجتماعي الجدلي واحدا منها، " أنّها قد غيّبت كليّا الجانب الفنيّ الجمالي للأعمال الإبداعية، لتولي اهتماما للعوامل الخارجية المحيطة به والتي ساهمت في إنتاجه، وتحاول إضافة إلى ذلك البحث عن مختلف الجوانب التاريخية والاجتماعية والنفسية التي تضمنتها هذه الأعمال الأدبية "[2].

إذا كانت المناهج السياقية قد قصّرت في التعامل مع النص الأدبي باعتباره بنية قائمة بذاته خلال فترة هيمنتها على المجال النقدي، فقد اتجهت المناهج النسقية الحديثة إلى وضع النص الأدبي تحت منظار الدراسة والتحليل النصي باعتباره المعطى الأساسي الذي يجب الاهتمام به. لتأتي بعد ذلك البنيوية التكوينية التي تنادي بضرورة الجمع بين الجانب الشكلي والمضموني في دراسة العمل الأدبي.

[1]- ينظر: الطاهر لبيب : سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجا، دار الطليعة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 07.

[2]- بن علي خلف الله : النقد الجزائري من السياق إلى النسق؛ دراسة وتقويم، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 1432 /1433هـ، 2012/2011م، ص 90.

ثانيا- الاتجاه البنيوي التكويني :

تعدّ البنيوية التكوينية "**Structuralisme Génétique**" كامتداد للبنيوية الشكلية، ولدت في أحضانها مع تجاوز ونفي لبعض مبادئها، وحاولت أن تتجنّب ما وقعت فيه الشكلية لإهمالها للعنصر الخارجي للنص. فالبنيوية التكوينية تنطلق من النص دون إقصاء ما ساهم به المجتمع في خلق الإبداع. كما أنها نشأت في أحضان الفكر الماركسي في ظل جهود المفكرّين والنقاد الماركسيين، بمعنى أنها " تسمح بنوع من العلاقة بين البنية الفوقية (الثقافة والأدب والفنون) والبنية التحتية،كالإقتصاد والمجتمع وما شاكل ذلك"[1]. أي التوفيق بين طروحات الشكليين ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي الذي ركّز كثيرا على التفسير المادي للأدب.

إن البنيوية التكوينية عبارة عن "منهج يسعى إلى إعادة الإعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن يفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكاملة وراء استمرار الحياة وتجددها مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغي الفني لحساب الإيديولوجي" [2]. فالأسئلة المنهجيّة التي تطرحها البنيوية التكوينية في مقاربتها للنصوص الأدبية، تتحدّد في البحث عن البنية المتماسكة المندرجة في سياق إيديولوجي داخل النص، وبذلك فإنّ الناقد يهتم بما يتعلق باشتمال النص على بنية دالة متماسكة، وبمدى انتظام كل العناصر ومكوّنات العمل الأدبي لتعطي دلالة شاملة، وإدراج العنصر الاجتماعي والإيديولوجي ضمن التحليل عبر البحث عن الاتجاه أو التيار الذي ينتمي إليه الكاتب في الحياة الاجتماعية.

ظهر المنهج البنيوي التكويني على إثر بوادر وجهود عدّة مفكّرين ونقاد غربيّين، جاء في مقدمتهم الناقد **جورج لوكاتش (George Lukacs) (1885-1971)**، الذي ربط الأدب بسوسيولوجياته، والتي استفاد منها تلميذه **لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) (1913- 1970)**وبلورها لتصبح منهجا له مفاهيمه وخطواته. فأكبر حدث في تاريخ سوسيولوجيا الأدب كان مع مجيئهما عندما ركّزا على وحدة العمل وبنيته، حيث أوجدا علاقة مشتركة بين البنى الذهنية التي تشكّل الوعي الجمعي، وبين البنى الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي.

بهذا المفهوم الجديد " تحوّلت سوسيولوجيا المعرفة مع لوكاتش إلى تحليلات فعّالة حول مجموعة من البنى الذهنية والنفسية رغم أنها لم تطرح طبيعة نشأتها، فقد اهتمت بالجوانب التاريخية والوعي الطبقي الفلسفي، إذ اعتبر لوكاتش البنى الذهنية كحقائق تجريبية تبلورت عبر التاريخ

---

[1]- وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1،2007، ص 143.

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986، ص07.

من قبل مجموعات اجتماعية وطبقات خاصة "[1]. ومنذ ذلك، تغيرت جذريا سوسيولوجيا الأدب، فلم يعد العمل الأدبي انعكاسا للوعي الجماعي، كما أن العلاقة الأساسية لم تعد على مستوى المضمون بل على مستوى البنياني .

وألحّ **لوكاتش** على ضرورة **التماثل البنيوي** بين الشكل والمضمون، أي بين تطور الجنس الأدبي من الناحية الفنية وبين نضال الإنسان من الناحية الاجتماعية من أجل بناء مجتمع جديد، ومن المفاهيم التي أثارها لوكاتش وأخذت حيّزًا كبيرًا في الدراسات النقدية ظاهرة المرآة، " فهو يرفض الانعكاس الفوتوغرافي للحياة الاجتماعية بل يطالب بمعرفة عميقة حول هذا الواقع والحياة الاجتماعية، فالفنان الأصيل هو الذي يصيغ هذا الواقع في قالب فنيّ متميّز ينقل شكله الواقعي التاريخي في حركته الجدلية إلى عمل الأدب ليبين طبيعة العالم الحقيقية "[2].

يدعو- لوكاتش- إلى التعمّق في البحث عن العلاقة الحقيقية بين الذات الإنسانية والعالم الموضوعي. والشكل عند لوكاتش ليس شيئا تقنيّا أو لغويّا كما هو لدى الشكلانيّين ومن بعدهم البنيويّن، إنه بالأحرى القالب الجمالي المعطى للمضمون، أما اللغة عنده فهي وسيلة للتعبير عن الشكل المضموني لا أكثر. فالكاتب هنا حسب لوكاتش لم يعد خالقا للشكل بل كاشفاً له، وبالتالي لا يستطيع القارئ أن يفهم العمل الأدبي كبنيات فنيّة في علاقاتها بالمجتمع كفئات اجتماعية تتواصل وتتعايش فيما بينها.

تشير الدراسات النقدية الحديثة المتخصصة في هذا الاتجاه أن **لوسيان غولدمان** سار على خطى أستاذه **لوكاتش** خاصة في مراحل كتاباته الأولى التي تميزت بها كتبه الثلاثة الشهيرة: (**الروح والأشكال**)1911م، و(**نظرية الرواية**) 1920م، و(**التاريخ والوعي الطبقي**) 1923م. على الرغم من الصداقة التي كانت تربطهما إلّا أنّ ذلك لم يفقده روحه النقدية تجاهه، فميّز في كتبه بين ما هو هام وغير هام، كما أبدى بعض التحفظات على عدد من المقولات الأساسية، وأن الكثير من هذه الأفكار التي اقتبسها من **لوكاتش** كان الغرض منها ليس لتطبيقها على المجتمعات الأوروبية في القرن العشرين،وإنما على المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر.

[1]- جمال شحيد : البنيوية التكوينية؛ سوسيولوجيا الأدب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1980، ص28.

[2]- وائل بركات : اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، جامعة دمشق، سوريا، دط، 2005، ص67.

ويظهر ذلك في كتاب **لوسيان غولدمان (الإله الخفي le Dieu Caché)** سنة **1956**م،الذي كان موضوع أطروحته عن الحركة **الجانسينستية (Jansenistes)** *، من خلال خواطر بليز باسكال **(Blaise Pascal)** ومسرح جان راسين **(Jean Racine)** مشدّدا على الروح المأسوية التي أعطاها أبعادا معاصرة[1].

أمّا في كتبه: **" الماركسية "و" الفلسفة والعلوم الإنسانية"**، " فيركّز فيها على عامل الثقافة أو الفاعل الثقافي الذي يقصد به الفرد المتجاوز فرديته، أي أنه ماثل في الجماعات البشرية والطبقات الاجتماعية التي تمارس دورها السياسي والثقافي في آن معا"[2].

يرى **غولدمان** أن موضوع الإبداع الحقيقي هو "الفئات الاجتماعية وليس الفرد المعزول. والتطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبّر عنها بالأثر الأدبي وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة، وليس بين بنية الأثر الأدبي وبين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص"3. فالأعمال الفنيّة أعمال فرديّة وجماعيّة في آن واحد. هي جماعية لأن الوعي الطبقي للمجموعة هو الذي ينطوي على مكونات رؤية العالم **(la Vision du Monde)** التي " تشكّل جوهر الظاهرة الاجتماعية التي يدعوها علماء الإجتماع (الوعي الجماعي) "4، وهي أيضا فردية لأن الأديب الأصيل هو القادر على أخذ هذه المكونات ورفعها إلى أقصى درجة من التماسك، كما أن بنية العمل المجاورة للفرد تحاول إيجاد أبنية جديدة وتخلق توازنا جديدا، وهذا لا يتحقق إلا بهدم الأبنية القديمة لتعيد التوازن المفقود.

يتفق **غولدمان مع رولان بارت (Roland Barth) (1915- 1980)** في دراسة البنية الداخلية للنص أولا، ويتفق مع **شارل مورون** بضرورة دراسة الحياة الانفعالية للمؤلف، ولكنه يتجاوزهما بالتأكيد على إدماج الأثر الأدبي ومؤلفهم في بنية أوسع هي البنية الاجتماعية والذهنية اللّتان يمثّلهما أو ينتمي إليهما. وعلى هذا النحو نجد أن السوسيولوجيا الجدلية تختلف عن سوسيولوجيا المضامين وأن هناك فرقا كبيرا بين المدرستين، ففي الثانية يظهر العمل الفني كانعكاس حتمي للمجتمع، بينما يكون أساسيا في الأولى.

---

* الجانسينية Jansènistes هي مذهب مسيحي يقوم على الفكر اللاهوتي الهولندي جانسينيوس (1585 – 1638) آمن بالجبروت ، أنكر الإرادة الحرة للإنسان ينظر: رامان سلدان . النظرية الأدبية المعاصرة . تر: جابر عصفور . (مرجع سابق)، ص67.

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

[3]- محمد نديم خشفة : تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولمان؛ دراسات في المنهج، مركز الانتماء الحضاري، حلب، دط، 1997،ص15.

[4]- لوسيان غولدمان : الإله الخفي، تر: زبيدة قاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010، ص25 .

ومن هنا نجد **غولدمان** يميّز بين صنفين من الوعي، " **وعي قائم** (**Conscience Réelle**) واقعي يفرزه الواقع في فترة معينة ناجم عن الماضي ومختلفة حيثياته وظروفه، **ووعي ممكن**(**Conscience Possible**) يتمثل فيما تفعله طبقة اجتماعية بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي"[1].

إذا كانت أعمال **غولدمان** تنطلق من مرجعية المادية الجدلية لمحاولة فهم ثوابت الثقافة الإنسانية في منهج شمولي، معتمدا على مدونة ذات نصوص متنوعة منها السوسيولوجيا والرواية والشعر والمسرح، لا يكون قد خلص "بأنه أثرى الثقافة بكل تفرعاتها إلا أنه لم ينج من انتقادات تخص بعض الجوانب الجمالية للنص الأدبي لأنه في رأي بعض النقاد كان أميل إلى الفكر والفلسفة منه إلى النواحي الجمالية من لغة وبلاغة وخيال ومتعة "[2]. هذا ما أشار إليه **بارت وبيير زيما** (**Pierre Zima**) في انتقاده للمنهج التقليدي والمنهج البنيوي التكويني، الذي يرى فيه عدم القدرة على تحليل النصوص في المستويين اللغوي والسردي، " وكانت مرجعيته في هذا تستند على أفكار جان موركاروفسكي (**Mokarovski**) أحد أعضاء حلقة براغ التي كانت حريصة على ربط النصوص الأدبية في علاقاتها بالمجتمع بالمستويات اللغوية "[3].

ومن الأفكار التي رفضها زيما **"ظاهرة الفاعل الجمعي"** أي عندما نجعل القارئ يتحدث باسم الجماعة التي ينتمي إليها وباسم قيمها، فإن هذا لا يفيد، " لأن النص الأدبي لا يحي إلا بمقدرته المجددة ومحاصرته الدائمة للقيم والمعايير الجمالية السائدة، لأن تغير الموضوع الجمالي مرهون بتحول الجمهور المتفاعل مع تلك المعايير والقيم" [4]، فكلما ظهر مدخل نقدي جديد تولدت عنه قراءات جديدة، تسهم في التحول اللانهائي للنصوص الأدبية وموضوعاتها الجمالية.

لقد كانت البنيوية التكوينية في مقدمة المناهج النقدية الغربية لتحمّس وإقبال النقاد العرب عليها، حيث تعدّ من أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه، سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية مع نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات، والتي حاول الناقد العربي من خلالها استحداث آفاق جديدة للنقد العربي الذي ظلّ يتخبط بين النقد السوسيولوجي الاجتماعي في صورته التقليدية وبين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية، وذلك

[1]- جمال شحيد : البنيوية التكوينية؛ سوسيولوجيا الأدب، (مرجع سابق)، ص40.

[2]- يوسف الأنطاكي : سوسيولوجيا الأدب؛ الآليات والخلفية الابستمولوجيا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

[4]- Pierre Valery Zima : La Sociocritique (Pour Une Sociologie Du Texte Littéraire) . Union Général D'édition. Paris.1979 .P24.

بإيجاد الحل المناسب في البنيوية التكوينية كمنهج نقدي استطاع لمّ شمل التيار العلمي الشكلاني مع نظيره الماركسي السوسيولوجي في مقاربته للأعمال الأدبية، وهنا يقول الناقد **إبراهيم عبد العزيز السمري** : "وعن رواج البنيوية التكوينية في وطننا العربي، فإننا نجد طائفة من النقاد العرب قد هلّلوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا وممارسة " [1].

من القراءات العربية القديمة للاتجاه البنيوي التكويني قراءة الناقد المصري "**غالي شكري**" المعنونة بـ "**المنتمي**"، حيث تناول فيها قضية الانتماء في ثلاثية نجيب محفوظ، "وهي معالجة رؤية الانتماء أو أزمة جيل نجيب محفوظ الأساسية" [2]. أما في النقد المعاصر، فظهرت قراءة للناقد السوري **جمال شحّيد** موسومة: " **في البنيوية التركيبية؛ دراسة في منهج لوسيان غولدمان**" سنة 1982م. والذي يبرر سبب هذه الدراسة بقوله: " وليس من هذا المتطور النهضوي أقدّم هذه الدراسة التي تعالج نزعة أوروبية في النقد الحديث، وإنما من منظور المنهج الذي رسمته البنيوية التكوينية دون التخلّي عن الروح النقدية اتجاهها " [3]. أي يقوم في دراسته بالرجوع إلى روح البنيوية التكوينية، عند كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان باعتبارهما المنبت الأصلي لها، إلى جانب أساسها النقدي، الذي يعتمد على تحليل البنى الداخلية للنص، رابطة إياه بالمحيط الذي وجد فيه.

والناقدة اللبنانية "**يمنى العيد**" بمدوّنتها: "**في معرفة النص**" سنة 1985م، التي هي عبارة عن دراسة تحليلية للبنيوية التكوينية بتأثير الاتجاه الماركسي، فحاولت في هذه المدوّنة النقدية تسويغ منهج النقد الجديد بالإستفادة من كشوفات الشكلانية والبنيوية، مع مقاربة رواية " **موسم الهجرة إلى الشمال**" للروائي السوداني **الطيب صالح**، من حيث رؤية الكاتب التي وصفتها بالمأساوية. فتقول: "ليس النص داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه، الخارج هو حضور في النص ينهض به عالما مستقلّا، كما يساعد على إقناعنا به أدبيا متميّزا ببنيته بما هو نسق هذه البنية، هيئتها ونظامها، وعليه فإن النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه الخارج في النص، بل إن النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضا، وفي الوقت نفسه النظر في حضور الخارج في هذه العلاقات في النص" [4]. أي أن الإبداع الأدبي أو العمل الأدبي هو تجسيد الواقع المحيط به في شكل متميّز، أي الانطلاق من العلاقات المتكوّنة بين بنى النص

[1]- إبراهيم عبد العزيز سمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص231.

[2]- نور الدين صدار: مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءة العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع1، م38، يوليو، 2009، ص106.

[3]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية؛ دراسة في منهج لوسيان غولدمان، (مرجع سابق)، ص12.

[4]- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، ط3، 1985، ص12.

والمتمثلة في البنى الدالة، لتفسّرها بالاعتماد على مرجعياتها المعرفية والثقافية والاجتماعية، أي الإنطلاق من الداخل إلى الخارج.

أمّا الباحث السوري "**محمد عزّام**" فكانت له قراءة أخرى تمظهرت في كتابه: "**فضاء النص الروائي؛ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان**" [1] سنة **1996م**، حيث تقوم هذه المقاربة على قراءة البنية السطحية لأدب نبيل سليمان المتمثّلة في تحليل الشكل التعبيري والفنيّ لرواياته التاريخية والسياسية والاجتماعية. ودراسات نقدية أخرى تبنّت القراءة البنيوية التكوينية، ونذكر منها: قراءة الباحث العراقي "**سلمان كاصد**" بعنوان "**الموضوع والسرد**"، ودراسة "**رفيق رضا صيداوي**" المسماة "**النظرية الروائية إلى الحرب اللبنانية**" وغيرها من الدراسات والأبحاث.

إن الساحة النقدية المغاربية كانت أكثر استبشارا واستلهاما بالاتجاه البنيوي التكويني في معالجتها للنص الأدبي، فيمكن القول: "بأن بواعث انجذاب النقاد المغاربين لهذا المنهج، مرونة مفاهيمه، وقدرته على إشباع الحس الجمالي لدى الناقد من خلال مطالبته بالكشف عن خصوصية النص وانسجامه الداخلي خلال مرحلة الفهم، وإشباع همّه الاجتماعي ممثلا في استخلاصه رؤية النص للعالم، وتأويلها ضمن السياق الفكري والسياسي للعصر أثناء مرحلة التفسير"[2]. أي أن الناقد المغاربي يبني مقاربته على مرحلتين، أولهما هي محاولة النفاذ في أعماق النص الأدبي واستنطاقه، مرورا بمرحلة ثانية هي تأويله ضمن محيط أو سياق العصر، أي مدى قابلية مفاهيمه للانسجام مع خصوصية الوضع في الساحة النقدية العربية، إلى جانب إتقان هؤلاء النقاد المغاربيين للغة الفرنسية وهذا ماجعلهم يحملون مشعل الفكر البنيوي التكويني من النقد الفرنسي .

إنّ أوّل تنظير مغاربي للمنهج البنيوي التكويني كان سنة **1979م** مع عملين متميزّين أعلنا بشكل مباشر عن تبنّيهما واعتناقهما للبنيوية التكوينية. كتاب "**محمد مندور وتنظير النقد العربي**" للناقد المغربي "**محمد برادة**" حيث يقول فيه: " لقد آثرنا، فيما يخصنا، استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، وبيير بوردو، وفي رأينا أن ميزة هذا المنهج تتمثل فضلا عن مرونته المعصومية في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع والمعقد"[3]. فالناقد هنا يعلن عن تنبّه التكوينيين لمرتكزاتها- البنيوية التكوينية- الأساسية والأصلية التي

[1]- محمد عزام : فضاء النص الروائي؛ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996م.

[2]- أحمد الجرطي: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2014، ص 162.

[3]- محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 3، 2005، ص28 - 29.

جاءت على يد كل من جورج لوكاتش، ولوسيان غولدمان في سبيل فتح آفاق جديدة للنقد العربي الذي ظلّ تحت سيطرة النقد السوسيولوجي حتى نهاية السبعينيات وهي الفترة التي صدر فيها الكتاب.

أمّا الكتاب الآخر والذي صدر في السنة نفسها "**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛مقاربة بنيوية تكوينية" لمحمد بنيس**، فسعى فيه إلى تبني منهج البنيوية التكوينية، استنادا إلى الوعي بالقوانين والبنيات الداخلية والخارجية للمتن الشعري المغربي والكشف عن الربط الجدلي بينهما من أجل الوصول إلى النواة المركزية أو المكون الباني. وقد حدد مساره النقدي بقوله: "حاولت أن أرتبط بالقراءات التي تؤلف بين داخل النص وخارجه، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية. عملا بنصيحة تروتسكي في نقده للشكلانيين، معتمدا على البنيوية التكوينية "[1].

انتقلت طروحات هذا المنهج إلى التحليل والدراسة، مع الناقد المغربي "**سعيد علوش** " في كتابه "**الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي** " سنة **1981م**، حيث يقول فيه :" أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاتش وغولدمان دورا مهما فيه، ويسمح لنا هذا المنهج القيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية، وأخيرا بين بنية الحديث الروائي والإيديولوجيات السائدة "[2]. ومن هنا فإن الناقد يعلن - وبصفة مباشرة - عن انتمائه للتكوينية على سبيل الاختيار، مع اعترافه بالدور الفعّال لكل من لوسيان غولدمان وجورج لوكاتش، في تأسيس هذه النظرية التوليدية، القائمة على مجموعة من التقابلات، بين ما هو داخلي نصي وما هو خارجي اجتماعي.

ويبرز في هذا السياق الناقد التونسي "**الطاهر لبيب**" في كتابه: "**سوسيولوجيا الغزل العربي؛الشعر العذري أنموذجا** "باللغة الفرنسية عام **1972م**، ثم عرّبه حافظ الجمالي عام **1981م**. والذي تجلّت فيه عناصر المنهج البنيوي التكويني، لما تناوله في هذه القراءة لأهم العناصر الأساسية المحيطة بالظاهرة الشعرية العذرية العربية. فموضوع الباحث في هذا الكتاب هو تحليل الأثر الأدبي من الداخل، وقد أفضى به هذا التحليل إلى ملاحظة وتدوين (**رؤية خاصة للعالم**) عند جماعة العذريين، وكأنها نواة وعي أو شعور جمعي لمجموعة اجتماعية، مشخّصة كانت قد عاشت في شروط مادية خاصة [3].

---

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2014، ص06.

[2]- سعيد علوش: الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، دط، 1981، ص 12.

[3]- ينظر: محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، (مرجع سابق)، ص263.

أمّا الناقد الجزائري "**محمد ساري**" في كتابه " **البحث عن النقد الأدبي الجديد**" [1] سنة **1984م**. فخصّصه للحديث عن النقد البنيوي التكويني وتطبيقاته. وما يميز هذا الكتاب أنه جاء عبارة عن وصف لما جاء في كتاب " **نظرية الرواية** " لجورج لوكاتش، أما القسم الأخير من الكتاب فخصّصه للجانب التطبيقي للمنهج بحيث طبّقه على النقد الجزائري الجديد " **الإشكالية في رواية العشق والموت في زمن الحراشي للطاهر وطار**". كما ناقش- محمد ساري- في دراسة أخرى له " **النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف**" [2]. كتاب القصة الجزائرية القصيرة في عهد الاستقلال للناقد الجزائري محمد مصايف، فأخذ عليه فصله (**بين الشكل والمضمون**) وحديثه عن القصة، وكأنما هي وثيقة اجتماعية وسياسية، وإهماله العناصر الفنيّة للقصة. وما يستدعي التوقف في هذا السياق، خروج محمد ساري عن القراءة التقليدية للمنهج السوسيولوجي، إذ نجده يطوّر اهتماماته في دراساته النقدية للنصوص الإبداعية للمنهج البنيوي التكويني الذي يجمع بين الشكل والمضمون.

ومن الكتب التي حلّقت في سماء البنيوية التكوينية كتاب الناقد المغربي "**حميد لحمداني**" موسوم: "**الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي؛ دراسة بنيوية تكوينية** " سنة **1985م**، وهو في الأصل رسالة جامعية حدّد زمانها منذ بداية استقلال المغرب عام **1956م** حتى **1978م** وحدد موضوعها بثمان عشرة رواية لعشرة روائيين، حيث يقول فيه: "ولا نعتبر اختيار هذا المنهج بالذات مجرد رغبة في التجديد، ولكن نراه يرضي النزوع نحو دراسة للأدب تقارب في وسائلها المستخدمة ونتائجها جديّة البحث العلمي الذي يمارس في العلوم التطبيقية، ولا نستطيع القول هنا بأن هذا المنهج وصل بالدراسة إلى هذا المستوى العلمي الدقيق، لأن ميدان الدراسات الإنسانية سوف يبقى دائما في نظرنا - على الأقل - متميزا بقانونيته الخاصة، ولكن المنهج البنيوي التكويني يعبّر عن مستوى متقدّم بالنسبة للمناهج السابقة في فهم يقترب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع والواقع الاجتماعي الإنساني" [3].

وفي سنة **1987م** أصدر الناقد المغربي "**نجيب العوفي** " كتابه النقدي "**مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية؛ من التأسيس إلى التجنيس**" وهو رسالة جامعية لنيل دكتوراه السلك الثالث في اللغة العربية وآدابها، تقدّم بها إلى كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط عام **1985م** ونشرها

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

[2]- محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1991.

[3]- حميد لحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي؛ دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ - 1985م، ص14.

عام **1987م**. حيث اعتمد في هذه الدراسة على المنهج الواقعي لقراءة مسار القصة القصيرة المغربية ولكنه أخذ بالمعطيات المتعلقة بنظرية السرد والتي يقدمها التحليل البنيوي، فتناول بالتحليل أهم مفاصل ومكونات النصوص القصصية: الفعل (**الحدث**) والفاعل (**الشخصية**) والزمان (**السرد**)، المكان (**الوصف**)، ومهّد لكل منها علاقة النص بمرجعه الذي هو الواقع الاجتماعي الذي أنبت النص الأدبي. وفي هذا السياق يصرّح الباحث قائلا : "...حيث نقرأ واقعية النصوص من خلال قصصيتها، وقصصيتها من خلال واقعيتها ، كنا نقرأ بعبارة واقع القصة المغربي" [1].

وكذا الناقد المغربي **محمد خرماش** في كتابه " **إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق** " سنة **2001م**، فكانت غايته من إنجاز هذا الكتاب "معرفة التحدّيات التي تواجه الفكر النقدي المغربي المعاصر، وتفرض عليه مواجهتها ومعالجتها" [2]. وقد تبنّى المنهج البنيوي التكويني من جانبين: التنظير والتطبيق، إذ اعتبر أن هذا المنهج ما هو إلا نتيجة لتطور المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي.

وفي السنة نفسها (**2001**)، يؤلّف الباحث المغربي "**سعيد يقطين**" مؤلفه: "**انفتاح النص الروائي: النص والسياق**" وفق ما جاءت به البنيوية التكوينية، فيركّز في تنظيره لهذا المنهج على ضرورة وجود المضامين الاجتماعية داخل الأعمال الإبداعية، وبخاصة جنس الرواية باعتباره أكثر الأجناس تجسيدا لتناول الواقع بأدق تفاصيله. فهو يرى أن " الروائي يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله" [3].

ويعد الناقد الجزائري "**مختار حبار**" من النقاد البارزين، الذي عُرف بمنتهى المرونة كيف يؤلّف في دراسته "**شعر أبي مدين التلمساني: الرؤية و التشكيل**" بين المنهج السوسيولوجي والمنهج الأسلوبي. وفي هذا السياق يقول : " وقراءتنا للقصيدة الصوفية عموما ولشعر أبي مدين الصوفي خصوصا تندرج في هذا السياق، وتفيد من مناهج الدراسات التطبيقية، كما تفيد من روح منهج البنيوية التكوينية للفرنسي " **لوسيان غولدمان**"، والذي يرى أن ما من عمل أدبي إلّا ويتضمن رؤية معينة للعالم تنتظمه في جملته وأجزائه، وعمدنا في ذلك، الدراسة التطبيقية التي قام بها الطاهر لبيب على الشعراء العذريين والتي حاول من خلالها أن يصل إلى المنابع والأصول الاجتماعية والثقافية التي كانت وراء

[1]- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية؛ من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، دط، 1987، ص07.

[2]- محمد خرماش : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر؛ البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة أنفو بيرانت، فاس، ط1، 2001، ص04.

[3]- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص 140.

صنع الظاهرة العذرية صنعا فريدا ومتميزا عن جملة الشعر العربي"[1]. ومن ثمّ فإن منهج هذه الدراسات لا يختلف في روحه عن منهج الدراسات السابقة، وإن اختلف عنها في جزئياته وتفاصيله .

ومن النقاد الذين تأثروا بالبنيوية التكوينية تنظيرا وإنجازا الناقد الموريتاني" **أحمد سالم ولد أباه**" في كتابه : "**البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث دراسة لفاعلية التهجين**"[2]. سعى في هذه المدوّنة إلى دراسة بعض التمظهرات للمنهج البنيوي التكويني على شكل قراءة للأصل الغربي، من خلال بعض أعمال رائدي هذا الاتجاه جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، وذلك من أجل فحص المبادئ الأساسية للنظرية، ومدى كونها تطورا للنظريات السابقة عليها.

أمّا الباحث **نور الدين صدار** في كتابه **"البنيوية التكوينية مقاربة نقديّة في التنظير والإنجاز"**،فقد طفق يهتم بالتنظير والتطبيق في آن واحد، فكانت له قراءة على رواية فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة، وفي شعر أبي العلاء المعري، والأمير عبد القادر، ليجعل نُصْب عينيه رؤية المبدع إلى العالم. وهذه هي المسطرة التي وضعها نور الدين صدار لقراءته، والتي حدّدها في غايتين: "فأمّا الأولى فهي السعي لتقديم معرفة نظرية عن منهج البنيوية التكوينية بإتباع أصوله ومرجعياته الفكرية ومقولاته وآلياته الإجرائية، والغاية الثانية هي اختبار هذا المنهج من خلال تطبيقه على التراث العربي قديمه وحديثه، مع تليين بعض آلياته حسب ما تقتضيه طبيعة النص الأدبي" [3].

كل هذه المحاولات النقدية قد أعلنت استقبال المحيط النقدي العربي والمغاربي للبنيوية التكوينية، إما تنظيرا أو تطبيقا وإنجازا، وفتحت أبوابا كانت موصدة لفهم النص الأدبي والفلسفي وأدّت إلى اكتشافات مهمة غابت عن بال النقد التقليدي، فهذا المنهج الذي بلوره لوسيان غولدمان أشفى غليل الكثير من النقاد العرب الذين عابوا على الماركسية إهمالها لعنصر اللغة، ونقدوا الشكلية لتجنّبها تأثير المجتمع في عملية الإبداع.

إن المنهج البنيوي التكويني تركيبي بامتياز، يجمع بين التأويلين: الداخلي (الفهم) والخارجي (التفسير). ولكنّه ما عاب عليه أنه منهج يولي اهتمامه بالبعد السوسيولوجي على حساب ما هو فني وجمالي ونصي، وإهمال الجوانب النفسيّة التي لها علاقة باللاشعور الفردي.كما يرجّح هذا المنهج كفّة ماهو إيديولوجي وسوسيولوجي على ماهو نصيّ وأدبيّ، لأن المهمّ هو رصد رؤى العالم، ومحاكمة

[1]- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني ؛ الرؤية و التشكيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص21.

[2]- أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث؛ دراسة لفاعلية التهجين، المكتبة المصرية، الاسكندرية، دط، 2005.

[3]- نور الدين صدار: البنيوية التكوينية؛ مقاربة نقدية في التنظير والانجاز، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1434هـ-2013م، دط، ص03.

المبدعين وفق تصوراتهم وقناعاتهم الإيديولوجية، وعدم التعمق في الجوانب البلاغية والنصية والذوقية، وغض الطرف عن المتلقي أو المتقبّل .

و هذا ما أدى إلى ظهور علم ومنهج نقدي جديد يطلق عليه" **السوسيونقدية** " أو " **علم اجتماع النص الأدبي**" الذي يعتمد على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة، فهي مركز التحليل النقدي في الأعمال الأدبية، ومن هنا يعتبر هذا المنهج تصورا لغويا يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية.

ثالثا- الاتجاه السوسيونقدي وإشكالية المصطلح والمنهج في النقد المغاربي :

إن السوسيونقدية اتجاه تحليلي يستهدف القانون الاجتماعي في النص من خلال دراسة البنيات النصية المختلفة، منطلقا من معطيات علمي النص والسوسيولوجيا، حتى يجعل المقاربة أكثر ارتباطا بالوسيط الحقيقي الفعلي بين الأدب والحياة. فهنا تسعى " إلى تحليل البنية المؤسّسة للمجتمع، بفك رموز بعض الظواهر وباستخراج الصراعات الإيديولوجية مع عدم إغفال سوسيولوجيا الكتاب والقارئ والمتلقي، والسوسيولوجيا الثقافية والمعرفية كوسائط أساسية وضرورية في عملية وصول المنتج الفني ونجاحه"[1]. فشعار السوسيونقدية هو ضرورة دراسة المجتمع من خلال النص المكتوب أو المرئي.

تتميز الدراسات السوسيونقدية عن علم اجتماع الأدب التقليدي بداية من الموضوع، ليس فقط لكونها تقتصر في ترصدها النص الأدبي، وإنّما كما يذكر **كلود دوشي (Claude Duchet)** لأن مجال اهتمامها بخلاف النوع الثاني يكمن داخل النص، "ونقصد بذلك التنظيم الداخلي للنص وآلية العمل فيه، وكذا ينابيع الدلالات العديدة الموجودة فيه التي تتلاقى وتتصادم بين الحين والآخر، ومن ناحية ثانية تطرح السوسيونقدية قضية الوسائط والآلية المنتجة للدلالات السيميائية والإيديولوجية. ولعل تلك الدلالات تطفو على الساحة الفنية والجمالية من قاعدة التضارب المتناقض الذي يتماهى بعيدا عن العرض الإنسجامي للمضمون"[2]. فبغية الوقوف على الدلالات الواقعية للعمل الأدبي، فإن مجال السوسيونقدي يتوسط كلاّ من المذهب الماركسي والمذهب الشكلاني، حيث يسعى إلى الإستفادة من كل المزايا التي يرتكز عليها المذهبان مع محاولة تجنّب السلبيات والنقائص. أي أن السوسيونقد تيار لا يدعي أنه مذهب أو مدرسة، فهو يقترح دراسة اجتماعية للأدب بأسلوب جديد مختلف عن الاجتماعية الماركسية.

[1]- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص10.
[2]- المرجع نفسه، ص 18 - 19.

ولقد شكلت آراء **ميخائيل باختين**(**Mikhail Bakhtine**) عن النص ولغته همزة وصل بين المناهج الجدلية السابقة وبين جهود النصّانيين من بعد، من خلال أطروحاته التي تندرج ضمن مايسمى بسوسيولوجيا النص الروائي، ذات الخلفية الفلسفية للمادية الجدلية والنزعة الشكلانية، التي تنتهي إلى:

- التطبيق اللساني التداولي، والتركيز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

- التطبيق النقدي السيميائي، يسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية، في أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الإيديولوجي [1]. باختين بهذا لاينسلخ تماما من سوسيولوجية الرواية بل يبقى قريبا منها لعدم فصله بين الرواية باعتبارها ايديولوجيا وبين البنية التحتية الاجتماعية والاقتصادية .

وقال بمبدأ الحوارية في دراسة الرواية، " معتبرا أن كل خطاب إيديولوجي ذو حمولة علاماتية (**الكلمات**) هذه الأخيرة في الأصل هي ملفوظات ذات طابع مادي موجود في الواقع الاجتماعي، عاكسة له، وتتفاعل مع مجرياته، سواء كان هذا النقل حرفيّا أو محرّفا "[2]. ومن هذا المنطلق يجعل باختين من الحوارية جوهر الخطاب الروائي، فبعدما كانت الرواية في التصورات التقليدية موضع تصنيفات إيديولوجية معينة، جاء اهتمام سوسيولوجيته بالبحث عن مدى احتواء الكلمة لموضوعها وتعبيريتها من الداخل.

وبعده **بيير زيما** (**P.V.Zima**) الذي بنى تصورًا جديدًا متجاوز الحدود التنظيرية والتطبيقية السابقة لتدعيم توجه سوسيولوجيا النص الروائي أو السوسيونصية ويعدّ كتابه **"من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي"** القاعدة السوسيونقدية، فقد أثرى فيه أهم التصورات السوسيولسانية كالعلاقة بين النصوص الأدبية الروائية والقيم الفكرية الإيديولوجية التي تحملها وتعبّر عنها.

إن مصطلح علم اجتماع النص في رأي "**زيما**" مطالب بأن ينساق وراء معارضة الكيف الشكلاني « Le Comment » واللمائية الماركسية « Le Pourquoi »، بل عليها التأكيد على قضايا تتجاوز الخلاف الإيديولوجي بين المنهجين، باعتبار أن نظام اللغة فضاء غير محايد وغير خارج عن النظام الإيديولوجي،بل أكثر من ذلك هو مجال تتصارع فيه المصالح الاجتماعية والفكرية، ومن ثم فإن

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

[2]- زروال حياة وآخرون: المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، الجزائر، ع18، 2016، ص327.

النصوص الروائية باعتبارها كيانات لغوية واجتماعية ودلالية ستصبح مجالا خصبا للصراع الإيديولوجي لأن ".....النصوص الأدبية تستوعب وتحوّل اللغات الجماعية، هذه الأخيرة التي تلعب دورا هاما داخل تلك النصوص"[1] . يسعى - زيما - وراء حقيقة تفاعل النصوص مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى النص أي التركيز على اللغة والتراكيب اللغوية والبحث عن القضايا الاجتماعية الكامنة في اللغة بل وعن الكيفية التي تعبر بها هته اللغة عن قضايا المجتمع.

يتقارب المنظور السوسيونصي عند "**زيما**" إلى حد ما مع المنظور السوسيولغوي عند "**باختين**". فالمحور الأساسي الذي يدعو إليه هذا الأخير يتحدد أوّلا في الاهتمام بالنص دون سواه الذي هو انعكاس فعّال للبنيات اللغوية السائدة في المجتمع، فالصراع الايديولوجي (**Le Conflit Idéologie**) مطبوع بطابع اجتماعي واقتصادي، وبالإستعمال النصي يتحول إلى أنساق سوسيولغوية تدلّ عليه وتميّزه في مراحل تطور المجتمع، وبالتالي تصبح كل فترة مميّزة بطابع خاص بها "[2]. المنهجية الإجرائية التي تعتمدها السوسيونقدية في مباشرة النصوص الروائية، تتحدد أساسا في اهتمامها بالمجال السوسيولساني، لأن طبيعة النص الروائي التخييلية تجعله يخضع بشكل مباشر للمحيط الاجتماعي.

هذا المنهج الذي يقول به ناقد آخر، هو **كلود دوشي** في مصطلحه "**السوسيونقد**"، والذي يطمح فيه إلى مقاربة النصوص الأدبية، انطلاقا من داخل النص نفسه، لا سيما بعد ظهور سوسيولوجيا الكتاب وسوسيولوجيا القراءة، وكل ما هو موجود في النص هو ذو علاقة بالعالم، وكل إبداع فني هو تطبيق اجتماعي، أي إنتاج إيديولوجي.

هذه أهم التصوّرات الغربية التي أثارت الجدل حول هذا النوع من النقد، والتي حاولت إثراء الساحة النقدية الغربية بمختلف التصورات والمفاهيم تنظيرا وتطبيقا، تمتلك مشروعية نقد وتحليل الأنساق الإيديولوجية في النصوص الروائية، والتي بقيت غامضة إلى حد ما. وهذا ماسوف نفضي الحديث عنه بالتفصيل في الفصل الأول من الأطروحة.

أمّا من حيث الامتداد، فنجد المنهج السوسيونقدي قد دخل إلى الساحة العربية عامة والمغاربية خاصة في أواخر القرن الماضي، حيث قام بالمزاوجة بين التصورات الشكلانية والبنيوية والسوسيولوجية، سعيا للكشف عن الوضعيات السوسيولسانية، انطلاقا من النص الروائي، وتحديد التمظهرات الإيديولوجية المختلفة المشكّلة وفق أسلوبية وتخييلية النص الروائي.

---

[1]- Pierre valery zima : pour une sociologie du texte litteraire .Ibid . P222.

[2] -Ibid .P17.

قد تعددت مصطلحات المنهج السوسيونقدي "**La Sociocritique**"وتنوعت مسمّياته في الخطاب النقدي العربي المعاصر، فبعضهم يصطلح عليه " **علم اجتماع الأدب** " أو " **علم اجتماع النص الأدبي**" ومنهم من يسمّيه " **السوسيونصية** " أو " **السوسيولسانية** "، "**السوسيوبنائية**" أو " **النقد الاجتماعي الأدبي**" أو تسمية **السوسيونقدية** "....كلها مصطلحات تكاد تتوزع في الخطابات النقدية العربية منها والمغاربية خصوصا، توزّع فهم اتجاهات النقد الاجتماعي الجدلي وتطوّره.

إن إشكالية التعدد المصطلحي هي واحدة من إشكاليات النقد العربي المعاصر، التي باتت تشير إلى حجم الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب العربي والمغاربي على حد سواء، والتي تظهر جليّة في الغموض المسيطر عليه، وهذا " يدل على مدى تأزّم هذا الخطاب، ومدى عجز الناقد العربي عن تحقيق أصالته وتمايزه بتأسيس مشروع نقدي يقوم على مراعاة خصوصية الحضارة العربية متبنيّا مشروع ثقافة الاختلاف مع الآخر (الغرب)، حتى يتملّص من تبعيته"[1].

ومن هنا تحوّل المصطلح النقدي إلى وسيلة لإلغاز المعنى وإخفائه، بعد أن كان وسيلة لتقريبه وتبيانه، وهذا راجع إلى أن حقيقة مضمون المصطلح هو " محصلة التفاعل بين النظرية التي أفرزت المصطلح من ناحية ومناخه الفكري والثقافي من ناحية أخرى، ولذلك فإن أغلب المصطلحات النقدية المستخدمة في النقد العربي المعاصر تعبّر عن خصوصية الثقافة الغربية التي تجد أصولها في الفكر الفلسفي الذي يعد بمثابة الحقل الذي أينعت فيه المصطلحات النقدية المعاصرة، وأي عزل لهذه المصطلحات عن سياقها المعرفي وإسقاطها على نصوص إبداعية ذات خصوصية حضارية مختلفة عن حضارة المصطلح، أو سوء فهم دلالاتها يؤدي إلى الوقوع في الخلط والغموض، وبالتالي الوصول إلى أزمة في استيعاب المنهج"[2].

أما أزمة المنهج التي وقع فيها النقد العربي والمغاربي فكانت في أساسها عدم الوعي بماهية المنهج، وليس إهمال خلفياته الإبستيمولوجية فقط، ذلك أنّهم كانوا يرون المنهج كأدوات إجرائية تتاح للناقد من أجل مقاربة النص الأدبي، ولكونه أدوات إجرائية فهو عندهم بمثابة القالب الذي يؤتى به لوضع النص بداخله لغرض تجريبه، ولذلك كانت هذه الدعوة من المظاهر السلبية للانفتاح غير المشروط على الآخر، إذ إن تهافت النقاد العرب على المنهج " واكبه إهمال الخلفية المعرفية التي تقف وراءها

[1]- عبد الغاني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر؛ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2005، دط، ص 362.

[2]- المرجع نفسه، ص 314.

بدعوى أنّها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه"[1]. وهذا ما أكّده النقاد العرب على جدلية العلاقة بين المنهج والمصطلح، إذ يجدد المنهج المصطلح ويؤطره، ويؤكد المصطلح المنهج ويوضحه، فإذا لم يكن المصطلح واضحا يتأثر المنهج بالتأكيد ويسبب مشاكل في الاستيعاب وصعوبة في تلقي المادة لدى القارئ.

وعلى هذا سيتم البحث - بدقّة وتمعّن - في الممارسة النقدية المغاربيّة المعاصرة التي حاولت تمثّل أحد اتجاهات المنهج السوسيولوجي وكانت قريبة من المنهج السوسيونقدي عن غيره من المسميات-وإن كانت تصب جميعها في مفهوم واحد - توافقا مع عنوان الأطروحة **"المنهج السوسيونقدي في النقد المغاربي؛ قراءة في التنظير والمنجز**، وحفاظا على ذهن القارئ حتى لا يقع في خلط وتشتّت من تنوع المصطلحات والتلاعب بها، ولأن الفواصل بين اتجاهات النقد السوسيولوجي غالبا ما تغيب عن النقاد المستقبلين للمنهج، ولأن مسميّات النظريات غالبا ما تتجه نحو هدف واحد، فيسمّون مقارباتهم بالاتجاه السوسيونقدي ولكنّهم في الحقيقة بمحاذاته أو في اتجاه قريب، حسب تلقي مفاهيم المنهج ومصطلحاته، وحسب الرؤية النقدية التي ينطلقون منها والمدونة النقدية المشتغل عليها إمّا محاكاة محافظة حذرة وإمّا اجتهادا وتجاوزا.

ومن الدراسات النقدية العربية المعاصرة التي سعت للتنظير أو التطبيق أو الجمع بينهما لهذا الاتجاه السوسيونقدي على النصوص الإبداعية العربية منها والمغاربية نجد: كتاب **" في سوسيولوجيا النص الروائي؛ دراسات في الرواية "** للناقد السوري **عبد الرزاق عيد**، حيث يقوم بتقديم طموح منهجي للمتلقي قائم على تجاوز النزعتين الشكلانية والمضمونية إلى مقاربة سوسيولوجية نقدية للخطاب الروائي، تسعى لكشف الروائي في الاجتماعي والاجتماعي في الروائي. وكذا الناقد المصري **محمود أمين العالم** في مدونته النقدية **" ثلاثية الرفض والهزيمة؛ دراسة نقدية لثلاثية صنع الله ابراهيم"**، التي اعتمد فيها على منهج سوسيولوجيا النص من خلال الدراسة الملفوظية للغة الواقع وأشكال حضورها في البنية الروائية، مستفيدا من المحددات المنهجية التي تعامل النص الأدبي من منظور سوسيولساني.

[1]- عبد الغاني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، (مرجع سابق)،139.

وتجيء الباحثة اللبنانية **يمنى العيد** التي نجدها تتبنى رؤية ميخائيل باختين في جل أعمالها النقدية، ففي دراستها **" الدلالات الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي في لبنان "** تؤكد على ضرورة النظر في علاقات النص الداخلية دون عزله عن مرجعياته، لأن النص في نظرها كيان منتج للدلالة عبر مستوياته اللغوية المختلفة.

ونجد ضمن هذه الرؤية التأسيسية للاتجاه السوسيونقدي في المغرب العربي أعمال الناقد الجزائري **عمار بلحسن**، أبرزها كتابه: **"الأدب والايديولوجيا"**[1]، وهو كتيّب صغير، يعدّ مرجعا لا يخلو أهمية في التنظير للأدب والإيديولوجيا في ضوء القراءة السوسيولوجية، تلتها ترجمة له لبعض الرؤى النقديـة التي نـادى بهـا **" بيير زيما "** و**" ميخائيل باختين "** في مجال النقد السوسيونصي.

وإذا قدمنا إلى الناقد **" عمر عيلان "** في كتابه **"الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية "**[2]، فنجده يهتم بدراسة مفاهيم ومقولات الخطاب النقدي السوسيولوجي، سواء من حيث أصوله المعرفية والفلسفية أو من حيث مساراته السوسيونقدية، أما على مستوى التطبيق، فقد تناول فيه السياقات الإيديولوجية في نص روايات عبد الحميد بن هدوقة ثم البحث عن البنية الدلالية للفكرة، ومن ثمّ رسم رؤية للعالم في الروايات.

وفي السياق نفسه نجد الباحث المغربي **" عبد الحميد عقار "** في مدونته النقدية **" الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب "**،حيث يعيد فيها صياغة مفاهيم **بيير زيما** التي تنظر إلى المجتمع على أنه تركيبة لجماعات متصارعة ومتعادية تمثل في الوقت ذاته لغات ولهجات جماعية تدخل في حوار وصراع بينها، هذا مانجده مطبقا في جملة من نماذج روائية مغاربية متنوعة.

أمّا قضية الحوارية الباختينية فقد تبناها الناقد التونسي **" محمد القاضي"** في دراسته **" في حوارية الرواية: دراسة في السردية التونسية"**، حينما **" جعل من الرواية نصا روائيا منفتحا وعملا أدبيا غير منجز، يحاور التاريخ والأفكار وينفتح على اللغوي والثقافي، هذا ماشهدته الرواية في تحوّلاتها حينما حطمت المركزية اللغوية وتخلّصت من الانتماءات الإيديولوجية، فهي لا ترضى بالكائن أو الممكن بل تتوق دوما إلى عالم المستحيل "**[3].

---

[1]- عمار بلحسن: الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984.

[2]- عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي؛ دراسة سوسيوبنائية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001.

[3]- محمد القاضي: في حوارية الرواية؛ دراسة في الرواية التونسية، دار سحر للنشر، تونس، دط، 2005، ص 05 .

إلى أن نصل إلى الباحث السوسيولوجي الموريتاني " **محمد سالم محمد الأمين الطلبة** "في كتابه "**مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد** ". فهو يستلهم رؤية بيير زيما التي تجعل من البناء السردي للنص عالما متجانسا نسبيا فهو يحاكي ويعيد إنتاج الواقع ويتماثل أحيانا بشكل ضمني أو صريح مع هذا الواقع.

ولا ننسى "**محمد ساري**" في كتابه " **الأدب والمجتمع**" الذي حاول تأطير رؤية نقدية أدبية سوسيولوجية جديدة، قائمة على مرجعيات فكرية نقدية بنيوية اجتماعية، فكان توجهّه النقد قائم على فعل الحوار النقدي المنهجي،بين السياقي والنسقي، معتبرا أن رؤيته النقدية البنائية الاجتماعية تمكّن من الدراسة الاجتماعية للإبداع الأدبي، ولذلك نجده يلتزم بهذا الطرح من منظور أنه "حريص على إعطاء كل بعد من هذه الأبعاد حقها من الموضوعية كي يتجنب النقد السقوط في الانغلاق المضمر، سواء ذلك الانغلاق على الذات والماضي أو الانغلاق في وهم الحداثة "[1].

ويبقى "**الشريف حبيلة**" الذي يؤكد في مدونته النقدية " **الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة** " على استحالة الفصل بين النص الروائي والواقع الاجتماعي لأن "النص كائن لغوي أداته اللغة أنتجه واقع نفسي اجتماعي ثقافي "[2]، فهو يسعى إلى فهم النص الأدبي في علاقته الحوارية بالنصوص الشارحة والمجسدة لمواقف ومصالح جماعات متصارعة.

وكذا الباحثة الجزائرية **"جبور أم الخير"** في كتابها : " **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ دراسة سوسيونقدية** " لتقدّم مفهوما للدراسة السوسيونقدية فتقول: "هي الدراسة التي تؤسس لنظريات تبحث عن علاقة المنتوجات الأدبية بالعالم الخارجي الاجتماعي من منطلق المسلمة التي ترى أن التموقع التاريخي والاجتماعي هو الذي يصنع الإنسان وثقافته " [3].

كما تسعى في التطبيق إلى دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيونقدية، فخلصت إلى أن هذه الرواية قد تميزت بأفكار وآراء شجاعة لامست جوهر الحقيقة، ووقفت شاهدا وفاعلا على حالة الإستلاب الثقافي والحرب التحريرية، وقسوة الحياة زمن الوجود الاستعماري، مؤكدة أنها حقّقت لنفسها نتيجة صدقها وجودة تقنياتها مكانة في الساحة الأدبية العالمية....وغيرها من الدراسات النقدية المغاربية التي سنفصّل الحديث عنها في الفصلين الأخيرين من

[1]- محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2009، ص06.

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص03.

[3]- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص16.

البحث. دون التركيز عن سابقتها من المدونات النقدية في المشرق العربي حول هذا المنهج السوسيونقدي، لأنّه لم يكن من الضرورة العلميّة أو المنهجيّة ما يستدعي الاهتمام بالخطاب النقدي المشرقي بالتحليل والدراسة على غرار المدونة النقدية المغاربية التي هي جوهر البحث ومحل القراءة النقدية للتنظير والتطبيق لهذا الاتجاه النقدي.

الفصل الأول:

المنهج السوسيو نقدي في الخطاب النقدي الغربي.

أولا: المنطلقات النظريّة للسوسيو نقد. ص44.

ثانيا: التطورات المنهجيّة للسوسيو نقد. ص59.

ثالثا: آليات القراءة السوسيو نقديّة. ص87.

إن الإبداع الأدبي يشكّل في حقيقته بناء فكريّا وآخر لغويّا فنيّا، لذلك فإنّ إطار التفاعل مع مختلف الأنساق الاجتماعية قد لا تخرج عن سياق الطرح الفكري النقدي السوسيولوجي، الذي بدا ضمن نشوئيته فلسفيّا ثم انتهى نقديّا اجتماعيّا مما نتج عن ذلك إطار منهجيّ نقديّ سوسيولوجيّ شكّل بحقّ مسارا نقديّا جديدا قائما على جهاز نظريّ وآخر إجرائيّ، جعل الخطاب النقدي السوسيولوجي يفرض نفسه - إيديولوجيًّا ونقديًّا وأدبيًّا - ضمن الساحة النقدية الأدبية الحديثة.

وقد أسفرت الدراسات المتعددة حول المناهج النقدية الحديثة في العقود الأخيرة عن تولّد تيار جديد في سوسيولوجية الأدب يختلف عن التيار النقدي الاجتماعي الجدلي والتيار التكويني البنيوي السوسيولوجي، وقد استفاد هذا التطور من معطيات"**علم النص**"ويطلق عليه (**علم اجتماع النص**) الذي يفيد من معطيات علم النص والسوسيولوجيا لكي يجعل المقاربة السوسيولوجية أكثر ارتباطا بالوسط الحقيقي الفعلي (**اللغة**) بين الأدب والحياة، لأنّ اللغة هي مادة الأدب ومادة التواصل في الحياة. ويطلق أيضا على هذا المنهج بالقراءة السوسيونقديّة، هذه القراءة التي تفتح العمل من الداخل لتنتج فضاء تنازعيّا حيث يصطدم المشروع الإبداعي بمقاومات وضغوطات موجودة سلفا وبشعارات ونماذج اجتماعية وثقافية. كما يمتلك هذا الاتجاه الوسائل والتقنيات المسهّلة لتحليل الأعمال الروائية خاصة من المستوى التركيبي والكشف من خلاله عن العلاقات الاجتماعية في محاولة لإثبات التماثل بين البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية السائدة في فترة تاريخية من جهة والبنية اللسانية المتحققة في النص الروائي المدروس من جهة أخرى.

أولا : المنطلقات النظريّة للسوسيونقد:

لعلّه من المفيد أن نتحدّث عن الخلفيات النظريَّة والعلميَّة والفلسفيَّة التي كانت وراء ظهور التيّار السوسيولوجي في النقد الأوروبي، ذلك لأنَّ النقد السوسيولوجي لم يكن وليد لحظةٍ. بل كان نتاجًا لسيرورةٍ متواصلةٍ بدءًا من القرن الثامن عشر، حيث تحرّرت الآداب الغربية من ربقة الوصاية البرجوازية، وحين أدَّى بها هذا التحرّر إلى اكتشاف العلاقة الاجتماعية ووعي البعد الاجتماعي للأدب. فقد بدأت محاولات التعرّف على طبيعة العلاقات التي تربط بين الأدب وتأثير الوسط الاجتماعي ابتداءً من :

1- الفلسفة الهيجلية: أو ما تعرف بالجماليّة الهيجليّة حول الفن، حيث يرى **فريدريك هيجل (G.W.F.Hegel) (1770-1831)**، أنَّ الجمال هو:"التجلّي المحسوس للفكرة، إذ أنَّ مضمون الفن ليس شيئًا سوى الأفكار، أمَّا الصورة التي يظهر عليها الأثر الفنيّ فإنَّها تستمدُّ بنيتها من المحسوسات والخيالات، ولابدَّ أن يلتقي المضمون مع الصورة في الأثر الفنيّ، أو بمعنى آخرَ لابدَّ أن يتحوَّل المضمون إلى موضوعٍ "[1]. فيصبح لكل عملٍ فنيٍّ جانبان: المضمون الروحي ثم المظهر المادّي أو الصورة الظاهرة أو الشكل أو القالب.

إنّ للعمل الفني وظيفة معرفية (**Fonction Ognitive**) مثله مثل الفلسفة، وعلى هذا القياس نظر هيجل إلى الفن نظرةً جدليَّةً إذ عدَّه ظاهرةً مركَّبةً، كونه يشارك الدين والفلسفة في تعبيره عن الحقيقة الروحيّة. "ولكنه يختلف عنهما، إذ هو يقدِّم هذه الحقيقة في صورةٍ محسوسةٍ، وعلى الرغم من ارتباط الفن بالظاهر المحسوس إلاَّ أنَّه يكسب المحسوس سمةً روحيَّةً، ذلك لأنَّ العمل الفنيَّ ليس مجرَّد عملٍ محسوسٍ يتساوى بأيّ حقيقةٍ ماديَّةٍ أخرى، فالعنصر الحسّي في الفنّ لا يرتبط إلاّ بتلك الحواس ذات القدرة على التعقّل مثل البصر والسمع "[2].

ومن هذا المنطلق، وجب فهم الواقع وفق معاييرَ فلسفيَّة معيَّنة، فكرتها الأساسيَّة تكمن في " أنَّ الواقع لا يمكن فهمه إلاّ ككلٍّ متَّسقٍ، ككليَّةٍ دالَّةٍ، والفكر الذي لا يفهم العالم الموضوعي ككليّةٍ بل يعزل الظواهر الفردية بعضها عن البعض يظلّ تجريديًّا، والمدخل الذي يتناول الظواهر في علاقتها بكليَّةٍ تتَّخذ فيها معناها من أجل إقامة علاقاتٍ فيما بينها، هو وحده الذي يقدَّم بشكلٍ عينيٍّ "[3].

انطلاقًا من هذه الفلسفة العقلانيَّة الواقعيَّة، " يؤكد هيجل على أنَّ الفنَّ ليس تقليدًا أو محاكاةً للطبيعة كما يرى أفلاطون، بل هو محاولةٌ للكشف عن المضمونِ الباطنِ للحقيقةِ "[4]، بمعنى أن يظهر الجوهر من خلف الظواهر. فهو يتغلغل حتى يصل إلى الواقع الحقيقيّ، ويتوجَّب على الفنَّان أن يغرف لا من مخزون التجريدات العامَّة، بل من خزّان الحياة.

---

[1]- كامل محمد محمد عويضة : هيجل جورج وليام فريدريك؛ دراسة وتحليل في الفلسفة المعاصرة، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1993، ص 127.

[2]- مصطفى غالب : هيجل، منشورات دار ومكتبة الهلال، دط، 1980، ص117.

[3]- بيير زيما : النقد الإجتماعي؛ نحو علم اجتماع التص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مر: سيد البحراوي، أمينة رشيد،دار الفكر، القاهرة، باريس، ط1، 1991، ص 45.

[4]- كامل محمد محمد عويضة : هيجل جورج وليام فريدريك؛ دراسة وتحليل في الفلسفة المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 128.

إنَّ هذا الشكل الخاص للعمل الفنيّ، هو الجانب الجماليُّ الذي يطالب فيه هيجل الفنَّان بأن يجمع فيه بين العقليّ والعام من جانب الشعور. ووجب على الفنّان هنا " ألَّا يعبّر عن الأفكار العامَّة إلَّا بطريقةٍ خاصَّةٍ، يتوجَّه فيها إلى الحواس وليس إلى القدرات المعرفية" [1]. ففي هذا العالم الذي يُدْرَكُ فيه جوهر الأشياء بشكلٍ سهلٍ ومباشرٍ، ينبغي على الإنتاج الأدبي أن يكون جسرًا يمتدُّ من الظاهرة المفردة العارضة إلى ما هو عام. لذا "ففرضٌ محالٌ أن يزعم أحدٌ أن أشعارًا من مستوى أشعار هوميروس قد نظَّمها الشاعر في نومه، فبدون تفكيرٍ، بدون اختيارٍ، بدون مقارناتٍ، يعجز الفنَّان عن السيطرة على المضمون الذي ينبغي صوغه وعن التمكُّن منه" [2]، ووجب على الفنَّان حتَّى يتوصَّل إلى هذا التداخل بين المضمون العقلاني والمضمون الواقعي، أن يتَّكل من جهةٍ أولى على التأمُّل المتروّي واليقظة لملكة الفهم ومن جهةٍ ثانيةٍ على عمق العاطفة ومفعولها المحْيّي.

وهنا تحلُّ الفلسفة الهيجلية عقدة التناقض بين الصورتين الماديَّة الواقعيَّة، والمثاليَّة التجريديَّة بتحويلها إلى علاقة جدليَّة، بحيث يكون الفكر المطلق محايثًا للذات التي تصنع منطقها وتصوَّرها للعالم في اللحظة التي تحوّل الواقع إلى تجريدٍ يفسِّر مختلف مظاهره، حيث يمنح ذلك التصوُّر المثاليُّ رؤيةً أوضح للواقع، وفهمًا أعمق لتفاصيله، ذلك أن البنية التحتيَّة ما هي إلَّا الإدراك العقليُّ للعالم، ليكون كل واقعٍ وتاريخٍ وتطوُّرٍ مدينًا للعقل ونابعًا لما تمليه هذه الملكة.

وهذا **فريدريك إنجلز (Friedrich Engels)** أحد الشباب المأخوذين بفلسفة الروح الهيجليّة، بدأ يثق بقدرات هيجل في التنظير، إذ يضع أمامنا شهادته قائلاً: " لو لم تكن هناك مسبقًا الفلسفة الألمانيّة وفلسفة هيجل على وجه التحديد، لمَا كان هناك وجودٌ للاشتراكيَّة مطلقًا"[3]. والفيلسوف الفرنسي المعاصر **روجيه غارودیه (Roger Garaudy) (1913-2012)** بقوله: " لقد أفضى النسق الهيجلي - وهذه حقيقةٌ - إلى مصالحةٍ نهائيَّةٍ مع العالم كما هو، وإلى تقديسٍ (**عقلانيّ**) للنظام البرجوازي تمامًا، كما كان يقدّس قديماً " **الحق الإلهي**" الذي نقل قداسته للنظام الإقطاعي للحكم المطلق [....] بعد السمو بالأنا إلى معارج الروح المطلق، أي الألوهيَّة، وبعد تعرُّف الإله بكليَّة الوجود، توصَّل النسق

[1] - بيير زيما : النقد الإجتماعي، تر: عايدة لطفي، مر: سيد البحراوي، أمينة رشيد،(مرجع سابق)، ص 47.

[2] - مصطفى غالب : هيجل، (مرجع سابق)، ص122 - 123 .

3 - Friedrich Engels : la révrolution démocratique bourgoise en allemage .éd . sociales . p .23

الهيجلي إلى اعتبار الطبيعة هي الإله منبسطًا في الفضاء المكاني، وأن التاريخ هو الإله منبسطًا في الفضاء الزماني"[1]. وهكذا فالطبيعة والتاريخ يمكنهما أن يعيدا هيكلتهما صوريًا بشكلٍ نهائيّ.

إن الفكر الهيجلي فكرٌ نسقيٌّ يتعرّف بالواقع السوسيوتاريخي، كَيْمَا يكشف الهويَّةَ الكاملةَ بين المادة والموضوع، بين الوعي والوجود، والذي لن يتحمَّل وجود ظواهر مستقلَّةٍ تفلت دلالتها التعدديَّة من تأثيرها المنطقيّ. "ومفهوم النسق عند هيجل مرتبطٌ بمفهوم البنية المتشكِّلة من عناصر جزئية متفاعلة تؤسِّس في ذلك التفاعل الجدلي الخلاَّق واللامتناهي كليَّة النسق العضوية، وهذا ما يبسِّطه هيجل في مقدمة كتابه (**ظواهرية الروح La Phénoménologie de l'Esprit**)"[2].

2- الفلسفة الماركسيّة: بعد هيجل يأتي مفكرٌ ألمانيٌّ آخرَ، ليحمل عنه الأساس النظريَّ للفلسفة الجدليّة، ويفرغها من محتواها المثالي التجريدي، ويستبدله بالمحتوى المادّي، إنَّه **كارل ماركس (karl Marx) (1818- 1883)** الذي حوَّل الفلسفة المثاليَّة الجدليَّة إلى ماديَّةٍ جدليَّةٍ، درس في ضوئها النشاط العقلي والإبداعي والتاريخ الإنساني، وربط الكلّ بالواقع المادّي الذي لا ينفصل بحالٍ من الأحوال عن رأس المال الذي يرهن نشاط الإنسان ويُرتهن به.

إن ماركس قلب هيجل على رأسه "عندما استبدل المنطق المتسامي(**La Logique Tranxendantale**) لهيجل من وضعه المثالي الماهوي (**الماهية سابقةٌ للوجود**)، إلى الوضع المادي الوجودي (**الوجود سابقٌ للماهية**)، مبقيًا على أهمِّ عنصرٍ فيه وهو المبدأ الجدليُّ الذي حمل مع ماركس طبيعةً ماديَّةً تنطلق من كون الإنسان يتفاعل ويتأثَّر بالواقع ليصنع تاريخه"[3]. فالإنحدار بالفلسفة الجدلية من المثاليّة إلى الماديّة كان إدراكًا لجوهر العلاقة بين الواقع والإبداع، أو ما عبّرت عنه الفلسفة الماركسية بالجدليَّة القائمة بين البنيتين التحتية والفوقية، باعتبار أنَّ الأولى تمثِّل مجموع الظروف الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية المعيشيَّة، أي هي الواقع بكلِّ تأثيراته المباشرة على الإنسان، أمّا البنية الفوقيَّة فهي كيفية تعبير الإنسان كمبدع / منتج عن عالمه في مستوى متسامٍ عن الواقع، رغم أنَّه يعبِّر عنه بطرقٍ تتفاوت في خصوصيَّتها من فردٍ لآخر[4].

---

1 - Roger Garaudy : le marxisme .édition seglers . collection clefs . paris . 1977. p41-42.

[2]- محمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية؛ من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية؛ دراسة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 1436هـ- 2005م، ص24 .

[3]- المرجع نفسه، ص36 .

[4]- ينظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، (مرجع سابق)، ص49 .

وقد برزت هذه الرؤية الواقعيَّة الاشتراكيَّة للوجود في أوَّل أمرها بفضل ما قدَّمه النقد الإشتراكي للعلوم الإنسانية في أحد أزهى عصور الإشتراكيّة بقيـادة **فريدريك إنجلـز (F. Engels)**، وحزبه الشيوعي الذي انبثقت عنه الماركسية، والذي دعا إلى ضرورة تعدُّد وجهات النظر المتناقضة في الرواية، "نلمس ذلك في رسالةٍ وجَّهها إلى **لاسال** عام **1895م**، بخصوص عمله التراجيدي **" فرانس فون سكنجن"**، فقد انتقد العمل من حيث محتواه التاريخي، إذ أبرز جانبي حركة العصر: حركة النبلاء الوطنية، والحركة النظريَّة للنزعة الإنسانية دون أن يبرز العناصر غير الرسمية من عامَّةٍ وفلاَّحين، وقد علَّل إنجلز هذا الإنتقاد بأنَّ إبراز العناصر غير الرسمية يمنح النص عناصرَ جديدةً لبعث الحياة في الدراما "[1]. بينما نجد إنجلز في رسالة أخرى يبعثها إلى الكاتبة **مينا كاوتسكي** (وهي والدة كارل كاوتسكي زعيم الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني) حول رواياتها **"القدامى والجدد"**، "يطري فيها على ذلك التقابل القائم في تصوير الوسطين المتضادين: الأرستقراطية النمساوية وعمَّال مناجم الملح، ويجد في ذلك التقابل قوّةً تضفي على الطبائع صفةً فرديَّةً " [2].

وفي هذا الوقت، كان **لفلادمير إلتش لينين (Vladimir Ilitch Lènine)(1870 - 1924)** إسهاماته اللافتة، من خلال عدَّة مقالات كتبها حول **ليون تولستوي (Léon Tolstoi) (1828- 1910)**، فقد كتب بحثًا دالًا في هذا المقام بعنوان:**" ليون تولستوي مرآة الثورة الروسية "**، وضَّح فيه " أن تولستوي استطاع في مؤلَّفاته أن يعكس جميع التناقضات التي كان المجتمع الروسي يمرُّ بها أثناء الثورة، وإذا كان لينين قد نبَّه في دراسته هاته إلى أنَّ الحديث عن المرآة هو دليلٌ على أنَّ الواقع ليس معكوسًا بالضرورة بطريقةٍ تامّةِ الدقّة، فإنَّه مع ذلك أشار إلى أنَّ تولستوي استطاع أن يحيط بمعظم العوامل والشروط والتناقضات التي كانت تميِّز المجتمع الروسي في تلك الفترة "[3].

إنّ ما كتبه لينين عن تولستوي لم يكن منطلقًا من عقلية الناقد الأدبي، إنَّما كان صادرًا عن عقليَّـةٍ سياسيَّـةٍ، فكان يبحث عن تولستوي لا في نصوصه الإبداعية، وإنّما في تاريخ روسيا الممتدّ بين **1861** و**1904**. تلك الحقبة التي صوَّرها تولستوي بدقَّةٍ في معظم أعماله، فكان يحاكم أفكار تولستوي في ضوء إيديولوجيَّته الماركسيَّة. يقول لينين:" إنَّ نقد النظم الحاليَّة من قبل تولستوي، يختلف عن نقد هذه الأنظمة نفسها من قبل ممثليّ الحركة العمَّالية المعاصرة، بكون تولستوي ينظر إلى الأمور من

[1]- أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي؛ منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ- 2011م، ص88 .

[2]- المرجع نفسه، ص 89.

[3]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، (مرجع سابق)، ص65.

خلال وجهة نظر الفلاَّح الساذج، وينقل نفسيَّة هذا الفلاَّح إلى نقده ومذهبه "[1]. هذا بالتحديد ما رسَّخ مفهوم الإنعكاس الذي ظل مهيمنًا على النقد الأدبي الماركسي لمدةٍ طويلةٍ من الزمن.

وفي مطلع القرن العشرين، ومع **جورج بليخانوف (George Plekhanov) (1857 - 1918)**، بدأت تتكوَّن نظرية ماركسيَّة حقيقيَّة حول الأدب، الذي هو بالطبع في أساسه اجتماعيٌّ، والإهتمام بالفعاليَّة السياسيَّة فيما بعد، قاد النقد السوفياتي، ومعه النقد الشيوعي، إلى تعمُّد إبراز الشهادة الاجتماعية التي أتت بها الأعمال الأدبية. وقد ظلَّ بليخانوف يردِّد مع الماركسيين أنَّ الأدب والفن هما مرآة الحياة الاجتماعية.

كما تفرغَّ - بليخانوف - لدراسة البنى الفوقيَّة الفكريَّة والإيديولوجيَّة. وقد تقدَّم خطوةً إلى الأمام في فهم مسألة الانعكاس، وتوجيه النظر إلى طبيعة حضور الأدب والفن في الواقع الاجتماعي، مركِّزًا على العنصر الدينامي الأساسي وهو صراع الطبقات وما ينتج عنه من صراعٍ للأفكار، فعِوَض أن يعكس الأديب في عمله صورة المجتمع كما هي حاصلة في الواقع، فإنَّه ينخرط في الصراع الاجتماعي ذي المظهر الإيديولوجي. ومعنى ذلك أنَّه من الناحية المبدئية يعبِّر عن الطبقة التي ينتمي إليها، "وهنا يقول **ميخائيل باختين**: إنَّ القول بأنَّ الفن، وكذلك الأدب، انعكاسٌ للحياة لا يعدو الإفصاح عن فكرةٍ هي على صحتها في غاية الإبهام، فحتى نفهم الكيفية التي يعكس بها الفن الحياة، ينبغي أن نفهم إِوَالِيَة هذه الأخيرة. والحال أنَّ صراع الطبقات لدى الشعوب المتَمَدْيِنَة يشكِّل واحدًا من النوابض الرئيسيَّة لتلك الإوالية [....]، ففي هذا المجتمع تعكس مسيرة الأفكار تاريخ الطبقات وصراعاتها، فيما تعبِّر الطبقات المتصارعة عن صبواتها وتطلُّعاتها بأفعالها وأفكارها، وهي تتواجه وتتحارب في إيديولوجياتها مثلما تفعل في الميدان الإقتصادي"[2].

وقد نتج عن اهتمام **جورج بليخانوف** بإيديولوجيا الخطاب الأدبي، أنَّه جعل دراسة مضمون الأدب من المهمّات الأولى التي ينبغي أن يقوم بها الناقد الأدبي، ثم يأتي بعد ذلك الاهتمام بالخصائص الفنيَّة. فيقول في هذا الصدد : " إن الناقد الأدبيَّ الذي يريد تحليل أثرٍ ما، مُلْزَمٌ قبل كلِّ شيءٍ، بأن يدرك ما العنصر المعبَّر عنه في هذا الأثر من عناصر الوعي الاجتماعي أو الوعي الطبقي [...]، وهذا يعني أنَّ تحليل فكرة أثرٍ من الآثار الفنية يجب أن يعقبَه تقييم خصائصه الفنيَّة "[3].

---

[1]- أنور عبد الحميد الموسى : علم الاجتماع الأدبي، (مرجع سابق)، ص 90.

[2]- جورج بليخانوف : الفن والتصور المادي للتاريخ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977، ص 38 .

[3]- المرجع نفسه، ص 59.

ونجد بليخانوف - في موقف آخر- يدافع عن ضرورة وضوح المواقف الثورية في الأدب، وقد تبلورت لديه هذه الفكرة في تقويمه لمسرحيات **هنريك ابسن (Henrik Ibson) (1828 - 1906)**، "إذ رأى أنَّ المواقف الإيديولوجية أو السياسيَّة الثوريَّة فيها جاءت شديدة الالتباس والعموميَّة، كما أنَّها محدودةُ الغاية ومغيِّبةٌ للبعد الاجتماعي، وهذا هو بالذات السبب الذي جعلها تلقى الترحيب لدى الطبقات البرجوازية [1]. وفي مقابل هذا الموقف نجد الناقد- بليخانوف- يكيل المدح للكاتب الروسي **مكسيم غوركي**، لأنّ أعماله المسرحيّة استجابت لرؤيته الإشتراكيّة وخاصّةً مسرحيته **"الحضيض"** التي قال عنها: "وما أجملها من لغة تلك التي ينطبق بها بروتاليريو غوركي جميعا، كلُّ شيءٍ جيِّدٍ في تلك المسرحية. لأنَّه لا شيء فيها مختلقٌ اختلاقًا، بل كل شي فيها حقيقيٌّ وأصيلٌ "[2]، لذا نرى أنَّ النقد الأدبي الذي مارسه بليخانوف كان يتَّجه مباشرةً إلى القول بضرورة أن يعبِّر الأدب عن الإيديولوجيا الثوريَّة إذا ما أراد أن يدرج في نطاق ما يسمّى أدبًا حقيقيًّا، وهذا ما يجعل القيمة الأدبيَّة مشروطة بالوظيفة الإيديولوجيَّة.

3- مرجعيات جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان: وفي إطار النظرية الجدلية للأدب حدث تحوُّلٌ أساسيٌّ مع ظهور أبحاث الفيلسوف والسياسي المجري **جورج لوكاتش (George Lukacs) (1885-1971)** الذي عمل- انطلاقا من اتجاهه الماركسي- على ربط أشكال الوعي كافَّةً بالبنية الاقتصادية المحدّدةِ لها وخاصَّةً في كتابه الهام **"التاريخ والوعي الطبقي" 1923م**. "فيرى أن الصِّراع يكون محتدمًا في ظلِّ المجتمعات الرأسمالية بين نمطين من الوعي:

- الوعي الزائف **(Conscience Fausse)** : و هو وعي البرجوازية المهيمنة.
- الوعي الصحيح **(Conscience Authentique)** : وهو وعي البروليتاريا * غير المهيمنة [3].

---

[1]- ينظر: جورج بليخانوف : الفن والتصور المادي للتاريخ، تر: جورج طرابيشي، (مرجع سابق)، ص 180.

[2]- المرجع نفسه، ص 211.

* البروليتاريا : مصطلح سياسي يطلق على طبقة العمال الأجراء الذين يشتغلون في الإنتاج الصناعي ومصدر دخلهم هو بيع ما يملكون من قوة العمل، وبهذا فهم يبيعون أنفسهم كأي سلعة تجارية. وهذه الطبقة تعاني من الفقر نتيجة الاستغلال الرأسمالي لها، ولأنها هي التي تتأثر من غيرها بحالات الكساد والأزمات الدورية، وتتحمل هذه الطبقة جميع أعباء المجتمع دون التمتع بمميزات متكافئة لجهودها. وحسب المفهوم الماركسي فإن هذه الطبقة تجد نفسها مضطرة لتوحيد مواقفها ليصبح لها دور أكبر في المجتمع. صقر الجبالي، أيمن يوسف، عمر رحال: قاموس المصطلحات المدنية والسياسية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ط1، 2014، ص39.

[3]- جورج لوكاتش : التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، دط، 1979، ص 54.

إنَّ هذا التصوُّر المرن لإمكانية تعميم ونشر الوعي الزائف من قبل البرجوازية أو محاولة مجابهة ذلك بوعي صحيح من قبل البروليتاريا، قد مكَّن لوكاتش من تبنِّي تصوُّرٍ جديدٍ لا يفرض توزيعًا ثابتًا للإيديولوجيات، وأنماط الوعي على الطبقات الاجتماعية.

إنّ الأفراد الإستثنائيين قادرين في جميع الأحوال حتى وإن كانوا ينتسبون إلى طبقة معيَّنة ويؤمنون بأفكارها، على التحرُّر من أفكارهم المعلنة ذاتها عندما يعبِّرون بواسطة الأدب أو الفن. هذه هي الحالة الأساسية التي اهتمَّ بها لوكاتش في كتابه: **"بلزاك والواقعية الفرنسية "**سنة **1973م**. فقد رأى أن بلزاك رغم انتمائه إلى الطبقة الأرستقراطية، ودفاعه المستميت عن أفكارها في خطاباته العاديَّة، فإنَّه عندما ينتقل إلى الكتابة الروائية يقدِّم نقدًا لاذعًا لطبقته نفسها ولأفكارها وقيَمِها، فيقول عنه: " إن عظمة **"بلزاك"** تكمن بالتحديد في هذا النقد الذاتي الذي يواجه به مفاهيمه الخاصَّة بدون تساهلٍ. وهو نقد لمتمنيَّاته الغالية، ولمعتقداته الراسخةِ العميقةِ، كلُّ ذلك بواسطة هذا الوصف الدقيق للواقع الذي كان يتمُّ لديه بنوعٍ من الصرامة "[1]. وهذا يعني أن بلزاك ينحاز إلى الوعي الإنتقادي، ويقوم في الوقت نفسه بتعرية القناع عن الوعي الزائف لطبقته.

وعلى ضوء هذه المقدِّمات، حاول لوكاتش وضع نظريَّةٍ اجتماعيَّةٍ متكاملةٍ للفن الروائي، حين ربطه بظهور البرجوازية الأوروبية فيقول : "الرواية هي النوع الأدبيُّ النموذجيُّ للمجتمع البرجوازي [...]. إذًا فتناقضات المجتمع الرأسمالية هي التي تقدِّم المفتاح لفهم الرواية، من حيث أنَّها نوعٌ أدبيٌّ قائمٌ بذاته...."[2]. فالرواية عنده ليست إلاَّ ملحمة البرجوازية حين صارت الطبقة السائدة، إذ أنَّ صورة العالم في ذهن البرجوازية تتألَّف من قوَى ماديَّةٍ ملموسة وليس من أرواح وأشباح، وإنَّ ما يحصل على الأرض يقرِّرُه البشر وحدهم من دون تدخُّل أيّ قوةٍ غيبيَّةٍ[3].

وهذا التمييز بين الملحمة، والرواية هو في الأصل من عمل "هيجل"، ولوكاتش يتبنَّى النظرية الهيجلية عن الرواية، في قوله "فهيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية "[4]، فمن الناحية الجمالية الرواية تحتوي على بعض العناصر الجمالية للملحمة، ومن الناحية التاريخية فهي ترتبط بصعود الطبقة البرجوازية وقيام الدولة

[1] - George Lukacs : Balzak et le réalisme français . Maspero .1973 .P.20.

[2] - جورج لوكاتش : الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979، ص09.

[3] - ينظر: حنا عبود : من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002، ص13.

[4] - جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت ،ص13.

الحديثة في القرن التاسع عشر.إلا أنه (لوكاتش) لا يأخذ بجميع تفسيرات هذا الفيلسوف، وخاصَّةً عندما اعتبر الشعر الملحمي، تعبيرًا عن نشاط الإنسانِ الحرّ، فقد رأى فيه لوكاتش تعبيرًا عن وحدة الكتلة الاجتماعية وتماسكها نظرًا لانعدام الصراع الطبقي. كما أن هيجل - في نظر لوكاتش- " لم يكن يفهم بشكلٍ تامّ حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الحادثة في المجتمع الأوروبي بسبب الصراع حول المصالح، إذ يكتفي فقط بربط ظهور الرواية النثريَّة بالتقسيم الرأسمالي للعمل"[1]. إنّ سبب ظهور الرواية وفق لوكاتش هو التناقض بين الإنتاج الاجتماعي والتملُّك الخاص. وهذا هو جوهر الصراع الجديد في المجتمع، والدافعُ الرئيسيُّ لوجودِ الرواية .

إنّ ما يشكِّل حلقةً أساسيَّةً في النظرية اللوكاتشية، هو أنَّها لا تفصل في هذا المضمار بين مضمون العمل الروائي وشكله، فالتناقضات الاجتماعية هي التي تحدِّد موضوع الرواية وشكلها. ذلك أنَّ الصراع، والمواجهة بين الأبطال، وما يستتبع ذلك من تركيبٍ فنيٍّ في الرواية، كلّها من نتائج التصدّع الذي حصل في المجتمع الرأسمالي الجديد[2]. وهذا الأمر يؤكِّد طموح لوكاتش إلى بناء نظريَّة الشكل الروائي أيضًا، ولكن الحدود الضيِّقة التي انحصرت في إطارها النظريَّة الروائيَّة عند لوكاتش، يرجع سببها إلى تشبُّثه المطلق بتحليلات الماديَّة التاريخيَّة، وهي تحليلاتٌ تعطي الدور الأساسي للطبقة العاملة في بناء المجتمع الإشتراكي، وما يتبع ذلك من ازدهارٍ وتطوُّرٍ للفنون بشكلٍ عامّ. لهذا كان يعتقد- لوكاتش- أن الإرث الروائي البرجوازي سيؤول حتمًا إلى" **البروليتاريا** "، إذ تتحقَّق الحلقة الخامسة من حلقات تطور الرواية في العصر الحديث، وهي حلقة الواقعية الإشتراكية. هكذا جاءت أولوية المضمون الاجتماعي على الشكل بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي.

ظلّت مقاربات جورج لوكاتش للنصوص الروائيّة مشبعّة بالفكر المادّي الجدلي ومثقلة بمقولات كارل ماركس وفريديرك إنجلز، هذا ما جعله يتمكّن من فتح آفاق جديدة في المقاربة السوسيولوجية للخطاب الروائي، حيث ساهم في بلورة مفاهيم جديدة شكلت الأرضية الحقيقية لظهور منهج نقدي آخر. إنه تطوّر المنهج البنيوي التكويني.

[1]- جورج لوكاتش : الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، (مرجع سابق)، ص11.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 12- 13 .

وعند الإنتقال إلى الباحث والفيلسوف الهنغاري **لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) (1913-1970)**، نجد لديه صيغًا متكاملة المعالم لخطوات نقدٍ سوسيولوجيٍّ، والذي اعترف باستفادته المباشرة من الأبحاث السابقة لأستاذه جورج لوكاتش، وخاصَّةً ما كتبه هذا الأخير عن الوعي الطبقي، كما أنَّه استفاد من مفهوم الرؤية للعالم الذي استمدَّه من الفلسفة الهيجيلية، ولكنَّه طوَّر فهمه للوضعية الخاصة للأدب في ظل المجتمعات الطبقية الحديثة. "وأضاف بعض المصطلحات الجديدة التي كانت هي الركيزة الأساسيَّة التي اعتمدتها البنيوية التكوينية، باعتبارها أوَّلًا تقدِّم فهمًا خاصًا للأدب ودوره، وثانيًا تقترح منهجًا لفهمه وتفسيره:

- مفهوم رؤية العالم **La Vision du Monde** .
- مفهوم الفهم **La Compréhension .**
- مفهوم التفسير **L'Explication** .
- مفهوم البنية الدالة **La Structure Significative** "[1]. ولكي يشرح تصوُّره هذا انطلق من الفرضيات التالية :

- لا يمكن تفسير الأعمال الأدبية الكبرى من حيث بنيتها الفكريّة العامة، والأهداف المرسومة فيها بالرجوع إلى الأفكار المباشرة للكاتب أو إلى حياته الخاصة أو شروطه النفسية فقط، لأنَّ الأفراد هم ملتقى مؤثِّراتٍ مختلفةٍ تعود أحيانًا إلى بنياتٍ ذهنيةٍ متعددةٍ [2].

- إنَّ المبدع الحقيقيَّ لهذه الأعمال هو الفكر الذي نشأ في حضن الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، أو يعبِّر ضمنيًا عن أفكارها دون أن يكون منتميًا إليها بالضرورة، " وهو بذلك يقترب كثيرًا من مقولة هيجل:(الحقيقي هو الكلي) " [3].

- إنَّ دور المبدع هو إبراز " رؤية العالم " وبلورتها في أفضل صورةٍ ممكنةٍ ومتكاملةٍ لها. أي أنَّه يعبِّر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبِّر عن أفكارها. وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤيَّة الفكريَّة في العمل الروائي، ولكنَّه مبرزها، وموضِّحها فقط.

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 66.
[2]- حميد لحمداني : الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، (مرجع سابق)، ص 71.
[3]- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد؛ في القصة و الرواية والسرد، دمشق، دط، 2000، ص 175.

- إنَّ الدور الفردي يتجلَّى أساسًا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي، وليس في بناء الرؤية العامَّة التي تنتظم هذه الصياغة فهو- غولدمان - لا يتجاهل الفرد، فالفرد بفعل ولادته أو وضعه الاجتماعي يؤلف جزءًا من الجماعة .

- إن الشكل الخيالي للعمل الروائي، أي بناءه الجمالي يتميز باستقلالٍ نسبيّ عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها، لذلك فالنصُّ الروائيُّ لا يطابق الواقع، ولكنَّه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصوُّرات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري [1].

ويترتَّب عن هذه النقطة الأخيرة، أنَّ الصلة بين الإبداع الروائي والعلاقات الاجتماعية ليست مباشرة، ولكنَّها تمرُّ عبر البنى الذهنية **(Structures Mentales)**، وهي الفكرة نفسها التي نجدها لدى النقاد الجدليِّين الأوائل عندما نراهم يعقدون الصلة بين الأدب، وإحدى البنى الفكرية أو الإيديولوجية في الواقع.

ولا ننسى أن نشير إلى أنَّ هذا الناقد - غولدمان - يميِّز بين مستويين من الوعي الاجتماعي: **"الوعي القائم"** و**"الوعي الممكن"**، باصطلاح غولدمان، وهو يحدِّد الوعي ابتداءً بأنَّه : " مظهرٌ معيَّنٌ لكلِّ سلوكٍ بشريٍّ يستتبع تقسيم العمل"[2]. " فالوعي القائم **(La Conscience Réelle)** هو مجموع التصوُّرات التي تملكها جماعةٌ ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أم في علاقاتها مع الجماعات الأخرى. أمَّا الوعي الممكن **(La Conscience Possible)**، فهو الذي يجسِّد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة. وذلك بتصوُّر إمكانية تغيير الواقع القائم وتعديله وفق ما تراه الجماعة،محققًا التوازن المنشود"[3]. وهناك علاقةٌ وثيقةٌ بين الوعي القائم والوعي الممكن، غير أن الوعي الممكن هو المحرِّك الفعَّال لفكر الجماعة بل هو الذي يرسم مستقبلها، ويعطيها صورتها الحيويَّة في الحاضر والمستقبل. "فإنَّه - غولدمان - يربط الأدب، والفن الروائي بشكل خاص بالوعي الممكن للجماعة المعبِّرة عن نفسها بواسطة المبدع " [4].

---

[1]- Lucien Goldmann : pour une sociologie du roman .idées. Gallimard .1964.p.41-42.

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي؛ الوعي القائم والوعي الممكن، تر: محمد سبيلا، (مرجع سابق)، ص 33 .

[3] - Lucien Goldmann : Marxisme et sciences humaines . idées.N.R.F.Gallimard. 1970.p.12-125.

[4]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، (مرجع سابق)، ص 69 .

ومن الأمور المهمَّة التي تناولها غولدمان، العلاقة بين التطور التاريخي للمجتمع وتطور العمل الأدبي، فقد ميَّز بين ثلاث مراحلَ في تطور الرأسمالية وما ترتَّب عليه من تطوُّرٍ أدبيّ:

- **المرحلة الأولى:** وهي مرحلة الرأسمالية الليبيرالية وتتميَّز بازدهار الفرديَّة المبنيَّة على مبدأ الحريَّة الاقتصادية والمبادرة الفرديَّة، وتطابقها على مستوى الأدب (رواية الفرد الإشكالي) متمثِّلة بأعمال فلوبير وجوته وبلزاك.

- **المرحلة الثانية :** وهي رأسمالية الإحتكارات (نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين)، وفيها زالت الأهمية الجوهرية للفرد داخل البنى الاقتصادية والحياة الاجتماعية وتطابقها على المستوى الأدبي (تذويب البطل الإشكالي)، ويتمثل ذلك في أعمال جويس وبروست ومارلو وناتالي وساروت.

- **المرحلة الثالثة :** مرحلة الرأسمالية الإحتكارية للدولة، وفيها تطوَّرت أنظمة تدخُّل أجهزة الدولة وآليات التنظيم الذاتي، فأزالت أيَّة مبادرةٍ فرديَّةٍ أو جماعيَّةٍ، وتطابقها على المستوى الأدبي (مرحلة اختفاء البطل في الرواية الجديدة)[1].

وقد استند غولدمان في تحليله - المذكور آنفًا- على ما توصَّل إليه ماركس عن العلاقة بين الفرد والشيء بوصفها مجالًا للتحوُّلات الاجتماعية التي أحدثها ظهور الإقتصاد ونموّه، والتي شكَّلت جوهر نظريته " **فتيشية السلعة** " والتي أسماها لوكاتش بـ : **التَشَيُّؤُ(Réification)***. على هذه النظرية يبني غولدمان علاقة بين تاريخ البنيات التشيؤية **(Structures Réificationnelles)**، وتاريخ البنيات الروائية،حيث أن التشيؤ بوصفه سيرورة سيكولوجية دائمة تؤثِّر بإطرادٍ في المجتمعات الغربية المنتجة للسوق وتحدِّد مراحلها [2].

إذا كان غولدمان يَنْحُو نحو لوكاتش في اعتبار أنَّ التشيؤ اشتدَّت وطأته في المجتمع الرأسمالي، فإنَّه لا يرى أن الوعي الطبقي هو الوعي الوحيد الذي يستطيع تغيير هذا الواقع الذي تلبَّست مظاهره المختلفة بطبقات المجتمع كلّها، بما فيها الطبقة العاملة المتوفِّرة على هذا الوعي المفترض. وهذا ما عبَّر

---

[1]- بيير زيما : النقد الاجتماعي؛ علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مر: سيد البحراوي، أمينة رشيد، (مرجع سابق)، ص 148-149.

* التشيؤ: مصطلح لوكاتشي، يطلق على المجتمع البرجوازي الذي يشكِّل بعض أفراده وعيًا يتراوح بين الإيمان الراسخ بضرورة الأخذ بأسباب التقدم الاقتصادي والاجتماعي القائم على الاحتكار والثراء الفاحش والسريع، وبين الإيمان الجازم بأهمية الوقوف ضد هذا النوع من التطور الذي يجعل الفرد مجرَّد آلة منتجة أو مستهلك بليد . ينظر: سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة؛ مقاربة سوسيوشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ، 2015م، ص 20 .

[2]- ينظر: لوسيان غولدمان وآخرون : الرواية والواقع، تر: رشيد بنحدو، مكتبة الأدب المغربي، دار البيضاء، ط1، 1988، ص 40 - 41.

عنه (غولدمان) بقوله : " في الواقع، بالنسبة للمجتمع الغربي على أيّ حالٍ، فإنَّ التحليل الماركسي كُشِفَ أنَّه غير كافٍ، إذ إنّ الطبقة العاملة الغربية، بدلًا من أن تبقى غريبة عن المجتمع المتَشَيّءِ وتعارضه بوصفها قوَّةً ثوريَّةً، فإنها بالعكس قد اندمجت بصورةٍ كبيرةٍ، وعملها النقابي والسياسي، بدلًا من أن يقلب المجتمع ويغيّره بعالمٍ اشتراكيٍّ، فإنَّه قد سمح لها بضمان مكانةٍ أفضلَ نسبةً مما سمحت بتوقّعه تحليلات ماركس" [1].

لقد نفى - غولدمان - وجود وساطة الوعي الممكن بين المجتمع والفن بالنسبة للمجتمع الغربي المعاصر، ولعلَّ هذا ما جعله يفضِّل تعبير الوعي الجماعي على تعبير الوعي الطبقي عند لوكاتش ليتسامى به عن المعنى الطبقي، وإن كان يشير إليه في بعض الأحيان، ويشمل الفئات والشرائح المتعدِّدة في المجتمع، "وهذا الوعي المتشيّء - في نظره- لا يعبّر عن الوعي الجماعي كلّه، بل هو شكلٌ من أشكاله يدرج ضمن الوعي الجماعي القائم الذي يمثّل حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عواملَ كثيرةً تاريخيَّةً واجتماعيَّةً "[2]. وعلى العموم فقد ظلَّ غولدمان وفيًّا في معظم نظريَّاته النقدية الروائيَّة للمبادئ الجدليَّة، وأغلب تحليلاته كانت تراعي وساطة الوعي الممكن بين الإبداع الروائي والواقع.

وقد تنبَّه بعض الدارسين ومنهم **جاك لينهارت**، أن غولدمان استطاع أن يطبّق منهجه بكثير من النجاح عندما درس بعض الأعمال المسرحيَّة والفلسفيَّة الفرنسية، حيث سعى في مؤلفه " **الإله الخفي** Le Dieu Cachè" الصادر سنة **1955م** إلى معالجة طبيعة الرؤية المأساوية التي ظهرت مع النزعة **الجانسينستية**، واحتدمت أواسط القرن السابع عشر، باعتبارها تصورًا إيديولوجيًّا مع فلسفة باسكال ثم مسرحيات راسين. كما خصَّص مؤلَّفه : **من أجل سوسيولوجيا الرواية** Pour Une) (Sociologie Du Roman الصادر سنة **1964م** لدراسة بعض النماذج الروائية **لأندري مالرو** من منظور البنيوية التكوينية، ذلك من أجل تقصي التماثل البنيوي القائم بين إيديولوجية الفئة الاجتماعية وفكر العمل الأدبي[3].

[1] - سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة؛ مقاربة سوسيو شعرية، (مرجع سابق)، ص 26 - 27.

[2] - لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر محمد سبيلا، (مرجع سابق)، ص33 .

[3] - ينظر: حميد لحميداني : الفكر النقدي الأدبي المعاصر، (مرجع سابق)، ص 73 - 74.

هنا تنهض **البنية الدالّة (Structure Significative)**- عند غولدمان- القابعة في ثنايا العمل الأدبي. فالكشف عن النظام العلائقي الدلالي لها "يتطلّب سيرا جديّا وكاملا ومفعّلا للأفعال والوقائع الفردية التي تتم بعد صياغتها كقيم مجرّدة مطلقة مفهوميّا ونظريا"[1]. أي تكوينية البنية الدالة قائمة على فعل الإلتحام بين الإطار الفكري والإطار الفني المتمثل في مختلف الأنساق المعرفية والثقافية للزمرة الاجتماعية التي يعبّر عنها النص الأدبي، فهذا التماثل بين الإطارين يمكنه إخراج هذه البنية من مرحلة **الفهم (Compréhension)** ونقلها إلى مرحلة **التفسير(Explication)** أي تحقيق التوازن بين البنى الداخلية للنص ذاته، والبنى الخارجية عنه والمتمثّلة في البنى الذهنية الاجتماعية.

ركّزت المنهجيّة البنيويّة التكوينيّة عند غولدمان على فهم وتفسير البنى الفكرية والفنية للأعمال الأدبية من أجل الكشف عن درجة تمثّل النصوص الإبداعيّة لفكر الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع. هنا يمكن القول أن "غولدمان بهذا الطرح الفكري والنقدي السوسيولوجي قد تجاوز تلك الرؤى النقديّة الضيّقة، وكذا للآلية التي وقع فيها رواد النقد الاجتماعي التقليدي للأدب من منظور التركيز على تفسير البنية الفكرية التي تحيل بطريقة أم بأخرى إلى مفهوم الرؤية للعالم والتي تتوسّط بنائيًّا بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي ينطلق منه المبدع وكذا الأنساق الفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولّدها"[2]. الأعمال الفنية - في رأي غولدمان- أعمال فردية وجماعية في آن واحد، جماعية لأن الوعي الطبقي للمجموعة هو الذي ينطوي على مكونات **رؤية العالم (La Vision du Monde)** التي " تشكّل جوهر الظاهرة الاجتماعية التي يدعوها علماء الإجتماع (الوعي الجماعي)" [3]. وأخرى فردية لأن الأدب الأصيل هو القادر على أخذ هذه المكونات ورفعها إلى أقصى درجة من التماسك.

وعلى الرغم من الصَّرامة والانسجام اللَّذين انطبع بهما مشروع غولدمان في مرجعيته اللّوكاتشية إلَّا أنَّه أضحى قابلًا للنزاع والمناقشة أمام مجموعة من المقاربات التي جاءت لتكمِّل ما وقفت دونه البنيوية التكوينية من مثل سوسيولوجيا النص الأدبي. ومن المآخذ التي وُجِّهت له فيما بعد، وخاصَّةً من جانب أنصار سوسيولوجيا النص الأدبي، ذلك أنَّ المجهود الكبير الذي بذله - غولدمان- خاصَّة كان موجَّهًا في أغلبه إلى توضيح المرتكزات الفلسفية لعلاقة الرواية بالوعي وبالواقع.

---

[1] -Lucien Goldman. Le dieu caché. Edi. Gallimard. Paris.1983. p111.

[2] - جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2007، ص108 .

[3] - لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة قاضي،(مرجع سابق)، ص25.

ومع أنَّه أكَّد - كما سبق أن أشرنا - " على ضرورة إخضاع العمل الروائي إلى التحليل الداخلي في الخطوة الأولى التي دعاها مرحلة الفهم، فإنَّه لم يستطع مع ذلك أن يخصب نظرية الشكل الروائي بوضع أو اقتراح الوسائل والأدوات العمليّة التي تمكِّن من القيام بذلك التحليل"[1]. وهذا يؤكِّد أن قول (غولدمان) بإمكانية دراسة الأعمال الروائية من الداخل بقي مجرَّد مبدإٍ نظريٍّ ليس له ما يوازيه من الوسائل والتقنيات التي تسهِّل إنجازه على مستوى التطبيق، وهكذا بقي- غولدمان- معتمدًا على حدسه وتفكيره المنطقي الخاص في كشف بنية النص الدالَّة.

إنَّ الذين أعقبوا غولدمان وأسهموا في تطوير نظريته **جاك لينهارت (Jacques Leenhardt) (1942-.....)**، "فقد طبَّق على اللغة أفكار غولدمان التي طبَّقها على الأدب، فلاحظ أن العلاقة اليومية للناس بالغةٌ تعتمد على مسلَّمة أنَّ السيرورة الخطابية تعبِّر عن المعنى بصفةٍ موحَّدةٍ، باعتمادها على القيمة الإستعمالية "[2]. ويمكن عدُّ كتابه **" قراءة سياسية للرواية : الغيرة لغرييه "** الصادر عام **1973م** تدعيما لمنهج غولدمان، وفي الوقت نفسه مساهمة في تطويره ونقد مفاهيمه. ففي كتابه المذكور، قام لينهارت بعرض تحليليّ لرواية **(الغيرة)** لآلان روب غرييه انطلاقاً من أربعة أسئلة حدَّد من خلالها أربعة أصعدةٍ للتحليل هي :

1- هل تقدِّم (الغيرة) بنية دالة متماسكة؟ وهل تحدِّد هذه البنية الروائية المعنية فقط أم عموم أعمال روب غرييه؟

2- هل يمكن أن تدرج البنية الدالّة المتركِّزة على (الغيرة) في إطار تيارٍ إيديولوجيّ أعمّ مثل تيـار (الروايـة الجديدة)؟

3- إذا كانت تلك البنية الإيديولوجية موجودةً، فهل لها علاقات وظيفيّة بطبقةٍ اجتماعيَّةٍ أو بفئةٍ اجتماعيَّةٍ ؟

4- هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية، هل تمثِّل مكانًا مدركًا في البنية الشاملة للمجتمع الفرنسي؟ [3]

[1] - Pierre valery zima . pour une sociologie du texte litteraire .Ibid.p12.

[2] - محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية؛ دراسة في نقد النقد، (مرجع سابق)، ص 237 .

[3] - ينظر: عبد الرحمن بوعلي : مدخل إلى سوسيولوجية الأدب والرواية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2017م، ص216 .

لقد حاول جاك لينهارت من خلال نموذج رواية (الغيرة) لآلان روب غرييه أن يقرأ المشهد المجتمعي بالتركيز على البنى الإيديولوجية وملامح الطبقات الاجتماعية، والعلاقات الوظيفية التي يطرحها " وعي الرواية " ليخلص إلى الإشارة إلى أنَّ اختفاء الشخصية المحورية في هذه الرواية، هو تأشيرٌ دالٌّ وقويٌّ على هشاشة الفرد في مجتمعٍ رأسماليٍّ قائمٍ على الإستهلاك، وهذا اقتباسًا عما قاله غولدمان عن مشكل القيم في المجتمع المنتج من أجل السوق.

إن مشروع النقد السوسيو روائي الذي تبنّاه كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان ومن بعدهما جاك لينهارت، جاء كردّ فعل للاتجاه الاجتماعي الجدلي أو سوسيولوجيا المضامين، هذه الأخيرة التي ترى في النتاج مجرد انعكاس للوعي الجماعي أمّا السوسيولوجيا البنيوية فترى في النتاج إحدى العناصر المكوّنة وذات الأهمية القصوى للوعي الجماعي، وبالموازاة مع تطور حركة النقد السوسيولوجي والشكلاني، نتج توجه نقدي آخر الذي عرف ب"**سوسيولوجيا النص الروائي**" أو"**السوسيونصية**" أو"**السوسيونقد**".

ثانيا : التطوّرات المنهجية للسوسيونقد:

إذا كانت المناهج الاجتماعية الجدلية - السابق ذكرها - قد ركَّزت في الغالب على الجانب المضموني في العمل الأدبي على حساب الشكل، فإنَّ منهج "**سوسيولوجيا النص الأدبي**" كما تبلور مع ميخائيل باختين وبيير زيما، والسوسيونقد مع كلود دوشي حاول الإستفادة من الأبحاث اللسانيّة والبنيويّة المعاصرة، ساعيًا إلى بناء سوسيولوجيا خاصَّة بالنص الأدبي، موليًا الإهتمام ببنيته اللغوية والرمزية محاولًا التخلُّصَ من النظرة الإيديولوجية الأُحاديَّة، ومن مفهوم الإنعكاس بوجهيه الآلي والجدلي، فيكونُ هذا المنهج قد عمل على العناية بمجال الرِّسالة في جانبها الشكلي من حيث الوحدات المعجمية والتركيبية .....، مع عدم إلغاء جانب المحتوى الذي هو متجسِّدٌ في هذه الوحدات اللغوية. ومن ثمَّ استوجب على الناقد في أدبيَّات المنهج السوسيونقدي، أن يتجاوز مخططه المنهجي الضيِّق والخاص بالبحث السوسيولوجي، ويسعى لتكييف خطابه العلمي مع الممارسات الإبداعية ذات الخصوصيَّة المتمثِّلة في الإنتاج النصَّاني.

لم تظهر السوسيونقدية كرؤية واضحة واتجاه نقدي ناضج، ومتميِّزٌ بهذه التسمية ذاتها، إلاَّ في أواخر القرن الماضي، وخاصة من خلال الدراسات التي نشرها **بيير زيما وكلود دوشي**، إلَّا أنَّ المؤسِّسَ الحقيقيَّ لهذا الاتجاه هو **ميخائيل باختين** بحكم تقدُّم أعماله وسبقها في الزمن. واختلفت مسميّات هذا الاتجاه على حسب روّاده وما قدّموه من المفاهيم النقديّة والآليات الإجرائيّة في مقارباتهم

للنصوص الروائيّة، فاصطلح عليه **ميخائيل باختين "علم اجتماع النص الروائي أو سوسيولوجيا النص الروائي"**، باعتبار الرواية بنية لغوية يكشف من خلالها عن الصراعات الاجتماعية واللهجات الجماعية الكامنة داخلها، أي ما يعرف بحوارية النص الروائي، ووضع **بيير زيما "السوسيونصية"** في الستينيات من القرن العشرين، باعتبار أن النص يجب أن يعبّر عن القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعيّة في المستويات الدلاليّة والتركيبيّة والسرديّة، أمّا كلود دوشي فمصطلحه "**السوسيونقد**" الذي ظهر معه في السبعينيات من القرن ذاته، والذي درس فيه النص من خلال علاقته بالمجتمع الخارجي. فيعود التعدد المصطلحي الذي خصّص به هذا الاتجاه لزئبقيته ومرونته على حسب الاتجاهات أو المدارس التي كان ينتمي إليها منظّرو هذا المنهج وأعلامه في الخطاب النقدي الغربي، إضافة إلى زمن ظهور كل مصطلح لمن وضعه من هؤلاء النقاد في دراساتهم التي تبحث في اجتماعية النصوص الأدبية عبر مستواها اللغوي.

1- ميخائيل باختين وفلسفة اللغة في بناء السوسيونقدية: يعدُّ ميخائيل باختين **(Mikhail Bakhtine) (1895 - 1975)** أقرب من سوسيولوجيا الأدب إلى بناء سوسيولوجيا النص الروائي، وأنَّ فهم الأطروحات التي وضعها- باختين- لدراسة النص الروائي تقتضي معرفة الحمولة المنهجية التي تزخز بها مؤلَّفاته، " فقد اعتبر ميشال أكوتوريه **(Michel Aucouturier)** أنَّ الإطلاع على هذه الحمولة ضروريٌّ لفهم آرائه النقديَّة حول الرواية خاصَّةً "[1].

يتميّز منهج باختين في ربطه بين الرواية والواقع الاجتماعي لا على سبيل البحث عن مواطن تأثيره عليها، أو مدى تعبيرها عنه، وإنّما أدبيّة هذا الواقع وظهوره على سطح بنيتها بأشكال فنيّة جماليّة،حيث شكلت آراؤه عن النص الروائي ولغته همزة وصل بين المناهج الجدلية السابقة وبين جهود النصانيين من بعد، "فيعدّ- باختين - أوّل من حاول الإستفادة من الفلسفة الماديّة الجدليّة، دون الإغراء في دوغمائيتها، والإستفادة من النزعة الشكلانية من غير الالتزام والخضوع لصرامتها "[2]. وذلك في جمعه بين بنيتين هما: البنية النصية والبنية الاجتماعية.

[1] - Mikhail Bakhtine : Esthétique et théorie du roman . Gallimand. 1978 . p.12 .

[2] - عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 202 .

وهذا ما يتطلَّبه التحليل السوسيولغوي -عند باختين- الذي يسائل النص الروائي ويقاربه انطلاقا من خلفيةٍ فلسفية مزدوجةٍ :

أ- **عبر لسانية تداولية**: (لا ترفض الألسنية)، ترتكز على تصوُّرٍ فلسفيٍّ غيريٍّ، يتبنَّى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع .

ب- **نقدية سيميائية:** تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليلٍ سوسيولوجيٍّ لأشكال التعبير الإيديولوجي"[1]. ضمن هذا المنظور، يمكن لسوسيولوجيا النص أن تندرج ضمن البحوث الحاليَّة التي تهتمُّ بمدارسة الإيديولوجيا بوصفها ظاهرةً لسانيَّةً أو خطابيَّةً، ضمن تأليفٍ مفاهيميٍّ ومنهجيٍّ بين المنظورين معا، السوسيونقدي وسيميائيات الخطاب.

وإذا تمَّ الرجوع - أيضا - إلى فلسفته اللغوية نجد في الواقع تحليلاً عميقًا لعلاقة اللغة بالواقع الاجتماعي والإقتصادي. وهو يبني آراءه حول الرواية على أساس تحليل هذه العلاقة ذاتها. فالرواية عند باختين تقوم على التعدُّد والاختلاف واللامركزيَّة وهذا ما يجعلها " ظاهرةً متعدِّدة الأسلوب واللِّسان والصوت، ويعثر فيها المحلِّل على بعض الوحدات الأسلوبيَّة اللامتجانسة التي توجد أحيانًا على مستوياتٍ لسانيةٍ مختلفةٍ وخاضعةٍ لقواعدَ لسانيَّةٍ متعدِّدةٍ "[2]. إلَّا أنَّ هذا لا يعني إقصاءه للجانب السوسيولوجي في المقاربة النقدية للرواية، بل هو يدعو للكشف عن القوى الاجتماعية المتصارعة في الخطاب الروائي عن طريق الكلمة التي يعتبرها باختين "ظاهرةً إيديولوجيَّةً متميِّزةً " [3].

الكلمة - عند باختين- بدون حمولة إيديولوجية لا تعني شيئا، واللغة داخل المعاجم لن تكون إلا ساكنة باعتبارها دلائل مركَّبة في نسقٍ معيَّنٍ، هي في الوقت نفسه إيديولوجية،كما أنّها بالضرورة تجسيدٌ ماديٌّ للتواصل الاجتماعي. ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع، وهذه الفكرة يبدو أنَّها تقلِّل من أهمية مفهوم الانعكاس. وهو بهذا الصدد يرفض تمامًا مصطلح السببية **(La Causalité)**، لأنَّه يقود - في نظره - عادةً إلى ربط علاقةٍ ميكانيكيَّةٍ بين البنية الفوقية (الإيديولوجية باعتبارها مجموعة من الدلائل اللغويّة)، وبين البنية التحتية (الواقع الاجتماعي والإقتصادي). وهو يرى " أنَّ

[1]- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص38 .

[3]- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ،تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص51 .

العلاقة بين هاتين البنيتين ليست علاقةً سببيَّةً بالمعنى الذي يحدِّده التيار الوضعي للمدرسة الطبيعية، فالبنية الفوقية ليست مجرَّد نتيجةٍ، ولكنَّها امتدادٌ للبنية التحتية وتجلٍّ آخر لها على المستوى الإيديولوجي"[1]. فالإيديولوجية إذن تتجسد في القضايا اللسانيّة واللغويّة وكامنة فيها، وليست انعكاسًا لها.

لقد شكَّلت اللغة بالنسبة لباختين "منطلقًا أساسيًّا في تشييد نظريته وتصوُّره، غير أنَّ اللغة التي اهتمَّ بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة، بل اللغة الحوارية المحمَّلة بالقصدية والوعي والإيديولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي وأنماط العلائق القائمة بين الشخوص، وعن القصدية المحرِّكة لسلوكاتهم وأفعالهم"[2]. اللغة التي يتحدث عنها باختين لا يمكن أن تدرك إلا في سياق حواري سواء مع ذاتها على مستوى النص الواحد أو مع لغات أخرى في نصوص أخرى.

ولعلَّ هذا التعدد في اللغات والأصوات وتداخل أشكال الوعي المختلفة، يجعل الرواية عند باختين شبيهةً بالكرنفالية والإحتفالية، وهذا ما كشف عنه في بحثه عن جذور الصنف الروائي قائلا : " إنَّ للصنف الروائي ثلاثةُ جذورٍ أساسيَّةٍ : ملحميٌّ (نسبة إلى الملحمة)، وبيانيٌّ متكلِّفٌ (خطابي **Rhétorical**) وكرنفاليٌّ، وتبعًا لطغيان جذرٍ ما واحد من هذه الجذور تمت صياغة ثلاثة خطوطٍ في تطور الرواية الأوروبية، ملحمية (قصصية روائية) وبيانيَّة متكلّفة خطابيَّة، وكرنفاليَّة"[3]. وهذا يعني أنَّ الرواية الحديثة انحدرت من الخط الثالث. فالرواية - في المنظور الباختيني- ليست امتدادًا للملحمة، وإنَّما هي نتاجٌ للثقافات الشعبيّة القديمة في أصنافها الهزليّة كالحوارات السقراطية وأدب المآدب والشعر الرعوي، وغيرها التي تخلق نوعًا من التعدُّد اللساني والصوتي في النصِّ الروائيِّ الواحدِ.

إن باختين في كتابه **"الملحمة والرواية"**،يتجاوز حدود الأطروحة الهيجلية واللوكاتشية التي تربط نشأة الرواية بالطبقة البرجوازية، فهي بالنسبة له جنسٌ هجينٌ ينطلق من التعدُّد والتنوع اللغوي، وهذا ما يفرض على الروائي أن يكون " منتجًا للمعرفة ومحاورًا لثقافته ولمجتمعه، ومن ثمَّ

---

[1]- Mikhail Bakhtine :Le Marxisme et la philosophie du langage. Ed.minuit. paris.1977.p.35-36.

[2]- عبد المجيد الحسيب : حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، مكناس، المغرب، دط،2007، ص 30 .

[3]- ميخائيل باختين : شعرية دوستويفكسي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر ، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 158.

فإنَّ إنتاجه لا يمكن أن يكون مادةً محايدةً تتلقَّفها الأسلوبية التقليدية، لتصفها وصفًا لسانيًّا أو تبرز مدى تفرُّدها التعبيري والمعجمي، فالرواية جسمٌ مركَّبٌ من اللغات والملفوظات والعلامات، والروائيُّ هو منظِّمُ علائق حواريَّة متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية، بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل "[1].

ومن هنا تصبح وظيفة الناقد عند باختين " هي تحليل مجموع تلك المكوِّنات في تشابكاتها وتمظهراتها وامتداداتها الدلاليَّة، ذلك أنَّ حلَّ المشكلات الأسلوبيَّة يفترض قبل كلِّ شيءٍ نفاذًا أدبيًّا وإيديولوجيًّا عميقًا إلى الرواية "[2]. هذا ما دفع بباختين لمهاجمة الأسلوبية التقليدية لأنَّها " لا تعرف مطلقًا هذا النوع من التجمُّع للغات والأساليب التي تكون وحدةً عليَا، إنَّها لا تعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغات الروائية، كما أنَّ تحليلها الأسلوبي لا يتجه نحو مجموع الرواية، وإنَّما يقتصر على هذه الوحدة التابعة أو تلك" [3]. فعلى الناقد- في نظر باختين - أن يبتعد عن المقاربات التجزيئية والتحليلات البلاغية التقليدية واللسانية المجرَّدة، ويتعدَّى حدود الدراسات اللسانية إلى الدراسات عبر اللسانية، أو ما يعرف بالتداولية التي تدرس البنى اللغوية المستعملة والجارية بين المتخاطبين، غير أنَّ هذا لا يعني الإقتصار على البعد التداولي فقط، بل يجب دراسة الأبعاد التركيبية والدلالية والسيميائية للكشف عن الإيديولوجيات المتداخلة في النص الروائي الواحد.

ووظيفة الناقد أيضًا -عند باختين- لا تكتمل إلاَّ إذا أولى أهميةً كبرَى للمتكلم وكلامه، أو ما يطلق عليه بذات التلفُّظِ و المتلفَّظِ، كونهما يحدِّدَان الأصالة الأسلوبية في الرواية. لذا يجب التركيز على ثلاثِ نقاطٍ أساسيَّةٍ :

1– الإنسان يتكلَّم وكلامه، هما موضوعٌ لتشخيصٍ لفظيٍّ وأدبيٍّ، وليس خطاب المتكلِّم في الرواية مجرَّد خطابٍ منقولٍ أو معاد إنتاجه بل هو الذات، مشخص بطريقةٍ فنيَّةٍ.

2– المتكلِّم في الرواية هو فردٌ اجتماعيٌّ ملموسٌ ومحددٌّ تاريخيًا وخطابه لغةٌ اجتماعيَّةٌ، ولو أنَّها ما تزال جنينية وليست لهجةٌ فرديَّةٌ.

[1]- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

3-المتكلِّم في الرواية هو دائما- وبدرجاتٍ مختلفةٍ- منتجٌ إيديولوجيٌّ وكلماته هي دائما عينةٌ إيديولوجيَّةٌ **(Idéologéme)**، واللغة الخاصة برواية ما تقدِّم دائمًا وجهة نظر خاصَّة عن العالم لتحوّلَه إلى دلالةٍ اجتماعيَّةٍ [1].

هنا يتبيَّن أن باختين " قد جعل اللسانيات مدخلاً ونموذجًا لتأسيس سيميوطيقا **(Sémiotique)** عامَّة ، يمكن اعتبارها كما يقول **"ميشال أكوتوريه"** بمثابة علم عام للإيديولوجيات"[2]. تكمن ملاحظة التشابه بين فكر باختين والمبادئ البنيوية التكوينية والغولدمانية، خصوصا عندما تعدُّ رؤية العالم ليست من إبداعٍ فرديٍّ، ولكن الجماعة هي التي تكوّن هذا التصور، بسبب العلاقات الداخلية الموجودة فيها، وبسبب صراعها مع الجماعات الأخرى أو مع قوى الطبيعة، فيتبنَّى أفرادُها هذا التصوُّر، ومنهم المبدعُونَ. كما يقترب المنهج الباختيني من المنهج البنيوي التكويني أيضًا، في أنَّه يتَّخذ النموذج اللسانيّ معياره الأول في دراسة الفن الروائي، "فهو لا يعتبر اللغة كدلائلَ فارغة من أي محتوى إيديولوجيٍّ بل هي الوجه الملموس، والمجسَّد للصراعات الإيديولوجية في الواقع. (وعلى هذا الأساس ينتقد باختين ألسنية دي سوسير). أمّا وجه اختلاف منهج باختين عن البنائية المعاصرة، فيتمثل في عدم فصله الرواية باعتبارها مجموعة أنساقٍ إيديولوجيَّةٍ، عن البنية التحتيَّة الاجتماعية والاقتصادية "[3]. فهو في هذا الجانب على الخصوص يقترب من سوسيولوجيا الرواية ذات الاتجاه الجدلي.

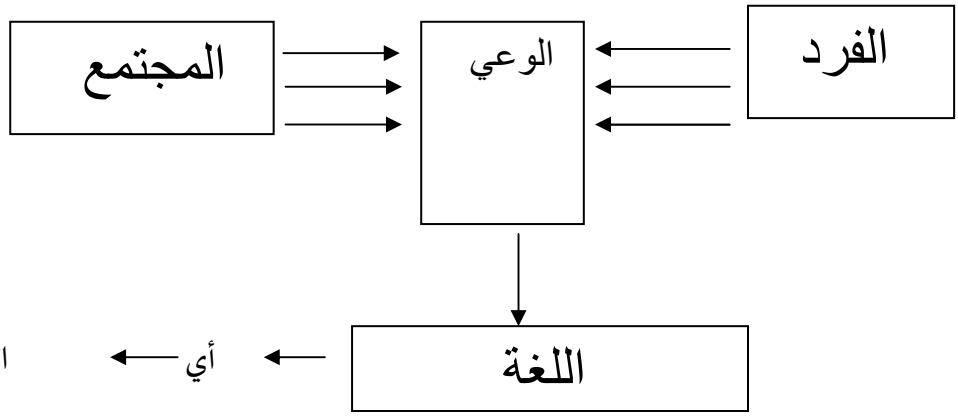
وما يلاحظ على باختين أثناء التحليل السوسيولغوي للخطاب الروائي، أنَّه لا يلغي أيّ دورٍ للفرد في عمليَّة الإبتكار والمساهمة في بلورة الوعي، بل على العكس، إنَّ الفرد من خلال الكلمة يؤسِّس ذاته بواسطة وجهات نظر الآخرين. فيقول :" إنَّني داخل الكلمة أشكِّل ذاتي من خلال وجهة نظر الآخرين، وفي نهاية المطاف، فإنَّني أشكِّل ذاتي من وجهة نظر الجماعة " [4]. لأنَّ الوعي الفردي نفسه لا يخلق في ذهن الفرد- حسب باختين- بل في مسار التواصل الاجتماعي لمجموعة بشريّة منظّمة. و يمكن توضيح المكان الحقيقي الذي يمثِّله الوعي بين الفرد والجماعة، وفق تصوُّر باختين من خلال الخطاطة التالية :

[1]- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ،تر: يوسف حلاق ،(مرجع سابق)، ص21.

[2] - Mikhail Bakhtine : Esthétique et théorie du roman. Ibid. p. 12.

[3] - Mikhail Bakhtine :Le Marxisme et la philosophie du langage. Ibid. p. 92-93.

[4] - Mikhail Bakhtine : Esthétique et théorie du roman. Ibid. p. 13.



فالوعي ينشأ فقط في اللحظة الذي يحتكُّ فيها الفرد بالجماعة. وإنَّ كون الوعي الفردي عند باختين لا يتشكَّل إلاَّ داخل وبالوعي الجماعي، هذا ما جعله يتبنَّى نظرة خاصة للنص الروائي.

وقد بلور- باختين- آراءه في هذا الموضوع باحتكاكه الخاص بأعمال دوستويفسكي **(dostoievrski)**. إذ وجد أن هذا الروائيّ أحدث ثورةً في مجال الكتابة الروائية، فبعد سيادة ما سمَّاه:(**الرؤية المونولوجية (La Vision Monologique)**، ويقصد بها هيمنة الكاتب على عالمه الروائي، وتقديم شخصياتٍ ذات وعيٍ مطابقٍ لذاتها، ولمظهرها الخارجي، جاء دوستويفسكي ليقدِّم الشخصية الفردية على حقيقتها، أي انطلاقًا من وضعها في المجتمع فهي موجودةٌ في وعي الآخرين، وكائنةٌ فيهم أو على الأقل كائنةٌ بواسطة تفاعلها مع الجماعة البشرية [2].

يقول باختين بصدد توضيح وضع البطل في روايات دوستويفسكي : "إنَّ وعي الذات عند البطل، وهو يحتوي مجموع عالم الأشياء في الرواية، لا يمكنه إلاَّ أن يحاور وعيًا آخرَ كما أن حقل رؤيته، لا يمكن أن يوضع إلاَّ بجانب إيديولوجيةٍ أخرى، وأمام هذا الوعي الذي يتلبَّس بكلّ شيء، فإنَّ الكاتب لا يمكنه إلا أن يضع في المقابل عالماً موضوعيًّا، وهو عالم أنماط الوعي الأخرى ذات القيمة المساوية "[3]. إنَّ هذا التفاعل بين الأنا والآخر- الذي ترتكز عليه فلسفة باختين في فهمها للفن والأدب - هو الذي ينتج الحواريَّة في الأفكار والآراء والتعدُّد في المفاهيم والأصوات.

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والايديولوجيا، (مرجع سابق)، ص78.

[2]- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، (مرجع سابق)، ص114 - 115.

[3]- ميخائيل باختين : شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، (مرجع سابق)، ص 85-86 .

إنّ ما يميّز كتابات باختين هو عنصر الحوارية (**Dialogisme**) الذي أعطى مسارا جديدا للدراسات الأدبية الحديثة، فبعدما كانت الرواية في التصوّرات التقليديّة موضع تصنيفات إيديولوجيّة معيّنة، جاء اهتمام سوسيولوجيته بالبحث عن مدى احتواء الكلمة لموضوعها وتعبيريتها من الداخل. فمن هذا المنطلق يجعل باختين من الحوارية جوهر الخطاب الروائي ويرى أنّ أيّ توجه إلى البحث في النص قيد الدراسة هو بحث عن المجتمع على مستوى البنية اللغويّة. الحواريَّةُ سمةٌ لصيقةٌ بكلِّ خطابٍ أدبيٍّ، فهي" التثبيت الطبيعيّ لكلِّ كلامٍ حيٍّ وعلى كل الطرق التي يسلكها نحو الموضوع، وفي كلِّ الاتجاهات يصادف الخطاب موضوعًا آخرَ أجنبيًّا لا يستطيع أن يتجنَّب تفاعلاً حيًّا قويًّا معه، وحده آدمُ الأسطوريُّ وهو يقاربُ بكلامِه الأوَّل عالماً بكرًا، لم يوضع بعد موضع تساؤلٍ، وحده آدم ذاك المتوحِّد كان يستطيع أن يتجنَّب تمامًا هذا التوجُّه الحواريَّ نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكنٍ بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي الذي لا يستطيع تجنُّبه إلا بطريقةٍ اصطلاحيَّةٍ، وفي حدودٍ معيَّنةٍ فقط "[1].

وهذا يعني أن الحواريَّة عند باختين تحيل على البعد التفاعلي والتواصلي للخطاب الشفوي أو المكتوب، إلاَّ أنَّها تكتسب قوَّتها وفاعليَّتها في الخطاب الروائي ببعديه الإيديولوجي والجمالي مقارنة بالخطاب الشعري الذي يُبْنَى عادةً على الأحادية الفردية والارتباط الشديد بالذات المبدعة، " فالأنواع الشعريَّة لا تنتفع بالمعنى المحدود والضيّق للكلمة من الحوارية الداخلية للخطاب فنيًّا، إنَّها لا تنفذ إلى الغايةِ الجماليَّةِ للعمل، إنَّها مقيَّدة كما هو متعارف عليه إلى الخطاب الشعري، بينما تصبح هذه الأنواع في الرواية مقوِّمَاتٌ جوهريَّةٌ وأساسيَّةٌ في الأسلوب النثري تتلقَّى ملاءمةً وتنسيبًا فنيَّيْنِ خاصَّيْنِ "[2].

إذا كان الشعر يرتبط بالقوى اللغويَّة المركزيَّة، ويستخدم المفردات المقبولة لدى أغلب أفراد الهيئة الاجتماعية في زمنٍ معيَّنٍ، فإنَّ الرواية ترتبط بالقوى اللغويَّةِ الطاردةِ، أي باللهجات، ومختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع. ذلك أنَّ الرواية لا يمكنها أن توجد إلاَّ في خضمِّ تعدديَّة الأصوات واللغات، وأسلوب الروائيِّ بسبب هذه التعدديَّة يفقد صفته التفرديَّة ولا يصبح إطلاقاً دالاً على صاحبه، على عكس الشعر الذي يشكِّل فيه الأسلوب الفرديَّ دعامةً أساسيَّةً.

[1]- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)، ص53 - 54.

[2]- تيزفيتان تودوروف : ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، 1996، ص128.

لقد توصَّل ميخائيل باختين لمفهوم الحواريَّة وعلاقته بالخطاب الروائي، من خلال دراسته لروايات دوستويفسكي، حيث يناقش- باختين- في كتابه **(قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي)** الفكرة عند دوستويفسكي، مقسِّماً العالم الفنيَّ إلى صنفيْنِ: مونولوجي ودايالوجي، فالصنف الأوَّل يقسِّم كل ما هو إيديولوجي إلى فئتين: فئة يراها المؤلِّف صائبةً ويقينيَّةً، فيؤكِّدها بواسطة نبراتٍ خاصَّةٍ، ومن خلال وضعها المتميِّز في العمل الأدبيّ، وفئة أخرى غير صائبةٍ أو قليلة الأهميَّة من وجهة نظر المؤلّف. فيجري رفضها جداليًّا، أو أنَّها تفقد قيمتها الدلاليَّة المباشرة، يجعلها مجرَّد عناصرَ بسيطةٍ داخل التشخيص الوصفي[1]. ويرى باختين أن هذا الصنف اكتسب تعبيره من الفلسفة المثالية ذات المبدأ الواحدي (الّذي يؤكّد وحدة الوجود).

أما الصنف الدايالوجي المتجسِّد في عموم أعمال دوستويفسكي، "فقد اتَّسم بالقدرة على تصوير فكرة الغير، مع الحفاظ على كل قيمتها الدلاليَّة، والحفاظ على المسافة الفاصلة بينها وبين إيديولوجيته الخاصَّة، وبذلك صار دوستويسفسكي فنَّان الفكرةِ العظيمِ"[2]. ومن هنا فالفكرة عند دوستويفسكي لا تقتصر على بعدها اللغويّ الضيِّق أو صياغتها الفرديَّة بل تستمد وجودها من علاقتها بغيرها من أشكال الوعي المختلفة، بخلاف المونولوج الذي يقتصر على الصوتِ الواحدِ المنغلقِ، ففي روايات دوستويفسكي تتعدَّد الأصوات ويتجلَّى هذا التعدُّد في مستوى الضمائر واللغة مثلما يتجلَّى في مستوى الأفكارِ والمواقفِ.

إن الرواية في المنظور الباختيني هي الجنس الأدبيّ الوحيد القادر على استقطاب مجموعة من الأجناس التعبيرية المختلفة والأصوات، واللغات المتعدِّدة، وإقامة علاقاتٍ حواريَّةٍ فيما بينها، وهذا ما يميِّزها عن الرواية المونولوجية المنغلقة على نفسها، والخاضعة لسيطرة المؤلف ولهيمنته التامَّة على شخصيَّاته. وإذا تمكَّن باختين من إدماج الرواية ضمن سياقها السوسيولساني، فإنَّه تجاهل من ناحيــة أخرى دورها كجنــسٍ أدبيٍّ داخـل المنظـومة السوسيولسانية خاصَّة بإعلانه عن حياديَّة الكاتب في الرواية المتعددِّة الأصوات **(الرواية الحوارية)**، فهو يقول مثلاً بصدد هذا الموضوع : "إن الكاتب لا وجود له، لا في لغة الراوي، ولا في اللغة الأدبية "العاديَّة" التي يربط بها الحكي[.....]، ولكنَّه يلتجئ إلى اللغتين معاً لكي لا يردَّ بشكلٍ تامٍّ نواياه إلى إحداهما. إنَّه يتصرَّف بمؤلفه في كل لحظة

[1]- ميخائيل باختين : قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986، ص11 ، 19 ، 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 124-125.

بواسطة هذا الاستجواب المزدوج، بهذا الحوار بين اللغتين، قصد البقاء على المستوى اللساني كمحايدٍ، **"كشخص ثالث"** في الخصام القائم بين الآخرين " [1]. فقد فُهِمَ باختين في الغرب خاصَّةً أنَّه ينادي بحيَاد الكاتب المطلق، وهذا الحياد لا يمكن معه أبدًا أن تكون للرواية دلالةً إيديولوجيَّةً واحدةً هي المعبِّرة عن قصديَّة الكاتب .

هذا ما تؤكِّده **جوليا كريستيفا** - بشكل أوضح - في المقدمّة التي كتبتها لكتاب باختين **"شعرية دوستويفسكي "** فتقول: "إن النصَّ المتعدِّد الصوت **(Polyphonique)** ليس له إيديولوجيّة خاصّة، لأنَّه ليس موضوع الإيديولوجية، إنَّه بمثابة "جهاز" تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها، وتستهلك ذاتها أثناء المواجهة " [2]. فهي ترى - وفق تصور باختين - أن الرواية خاليةٌ من أيَّةِ إيديولوجيَّةٍ، وإنّما تحتوي - فقط- على مجموعة من الإيديولوجيات المتواجهة والمتصارعة في بنيتها.

إذا كان "باختين " يلحُّ على حياد الكاتب في النص المتعدِّد الأصوات، فإنَّنا نجده - في بعض الأحيان- يتحدَّث عن موقف الكاتب من عصره، وغالبا ما يكون هذا خارج التحليل المباشر للروايات. فقد قال بشأن دوستويفسكي : " إنَّه من المناسب أن نؤكِّد هنا بأنَّ العلامة البارزة الرئيسية في نتاج دوستويفسكي من زاوية الشكل أكثر من زاوية المحتوى، هي الصراع ضد تشيُّؤ الإنسان، وكل القيم الإنسانية في عالمٍ رأسماليّ " [3]. وهنا يبقى السؤال مطروحاً : كيف استطاع باختين أن يستخرج مثل هذه النتيجة من خلال مؤلَّفات دوستويفسكي الروائية، وهو الَّذي يقول بالحياد المطلق للكاتب؟ فهذا التساؤل يدعو إلى إعادة النظر في الطريقة التي فُهِمَ بها باختين في الغرب، سواء عند جوليا كريستيفا أو عند تودوروف في كتابه **"ميخائيل باختين، المبدأ الحواري"**، أو الرجوع إلى نقده الذي كان لا يتعدى حدود الفكرة الفلسفية، وهذا ما حاول بيرزيما استدراكه في تصوُّره لسوسيولوجيا النص الروائي.

ولكن تعتبر منهجية باختين بمثابة سوسيولوجية نصيَّة روائيَّة بالمعنى الصحيح، فهي تبقى دائمًا في إطار فهم العالم الداخلي للرواية، مع البحث عمَّا هو اجتماعي من خلال تعدديَّة الأصوات والإيديولوجيات، أي من خلال حواريَّة النص الروائي .

---

[1] -M. Bakhtine . Esthétique et théorie du roman . Ibid .p135 .

[2] - ميخائيل باختين : شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، (مرجع سابق)، ص 18.

[3] - M. Bakhtine . Esthétique et théorie du roman . Ibid.p.101.

2 - بيير زيما وعلم اجتماع النص الأدبي: يعتبر الناقد التشيكوسلوفاكي الأصل، بيير فاليري زيما (**Piérre. V. Zima**) **(1946-.....)** من الباحثين المعاصرين المتميزِّين في ميدان سوسيولوجيا الأدب نظرًا لاجتهاداته القيِّمة في اتجاه إبراز العلائق القائمة بين المنتوج الأدبي والمجتمع الذي ينتمي إليه فمرورًا بعددٍ من التحليلات النقدية والمقاربات السوسيولوجية كالسوسيولوجيا الأمبريقية للأدب **(روبير اسكاربيت ومدرسة بوردو)** والواقعية الاجتماعية والبنيوية التكوينية **(جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان)**، حاول بيير زيما أن يؤسِّس سوسيولوجيا جديدةً للنص، تدرس الأدب كظاهرةٍ مرتبطةٍ بنسقٍ دالٍّ فلسفيٍّ أو إيديولوجيٍّ، كما حاول دراستها في انفصالها كتقنيةٍ خالصةٍ أو تنظيرٍ ذي طابعٍ سوسيوتاريخيٍّ للمصالح الاجتماعية، ما نحا الشرط السوسيولوجي الأسبقية في فهم الأدب وتفسيره. وقد عالج منهجه هذا في كتبه الثلاثة وهي: "رغبة الأسطورة: قراءة سوسيولوجية لمارسيل بروست" **1973م**، "من أجل علم اجتماع النص الأدبي" **1978م** و "الازدواجية الروائية : بروست، كافكا، موزيل" **1980 م** [1].

لقد اقترح بيير زيما بذلك مصطلحيْنِ مترادفيْنِ للسوسيونقد، وهما: النقد الاجتماعي للنصوص "**Sociocritique** " ، وعلم اجتماع النص "**Sociologie du texte** "، إلاَّ أنَّه يرى أن مصطلح النقد الاجتماعي للنصوص " **Sociocritique**" أكثر تداولاً بين النقَّاد، وذلك بحجَّةِ قصره كما أنه يقترب كثيرًا من مصطلح "**psychocritique**" النقد النفسي عند شارل مورون **(Charles Mauron)**، إلا أنَّهما لا يتَّفقان إلاَّ في اعتنائِهما بالبنياَت النصيَّة [2]. فمصطلح علم اجتماع النص الأدبي هو الأنسب لمنهج بيير زيما، بحجَّة " أنَّ النص الأدبي كالكائن الحيّ، فهو يعيش حياته وفقًا لقوانينه الخاصَّة، كما أنَّه يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها، فهو منفتحٌ دومًا على المجتمع وليس مجرَّد بنيةٍ لغويَّةٍ منغلقةٍ على نفسها "[3]. النص تشكيل لغوي، وبطبيعة هذه اللغة أن تكون في شكل اتّصالي أو اجتماعيّ. وهذا ما يريد أن يصل إليه **زيما**، أي الوصول إلى القضايا الاجتماعية والتاريخية من خلال التراكيب اللغوية.

[1] - ينظر: أنور عبد الحميد الموسى : علم الاجتماع الأدبي، (مرجع سابق)، ص106- 122 .

[2] - ينظر: بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص11 - 12.

[3] - مقدمة سيد البحراوي : النقد الاجتماعي، بيير زيما، (المرجع نفسه)، ص8.

كما يحدِّد لنا بيير زيما - من جانب آخر- مجالات البحث في علم اجتماع النص فيقول: "إن علم اجتماع النص يهتمُّ بمسألة معرفة كيف تتجسَّد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص. إنَّ هذه القضيَّة لا تتعلَّق بالنص الأدبي فحسب، إنَّها تستهدف أيضًا البنى اللغوية الخطابية للنصوص النظرية والإيديولوجية أو غيرها "[1]. وهو بهذا يركِّز على قضيتين أساسيتين في المقاربة السوسيونصية، فالقضية الأولى يحدِّد فيها وظيفة علم اجتماع النص الذي يهدف للكشف عن الصراعات الاجتماعية، وهذا ما يجعله يشترك مع باختين في تحديده لأهداف منهجه إلاَّ أن زيما كان أكثر دقَّةٍ منه في تحديده لمصطلحاته. والملاحظ هو أنَّ البحث عن الصراعات الاجتماعية لا يتمُّ إلاَّ من خلال الوقوف على ثلاثة مستوياتٍ أساسيَّةٍ وهي الدلالية والتركيبية والسردية، وهذه هي القضية الثانية التي تحدِّد منهجية البحث في علم اجتماع النص الأدبي، الذي يولي أهمية كبرى لكيفية تشريح النص الروائي في مستوياته المختلفة.

إنّ في الواقع أنَّ بيير زيما لم يكن مؤسسًا لاتجاه سوسيولوجيا النص الروائي، ولكنَّه فقط مبرزٌ لبعض معالمه التي كانت موجودةً في الواقع قبله سواء في أعمال لوكاتش أو غولدمان، أو على الأخص في أعمال ميخائيل باختين حول التعدد اللغوي، "غير أنَّه أشار أيضا إلى بعض الروَّاد من النقاد الألمان الذين درسوا العلاقة بين الأدب والمجتمع مثل تيودور أدرونو **(Th. Adrono) (1903-1969)** من مدرسة فرانكفورت في دراسته **" تعليقات مقتضبة حول بروست "**، ثم إلى أعمال كوهلر **(kohler)** وخاصَّةً دراسته **" الصدفة الأدبية: الممكن والضرورة "**، كما يحيل على عملٍ شديد القرب من التوجه السوسيولوجي لدراسة النص الروائي لناقدٍ ألمانيٍّ آخرَ يدعى كيزر **(kaiser)** بعنوان **"بروست موزيل، جويس: العلاقة بين الأدب والمجتمع ممثلة بالاستشهاد "** [2]. فجاءت استفادته من هؤلاء النقاد الألمان- المذكورين آنفا- في مسألة انفتاح النص على معان متعدّدة، حيث أبرزت دراساتهم أن ما يميّز الإبداع هو الإيحاء، الأمر الذي يستدعي التأويل، ويجعله نصًّا منفتحًا على معان ممكنة.

[1]- Pierre valery zima. Manuel de sociocritique. Picard éditeur. 1985.L'harmattan. paris. 2000. p09.

[2]- أنور عبد الحميد الموسى : علم الاجتماع الأدبي، (مرجع سابق)، ص122.

وعلى العموم فإنَّ الحديث المكثَّف عن اتجاه سوسيولوجيا النص يرجع الفضل فيه إلى بيير زيما وهو لا ينفي كما رأينا الأصول التي استقى منها تصوراته النظرية. مستندا إلى آراء باختين من جهة ومنتقدا علم الاجتماع التجريبي وسوسيولوجيا المضامين من جهة أخرى. و" قد تأمّل المناهج النقدية وقرأها بطريقة واعية في ضوء القاعدة العامة التي انطلق منها، والتي يتم خلالها النظر إلى الأدبي والاجتماعي نظرة جدلية، والتعامل مع النص الروائي كتجربة جمالية وسوسيولوجية في الآن نفسه"[1].

فالمطلوب في هذه الحالة من الناقد، وهو يتعامل مع إنتاج أدبي، ألّا يبقى بحثه محصورا في الإطار الضيق لعلم الإجتماع فقط، مثلما ينبغي ألا يبقى في حدود التعامل مع الإبداع في سكونيته. وهذا ما جعل زيما يفكر في تصوُّر نظرية قادرة على إظهار المجتمع في النص بالتركيز على اللسانيات والسيميائيات المعاصرة. هنا وضع ضمن كتابه " **من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي**" بحثا خاصا بالرواية تحت عنوان **"من أجل نقد سوسيولوجيا الرواية"**، " أفرده لانتقاد الاتجاهات السوسيولوجية التي عالجت الرواية في السابق، محاولاً في الوقت نفسه إقامة وجهة نظر جديدةٍ في الدراسة السوسيولوجية للرواية. وذلك بتوجيهها نحو اهتمام متزايد بالبنية الداخلية للنص اعتمادا على تحليل سوسيولسانيّ وتناصيّ **(Sociolinguistique et Intertextuel)** "[2].

يلحُّ بيير زيما - في البداية - على التمييز بين الأدب والإيديولوجيات، "فيرى أنَّه ليس من الممكن وضع قضية المعنى الاجتماعي في الأدب في الإطار النظري نفسه الذي يضع فيه السوسيولوجيون التنظيمات السياسية والمؤسسات الثقافية، والإيديولوجيات، باعتبارها قريبة الإرتباط مع المصالح الاجتماعية "[3]. لأنَّ تفسير النصوص الأدبية وفق الأسلوب الذي اتبعه لوكاتش، أي عن طريق مقابلتها مباشرة مع إيديولوجيات مناظرة لها، لا يمثِّل إلاَّ واحدًا من التغييرات الممكنة للنص. وينتقد زيما بهذا الصدد أيضًا، المنهج الأمبريقي **(علم الاجتماع التجريبي الأدبي)** الذي دعا إليه روبير اسكاربيت **(Robert Escarpit)** تحت تأثير الفلسفة الوضعية **لأغوست كونت**، وعلم الاجتماع التجريبي **لدوركايم**، "لكونه ينحِّي جانبًا المضمون التاريخي للأدب، وهو بهذا يحصر اهتماماته فقط في العناصر الخارجة عن الأدب: كالجمهور، والكاتب، والطبعة، حيث يحيط بالظاهرة الأدبية ولا يقتحمها مدَّعيًا أنَّه بهذا سيتجنَّب

[1]- رشيد وديجى: سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما؛ مفاهيم وآليات تحليل الرواية، مجلة العلامة، ورقلة، الجزائر،ع5، 2017،ص168-171.

[2] - Pierre valery zima . pour une sociologie du texte litteraire .Ibid. p.354.

[3] - Ibid-p.9.

كل تفسيرٍ تعسفيّ للأدب "[1]. وينتقد- أيضا - سوسيولوجيا المضامين "التي لا يهمُّها من العمل الأدبي سوى المحتويات التي تمثل **الوظيفة التعيينية (La Fonction Denotative)** ، والتي تحيل على الأحداث والوقائع التي جرت أو تجري في الواقع العياني"[2]. فهذه السوسيولوجيا تتعامل مع الأدب مثلما يتعامل المؤرِّخ مع الوثائق التاريخية.

كما يعارض - زيما- مفهوم **(البنية الدالّة)** عند غولدمان، كونه لا يحيلنا على نظريةٍ دلاليةٍ يمكننا في إطارها أن نضبط الدلالة، فهو يختزل الأعمال الأدبية في معان أحاديّة، بينما النص الأدبي يحمل "بنيات دلالية متعددة بتعدد القراءات، ولا تكف هذه البنى عن التناقض والتنافس" [3]. وطبعا هذه البنى ما هي إلا اللغات الاجتماعية المتصارعة داخل النص، والتي يمكن أن نحددها دلاليًّا وتركيبيًّا. هنا يسعى بيير زيما إلى استبدال مصطلح **(البنية الدالة أو السردية)** الغولدماني بالبنى التركيبية الكبيرة **(Macro Syntaxique)**، حيث يقول : " ذلك لأن البنية السردية لنص أدبيّ أو نظريّ تشكِّل عالماً متجانسًا نسبيًّا. إنها تحاكي وتعيد إنتاج الواقع، وتتماثل أحياناً بشكلٍ ضمنيّ أو صريحٍ مع هذا الواقع "[4]. وهو بمفاهيمه هذه يجعل منهجه أقرب إلى الدراسات السوسيولوجية الجدلية، ولعلَّ هذا ما دفع بعمر عيلان إلى القول " أن زيما يعيد صياغة مقولتي الفهم والتفسير ولكن بمنظور جديد "[5].

وهكذا يحاول زيما بناء تصوُّرٍ لسوسيولوجيا نصيَّةٍ قادرةٍ على تجاوز الصراع الذي ظلّ محتدمًا بين الاتجاهات الاجتماعية، والشكلانيّة الروسيّة، وهو صراعٌ اتَّخذ صيغة تناقضٍ بين الشكل والمضمون، ولذلك فهو لا يرى أهميَّةً كبيرةً في معارضة الشكل بالمضمون، وإنَّما ينبغي أن نعرف دائمًا أنَّ النسق اللغوي هو مجالٌ تلتقي فيه المصالح الاجتماعية أيضا. وهنا يعتقد زيما أن المشاكل الاجتماعية والاقتصادية يمكنها أن تقدَّم في النص الأدبي على شكل قضايا لسانيّة تتجسَّد من خلال طابعه التناصيّ . فيقول : " والنص الأدبي لا هو صورةٌ من المجتمع ولا هو صورةٌ توضيحيَّةٌ لخطابٍ نظريّ، وإنَّه يحول (يترجم) بعض القضايا الاجتماعية إلى قضايا دلاليَّةٍ سرديَّةٍ "[6].

---

[1]- درويش فاطمة فضيلة : في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص37 .

[2] - Pierre valery zima . pour une sociologie du texte litteraire .Ibid. p.10.

[3] - Ibid-p.61.

[4]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص175.

[5]- عمر عيلان : مناهج تحليل الخطاب السردي، (مرجع سابق)، ص 212.

[6]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص164.

إنَّ زيما يتجاوز أطروحات باختين التي تؤكِّد على حياد المؤلِّف، إلى اعتبار النصِّ في كلّيته صوتًا إيديولوجيًّا له موقفٌ حتى من تلك الأصوات التي يتألَّف منها نسيجُه الحواريُّ الخاصُّ، وهذا ما يتبلور بشكل أوضح من خلال كتابه" **الازدواجية الروائية** "، ففيه ينتقد باختين لكونه لا يبحث - بالتحديد - عن العلاقة الموجودة بين البنيات الخطابية (**Structures Discursires**)، التي تمثِّل الفئات الاجتماعية في النص على المستوى اللساني وبين فئاتٍ اجتماعيَّةٍ خاصَّةٍ بعينها [1].

وينتقد أيضا جوليا كريستيفا " التي نظرت إلى إحدى روايات أنطوان دو لاسال (**Antoine de Lasale**) على أنَّها ملتقى سطوحٍ نصيَّةٍ، لكلٍّ منها وظيفةٌ اجتماعيَّةٌ محددَّةٌ، دون أن تقبل مع ذلك بمفهوم الذات الفردية أو الاجتماعية التي تكون وراء كل نتاجٍ أدبيٍّ" [2]. وبالتالي فسوسيولوجيا النص عند زيما سوسيوجدلية تختلف عن السوسيولوجيا النصيَّة التي تنادي بحياد الكاتب، كما نجدها عند باختين أو جوليا كريستيفا.

إن الدور الذي يقوم به النص في واقع زيما ينبغي أن يوضع في سياق ما يسمّيه " الوضعية السوسيولسانية " (**Situation Sociolinguistique**)، ويرى أن مفهوم الوضعية السوسيولسانية يقارب من حيث الشكل المصطلح "**السوسيولهجة Sociolecte** " عند غريماس (**Greimas**)، "والذي يقصد به لغةً متخصصَّةً وتقنيَّةً وليست بنيةٌ إيديولوجيَّةٌ معبّرةٌ عن مصالح سوسيو اقتصاديَّةٍ في وضعيةٍ اجتماعيَّةٍ معيَّنَةٍ " [3]. غير أن بييرزيما يعرِّف هذا المصطلح **"اللهجة الجماعية "** في علاقته بمصطلح آخر هو الوضع اللغوي الاجتماعي (**Situation Sociolinguistique**)، " ويقصد به واقع اللغات الجماعيَّة للجماعات ذات المصالح والإيديولوجيات المتناقضة والمتصارعة، كما عاشه الكاتب و عبَّر عنه من خلال الإستعاب التناصيّ للغات الجماعية، والخطابات في النص الأدبي" [4]. أمّا النظام اللغوي فيتمثّل على غرار النظام الاجتماعي " ككليَّةٍ متعاديَةٍ ومتناقضةٍ، وليس كنظام قواعد مجرَّدة يستخدمها الفرد ليتحدَّث ويصدر أقوالاً " [5]. ولكي يتم ربط النص التخييلي بسياقه السوسيوتاريخي، على علم اجتماع النص أن يصف الوضع اللغوي الاجتماعي ببنى لغويةٍ ولهجاتٍ جماعيَّةٍ.

---

[1]- ينظر: حميد لحمداني : النقد الروائي والايديولوجيا، (مرجع سابق)، ص87 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه، ص87 - 88 .

[4]- بييرزيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص183.

[5]- المرجع نفسه، ص186.

يتبيّن، إذن، أنّ زيما قد قدّم منهجًا نقديًّا تحليليًّا سوسيولوجيًّا جادًّا، ليس قوامه فقط الانغلاق على النص، بل الخروج عنه إلى دائرة المجتمع والمتلقي لهذا النص، متفاديا النقد الموجّه له والذي يرى أن تأكيده على النص وحده على اعتبار أنه لغة وليس أكثر من ذلك أمر غير صحيح، ذلك أنّ النص يتكوّن من عدد من الأنساق المتعدّدة من العلامات منها ما هو علامات لغويّة أو غير لغويّة كما في مجال السيميولوجيا. هذا التوجه لم يُغفَل في نقد بيير زيما من حيث التطبيق، منتهيا كذلك إلى أنّ "تعدد المعاني في حد ذاته يعتبر ظاهرة تاريخيّة واجتماعيّة [....] وأنّ كل ردود الأفعال التي تثيرها كتابة نص متعدد المعاني لا يصحُّ أن تفهم إلّا على أنّها ردود أفعال للتعبير على المستوى اللّساني والنصّي على القيم الاجتماعية"[1]. لم يعد النص مع زيما نصّا أحادي المعنى بل نصًّا منفتحًا تظهر وظيفته الجمالية من خلال اشتماله وانفتاحه على نصوص أخرى. يتبين أن منهج زيما هو محاولة جادة للتركيب بين نظرية باختين، وضمّنها كل النظريّات التي اهتمّت باللغة كأساس لدراسة المجتمع مثل النظريّات السرديّة والشعريّة، والنظريّات السيميوطيقيّة.

3- كلود دوشي والسوسيونقد: يعتبر الناقد **كلود دوشي (Claude Duchet) (1925-.....)** من الممارسين الأوائل للسوسيونقدية في فرنسا، فهو الذي اشتهر بهذا الاصطلاح، منذ صدور مؤلفه: **السوسيونقد (Sociocritque)** الذي نشره سنة **1979م**، " حيث كانت الشكلانية والبنيوية في أَوَجِّهَا، بالتزامن مع ظهور البسيكونقد **لشارل مورون (Charles Moron)**، ضمن أفقٍ ماركسيٍّ منفتحٍ"[2]. يرى - **كلود دوشي**- أن المنهج السوسيونقدي يستهدف أوّلاً النص، حيث "إنَّه قراءةٌ محايثةٌ بالمعنى الذي تستعيد فيه لحسابها مفهوم النص الذي أقامه الشكلانيون، وتجعل منه موضوعًا أوليًّا للدراسة لكن لغايةٍ مختلفةٍ، حيث أنَّ هدف واستيراتيجية السوسيونقد هو استعادة نص الشكلانيين لكثافته الاجتماعية"[3]. فهو ينطلق من فكرة أنَّه لا يمكن العثور على خارج النص **(Hors - Texte)** إلاَّ في قلب النص ذاته. وبالتالي فإنَّ التحليل النقدي الذي سيتم طبعًا على مستوى اللغة، سوف ينصبُّ على الجانب الاجتماعي داخل النص وليس الجانب الاجتماعي للنص. وهنا يدرس دوشي التوافقات بين مجتمع الرواية والمجتمع الذي يساهم فيه المؤلف. فيلاحظ أن البعد الاجتماعي للعمل الأدبي غالباً ما يكون غير واعٍ ومتخفٍّ، فلهذا لا مناص من تحليل الجانب الضمني في النص.

---

[1] - Pierre valery zima . pour une sociologie du texte litteraire .Ibid . p.09.

[2] - سامية إدريس : تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية ؛ دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ- 2015 ، ص53.

[3] - المرجع نفسه، ص54.

إن المفهوم النظري والاستعمال التطبيقي الذي يعطيه كلود دوشي من خلال أبحاثه في هذا الميدان يجعلنا نعتبره الممهّد الأول لهذا المنهج الجديد، ففي مقاله الأول حول هذا الموضوع "**السوسيونقدية أو تغير حول مستهل كتاب (Sociocritique ou Variation sur un Incipit)**" تساءل كلود دوشي عن مدى استعمال هذا المصطلح الجديد الذي انتشر بسرعة في استعمال كثير من الباحثين." هل هو ترقيع لفظي للإشارة من جديد إلى بعض التيارات المعروفة في التحليل الاجتماعي للأدب مثل النقد الوضعي أو الماركسي أو البنيوي التكويني؟ أم هل هو جمع لتيارات متعدّدة في الدراسة النقديّة للأدب عموما مثل: علم المعاجم، علم الأسلوب، السيميولوجيا، وأيضا علم الاجتماع، وعلم الدلالة، وتاريخ الأفكار والذهنيات، التحليل النفسي وعلم الأناسة.....؟ "[1].

ولتفادي الاختلاط آثر دوشي تحديد ميدانيْن معروفيْن، لكي يفتح الطريق للسوسيونقدية ويوسع ميدان استقصائها." يتكون المحور الأول من المنهج الذي استحدثه لوسيان غولدمان تحت اسم (**البنيوية التكوينية**) وهي فلسفة رؤية العالم بمستوييها الإثنين (**الفهم والشرح**). ويتكون المحور الثاني من سوسيولوجيا القراءة والإنتاج الأدبي خصص له روبير اسكاربيت جل أبحاثه بمساعدة جماعة من الدارسين في معهد الآداب والتقنيات الفنية الجماهيرية في جامعة بوردو بفرنسا "[2].

رغم اتفاق دوشي مع غيره في ضرورة التحليل السوسيونقدي للنصوص الأدبية إلا أنه اختلف معهم في طريقة وضع المعالم الأساسية التي تحدّد هذا المنهج، حيث قام بوضع مبادئ ميّزته عن غيره من النقّاد والباحثين. والمنهج السوسيونقدي بالنسبة له" قراءة سوسيوتاريخية للنص"[3]. أي أنّ النص هو المادّة الأوليّة في الدراسات السوسيونقدية حيث ترتكز عليه القراءة ومع مناهج نقدية كثيرة، وقد أخذ بهذا المبدأ - منذ زمن طويل- النقد الشكلي فكان موضوعه الأوّل للدراسة، لكن القصدية مختلفة- كما قلنا آنفا- لأن نيّة وإستراتيجيّة السوسيونقدية هي استعادة المحتوى الاجتماعي لنص الشكلانيين.

ينطلق دوشي في دراساته لهذا المنهج من مفهوم الإبداع الفنيّ باعتباره نشاطا اجتماعيًّا، ومن ثمّة إنتاجًا إيديولوجيًّا." فالإبداع الفنيّ إذًا هو صيرورة جماليّة، ليس لأنه يحمل رسالة أو ملفوظا مشكّلا وليس لأنه يصوّر أو يعكس هذا الواقع أو ذاك، وإنّما يكمن في الخاصية الجمالية التي تمنح

[1]- محمد ساري : الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ص95.

[2]- المرجع نفسه، ص95- 96 .

[3]- Claude Duchet et autre : Sociocritique . édi : nathan .1979.p.03.

البعد القيمي للنص، لقراءة حضور العالم في الأعمال الأدبية والّتي يسمّيها كلود دوشي: **الاجتماعية (La Socialité)**"[1]. باختصار، تريد السوسيونقديّة عند دوشي الإبتعاد في آن واحد عن شعرية النصوص التي تهتم بالاجتماعي، وعن سياسة المضامين التي تهمل النصّانيّة، فيما تهتم بشروط الإنتاج الأدبي مثلما تهتم بشروط القراءة التي هي من اختصاصات أخرى، لتعثر داخل الأعمال الأدبية عن تسجيل لهذه الشروط غير المنفصلة عن تشكّل النص.

من داخل العمل ومن داخل اللغة، تسأل السوسيونقدية مع دوشي " عن المضمر والمفترض والمسكوت عنه، ولا المفكّر فيه، والصامت الذي يشكّل نظريّة مناقضة للوعي الاجتماعي للنص، ويبلور إشكالية المتخيّل "[2]. فالنص عبارة عن مجموعة شفرات وعلى القارئ والمتلقي أن يستعمل أفضل طريقة لحل هذه الرموز والشفرات من أجل التعرّف على المسائل الاجتماعية والعادات الثقافية والإيديولوجية الكامنة خلف السطور ومابين العبارات، وبعد ذلك يمكن طرح الأسئلة الخاصة بالمعنى أي مكانة ووظيفة النشاط الدال المسمى بالأدب داخل هذا التشكّل الاجتماعي التاريخي أو ذاك، والتي تساهم في تكوّنه ومنحه طابعه الخاص.

يؤكّد كلود دوشي - في موضع آخر- على أنّ حقل السوسيونقدية " هو حقل (**سوسيولوجيا الكتابة**)، الجماعية والفردية، وكذلك حقل **(شعرية الاجتماعي Poétique de La Socialité)**. كما لا يمكن للمنهج السوسيونقدي أن يهمل الإسهامات الموازية للدراسات السوسيولوجية التي اهتمّت بالكتّاب والمثقّفين، والأحداث الأدبيّة، من سوسيولوجيا الثقافة وسوسيولوجيا المعرفة وسوسيولوجيا القراءة أو التلقي "[3]. فالسوسيونقد المعاصر الذي قدّمه دوشي ومجموعة أخرى من الباحثين والنقّاد يختلف نظريًّا ومنهجيًّا مع الدراسات السوسيولوجية التقليدية التي سبقته، "وهنا وجد دوشي مصطلح البنيوية التكوينية قاصرا، فاقترح أن يسمي منهج لوسيان غولدمان بـ(**السوسيولوجيا الجدلية للأدب**)"[4]، لكن الشيء الجوهري المشترك بينهما هو العمل الأدبي والحقيقة الاجتماعية، غير أن المنهج السوسيونقدي لا يطالب باستنساخ الواقع بل يسعى لجعل العمل الأدبي يحتفظ به ويخزّنه كمرجع له، ليحافظ على ميزته الجمالية والإبداعية والفنية.

---

[1]- محمد ساري : الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، 103.

[2]- Claude Duchet et autre : Sociocritique . Ibid.p.04.

[3]- محمد ساري : الأدب والمجتمع، (المرجع نفسه)، ص104.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للسوسيونقديّة ثلاثة مصطلحات أساسيّة ألا وهي **الفاعل، المؤسسات، الإيديولوجيا**، نبدأ بالفاعل، فإنّ التركيز لا يكون على الكاتب وإنّما على فاعل الكتابة، "إذا أدرجنا (**الفاعل النصي**) ضمن سيرورة الإنتاج، وداخل نشاط فعلي مجسّد فلا يمكن التعرف عليه إلّا وسط الإنفساخات الاجتماعية والإيديولوجية مشكّلة من داخل الخيال وبواسطته، وهي التي تمنح وجود الفاعل النصي بحيث يصبح الفاعل هو في الآن نفسه المجتمع والنص"[1]. والتحليل المؤسّساتي أو المؤسّسات، حيث يطرح هذا التحليل الإشكاليّة التي تبحث في الظروف التاريخيّة التي تدمج هذا الكاتب أو ذاك ضمن المؤسسات التعليمية والتربويّة وكذا السياسيّة، أو تهمّشه أو تلغيه حسب أنماط القبول أو الرفض والإدماج أو الإبعاد." وهنا تتجاوز السوسيونقدية الآثار التي تتركها البنية الاجتماعية في النصوص والضغوطات والممارسات المؤسساتية بما فيها النماذج المضادة (الثقافية والتعليمية) بل تطرح سؤالا معاكسا، أي ما هو أثر النص في المؤسسات، أو ما هي الوظيفة الاجتماعية للإنتاج النصي؟ تذكيرا بمقولة **والتر بنيامين** : (قبل أن نهتمّ بوضعية العمل الفنيّ إزّاء المؤسّسات، علينا الاهتمام بمكانة الأعمال الفنيّة داخل المؤسسات)"[2].

أمّا الإيديولوجيا فهي تندرج في صميم البحث السوسيونقدي. وتاريخ الإيديولوجيات هو تاريخ الثقافات. فهي - في نظر دوشي - ليست رؤية العالم التي تختصر في الظاهرة المنعكسة بل بعدا من أبعاد الاجتماعي، التي تنشأ من تقسيم العمل، المرتبطة ببنيات السلطة، فهي إذًا شرطٌ ونتيجةٌ لكلّ خطاب."وهنا يؤكد **بيير ماشيري** بأنّ العمل الأدبي هو اتخاذ موقف في شكل خطاب داخل حلبة الصراع الإيديولوجي. ويتضح هذا الموقف في **رواية القضية (Roman à Thése)** حيث يتشكّل المشروع في شكل إقرار مكثّف يحتوي على حوارية تناقض القضية المتبناة"[3]. وهنا تحذّر السوسيونقدية من الإستعمال غير المحدّد للفظة " إيديولوجيا " لأنها تشكّل المنطلق ولكنّها ليست هي نفسها في النهاية.

يرى دوشي أن السوسيونقدية لا تهدف إلى اكتشاف الطبيعة الإيديولوجية للنص الأدبي فقط باعتبار أنّ الأدب ليس مقاربة علميّة للواقع، وإنّما يتضح مفهومه في ارتباطه بالسلطة المهيمنة، فهو جزء من المؤسسة الثقافية. لذلك ينبغي التمييز بين : " 1- **إيديولوجيا المنطلق**: هي الإيديولوجية

[1]- محمد ساري : المنهج السوسيونقدي بين النظرية والتطبيق، مجلة اللغة والأدب ، ملتقى علم النص، جامعة الجزائر2، ع15، أفريل 2001، ص22 .

[2]- المرجع نفسه، ص 22- 23.

[3]- محمد ساري : الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ص106.

المحيطة التي لا يمكن أن تكون إلا إيديولوجية المجتمع في عمومه، حتى في حالة الأدب النضالي والملتزم، الذي يعتبر قيم المجتمع متجاوزة ومهدّدة. 2- **مشروع الكاتب الإيديولوجي**، الواضح أو المضمر، والذي يدافع عن الإيديولوجية المهيمنة أو يحاربها. 3- **إيديولوجيا النص**: وهو النص الذي حوله فعل الكتابة وكذا فعل القراءة. وعبرهما تتجلّى عودة الإيديولوجيا الشاملة للمجتمع وتظهر إيديولوجيا المقاطعة أو التنديد "[1]. هذه الأخيرة تبحث فيها السوسيونقدية عن غيرها من الحقول السابقة عنها، لأنها تدعمها في دراسة معاني النص، التي تظهر عبر الصراعات الإيديولوجية التي تعبّره. ويبقى النص نقطة الإنطلاق عبر العلاقات الداخلية التي تشكّله نسقًا خاصًّا، وعبر العلاقات التي يقيمها مع غيره كدراسة ظروف الإنتاج والقراءة. فهي محاولة تتجاوز ثنائية الشكل والمضمون، وعدم اعتبار النص مغلقا على نفسه أو حقلا للأفكار فقط، مما يؤدي إلى التداخل بين التخييل والواقع.

حاول كلود دوشي في كتابه " **السوسيونقد** " الإلمام بكل ما يتعلق بالنص وعلاقته بالمجتمع، وقد تحدّث عن ذلك كل من "**Jacques Neefs** و **Marie Claire Ropars** بقولهما: ".... هذا الكتاب رسم الحدود والمناطق القاعدية الخصبة التي ظهرت منذ عدة سنوات، وهو ميدان حيٌّ، غير مؤسس في مذهب محدّد، إنه مذهب السوسيونقد، إذ يقدّم على التوالي تصوُّرا أساسيًّا وجامعًا لآفاق وإسهامات عمل نقدي يتداخل في كل المجالات الأدبية، وهذا الكتاب أراد أن يكون ملخّصا لهذه الحركة المتعدّدة والمتجدّدة. وقد كشف بالتوالي عن القانون الأساسي الداخلي لمجال السوسيونقد والمشاكل القريبة من إجراءات أخرى مثل التحليل المؤسساتي أو الدراسات الموضوعاتية ومساءلة عميقة بين النصيّة والاجتماعية ويمكن توضيح المنابع الداخلية للمؤسسات التي تتناول وجود الاجتماعي والتاريخي في النص عبر مقدرته الإبداعية وكفاءته على الفصل ..... وتدعونا أعمال هذا الكاتب إلى فهم الطريقة التي يعبّر بها النص عن الرموز الثقافية بدون ملل، وعن نقاط التقارب والتباعد وصراعات المجتمع، وهو الشغل الشاغل لاجتماعية النصوص....." [2].

وفي الأخير نتوصل إلى أن المنهج السوسيونقدي عند كلود دوشي هو البحث في الأساليب النصية المتبعة لتوليد المفاهيم الإيديولوجية، فالواقع الاجتماعي نجده حاضرا في النص الأدبي من خلال التداخل بين النص المكتوب والشروط الاجتماعية للكتابة وبين المطالب المستقبلية للقراءة.

[1]- محمد ساري : الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ص110.

[2] - Jacques Neefs et Marie Claire Rapors : La politique du texte . Enjeux sociocritiques. Lille. Presses universitaires de Lille . 1992. OP. cit. P.2-3.

فالخصوصية الجمالية هي مكمل البعد القيمي للنصوص، والذي من خلاله يتجشم الناقد السوسيولوجي عناء قراءة الأعمال الأدبية في عالمها الاجتماعي.

4- نماذج أخرى في المنهج السوسيونقدي: إنّ الاتجاه السوسيونقدي يمثّله أيضا بعض المنظّرين الآخرين الّذين لم نفصّل طويلا في أعمالهم لأنّهم حاولوا فقط تطعيم هذا المنهج بإضافات أخرى جاءت تتمّة لما أسّس له روّاد هذا الاتجاه سواء بالتأييد أو الرفض. وهنا يأتي **إدموند كروز** (**Edmond Cros**) **(1931- 2019)** " الذي يركّز المنهج السوسيونقدي عنده على عملية التدليل (**Semantisation**) في الوظيفة السيميائية للنص ويلقي الضوء على العلاقات المتبادلة مع العالم والتي لا يمكن إدراكها في المعيش اليومي، ويؤكّد على أن اهتمام السوسيونقد ينصبُّ على صنيع انكتاب (**Transcription**) التاريخ في النص لا على مستوى المضامين، وإنَّما على مستوى الأشكال "[1] . فالنص في نظر **كروز** كما يهتم بالجانب المضموني والطريقة التي تتحوّل بها الصراعات الاجتماعية إلى نصانيّة، يجب أن يهتم أيضا بقيمته الجمالية واللغوية اللسانية، والطريقة التي تعبّر فيها عن المضمون الاجتماعي. النص الأدبي ليس وثيقة تاريخية واقعية وإنّما هو عمل يحمل من الخيال والجمال ما يميّزه عن غيره.

وفي هذا السياق يميّز **روجيه فايول** (**Roger Fayolle**) **(1928- 2006)** في مقاربته للظاهرة الأدبية بين مفهومين اثنين هما: " النظام الاجتماعي داخل النص، والنظام الاجتماعي للنص، على أن تكون مهمَّة الناقد السوسيولوجي ساعيةً لفحص المقوِّم الأول دون الثاني،انطلاقًا من تفكيك الشفرات الإيديولوجيَّة للنصوص الأدبيَّة "[2]. أي أنّ النص لا يوجد لذاته، وإنّما يحمل داخله آثار الشروط الاجتماعية والتاريخية التي أشرفت على إنتاجه وعلى قراءاته. فالمنهج السوسيونقدي يفكّ بدقة وأمانة هذه القرائن لقراءة الصراعات الإيديولوجية داخل النصوص الأدبية. وهذا ما أكّد عليه كلود دوشي في دراسته لهذا الاتجاه النقدي، حيث يقول عنه **روجي فايول**:" ولكن- ماهو النص؟ السوسيونقد لا يعتبره بنية مفهومية أو بنية لمواضيع وهميّة فرديّة ومفصولة عن الوجود الاجتماعي، تستخلص كونها اجتماعية، ودوشي يقترح مصطلح (**سوسيونص Sociotexte**) لكي يبيّن الطريقة التي تعطينا بها قراءة ومعايشة الحالة الاجتماعية "[3]. قد قدم دوشي - في نظر فايول - مصطلحا مقابلا للنص هو

[1]- سامية إدريس : تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية؛ دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، (مرجع سابق) ،ص54.

[2] - Roger Fayolle : La critique colin . collection V . Paris . 1978 . p . 224.

[3]-. Ibid . p. 225.

السوسيونص لأن هذا الأخير هو اجتماع النص كبنية داخليّة مع سياقه الخارجي، وهذا يتحقق بشكل جيّد في الرواية.

ويتساءل ر. **فايول** في موضع آخر عن نوعية النصوص التي تدرسها السوسيونقدية، هذه النصوص المتوارثة عبر الزمن، قد تتركها - جانبا - التقاليد المدرسيّة المؤسّسة من طرف السلطة القائمة." إن النصوص الأدبية تندرج ضمن إطار الصراعات الإيديولوجية، وهذه الأخيرة هي التي ترفع نصًّا إلى مرتبة الروائع الأدبية. كما يمكن أن تُبقي هذا النص في النسيان الكلّي بعد فترة من الزمن حينما لا يصبح وجوده ضروريًّا لمصالحها"[1]. بهذه الطريقة يطالب فايول السوسيونقدية بإعادة كتابة تاريخ المؤسسات الأدبية لكي يسهّل الكشف عن آليات التأويل المتعدّدة والمتغيّرة حسب الصراعات الإيديولوجية. وذلك لإحياء كل النصوص الأدبيّة القديمة منها والحديثة وإلقاء الضوء الكلّي على الظروف التاريخية والسياسيّة التي وقفت سدًّا مانعا ضد ظهورها، بالإنطلاق من الصراع الإيديولوجي كعنصر أساسي في التأثير على المؤسسات الثقافية.

ولا يمكن إغفال جهود ج.**دوبوا** (**J.Dubois**) (**1933**-.....)، الّذي راح يهتمّ بفحص ومدارسة النظام الاجتماعي داخل النص الأدبي من وجهة نظر تاريخيّة، مشكّلاً لما يمكن تسميته حسب **دوبوا**: " (مجتمع النص) وهو عالم متخيَّل، أو مجتمع وهمي ثابت، أو بالأحرى لوحةٌ اجتماعيَّةٌ في كنه النص"[2]. ومن ثمة يرى دوبوا أنَّه لا يوجد نصٌّ خارج حيّزٍ اجتماعيٍّ ينتجه.

ومن الملاحظ أنّ ما يميّز إسهامات ج. **دوبوا** عن جهود زملائه من أنصار الاتجاه السوسيونقدي، هو إضفاؤه للصبغة التاريخية على التفسير الاجتماعي للمادة الجمالية في النصوص الأدبية، انطلاقاً من مفهومٍ خاصٍّ للعالم، وطرحٍ متميّزٍ لعلاقة الفن بالإنسان والتاريخ. " يكمن تلخيصهما على النحو التالي:

* الأعمال الإنسانية محدّدة بتاريخ يتميّز بأنّه جماعي.

* الآثار الفنية على الرغم من تجسيدها الفردي هي منتجات هذا التاريخ.

[1]- ينظر: محمد ساري : الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ص101.

[2] - Jaque Dubois : sociologie des textes littéraires . in . Pensées . N : 215 . sept-octo . 1980. P.84.

* هذه المنتجات ترتبط بممارسات إنسانيّة لها خصوصيّتها لكنّها لا تختلف كثيرا عن النشاطات الماديّة للواقع "[1]. إن المنهج السوسيونقدي عند دوبوا يهتم بالمرجع التاريخي كجزء من النص، ومن هنا لا يمكن الفصل بين العناصر المحايثة للنص وبين العناصر الخارجية له، مما يقلّل من إصباغ العلاقة بين النص والمجتمع. وهذا مايعيبه - **دوبوا** - على منهج كلود دوشي في اهتمامه الأكبر بالنص إلى درجة الشك في وحدته وحتى في واقعيته، وإهمال العناصر التاريخية والاجتماعية وصعوبة الإنتقال من بنية النص إلى بنية المجتمع.

كما يتخذ **مارك أنجينو (Marc Angenot) (1941-.....)** من أفكار باختين والسوسيونقد أرضيّة للتفكير في أمور متعلّقة بالأدب، فيقول: " توصلت إلى فكرة أنّ الأدب لا يُعرف إلّا من الدرجة الثانية إنّه يأتي دائما من بعد، ضمن عالم اجتماعي يدركه متخمًا بالأقوال، بالنقاشات، بالأدوار اللغوية والخطابية البلاغية، بالإيديولوجيات والمذاهب التي تدعّي كلّها - وبشكل محايث- معرفة شيء، وبأنّها تمنح معرفة وتوجّه البشر بإضفاء معنى ودلالة لأفعالهم في العالم[....] كما يجب أن ينظر إلى الأدب على أنّه إضافة **(Un Supplément)** على الخطاب الاجتماعي الشامل، إنّه يأتي بعد أن يكون كل شيء قد قيل، ليقوم بعدها بمواجهة الخطابات المختلفة بعضها ببعض، تتجاوز الخطابات الاجتماعية المختلفة والإيديولوجيات المتصارعة داخل النص الأدبي،[.....]لا يعرف الأدب العالم أفضل مما تعرفه الخطابات الأخرى، أو بالأحرى يبيّن أن الخطابات التي تدعي معرفته، وأن البشر الذين يجاهدون - بتواضع أو فخر - لمعرفته لا يعرفونه حقا "[2].

هنا نتوصّل أنّ الأدب متّصل ومنفصل في آن واحد عن الواقع الاجتماعي. لا يمكن اختزال الأدب في فكر مفهومي لكن لا يمكن تحويله إلى لعب شكلي مجرّد، فهو مرتبط بالواقع لمجرد صدوره عنه مهما بدا شكليّا أو عبثيّا. فيراهن المنهج السوسيونقدي عند أنجينو على اللغة بوصفها بنية نصيّة واجتماعيّة في آن واحد ويتصور الأدب والرواية خاصة ملتقى خطابات مشبّعة ومثمّنة إيديولوجيا يتم تحويرها وتحويلها في الشكل الروائي.

[1]- هواري بلقندوز : الخطاب السوسيو نقدي ورهان القيمة الجمالية؛ من الأدبية إلى الاجتماعية، مجلة الثقافة، الجزائر، دط، 2000، ص 34 .

[2]- Marc Angenot : Que Peut la Littérature . Sociocritique littéraire et critique du discours social . la Politique du Texte . Enjeux Sociocritique . Presse Universitaire de Lille . France . P. 18.

وقبل هؤلاء، نشير إلى **جوليا كريستيفا (Julia Kristéva)(1941-**.....)، التي وضعت كتاباً بعنوان: **(النص الروائي: مقاربة سيميولوجية لبنية خطابية تحويلية Le Texte du roman : approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle)** عام **1976**م واستخدمت فيه تحليلاً سيميولوجيًّا(**Sémiologique**)، تحويليًّا(**Transformationnelle**)، "بمعنى دراسة الخطاب الروائي انطلاقًا من تجزئته إلى وحداتٍ مدلوليَّةٍ رمزيَّةٍ، والتعامل مع هذه الوحدات نفسها كدوالٍ تدخل في علاقة مع بعضها البعض، لتكوّن كليَّة النص، وذلك بواسطة دراسة هذه العلاقة وفق نظرةٍ تحويليَّةٍ تساعد على فهم تطور النص"[1].

تلخِّص الناقدة - **جوليا كريستيفا** - منهجها على الشكل التالي: " إن المستوى السيميولوجي الذي نريد أن ننطلق منه يفرض علينا أن نأخذ بعين الإعتبار أوَّلاً وقبل كلّ شيءٍ مشكل الوحدات الدلالية الرمزية التي سنمفصلها فيما بعد على هيئة دوالٍ، مستعينين في ذلك بالمنهج التحويلي [.....] ويفضي المنهج التحويلي بعدم النظر إلى النص الروائي كوحداتٍ يمكن قراءتها فقط بطريقةٍ تتابعيَّةٍ، ولكن أيضا كوحداتٍ تدخل في علاقة بعضها مع بعضٍ، بحيث لا يمكن دراسة وحدةٍ إلاَّ في علاقتها مع مجموع النص. وهذا التناول يفضي أيضًا بعدم الأخذ بالدلالةِ الواحدةِ، إذ أنَّ تناول النص في مظهره التوليدي يعطي إمكاناتٍ كثيرةٍ ولا محدودةٍ لتشكّل العلاقات البنائية والدلالية فيه"[2]. ومن الواضح أن كريستيفا تستفيد هنا من اللسانيات التوليدية، والنحو التوليدي فيما يتعلَّق بالجانب الداخلي لتحليل الرواية .

أمَّا الجانب السوسيولوجي في منهجها، فهو يتعلَّق بإشاراتها إلى ضرورة ربط الرواية بإديولوجيم **(Idiologéme)** العصر، وتشرح ذلك بقولها : " إن اعتبار نصٍّ ما بأنَّه " **إديولوجيم** "، أمرٌ يحدّد العمل نفسه الذي يمكن أن تقوم به السيميولوجيا عندما تدرس النص باعتباره تناصًّا، وتفكّر فيه تبعًا لذلك في حالة وجوده وسط النصوص المتعددّة للمجتمع والتاريخ "[3]. غير أن كريستيفا مع ذلك لا تتحدَّث في الواقع إلاَّ عن النص كعاكس لبعض التصورات الثقافية للعصر الذي ينتمي إليه، وليس

[1]- أنور عبد الحميد الموسى : علم الاجتماع الأدبي، (مرجع سابق)، ص124.

[2] - J.Kristéva : le texte du roman . approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle . mouton . 1976 . p11-18.

[3] - Ibid . p12

كمساهمٍ في بناء تصوُّراتٍ جديدةٍ، وهذا ما يجعلها لا تخرج عن نطاق سوسيولوجيا النص الحيَّادية التي وجدناها عند باختين.

ونجد كذلك الناقد "**ميشال زيرافا** " **(Michel Zéraffa) (1918- 1985)** بوصفه واحدا من الّذين اهتموا بعلم اجتماع النص الأدبي، الذي يقترب كثيرًا من أفكار بيير زيما، حيث يخرج من الدائرة الضيِّقة لمفهوم الحواريَّة الباختيني ليجعل النصَّ الروائيَّ قابلاً لأن يعكس موقفًا محدّدًا من مجموع الثقافات والإيديولوجيات تلك التي تدخل في تركيبه [1]. ويمكن تلمُّس اتجاه زيرافا هذا من خلال المحاور التالية:

- التأكيد على استقلاليَّة تاريخ الأشكال الروائيَّة، فالرواية لا يمكن اختزالها إلى مجرَّد تاريخ أو مجتمع[2].

- إن الروائيِّين الّذين لا يصوِّرون الواقع الاجتماعي في شكلٍ مباشرٍ، هم أيضًا يعبِّرون عن موقفٍ من الواقع، ذلك أنَّه إذا كان الواقع مرفوضًا من طرف بعض الروائيِّين الجدد، فهذا لا يعني أنَّهم لم يختبروا إساءة الواقع [3].

- إنَّ كون النصِّ هو ظاهرةٌ عقلانيَّةٌ كما وضَّح الشكلانيُّون، يعني أنَّ كلَّ ترتيبٍ بنائيٍّ فيه له علاقةٌ مباشرةٌ بنظامٍ اجتماعيٍّ ما أو بالخطاب البلاغي لثقافةٍ معيَّنةٍ [4]. وهذه الفكرة الأخيرة على الخصوص تعيدنا لمفهومي "**الحوارية**" و" **التناص** ".

- إنَّ الإضافات التي جاءت بها السيميولوجيا المعاصرة كمَّلت سوسيولوجيا الأدب، لكونها جعلت مفهوم الشكلِ يجمع بطريقةٍ لا تقبل التفريق بين المدلولات الاجتماعية والدوال الأدبيَّة، وذلك عن طريق تحديد العلاقة بين الوظائف العاملية **(Les Fonctions Actuelles)** لشخوص تخييل ما، والسمات الاجتماعية التي تحملها[5]. إذن فتحديد البنية العاملية التي تحكم الرواية تسمح بدراسة الأحداث، والوقائع الاجتماعية كأحداث خطابية.

[1]- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى : علم الاجتماع الأدبي، (مرجع سابق)، ص 124 - 125.

[2]- Michel Zéraffa : roman et société . presses univrersitaires de France . 1976 . p. 14.

[3] - Ibid. P. 27 - 28 . 33.

[4] - Ibid. P. 74.

[5] - Ibid. P. 76.

وممّا يجعل زيرافا يبتعد قليلاً عن سوسيولوجيا الرواية الحيَّادية للأخذ بسوسيولوجيا نصيَّةٍ روائيَّةٍ جدليَّةٍ هو استفادته من بعض ملاحظات **بيير ماشيري (P . Machery)**، ومنها التمييز بين: " الأولى السوسيولوجيا من خلال الرواية، والتي تكتفي بدراسة العالم الداخلي للنص ثمَّ تربطه بالثقافة، دون أن تتبيَّن وظيفة النص في الصراع الثقافي والإيديولوجي، والثانية سوسيولوجيا الرواية، وهي تعنى بوظيفة النص في الصراع المذكور. ويعتقد زيما أنَّه لا مانع من التوفيق بين السوسيولوجيتين" [1].

يركِّز زيرافا بعد ذلك كلّه "على كون الرواية تحمل تصوّرًا ما للواقع أو رؤيةً للعالم، مستلهمًا في هذا الصدد أبحاث لوكاتش بشكلٍ خاصّ" [2]. ولذلك نرى زيرافا يصوغ سوسيولوجيا نصيَّةً روائيَّةً جدليَّةً تجعله أقرب إلى بيير زيما منه إلى باختين أو كريستيفا .

ونجده في كتابه **الأسطورة والرواية (Roman et Société)** يقدّم تفسيرًا اجتماعيًّا لهيمنة المونولوج الداخلي على الأدب في عشرينيات القرن العشرين، " فيتحدّث عن **" الشخص الأوسط "** - في أعمال جويس وتوماس مان، وكافكا وموزيل وغيرهم - الذي يعيش داخل عالم روايته معزولاً عن الطبقة العاملة، منسلخًا عن أنانية البرجوازية ولا إنسانيتها. يظهر نموذج " الشخص الأوسط " في الروايات التي تدور في مجتمعاتٍ صناعيَّة متقدِّمةٍ بعيدًا عن الإيديولوجيات وصراع الطبقات" [3]. فتكون تلك الشخصية بهذا المعنى إيديولوجيةً وروايتها لا تعبِّر عن رؤية العالم، بل عن كافة رؤى العالم، هكذا يتفاعل الأدب والسوسيولوجيا، كاشفًا عن علاقاتٍ ضروريَّةٍ بين الأشكال في الأدب والأشكال في الفن، ويسمِّي زيرافا "هذا الاتجاه الروائي **(واقعيَّة نقديَّة)** بالمعنى العميق، واقعيَّة تتحدَّى القيم الاجتماعية والجهاز الاجتماعي للحضارة البرجوازية. ويرى في هذا الاتجاه، نمطًا جديدًا من رؤيا العالم، وينطوي من دون شكٍّ على الفرد المتكدِّس في شظايا. ثم يختم آراءه بأنَّ إدراك الواقع والوصول إلى المعنى بهذا السِّياق، لابدَّ من أن ينتج عن بطاريَّةٍ متكاملةٍ من المناهج التقنية "[4].

أمَّا **يوري لوتمان (Youri Lotmann) (1922- 1993)**، فقد شكَّل فرادةً نوعيَّةً على ما قدَّمه سابقوه من علماء سوسيولوجيا النص الأدبي، مستفيدًا من إنجازات الماديَّة التاريخيَّة ومدرسة الشكلانيين الروس، ومدرسة المعلومات وعلم الاتِّصال والسيميوطيقا .... هلم جرا. وعنده " أنَّ المعنى

---

[1] - Michel Zéraffa : roman et société .Ibid. P. 87.

[2] - Ibid . p.87.

[3] - ميشال زيرافا : الأسطورة والرواية، تر: صبحي الحديدي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص49 - 52.

[4] - المرجع نفسه، ص 33.

يتولَّد من نسقٍ لغويّ يقوم على مبـــدأ التشابـه والتضاد، وعليه فإنَّ النصَّ يحمل في ثناياه لغتين، وإنَّ المعنى هو محصلةٌ للتأرجح بينهما، ولا يمكن الإحاطة بالنص إلاَّ بالإحاطة بلغتيه، معاني تفاعلهما "[1]. أي اللغة عند لوتمان " نظامٌ من العلامات المنتظمة تقوم بوظيفة اتِّصالية، ويترتَّب على تعريف اللغة بأنَّها نظام مناقشة وظيفتها الاجتماعية، فهي تؤمِّن وتضمن تبادل المعلومات، وتضمن حفظها وتراكمها في المجتمع الذي يستخدمها [...] ولكي تؤدِّي اللغة وظيفتها الاتِّصالية يتحتَّم بأن يكون لها نظامٌ من العلامات جاهزٌ للاستخدام "[2].

إنَّ جوهر منهج لوتمان، فهم جدليَّة النص الأدبي على وجهين، الوجه الداخلي: ويعني إدراك الجدل المستمرّ بين مستويات النص، وبين العناصر المكوِّنة لكلِّ مستوى منها. والوجه الثاني: إدراك العلاقات الجدلية بين النص وما يحيط به خارج النص. ففي كتابه **"بنية النص الأدبي"** الصادر عام **1970م** عالج كيفية ارتباط بنية النص ببنية الفكرة، مبيِّنًا أن بنية النص نظامٌ شديدُ التعقيد، وأن تحديدها يتطلَّب القيام بنمذجةٍ، يتحقق فيها عزل الخواص الثابتة، ولتحقيق ذلك استفاد من محوري "السياقي" و"الاستبدالي"، جاعلاً الأول يسيطر على النص القصصي والروائي، والثاني يسيطر على النـص الشعــري[3]. فهو يضع القارئ بذلك أمام خصِّيصتين مهمَّتين من مجمل الخواص الثابتة.

لقد توصَّل لوتمان إلى " أنَّ اللغة العربية هي نموذجٌ أوَّلٌ للعالم، أمَّا اللغات النوعية (الشعرية والأدبية و.....) فهي نظم نمذجةٍ ثانويَّةٍ، هكذا يفسِّر مضمون النص في اللغة العاديَّة بحدودِ شفرةٍ مفردةٍ، أمَّا الإنحرافات في العمل الفني فهي عناصر في نظامٍ آخر، تشكِّل شفراتٍ مفسَّرةٍ تختلط بعناصر الشفرة الأصليَّة، ومن ثم فإن تعدديّة النظم خاصيّة لازمة في الفن " [4].

وتأتي الإنتقالة النوعيّة على يد **بيير ماشيري (Pierre Machery) (1938-.....)**، الَّذي أسَّس نظريته على ضوء مفاهيم لينين - الآنف ذكرها - في كتابه **"من أجل نظرية للإنتاج الأدبي"**، لكنَّه يبدأ نظريته بأنَّ صورة الواقع التي تعكسها مرآة النص الأدبي يبحث عنها لينين في الشكل الذي ترسمه مرآة النص وليس في الواقع. هكذا رفض فكرة التنقّل بين النص والواقع - كما هو الحال عند لينين - "ودعا إلى الاكتفاء بتحليل النص، ويقود التحليل إلى نتيجة مفادها أنَّ الإيديولوجيات المختلفة تصير

[1]- محمد عزام : النقد والدلالة ؛ نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1996، ص70.

[2]- يوري لوتمان : مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، دمشق، ط1، 1989، ص06.

[3]- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى : علم الاجتماع الأدبي، (مرجع سابق)، ص234 - 235 .

[4]- محمد عزام : النقد والدلالة ؛ نحو تحليل سيميائي للأدب، (مرجع سابق)، ص73.

مكوّنات أوليَّة للنص، وهي لا تملك القوة نفسها التي تمتلكها في الواقع؛ لأنَّها محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض أولاً، وبحكم تعدُّد القرَّاء ثانياً، إذ تتعدّد التأويلات، وتبقى إيديولوجية المؤلِّف تتحرَّك بسريَّةٍ بين الإيديولوجيات المعروضة، بعدها يخرج ماشيري إلى وجود علاقة احتجاج بين محتوى النص متمثِّلاً بالإيديولوجيات المتعارضة المستمدَّة من الواقع، ثم بين النص ككلّ (المعبّر عن إيديولوجية المؤلف) وبين محتواه، وتنشأ عن هذا الإصطراع رؤية الكاتب "[1].

يتّضح جانب من هذه الرؤية في تحليل ماشيري لرواية " **الفلاحين**" لبلزاك، " حيث يتوصَّل إلى التمييز بين كاتب الرواية الموالي للسلطة، وراوي الرواية الذي يستنكر خطابه خطاب الكاتب "[2]. من هذه الزاوية، يتضح أنّ بلزاك بحث في فنّه عن الوسائل الملائمة التي تسمح له بتوصيل رسالة، لا يكون مضمونها إلا سياسيًّا. وهنا يبيّن بيير ماشيري كيفية انطلاق هذه الرواية من المشروع الإيديولوجي للكاتب، دون اختزاله، بل كيفية الإبتعاد عنه، بتدميره من الداخل، بإظهار التناقضات الداخليّة. فهو ينفي واقعية الشخصيات المتخيّلة، فهي لا تعبّر عن واقع معطى، بل يعبّر عن العلاقة التي يقيمها الكاتب بلزاك مع هذا الواقع، وهي علاقة ملأى بالإيديولوجيا الأرستقراطية، " أمّا الجملة الفلاحيّة - في نظره - تتشكّل من جملتين متداخلتين تؤثّر الواحدة في الأخرى وأحيانا تلغي الواحدة الأخرى، الأولى هي الجملة المتخيّلة التي نطق بها الفلاح في أداء لهجوي، والثانية كتبها الكاتب المحافظ بلزاك. إذا كان هناك خطأ أسلوبي، فالكاتب هو المسؤول عن إظهاره، بجمعه بين لغة الكتابة وتصوّره للغة الشفهيّة المنحطّة، أمّا الفلّاح، فإنّه يتحدّث بلغة واحدة، صحيحة بالضرورة لأنّه تعلّمها منذ الصغر ولا تقارن بلغة أخرى "[3].

الدراسة السوسيونقدية عند ماشيري ترى أنّ العمل الأدبي عبارة عن تداخل لخطابات متعدّدة يستحوذ عليها الكاتب ويستثمرها لصالحه، بحيث يتحوّل الواقع النصي إلى واقع متخيّل يصبّ فيه الكاتب إيديولوجيته ومواقفه من اللغة والفن والحياة عموما. وهنا يتَّضح أثر السيميائية والمناهج الحديثة على ماشيري.

[1]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 58 -61.

[2]- المرجع نفسه، ص 143.

[3]- محمد ساري : الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ص115.

ثالثا : آليات القراءة السوسيو نقدية:

إنَّ مجال السوسيونقد " يتَّجه نحو النص إثر قراءةٍ محايثةٍ توفيقيَّةٍ بين النسق والسياق مع شيء من التمركز حول قطب السياق، وهو إذ ينفتح على ما أنجزه النقد الشكلاني في مجال جمالية النسق الفني للنصوص الأدبية. يسعى لتقديم استراتيجية تقوم على استعادة المحتوى الاجتماعي لنص المدرسة الشكلانية، ومن ثمة إمكانية استبدال مفهوم الأدبيَّة بمفهوم الاجتماعية "[1]. ضمن هذا الإطار أضحى رهان السوسيونقد يتمحور حول مكوِّن النص الاجتماعي، أي علاقته بالعالم، ولا جرم أن يكون من وراء ذلك كلِّه التأكيد على اجتماعية وإيديولوجية الممارسات الإبداعية في مقابل أدبيَّتها وجماليتها الشكليَّة.

وعند الرجوع إلى أعلام المنهج السوسيونقدي (**ميخائيل باختين وبيير زيما وكلود دوشي**)، نجد أنّ أسس المقاربة النقدية عندهم - سواء للنص الأدبي بعامَّةٍ أو الخطاب الروائي على الأخصّ- تقف على جملةٍ من الآليات والإجراءات النقديَّة في القراءة السوسيولسانية.

1- ميخائيل باختين وآليات المقاربة السوسيونقدية: إن الحواريّة أمر لابد منه في العمل الروائي. فمن خلاله نكشف في الكلام عناصر جديدة، والرواية تستعمل كل أشكال الحوار المتنوعة لنقل كلام الآخرين ، كما تستعمل اللغة بطرائق مختلفة. هنا تتجسَّد آليات بناء الخطاب الروائي الحواري عند باختين في كتابه " **الخطاب الروائي** " في أشكالٍ حواريَّةٍ متعدّدة نذكر أهمّها:

- **الحوار الخالص الصريح (Dialogue Pur):** وهو خطاب مباشر منقول حرفيّا بصيغة المتكلّم يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما فيما معناه، يستلزم تعدد الشخصيات، واختلاف المواقف والأفكار وتصارع الإيديولوجيات، أو هو الحوار الصميمي الذي لا مخرج منه بين اللغات، والذي تحكمه الصيرورة الاجتماعية والإيديولوجية للغات والمجتمع [2]. يقصد باختين بالحوارات الخالصة حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، ولا يمكن الفصل بين هذه الأصناف إلا بطريقة نظرية لأنها تتشابك باستمرار داخل النسيج الأدبي الفريد للصورة الواقعية.

[1]- هواري بلقندوز : الخطاب السوسيو نقدي ورهان القيمة الجمالية؛ من الأدبية إلى الاجتماعية، (مرجع سابق)، ص 33.

[2]- سامية إدريس : تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، (مرجع سابق)، ص59.

- **التهجين (Hibridation)**: يقول باختين: " ماهو التهجين؟ إنه مزج لغتَيْن اجتماعيتَيْن داخل ملفوظٍ واحدٍ، والتقاء وعيَيْن لغويَيْن مفصولَيْن بحقبةٍ تاريخيَّةٍ، داخل ساحة ذلك الملفوظ، بتباينٍ اجتماعيٍّ أو بهما معًا. ويلزم أن يكون التهجين قصديًّا "[1]. نفهم أن التهجين هو جملة سردية جدلية بين لغتين داخل الخطاب المفرد للمتكلم، بحيث يتحدّث المتكلّم إلى نفسه مستحضرًا كلام الآخر الذي يجادله، فهذان الأسلوبان ملتحمان ببعضهما داخل تركيب واحد ولا نستطيع التمييز بينهما إلّا لاختلاف المنظورات التي يحملانها. وهنا يتقرّب باختين ممّا سماه في "**شعرية دوستويفسكي**" بالجدل الخفي أو الحوار الداخلي ويظهر في إلغاء الحدود بين خطاب الراوي وخطاب شخصياته، مع تضمّنه معنى الحوار "لكن ليس حوارًا دراميًّا متمفصلًا إلى ردود، بل إنّه حوارٌ خاصٌّ بالرواية، منجز داخل بنيات لها مظهرٌ مونولوجيٌّ "[2]. ويشترط باختين في التهجين أن يكون فرديًّا، واعيًّا، وقصديًّا، ولمعرفة هذا أكثر نأتي بالآتي:

أ . المظهر الفردي في الهجنة القصدية الواعية : يقول ميخائيل باختين: "الهجنة الروائية ليست هي ثنائية الصوت والنبرة فحسب، بل هي مزدوجة اللّسان، ولا تشتمل فقط على وعيَيْن فرديَيْن، على صوتين، على نبرتين، بل على وعيين اجتماعيين- لسانيين- وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطتين هنا بكيفية لا واعية، بل هما قد التقيتا بوعي، وتتصارعان فوق أرض ملفوظ "[3]. أي كل لغة تحاور لغة أخرى وتستدعيها إلى نصها، حتى داخل اللغة الواحدة هناك لهجات تستدعي للولوج داخل النص الروائي، لأنه في الملفوظ الواحد نسمع صوتان قد يطغى صوت على صوت آخر فيضيئه، وقد يتشابك معه في إبراز الوعي المقصود، وهذا كله يعطي هجنة فردية قصدية وواعية.

ب . التعليل الموضوعي المزعوم: يذكر ميخائيل باخين في خطابه الروائي "أن التعليل الموضوعي المزعوم هو من خصائص الأسلوب الروائي، ويصل إلينا كأنه أحد مغايرات البناء الهجين في شكل خطابات أجنبية مستترة "[4]. ويقصد بالخطابات الأجنبية المستترة كل خطاب غير خطاب الكاتب، يشار إليه بصفته خطاب ينتمي إلى الآخر المجهول أو أقوال فئات معينة لا نعرف عنها الكثير داخل المتن

[1]- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)، ص120.
[2]- المرجع نفسه، ص88.
[3]- المرجع نفسه، ص121.
[4]- المرجع نفسه، ص76.

الروائي. فنجد داخل هذه الخطابات صوتين، الأول هو صوت الرأي العام المزعوم عن شخص معين والثاني هو صوت الكاتب الذي نقل هذا الخطاب المستتر المزعوم بتعبيره الخاص.

ج . **حدود الخطاب الهجين:** يتحدث ميخائيل باختين عن الحدود فيقول: "هي عن قصد متحركة ومزدوجة وكثيرا ما تمرّ داخل مجموعة تركيبية أو داخل جملة بسيطة، وأحيانا تقسّم الأعضاء الأساسية لنفس الجملة" [1]. أي أن نأتي بأقوال الشخصية غير المباشرة بغرض إتمام خطاب الكاتب الذي يمثّل الجملة الأساسية، وهذا ما يولّد بنية هجينة ذات حدود، الأولى هي حدود خطاب الكاتب والأخرى حدود خطاب الشخصية غير المباشر، اجتمعتا داخل ملفوظ واحد للحوار حول موضوع معيّن، وهذا ما يعطي صوت مزدوج ذو طبيعة حواريّة.

- **تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي:** أي دخول لغة الرواية في علائقَ مع لغاتٍ أخرى من خلال إضاءةٍ متبادلةٍ بدون أن يؤول الأمر إلى توحيد لغتين داخل ملفوظٍ واحدٍ وصيغُ هذا التعالقِ هي :

أ . **الأسلبة (Stylisation):** يتم في الأسلبة "تمثيل وعيين لغويين مفردين: الوعي الممثِّل (الوعي اللغوي المؤسلِب) والوعي الممثَّل، موضوع الأسلبة. تتميَّز الأسلبة عن الأسلوب المباشر تحديدًا بهذا الحضور للوعي اللغوي (للمؤسَلب وجمهوره)، الذي يعاد على ضوء إبداع الأسلوب المؤسلَب وذلك بقيام وعيٍ لسانيٍّ معاصرٍ بأسلبةِ مادَّةٍ لغويَّةٍ غريبةٍ عنه. فاللغة المعاصرة تلقي ضوءًا خالصًا على اللغة موضوع الأسلبة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك بعضها الآخر في الظلِّ" [2]. يرى باختين أن الأسلبة بمثابة حضور أسلوبين لغويين مختلفين أحدهما معاصر والآخر تراثي، وذلك بقيام لغة معاصرة بصياغة بناء لغوي على نسق لغة سابقة بالمحافظة على طابعها الشكلي دون تحويرها، وعدم إدخال لغتها الآنية عليها إلّا إذا قدّمت بواسطة وعي لغة آنية خفيّة تعمل بشكل غير مباشر.

ب . **التنويع (Variation)** : وهو نوع من الأسلبة، لكن الفرق بينهما هو أنّه في الأسلبة تحافظ اللغة المعاصرة على طابع اللغة المؤسلبة، أمّا في التنويع فيحدث تفاعل وامتزاج بينهما، بأن "يدخل المؤسلِب على المادَّة الأوليَّة للغة، موضوع الأسلبة مادّته الأجنبيَّة المعاصرة، متوخِّيًا من وراء ذلك أن يختبر اللغة

[1]- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)،ص78.

[2] - Mikhail Bakhtine : Esthétique et Théorie du roman . Ibid . p . 179.

المؤسلَبة بإدراجها ضمن مواقفَ جديدةٍ متخيَّلةٍ بالنسبة لها "[1]. ليس من الضروري أن تكون الأسلبة خالصة في عمل روائيّ بكامله، فقد تتنوع أشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع في المقطع السردي من الأسلبة إلى التنويع أو العكس، ليعبّر عن موقف معاصر جديد.

ج . **الباروديا،المحاكاة الساخرة (Parodie)**: وهي نوع أساسي من الأسلبة، حيث "تقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخَّصة مع مقاصد اللغة المشخِّصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها "[2]. أي أن الباروديا هي السخرية من الكلام والحقائق الجادّة، بأن تأتي بكلام رسمي للغير ثم تنقده بكلماته وألفاظه بطريقة هازئة. وهو يشبه التهجين في وجود منظورين لحاضر وغائب داخل خطاب مسرود واحد، لكن الإمتزاج بينهما ساخر. كما يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيّا، بل عليها " أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنّها كلٌّ جوهريٌّ مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها "[3]. وتتنوع المحاكاة الساخرة بحيث يمكن " أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا. يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، طريقة في التفكير، في الكلام "[4]. وهنا نلاحظ أن الكلمة في التنويع والأسلبة والأسلبة البارودية أنّها كلمة ذات طابع حواريّ تخدم عدّة اتجاهات لحملها عدّة دلالات.

د . **الأجناس الأدبية المتخلّلة (Genres Intercalaire)** : وهي أجناس أدبيّة تتخلّل الرواية على نحو: قصص، شعر، رسائل، حكم، أقوال مأثورة..... فهذه الأجناس تدخل إلى بنية الرواية، فتندمج فيها إلّا أنها تبقى محافظة على أسلوبها وجنسها، فتثري التنويع اللغوي لها. يقول باختين: " إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج - أدبية (دراسات عن السلوك، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية...) [....] وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية "[5] . وهذه الأجناس المتخلّلة هي التي انبثق عنها مصطلح التناص.

---

[1]- مقدمة محمد برادة : الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، (مرجع سابق)، ص18.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص18 .

[4]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، (مرجع سابق)، ص282.

[5]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)، ص88.

قد لاقت أفكار باختين رواجا كبيرا في مقاربتها للخطاب الروائي، حيث كانت منهلا للعديد من التنظيرات والمفاهيم النقدية التي تأسّست عليها المدارس ما بعد البنيوية المعاصرة. خاصة فيما يتعلّق بالحواريّة في عدّها النص فضاء مفتوحا وحوارا مع باقي النصوص، هذا المفهوم الذي تحوّل فيما بعد إلى التناص مع جوليا كريستيفا، ومايجاوره من متعاليات نصيّة مع جيرار جينيت، بالإضافة إلى **مابعد علم اللغة (Métalinguistique)** العلم الجديد الذي قام فيه بالإهتمام بالظاهرة الكلامية وعلاقاتها مع غيرها من الكلمات، وبالطبيعة الحوارية لها. ومن ثم اقترابه من التداولية المعاصرة. وهنا يصفه تودوروف "بأهم مفكر سوفييتي في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر منظّر للأدب في القرن العشرين"[1]. أمّا كريستيفا التي كانت السبّاقة لاكتشافه " فإنها تمنحه ريادة حقل التناصيّة، بينما يرى عبد العزيز حمودة أنه تفكيكي متقدم"[2].

وإذا تمكّن باختين من إدماج الرواية ضمن نسقها السوسيولساني فإنّه تجاهل من ناحية أخرى دورها كجنس أدبي داخل المنظومة السوسيولسانية، فكان نقده بذلك لا يتعدى حدود الفكرة الفلسفية وهذا ما حاول بيير زيما استدراكه في تصوره لسوسيولوجيا النص الروائي.

2-3 بيير زيما وآليات المقاربة السوسيونقدية: أمّا جهود بيير زيما الساعية إلى بناء سوسيولوجيا النص في إطار بلورة رؤيةٍ جديدةٍ، تتجاوز حدود الحواريَّة الباختينية ومبدأ الفكرة الفلسفية، فحاولت هي الأخرى بقدرةٍ أكبر على مساءلة النص الروائي والإلمام بجوانبه ومستوياته الدلالية، والسردية والمعجمية، غير متجاهلةٍ بذلك البنى الاجتماعية التي تتجسَّد في البنى اللغوية من خلال بنيته العميقة، بل يساهم بيير زيما بشكلٍ كبيرٍ في انفتاح النص الروائي على النصوص الأخرى من خلال حواريَّته الداخلية التي تمنحه التعدديَّة وحواريته الخارجية التي تكسبه الخلود والإستمرارية.

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

- **النظرية الأولى**: وفيها يربط زيما بين البنى اللغوية والاجتماعية، حيث يرى القيم الاجتماعية لا يمكن لها أن تستقلَّ عن اللغة.

[1]- تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، تر: فخري صالح، (مرجع سابق)، ص15.

[2]- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي؛ التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص98.

- **النظريـة الثانيـة**: فيحـدّد فيهـا مسـتويات التحليـل اللغـوي للخطـاب الروائـي وعلاقتهـا بالمصـالح الاجتماعيـة. فالوحـدات المعجميّـة والدلاليّـة والتركيبيّـة تجسِّـد مصـالح جماعيَّـة، ويمكـن أن تصـبح مراهنات لصراعاتٍ اجتماعيّةٍ واقتصادية وسياسية [1].

إن زيما يدعو الناقد للكشف عن المصالح الاجتماعية وصراعاتها، من خلال الوقوف على البنية العميقة للنص الروائي في مستوياته المختلفة، لذا فهو ضد كل مقاربةٍ نقديةٍ تجزيئيةٍ، "فالإقتصار مثلاً على المستوى المعجمي للغة كما جاء عند **ميشيل بيوجين** - باعتبار أنّ الوحدات المعجمية تحمل خاتم المصالح الاجتماعية - غير كاف، وذلك لأنَّ علم المعاجم هو علم إمبريقي مداه محدودٌ جدًّا ، لذا فهو لا يساعدنا في استكناه أعماق النصوص الروائية بل يجب الإستعانة بعلم الدلالة البنيوي، لأنَّ تجسيد المصالح الاجتماعية والجماعية في اللغة يمكن تقديمه بشكل أوضح وأكثر تنظيمًا في مجال الدلالة أي في مجال المفردات اللغوية"[2]. انطلاقا من هذا التحديد تسعى سوسيولوجيا النص الأدبي عند زيما إلى تمثّل مختلف البنيات النصيّة كبنيات لسانيّة واجتماعيّة في آن واحد، ولما كان وصف النص وسياقه الاجتماعي ضرورة لابدّ منها فإنّه على الصعيد المنهجي لا يمكن أن يأتي ذلك إلا من خلال تجلّيها اللّساني.

استعرض زيما في اتجاهه النقدي جملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية الأساسية لمقاربة الرواية وتفكيك بنيتها الفنية والاجتماعية، مستخلصا إياها من مختلف الحقول النقدية النسقية التي تمكّنه من الإمساك بالدلالة داخل النص، فهو يريد تفعيل نتائج الدرس الشكلاني والبنيوي الحديث ونتائج سوسيولوجيا الأدب. وعليه يعدّ كتاب زيما **"النقد الاجتماعي؛ من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي"** المجال الذي طرح فيه أهم تصوّراته النقدية عن علاقة النصوص الروائية بالقيم الفكرية والإيديولوجية التي تطرحها، وبدعوته إلى الانطلاق من داخل النص للوصول إلى البنية الاجتماعية بالتركيز على:

- **الوضعية السوسيولسانية (Situation Sociolinguistique)**: وهي من أهم المفاهيم التي طرحها زيما في سوسيولوجيا النص الأدبي لمقاربة لغويّة اجتماعيّة للنص الروائي، وهنا يقول: "مادامت المصالح الاجتماعية تظهر على مستوى لساني (معجمي وخطابي)، يجب تقديم النص الأدبي الذي يريد

[1]- ينظر: بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص117.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إدماجه في سياقه الاجتماعي أوّلا في الإطار التاريخي للوضعية السوسيولسانية "[1]. يكون الإهتمام في مستوى هذه الوضعية على اللغة والدلالة أو الوحدات المعجمية للكلمة، حيث جاءت هذه الأخيرة تكرارا لفكرة باختين الّتي أكّد من خلالها أن كلّ تطوّر لغوي مشروط بالبنيات الاجتماعية والاقتصادية ، والتاريخية المتغيرة، وهنا أكد زيما أن كل دراسة سوسيولوجية جادّة لابد أن تراعي ذلك التطور اللغوي إبّان اللحظة التاريخية التي ظهرت فيها.

ولمقاربة النص الروائي - عند زيما - سوسيولوجيًا ينبغي ربطه بالمرحلة التاريخية التي ظهر فيها وما عرفته هذه المرحلة من تغيير، فلكل جماعة اجتماعيّة معجمها الخاص، وطريقة كلام تميّزها وبلاغة تجسّد مصالحها، إذ أن لغة هذه الجماعة لا تتميز فقط على مستوى معجمي، ولكن على المستوى الدلالي، أي على مستوى البنى التركيبية الكبرى لأنها " تحاكي وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا بشكل ضمنيّ، أو صريح مع هذا الواقع " [2].

وهنا انطلق بيير زيما في توضيح اتجاهه النقدي من مبدأين: " الأول، تمثّل في القيم الاجتماعية وعلاقتها بالمفردة اللغوية، أي أنّ القيم الاجتماعية ليس لها وجود مستقل عن اللغة، والثاني، تمثّل في التركيز على المستوى الدلالي، فكلّ من الوحدات المعجمية، الدلالية والتركيبية تجسّد مصالح جماعيّة،ويمكن أن تصبح رهانات لصراعات اجتماعيّة، اقتصاديّة وسياسيّة"[3].

وعلى ذكر البنى اللغوية فإنّ مجال البحث في النصوص من وجهة نظر سوسيولوجيا النص لا يتوقف أيضا عند حدود البنية الظاهرية **(التركيبية)** وحسب، نظرا لوجود بنى عميقة دالّة تقول مالا يقوله الظاهر، الأمر الذي لفت انتباه زيما في نظرية غريماس السيميائية التي تجاوزت المقاربة التركيبية وعنها يقول:"ما يستحقّ الإهتمام، من وجهة نظر علم اجتماع النص هو الفكرة التي طرحها **غريماس** ووافقه عليها **بريتو**، ومفادها أن البنى الدلالية (أو الإستدلالية بمنظور دي سوسير) الكامنة خلف الخطاب هي التي تنطوي على المصالح الجماعية وفي الوقت نفسه تحدّد الاتجاه العام لمسار النص السردي"[4]. مما يعني أن فكرة أحادية المعنى للنص لا وجود لها في تصور زيما وهو ما عابه على لوكاتش الذي " اعتبر أن النص أحادي المعنى"[5].

---

[1]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، (مرجع سابق)، ص 87.

[2]- بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 175.

[3]- Pierre valery Zima : Manuel de sociocritique. Ibid . p121.

[4]- بيير زيما : النص والمجتمع؛ آفاق علم اجتماع النقد، تر: أنطوان أبو زيد، مر: موريس ناضر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص25.

[5]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 135.

يرى زيما أنه ينبغي على الناقد تفادي عزل النصوص عن بعضها البعض أو الإكتفاء عند التحليل بنص أو نصين بل ينبغي عليه " أن يختار دائما أكثر من نص، فكل نص يمثل معنًا في علاقته بالنصوص الأخرى ويجب عليه أن يعلّل هذا الاختيار بالنسبة للمجموع الذي شكّله. فالنص المعزول وحده لا يمكن وصفه بالمقارنة مع مصالح اجتماعية وخطابات إيديولوجية، أو أنظمة قيم اجتماعية أو رؤى العالم "[1]. أي النص تظهر وظيفته الجمالية من خلال اشتماله وانفتاحه على نصوص أخرى فإذا كانت العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي والواقع علاقة مماثلة وتناظر كما قدمها غولدمان ولوكاتش فإنها مع زيما علاقة تناص، لأن الكاتب في نظره لا ينتج إلاّ بوصفه قارئا للنصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة وإنتاجه هو عمليّة تناص لغويّة، اجتماعيّة.

- **اللغات الاجتماعية، السوسيولكتات (Sociolecte)**: لإنشاء علاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي يقترح زيما تقديم الكون الاجتماعي كمجموعة لغات جماعية، تتمظهر في أشكال مختلفة داخل البناء السردي للنص، وأن قناة التبادل بين ما هو أدبي وما هو اجتماعي هو اللغة. ويوضّح أنه: "داخل إطار سوسيولوجيا النص، تظهر اللغة واللسان كنسق تاريخي، بالعلاقة مع النزاعات بين المجموعات الاجتماعية، ومن ثمّ اللغات الجماعيّة"[2]. وهذا يؤدّي إلى خلق علاقة بين النص والمجتمع عن طريق عرض المصالح والمشاكل الجماعيّة على مستوى اللغة.

يدعو زيما إلى النظر إلى المجتمع في النص الروائي على أساس أنه يتشكل من مجموعة من اللغات الاجتماعية يمكن التحقق منها معجميًّا، ودلاليًّا، وتركيبيًّا، يقول في هذا الصدد: "ويجب من أجل وضع علاقات بين النص وسياقه الاجتماعي، تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعية تظهر في البنى الدلالية والسردية للتخييل"[3]. فمفهوم اللغات الجماعية التي جاء بها زيما تبقى في عمقها تلخيصا لمفهوم التعدد اللغوي عند باختين، حيث يحدد العلاقات بين النص والمجتمع على أساس اللغة من جهة، وينظر إلى النص الروائي على أساس أنّه يتشكّل من مجموعة من اللغات المتصارعة من جهة ثانية.

[1]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 100.

[2]- قصي الحسين: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2008، ص261.

[3]- Pierre valery Zima: Manuel de sociocritique. Ibid.p125.

ولكي يفكّك زيما الوحدة الإيديولوجية للنص "يوظّف مفهوم اللهجة الاجتماعية (sociolecte) الغريماسي الذي استعمله غريماس في كتابه " **السيموطيقا والعلوم الاجتماعية** " الصادر بباريس سنة **1928م**، ويعدّله زيما، ويضفي عليه بعدًا تاريخيًّا مثلما فعل مع باقي المفاهيم التي استفادها من الشكلانية، والبنيوية "[1]. فالسوسيولكتات في نظر زيما لا تتخلى عن البعد الإيديولوجي والطابع الحواري. أي مفهومها يعني الوصول إلى لغة إيديولوجية.

يحدّد زيما اللهجة الجماعية بثلاثة أبعادٍ: " الرصيد المعجمي (الخاص بجماعة أو بجماعات معينة)- الشفرة بوصفها أساساً دلاليًّا للهجة الجماعية (نظام تصنيف **Taxinomie**) - البنى الخطابية المتحققّة من طرف ذواتٍ فرديَّةٍ و / أو جماعيَّةٍ في إطار لهجةٍ جماعيةٍ معطاة (سابقة للذات المتكلّمة)"[2]. عند هذا الحدِّ يعرّف زيما اللهجة الجماعية على أنَّها " فهرست معجمي له شفرة، أي مبني حسب قوانين التصاق أو أنظمة تصديق جماعي خاصة "[3]. و معنى هذا أن مصطلح "اللهجة الجماعية" - عند زيما - ليس مرادفاً بأيَّةِ حالٍ للغة المهنية المتخصصة. "وإنمَّا تعرَّف كتمثيلٍ لغويٍّ للمواقع والمصالح السوسيوتاريخية " [4].

بعد ذلك، يربط زيما اللهجة الجماعية بتجسدها الخطابي، حيث يوضِّح أن " الخطاب هو التمظهر الملموس للهجة جماعية لا وجود لها إلا على مستوى الإنشاء النظري، العلمي. بصيغة أخرى: اللهجة الجماعية كمفهوم علمي هي فرضية عن الواقع الاجتماعي" [5]. أي أنَّ اللهجة الجماعية بناء نظري يتمظهر دائمًا في شكلٍ خطابيٍّ نوعيٍّ .

- **التطور الأدبي** (L'Evolution Littéraire): وهو إحدى المفاهيم الأساسية التي جاء بها جاكبسون (Jacobson) وتنيانوف (Tinianov) في دراستهما حول: **مشاكل الدراسات الأدبية اللسانية Problème des études littéraire et linguistique)** سنة **1928**م، حيث ركّز زيما اهتمامه على هذا المفهوم، ومدى إسهامه في إغناء العلاقة بين المجتمع والنص، من زاوية ما يطلق عليه سوسيولوجيا النص الأدبي، إذ "المعنى الأساسي لعمل أدبي ما لا يمكن أن يفهم خارج التطور الأدبي " [6]. أي تحديد وضعه الجمالي

[1]- رشيد وديجى : سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما ؛ مفاهيم وآليات تحليل الرواية، (مرجع سابق)، ص171.
[2]- سامية إدريس : تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، (مرجع سابق)، ص64.
[3]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص196.
[4]- سامية إدريس : تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، (المرجع نفسه)، ص 65 .
[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[6]- Zima. Pierre valery : La sociocritique. Pour une sociologie du texte littéraire. Ibid. P226.

والاجتماعي في إطار علاقته بالأعمال الفنيّة السائدة، ومن ثم علاقته بالشروط الاقتصادية والاجتماعية المحيطة.

لم يعد التطوّر الأدبي عند بيير زيما يعني تطور الأشكال في ذاتها، وإنما أصبح يعني أن تلك العلاقة الضروريّة بين الأدب والمجتمع هي علاقة محايثة، وهو ما لم يفهمه الشكلانيّون، حيث عجزوا عن تفسير الأسباب الحقيقيّة في ظهور أشكال فنيّة جديدة في لحظات تاريخيّة، وعدم ظهورها في ظروف أخرى. وهذا ماتنبه إليه **أدرونو (Adrono)** في إطار تمييزه بين استقلالية النص الأدبي واجتماعيته. يقول زيما: "بخلاف المقاربات الوضعية والماركسية والبنيوية تفتح النظرية الأدرونية إمكانية جدلية تجمع فيها مظاهر العمل الفني المتعارضة، استقلاليته ومعناه الاجتماعي"[1]. فاستقلالية الفن عند أدرونو تكمن في كون الفن يتميز بالإيحاء والرمز، أما معناه الاجتماعي فيكمن في صفته النقدية تجاه المجتمع.

- **التناص كمقولة اجتماعية(L'intertextualite) :** يعدُّ مصطلح **" التناص"** من الأدوات المفهومية الأساسية التي يشرح زيما من خلالها العلاقات بين النصّي والاجتماعي. والتناص عنده ليس إجراءٌ أو تقنيَّةٌ في الكتابة، إنَّه مبدأٌ تكوينيٌّ للنص الأدبي، إذ على التحليل التناصي " أن يلقي الضوء على النص الأدبي في سياقٍ حواريّ، أي بالمقارنة مع الأشكال الخطابية التي يتفاعل عن طريق استيعابها وتحويلها ومحاكاتها الساخرة إلخ، ذلك لأنَّه يستوجب شرح أبنية النص الدلالية والسردية بدءًا من هذه الأشكال الخطابيَّة "[2]. هذه الأشكال الخطابية أو كما سمّاها باختين الأجناس المتخلّلة لها طبيعة إيديولوجية. وحين تدخل إلى النص المركّز، فإنّه يحدّد موقفه منها عن طريق تحويلها أو دمجها أو الإتفاق معها. في هذا السياق يقول زيما : "إن النصوص هي وقائع اجتماعية وإيديولوجية، بقدر ما هي ردود فعل لنصوص أخرى، منطوقة أو مكتوبة بالقدر الذي تجسّد قضايا ومصالح جماعيّة"[3].

وهنا يفرّق زيما بين نوعين من التناص، تناصٌ داخليٌّ **(Intertextualité Interne)** وتناصٌ خارجيٌّ **(Intertextualité Externe)**، ويجعل النوع الثاني مشروطًا كليَّةً بالنوع الأول، حيث يجب تحليل التناص الأدبي على ضوء التناص الخارجي. يقول زيما : "إنه لمن الواضح إذن أن الكتابة التخييلية بعيدةٌ عن التعامل مع لغةٍ " محايدةٍ " تستطيع استخدامها بابتكار تقنياتٍ جديدةٍ، تتطوَّر في وضعٍ لغويّ اجتماعيّ عن طريق أخذ موقعٍ لصالح أو ضد بعض اللهجات الجماعية. في هذا السياق فقط يمكن تعريف

[1] - Zima. Pierre valery : Manuel de sociocritique. Ibid.P63

[2] - بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص204.

[3] - Pierre valery Zima : Manuel de sociocritique. Ibid.P 38

التناص الخارجي (الذي يتجاوز إطار الخطاب الأدبي) بوصفه امتصاصًا لنصوصٍ غير أدبيَّةٍ شفويَّةٍ أو مكتوبةٍ، نصوصٍ مرتبطةٍ بشدةٍ باللهجات الاجتماعية الموجودة وبمصالحَ جماعيَّةٍ "[1]. إذن التناص مفهوم ينظر إلى النص كبنية لغوية واجتماعية في الآن نفسه، فمن خلاله استطاع زيما الردّ على الشكلانيين الذين نظروا إليه كتقنيّة بلاغيّة فقط، وعلى النقاد الإيديولوجيين، بحيث لم تعد مرجعيّة النص هي الواقع المادي المباشر.

إنّ ما كان يضفي على السيميائية منحًا مرجعيًّا هو التفاتها بالدرجة الأولى إلى مفهوم التناص حيث ينبني المجتمع ليس من الأفكار، ولكن من النصوص في تداخلها مع بعضها البعض، لذلك نجد زيما يلحّ على ضرورة الاهتمام بمسألة تداخل النصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة إلى الإبداع الروائي مثله مثل جوليا كريستيفا وميخائيل باختين، " لأن العلاقة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، بين اللغة الإيجابية واللغة التقريرية هي في الوقت نفسه المجال الذي تندمج فيه البنية الاجتماعية بواسطة الخطاب"[2]. هذه الفكرة تقودنا إلى فكرة باختين السابقة، التي يلاحظ فيها أن النصوص الأدبية يتّخذها المبدع كوسيلة يعبّر من خلالها عن الواقع، بل هي الواقع ذاته، فنجد زيما يعيد هذه الأخيرة قائلا: " فالمؤلّف كمبدع للنصوص لا تهمّه المشاكل الاقتصادية أو النفسية مباشرة، فهو لا يكتب لا لعالم الاجتماع، ولا للمحلّل النفسي، ولكنه يكتب بالنصوص، بواسطة لغة المجتمع"[3].

- **الوضعية السوسيوسردية (Situation Socionarratif)**: اعتبر زيما التحليل السردي في منهجه السوسيونصي أفضل طريقة للوصول إلى المشاكل الاجتماعية الموجودة في النص والممثّلة في شكل لغويّ حيث اتجه زيما في هذه الوضعية السوسيوسردية إلى "شرح البنى النصية في سياقها الاجتماعي، أخذًا بعدد من المفاهيم الأساسية لغريماس (**Greimas**) مثل: الفاعل (**Actant**) والتشاكل الدلالي (**Iques Isotopiesémant**)، إضافة لفكرة العملية التصنيفية (**Le Faire Taxonomique**) التي تشكّل أساس النموذج الفاعلي (**Modèle acttan-tielle**)، من أجل تحليل دلاليّ أو سرديّ مفصّل"[4].

وبهذا يكون زيما قد اعتمد على دراسة غريماس في منهجه السوسيونصي لأنه يرى "أن السيميائية البنيوية لغريماس ليست مجرد إعادة إثبات للفرضيّات العقليّة أو الهيجيليّة حول الأدب والفن، ولكنها محاولة منظّمة من أجل وصف أكثر تحديدا لمعنى النص الأدبي وغير الأدبي [.....] وأن كل

[1] -Pievre . ν . zima . l'ambivalence romanesque proust , kafka , musil . nouvelle edition revue et augmenté . l' harmattan . France . 2éme édition . 2002 . p .51.

[2]- Pierre valery Zima : La sociocritique. Ibid.P240 .

[3]-.Ibid .P223 .

[4]-.Ibid.P124 .

النصوص الفلسفية، السياسية، التجارية، أو الأدبية قابلة للتحليل السيميائي الذي يكشف الأسس الدلاليّة والسردية لها "[1]. فالتحليل السردي عند زيما هو الآلية الإجرائية التي تمكّن من الوصول إلى المعنى الخفي الذي تضمره الأسطر والعبارات، وهي التي أطلق عليها غريماس، البنية العميقة للنص، من أجل الكشف عن العلاقة التي تربط النص الأدبي بالمجتمع، كما سعى زيما في البحث عن **التشاكل الدلالي (Isotopiesémant Iques)**، المصطلح الذي وضعه غريماس، فهو يمنح الوحدات المشكّلة للنص، التلاحم والترابط، والانسجام، بغية الوصول إلى المعنى.

إن المعنى عند غريماس، يتضح من خلال الإنتقال من الدراسة الشكلية للبنية السطحية إلى الدراسة الدلالية للبنية العميقة للنص، فنقطة البداية بينهما هي الحكي (السرد)، وتسلسل الأحداث يتجسد في المستوى السطحي الظاهر، ثم البحث في المعنى العميق لهذا الحكي وعلاقته بالمجتمع الذي تداولت فيه، بهدف الوصول إلى فكرة النص أو الإيديولوجيات التي تختفي وراء الكلمات. فالنموذج العاملي حسب غريماس "هو البؤرة الأساسية التي يتم من خلالها الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي"[2]. أما التحليل الفاعلي لغريماس "هو الأداة المنطقية للبنية العميقة من أجل معرفة طبيعة الفاعلين في الرواية وإدراك إيديولوجيتهم، وصفتهم، وأن البنية الدلالية (البنية العميقة) للنصهي المسؤولة عن توزيع الوظائف الفاعلة (**Fonctions Actantielle**)"[3].

لا يهمّنا في هذه الدراسة عرض النظرية السردية لغريماس بقدر ما يهمنا معرفة العلاقة التي تربطها بالدراسات السوسيولوجية للنص، فما لفت انتباه زيما في طريقة تحليله السردي، إجرائية منهجه، واعتماده على البنية العميقة في التحليل، كما أن **النموذج العاملي** يستطيع استنطاق مختلف أنواع النصوص الأدبيّة منها وغير الأدبيّة، وذلك جل ما تسعى سوسيولوجيا النص إلى تحقيقه، ونجده كذلك يفيد من النقد الأسلوبي حيث يركز على دراسة النص أسلوبيًّا ليصل من خلال مقاربته إلى الدلالة القادرة على كشف مضامين النص اجتماعيًّا، فاتجاهه يسعى إلى" تحليل الخطابات بطريقة سيميوطقيّة أو أسلوبيّة بمنظور اجتماعيّ"[4]. وتنطلق دراسته بصفةٍ أساسيَّةٍ من تحليل الخطاب اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص، "باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي ينتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل

[1]- Pierre valery Zima : Critique littéraire et Esthétique. Paris. 2004.p157.

[2]- سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص42

[3]- Pierre valery Zima : Manuel de sociocritique. Ibid.P 122.

[4]- بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 9.

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

ومن هنا فالخطاب الروائي عند زيما "هو وحدة جمليّة تشكّل بنيتها الدلاليّة بوصفها بنية عميقة جزءا من شفرة وتنطلق من لهجة جماعيّة، يمكن لمسارها التركيبي أن يقدم بمساعدة نموذج فاعلي (سردي)"[2]. فاستكناه النص الروائي يتوقف على مدى نجاح الناقد في الوصول إلى بنيته العميقة التي ترتبط باللهجات الجماعية، مرورًا بدراسة العلاقات التركيبية والسردية والمعجمية في الخطاب الروائي لتجسيدها وتشخيصها في النموذج الفاعلي لغريماس، لذا يظلُّ الربط بين البنى اللغوية والاجتماعية أساس المقاربة النقدية وهدفها الأساسي عند زيما، وذلك دون العودة إلى المفاهيم الماقبلية كالبنية الدالّة ورؤية العالم عند غولدمان .

وفي هذا السياق أجرى الباحث دراسة سوسيونصية حول نخبة من النصوص الروائية كرواية "**الغثيان**" لسارتر و "**اللامباون**" لموارفيا، و" **الغريب** " لكامي، " حيث سعى إلى وصف الظواهر الاجتماعية اللسانية المهيمنة في النصوص، وحصر هذه الظواهر في ثلاثٍ هي: الإلتباس **(Aubiguité)** والإزدواجية واللامبالاة **(Indifférence)** في علاقتها مع البنى الدلالية السردية للرواية، من منطلق أن المشكلات الاجتماعية والوجودية يمكن أن تقدَّم على أنها قضايَا لسانيَّةٌ "[3].

وتتَّضح أيضًا أسس مقاربته النقدية (زيما) في دراسته لروايات **" ألان روب غرييه"**، حيث حاول التأكيد على العلاقة الوثيقة بين اللغة والمجتمع، من خلال إثبات أن تفكُّك الأساس اللفظي والدلالي للذاتية دليل على تفكُّك الذات الفردية، لتنتهي أزمة اللغة باختزال الذات الإنسانية إلى الفرد القابل للتبادل والمبادلة، والذي تصبح هويته لامثالية، وفي نهاية المطاف غير قابلة للتعريف. ومما يزيد الوضع تأزُّماً، تلك الخطابات الإيديولوجية والدعائية التي تمارس فعلها على الهويّة الذاتيّة وتعمل على إلغائها داخل اللغة المأزومة [4].

[1]- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، (مرجع سابق)، ص26 .

[2]- بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 197.

[3]- عبد الوهاب شعلان : المنهج الاجتماعي وتحولاته؛ من سلطة الإيديولوجية إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن0، ط1، 2008، ص119.

[4]- ينظر: بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 258 - 259.

وبالتالي فقد أعاد زيما للغة الروائية مكانتها في النقد السوسيولوجي، بعدما كانت قائمة على نظرية الانعكاس في النقد الماركسي، وعلى التماثل والتناظر من خلال رؤية العالم في النقد الغولدماني، ومختصرة في مبدأ الفكرة والكلمة والنموذج الدوستويفسكي الواحد في المنظور الباختيني، فتمكَّن من تغيير مسار هذا الاتجاه، بإخراجه من مبدأ الأحادية والاختزالية إلى ساحة التعدديّة والكليّة بمفهومها الإجرائي محققا بذلك المساواة بين بنى النص اللغويّة والاجتماعية.

3- كلود دوشي وآليات المقاربة السوسيونقدية: يعتبر "**كلود دوشي**" من الممارسين الأوائل للنقد الاجتماعي في فرنسا، " فقد بحث في الأساليب النصيَّة المتبعة لتوليد المفاهيم الإيديولوجية، هذه الأسس التي تفعل من الخارج للتأثير، فالواقع الاجتماعي نجده حاضرًا في النص الأدبي من خلال التداخل بين النص المكتوب والشروط الاجتماعية للكتابة وبين المطالب المستقبلية للقراءة "[1].

وهنا يؤكد ك. دوشي على أن الخصوصيَّة الجماليَّة هي مكمن البعد القيمي للنصوص، والَّذي من خلاله يتجشَّم الناقد السوسيولوجي عناء قراءة الأعمال الأدبية في عالمها الاجتماعي. وعندئذ يتحدَّد مفهوم الاجتماعية لدى دوشي في المعادلة التالية:

الاجتماعية = شروط الإنتاج الأدبي + شروط القراءة

وتقوم استراتيجية القراءة السوسيونقدية على شرط توفُّر العناصر التالية:

- **الفاعل : أي فاعل الكتابة الأدبية، وهو الفاعل النصي = المجتمع + النص.**
- **الإيديولوجيا : وهي شرط الخطاب و هاجس الفاعل.**
- **المؤسسات : أو ما يعرف بالوسائط، من مثل الوسائط التعليمية، التربوية، السياسية"[2].**

وهكذا يتضح لنا أن القراءة السيوسيونقدية للنص الأدبي لا تظهر بوضوح إلا من خلال تقسيم الظاهرة الأدبية إلى درجاتٍ ثلاث :

1 . **مع النص** : وهي مجموعة الخطابات اللغويّة التي تلازمه.

2 . **خارج النص** : وهو مجال الإحالة السوسيوثقافية التي يتحقَّق بواسطتها التواصل بين النص والقارئ.

[1]- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ دراسة سوسيونقدية، (مرجع سابق)، ص 23.

[2]- Claude duchet : sociocritique . Ibid .p4

3 ــ **النص** : و يقصد به السلسلة اللغوية التي تنعت بها [1]. فالعمل الأدبي لا يقرأ ولا يتحدَّد له شكل ولا يكتب إلا انعكاسًا لممارساتٍ ذهنيَّةٍ ولتقاليد ثقافيةٍ، ولتعاملاتٍ متنوّعةٍ للغة ما، فكل هذه العناصر تشكِّل البنيات الأساسية لفعل القراءة .

ضمن هذا المنظور، يقتضي المشروع السوسيونقدي حسب ك. دوشي إمكانية إعادة توجيه التقصي السوسيوتاريخي للخارج نحو الداخل، أي التنظيم الداخلي للنصوص من حيث أنساق اشتغالها، وشبكات المعنى وتواترها، وتزاحم خطاباتٍ مختلفةٍ ضمنها. ومن ثمَّ " يتعيَّن على الناقد السوسيولوجي خلال تجربته القرائية أن يسعى لاستقصاء الإيحاءات والمعاني الكامنة في النص من خلال مساءلة المضمر والافتراضات واللامعقول واللامفكر فيه والصمت. وهو إذ يعمد إلى ذلك، يساهم في تشكيل فرضية اللاوعي الاجتماعي للنص، وإقحامه ضمن إشكالية الخياليّ "[2] .

هنا يقف كلود دوشي على جملة من المفاهيم والمبادئ الأساسية التي كانت حجر الزاوية في منهجه، وكل واحدة تكمل الأخرى، تتمثل فيما يلي:

- **مجتمع الرواية (La Société du roman):** هو المجتمع الذي تصوّره الرواية من خلال الكلمات أو بتعبير آخر هو المجتمع الذي يصنع الرواية، وحسب دوشي فإنّ " حقيقة الرواية أو المهمّة التي تسعى لتحقيقها هي إعادة خلق الواقع وتجسيد أوهامه "[3]. وهذا يعني أنّ الرواية مجال خصب يمكن أن تمثّل المجتمع بطريقة جيدة في الأعمال الأدبية، ويمكن اكتشاف الطريقة التي يصنع بها المجتمع الأعمال الأدبية. ومجتمع الرواية هو مزيج بين النص والمجتمع، وهذا الأخير هو الذي يقوم بعملية تشكيل النص، وينشر فعله فيه، وبصورة عامة " الخطاب الاجتماعي هو شكل متعدّد الأشكال، أو هو الرمز الإيديولوجي الذي تستعمل فيه نقاط ثابتة أو مختلفة مهمّة، يكشف الآفاق الإيديولوجية (**النصية - الخارجية Extra-textuel**)، إنّه فعل داخلي للخطاب الاجتماعي"[4]. فالإيديولوجية تسجّل في مضمون الأعمال الروائية، وتحليل الخطاب الاجتماعي لا يبحث في النص عن الإيديولوجية فقط، بل يبحث أيضا في النصية والجمالية الموجودة في الخطاب. إذن الخطاب الاجتماعي سابق عن الرواية

[1]- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ دراسة سوسيونقدية، (مرجع سابق)، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص34 .

[3]- Claude duchet . A une écriture de la socialité . dans podtique . no 16 . op. cit . p. 447.

[4]- Józef Kwaterko. Le roman québécoisde 1960 B 1975 . idéologie et mpnésentation littéraire. op. cit. p. 8.

نقلا عن: نعيمة بولكعيبات: سوسيولوجيا النص؛ تاريخ المنهج وإجراءاته، أطروحة ماجستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص97.

وآثاره واضحة جليّة في الأعمال الروائية، وهكذا يصبح الخطاب الاجتماعي في نظر دوشي (**النص الثاني Co -Texte**)، أي أنّ السوسيونص هو المقابل للنص الثاني.

• **النص الثاني (Co - Texte)**: هو نص مرافق للنص ويشترك معه في المرجعيات والخصائص والمميزات. فهو عند دوشي "فرع من النص متعلّق بتغيّرات النص الناتجة أحيانا عن ظروف سوسيوتاريخية كتابية وإلى حضور آني للنص الذي يتحقق عبر كل قراءة فرديّة وجماعيّة"[1]. من خلال هذا التعريف نجد أن هذا النص هو نص شامل لكل النصوص الموجودة، بكل الحمولة الثقافية والإيديولوجية والتاريخية والاجتماعية، فالنص الثاني هو المقابل والمرادف للتناص.

- **مجتمع المرجع (La Société du Référence)**: وهو المرجعيات التي يعتمد عليها النص سواء أكانت تاريخية، اجتماعيّة، سياقيّة، والمقصود منها مكان الكتابة حيث تسجل الإيديولوجية وتعطي للنص بعدًا آخر. فمجتمع المرجعية عند دوشي " لا يرفض ظهور مكوّن خارجيّ عن النص، فتدمج الرواية وتبنيها وتدخل في إطار كلية النص أي ما يسمى بالتحديد الإجمالي لمجتمع الرواية (**Le Désigne Global de la société du roman**)، حيث وجودها مرتبط بكل الكتابات الخاضعة لقوانين الدقة والصحة"[2]. أي مجتمع المرجعية يظهر في الخطابات من خلال القوانين الاجتماعية والرموز الثقافية المعمول بها من طرف النص ومن العناصر الممثّلة للمجتمع. وهكذا فالمرجعية في نظر دوشي تفترض أن تنتمي إلى خارج النص(**Le Hors Texte**).

• **خارج النص (Le Hors Texte)**: إن خارج النص عند دوشي " يمثّل فئة من المجتمع في الرواية "[3]. أي هو- حسب دوشي - مجموعة من الخطابات والمرجعيات المحيطة بالنص والتي تتماشى معه وهو قريب من النص الثاني الذي يقوم بعملية التقاء بين النصوص. أو بمفهوم آخر " يرافق القصة دائما، ويعطي مفتاح قوانينه، ويسمح له بالكتابة باقتصاديّة تامّة، لأنّه يمثّل بدقّة كل ما ليس له ضرورة لأن يقال، إنه مفسّر المرجع الخفيّ"[4]. فالعمل الأساسي للنص الخارجي في نظر دوشي هو تسهيل القراءة والكتابة في ضوء المرجعيات والرموز الثقافية وإعطاء قراءة اجتماعية للنصوص. وفي هذا المخطط نوضح العلاقة بين مجتمع الرواية ومجتمع المرجع والكتابة أو الإيديولوجيا:

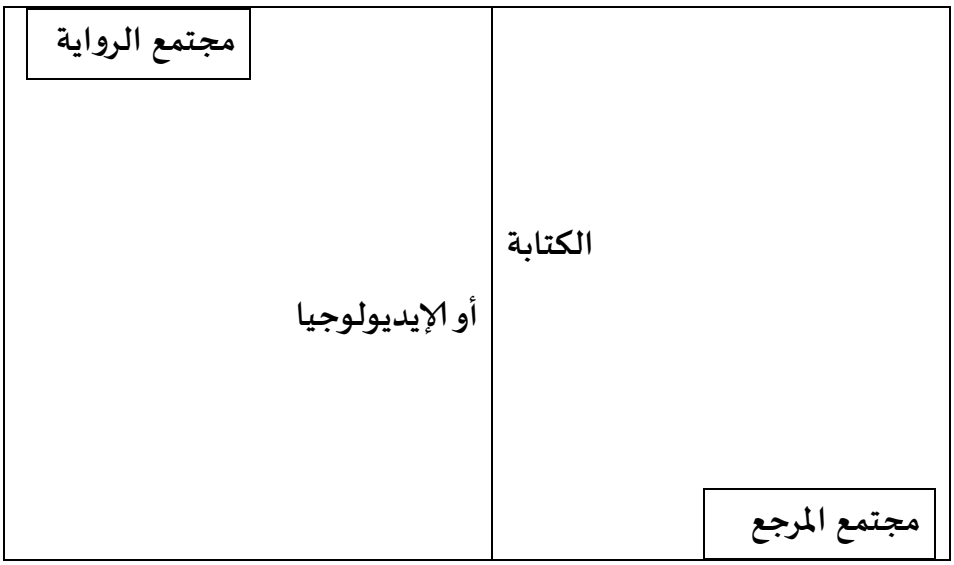
---

[1]- Claude duchet . A une écriture de la socialité . Ibid. p. 449.

[2]-. Ibid. p. 62.

[3]- Ibid. p. 63.

[4]- Ibid. p. 451.



بعد توضيح هذه المفاهيم والتعريفات النقدية التي جاء بها كلود دوشي في منهجه السوسيونقدي،نجده يقوم بوضع آليات التحليل لهذه المقاربة النقديّة التي تعمل على النص وعلى التاريخ والإيديولوجيا في الوقت ذاته، ألا وهي آلية **السوسيوكتابة** (**Sociogramme**) توافقا مع مصطلح الرسم التخطيطي (**Diagramme**) لبيرس (**Peirce**)، فاستعمل دوشي هذه الآلية لتنظيم البنية الخارجية للخطابات الاجتماعية الحاضرة أو المشار إليها في النص أين تكون الصور البيانية أقل أهمية من علاقتها ومكوناتها.

إن السوسيوكتابة هي الطريقة الإجرائية التطبيقية على النصوص، فيحاول دوشي من خلالها الكشف عن النواة الصراعيّة في النصوص أي الغوص في أعماق النص والكشف عن بؤرة هذا الصراع ونوعيته ومدى تأثيره في الأعمال الفنية. فدوشي "يسعى إلى تحديث آلية **السوسيوكتابة** التي تضمن التئام النص والنص الثاني الذي يؤسس السوسيونص"[1]. يركّز - دوشي- على العلاقة بين الثلاثيّة (**المعلومة، العلامة، القيمة**) والمقصود بها (الكاتب والقارئ والنص)، حيث تتحد مستويات القراءة الثلاثة هذه مع بعضها لإنتاج المعنى ولا ننسى بأنه كامن بين النص والمجتمع والمرجع. "فنحصل على المعلومة دائما بواسطة العلامة، إضافة إلى أن قيمة ونوعية المعلومة التي ترسلها العلامة تتوقف بشكل طبيعي على القيم التي يمنحها كل من مجتمع المرجع وما هو خارج النص وسياق النص السوسيوتاريخي للعلامة"[2].

[1]- Claude duchet: Inventer la sociogramme. Article disponible sur : http:// www. Sociocritique.com.fr. consulté le 20/04/2021.

[2]-Iwchukwu. Mathew.q : théorie litteraire et sociocritique « pour une médiation théorique et méthodologique ». NO. 13. 2003. Disponible sur http://www.Sociocritique.com.fr. consulté le 10/05/2021.

إذن السوسيو كتابة -حسب دوشي- تمكّننا من إدراك الصراعات الموجودة في المجتمع، والتعرف على الطريقة التي يصنع بها المجتمع النص، وتساعدنا على تسهيل القراءة والوصول إلى البنية العميقة للنصوص، والذي من خلاله يتجشم الناقد السوسيولوجي عناء قراءة الأعمال الأدبية في عالمها الاجتماعي.

يتبين، إذن، أن الاتجاه السوسيونقدي حاول أن يعيد النظر جذريا في العلاقة بين الأدب والمجتمع، متّخذًا من اللغة جسرًا أساسيًّا لتحقيق ذلك، فلم يعد الأدب، ومنه الرواية مرآة عاكسة للواقع، وإنما أصبح الحديث في هذا الاتجاه عن كيفية تشخيص الواقع تشخيصا لغويًّا وجماليًّا، وقد تحقق ذلك من خلال الإستناد إلى مجموعة من المرجعيات النقدية ذات المنحى السوسيولوجي من جهة، وذات المنحى البنيوي أو السيميوطيقي من جهة أخرى.

وما يمكن ملاحظته مما سبق، أن السوسيونقدية تبقى آخر تطورات المنهج السوسيولوجي، حيث سعت إلى تجاوز الهفوات التي وقع فيها أعلام الطرح السوسيولوجي التقليدي، بما فيه الاجتماعية الجدلية والبنيوية التكوينية، وذلك بتوظيفها مفاهيم وأدوات إجرائية قد وضعها منظّرو هذا الاتجاه في الخطاب النقدي الغربي للكشف عمّا هو اجتماعيّ من خلال اللغويّ.

الفصل الثاني

الأبعاد المنهجية والإجرائية للمنهج السوسيو نقدي في الخطاب النقدي المغاربي.

أولا: السوسيو نقدية في خطاب التنظير في النقد المغاربي. ص108.

ثانيا: السوسيو نقدية بين التنظير والإنجاز في المدونة النقدية المغاربية. ص 127.

ثالثا: السوسيو نقدية وتطبيقاتها في النقد المغاربي. ص 152.

ألقت الحركة النقديّة الغربيّة الواسعة في حقل النقد السوسيولوجي ظلالًا مصطلحيّةً عديدةً على الساحة النقديّة العربيّة عمومًا، والمغاربيّة خصوصًا، بداية من سوسيولوجيا المضامين أو الأشكال، التي تدعو إلى موضعة النص الروائي إيديولوجيًّا، وترسيخ النقد الواقعي الإشتراكي عن طريق الإلتزام بالنظرية الماركسية، فالسوسيولوجيا البنيوية أو السوسيوبنائية (البنيوية التكوينية) والتي تجعل من الظاهرة الروائية نظاما ونسقا داخليًّا متماسكًا، لا يمكن الولوج إليه إلّا من خلال بنيته الدالّة، وهذا ما يوصلنا إلى رصد أهم البنيات الذهنيّة لتحقيق علاقة التماثل بينها وبين بنيات الخطاب الروائي، وصولا إلى السوسيونصيّة أو علم اجتماع النص الأدبي أو السوسيونقد باعتباره مسارًا آخر يدعو فيه إلى الاستفادة من منجزات المناهج النصيّة والبنيويّة والتفكيكيّة والخروج من الإطار الإيديولوجي الضيّق، وتحرير النص الروائي من طابعه الفلسفي للإنفتاح أكثر على الأفق اللغوي.

لقد شكّلت الثقافة النقدية الغربية مصدرًا أساسيًّا في الممارسة النقديّة في المغرب العربي، وقد ساعد عامل الترجمة في إيصال أهم النظريّات الغربيّة التي ساهمت بدورها في تحديد مسار النقد الروائي الاجتماعي، وعملت على تشكيل أهم منعرجاته وتحوّلاته بدءا من النقد الجدلي إلى النقد البنيوي التكويني وصولا إلى المقاربة السوسيونقدية. كما لا ننكر دور الثقافة النقدية المشرقية التي كانت ولاتزال مرجعا مُهمًّا استقى منه النقّاد في المغرب العربي أصول المقاربات النقدية وأدواتها الإجرائية.

ولعل من أهمّ خصوصيات الناقد في مغربنا العربي مقارنة بالناقد المشرقي إجادته للغة الفرنسية، وهذا ماساهم في إطلاعه المباشر على المصادر الغربية واحتكاكه بالنقّاد والباحثين الفرنسيين، خاصة وأنّ فرنسا عرفت خلال فترة السبعينيات اهتمامًا خاصًّا بالنقد الروائي وبالسرديّات عمومًا، هذا مايؤكده لنا " **محمد الباردي** " في قوله: " وتظل دائما اللغة الأجنبية الفرنسية بالنسبة إلينا هي المعبر الذي يوصلنا إلى مصادر النظريات الأدبية الحديثة، ولذلك ارتأينا أن نؤلف هذا الكتاب في شكل عمل علمي متكامل مترابط الأجزاء والعناصر نتعرض فيه إلى جنس أدبي يلقى الرواج في أدبنا العربي الحديث وهو جنس الرواية "[1].

[1]- محمد الباردي: في نظرية الرواية، تقديم: فتحي التركي، دار سراس، تونس، دط، 1996، ص9.

وقد شهدت فترة الثمانينيات والتسعينيات ظهور دور نشر ومجلّات نقديّة مغاربيّة متخصّصة عملت على التعريف بالبنيوية التكوينية والسوسيونقدية ومناهج النقد الجديد بصفة عامة، كما كانت الجامعات في المغرب العربي ولا تزال منبرًا للعلم والثقافة حيث ساهم تأسيسها في تسريع وتيرة النقد الأدبي والروائي على وجه الخصوص، وهذا ما أدى إلى تنشيط الحياة الثقافية وخلق نوع من التكافؤ مع نظيراتها في المشرق العربي، ولعل استقرار الأساتذة العرب في بلدان المغرب العربي من أجل التدريس في جامعاتها ومعاهدها كان عاملًا أساسيًّا في انفتاح نقادنا على المناهج النقديّة الحديثة والتيارات الفكريّة المختلفة.

كما ساهمت البعثات العلمية واحتكاكها بأشقائها في المغرب العربي خلال فترة التسعينيات في ظهور العديد من الدراسات الأكاديمية الجادّة التي كانت تسعى إلى توظيف المناهج النقدية الحديثة والمقاربات السوسيونقدية في نقدها للمتون الروائية. ولا يقلّ دور مراكز البحث العلمي أهمية عن دور الجامعة، حيث " شكّلت عاملًا مهمًّا في تطوير حركة النقد الجامعي الأكاديمي ودفع مسارها نحو آفاق حداثيّة أكثر انفتاحا وثراءً وذلك من خلال مانظّمته من ندوات علميّة ساهم فيها الكثير من أساتذة كلية الآداب الوطنية والعربية والأجنبية، تضاف إليها عديد الجمعيات الثقافية والنوادي الأدبية والنقدية في سائر البلدان المغاربية "[1].

كل هذه العوامل - السابقة الذكر- تضافرت في تشكيل مسار النقد الاجتماعي في المغرب العربي وفي تحديد خياراته ورسم معالمه الكبرى، وتحوّلاته التي جسّدتها مجموعة من المؤلفات النقدية المغاربية. لكن أثناء البحث والتتبّع للدراسات السوسيونقديّة في المغرب العربي- على وجه الخصوص ووفق مايقتضيه الموضوع - لاحظنا ذلك الإحتشام النقدي في هذا المجال مقارنة بالمنهجين السابقين (الاجتماعي الجدلي والبنيوي التكويني) ومردّ ذلك - كما نعتقد- انحصار أغلب الدراسات في المقالات والملتقيات نظرا لحداثة هذا المنهج في درسنا النقدي العربي بصفة عامة، إضافة إلى قلة الكتب المترجمة في هذا الحقل النقدي. هنا اختلف النقاد المغاربيّون في طرق تلقّيهم للنظرية السوسيونقدية الغربية المعاصرة، وتعدّدت توجّهاتهم في تحليل النصوص الروائية، على الأخص وفق ذلك، فمنهم من اعتمد التنظير فقط لهذا المنهج. ومنهم من حاول الإقتراب من التطبيق، محاولا الإبتعاد عن التنظير-

[1]- بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي؛ إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص92- 93.

قدر المستطاع - ومنهم من اعتمد على الموازنة والتوفيق بين التنظير والتطبيق، حيث يكون تحليله أكثر موضوعيّة وعلميّة.

وأثناء البحث في بعض المدوّنات النقديّة المغاربيّة (الجزائر، تونس، المغرب، موريتانيا)التي قدر لنا الإطّلاع عليها، والتي استفادت من المنهج السوسيونقدي الغربي أثناء المقاربة والتحليل، خرجنا بثلاث مستويات من القراءة تمّ عرض الدراسات النقدية فيها عرضًا كرونولوجيًّا:

أوّلا : السوسيونقدية في خطاب التنظير في النقد المغاربي:

استلهم نقاد المغرب العربي الّذين اتخذوا السوسيونقدية خيارًا منهجيًّا لهم - مفاهيم ومقولات ميخائيل باختين وبيير زيما وكلود دوشي القائمة على الحواريّة والتعدديّة والإنفتاح - فجاءت قراءاتهم لهذا الاتجاه ترتكز فقط على التنظير. ومن أهم هذه المدوّنات النقديّة المغاربيّة نجد:

1- سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة للطاهر روابنية: التفت هذا الأخير في مقاله هذا إلى ماهية السوسيو نقد أو النقد السوسيولوجي كما يخيّرنا. الّذي وضعه كمقابل للإصطلاح الأجنبي (**Sociocritique**) عند كل من "**جاك دوبوا** " " **كلود دوشي**" و "**بيير زيما**" باعتبار كلّ واحد منهم يمثّل توجّهًا خاصًا في قراءة النص الأدبي، وذلك بعد عرض مفصّل لسوسيولوجيا الأدب التي ساهمت في تأسيسها الماركسية أو المادّية التاريخية باعتبارها الدور الموجّه والخلفية المرجعية للمفاهيم النظريّة التي جاء بها لوسيان غولدمان في أعماله النقدية، والتي تعد - في نظر روابنية - منطلقًا منهجيًّا لما أصبح يعرف بالبنيوية التوليديّة، لكنّه سرعان مايوجّه انتقاده (**روابنية**) لمشروع غولدمان باعتباره تحريفا من قبل الماركسيين، ورفضه وانتقاصه من قبل البنيويين، واستنادا لما قاله جاك دوبوا عن هذا الأخير: " مايُؤَاخذ على غولدمان هو إقراره بوجود تطابق ما بين رؤية العالم كواقع وبين رؤية الكون المبدع من ناحية، وبين هذا الكون وما يمكن تسميته بعالم الأشكال والوسائل الأدبية الخالصة"[1]. أي أنّ غولدمان قدّم من خلال البنيوية التوليدية تصوّرًا منهجيًّا ذا حمولة إيديولوجية، يستند إلى رؤية العالم كنموذج تفسيري أكثر تحديدا، وهذا ما أضفى على التحليل الغولدماني نوعا من التقصي والتعمّق التأويلي لبنى النصوص الأدبية.

[1]- جاك دوبوا: نحو نقد أدبي سوسيولوجي، تر: قمري البشير، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1984، ص 75-76.

وفي هذا السياق يأتي الناقد "**جاك دوبوا**" والذي يهمّه في مقارباته للنصوص الأدبية هو النظام الاجتماعي للنص وليس النظام الاجتماعي داخل النص الأدبي وفق ما يقتضيه النقد السوسيولوجي أو السوسيونقد وهو الاتجاه الذي يهتم أكثر بالنص، ويعدّ أكثر صرامة من سوسيولوجيا الأدب التي لم يبق منها - في نظر دوبوا - سوى تلك الإسهامات المهمّة في مجال الدراسات الأدبية بواسطة مفاهيمها ونماذجها ومناهجها.

أمّا الناقد "**كلود دوشي**" فقد بحث في سوسيو شعرية (أدبية) النص معتبرا الأدبيّة جزءًا مكمّلًا للتحليل السوسيو نقدي. أي أنّ مقاربة كلود دوشي السوسيونقدية تقرّ بهيمنة الأدبي على حساب الاجتماعي ومساءلة النص الأدبي بفرضية اللاوعي الاجتماعي وإدخاله في إشكالية الخيالي.

هنا، يؤكد الباحث "روابنية" على فكرة أنّ النص لا يتكوّن بمعزل عن واقعه الاجتماعي ولا بمعزل عن واقعه التخيّلي؛ بمعنى أن القراءة السوسيو نقدية قراءة يتداخل فيها: الواقع/ الخيال، وأن قيمته (النص) في خاصّيته الجمالية وهذا ما نستخلصه لمفهومه السوسيو نقد فيقول: "يعدّ السوسيو نقد تتويجا لتقدّم البحوث المهتمّة بالتحليل الاجتماعي والإيديولوجي للنصوص، ولهذا فإن المعنى الحصري لهذا المصطلح يجعله يتجه نحو النص، ويعدّ قراءة مُحايثة له، وبهذا التوجه فإنّ السوسيو نقد ينفتح على ما أنجزه النقد الشكلي في مجال مقاربة النصوص الأدبية، لكن غايته وقصديته أن يشيد استراتيجية تعيد للنص الشكلاني مضمونه الاجتماعي، ولذلك كان الإنشغال منصبًّا على ما للعمل الأدبي في النص من علاقات بالعالم، والهدف من وراء ذلك كلّه التأكيد على أنّ كل إبداع فنيّ هو أيضا ممارسة اجتماعيّة وإنتاج إيديولوجي وخلاصة سيرورة جمالية "[1].

نستنتج أن الباحث "الطاهر روابنية" أثناء بحثه في الجانب التنظيري للمنهج السوسيو نقدي توصّل إلى ربط مصطلح السوسيو نقد بدراسات "**كلود دوشي**" ومصطلح سوسيولوجيا النص أو سوسيولوجيا الكتابة بدراسات "**بيير زيما**". هذا الأخير الذي يهمّه في مقاربته للنص، اكتشاف العلاقة التي تربطه (النص) بالمستوى الاجتماعي والتاريخي ووصفها للوضعية الاجتماعية من خلال اللغة. وهذا ما يعرف بالوضعية السوسيولسانية، "وهي وضعية متغيّرة باستمرار على المستوى المعجمي والدلالي، تتمظهر في شكل متفاوت بين اللهجات الاجتماعية (**Sociolectes**) ولغات المجموعات، حيث يسهم هذا

[1]- الطاهر روابنية: سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة، مجلة اللغة والأدب، ع15، جامعة الجزائر، أفريل2001، ص10.

التفاوت في التعدد الدلالي والمعنوي والإيديولوجي داخل النص" [1]. أي أنّ النص كلّما كان محمّلا بمحتوى إيديولوجي، كلما ازداد تنوع المعجم اللغوي داخله، باعتباره (النص) بنية لسانيّة منفتحة على حوارات متعددة الأبعاد مع نصوص ثقافية ومجتمعية وتاريخية.

2- المنهج الاجتماعي وتحوّلاته: من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص لعبد الوهاب شعلان: والذي يعدّ من الكتب التي نظّر فيها صاحبها للمنهج السوسيونقدي، انطلاقا من رصده لمسار التحوّلات التي عرفها المنهج الاجتماعي بمختلف محطّاته عند أبرز ممثّليه خصوصا "جورج لوكاتش"، "لوسيان غولدمان"، " ميخائيل باختين" و"بيير زيما".

قسّم عبد الوهاب شعلان دراسته التنظيرية إلى سبعة فصول، خصّ الأوّل منها بالنقد الماركسي وهيمنة الإيديولوجية فيه، حيث عرض لمفهومي الأدب والفن من وجهة نظر الماركسية، وقبلها أشار إلى هذه المفاهيم عند كل من "أفلاطون" و"أرسطو"، وكذا في الفلسفة الكلاسيكية الألمانية كما هو الحال مع "كانط". ثم عرج إلى مسألة الواقع والواقعية في النقد الماركسي ليختتم فصله بالحديث عن الماركسية والاتجاهات الأدبية والنقدية.

وفي الفصل الثاني (جورج لوكاتش ومعالم التحول في الخطاب الماركسي) تتبّع الباحث أهم الاتجاهات التي رسمت مسار "**لوكاتش**" الفكري من الكانطية إلى الهيغلية إلى الماركسية ممثّلا لكل مرحلة بكتابات " لوكاتش" (الروح والأشكال، التاريخ والوعي الطبقي، الرواية كملحمة بورجوازية)، كما التفت إلى " لوكاتش" الناقد الأدبي الذي " أعاد للنص حضوره، وأنّ ظلّ المضمون السوسيولوجي مهيمنًا في كتاباته"[2].

كما عالج في الفصل الثالث المتعلق بالبنيوية التكوينية، مقولات ومفاهيم هذا المنهج من حيث أصولها المعرفية والفلسفية في محاولة لفك اللبس عن مفهوم (التكوين) كما جاء به "غولدمان"، كما قام بتوضيح الجهاز المفاهيمي والإجرائي للمنهج بدءا بمقولة (البنية الدالة) مرورا بمقولتي (الفهم والتفسير) ومقولة (الكلية والانسجام) وصولا إلى مقولة (الرؤيا للعالم)[3]. بالألف كما يفضّل الناقد

[1]- الطاهر روابنية: سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة، المرجع السابق، ص17.

[2]- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، (مرجع سابق)، ص 02.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 63.

تسميتها، ثم عني الباحث بتوضيح مساهمة "غولدمان" في إبرازه الرؤية المأساوية عند (راسين وباسكال) في كتابه (الإله الخفي)، وانتهى إلى جهود "غولدمان" المتعلقة بالتنظير للرواية.

أمّا الفصل الرابع من كتابه فخصّه للحديث عن أهم المفاهيم الإجرائية التي انطلق منها الناقد "باختين" للإقتراب من النص الأدبي، مركّزًا على نظرية (الكلمة) وفيها تتبع الإضافات المهمة التي طرحها "باختين" وساهمت في تصحيح الكثير من الأسس والمبادئ التي انبنى عليها النقد الاجتماعي، " فعمل ذلك على تحرير الذات المبدعة من مرتبة المصلح الاجتماعي الذي يعكس هموم الجماعة التي ينتمي إليها، كما عمل على تحرير النص الأدبي من بوتقة المقاربات التي حوّلته إلى بيانات إيديولوجية وسياسية "[1]. غير أنّ هذه التصحيحات لم تقنع الباحث "شعلان"، واعتبرها قاصرة عن النظر إلى الخطاب الأدبي في كل خصائصه ومكوّناته، كما أنّه لم يتجاوز ما ادعى تجاوزه، فباختين لم يقدّم أدوات إجرائية واضحة في المقاربة النقدية، صحيح أنه أكدّ على التفاعل النصي والكلمة والحوار والكرنفال لكنّه - في آخر الأمر- ظلّ يقدم مفاهيم نظريّة ذات طابع عام تفتقد للكثير من الإجرائية والتطبيق.

لم يوضّح الباحث "شعلان" مفهومي الحوارية (**Dialogisme**) والمونولوجية (**Monologisme**) كما جاءت عند باختين في كتابه " **الخطاب الروائي**"، بل اكتفى بالإشارة إليهما في أعمال دوستويفسكي الروائية مميّزا بين صنفين من الخطاب الروائي- كما قسّمه باختين - حواري أين يختفي فيه صوت المؤلف متخليًّا عن سلطته، وآخر مونولوجي لا يكاد يسمع منه إلا صوت الكاتب، أما الحوارية فقد أشار إلى طبيعتها الفلسفية وإلى أشكال حضورها ممثلة في: التهجين (**L'ybridation**)، الأسلبة (**Stylisation**)، التنويع (**Variation**)، الباروديا (**Parodie**)، العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري أو كما يدعوها "شعلان" الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخليّ. وفي هذا الشأن يقول الباحث "شعلان": "هنا نجد باختين يؤكد الطابع الحواري للفكرة عند دوستويفسكي، ويبين أن بطله هو بالأساس كلمة حول العالم قبل أن يكون كلمة حول نفسه، لقد تجاوز الروائي العالم المونولوجي الذي يتجاهل أفكار الغير، وفي أحسن الأحوال يؤكد الأفكار الصائبة، ويتلافى الأفكار الأخرى التي تبدو غير صائبة أو غير مثيرة للاهتمام، فُهم دوستويفسكي بعمق الطبيعة الحوارية للفكرة التي لا تحيا معزولة

[1]- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، (مرجع سابق)، ص 88- 89 .

في وعي الفرد، وإنما تشعّ حياة عندما تحدث اتصالا مع فكرة أخرى، وتتجسد في صوت آخر ووعي آخر"[1].

قراءة "باختين" النقدية تؤول في نظر ناقدنا إلى فكرة الحوارية باعتبارها ما يميّز النصوص بعضها عن بعض أي إخضاعها إلى التفاضلية بشكل أو بآخر، غير أن الناقد " **محمد بوعزة** " قد حذَّر من هذا المنظور الذي يجعل من مفاهيم "باختين" مفاهيم معياريّة فيقول: "علينا أن نحذّر من جعل مفاهيم معياريّة حاملة لقيمة معيّنة، بمعنى ليس هناك موجب من داخل فكر باختين واستراتيجية هذا الفكر، لكي نقول إنّ الرواية النموذج هي التي يشتغل فيها تعدّد اللغات والأصوات والتناص أو أنّها بسبب ذلك تملك قيمة بها تفضّل غيرها، فقد يكون العكس هو الصحيح [.....]على خلاف ما روّجه بعض النقاد العرب الّذين اطّلعوا على فكر باختين، بدون وعي نقدي متريّث" [2].

وفي الفصل الخامس من المدوّنة النقديّة، يبقي الباحث "شعلان" حديثه عن المنطلقات النقدية الكبرى التي ارتكز عليها "زيما" في إبراز اتجاهه النقدي عند مقولات علم اجتماع الأدب باتجاهيه الإمبريقي والجدلي مشيرا إلى أهم المراجعات التي قام بها "زيما" لهذه المقولات كعدم اهتمام الاتجاه الأول (الإمبريقي) ببنية النص، ويأخذ على الاتجاه الثاني (الجدلي) إغراقه في المفاهيم الفلسفية والاجتماعية مما أبعده عن مجال النقد الأدبي، كما أن علماء كلا الاتجاهين لم يولوا اهتماما لدراسة النصوص الشعرية، وهي النقطة التي عابها "شعلان" على "زيما" ضاربا لنا أمثلة من دراساته للخطاب النثري والروائي على وجه الخصوص (بروست، ألبرتو مورافيا، كافكا، سارتر...)[3].

هنا يرى "شعلان" أن تصوّرات "زيما" النقدية قابلة للمراجعة والتطوير، ولا يصلح تطبيقها على نصوص غير روائية، وهو الأمر الذي أشار إليه الناقد "الطاهر الروابنية" بقوله: "على الرغم من سعي "زيما" لتطوير سوسيولوجيا النص عبر تحليله لنصوص روائية لسارتر، كافكا، جيد، موزيل، مورافيا وكامو، وغيرهم والتعامل مع ما تطرحه من ظواهر كإشكاليات لسانية: دلالية وتركيبية (خطابية) واستقصائه لتطور هذه الظواهر وتحوّلاتها الدلالية والخطابية من كاتب لآخر، فإنّه يعتبر أن سوسيولوجيا النص ليست نظرية متكاملة يمكن تطبيقها على أي نص أدبي، وأن المقاربة التي طوّرها

[1]- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، (مرجع سابق)، ص97.

[2]- محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي، التعدّد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص10.

[3]- ينظر: عبد الوهاب شعلان : المنهج الاجتماعي وتحولاته، (مرجع سابق)، ص104-105.

من خلال دراسته للتناقض الروائي (**Ambivalence Romanesque**)، يتحتم اعتبارها مجرّد مجموعة من الفرضيات القابلة للمراجعة إلى حد الآن" [1].

وفي موقف آخر، ينتقد الباحث "شعلان" فكرة "زيما" حول ضرورة التفريق بين اللهجة الجماعية (**Sociolecte**) والإيديولوجيا، إذ يرى أن ثمة لهجات جماعية تعبّر عن مواقف سوسيوتاريخية لفئات معينة دون أن تكون كلامًا إيديولوجيًّا ويدلّل على ذلك بالخطابات الإشهارية، وفي هذه النقطة يرى "شعلان" أن "زيما" يقع في تناقض " فمن ناحية يؤكد على أن اللهجة الجماعية تستند إلى نظام تشفيري وتصديقي وتحمل تصوّرات زمرة خاصة، ومن ناحية أخرى يجعل الخطابات الإشهارية التي تفتقد لهذه الخصوصية ضربا من اللهجات الجماعية، وفي اعتقادنا أن "زيما" وقع في إشكال منهجي حينما جعل للهجة الجماعية خصائص النسق الإيديولوجي، وفي الوقت نفسه حاول أن يفصل بين المفهومين من باب المحافظة على الطابع الإجرائي للمفهوم الأول، وعدم خلطه مع مفهوم الإيديولوجيا الذي يبدو -عموما- ذا طابع فلسفي وفكري فضفاض، هذا على الرغم من أن الناقد بذل جهدا واضحا لكي يدرج الإيديولوجيا ضمن الأدوات الإجرائية والمنهجية التي من خلالها نقترب من النص الأدبي" [2].

يؤكد "زيما" على الطابع الإجرائي والمنهجي للإيديولوجيا دون أن يعنى بالطابع التصوري - على حسب شعلان - متفقا مع باختين على فكرة أن الإيديولوجيا تطرح في النصوص على شكل قضايا لسانية، ولكنه يتجاوزه من خلال تأكيده على أهمية الإيديولوجيا، فالنص الذي تتصارع فيه الإيديولوجيات يتخذ موقفا لا محالة، بينما يصر "باختين" على عنصر الحيادية، "والإيديولوجيا من منظور " زيما " تعنى (بالتمظهر الخطابي: معجمي، دلالي، تركيبي للمصالح الاجتماعية الخاصة) وهي لا تقابل العلم ولا الفلسفة، وقد أفاض "زيما" كثيرا في الجانب النظري للإيديولوجيا لكن الطابع الإجرائي ظل مبهما وعاما وغير محدد إجرائيا بصورة واضحة كما هو الحال مع الأدوات الإجرائية الأخرى. إضافة إلى أنّه (زيما) لم يفصّل مطوّلا في باب التناص الذي سبقته إليه "جوليا كريستيفا **Julia Kristeva**" وأفاضت فيه " [3].

[1]- الطاهر الروابنية: سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة، (مرجع سابق)، ص15- 16.

[2]- عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، (مرجع سابق)، ص114-115 .

[3]- المرجع نفسه، ص116-117.

نتوصّل من خلال هذين الفصلين التنظيرين (الرابع والخامس) من كتاب المنهج الاجتماعي وتحولاته، من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص الروائي لعبد الوهاب شعلان، أن هذا الأخير قدّم مفهوما للمنهج السوسيونقدي، أو كما اصطلح عليه "علم اجتماع النص الأدبي" الذي وضعه كمقابل للاصطلاح الأجنبي " **Sociologie du Texte Littéraire** " والذي يراه مجرد مصالحة قام بها "باختين" بين التوجهين الشكلاني والماركسي وفي هذه الصدد يقول: " يمكن اعتبار باختين أهم الشكلانيين الاجتماعيين (**Socio - Formalistes**) من حيث إنّه حاول أن يصالح بين الشكلانية والنظرية الماركسية وأن يقرأ العناصر الاجتماعية والإيديولوجية في تجليّاتها اللغويّة "[1].

3- الأدب والمجتمع لمحمد ساري: ركّز هذا الأخير على جهود " كلود دوشي" عن غيره من رواد المنهج السوسيونقدي باعتباره الناقد الأول الذي اشتهر بمصطلح السوسيونقد، فخصّ " محمد ساري" الفصل الرابع من كتابه للحديث عن هذا المنهج: " منهج السوسيونقدية في دراسة الأدب" عبر محورين الأول منهما صنّفه للحديث عن موضوعات السوسيونقد عند "دوشي"، إذ يسعى هذا المنهج إلى الإحاطة بالنص كل النص، مع رفض فكرة عزله عن إطاره الخارجي، لأن الإبداع الأدبي هو - أيضا- ممارسة اجتماعيّة، ويبقى الهدف من هذا المنهج هو معرفة الطريقة التي عبّر بها النص الأدبي عن واقع اجتماعي معيّن، والإبداع الأدبي من منظور (دوشي) هو نشاط اجتماعي ونتاج إيديولوجي ذو طابع جمالي يمنحه بعده القيمي لقراءة ما يدعوه بالاجتماعية **(La Socialité)** في الأعمال الأدبية، كما تأخذ السوسيونقدية عند دوشي مفهوم الأدبية (**Littérarité**) كجزء مكوّن للتحليل السوسيونصي ابتعادا عن شعرية النصوص التي تهمل الاجتماعي، وفي الأخير يختم الباحث محمد ساري محوره الأول بأهم الآراء النقدية التي طرحها كل من الناقدين "روجي فايول **Roger Fayolle** " و"جاك دوبوا **Jacques Dubois** " حول تصورات "دوشي" كاهتمامه البالغ بالنص مما أدى إلى إهماله للعناصر الاجتماعية والتاريخية أي صعوبة الإنتقال من بنية النص إلى بنية المجتمع وما عيب عليه - أيضا- من طرف هذين الناقدين أنه لم يهتم بالمضامين المغايرة للإيديولوجية السائدة، والإختيار التعسفي للنصوص المدروسة تحت تأثير الذوق وموضة التقاليد المدرسية، ما أبعد نصوصا ذات مستويات أدبية مميّزة عن مجال الدراسة [2].

[1]- عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، (مرجع سابق)، ص82.

[2]- ينظر: محمد ساري: الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ص101 وما بعدها.

أمّا المحور الثاني "منهج السوسيونقدية بين النظرية والتطبيق" جاء للحديث فيه عن أهم المشاكل التي اعترضت تطور البحوث الخاصة بالتحليل الاجتماعي والإيديولوجي للنصوص الأدبية كأعمال "غولدمان" و" لوكاتش" التي نظّر لها باعتبارها الخلفية الفلسفية والمرجعية النقدية لظهور السوسيونقدية، وذلك في الفصلين الأوّلين من المدونة النقدية. الأوّل منها (الأدب والمجتمع عند جورج لوكاتش) والذي تحدّث فيه "محمد ساري " عن الظروف الاجتماعية التي عاشها الفيلسوف المجري "جورج لوكاتش " في مجتمعه البرجوازي وتأثير ذلك على حياته الفكرية تزامنا مع سيادة النظام الرأسمالي على المجتمع الأوروبي خلال القرن **19م**، ويتجلى ذلك بوضوح في كتابه النقدي " **الروح والأشكال** " الذي اعتبره (ساري) ذو رؤية مأساوية للعالم الذي عايشه لوكاتش، ولتجاوز هذه النظرة المأساوية نشر لوكاتش مدونة نقدية أخرى عام **1916م** بعنوان **" نظرية الرواية "** وهي دراسة جمالية تاريخية وفلسفية، يسعى من خلالها إلى اكتشاف آفاق التغيير في المجتمع ولو جزئيا من خلال روايات تولستوي ودوستويفسكي التي دعّم فيها - لوكاتش- رفضه الرومانسي للرأسمالية لأنّها توصّله في آخر المطاف إلى فشل فعل البطل في الصراع بين الذات الداخلية والعالم الخارجي. هنا يتوصل ساري أن لوكاتش قد بحث عن نفسه من خلال كتابه (نظرية الرواية).

والفصل الثاني (لوسيان غولدمان والبنيوية التكوينية) الذي يشرح فيه الباحث " محمد ساري " الآفاق النظرية للمفاهيم الغولدمانية، فيركّز على مفهومين أساسيين للإشكالية الاجتماعية الغولدمانية وهما : مفهوم رؤية العالم ومفهوم الوعي الممكن لأنه يرى (ساري) أن جل المؤلفات الفنية والفلسفية التي تدخل ضمن المقولات الغولدمانية نجدها " تعبّر بواسطة عوالمها الخيالية عن أكبر قدر من (الوعي الممكن) لهذه المجموعات الاجتماعية المتميّزة والتي توجّه ذهنياتها وفكرها وسلوكها نحو رؤية كاملة (شاملة) للعالم" [1].

ألّف لوسيان غولدمان كتابه " من أجل سوسيولوجيا الرواية " **1964م** وحاول فيه استقراء نظرية الرواية للوكاتش فوجدها تعتمد على وجود وساطة في الوعي الجماعي أي على إقامة علاقة بين الحياة الاجتماعية والاقتصادية من جهة والإبداع الفكري من جهة أخرى لكنه من الصعب العثور على وساطات بين البنى المتشابهة للسوق الليبيرالية وللشكل الروائي. هنا يوضح الباحث ساري أن غولدمان يؤمن بفكرة التشيؤ في الرواية الجديدة باعتبار الراوي أصبح في مجتمعه كالآلة وتحولت

[1]- محمد ساري: الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ص43.

قيمته إلى قيمة مشيّأة في الواقع الاجتماعي، وهذا ماينعكس على إنتاجه الأدبي ليصبح شبيها بالبنى الاقتصادية .

يختلف محمد ساري مع لوسيان غولدمان فيما يقوله عن غياب الوساطة وماشابه ذلك، لأنّه وجد أن جاك لينهارت قد وضّح بأنّ هناك وساطة بين البنية الأدبية والبنية الاقتصادية فاكتشفها في دراسته لرواية " الغيرة " لآلان روب غرييه. وحتى لا يبقى ساري بين هذا وذاك حول هذه الظاهرة النقدية راح يبحث عن نظريات أخرى لا تمنح أيّة أهمية لهذه الوساطة، منها على وجه الخصوص النظرية الحوارية لميخائيل باختين التي تنظر إلى الرواية على أنها " ظاهرة يتعدد فيها الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلّل لها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة، التي توجد أحيانا على مستويات مختلفة وخاضعة لقواعد لسانيّة متعدّدة "[1].

هنا نستخلص من أقوال باختين أن اللغة الروائية متعدّدة اللسان. فهي تدرج ضمن خطابها كل الأجناس التعبيرية الممكنة وكل اللهجات الاجتماعية (العاميات) وهذا مايعرف بنظرية الكرنفال التي تعدّ من الروافد المهمّة لسوسيولوجيا الرواية، والتي عمد " بييرزيما " على استبدالها بنظرية التناص والتطور الأدبي وفق مايقتضيه اتجاهه النقدي الذي اصطلح عليه بسوسيولوجيا النص الأدبي.

يضع "محمد ساري" تعريفا للمنهج السوسيونقدي في محوره الثاني من الفصل الأخير على حد قوله: " أولا دراسة النص، إنها دراسة محايثة لأنها تدمج في منهجها مفهوم النص مثلما يفهمه النقد الشكلي، ويقدّمه كموضوع دراسة أوّلي، ولكن القصدية مختلفة، لأن نية واستراتيجية السوسيونقدية هي استعادة المحتوى الاجتماعي لنص الشكلانيين "[2].

في حين يوضح "ساري" موقف " كلود دوشي" من ثلاث مصطلحات أساسية، الفاعل المؤسسات، الإيديولوجيا. هذه الأخيرة التي تعد " بعدا من أبعاد الاجتماعي، التي تنشأ من تقسيم العمل، المرتبطة ببنيات السلطة، فهي إذًا شرط ونتيجة لكل خطاب "[3]. هنا يبين الباحث "محمد ساري" العلاقة القائمة بين السوسيونقدية والإيديولوجيا ومن ثم علاقتها (السوسيونقدية) بالتاريخ. ففي العلاقة الأولى يركّز "ساري" على إيديولوجيا النص، " باعتبار السوسيونقدية منهج يهتم بدراسة

[1]- محمد ساري: الأدب والمجتمع، (مرجع سابق)، ، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص105.

معاني النص، التي تظهر عبر الصراعات الإيديولوجية التي تعبّره، ويبقى النص نقطة الإنطلاق، عبر العلاقات الداخلية التي تشكّله نسقا خاصا، وعبر العلاقات التي يقيمها مع غيره، أي دراسة ظروف الإنتاج والقراءة "[1]، أما العلاقة الثانية (السوسيو نقدية والتاريخ)، يوضح "محمد ساري" النظرة المختلفة بين السوسيونقدي والمؤرخ أو عالم الاجتماع، ذلك أن هدف السوسيونقدي "هو دراسة القانون الاجتماعي داخل وليس القانون الاجتماعي للنص "[2]. فلا يمكن الخلط بين الواقع والواقع المصوّر، الذي هو ليس النص بل هو ما قبل النص، أي أرشيف النص.

نستنتج من هذا أن رؤية الباحث "محمد ساري" انطلقت من أرضية فلسفية ونقدية سوسيولوجية، تدين بالكثير لأبحاث لوسيان غولدمان وجورج لوكاتش، قائمة على دراسة العلائقية بين الأدب والمجتمع، مركزا على البحث السوسيونقدي عند رائده " كلود دوشي" والذي يؤكد بدوره على الإيديولوجيا، فيرى "ساري" أن العمل الأدبي "عبارة عن تداخل لخطابات متعددة يستحوذ عليها الكاتب ويستثمرها لصالحه، بحيث يتحول الواقع النصي إلى واقع متخيل يصب فيه الكاتب إيديولوجيته، وموقفه من اللغة والفن والحياة عموما "[3].

4- المنهج السوسيو نقدي؛ من نص المجتمع إلى مجتمع النص لملاح كيّسة ميساء: تؤكد الباحثة على وعيها بأهمية توضيح مدلولات المصطلحات، إذ فصلت في مقالها بين مدلول السوسيو نقد أو السوسيو نقدية أو سوسيولوجيا النص-كما تخيّرنا - وغيرها من المدلولات واضعة حد الفكرة للخلط بينه وبين غيره من المصطلحات، " فالسوسيو نقدية أو سوسيولوجيا النص الأدبي مقاربة للعمل الأدبي وطريقة لقراءة العمل الروائي الأدبي بشكل عام، تركّز على حضور كون الاجتماعي في النص الأدبي ويعدّ هذا المنهج تتويجا للبحوث النقدية المتعلقة بالتحليل الاجتماعي والإيديولوجي للأدب، والتي ساهمت في ترسيخ مفهوم سوسيولوجيا الأدب، بفضل ما حققته من تطور منهجي وتراكم معرفي منذ ج.ج روسو ومقاربته الاجتماعية للأدب [....] ليستمر تطور هذا المنهج مع الباحث الفرنسي (كلود دوشي) الذي كان أوّل من أطلق مصطلح السوسيو نقدية على البحوث المتعلقة بسوسيولوجيا النص الأدبي"[4]. وهو الأمر الذي نوّه إليه "بيير زيما" إذ أوضح " أن السوسيو نقد والسوسيو نصية

[1]- محمد ساري: الأدب والمجتمع، (مرجع سابق) ، ص111.

[2]- المرجع نفسه، ص112.

[3]- المرجع نفسه، ص117.

[4]- ملاح كيّسة ميساء: المنهج السوسيو نقدي؛ من نص المجتمع إلى مجتمع النص، مجلة اللغة والأدب، إصدار: قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، ع22، جويلية، 2014، ص317.

مصطلحان مترادفان وأن مصطلح السوسيو نقد قد أصبح متداولا لقصره ليس إلاّ "[1]. نتوصل أن الباحثة "ميساء" قد ركزت في دراستها هاته على شرح تصورات كل من " كلود دوشي" و"بيير زيما" بحيث أن عرضها وتحليلها لهذا الاتجاه لم يبتعد عما طرحه كل من "محمد ساري" و"الطاهر روابنية".

5- حوارية الخطاب الروائي؛ التعدّد اللغوي والبوليفونية لمحمد بوعزة : تقع هذه المدونة النقدية في خمسة فصول تنظيرية تناقش مفاهيم الخطاب الروائي وفق مفاهيم الحوارية الباختينية، فجاء الفصل الأول للحديث عن: قضايا أسلوبية في الرواية، وعالج الفصل الثاني: مستويات التعدد اللغوي، والفصل الثالث : الحوارية الروائية: أما الفصل الرابع: البوليفونية الروائية، فيما بحث المؤلف في الفصل الخامس عن : قضايا التشكيل اللغوي في الرواية.

يستهل محمد بوعزة مؤلفه النقدي في فصله الأوّل (قضايا أسلوبية في الرواية) بالتأكيد على الدور الخلاق الذي تحظى به اللغة في الأدب لأنها سر خصوصيته الفنية، وهو ما ترتب عنه تعدد المقاربات النقدية التي حاولت تفسير وظيفتها في الخطاب الأدبي، وقد صاغها الباحث في مقاربتين أساسيتين: " مقاربة النقد الإيديولوجي والأخلاقي التي تزامنت ممارستها النقدية مع ازدهار المذهب الواقعي في الرواية، وما تميّز به من إغراق في محاكاة الواقع الخارجي وتمثيليته ممّا ترتب عنه تركيز نقاد هذا الاتجاه على المحتويات الاجتماعية التي تلتحف بها النصوص الروائية، وإغفال خصوصيتها الأسلوبية والتخييلية، ومقاربة ثانية انطلقت في بدايات القرن العشرين حاولت ملامسة قضايا أسلوبية الرواية في ظل نظريات ستعرف بالأسلوبية والشعرية والبنيوية "[2]. إلّا أن تركيزها الشديد على شعرية النصوص وصوغها الداخلي أدى بها إلى نزعة شكلانية مجرّدة.

أمّا بالنسبة للنقد العربي فالملاحظ - حسب محمد بوعزة - تورّطه في نفس مغالطات النقد الغربي مما نتج عنه تعثّر نشوء دراسات أسلوبية معمّقة في نقد الرواية لأسباب شتى، تتجلّى من منظور الباحث في حداثة الفن الروائي بالعالم العربي الّذي ظل "ينوس بين أسلوب السجع والمقامة، وبين المغايرات الفنية الجديدة للكتابة الروائية، إضافة إلى تراوح ممارسات النقاد العرب بين مركزية النقد الإيديولوجي الغارق في المقاربات الإختزالية والتبسيطية للنصوص الأدبية، وبين دراسات لم تخرج عن «إطار البلاغة التقليدية، فراحت تبحث في لغة الرواية عن روعة الإستعارة

[1] - P.V. Zima : Manuel de sociocritique, Ibid, p09.

[2] - محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي؛ التعدّد اللغوي والبوليفونية، (مرجع سابق)، ص 10.

وجودة اللغة، وسلامة الأسلوب، وغيرها من المفاهيم التي لم تكن لتقترب من خصوصية الأسلوب الروائي، بسبب تركيزها على مستوى الجملة والعبارات، وإغفالها لبنية الرواية الكلية "[1].

وممّا ساهم أيضا - من منظور محمد بوعزة - في افتقار النقد الروائي قبل ظهور باختين إلى دراسة أسلوبية حقيقية لجنس الرواية، حيث كانت هيمنة أسلوبية الشعر على توجّهاته النقدية التي ظلّت تنظر للأسلوب وبتأثير من أسلوبية (شارل بالي) التعبيرية باعتباره فعاليّة إبداعيّة فرديّة تعكس الحالة الوجدانية الخاصة للمبدع غافلة طابعه المركّب وتعدديّته نتيجة استيحائه - حسب بوعزة - من جهة قوانين نوعه الأدبي، وتأثّره من جهة ثانية بالتيارات الفلسفية والفكرية والجمالية السائدة في عصره، " وإن كان هذا لا يعني اتسام الأسلوب بالجاهزية فرغم إكراهات النوع الأدبي، وتأثير التيارات الإيديولوجية والجمالية، يبقى هناك هامش أبيض يجدّد فيه المبدع، ويتجاوز فيه أساليب النوع الأدبي، التي أصبحت تنتمي لإرثه الماضي"[2].

في ظل هذا السياق النقدي -إذن- المتّسم بالحضور الطاغي للأسلوبية التقليدية المأخوذة بفكرة المطابقة بين الأسلوب والذات المبدعة، تأتي أهمية الطفرة النوعية الّتي أحدثتها نظرية باختين، ومغايراتها الجديدة في مجال نقد الرواية، والتي تتجلى كما يرى بوعزة في اجتراح أسلوبية جديدة " تنزاح عن المقاربة الأسلوبية التقليدية التي تحدّرت في حقل الأجناس المونولوجية كالملحمة والتراجيديا والشعر، ممّا جعلها تنقاد لمفهوم التماثل بين الأسلوب والمبدع، والمقاربة اللسانية المتشرّبة للسانيات السوسيرية التي اتسمت تطبيقاتها بطابع تجريدي صرف ينزع اللغة من سياقها الحواري، ولذلك فإن نجاعة هذه الأسلوبية الجديدة التي يقترحها باختين تتمثل في تشرّب المقاربات السابقة، وتجاوزها نحو إبدال نقدي جديد لا يفرغ الأسلوب الروائي من تعدديّته وتشرّبه للغات الاجتماعية المتنوّعة، والأصوات المتصادمة "[3].

وعلى هذا الأساس يرى محمد بوعزة أن تنوّع هذه الروافد التي تثري التعدديّة اللسانيّة والأسلوبية لجنس الرواية لا يعني حضورها بشكل عشوائي داخل صوغها التعبيري بل إن الخصوصية الأسلوبية للرواية تتجلى في هذا الجهد الفني الذي يبذله المبدع في التوليف بينها، وصهرها بشكل متماسك داخل نسيجها الفني، وقد نعته باختين بـ "الوحدة العليا للكل"، واختار له الباحث مصطلحا

[1]- محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي؛ التعدّد اللغوي والبوليفونية، (مرجع سابق)، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص14.
[3]- المرجع نفسه، ص17.

مغايرا هو "العامل الناظم" يؤشر على القدرة المنظمة والتنسيقية للأساليب المتعددة في الرواية [1]. استنادا لهذه التصوّرات يخلص محمد بوعزة إلى أن الأسلوب الروائي يكتسي أكثر من مظهر: مظهر لساني يرتبط بطبيعة وقواعد اللغة في بعدها التجريدي، وهذا المظهر هو الذي ركّزت عليه الأسلوبية التقليدية نتيجة عنايتها خلال مقاربة الأسلوب الروائي بقواعد اللغة الأدبية والتقليدية، وهو المظهر نفسه الذي دعا باختين إلى تجاوزه بتشديده على ضرورة نشأة علم جديد أسماه **"ما وراء علم اللغة"** يعنى بالطابع التناصي والحواري للكلمة.

أمّا المظهران الآخران، فيتجلى أوّلهما في المظهر الأجناسي المتعلق بخصائص الجنس الأدبي وذاكرته التاريخية، ويتجلى ثانيهما في المظهر الاجتماعي الذي يعكس شعرية باختين عبر اللسانية التي لا تفرغ الأسلوب من حمولاته الإيديولوجية والاجتماعية، ويكتسي هذان المظهران أهمية قصوى - حسب بوعزة - في نظرية باختين لإسهامهما الجوهري في حوارية الخطاب الروائي وتعدديته اللغوية [2].

ونتيجة لما تحظى به هذه الخاصية من أهمية في تنظيرات باختين، فقد خصص لها محمد بوعزة فصلا معنونا بـ "مستويات التعدد اللغوي" تابع من خلاله أهم الأشكال التي توفر التعدد اللغوي في الرواية، وقد حصرها الباحث في العناصر الأربعة التالية:

1- **أشكال إنتاج صورة اللغة:** التي تتجلى في التهجين الذي اهتم به باختين لكونه " محكوم بقصديّة فكريّة جماليّة تعكس داخل النسيج الروائي تباين المواقع الاجتماعية، وتصارع الأوعاء"[3]، هذا بالإضافة إلى " تعالق اللغات القائم على الحوار"، وهذا النمط الأسلوبي رغم تداخله مع مفهوم التهجين إلا أن باختين يعطيه وصفا آخر هو " الإضاءة المتبادلة ذات الصيغة الحوارية الداخلية "[4]. ويتخذ هذا الشكل الأسلوبي ثلاثة مظاهر أساسية، تتجلى في الأسلبة والتنويع، والباروديا، كما ينضاف إلى هذين المستويين السابقين، مستوى ثالث يتجلى في "الحوارات الخالصة" التي لا تنحصر - حسب الباحث - عند باختين في المصالح الذاتية للشخوص الروائية، بل تستمد توهّجها الدلالي والأسلوبي من حوار اللغات والرؤى للعالم داخل الرواية، وتنمو وتتغذى من كافة عناصر التعدّد اللغوي في الرواية.

---

[1]- ينظر: محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي؛ التعدّد اللغوي والبوليفونية، (مرجع سابق)، ، ص 18.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص20- 21 .

[3]- المرجع نفسه، ص28.

[4]- المرجع نفسه، ص 28.

إذا كانت هذه هي الأساليب الثلاثة التي ينبجس من نسغها التعدد اللغوي في النسيج الأسلوبي للرواية، فالملاحظ أنه بالرغم من الإستيعاب والتمثّل الجيّدين اللّذين لمسناهما في هذا العرض النظري الذي خص به الباحث هذه الأنماط الأسلوبية الثلاثة هو غياب نماذج تطبيقية تقرّبها أكثر للمتلقي، وتساعده على إدراك تجلياتها في العالم الفني للرواية خاصة وأن الباحث نفسه يقر بتداخلها الشديد، ومشقة التفريق بينها، حيث يقول: " وقد لاحظنا أن الفروق الدلالية بين هذه الأساليب جد ضئيلة، إذ غالبا ما تتداخل فيما بينها، كما هو الحال في الأسلبة عندما تشتمل على مفارقة، فتتحول إلى تنويع بالتحديد الباختيني للمفهوم، ويترتب عن هذا التداخل بين هذه الأساليب الثلاثة مشكل على مستوى التحليل النصي والتطبيق، يتجلى في صعوبة التمييز بينها داخل النص الروائي"[1].

2- **الأجناس المتخلّلة:** وهي تعكس - من منظور الباحث - البعد الحواري للرواية عند باختين وخاصيتها التجنيسية غير المنجزة باستمرار، والقابلة لتخصيب متخيّلها الفني، والفكري عبر الإمتياح من مختلف الخطابات الأدبية أو غير الأدبية، هذا بالإضافة إلى تحديد مغايرات الشكل الروائي[2].

3- **أقوال الشخصيات:** وهي التي تسهم في إدخال لغات الشخصيات الروائية عبر قناة الحوار أو المونولوج. فضلا عن تكسير نوايا الكاتب، والواقع أنه إذا كان باختين يحصر هذا الجانب في صيغة الحوار المباشر بين الشخوص الروائية، فإن الباحث محمد بوعزة يوسع من دائرة هذا المستوى الأسلوبي ليشمل مختلف الخطابات التي تضاعف من النبرة الذاتية للكلام، كالحلم والهذيان والإسهام والتذكر نعتها مجتمعة بـ " **الخطاب الإنفعالي** "[3]، وهنا نلمح الجهد التنظيري الذي يبذله الدكتور محمد بوعزة في تخصيب شعرية باختين لتواكب تحولات الخطاب الروائي، إيمانا منه بأن أشكال ووسائل التعدد اللغوي غير مستنفذة.

4- **تنضيد اللغة:** الذي يتحدّد عند باختين في مستويين أوّلا تنضيد اللغة إلى أجناس أدبية تتصادى وظيفتها مع الخطابات المتخللة، وثانيا تنضيد مهني للغة غايته " التقاط اللغات واللهجات والرطانات التي تتفاعل في رحم المجتمع وتتناسل مولدة صور اللغات "[4].

---

[1]- محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي؛ التعدّد اللغوي والبوليفونية، (مرجع سابق)، ، ص31.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص32.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص34.

[4]- المرجع نفسه، ص36.

هكذا يعرض الباحث محمد بوعزة مختلف الأشكال الأسلوبية التي تحقق للرواية خاصية التعددية اللغوية، ولا يفوته في هذا النطاق أن يطرح جملة من الأسئلة التي تعكس طموحه الجاد إلى تنسيب النظرية الباختينية، وعدم الوقوع تحت مطب جاهزيتها من أجل تخصيب جهازها المفاهيمي لإنتاج وعي جديد بالنصوص الروائية. إذا كان باختين حدّد وظيفة المبدع في التنسيق بين الأساليب وصهرها بشكل متناغم داخل النسيج الروائي، فأين يكمن إذن أسلوب المبدع؟ وماذا عن دور الكاتب حينما تكون الشخصيات متشابهة في لغاتها وأوعائها ولا تستدعي منه بالضرورة التدخل للتوليف بينها؟[1]. هذه الإشكاليات العميقة هي التي تصدى الباحث لمعالجتها من خلال فصلين هامين (الثالث والرابع). فصل وسمه الباحث بـ **"الحوارية الروائية"**، وقد كشف من خلاله عن الدور الذي لعبته الحوارية الباختينية في تجاوز انغلاق الشكلانية الروسية، لتشديدها على تفرد الجنس الروائي عن الخطاب الشعري بالتعددية الأسلوبية النابعة من اختلاف الأوعية، وتباين رؤى الشخصيات، فضلا عن تعالقها مع مختلف اللهجات واللغات المتجذرة في الواقع الاجتماعي، كما تتصل هذه الحوارية - من منظور بوعزة - في تمييز باختين بين نمطين من الكلام:

- **الكلام الآمر**: وهو حسب الباحث غير قابل للأسلبة ولا يمكنه أن ينتج خطابا ثنائي الصوت لكونه غارق في الكليانية والتصور الأحادي الناجز للحقيقة (كلام السلطة والمؤسسات والخطابات الدينية).

- **الكلام المقنع**: وهو الذي يولّد من منظور الباحث إمكانات دلالية جديدة تعمق الفعل الحواري للرواية المتعددة الأصوات[2].

ومما يغني أيضا هذا البعد الحواري الذي تكتنز به الرواية عنصر التناص الذي استرشد به محمد بوعزة مجموعة من منظري البنيوية خلال الستينيات من القرن العشرين، مستعينا باجتهادات نقاد عرب بارزين كمحمد مفتاح، وسعيد يقطين، إضافة إلى رفض بعض المقاربات التي تحاول تأصيله في النقد العربي "من خلال المشابهة بينه وبين مفهوم السرقات الشعرية عند القدماء متغافلة عن خصوصية السياق الفكري والفلسفي الذي رافق تشكّل وتطوّر استراتيجية التناص في النظرية الأدبية الحديثة خلال القرن العشرين "[3]. إلّا أنه كان بالأحرى أن يربط بوعزة مناقشته لمفهوم التناص بتلك الإشكاليات الجوهرية التي أثارها عن موقع المبدع داخل حوارية باختين، ولذلك فإننا

[1]- محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي؛ التعدّد اللغوي والبوليفونية، (مرجع سابق)، المرجع السابق، ص40.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص 48-49.

نتساءل إذا كان صاحب كتاب(شعرية دوستويفسكي) من اجترح التناص رغم عدم توظيفه لهذا المصطلح في كتاباته، ليرتبط فيما بعد بالناقدة جوليا كريستيفا مشيرا من خلاله إلى الطابع الحواري الذي يميز الجنس الروائي، ويجعله في تشرّب مستمر لمختلف اللغات والأساليب واللهجات الجيّاشة في الواقع الاجتماعي. فهل استطاعت الجهود التنظيرية والتطبيقية التي عرفها المشهد النقدي الغربي خلال فترة الستينيات من القرن العشرين ممثّلة في البنيوية والسيميائيات تطوير مفهوم التناص لكي لا يظل منحصرا في حدود إبراز وظيفة الرواية التشخيصية للأنساق خارج نصية، وما يترتب عن تذويبها في النسيج الداخلي للنصوص من طاقات تدليلية وافرة؟

وتساوقا مع هذا الطرح، فإننا نعتقد أن جهود بيير زيما النقدية تعتبر إسهاما لافتا في هذا المجال لكونه رغم الإقرار بتعددية الأصوات والإيديولوجيات في الرواية، إلّا أنّه ظلّ ملحًّا على ضرورة تحقق الخاصية الإنتاجية للتناص من خلال احتفاظ الكاتب بسلطته الخاصة في توجيه المعنى، وترجيحه لتصور ما، ضمن التصورات الموجودة في النص، وذلك حين يقول: " إنه من الواضح إذن أن الكتابة الخيالية بعيدة على أن تكون ذات صلة بلغة محايدة تستخدمها أثناء ابتكار تقنيات جديدة، إنها على العكس من ذلك تتطور داخل وضعية سوسيولسانية، متخذة موقفا مع أو ضد بعض السوسيولهجات"[1].

أمّا إذا انتقلنا إلى الفصل الرابع المعنون بـ "**البوليفونية الروائية**" فيستوقفنا الجهد البناء الذي بذله الباحث بوعزة في تفسير خصوصية الشكل البوليفوني عند باختين، وما يحمله من أبعاد جمالية ومعرفية، وهكذا يرى بوعزة " أنه لإنتاج وعي منهجي بهذا المفهوم يجب تتبع جذوره التي ترتبط بحقل الموسيقى، حيث عرف هذا المفهوم تطوّرا واختلافا في أساليبه باختلاف الاتجاهات الموسيقية لكل عصر، ليظل تحققه الأسمى مرهونا بتعدد الأصوات وتعارضها بشكل متوازن "[2]. يعكس هذا التعدد في أصوات الشخصيات داخل النص الروائي تعدّدًا في الأوعية ووجهات النظر، ويعد الروائي الروسي دوستويفسكي - من منظور باختين - الممثل الأبرز لهذا الشكل في تاريخ الرواية الأوروبية لما عرف عنه خلال رسم شخصياته الروائية من براعة في تفريد كينونتها، وحرص على عدم إنجازيتها محتفظة بنزوع حواري في أعماقها موشى بروح الجدل، إلا أن السؤال الأبرز الذي يثيره بوعزة في هذا

[1]- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص32.

[2]- محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص 63.

السياق "هل يعني هذا التعدد في أشكال الوعي أن الكاتب لا موقف له؟ وهل نفهم من التعدد الصوتي أن الرواية البوليفونية ليست لها إيديولوجيا؟ "[1].

وخلافا للتأويل الذي قدمته جوليا كريستيفا للنص البوليفوني عند باختين والمتمثل في اعتباره " لا يملك إيديولوجيا خاصة لأنه ليس له موضوع إيديولوجي. فهو جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات، وتستنفذ ذاتها في تصادمها "[2]، متساوقة في هذا التأويل مع مدّ البنيوية الذي كان مهيمنا خلال اكتشاف وتلقي أعمال باختين على المشهد الثقافي الفرنسي، ومستجيبة لمقولاته عن موت المؤلف، وهو الطرح - أيضا - الّذي نادى به "حميد لحمداني" حينما ذهب إلى " أن باختين يتشبّث بفكرة الحياد المطلق للكاتب مختزلا وظيفة الرواية للحوارية في تشخيص الإيديولوجيات المتصارعة في الواقع الخارجي "[3]. خلافا لهذه التأويلات يقدّم محمد بوعزة تصوّرًا مغايرًا يشدّد من خلاله على عدم تحييد باختين لموقف الكاتب؛ لأن في هذا الإلغاء نسفا للبوليفونية من أساسها نتيجة ارتهان تحققها بالجهد الذي يبذله الكاتب في تنظيم أشكال الوعي المتعددة داخل الرواية، وتشخيصها بشكل متساو لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد [4].

وفي موقف آخر، يقارن محمد بوعزة بين خصائص الشكل الروائي البوليفوني وخصائص الشكل المونولوجي الذي يتميز بالحضور الطاغي لسلطة الكاتب، ورسمه لشخصياته بطريقة ناجزة تنقل أفكاره، وتعكس إيديولوجيته، ومن هذا المنظور يشي هذان الشكلان من البنية الروائية، باختلاف منظوريهما في كيفية فهم حقائق العالم واستكناهها، وبتنوع في مرجعياتهما الفلسفية والجمالية مما ترتب عنه جدلا واسعا بين الباحثين في تقويم عوالقهما المعرفية، وفي هذا الاتجاه إذا كان باختين انحاز في تنظيراته للشكل البوليفوني عند دوستويفسكي، مقلّلا بالمقابل من قيمة الشكل المونولوجي الممهور برؤية مفردة للعالم، فقد انساق وراء هذا الطرح الباختيني جملة من النقاد العرب كما هو الحال مع الدكتور حميد لحمداني الذي ثمن بدوره الرواية الديالوجية وأشاد بأهميتها، في حين رفض الرواية المونولوجية لكونها تحتفظ بسلطة الحقيقة المطلقة، وبهيمنة النظرة الواحدة للعالم.

[1]- محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص 61.
[2]- المرجع نفسه، ص 62.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 63.

وعلى هذا الأساس نستنتج أن محمد بوعزة قد ابتعد عن معيار المفاضلة في مقاربته لهذين النمطين من الشكل الراوئي، " لأنّه من جهة يستحيل الفصل بين البوليفونية والمونولوجية داخل الخطاب الروائي، كما أنّ لكلا الشكلين الروائيين جماليته النابعة من إمكاناته التعبيرية، والدلالية "[1]. أي أن تكون للرواية الحوارية جمالياتها النابعة من تنسيب الأوعاء، وتوفير إمكانات تدليلية وافرة أمام القارئ للتفاعل والمشاركة في توليد الدلالة، كما تكون للرواية المونولوجية جمالياتها النابعة من موارة الرؤية المفردة التي تتبطن بها عبر استراتيجيات فنيّة تتجلى مثلا في شعرية اللغة، والإيهام بتعدد زوايا النظر. وهكذا فإنه من الإجحاف - حسب بوعزة - تبخيس قيمة الرواية المونولوجية، وما التحفت به من ثراء في تجاربها الوجودية والإنسانية.

وفي الفصل الأخير من المدوّنة الموسوم بـ " **التشكيل اللغوي الروائي** " كإبدال نقدي جديد يحاول الباحث بوعزة بواسطته تطوير النظرية الباختينية لتجاوز محدوديتها، وتخصيبها بإجراءات منهجية جديدة تقارب الشكل الروائي في مختلف أنماطه، وتسعف الممارسة النقدية في مقاربة مستويات الخطاب الروائي في ديناميتها، وتفاعل مختلف أنساقها اللغوية والتعبيرية والسردية، دون فصلها عما تتشرّبه من حمولات مرجعية واجتماعية وإيديولوجية.

يأتي مفهوم "التشكيل اللغوي" لدراسة النصوص الروائية - عند محمد بوعزة - بمقترب نظري ومنهجي يمكّنه من الكشف عن آليات اشتغال اللغة الروائية في النص الروائي، ومن خصائصه اعتبار اللغة الأداة الأساس لتشييد أدبية الرواية، وتخليق منظورها للعالم، فضلا عن استقصاء وظائفها على مختلف المستويات النصية في ديناميتها وتعالق أبعادها التصويرية والحكائية والترميزية مما يضع حدًّا للأسلوبية التقليدية، ولأجرأة هذا المفهوم وتحديد تمفصلاته الأساسيّة، يقدّم بوعزة ثلاثة اتجاهات في ضوء هذه المحدودية؛ يأتي في مقدمتها اتجاه السرديات الذي رغم نجاعته في توصيف تقنيات الخطاب الروائي، " إلّا إنّه تدثّر بنزعة شكلانية مجرّدة تمثّلت في إفراغه البنية التعبيرية للنصوص الروائية من حمولاتها الفكرية والاجتماعية "[2].

أمّا الاتجاه الثاني فيتجلّى - من منظور الباحث - في شعرية باختين عبر اللسانية التي رغم إضافاتها النوعية فيما يخص إضاءة تعالق اللغات والأصوات والأساليب داخل النصوص الروائية، إلّا

[1]- محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص66.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

أن محدوديتها تجلت حسب بوعزة في " الإرتقاء بالرواية الحوارية إلى مستوى المعيار، وبالمقابل تجريد الرواية المونولوجية من أية قيمة أدبيّة، لمجرد أنها تحتفي بالأسلوبي المناجاتي الذاتي "[1]. وينضاف إلى هذين الاتجاهين نمط آخر من الدراسات الأسلوبية المتشرّبة لأسس البلاغة التقليدية التي يحكمها مبدأ التحيّز للشعر، والإحتفاء بلغته الراقية المكتنزة بالترميز والاستعارة على حساب النثر الغارق فيما هو عادي ومبتذل حسب مقاييسها.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نثمن هذا الجهد البناء الذي قدمه الدكتور محمد بوعزة من خلال هذا الكتاب، وتمكن بواسطته من تنسيب النظرية الباختينية وتجاوز إطلاقيتها النظرية، وتفكيك مصادراتها وأحكامها المعيارية، وتطعيمها بإواليات نقدية جديدة مستوحاة من التطورات النقدية التي عرفها المشهد النقدي العالمي بعد باختين، فضلا عن الوعي بخصوصية الخطاب الروائي الناضح بإمكانات فنية ومرجعية نابعة من شروط دنيوية، ومجتمعية فارقة يظل استحضارها مطلبًا أساسيًّا خلال التفاعل مع النظريات النقدية الغربية لتخصيص أسئلة النقد العربي، وتفريد رهاناته المعرفية والمنهجية.

ما يمكن ملاحظته - مما سبق - أن تنظيرات هؤلاء الباحثين في الساحة النقدية المغاربية (الجزائرية خاصة) على حسب ما وجدناه في جمع المادة العلمية حول هذا الموضوع لم تبتعد كثيرا عما طرح في الخطاب النقدي الغربي، إذ نلفي أغلب الدراسات قد تأثرت بما جاء به رواد ذلك التوجه السوسيو نقدي دون مناقشة جادّة لأفكارهم، وإذا ما كان هنالك نقد فهو نقد تم تعريبه وأعيد تقديمه للقارئ. فجل الأبحاث السابق ذكرها غيبت الجانب التاريخي والفلسفي للمنهج وهذا راجع لمسألة عدم استيعاب النقاد لأهمية التنظير للمنهج قبل تطبيقه؛ إذ أسقطوا في الغالب من اهتمامهم هذا الجانب الذي يسير والجانب الإجرائي عبر محور واحد، لأن الناقد وهو يقارب النص فإنه يبرهن على صحة ما جاء في حقله النظري، فالمنهج ليس أدوات إجرائية فحسب وإنما خلفيات فكرية وفلسفية أيضا وهو الأمر الذي نلفيه في قول "**محمد مفتاح**" : " ربما لم يبق مستحسنا بعدما بدأت المناهج الحديثة تشيع بين المهتمين والطلبة وعموم المثقفين، أن يكتفي الكاتب فيها بتقديم تطبيقات

[1]- محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص 74.

دون الكشف عن الخلفيّات الإبستمولوجية والتاريخية التي نمت وترعرعت فيها تلك المناهج وإنما صار متعينا عليه أن يتبين قواعد اللعبة وخبايا أسرارها "[1].

ثانيا : السوسيو نقدية بين التنظير والإنجاز في المدونة النقدية المغاربية:

لتحليل هذه الجزئية انتقينا مجموعة من الدراسات النقدية المغاربية التي حاولت المزاوجة بين التنظير والتطبيق في قراءاتها للمنهج السوسيو نقدي، فوقفنا على جملة من المدوّنات التي كانت في نظرنا الأقرب إلى روح هذا الاتجاه في جزئياته وتفاصيله، حيث حاولنا إلقاء الضوء على تطبيقه وآلياته من خلال قراءة نقدية تعتمد التحليل والمقارنة.

1- النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي لحميد لحمداني: شكّلت الكتابات النظريّة والدراسات التطبيقيّة التي أنجزها حميد لحمداني محطّة هامّة في مسار النقد العربي المعاصر، من حيث التفاعل الإيجابي في تفعيل محور المثاقفة في ميدان النقد الأدبي عموما، والنقد الروائي على وجه الخصوص، " وقد كان لكتاباته النقدية أثرها في مد النقد الروائي العربي الجديد بأدوات وإجراءات سمحت بفسح المجال أمام الدراسات النقدية للرواية للتحرر من هيمنة منهج وحيد غطى الساحة النقدية وهو المنهج البنيوي" [2].

كانت مساهمة حميد لحمداني التنظيريّة والتطبيقيّة الأبرز في ميدانها في كتابه الأخير" النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي " **1990م**، حيث قسّم هذه الدراسة إلى قسمين؛ القسم الأوّل النظري الإيديولوجي في الرواية والرواية كإيديولوجيا،والإيديولوجيا في الرواية بين غولدمان وباختين،والنقد الروائي الاجتماعي، وأصوله خارج العالم العربي. لاسيما دور باختين وبيير زيما في بناء سوسيولوجيا النص الروائي، ويمثّل هذا الدور الإنطلاقة الشاسعة عن النقد الواقعي والإيديولوجي.

أمّا القسم الثاني التطبيقي النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي، دراسة تطبيقية لكتاب البطل المعاصر في الرواية المصرية، ودراسة تطبيقية لكتاب الرواية والواقع لمحمد كامل الخطيب، فإن كان هذان النموذجان التطبيقيان قد تحدّثا كثيرا عن مضامين الرواية، والقضايا الاجتماعية التي

[1]- محمد مفتاح : دينامية النص؛ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص05.

[2]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد؛ مقاربة في نقد النقد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 205.

تعالجها،فإنّهما لم يقدّما - بوضوح تام - صورة عن الفروق الجمالية بين مختلف اتجاهات الرواية العربية لكونهما قد تعاملا مع الفن الروائي باعتباره مجرد ظاهرة إيديولوجيّة.

يطرح " لحمداني" في مقدّمة كتابه عدّة تساؤلات حول الإيديولوجية، يسعى من خلالها إلى التفريق بين الإيديولوجيات في الرواية والرواية كإيديولوجيا - وذلك بغرض حصر موضوع كتابه هذا- حتى وإن أكّد على أن هذا الأمر يتقاطع مع حقل الدراسات السوسيولوجية مما يجعل البحث في هذا المجال مغامرة كبرى، لذلك كان من الضروري الإنطلاق من أبحاث السوسيولوجيين أنفسهم والرجوع إلى سوسيولوجي الأدب ومنظري النقد الروائي السوسيولوجي، مع ضرورة الحفاظ على التباعد المطلوب لكي لا تعالج الإيديولوجيا بالإيديولوجيا. إضافة إلى ذلك ضرورة الإطلاع على بعض النماذج النقدية في العالم العربي لمساءلتها في إطار مايسمى بنقد النقد ولمعرفة الكيفية التي فهمت وطبّقت بها هذه المناهج في سياقها العربي.

أ- **قراءة في التنظير :** يصرّح الباحث " حميد لحمداني " في بداية القسم الأول من المدوّنة بصعوبة تحديد مفهوم الإيديولوجيا لكونه يشمل جميع المجالات الاجتماعية والفلسفية والسياسية، ويزداد الأمر صعوبة وتعقيدا عندما يتعلق بانتقال الإيديولوجيا إلى ميدان الأدب. فمفهوم الإيديولوجيا عند " لحمداني " ذو أبعاد ثلاثة وهي على الشكل التالي:

- الإيديولوجيا في المجال السياسي وهي قناع.
- الإيديولوجيا في المجال الاجتماعي وهي نظرة كونية.
- الإيديولوجيا في المجال المعرفي أو العلمي وهي علم الظواهر[1]. وهذا توافقا مع الإختيار الذي سبقه إليه "عبد الله العروي " في مفهومه للإيديولوجيا.

ينتقل (لحمداني) للحديث عن الإيديولوجيا في الرواية من خلال ما قدّمه " **بيير ماشيري** " في كتابه (**من أجل نظرية للإنتاج الأدبي**) وفق المفاهيم التي خلّفها " **فلاديمير لينين** " كالمرآة، الإنعكاس والتغيير. وهنا يعتبر ماشيري الإيديولوجيات في النص الروائي مكوّنا من المكونات الأوّلية، فلا يبنى النص إلاّ بهما، كما أنه يشير إلى حيادية الكاتب في مثل هذا النص، فمن الخطأ أن يتبنى الكاتب إيديولوجية معينة من الإيديولوجيات المتعارضة في النص، وكما يوضحها " باختين " في دراسته لمبدأ الحوارية بكونه " يعتبر الدليل اللغوي محمّل بشحنات إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد وإنّما تجسد

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 14.

وتدخل في سياقه. وبهذا لا حاجة إلى مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني نفسه "[1]. ثم يأتي الحديث عن الرواية كإيديولوجيا، فيرى "**لحمداني**" أن الرواية لا تتحوّل إلى إيديولوجيا إلا عبر صراع الإيديولوجيات وعبر التعارض الذي يوجد في كل إيديولوجيا على حدى، هذا الصراع الذي يشكّل مجموع بناءها العام. يتوصل (**لحمداني**) في هذا المجال أنّ الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخييلي كمكوّن جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبّر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة.

يدرج الباحث (**لحمداني**) في هذا السياق آراء غولدمان وباختين حول الإيديولوجيا والرواية حيث يربط غولدمان البنية الدالة ببنية أوسع منها ويلتمس وجودها في الحقل الثقافي أو الإيديولوجي. أما باختين فإنه لا يفصل بين الأدب والحقول الثقافية والإيديولوجية إذ يعتبر هذه الحقول كائنة في الإبداع ذاته ولا ضرورة لإقامة مقارنة بين البنية الأدبية والإيديولوجية مادامت هذه الأخيرة كامنة في النص. يورد (**لحمداني**) آراء باختين حول تحليل بنية الرواية، ويعتبر أن موقف الناقد في الرواية الحوارية حياديا ما يلغي التساؤل عن نوايا الكاتب، فالرواية لا تمثّل الواقع فقط وإنّما تمثل موقفا منه.

يعود الفضل في تطوّر هذا الاتجاه النقدي (سوسيولوجيا النص الروائي كما يسميه حميد لحمداني) إلى النقد الجدلي في صورته الأولى مع كارل ماركس، جورج بليخانوف، فلاديمير لينين وفريديريك إنجلز، الذين اهتموا في دراساتهم بمضامين الفن الروائي لتحديد موقف المبدع من الصراع الاجتماعي، فكان النقد معهم ذا طابع إيديولوجي صريح نابع من مواقف لسياسيين بالدرجة الأولى لا نقاد أدبيين، وتم نتيجة ذلك تغييب الجانب الجمالي للنص الروائي مرورا بالبنيوية التكوينية مع جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، اللّذين عملا على تحليل النص الروائي بالولوج لبنيته الداخلية عن طريق الفهم والتفسير، حيث يتم فهم البنية ومن ثمة ربط العمل الأدبي بالبنى الفكرية الموجودة خارجه عن طريق التفسير. وصولا إلى ميخائيل باختين وبيير زيما اللّذين اعتبرهما لحمداني من أبرز أعلام سوسيولوجيا النص الروائي، لأنهما تداركا ما وقعت فيه سوسيولوجيا الرواية وذلك لاهتمامهما بالمستوى التركيبي للكشف عن العلاقات الاجتماعية داخل النصوص الروائية.

يستنتج "**لحمداني**" في تنظيره لهذه الأشكال الثلاثة (السابقة الذكر) أنها كلّها اتجاهات نقديّة تنتمي في مجملها إلى المنهج الاجتماعي لكونها تنطلق من فكرة أساسية واحدة؛ هي أنّ النص الروائي له

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 33.

علاقة ما بالواقع الاجتماعي، والإختلاف بعد ذلك يكمن في تحديد طبيعة هذه العلاقة عند كل واحدة منها.

ب- قراءة في المنجز: يسعى حميد لحمداني في القسم الثاني التطبيقي (**النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي)** من مدوّنته إلى التركيز على الإيديولوجيا باعتبارها العنصر الأساسي الذي ينطلق منه الباحث في دراسته للنقد الروائي السوسيولوجي في العالم العربي، أي كيف تم تحليل النصوص الروائية العربية اعتمادا على نظريات سوسيولوجية تهتم بالإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا؟ وقبل هذا كان ينبغي التعرّف على الكيفية التي فهمت بها المناهج الاجتماعية للأدب في العالم العربي. يبين " **لحمداني** " أن التحليل السوسيولوجي للرواية العربية لا يخرج عن ثلاثة أنماط:

• **النمط السياسي والإيديولوجي المباشر**؛ وفيه يعلن النقاد منذ البداية عن مواقفهم النقدية المحدّدة التي ليس لها أي علاقة بنظرية الرواية، وإنما بالتاريخ والصراع الاجتماعي، فالرواية عندهم شكل إيديولوجي وليست عملا فنيّا. وفي ذلك يقول لحمداني: " إن العنصر الأساسي المتحكّم في تصنيف الروائيين لن يكون هو الجانب الإبداعي، ولكن هو الموقف السياسي الذي تعكسه أعمالهم، وهم لذلك يُعَاملون كإيديولوجيين في المقام الأول "[1]. أي أن أغلب الروايات العربية الاجتماعية، تعبّر عن الرؤية السياسية السائدة في ذلك المجتمع. ومن نماذج هذا النمط: كتاب " **المغامرة المعقّدة لمحمد كامل الخطيب** "، " **الرواية السياسية لأحمد محمد عطية** " و" **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية لشكري عزيز ماضي** ".

• **النمط الموضوعي**؛ وقد تخلّص أصحابه من المنطلق الإيديولوجي والسياسي، مستبدلين الإختيار الإشتراكي بالإختيار الإنساني، فقد تعاملوا مع الرواية كفن يعكس الواقع الاجتماعي. ومن نماذجه " **أثر التطور الاجتماعي في الرواية العربية الحديثة لمحمود شريف** "، " **البطل المعاصر في الرواية المصرية لأحمد إبراهيم الهواري** ".

• النمط الذي يتبنى مفهوم الرؤية باعتبارها وسيطا بين الروائي والعالم المادّي. ومن أمثلته "**الروائي والأرض لعبد المحسن طه بدر**".

أمّا نمط سوسيولوجيا النص فلم يجد له حميد لحمداني " إلا ملامح عفويّة، ليست لها علاقة مباشرة بالرصيد النظري لروّاد هذا المنهج أمثال " باختين "، " بييرزيما " و" ميشال زيرافا " وغيرهم "[2].

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 102.
[2]- المرجع نفسه، ص 119.

وهذا راجع لعدم استيعاب نقاد الرواية الاجتماعية في العالم العربي لجل المراحل التي قطعها هذا المنهج السوسيونصي القائم أساسا على الاستفادة المزدوجة من الأبحاث الماديّة الجدليّة في الأدب، ومن أبحاث اللسانيين والبنائيين.

بعد العرض النظري الذي أورده حميد لحمداني لهذه الأنماط الثلاثة على مجموعة من النقاد العرب من خلال اطلاعه على مقدمات ومداخيل كتبهم النقدية فقط، فهل هذا كاف للحكم على منهجية الدراسات النقدية العربية، فيما إن كانت موفقة في تطبيقها لمنهج سوسيولوجيا النص الروائي أم لا؟ بغض النظر عن اختلافات فهم هذا المنهج وإيراده في إطار فعّال يخدم الحصيلة الروائية العربية.

للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا عرض الدراسة التطبيقية التي قدمها حميد لحمداني على نموذجين نقديين، ينتمي الأول فيهما (**البطل المعاصر في الرواية المصرية لأحمد إبراهيم الهواري**) إلى النمط الثاني- الذي تم الإشارة إليه سابقا- لكونه يتميز بوحدة الموضوع " فهو ينطلق من حصر واضح للموضوع، بمعالجته شخصية البطل في الرواية المصرية فتصبح تعددية النماذج الروائية خاضعة لوحدة الموضوع في مجموع الدراسة "[1]. والثاني (**الرواية والواقع لمحمد كامل الخطيب**) إلى النمط الثالث الذي يستخدم مفهوم الرؤية، أي رؤية المثقّفين إلى الواقع من خلال النتاج الأدبي.

وضع حميد لحمداني في دراسته هذه خطة منهجية يسير عليها في تحديد غاياته، حيث أنه يتطرق إلى ثلاثة عناصر هي: الأهداف، المتن والممارسة النقدية، أما الأهداف فيقصد بها هدف الناقد من عمله النقدي، والمتن وهو ما يتعلق بلبّ الكتاب وأهم مواضيعه، وكيفية تصنيفه لهذه المواضيع. أخيرا الممارسة النقدية وهي الكيفية التي يصف بها الناقد المادة المدروسة والخلفية المنهجية للكتاب.

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

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، (مرجع سابق)، ص 122.

وأثناء الإستقراء لهذا المتن - أيضا - يتوصّل " **لحمداني** " أن هناك خلل في عنوان الكتاب الذي كان من المفروض أن يكون على الشكل التالي: " أنماط البطولة في الرواية المصرية "؛ لأن الكتاب يتعرض لمختلف أنواع البطولة في الرواية بما فيها البطولة الجماعية، و " لحمداني" محق في هذا لأن الحديث عن البطل يوحي لنا بالضرورة إلى البطولة الفردية. في حين أن الناقد تعرض حتى للبطولة الجماعية[1].

حكم " **لحمداني**" على الناقد أنه لم يلتزم بما ورد في مدخل كتابه حول مفهوم البطل من خلال عرضه لمختلف أشكال البطولة. " والواقع أنه كان حائرا بين البطل كوحدة بنائية في الرواية، وبين البطل كرمز لقوى أخرى يمكن استنتاجها عند تأويل الرواية "[2]. لهذا بقيت مسألة (افتقاد البطل) دون تحديد واضح، وذلك يرجع لوجود وفرة متعددة من الأبطال.

تحت عنوان " **الوصف الجمالي للشكل الروائي** " يرى لحمداني أن الناقد في هذا الباب التزم بما اقترحه في المقدمة في وصفه للمادة الروائية التي يشتغل عليها، كما حاول تبيان العلاقة بين الأدب والبنى الاجتماعية، لكن ذلك كان في إطار صورة البطل، وقليلا ما كان الناقد يلجأ إلى دراسة الأسلوب. فالدكتور "الهواري" يتجاوز في دراسته الجمالية وصف الشخصيات وخصائصها إلى إصدار أحكام تستند إلى الذوق الخاص.

يعقد " **لحمداني**" عنوانا آخر هو التأويل يوضح فيه مرة أخرى أن الناقد "الهواري" لم يلتزم بالمنهج المتبع الذي أعلن عنه في مقدمة كتابه ألا وهو التحليل الاجتماعي والاقتصادي من منظور المادية التاريخية وإنما اعتمد التنويع في المنهج أثناء التحليل والممارسة التطبيقية. يرتبها لحمداني حسب الأهمية إلى :

- نقد اجتماعي جدلي محايد.
- نقد إيديولوجي عقائدي متحيز.
- نقد نفسي.
- نقد تاريخي مثالي.
- نقد جمالي تقويمي.

[1]- ينظر: حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا،(مرجع سابق)، ص 126-127.

[2]- المرجع نفسه، ص 132.

- نقد موضوعاتي.[1]

يصل لحمداني في الأخير إلى مجموعة نقاط يستخلصها من قراءته النقدية لهذا الكتاب (نقد النقد)أهمها:

- عدم الانسجام بين الممارسة النقدية والمعطيات المنهجية المعلنة في المقدمة.
- عدم تقديم الناقد تبريرا لاستفادته من تعددية المناهج التي استقى منها.
- تحيز الناقد لنمط روائي دون آخر، وهو بذلك إيديولوجي متحيّز.
- هذا الكتاب يخضع للتقلّب المنهجي.

ينتقل لحمداني إلى الدراسة التطبيقية الثانية **(الرواية والواقع)** لمحمد كامل الخطيب"، ويعلّل سبب اختياره لها، باعتبارها تحتوي على أطول مدخل نظري ضمن كتب نقد الرواية الممثّلة للنمط الثالث (الذي يتبنى مفهوم رؤية العالم)، وترجع أهمية هذا الطول بالنسبة للدارس كونها تسمح له بتحديد الأدوات المنهجية التي يشتغل بها على الرواية. كما وضّح " **لحمداني**" أن أنضج جزء في هذا الكتاب يمكن تحديد الأهداف منه هو الخاتمة؛ لأن الناقد قدّم فيها ما استطاع ضمن الإنتاج الأدبي وطبيعة علاقته بالإيديولوجيا، أي " تحديد علاقة فئة من المثقفين العرب بواقعهم من خلال الرواية كان يقتضي الكلام عن رؤية هؤلاء المثقفين إلى الواقع، غير أن الناقد لم يصل إلى ضبط نسبي لهذا المفهوم (رؤية العالم) إلا بعد أن كان قد انتهى من التحليل "[2].

يؤكد لحمداني على أهمية الجانب النظري الذي طرحه الناقد في الخاتمة لكن تأثيره في الدراسة يكاد يكون منعدما، فمن المفترض أن تكون الخاتمة حوصلة لما ورد في الدراسة لكن الناقد قام بعرض نظري تدارك من خلاله الشفرات التي تخلّلت تحليله. فالممارسة النقدية التي اتبعها الناقد "الخطيب" في دراسة وتحليل جملة من الروايات. قد أثّرت على القيمة العلمية للكتاب " لما يوجد فيه من ميل إلى الإستنتاجات السريعة وتقليب الأفكار وفق الأهواء، وعدم تتبّع الإشكاليات إلى نهايتها، بالإضافة إلى الإطالة غير المبرّرة أحيانا في الإستشهادات من النص الروائي. كل ذلك يبعد الدراسة عن ترسيخ قدمها في مسار البحث في الرواية العربية وفق منهج اجتماعي يأخذ بمفهوم الرؤية، وهذا لا يمنع من الإشارة

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا،(مرجع سابق)، ص 139.

[2]- المرجع نفسه، ص 152.

إلى أن الأطروحات النظرية التي وردت في خاتمة البحث تحقّق تقدّما في البحث النظري للمنهج الاجتماعي كما تمّ تصوّره في العالم العربي" [1].

ما يستخلصه " لحمداني " من هذه الدراسة النقدية :

- أن التطور الحاصل في الرؤية المنهجية الاجتماعية للنقد الروائي، كانت أكثر تقدّما من التطور الحاصل في التطبيق النقدي لهذه الرؤية. فهذا طبيعيا ؛لأن الناقد العربي كان على الدوام - وخصوصا في ميدان نقد الرواية – " يتلقى الدروس إن صح التعبير من معلّمين يوجدون خارج نطاق بيئته الثقافية وهو لذلك في محاولة دائمة لاستيعاب ما يقوله الآخرون ولا يجد الفرصة السانحة للتطبيق حتى تظهر في الأفق نظريات جديدة عليه أن يلاحقها من جديد "[2].

- تخلّص الدراسات الاجتماعية من التحليل الأسلوبي الذي لا يفيد في فهم الرواية.

- سيطرة النظرة الإنعكاسية على تحليل الروايات ما يحوّل الدراسة النقدية إلى عقد مقارنة انعكاسية بين الرواية والواقع، وهذا ما يعرف بسوسيولوجيا المضامين.

- عدم تحقق شروط البحث العلمي في كل الدراسات النقدية الاجتماعية.

- أغلب النقاد كانوا ينظرون إلى الرواية على أنها مجرد إيديولوجية.

وفي الأخير يبحث لحمداني في مدونته هذه عن الحل المناسب لتخليص الإبداع الروائي من هيمنة هذه المقاييس الإيديولوجية، ألا وهو التحليل السيميولوجي المعاصر الذي يهتم بالقيمة الدلالية للعمل الروائي، كما لا يغفل التحليل العلمي للنص الروائي ولا يتجاهل بعده الإنساني ودوره في بناء البنية الفكرية العامة التي ينتمي إليها. فإن الوعي النظري للناقد " لحمداني" هو ما جعله يصل إلى هذه الإستنتاجات ويلمّ بالدراسة على المستوى النظري والتطبيقي.

2- الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي؛ روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية لعمر عيلان : تحاول هذه الدراسة النقدية (الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة: دراسة سوسيو بنائية) لعمر عيلان معالجة مفاهيم ومقولات الخطاب النقدي السوسيولوجي سواء من حيث أصوله المعرفية والفلسفية أو من حيث مساراته السوسيونقدية. لئن يصرّح (**عيلان**) قائلا: " أن المنهجية المتبعة في هاته الدراسة تسعى لطرح تصور جديد في مقاربة ودراسة النصوص

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا،(مرجع سابق)، ص 179.

[2]- المرجع نفسه، ص 180.

السردية، وذلك بالإستفادة من الإنجازات النظرية للمقاربات البنيوية والسوسيولوجية، ومبتعدة في ذات الوقت عن المنظورات السوسيولوجية التبسيطية، والأطروحات الشكلانية الصرفة "[1]؛ فإنه لم يبق وفيًّا لمنطلقاته المنهجية والتحليلية، ولا سيما هذا التصور الجديد الذي طرحه في دراسته كثيرا، ألا وهو سوسيولوجيا النص الذي يفضّل تسميته بالسوسيوبنائية تأثّرا بحميد لحمداني في كتابه (من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية) فقد وجد في محاولته التركيبية بين المنهجين الغولدماني والباختيني في بحثه عن مستويات تمظهر الإيديولوجية في الخطاب الروائي منطلقا أوليّا يدعّم به تصوّره الجديد (**سوسيولوجيا النص**)؛ إذ سرعان ما تختفي إجراءات السوسيوبنائية التي تبناها في مقابل سوسيولوجيا النص عند زيما، وتتلاشى خاصة في مستوى الممارسة التطبيقية. وبذلك يحقّ للقارئ أن يتساءل عن جدوى الإعلان عن مقترح منهجي وتحليلي وتجاوزه في الوقت نفسه. بالإضافة إلى استفادته من الإنجازات النظرية لمدرسة النقد البنيوي الفرنسية.

قسّم " **عمر عيلان** " هذا الكتاب إلى ستة فصول، كان الفصل الأول منه بمثابة التقديم النظري والمفاهيمي الذي حدد من خلاله توجّهه النقدي والإجرائي والعلاقة التي تربط الرواية بالإيديولوجيا، فهذا العمل يسعى إلى الوصول إلى النواة الإيديولوجية المشكّلة لمجموع أعمال الروائي " عبد الحميد بن هدوقة ". أما الفصول المتبقية فمثّلت الجانب التطبيقي من هذه الدراسة.

أ- على مستوى التنظير: تطرّق " **عمر عيلان** " في هذا المستوى إلى البحث في مفاهيم الرواية والإيديولوجيا من منظور النقد الجدلي، فكان " لينين " من الأوائل الذين أسهموا إلى حد ما في " بلورة تصوّر نظريّ حول علاقة الأدب والفن بالمجتمع ودورهما في الصراع الفكري الإيديولوجي الاجتماعي "[2]. وذلك من خلال مقالاته الست حول روايات الكاتب الروسي " ليون تولستوي" . ثم من منظور سوسيولوجيا الرواية مع آراء " جورج لوكاتش " وتلميذه " لوسيان غولدمان " هذا الأخير الذي عُني "عيلان " بتوضيح مفاهيمه ومقولاته الأساسية لدراسة الأعمال الروائية وفق المنهج البنيوي التكويني، والمتمثّلة خاصة في مقولة "رؤية العالم " التي أعدّها غولدمان بوصفها المفهوم المفتاحي والمركزي والمحوري للممارسات النقدية السوسيولوجية، ثم قراءته وتوضيحه لبقية المقولات في النقد البنيوي التكويني الغولدماني (البنية الدالة، مفهوما الفهم والتفسير). لم يكتف " عيلان " بعرض النواحي النظرية لهذا الاتجاه بل تجاوزها إلى تلك الممارسات النقدية التي تمثّلها غولدمان، وهو بذلك يمارس

[1]- عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة،(مرجع سابق)،ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

نقدا على بعض النقد الذي أقرّه غولدمان - خاصة - في قراءته لرؤية العالم المأسوية في أفكار "باسكال" ومسرحيات " راسين ". وصولا إلى "باختين" و" زيما " مستندا (عيلان) على الحدود النظرية التي اعتمدها الناقدان في بلورة تصوّراتهما حول العلاقة بين هذين العنصرين (الرواية والإيديولوجيا). فاعتماد "باختين" على دراسة السياق اللغوي الاجتماعي للنص الإبداعي الروائي واستبعاده الدراسة الخارجية نابع من قناعته بالعلاقة المتينة بين اللغة والإيديولوجية، " انطلاقا من أنّ الوجود الاجتماعي، ينجز أشكالا مختلفة للوعي، ويخضع في أساسه إلى طبيعة الوجود الفعلي للأفراد بوضعياتهم الاقتصادية والاجتماعية، فطبيعة التواصل الإنساني، تجعل اللغة تشتغل بوصفها مجموعة من الأدلّة المشبّعة بنظرات وتصورات الفئات والطبقات الاجتماعية، وتعبيرا عن رؤاهم. وبالتالي تتخلى اللغة عن شفافيتها وحيادها، لتتشكل وتتلون وفق النزعة الاجتماعية التي توظّفها"[1].

يعرّج الناقد بعدها إلى أسلوبية كل من الروايتين (**الحوارية**) و(**المونولوجية**)الخاصة في التعامل مع الإيديولوجية معتمدا على كتابات "باختين" خصوصا في مؤلفاته (**الخطاب الروائي**)، (**شعرية دوستويفسكي**)، (**الماركسية وفلسفة اللغة**)؛ إذ أنّ الرواية أحادية الصوت تؤكد على فكرة واحدة هي فكرة الكاتب، ولا تعطي أهمية لأفكار الغير لأنها في النهاية تخدم توجُّهه الإيديولوجي؛ فصوت الكاتب هو الذي يغلب في النهاية وهذا ما لا يسمح بظهور حقيقة اللغات الاجتماعية المتعدّدة الموجودة في الواقع، فهدف الكاتب هو المحافظة على الوحدة الدلاليّة لفكرته، على عكس الرواية الحوارية التي يفسح كاتبها المجال لتصارع الإيديولوجيات ومختلف أنماط الوعي لتعبّر عن نفسها، ففيها تتعدد الرؤى والأصوات بالإضافة إلى تعدد الأساليب واللغات المتصلة بمختلف الهيئات المجتمعية، فكل شخصية في النص الروائي تحافظ على لغتها الاجتماعية وأسلوبها الخاص[2]. إن مثل هذا التصور - في نظر الناقد- الذي يقوم على حياديّة الكاتب والبحث عن الإيديولوجية في الرواية بدل تصنيفها في خانة إيديولوجية معيّنة، هو ما يميّز سوسيولوجيا النص عند "**باختين**".

وبعدها يأتي الحديث عن تصوّرات "**بيير زيما**" الذي استفاد كثيرا من مختلف المدارس النقدية (السوسيولوجية، الشكلانية، البنيوية) حول نظرية الرواية، مشيرا إلى مؤلف "زيما" (من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي) كأهم مرجع لتصوّراته النقدية، مركزا على اعتبار النص انعكاسا للبنيات اللغوية السائدة في المجتمع كأهم محور يدعو إليه "زيما"، مبينا أن منهجه ينطلق من البنية النصية

[1]- عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة،(مرجع سابق)،ص 68.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 70 وما بعدها.

وصولا إلى البنية المجتمعية التي أنتجته ولا يكون هذا إلا من منظور سوسيولغوي. وبهذا المفهوم يكون "زيما"- في نظر ناقدنا- قد أتاح للنص التحرّر من آلية خضوعه لبيئته الاجتماعية، ملغيا كل الأحكام الجاهزة التي قدمتها أبحاث من سبقوه (لوكاتش وغولدمان) الخاصة بطبيعة العلاقة بين النصوص الإبداعية والنظام الاقتصادي المصاحب لها، كما تجاوز حيادية "باختين" واعتبر أن النص الإبداعي يشكّل موقفا إيديولوجيّا متميّزا والذي يتم الكشف عنه في النهاية، بعد إدراج العمل الروائي ضمن البنية الفوقية في المجتمع، دون أن يوضح آلية اشتغال هذه المصطلحات على المستوى الإجرائي[1].

لقد كان لهذه النظريات السوسيولوجية - السابقة الذكر- حضور قوي في الدراسة على حساب سوسيولوجيا النص التي راهن عليها الباحث (**عيلان**) في أكثر من موضع، لكونها تقوم على مبدأ أساسي هو "المزاوجة بين النقد الشكلي والسوسيولوجي، وكذلك السعي للكشف عن الوضعيات السوسيولسانية داخل النصوص الروائية وتمظهراتها المختلفة، والتي تشمل التشكيل البنائي الجمالي للرواية "[2]. فالمتأمل لهذا القول تتضح له الرؤية النقدية التي يتبناها عيلان في مقاربة الإيديولوجيا في الرواية الجزائرية، "وهي أنه ينطلق من فهم خاص لسوسيولوجيا النص جعله يختزلها في رؤية ضيّقة تزاوج بين النقد الشكلاني والنقد السوسيولوجي، وهو ما يتعارض مع الحدود التي رسمها لها زيما الذي ارتضى لها مجالا فسيحا تلتقي فيه العديد من المناهج التحليلية السوسيولوجية والبنيوية والشكلانية والسيميائية، وتتعايش من أجل اصطناع أدواتها الخاصة وأسسها ومنطلقاتها الواضحة، خاصّة فيما يتعلّق بالمستويات التحليلية المعجميّة والدلالية والسردية التي تميّزت بها سوسيولوجيا النص "[3]. وهذه المستويات لا نعثر عليها على طول دراسة الباحث التطبيقية، ما دام أنّه قد قدّم عنها عرضا نظريّا مفصّلا لجهود النقاد السوسيولوجيين (جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان، ميخائيل باختين وبييرزيما)، أين ظهرت سوسيولوجيا النص كتيّار قائم بذاته له أدواته الإجرائية ومفاهيمه ومصطلحاته الخاصة.

[1]- ينظر: عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة،(مرجع سابق)، ص 74 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص77 .

[3]- علي سحنين : تلقي سوسيولوجيا النص الروائي في النقد الجزائري المعاصر؛ عمر عيلان أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، م7، ع3، ديسمبر 2020، ص1455.

ب- **على مستوى التطبيق:** يأتي عمر عيلان في القسم الثاني التطبيقي من كتابه إلى الإهتمام بدراسة السياقات الإيديولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة التي تقوده إلى مفهوم النسق عند بيير ماشيري ومفهوم المتكلم في الرواية عند ميخائيل باختين. فوزّع هذه الممارسة التطبيقية على خمسة فصول، تناول في الأول السياقات الإيديولوجية في نص الرواية، بعيدا عن الأفكار المسبقة التي اعتاد النقد الروائي السابق ممارستها، معتمدا على ماتنتجه القراءة المتأنية لخطاب الراوي وخطاب الشخصيات التي تضمّنتها نصوص المدوّنة المدروسة وفق التصنيف الذي اعتمده في ذلك. كان هذا الفصل بمثابة عملية فهم للنصوص الروائية بمصطلح غولدمان (رؤية العالم).

والفصل الثاني (**الإيديولوجية وبنية الصيغة والرؤية في الرواية**) فيوضّح "**عمر عيلان** " أن الخطاب الروائي مبني على محورين أساسين، ألا وهما: الرؤية السردية والصيغة، فالعلاقة بينهما تقود إلى تشكيل الإنطباع النهائي لدى المتلقي في إدراك طبيعة العلاقات في الرواية. فتحليلاته التي أجرها في هذا الفصل على رواية " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة لا تكاد تخرج عن إطار الطرح المنهجي الذي قدّمه " باختين " حول تعدد الأصوات التي أسعفته (**عيلان**) كثيرا في تحديد طبيعة حضور الإيديولوجية ومختلف الأصوات المتناقضة والمتصارعة في هذه الرواية. ومحاكاة " **سعيد يقطين** " في توجّهه الذي أسماه بالسوسيوسرديات أو سرديات النص في تحليل الخطاب الروائي وواصله في انفتاح النص الروائي، وإن كان بطريقة مغايرة.

ولا ننسى مقترحات السرديات البنيوية كما أسّس لها جيرار جينيت، فقد تتبّع " **عيلان** " خطاه حينما جمع بين الصيغة والرؤية السردية، فأدرج مقولة الصوت السردي الذي جاء به جينيت ضمن مبحث الصيغة السردية، واتكأ على أنماط الرؤية السردية - وإن خالفه في استعمال هذا المصطلح بدل مصطلح التبئير- في تحديد الأصوات الإيديولوجية وصيغها في الرواية، " وبهذا الاشتغال الذي يعتمد على الرؤية والصيغة تارة وعلى الرؤية والصيغة والصوت تارة أخرى قد أوقع عمر عيلان في نوع من الخلط في توظيف هذه المقولات لتحليل الرواية المدروسة. وهو الأفق الذي لم يرضاه جيرار جينيت في سردياته" [1].

[1]- علي سحنين : تلقي سوسيولوجيا النص الروائي في النقد الجزائري المعاصر؛ عمر عيلان أنموذجا، (مرجع سابق)، ص1455.

وفي هذا السياق، وانطلاقا من تقسيم الفصول الثمانية للرواية يتوصل الباحث " عمر عيلان " إلى ضبط رؤيتين سرديتين تتعاقبان وفقا للتسلسل المنطقي لأحداث الرواية، الرؤية الأولى تضم الفصول (1-2-3-5-7) ويمثلها سارد جواني مشارك (الرؤية مع)، والثانية تضم الفصول (2-4-6-8) ويمثّلها سارد براني (الرؤية من الخلف)، ومع هذه الرؤية ظهر نوعين من الصيغة؛ صيغة الخطاب المعروض المباشر التي ميزت خطاب فضاء السجن، وصيغة الخطاب المنقول المباشر التي ميّزت فضاء القرية. كما " سمحت (الرؤية مع) ببروز بعض الأصوات الإيديولوجية الرافضة للواقع القائم والهادفة إلى تغييره. ومن بين الشخصيات الممثّلة لإيديولوجية الرفض (الشاعر، ابن الجبايلي، الطالب الأحمر، حجيلة، الجازية). في حين قادت (الرؤية من الخلف) إلى اعتماد صيغة الخطاب غير المباشر التي يمثّلها صوت الشامبيط وخطاباته النفعيّة "[1].

أما الفصل الثالث، ففيه تم البحث عن بنية الفكرة وخلفياتها الإيديولوجية في رواية " نهاية الأمس"، فقد حدّد " **عيلان** " في هذه الرواية أنماط الوعي الغولدمانية بوصفها عناصر أساسية تخدم فكرة النص، حيث تمكّن إلى حد ما تلمّس جزئيات الوعي الكائن أو القائم والوعي الممكن ليصل إلى استكمال دلالة الفكرة من جهة وبناء رؤية للعالم في نص الرواية من جهة أخرى. وهو في ذلك يعتمد القراءة التفسيرية والتأويلية التي أقرّها غولدمان. وفي أسلوبية النص يستحضر " **عيلان** " طروحات "**باختين**" حول الدليل اللغوي باعتباره محمّل بشحنة إيديولوجية، ومصطلح " زيما " الذي اقتبسه من "غريماس" وهو السوسيولهجة أو اللغات الاجتماعية، وذلك لتحديد العلاقة بين فكرة الراوي وفكرة البطل في الرواية، والتفاعلات الممكنة بينهما في مستوى النص الروائي خطابيا وأسلوبيا.

كما تمثّل عيلان لمقولات غريماس من خلال دراسته لشخصيات الرواية (نهاية الأمس) وفق النموذج العاملي، الأمر الذي قاده إلى توزيع أدوارها وأفعالها التي تقوم بها في الرواية، فتوصّل إلى نتيجة مفادها " أن الشخصيات في رواية نهاية الأمس موزّعة بين قطبين دلاليين متناقضين : الأول إيجابي، والثاني سلبي، حيث يمثّل المحور الأوّل البطل الفاعل (البشير) الذي يحمل مشروعا فكريّا وإيديولوجيا يطمح من خلاله إلى إحداث التغيير والقضاء على المظاهر السلبية في القرية وإقامة العدالة الاجتماعية والمساواة بين أبنائها. وفي مقابل ذلك يمثّل المحور الثاني العوامل المعارضة لمشروع البطل الفكري والإيديولوجي عن طريق إعاقته والحيلولة دون تنفيذ برامجه ورغباته، وتجسّدها شخصيات واقعيّة مثل (ابن الصخري والإمام وسكان القرية)، وبعض القيم السلبيّة المنتشرة في

[1]- علي سحنين : تلقي سوسيولوجيا النص الروائي في النقد الجزائري المعاصر ، (مرجع سابق)، ص 1455- 1456.

القرية كالجهل والأميّة وعدم التزام المسؤولين الإداريين والمنتخبين بمسؤولياتهم، مما ساعد على استمرار الوضع القائم ورفض كل أشكال الوعي ومظاهر التغيير الاجتماعي "[1].

وفي الفصلين الأخيرين من الممارسة التطبيقية - في هذا الكتاب - يسعى عمر عيلان إلى دراسة سيميائية المكان ودلالة الزمن في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، فيستحضر طروحات **"غاستون باشلار"** حول الفضاء في كتابه " **جماليات المكان** "، فالمكان في نظره لا يبقى مجرّد أبعاد هندسية بل إنه يحمل قيمة حسيّة وجمالية ويدفع إلى التذكّر والتخيّل، وماجاء به **"جيرار جينيت"** وتوصّل إليه " **بول ريكور** "حول قضية الزمن.

وفي الأخير، كان الغرض من قراءة هذه الفصول التطبيقية هو الوقوف على مفهوم المنهج عند عمر عيلان، والذي لا يحترم خصوصية المنهج المراد اتباعه والاستعانة بالمناهج الأخرى التي تعتبر كأداة إنقاذ يلجأ إليها الباحث في فك مغالق المنهج المتبع والهروب منه. فهذه الدراسة على الرغم من عدم احتكامها لمنهجية واضحة المعالم إلا أنّها أسّست بطريقة أو بأخرى ميلاد خطاب نقدي سوسيولوجي ضمن مسار الحركة النقدية الجزائرية، والذي يجعلنا نعتقد أنها تفتقر إلى حدّ ما إلى مثل هذه الدراسات السوسيولوجية.

3- في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية لمحمد القاضي: تضمّ هذه الدراسة مجموعة من المقالات النقدية، كتبها الباحث محمد القاضي على فترات متباعدة وألقاها في مناسبات وملتقيات مختلفة، ولكن ما يجمعها هو مبدأ أو أساس فلسفي واحد يتجلّى في مبدأ الحوارية الباختينية لأنّها في منظوره هي المفتاح الأساسي للولوج إلى النص والوقوف على طريقة تفاعل عناصره. فتنبني مقاربته النقدية في مقاله " الكتابة عند المسعدي ومسألة الأجناس " على مسألتين الأولى نظرية طرح فيها نظرية الأجناس الأدبية وأثرها في النقد، والثانية تطبيقية سعى فيها إلى دراسة نصوص المسعدي وكيفية تحقّق مقروئيتها.

أ- على المستوى التنظيري : إن الرواية عند ميخائيل باختين هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين والذي لم يكتمل، فهي تسخر من بقية الأنواع وتفضح الطابع المصطنع لأشكالها ولغتها، هذه المنطلقات الفلسفية اللسانية التي تبناها محمد القاضي في بداية دراسته، سرعان ما تخلى عنها في إحدى مقالاته ليستبدلها بالمنطلقات الفلسفية التاريخية عند كل من لوكاتش

[1]- عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة،(مرجع سابق)،ص 221-222 .

وهيغل، ويتجلى لنا ذلك بوضوح في تحديده لأوجه الاختلاف بين القصة القصيرة والرواية في قوله: "القصة القصيرة مدارها على اللقطات الخاطفة والمواقف العابرة والنماذج الشاذة والشخصيات الهامشية، ومنه فإنها الجنس الأكثر تعبيرا عن الانعزال والانطواء والفردية، أمّا الرواية فجنس حضري أساسا، إنها الجنس الأكثر تعبيرا عن المدينة وما يعتمل فيها من أحداث وما يعمرها من شخصيات ولذلك عدها لوكاتش ملحمة البرجوازية "[1]، وهو التصور الذي رفضه ميخائيل باختين الذي حاول أن يجد جذورا جديدة للرواية في أشكال الثقافة الشعبية وبعض النصوص الإغريقية والرومانية القديمة وروايات العصور الوسطى متخليّا بذلك عن الشروط المجتمعية والتاريخية التي وضعها كل من هيغل وجورج لوكاتش.

ومن هنا تبقى تنظيرات محمد القاضي في هذا الكتاب مؤسّسة في مجملها على المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الروائي عند ميخائيل باختين، ويمكن تلخيصها في النقاط الثلاث التالية:

1- امتلاك الرواية لخصيصة ثلاثية الأبعاد على الصعيد الأسلوبي متصلة بالوعي المتعدد اللغات الذي يحقق ذاته في الرواية.
2- التحول الجذري للإحداثيات الخاصة بالصورة الأدبية في الرواية.
3- المنطقة الجديدة من بناء الصورة الأدبية التي أدخلتها فيها الرواية أي تلك المنطقة التي يحدث فيها أقصى تماس مع الواقع المعاصر المتحول غير القابل للتحديد [2].

ب-على المستوى التطبيقي : تناول الباحث "محمد القاضي" في جانبه التطبيقي نماذج روائية لأهم أعلام الرواية التجريبية التونسية، حيث كانت قراءته قراءة حوارية، يقول في هذا السياق: " لقد عمدنا في هذا الكتاب إلى جمع دراسات مدارها على الرواية التونسية حاورنا فيها نصوصا لمحمود المسعدي والبشير خليف والطيب التريكي ومحمد الحبيب إبراهيم وفرج الحوّار ومحمد طرشونة وحسن نصر وحسونة المصباحي وإبراهيم درغوثي والحبيب السالمي وعبد الجبار العش، ولسنا نزعم أن هؤلاء هم أجدر كتّاب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة بالدرس، وإنّما نعدّهم من أبرز من تصدّى للرواية

[1]- محمد القاضي: في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية، (مرجع سابق)، ص 219 .
[2]- ينظر: تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين؛ المبدأ الحواري، ت: فخري صالح، (مرجع سابق)، ص 166.

وسعى إلى الإضافة، وفتح لنا كوى نستطيع من خلالها أن نطلّ على هذا الجنس العصي المتفلّت، وأن نقف على جوانب من إبداعيته"[1].

يمتد هذا المتن الروائي الذي قام " محمد القاضي " بدراسته من سنة **1973م** تاريخ صدور نص "حدّث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي إلى غاية سنة **2001م** وفيه صدرت رواية "أنا... وهي... والأرض" لمحمد الحبيب إبراهيم، أي أنّ معظم نماذجه الروائية تنتمي إلى فترة التسعينيات، وهي المرحلة التي شهدت فيها الرواية التونسية تحوّلات على مستوى اللغة والخطاب، ولعل أهمّ ما يميّز هذا المتن الروائي انفتاحه على الأنماط السردية التراثيّة واستجابته لأشكال التعبير السردي وتقنياته الحديثة فأكسبه بذلك نوعا من الخصوصيّة والتفرد الذي لا يفصلانه في الوقت ذاته عن التراث العربي.

يرى محمد القاضي أنّ اللغة في الأدب وسيلة وغاية في الوقت نفسه، تقدّم للقارئ المعرفة وتحقّق لنفسه اللذّة. وهذا ما يظهر في رواية "دنيا" لمحمد طرشونة التي يرى القاضي أن صاحبها يتلاعب بلغتها فينقلها من مستوى إلى آخر ومن سجلّ إلى غيره، فيصنع بها صنيع العازف بآلة " الأكورديون "، يفتحها تارة حتى تظهر تلافيفها ويضمّها تارة أخرى حتى يجعلها طيفا أو كالطيف[2]. أي أنّ كاتب الرواية تستهويه لعبة اللغة فيقبل عليها ويبدع لها الشخصيات والمواقف إبداعا متميّزا، " لأن لذّة الرواية كتابة وقراءة موصولة كأشد ما يكون الوصل بلذّة اللعب باللغة انسياقا وراءها وتطويعا لها وإبداعا بها "[3].

وفي موقف آخر، يستحضر " القاضي " في وصفه للنص الروائي مفاهيم السوسيولوجيا التجريبية عند روبير اسكاربيت، مبتعدا عن مسار الدراسة السوسيونقدية، ويتضّح ذلك في تحديده لطبيعة القرّاء الّذين اطّلعوا على رواية "سندباد الفضاء" للطيب التريكي حيث يقول في ذلك: "نشرت رواية " سندباد الفضاء " في سلسلة مطالعات الشباب وفي باب " مغامرات وأسفار "، وظهورها في هذه السلسلة يساعدنا على تحديد جمهور القرّاء الذي وجّهت إليه. وهو جمهور يجمع بين أفراده انتماؤهم إلى سن معيّنة هي سن الشباب التي يكون فيها المرء بالغ الفضول وشديد الرغبة في المعرفة، ومن ثمّة يجوز لنا أن نقول: " إنّ غاية التريكي من تأليف هذه الرواية هي تعليم الشبان وترغيبهم في المطالعة. وتنمية خيالهم بسرد قصص المغامرات، وتوسيع آفاقهم باصطحابهم في أسفار يرودون فيها مناطق لا

[1]- محمد القاضي: في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية، (مرجع سابق)، ص05.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 129.

علم لهم بها " [1]. السوسيولوجيا التجريبية تتعارض مع الفلسفة الباختينية لكونها لا تقتحم النص وإنما تعمل للإحاطة به، فمحمد القاضي حينما يحدّد لنا دور ووظيفة الخطاب الروائي فإنّه يتنافى مع مبدأ الحياديّة الذي دعا إليه باختين، والذي يلغي التساؤل عن نوايا المبدع وعن وظيفة الكتابة الروائية في الواقع الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي.

يستعين الباحث (**القاضي**) في مقاربته النقدية بتنظيرات الناقد الفرنسي " **جيرار جينيت** " الذي ساهم في إثراء مفهوم الحوارية الباختينية من خلال مقولاته ومفاهيمه حول معمارية النص ومفهومه للنص الموازي والعتبات النصية التي كانت وسيلة للدخول إلى النص ووصفه. هنا يقف محمد القاضي على دلالة العنوان في رواية " **الدقلة في عراجينها** " للبشير خريف، فيقول عنه: " والناظر في رواية البشير خريف " الدقلة في عراجينها " يستوقفه العنوان لا لأنه يتحدّث عن الدقلة فحسب بل لأنه يشدّ الدقلة إلى العراجين، وهي تحيل إلى النخيل وهو نخيل الجريد وهذا العنوان وإن لم يكن ناطقا صراحة عن المكان فإنّه يوحي ويلمح إليه ضمنيّا، وهذه الصورة الأولى تأخذنا إلى محاور تواتر دلاليّة (**Isotopies**) منها الأصل والأصالة والطبع والطبيعة والارتفاع والترفّع، إضافة إلى النقاوة والحياة والنضج "[2].

ومن جانب آخر، يستلهم محمد القاضي مفهوم النقد الحواري عند ميخائيل باختين الذي يدعو فيه إلى انفتاح الثقافات على بعضها البعض وحوار المعارف والأفكار وتلاحقها للوصول بذلك إلى قراءة إنتاجية. وهذا ما تجسد في رواية " **المؤامرة** " لفرج الحوّار التي يرى (**القاضي**) أنّها تمثل " جانبا من هذه الإنتاجية لأنها تروم اكتساح العادات القرائية وتنهض على تصور انقلابي لدور الأدب، يصبح فيها هذا الأدب سلّما نقيضا للقيم السائدة يخلخلها ويجابه بذلك مجتمع الاستهلاك الذي تقدم فيه المنتوجات جاهزة، فهنا النص يهدف في المدى البعيد إلى الانخراط في مشروع حضاري يتمثل في تغيير العقل العربي والخروج بالقارئ ومن ورائه المواطن العربي من دور الاسترخاء والتقبل السلبي والخنوع للسلطة الأحادية إلى الحركة والفعل الإيجابي وإنتاج المعنى " [3].

[1]- محمد القاضي: في حوارية الرواية ، (مرجع سابق)، ، ص 70.

[2]- المرجع نفسه، ص 45 - 46.

[3]- المرجع نفسه، ص 107.

إذا كان "محمد القاضي" قد وفق في اختيار متن روائي متعدد المستويات اللغوية والصوتية إلّا أن المساحة المخصّصة لكل مقال نقدي كانت سببا أساسيّا في سطحية المقاربة النقديّة التي اقتصر فيها على بسط أفكاره النظريّة، فافتقرت الدراسة بذلك إلى بعدها الإجرائي والتطبيقي نتيجة وقوف الناقد عند البناء الخارجي للعمل الروائي واكتفائه بالحديث عن مستوياته السطحية دون الولوج إلى أبعاده العميقة أو الكشف عن آلياته النصيّة وكيفية تفاعلها واشتغالها في النص، هذا ما جعل دراسته دراسة انتقائية تجلّت لنا بوضوح في مقاربته النقدية لرواية "التبيان في وقائع الغربة والأشجان" لفرج الحوّار، إلّا أنّ هذه الانتقائية والسطحية في المعالجة لا ترتبط فقط بدراسته لهذه الرواية، وإنما شكّلت سمة رئيسية لمعظم مقالاته النقدية التي احتوتها هذه الدراسة.

4- انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق لسعيد يقطين: يعد سعيد يقطين فاصلة هامّة جدا في النقد العربي المعاصر ومحطة لا يمكن تجاوزها بسبب الأهمية الكبرى التي يكتسبها مشروعه الثري الخصب الذي ما فتئ يزداد غنى وإثارة من كتاب لآخر، وسنركّز معالجتنا هذه على كتابه **"انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق"** لسبب واضح هو وضوح المنهج والوصف المسهب للإجراءات المعمول بها، وذلك لتأسيس رؤية جديدة في الممارسة السوسيولوجية العربية عن طريق استلهام منطلقات بيير زيما مدرجا بحثه ضمن السوسيو سرديات " كتخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية بغية الكشف عن خصوصية النص وإنتاجيته وإماطة اللّثام عن الأصوات والتفاعلات النصيّة" [1].

أفاد الباحث المغربي "**سعيد يقطين**" - أيضا - من آراء رولان بارت وجوليا كريستيفا ونظريات دي سوسير وهاليدي، في كيفية تحليل النص حيث لم يخرج فيه عن هذه المكونات الثلاثة وهي: البناء النصي والتفاعل النصي والبنيات السوسيو نصية [2]. هي العناوين التي وسم بها فصول كتابه الثلاثة وقد كان يحرص على تقديم المفهوم النظري العام لكل عنصر منها، ثم ينتقل مباشرة إلى خطوات التطبيق على المتن الروائي. لهذا قررنا عدم الفصل بين المستويين (النظري والتطبيقي) أثناء القراءة والتحليل لهذه الدراسة النقدية، لما نلحظه من تتابع نقدي لكل مكون من المكونات الثلاثة تنظيرا فإنجازا.

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، (مرجع سابق)، ص05.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص36.

يعرض الباحث "**يقطين**" في فصله الأول بناء النص على المستوى الداخلي والخارجي ثم التركيب بينهما، فعلى المستوى الداخلي يسعى للوقوف على بناء النص داخليّا من خلال تعالق زمن القصة بزمن الخطاب، " زمن القصة هو زمن المادة الحكائية... وزمن الخطاب هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيّتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له، أمّا زمن النص فهو الزمن الذي يتجسّد أوّلا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب" [1]. أما بناء النص على المستوى الخارجي فيقصد به الباحث (يقطين) الوقوف على النص من خلال عملية التلقي والقراءة، هذا ما طبّقه على مجموعة من النصوص الروائية العربية ألا وهي: "الزيني بركات" للغيطاني (**1985م**) ، " الزمن الموحش" لحيدر حيدر (**1979م**)، " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " لإيميل حبيبي (**1974م**)، "عودة الطائر إلى البحر " لحليم بركات (**1969م**) و" أنت منذ اليوم " لتيسير سبول (**1980م**). كل هذه النصوص ظهرت زمنيّا في فترة واحدة نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، وكلّها تتناول هزيمة **1967م**، فالهزيمة هي نقطة نهاية النص ويقطين يبحث في هذه النهاية إذا كانت مفتوحة أو مغلقة.

في هذا السياق، نجد " سعيد يقطين " قد أقام علاقة تفاعلية بين زمن الكتابة وزمن القراءة في تشكيل زمن النص، وعلاقة ذلك بزمن القصة وزمن الخطاب، فهو وإن ربط بين هذه الأزمنة جميعا إلا أنه لم يبين طريقة اشتغالها مجتمعة في بناء الدلالة، كما أنه لم يعلل عن هذه العلاقة بمرجعية واضحة تثبت ذلك، إلا ما كان من قبيل انفتاحه على المرجعية الاجتماعية للنص مع بيير زيما وجوليا كريستيفا، وذلك خدمة لتوجهه العام في سوسيولوجيا النص الروائي، وهو محاولة الإجابة عن كيف يكون " النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة " [2]. ولو تسنى له في هذا الإطار استثمار أبحاث نظريات القراءة والتلقي والتلفظ والتداولية فلا ربما توصل إلى نتائج أفضل.

وفي الفصل الثاني يطرح "**يقطين**" قضية مهمة ألّا وهي قضية "**التفاعل النصي**" أو ما تعرف بقضية "التناص" هذا المصطلح الذي طرحته "جوليا كريستيفا " و " لوران جيني" و" لوسيان ديلنباخ" و"ريفاتير" و " كارل ويتي"، فالباحث "يقطين" يولي اهتماما كبيرا لفعل القراءة وزمنه وهدفه وكيفيته لإعادة إنتاج النص والكشف عن دلالاته، لذا نجده يؤثر مصطلح " التفاعل النصي" بدل " التناص"

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، (مرجع سابق)، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

اعتمادا على مفاهيم جيرار جنيت الذي يعتبر التناص شكلا من أشكال التفاعل، فالناقد يجد أن "التفاعل النصي أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سويّ وسليم، وعلينا من خلال التحليل أن نكشف عن أشكال هذه التفاعلات وأبعادها السوسيو نصية"[1]. هنا يحاول "يقطين" تجسيد البنيات النصية التي يتفاعل معها النص، فهو يستعمل التفاعلات النصية بدل البنيات النصية ويقسمها إلى تفاعلات قديمة (تاريخية، دينية، أدبية) وتفاعلات حديثة (تاريخية، إعلامية أدبية، ثقافية) فيكشف أثناء التحليل للنصوص السردية أشكال هذه التفاعلات المتمثلة في: التفاعل النصي الذاتي، التفاعل النصي الداخلي، التفاعل النصي الخارجي، لأن "سوسيولوجيا النص الأدبي بدورها تعتبر التناص من أهم جوانب اهتمامها "[2].

يسعى "سعيد يقطين" في فصله الثالث إلى توضيح مفهوم البنيات السوسيو نصية وعلاقتها بالسياق الثقافي والاجتماعي وكيفية تحليلها وفق ما جاء به " بيير زيما " في كتابه " سوسيولوجيا النص الأدبي" فيقوم بتحليل البنية الاجتماعية داخل بنية النص، أي وضع النص في إطار بنيته السوسيو نصية، ويتم البحث عن هذه البنية داخل النص الروائي من خلال الشخصيات، الأحداث والزمن.

إن هذه القراءة النقدية التي تميّز بها "سعيد يقطين" في مدونته" انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق " تتموضع في إطار توسيع السرديات والإنتقال بها إلى المستوى الدلالي من خلال سوسيولوجيا النص، فهي تندرج ضمن القراءة المنفتحة التي ترى أن غنى النص يستدعي قراءات أخرى، فيبقى النص منفتحا وتظلّ قراءته منفتحة.

يمكن القول بأن الجهد الذي أنفقه " سعيد يقطين " في معاينة الزمن في الروايات العربية التي اشتغل عليها على الرغم من تعثره في بعض الجوانب المنهجية المصطلحية التي أفضت في كثير من الأحيان إلى التباس خطابه النقدي وغموضه، خاصة في تحديده لزمن النص، وارتكازه بشكل كبير على تحليل نص واحد هو نص " **الزيني بركات** " للغيطاني، ثم تعميم نتائجه على باقي النصوص الروائية الأخرى، إثباتا وتوكيدا لفرضياته السابقة، وللنتائج المتوصل إليها جرأ مقاربة الزمن في هذا النص الروائي، إلا أنه " يبقى إنجازا متفردا ومحاولة رائدة بالنظر إلى ندرة مثل هذه المقاربات في الدرس السردي والنقدي المغاربي، وبالنظر أيضا إلى الإمكانات الكبيرة والقدرات الفائقة التي يتميز بها (**يقطين**)

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، (مرجع سابق)، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص97.

في اصطناع الأدوات والمفاهيم النقدية، وفي تعديلها وتحويرها بشكل ينسجم مع منطلقاته وتصوراته التحليلية "[1].

5- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة :

أ- قراءة في التنظير : تنبني الدراسة النظرية للمقاربة السوسيو نقدية عند الناقد الموريتاني "محمد سالم محمد الأمين الطلبة " على مفهومين أساسيين، يتلخّص الأوّل في تبنيه لمفهوم بييرزيما الذي جعل الموضوع المفضّل للنقد هو الوقوف على طبيعة العلاقة الرابطة بين الدلالة والتركيب، حيث يؤكد "محمد سالم" أنّ النص هو " خطاب ممكن عن الواقع، فهو لا يتّفق مع مراجعه المختلفة لأن هذه المراجع تغدو في فضائه احتمالية الدلالة "[2]. هنا يستلهم رؤية بييرزيما التي تجعل البناء السردي يحاكي ويعيد إنتاج الواقع ويتماثل معه بشكل ضمني أو صريح.

في حين يستمد (**محمد سالم**) المفهوم الثاني من رؤية الناقد **"سيد البحراوي"** التي يتجاوز فيها ثنائية الشكل والمضمون ليجعل من محتوى الشكل السبيل الوحيد للدخول إلى النص. ويصرّح بذلك قائلا: "فنحن حين نمسك بمحتوى شكل العمل الفني مدركين من خلاله رؤية الفنان والمثل الجمالي الأعلى للمجتمع الذي يعيش فيه. نستطيع أن نمسك - بدقّة - برقبة الصراع الجمالي الاجتماعي الدائر في المجتمع في تلك اللحظة [...] فليس ثمّة شكل ومضمون، لأن المضمون ليس إلا مضمـون الشكـــل، وليس ثمة نص وسياق لأن النص سياقي واجتماعي، وليس ثمة داخل وخارج لأن الخارج كامن في الداخل ولأنّنا حين نحلّل شكل النص فإنّنا نحلّل في الوقت ذاته المضمون الاجتماعي لأن هذا الأخير كامن في الأول وجزء لا يمكن أن يفصل عنه "[3]. هنا نفهم أنّ مهمّة الناقد السوسيو نقدي تدعو لإلغاء كل الأحكام القبلية الجاهزة التي انبنت عليها الاتجاهات السوسيولوجية السابقة واستبدالها بمدخل سوسيو لساني يسعى فيه الباحث لتفكيك مستويات النص والوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الدلالة بالتركيب.

---

[1]- علي سحنين: زمن النص في السرديات المغاربية؛ انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين أنموذجا، مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، ع 08، 2017، ص 125.

[2]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص35 .

[3]- سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية؛ النصوص المصرية الأولى، (مرجع سابق)، ص25.

استفاد الباحث "**محمد سالم**" في مدوّنته - أيضا - من دراسات جوليا كريستيفا حول علم النص والتناص، فهو لا يحيد عن المنظور السوسيو نقدي الذي يجعل من عالم التخييل مسارا تناصيّا يستوعب النص الأدبي من خلاله اللغات المتعددة والخطابات الشفهية والمكتوبة. والمستويات اللغوية التي تعدّ " من الأطر القولية التي عبرها ومن خلالها صيغت المادة القصصيّة، وتم التعامل مع (الكلام الأجنبي) وغيره من عناصر التناص "[1]. وقف محمد سالم على المستويات اللغوية باعتبارها عنصر من عناصر التناص ولكونها تساهم في تشكيل المضمون الفني السردي في النص الروائي العربي المعاصر.

ويستلهم "**محمد سالم**" في تنظيراته لهذا الاتجاه السوسيونقدي إلى الكثير من أفكار الناقد المغربي "سعيد يقطين " في كتابه "انفتاح النص الروائي". فإنّه لا يأخذ بمفهومه للنص وأوجه الاختلاف التي حدّدها في دراسته بين النص والخطاب، مبررا ذلك باختلاف الآراء وتداخلها حول مسألة النص /الخطاب، حيث يقول في هذا المضمار: " والعدول في العنوان عن النص والخطاب إلى اللغة له مبرراته المنهجية التي نريدها مسوغا لتناول أهم المظاهر الحوارية والتناصية في الروايتين، فمصطلح اللغة الروائية أصبح محل اهتمام الدراسيين يلجأ إليه بعضهم رغبة عن مفاهيم النص والخطاب لما قد يفتحانه من مجالات خلافية مبعثها عدم دقة المفهوم وغياب الإجماع على تعريفه"[2]، بيد أنّ اختياره لمصطلح اللغة بدلا من مصطلحي النص والخطاب لم يكن تجاوزا لنقاط الخلاف فقط، وإنما لكون اللغة هي الحاضنة للنصيين الإبداعي والنقدي ورغبة منه للكشف عن توجهّه النصي في الدراسة. " فتعريفات النص إذن خاصة منها تلك التي تتبنى رؤية علامية حوارية تأويلية هي التي ستكون الموجه للقراءة "[3]. هنا يقف الباحث على كتاب " شعرية دوستويفسكي " لميخائيل باختين الذي أشار فيه صاحبه إلى أنّ تعامله مع اللغة سيكون في جوانبها الماديّة الملموسة والحيّة وليس اللغة بوصفها مادة نوعية خاصة بعلم اللغة.

ويتبع " **محمد سالم** " المسار ذاته الذي نهجه سعيد يقطين في انتقاله من السرديات إلى السوسيو سرديات، ومن اللفظي إلى الدلالي. هذا ما يتضح لنا في تحديده لمعالم منهجه النقدي في قوله : " نتبنى في هذه الدراسة طريقة السرديات التوسيعية العامة في الجوانب المتعلقة بانفتاحها

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، (مرجع سابق)، ص07 .

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

وبحثها الدلالي التناصي، فمنهجنا هذا هو بعبارة أخرى، عدول عن اللفظي إلى الدلالي وعن الالتصاق بالروائي والمروي له إلى آفاق القارئ و نصوصه المغذّية وعن المظاهر النحوية الإرسالية إلى المظاهر الدلالية الإنتاجية، محاولين في كل ذلك الإعتدال والأخذ من الآليات الخارج والمزاوجة بين الدلالي والتداولي دون الإهمال التام للنحوي"[1]. وهو هذا يتجاوز الحد السكوني الذي تقف عنده السرديات إلى مقاربة دينامية للنص الروائي.

وبالتالي نستنتج أنّ كتاب (**مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد**) لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة لم يأت إلّا ليلخّص منهجية "**سعيد يقطين**" في مقاربته للسوسيو نصية - كما ذكرنا سابقا - التي ارتكزت على عناصر ثلاثة وهي: البناء النصي والتفاعل النصي والبنيات السوسيو نصية، حيث يشترك في المستوى الأول كل من الكاتب والقارئ في إنتاج دلالة النص عبر عملية بنائهما له، أمّا في المستوى الثاني فيتم البحث عن العلاقات التي يدخل فيها النص مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة له، ويتم في المستوى الثالث وضع النص الروائي في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها[2].

ب-قراءة في المنجز: تنقسم الدراسة التطبيقية عند محمد سالم في هذه المدونة النقدية إلى ثلاثة فصول؛ الفصل الأوّل (اللغة والشكل في الرواية العربية المعاصرة)، حيث اختار فيه ثلاثة نماذج روائية شكّلت المتن الفرعي للدراسة، وهي رواية " متون الأهرام " لجمال الغيطاني **(1994م)** وروايته كذلك "خلسات الكرى" **(1996م)**، ورواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم **(1989م)**، وتلتقي هذه النماذج الروائية في تاريخ صدورها الذي يتزامن مع أواخر الثمانينيات وأواسط التسعينيات، بالإضافة إلى تجسيدها لأهم مظهر من مظاهر استحواذ الرواية على خطاب الآخر والأجناس الفنية الأخرى، هذا ما سمح للناقد بالوقوف على الآليات التي تسمح للرواية بصياغة الملفوظات السابقة في قوالب دلالية تلتقي مع مقامات الكتابة الراهنة. أمّا متنه الرئيسي فجسّده في الفصلين الثاني والثالث من هذه الدراسة. الثاني يضمّ مستويات اللغة الروائية في رواية شرف لصنع الله إبراهيم **(1997م)**، والثالث رواية "مدينة الرياح" للروائي الموريتاني "موسى ولد أبنو" **(1996م)**، حيث سعى الناقد من خلال

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، (مرجع سابق)،ص24.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (مرجع سابق)، ص06.

هذين الروايتين للبحث عن جماليات اللغة الروائية في مستو ياتها المتعدّدة، هذا ما يتناسب وطبيعة المتن المختار الذي يمتاز بتعدّد أصواته ولغاته المتصارعة وبنصوصه الثريّة.

يرى " **محمد سالم** " أن رواية " **شرف**" هي نص جدير بالدراسة "من حيث شكله والعلاقة التي يؤسسها مع العالم من حوله، وكذلك التعدديّة الصوتية والتصارع الجدلي بين اللغات الأجنبية داخله"[1]. أي أنّ الباحث "محمد سالم" يحاول قراءة النص الروائي في ضوء تعددية الأصوات واللغات التي أكّد فيها باختين على أن "الجنس الأدبي الحواري هو الذي يخلق التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفرديّة تنوّعا منظّما أدبيّا "[2]. وهذا ماتجسّد في رواية (شرف) التي تنتمي إلى " تقنية سردية معاصرة تنضاف إلى شكل الرواية لتعضد الطابع الجمالي لها، وهذه التقنية تقوم على خلق الإحساس لدى القارئ بكثرة الأصوات والنصوص والمتكلّمين [....] فالمتكلّم في هذه الرواية (شرف، رمزي، الراوي) هو فرد اجتماعي وخطابه لغة اجتماعية **(Sociolecte)** وليس لهجة فردية **(Idiolecte)**، لأن الأطماع والغايات الفردية لا مكان لها في الرواية المعاصرة الجادّة، بل مدار الإهتمام على القضايا الكبرى التي تلتقي في بؤرها اهتمامات جل الفئات والرموز والنخب [....] بحيث يغدو المضمون الروائي نموذجا شاملا منفتحا، يجد كلّ فيه ملمحا من ملامح كينونته وطموحه "[3]. هنا يستحضر محمد سالم بنية التحدث التي يجعلها ميخائيل باختين بنية اجتماعية محضة.

ومن جانب آخر، يعتبر الباحث هذه الرواية نصّا ثريّا ومجالا خصبا لدراسة جماليات الخطاب السياسي واللغة المفارقة واللغة السنيمائية ودلالات الشكل المسرحي. ولتفسير خواص السرد السينمائي في رواية "شرف" يستعين محمد سالم بأسس ومفاهيم نظرية التلقي عند **فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)** الذي يؤكّد على فاعلية القراءة وديناميكيتها. فيقول الباحث عن ذلك : " وفي هذا النوع من الأوصاف الأخيرة نجد الكاتب يتعمّد إحضار القارئ إلى عمق الموصوف [....] وتعدّ هذه الأوصاف كلّها آليات لدمج القارئ في النص وحصول الإستجابة المطلوبة " [4]. لذا فعلى القارئ أن يجمع بين القراءة التذوقية والقراءة الناقدة خاصة إذا تحاور مع نص روائي متعدد الأصوات واللغات.

---

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص41.

[2]- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)، ص11.

[3]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص 112،114 .

[4]- المرجع نفسه، ص 184.

وبعدها ينتقل لدراسة رواية "**مدينة الرياح**" كنموذج عن روايات الخيال العلمي، ليكشف لنا اهتمامه بالروايات التجديدية في الكتابة الروائية العربية، فيقول عن هذه الرواية: " هي رابع نص روائي عربي جاد في تاريخ السرد الموريتاني القريب العهد بالظهور، وتتبنى هذه الرواية منظورا رؤياويا ما يزال جديدا بلغته ومنهجه وأنساقه على السرد العربي بصفة عامة "[1]. فمنظور الخيال العلمي بالنسبة لموسى ولد أبنو هو خيار فنيّ أسلوبي لكن هذه الرواية تتميّز باستلهامها لمستويات لغوية حافلة بلغة الخيال العلمي " إذ نجد فيها اللغة الأسطورية واللغة التراثية واللغة العجائبية، فضلا عن اللغة الموسيقية الموريتانية التي أطّرت جوانب السرد"[2]. فهو إذن ، يهتم بدراسة المستويات الدلالية واللغوية في النص الروائي إيمانا منه بأن "الخطاب الروائي العربي الراهن إنّما تتمايز أجزاؤه عن بعضها من خلال الشكل، لأن مضامينه الكبرى متقاطعة وإن عبّرت عنها بتقنيات ومستويات مختلفة "[3].

إن العنصر الأساسي الذي يجمع بين الروايتين (شرف، مدينة الرياح) في منظور الباحث " محمد سالم " هو تعدد مستوياتهما اللغوية. وإذا كانت رواية " شرف " - كما تبيّن - قد نجحت في فتح آفاق جديدة في الكتابة الروائية والقراءة والتلقي، نتيجة استيعابها وتحويلها لمجموعة من الأشكال التعبيرية إلى أبنية سردية خاصة، فإنّ رواية " مدينة الرياح " أخفقت في تحقيق الانسجام المطلوب بين لغة الخيال العلمي الفني ومقتضيات الواقع، " لأنها لم تراع الانسجام بين راهن الكتابة وأفق انتظار المخاطبين الفعليين بالنص أو القارئ الموريتاني وبين الوفاء بفنيّات هذا النوع الأدبي" [4].

والملاحظ لهذه الدراسات التنظيرية التطبيقية للاتجاه السوسيونقدي، يدرك أن خصوصية النص الأدبي/ الروائي تتعلّق بانسجام المستويين النظري والتطبيقي، فكثير من النقاد من يستهين بأهمية الوعي بالأصول الفكرية والفلسفية في حسن اختيار وتوظيف ماياسبنا وبيئتنا العربية المغاربية؛ لأن هذا التعامل مع المصطلحات الغربية. أي دون وعي بالأصول والخلفيات، يجعل منها " مجرّد أدوات صمّاء وخرساء لا يمكنها - وفق هذه الكيفية من الفهم والتعامل والتداول – أن تثري معرفتنا بالنص، ولا أن تخلق لدينا تراكما معرفيّا يمكننا من تطوير طرائق تعاملنا معه"[5].

---

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص 293 .

[2]- المرجع نفسه، ص211 .

[3]- المرجع نفسه، ص10.

[4]- المرجع نفسه، ص 223.

[5]- عقاق قادة : إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع2، ديسمبر 2011، ص309.

ثالثا : السوسيو نقدية وتطبيقاتها في النقد المغاربي:

ما يمكن حصره في هذا المبحث هو القراءة النقدية لأهم الدراسات التطبيقية للمنهج السوسيو نقدي في الساحة النقدية المغاربية، حيث أولت هذه الدراسات اهتمامها بآليات المقاربة النقدية لهذا الاتجاه على النصوص الأدبية والروائية خاصة. نجد من هذه المدوّنات مايلي:

1- الرواية المغاربية؛ تحوّلات اللغة والخطاب لعبد الحميد عقار: إنّ علاقة النص الأدبي بسياقه الاجتماعي عند الباحث المغربي عبد الحميد عقار" لا ترتبط بالرؤية للعالم بقدر ما ترتبط بقدرة النص على تقديم العالم الاجتماعي باعتباره حوارا وصراعا بين مجموع لغات جماعية تظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخييل [...] فاللغة هي التي تمنح الأدب تمظهره المجرّد ومادّته المدركة "[1]. فهو لا يدعو هنا إلى شكلانية روسية تلغي الأبعاد الاجتماعية في النص بل يعيد صياغة مفاهيم بيير زيما التي تنظر إلى المجتمع على أنّه تركيبة لجماعات متصارعة ومتعادية تمثّل في الوقت ذاته لغات ولهجات جماعية تدخل في حوار وصراع فيما بينها، فالناقد السوسيو نصي مطالب "بوضع علاقات وثيقة بين النص والمجتمع مع إظهار المصالح والمشاكل الاجتماعية على المستوى اللغوي، وهذا التصور هو الذي يسمح في النهاية بوضع الأدبي في ترابط مع الاجتماعي دون اللجوء إلى مفاهيم قبل سيميوطيقية مثل المحتوى الاجتماعي ورؤية العالم "[2].

يستحضر الباحث "**عقار**" مفاهيم ميخائيل باختين حول الحوارية والتعدد اللغوي، فالخطاب الروائي نص وفضاء مفتوح وعالم متعدد الأبعاد والدلالات، كما أن فقدان الخطاب الروائي لخطيته سيجعله مجالا لاختراقات متعددة وملتقى لعلامات مختلفة، ويستعين أيضا برؤية الباحث السيميائي **فلادمير كريزنسكي (vladimir Krysinski)** والتي تتقارب مع التصور الباختيني خاصة في تأكيده "على أن التطور الأدبي يكون مدركا حينما يكون هناك تحيين لثلاثة قوانين هي: قانون التكرار وقانون التشبع وقانون التحول، فالنص الروائي يكون تكراريا حينما يكون مقيدا بنفس التشكلات التيمية والشكلية المتداولة، ويكون متشبّعا إذا عجز عن إبراز السمات الأسلوبية المكرّرة باعتبارها علامات خلافيّة

[1]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 ، ص79- 80 .

[2]- بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص192.

ويصبح تحوليّا عندما يفرز تشكلات تيمية وشكلية جديدة تقف بعيدا عن تلك التي يعيد الخطاب الروائي إنتاجها في فضائي التكرار والتشبع "[1].

استعان عبد الحميد عقار في هذه الدراسة بمفهوم الشعرية الّذي ينأى به عن النزوعات الإيديولوجية ويتجاوز فيه حدود الدراسة الشكلية لربط النص بسياقاته الخارجية لا بحجة الوصول إلى رؤية العالم ولكن بغاية الوقوف على البنيات السردية والدلالية والخطابية المحمّلة بالشحنات الإيديولوجية فهو يدرس شعرية اللغة الروائية من زاويتين متضافرتين زاوية كونها تجريدا للخصائص البنيوية أو الملامح اللفظية الملازمة والمنتجة لأدبية النص الروائي، ومن زاوية أن اللغة ملفوظ اجتماعي ملموس ألفاظه وتراكيبه تعيش وسط الفضاءات الشاسعة للساحات العمومية والأزقة والمدن والقرى والفئات الاجتماعية والأجيال والحقب[2]، وهو بهذا يعود إلى مفاهيم الشعرية الباختينية التي تقارب الخطاب الروائي من منطلق أنه كلام مشحون بالأبعاد الإيديولوجية والسياقات التاريخية فيسعى في ذلك (**عقار**) إلى المزاوجة بين " التحليل الشعري ذي المسعى التنظيري والعام وبين التحليل النقدي ذي المسعى الإمبريقي والإستقرائي "[3]. أما اللغة عند "**عقار**" فتبقى هي بؤرة التجديد ونواته الأساسية وعامل مهم في تحولات الخطاب الروائي وتطوره.

قسّم عبد الحميد عقار دراسته التطبيقية إلى قسمين: القسم الأول (**تحولات اللغة الروائية مغاربيا**) ويضمّ الفصول التالية: شعرية التعدد اللغوي في رواية "**الفريق**" لعبد الله العروي التي امتازت ببنيات حكائية ولغوية ونصية وصلتها بالرواية الحديثة وميّزتها عنها، والفصل الثاني، السخرية وتنوع السجلات اللغوية في رواية "**عرس بغل**" للطاهر وطار، التي عرفت تشكلات تيمية وشكلية جديدة سمحت لها بتحقيق قانون التحول الروائي، للنأي بذلك عن حالات التشبع والتكرار، أما الفصل الثالث فتناول فيه اللغة الروائية وآفاق التجريب في الرواية المغاربية من خلال مجموعة من النماذج الروائية التونسية والجزائرية والمغربية.

لم يكتف عقار بدراسة تحوّلات اللغة فقط. وإنّما خصّص القسم الثاني لدراسة تحولات الخطاب الروائي في المغرب العربي فتندرج فيه الفصول التالية، التأصيل والمغايرة في الرواية الجزائرية الذي درس فيه مجموعة من النماذج الروائية الجزائرية التي يجمعها التعاقب في الزمن، والإلتقاء في

[1]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، (مرجع سابق)، ص 06.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 29- 30.

[3]- المرجع نفسه، ص98.

الفضاء المؤطر لسياق كتابتها وتداولها وهذا ما سمح لها بتحقيق علاقات تحاور ضمني وصريح فيما بينها، والفصل الثاني من هذا القسم درس فيه "الساخر والبحث عن الذات (أحلام بقرة لمحمد الهرادي)" فكانت هذه الرواية النموذج الأنسب لهذا الفصل لكونها تتجاوز المألوف والعادي وتجنح نحو توظيف العجائبي، وفي الفصل الثالث تعرض لموضوع "العجائبي" ومحاولة الإمساك بالأنا في رواية "عين الفرس" للميلودي شغموم" لأنها " تعيد التفكير في السرد في طبيعته وفي صلاته بالواقع وبالتاريخ وبالقراءة والكتابة ذاتها " [1].

أمّا الفصل الأخير من الدراسة فتحدث فيه عن "الذاتي والصوغ الحواري في (دليل العنفوان لعبد القادر الشاوي)، لكونها تعيد التفكير في السيرة الذاتية على الاستعادة الحوارية والنقدية، فذات المؤلف ومحيطها وذاكرتهما كلها توضع في سياق قالب أدبي تخييلي بلغة غنية ومتنوعة وبنبرة يطبعها النقد والسخرية.

يكون الناقد السوسيو نقدي - دائما - حريصا على انتقاء نماذج روائية تقوم على التعدد والاختلاف والتنوع في الأسلوب واللغة والصوت، أثناء مقارباته النقدية، فالانفتاح والتجدد هما قوام النص الروائي الملائم للقراءة السوسيونقدية، وانطلاقا من هذا المنظور سعى عبد الحميد عقار إلى قراءة الخطاب الروائي "باعتباره نصا تطوريا يملك قيما خلافية تخص اللغة الروائية وما يلحقها من تهجين وتنويع وسخرية، وتخص الشكل الأدبي وما يتسم به من تقطيع وتداخل وتشذر وتوليد، تجعل من الرواية شكلا يكتب في عدة مستويات أو كلاما علائقيّا "[2]. فهو إذن يهدف إلى قراءة مزدوجة، تشخّص عناصر التحول في مستوى اللغة الروائية في تعدّدها وتنوع سجلاتها، وفي مستوى الخطاب الروائي في تشكلاته الجديدة، وذلك للوقوف على ثوابت الجنس الروائي ومتغيّراته من خلال متن روائي كشف لنا عن خصائصه في قوله: " إن الكشف يتم هذه المرة انطلاقا من تجربة بعينها ومغايرة (الخطاب الروائي المغاربي ذي التعبير العربي) وفي حقبة بذاتها خلال العقدين الأخيرين، ومن خلال متن محدد (**18**) رواية صدرت بين (**1973**) و(**1989**) وتلتقي كلها في إبراز عناصر هذا التحول أو بعضها على الأقل " [3].

[1]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، (مرجع سابق)،ص 140.

[2]- المرجع نفسه ، ص 06.

[3]- المرجع نفسه ، ص 07.

من خلال قراءتنا لمتنه النقدي (**عقار**) نجده قارب حوالي واحد وعشرين نموذجا روائيا مقاربة سوسيولوجية نقدية، ستة نماذج روائية في كل من المغرب والجزائر وسبعة أخرى بتونس، ونموذج واحد في كل من ليبيا وموريتانيا، فهذا التفاوت في عدد النماذج الروائية بين بلدان المغرب العربي مرده الأساسي ذلك التفاوت في التراكم النصي خلال فترتي السبعينيات والثمانينيات، حيث عرفت الدول الثلاث الأولى (المغرب والجزائر وتونس) تراكما روائيا معتبرا وتحولات جذرية على مستوى اللغة والخطاب، بخلاف كل من ليبيا وموريتانيا اللتين عرفتا واقع سياسي وثقافي مختلف كان سببا في قلة النماذج الروائية الفنية، وفي صعوبة الإنفتاح على النصوص الروائية الجديدة. فعبد الحميد عقار يغطي في دراسته هذه فترة زمنية مقدرة بحوالي ست عشرة سنة تمتد من فترة السبعينيات إلى غاية أواخر الثمانينيات، وهي الفترة التي حطمت فيها الرواية المغاربية قيود النمطية والأحادية فقامت على المغايرة والنسبية وبناء عالم خاص يضع مفاهيم جديدة لطبيعة الرواية وعلاقتها باللغة والإيديولوجية والواقع فانفتحت بذلك على فضاءات جديدة تقوم على العجائبية والتعدد اللغوي والأسلوبي.

وإذا كانت الرواية الليبية قد شكلت حالة استثنائية في مسار الرواية في المغرب العربي، لنزعتها التقليدية ولقصورها الواضح في مستويات أبنيتها وأساليبها الفنية، فإن رواية "حقول الرماد" لأحمد إبراهيم الفقية، الصادرة سنة **1985م** كانت طفرة نوعية في مسار الرواية الليبية فهي في رأيه "البداية الناضجة المكتملة للرواية، وهي تتميز بطول نفسها القصصي المحكم البناء والحبك وبدرامية البناء ومشهديته في مستوى الحدث والسرد وبتنوع الشخصيات وتنوع علاقتها وقدرتها على التجسيد الخيالي لتراتبية الهرم الاجتماعي بليبيا "[1] .

ولا يختلف واقع الرواية الموريتانية عن نظريتها الليبية فهي لا زالت في بدايتها الأولى مقارنة بالتحولات السريعة التي عرفتها الرواية في بلدان المغرب العربي الثلاثة. لذا وقع اختياره على نموذج روائي واحد هو رواية "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر الصادرة سنة **1981 م** لأنها تميزت في رأي عقار "بدقة الحبكة والسرد القائم على التوازي بين حبكتين تاريخية وشخصية مع اهتمامها الواضح بالتشخيص وبتنويع المعجم الروائي وفقا لتطور أوضاع المتكلمين ومقاماتهم".[2]

[1]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، (مرجع سابق)،ص22.

[2]- المرجع نفسه ، ص25.

نظرا لتعدد نماذج المتن الروائي عند الباحث " **عقار** "واختلاف مستوياتها اللغوية والأسلوبية وانفتاحها على آفاق جديدة في الكتابة الروائية، استعان عقار بأدوات نقدية جديدة كالتكليف والتحليل والتركيب وذلك وفقا لمستويين "مستوى النص الروائي المفرد الذي له جوانبه المفردة والخصوصية ومستوى المدارات المشتركة لنصوص المتن بمجمله حيث تبدو الرواية متتالية دينامية ومتميزة "[1]. ولا تقتصر ثنائية الإتصالية والإنفصالية على مفهومه للنص وعلاقته بالنصوص الأخرى،بل نجد لها حضورا كذلك في طريقة تقسيمه للفصول حيث نلاحظ أنه بالرغم من تقسيم الدراسة إلى جزأين فإن فصولها كانت متلاحقة ومترابطة فيما بينها.

2- الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة للشريف حبيلة: نسعى في هذه المدونة النقدية إلى مناقشة المنهج السوسيونقدي من جانبه التطبيقي كما تمثّله الباحث "**الشريف حبيلة** "، وذلك بالوقوف عند الأهداف التي أعلن عنها في بيانه المنهجي (المقدّمة)، والمتمثّلة في محاولة " الكشف عن هذا الواقع الاجتماعي كمثال داخل واقع لغوي أعاد تشكيله، ذلك لتميّز الخطاب الأدبي عن الخطاب السياسي، لأنّ الأول يفضح ماسكت عنه الثاني "[2]. فمهّد لذلك بفكرة مفادها أن تناول تيمة **"العنف"** وتحليلها يقتضي إبراز التفاعل القائم بين الواقع الاجتماعي وبنية الرواية، وذلك في قوله: اقتضت معالجة الموضوع أن تُؤَسَّسَ على إجلاء التفاعل الحاصل بين الواقع الاجتماعي وبنية الخطاب الروائي مستخلصة من ثنايا ذلك الواقع من خلال تجربة مبدع النص، ثم بنية الواقع الاجتماعي، وبنية النص المنتج، والمصوّر لذلك التفاعل " [3]. هنا نجد الباحث يؤكد على استحالة الفصل بين النص الروائي والواقع الاجتماعي لأن " النص كائن لغوي أداته اللغة أنتجه واقع نفسي اجتماعي ثقافي " [4]. وهذا لاينفي علاقته الوثقى بكاتبه من جهة والمتلقي من جهة أخرى لأن الرواية في منظوره " نشاط إنساني فهي تأخذ طابع كاتبها بكل تكويناته وخصائصه كما تأخذ من المتلقي خصائص أخرى، لأن هناك ميراثا مشتركا بين المبدع والمتلقي يجعل الطرفان يأخذان في حياتهما هذه المتغيّرات وتلك الثوابت والموروثات في الحسبان" [5]. أي أنّ الباحث يجمع بين شروط الإنتاج والنص نفسه وبين شروط التلقي والقراءة ضمن إطار سوسيونصي يسعى من خلاله إلى فهم

[1]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، (مرجع سابق)،ص08 .

[2]- الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 01.

[3]- المرجع نفسه، ص 02.

[4]- المرجع نفسه، ص03.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النص الأدبي في علاقته الحوارية بالنصوص الشارحة والمجسّدة للمواقف ومصالح جماعات متصارعة.

انطلاقا من ذلك، أبان الباحث " **الشريف حبيلة** " في دراسته هذه عن منهج مقاربته في قوله: "سأعتمد المنهج السوسيو نصي في معالجة القضايا التي يطرحها البحث، مع الإرتكاز على روافد منهجية اجتماعية كانت، أو نفسية، أو جمالية، أو فلسفية عند الحاجة من أجل استجلاء عناصر النص وتفاعلاتها "[1]، كنا نأمل أن نتبيّن حدود المنهج المتبع من خلال المدخل الذي خصّه - حسب قوله- للحديث عن المنهج السوسيونصي وأهم المصادر السوسيونصية التي شكّلت أساس الدراسة. هذا مايتضح لنا في مقدّمته قائلا : " قسّمت البحث إلى ثلاثة فصول قدمت لها بمدخل أوجزت فيه الحديث عن المنهج الذي اخترته أداة لهذا البحث، وهو المنهج السوسيونصي وجدته الأنسب لمثل هذه الظاهرة وهي تتمحور داخل نص إبداعي له خصوصيته مثل الرواية، لذا كان عليّ أن أعرض هذا المنهج وعن كيفية تناوله للنصوص الأدبية بدءا من سوسيولوجيا الأدب، وصولا إلى الصيغة التي صار عليها عند بيير زيما، وكان الهدف من هذا المدخل تحديد الخلفية الفكرية للبحث وتحديد أدواته النقدية التي يقترحها المنهج المختار "[2]، غير أن خيبة الأمل حالت دون ذلك؛ لأن المدخل قد خص للحديث عن إشكالية العنف وعلاقتها بالمثقف واللغة والإبداع.

استعان الباحث " **الشريف حبيلة** " في مقاربته لظاهرة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة برؤية باختين لوظيفة العمل الروائي، " فبقدر مايكون التعامل مع الواقع بعمق[....] يكون إنتاج جماليات ذلك الواقع في مجال الرواية أكثر إقناعا وأوفر تأصيلا "[3]، وهذا ما أشار إليه باختين في تأكيده على أن "العمل الأدبي الجيّد يبرز الواقع الاجتماعي في حواريته الخصبة والمتعدّدة، إنه إنصات حيّ لواقع التناقضات الاجتماعية " [4]. وبما أن منهج "**بيير زيما**" منهج منفتح على عدة اتجاهات ويقوم على نظرة تدعو إلى التآلف بين أبحاث عدّة، فإن ناقدنا قد نحى هذا المنحى باعتماده على البنيوية التكوينية، مع استحضار آليات أخرى رأى أنها معيّنة على فهم النص والإلمام بجوانبه المتعددة، هذا مايقوله في الفقرة التالية: " وقد استندت القراءة أيضا إلى البنيوية التكوينية [....] لا مناص من

[1]- الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 03-04.

[2]- المرجع نفسه، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص02.

[4]- تزفيتان تودوروف : باختين " المبدأ الحواري"، (مرجع سابق)، ص18.

استحضار المعطيات المتعلقة بنظرية الرواية وتطبيقاتها، وأهمها هي التي يقدمها التحليل البنيوي للسرد القصصي الذي يهتم بالبنية الداخلية للنصوص "[1]. وهو هنا بستلهم رؤية لوسيان غولدمان حينما يحصر دور المبدع والروائي في إبراز رؤية العالم التي تتجاوز الأفكار لتشمل المشاعر والأحاسيس الإنسانية ولا ترتبط بذات واحدة وإنما ترتبط بالطموحات القصوى للجماعة. كما يوظف مصطلح البنية الذهنية حين يشرح إجراءه النقدي: "وهكذا كانت أهم فاعلية في المقاربة هي التفكيك، تفكيك النصوص وتشريحها وتقصي عناصرها، بتفكيك البنيات الذهنية ذاتها المنطوية في طيات البنية السردية والمنتجة لها "[2]. الباحث "**الشريف حبيلة**" كان أقرب إلى البنيوية التكوينية منها إلى الاتجاه الذي صرح به كمنهج نقدي لدراسته، وعلى هذا يمكن الحكم على رؤية الناقد بأنها ضبابية لم تستطع التحكم في المنهج بل تدافعت أمام ممارسته النقدية كل الاتجاهات السوسيولوجية مؤثرة على عمله من قبَل أو من ناحية علائقية الأدب بالمجتمع.

ومن جانب آخر، حاول الناقد دراسة المدوّنة المختارة من خلال التركيز على مقاربة المعاني في أدبيتها، وذلك باعتماد المنهج التأويلي كمنهج ملائم لذلك، متجاوزا حدود الدراسات الشكلانية البحتة التي تقف عند حدود البنية دون فاعليتها، كما أخذ بعين الاعتبار علاقة المتلقي بهذا النص، وهذا ما نستشفه في استعانته لتصورات" **زيما** "حول مقاربة الخطاب الروائي، والتي ركّز فيها على بعدين اثنين: "بعد داخلي يهتم فيه بالنص نفسه وإبراز تعدد دلالاته، وبعد خارجي ينظر في علاقة القارئ بهذا النص انطلاقا من أن علاقة النص بالواقع علاقة تناصية تأخذ في تركيبها خصائص الحياة الاجتماعية التي فيها يحيا النص وينتج ويقرأ، وإنتاجه (النص) هو عملية تناص لغوية - اجتماعية"[3].

يبدو أن الباحث لم يلتزم بالصرامة المنهجية في تحديد الإطار المنهجي لمقاربته، واتضح ذلك من الأسئلة التي راودته؛ " هل سنقف عند حدود تحليل هيكل البنية؟ وهل سأكتفي بتأويل، لايلامس المعنى؟ أم أكتفي بتحليل شكلي يحمل المعنى؟ وهل أقتصر على تطبيق مجموعة من المفاهيم والأدوات، وعلى رصد الوظائف؟ إنني لم أنكر هذه الخطوات المنهجية في مقاربة النصوص، ولكن البحث الذي يعتمد التأويل كان عليه النظر في العمل الروائي باعتبار خصوصيته كعمل مميّز، أنتجه

[1]- الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 08.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

[3]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 311.

واقع خاص (الرواية الجزائرية والعنف) "[1]. إذا كان الباحث قد تبنى التأويل كمنهج مقاربة، وهو مفهوم عام لم يحدّد طبيعته وآلياته الإجرائية، فإننا نجده في موقف آخر يطرح إشكالية رئيسية تعزز توجهه السوسيونقدي، صاغها على الشكل التالي " كيف يحضر العنف كمرجع جمالي في النص الروائي، أو كيف ينبني النص وهو يتفاعل مع واقع العنف؟ "[2]. هنا نتساءل عن الرابط المنهجي الذي يربط المقاربة التأويلية بالمقاربة السوسيونصية التي تنبني على النص وهو يتفاعل مع الواقع...؟

للإجابة على هذه التساؤلات اقتضى الباحث تقسيم دراسته التطبيقية إلى ثلاثة فصول: المكان والعنف، الشخصيات وزمن العنف، أشكال العنف. كلّها تقف على معالجة ظاهرة العنف من خلال عشرة نماذج روائية* مختارة، والتي تتزامن مع فترة العشرية السوداء التي امتدت من سنة **1991م** إلى غاية سنة **2002م**، ما يتوافق مع السنوات العشر التي عاش فيها الشعب الجزائري أحداثا مأسوية. هذا ما ألزم ناقدنا باختيار النصوص الروائية المناسبة - عن غيرها من الأعمال الروائية التي ظهرت في الفترة نفسها - كونها تعكس رؤية جماعية لروائيين جزائريين تجمعهم نظرة العنف للواقع الجزائري في تلك الفترة، حيث تمظهرت هذه التيمة الأساسية (العنف) على المستوى اللساني (اللغة) والذي يجسّد الصراع الاجتماعي بين الشخصيات. اكتفى الباحث بتحديد المعايير التي اعتمد عليها في عملية الإنتقاء ولخّصها في العناصر التالية:

- أن تكون للرواية علاقة وثيقة بالأزمة الجزائرية.

- أن يكون العنف مرجعا لها، له أثر في بنيتها.

- أن تطرح وتتعرض لمختلف القضايا التي أنتجها العنف [3]. كما أضاف في الصفحات الموالية معايير أخرى تدارك ما وقع فيه من انحراف عن مسار الدراسة ومنطلقاتها السوسيونقدية تتلخص في أهم التوظيفات التقنية والفنية التي تشترك فيها النماذج الروائية المختارة، بالإضافة إلى السيرة الذاتية

---

[1]- الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص07.

[2]- المرجع نفسه، ص 04.

* النماذج الروائية المختارة : "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي (1993)، "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار(1995)، "سيدة المقام" لواسيني الأعرج (1997)، "بين فكي وطن" لزهرة ديك (2000)، الشمس في علبة لسعيدة هوّارة (2001)، امرأة بلا ملامح لكمال بركاني (2001)، "دم الغزال" لمرزاق بقطاش (2002)، "يصحو الحرير" لأمين الزاوي (2002)، "نيميمون" لرشيد بوجدرة (2002)، كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح(2002).

[3]- المرجع نفسه، ص05.

أو عنصر من عناصرها في المتخيل الروائي، وكذا تقنية تعدد الرواة للإيهام بالحياد تجاه سلطة سياسية قامعة أو للتعبير عن التمرّد على سلطة كانت سببا رئيسا في إنتاج العنف[1].

إنّ هدف الدراسة - المتمثل في البحث عن الواقع الاجتماعي داخل الواقع اللغوي - أدى بالناقد إلى الوقوف على البنى اللغوية والدلالية والسردية المحملة بالقصدية، ثم شرحها بغية استنطاقها ومحاولة الإمساك بأبعادها الفكريّة والإيديولوجيّة المشحونة بها، بحيث ينتقل الناقد بين هذه المستويات (المعجميّة والدلاليّة والسرديّة) معتمدا في دراسته على مبادئ ومصطلحات من اتجاهات مختلفة (سيميائية، تداولية، الشعرية، نظرية القراءة) أملتها طبيعة النصوص الروائية المختارة، والتي لا تأبى إلا الإنفتاح على مناهج متعددة بعيدا عن المقاربات التقليدية، هذا ما يتجلى لنا في دراسته لرواية " الشمس في علبة " لسعيدة هوّارة، فيقول : " يقدم الملفوظ الروائي حادث اقتحام البيوت على لسان الأطفال، مستخدما تقنية سردية هي المشهد، هؤلاء الأطفال يبدو أنهم مجتمعون حول امرأة أكبر منهم، يشير إليها الملفوظ (تاتا)، ويحكون لها ما حلّ ببيوتهم وأهلهم، لذا يمكن القول إنّ مايفعلونه هو نوع من التفريغ، ويؤدي فعل الإقتحام المتكرّر ضمنيّا في الملفوظات الحاملة لفعل الدخول العنيف....، يوظف الأطفال في توصيف الحدث الأفعال (حطموا، اقتحموا، هز، يقفزون، قتلوا)، وكذا الأسماء (الضجيج، قوي، الدوي، قويا عنيفا)، تتشاكل هذه الأسماء والأفعال لتبني توليفا لغويّا في أسلوب إخباري يكاد يكون مباشرا، يحمل دلالة واحدة هي همجية العنف "[2].

وينتقل إلى المستوى السردي - الذي يرتبط بالتحليل الدلالي - بغية التعريف بالفاعل من خلال الوظيفة التي يؤديها في مقطع سردي معين، لأن البنية السردية للنص " تقتضي التحليل الفاعلي (**Analyse acttan-tielle**) لهذا الأخير. وهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بالتحليل الدلالي "[3]، هذا ما تجسد في النصوص المدروسة، فالفاعلون في رواية (**الشمس في علبة**) كانوا ملثّمين، وأصواتهم قويّة، وفي مقاطع أخرى من الرواية أحذيتهم ثقيلة، أما بطل رواية (**الشمعة والدهاليز**) فيجد نفسه أمام سبعة أشخاص ملثّمين - أيضا - يعلنون محاكمته ثم قتله، وغير بعيد ما حدث للأستاذ بن سعيد في رواية "**تيميمون**" أين تم اغتياله وذبحه من طرف جماعة إرهابية مكوّنة من شباب متعصّبين مدمنين على

[1]- الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص06.

[2]- المرجع نفسه،ص 29.

[3]- بيير زيما : النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، (مرجع سابق)، ص 180.

تدخين الحشيش، وحتى البطل في رواية "كراف الخطايا" يكشف عن هوية الفاعلين المعتدين على كوخ المرأة، تعرفهم عبارة (سلفية القرية)[1].

وقد شكل الوقوف على البنيات اللغوية وما تحمله من دلالات نفسية، منطلقا مهمًّا توضّح من خلاله صورة اللغة التعبيرية في رواية (امرأة بلا ملامح لكمال بركاني) وهذا ما يتجلى في قول الباحث: "يوظف الكاتب لغة مكثفة بسيطة، تقدّم قرية معدومة تفتقر لأبسط المرافق الحيوية، تقابل الملفوظات (أكواخها القديمة، فوانيسها العتيقة، كوانين الجمر، رائحة البقر المشوي، عرق الرجال الكادحين، العرائس عل البغال) المدلولات (المنازل المحترمة، الكهرباء، الغاز،مناصب شغل، المواصلات) إضافة إلى المدرسة والمصحة، يجعل ذلك من القرية وأهلها أكثر تعاسة من غيرهم، ولقد أعلن الراوي ذلك صراحة، وبغضب شديد"[2]، كما تنتج اللغة في رواية (الشمعة والدهاليز) " دلالات تخص المكان والشخصية القاطنة به، فإغلاق المكان هو تحصينه من خطر متربص، وقيام الشخصية بذلك هو خوفها من هدف هذا الخطر[....]، لقد كان بإمكان الراوي الإكتفاء بالقول (فتح الباب)، لكنه أعطى لحركة البطل مساحة أوسع داخل السرد، إذ تتوالى الأفعال وهي تنتقل من قفل إلى آخر من أجل تعميق الدلالات المعنية بإبراز الشعور بالخوف عند الشخصية "[3].

بعدما حاول الباحث " **الشريف حبيلة** " استعارة منهج بيير زيما في تحليله لظاهرة العنف في الرواية الجزائرية - كما ذكرنا سابقا- انطلاقا من تجسيد القضايا الاجتماعية في المستويات السردية والتركيبية للرواية والخروج من دائرة النص إلى دائرة المجتمع والجمهور والمتلقي للنص، أي الكشف عن المعطى الاجتماعي، السياسي،الديني... بواسطة اللغة. التفت من جانب آخر إلى مقولات ومفاهيم باختين السوسيونقدية حول متوسط الأساليب الكلامية التي تتيح تعددية الأصوات أو تراجعها من أجل الكشف عن أسلوبية الرواية وهذا ما يكشف عنه قائلا : " في أسلوب مباشر يخبرنا الراوي عن حادث اغتيال الطبيب في بيته أمام ابنته، حتى يصل به الأمر إلى فضح كاتبه، والتخلّي عن ستره، فنستمع مباشرة إلى (رشيد بوجدرة) وليس إلى الراوي، وذلك بسبب الإسترسال في نعت قاتلي الطبيب بأبشع النعوت تصل حد الشتم المتواري خلف اللغة تفضحه دلالة الكلمات "[4]، وهو الموقف عينه

[1]- ينظر: الشريف حبيلة: الرواية والعنف، (مرجع سابق)، ص 30 وما بعدها.
[2]- المرجع نفسه، ص 51.
[3]- المرجع نفسه، ص 36.
[4]- المرجع نفسه، ص 32.

الذي اتخذه راوي رواية (يصحو الحرير) وإن بدا حياديًّا في موقفه من إحدى المظاهرات، إلا أن الملفوظ (مثلي) وياء المتكلم قد أعلنتا أنه الكاتب نفسه[1]. وبهذا الحكم يسقط الناقد في شرك الأحكام السوسيولوجية التقليدية التي تنطلق من منطلقات إيديولوجية في تقييمها للأعمال الأدبية المدروسة.

ولم يتوقف الناقد عند الأساليب الكلامية فقط، بل استعان بمفاهيم سوسيو نقدية أخرى نجد لها حضورا في تقييمه وتمييزه لروايتي كل من "الطاهر وطار" **(الشمعة والدهاليز)**، و"واسيني الأعرج" (**سيدة المقام**) اعتمادا على صوت السارد وهذا ما يتجلى في قوله: "وقد رأينا كيف أنّ (الطاهر وطار) استطاع أن يترك "عمار بن ياسر "يعبّر عن نفسه بعيدا عن إصدار الأحكام، بينما وقع (واسيني الأعرج) في المباشرة من خلال الكثير من الأحكام التي عرته في النص، ولم يستطع راويه إخفائه لتحضر الإيديولوجيا بقوة، تضغط على الكاتب، فينسى أنه يكتب رواية ويتجه مباشرة لسرد رأيه"[2]. فالحوارية في النص الروائي تقوم على نمطين: نمط مونولوجي لا يكاد يسمع منه سوى صوت السارد، ونمط ديالوجي حواري يسمح فيه السارد لشخصياته بالتعبير عن نفسها وتقديم وجهات نظرها دون توجيه منه أو سيطرة، كما فعل الطاهر وطار مع عمار بن ياسر ما جعل روايته رواية حوارية كما يرى الناقد.

ويواصل الناقد استنباط الدلالات من الجمل والتراكيب اللغوية متوسط التأويل من أجل الإحاطة بطبيعة الوعي الذي أنتج المكان في النص الروائي، وهذا ما يتوضح من خلال تعامله مع إحدى جمل رواية (**الشمس في علبة**) من خلال وظيفتها الاجتماعية في بنية النص حيث يقول: "إن الجملة (بيتنا يا بودوبودو هجرته من مدّة)، تنبئ بالعلاقة التي استحدثها العنف بين الطفل وبيته فهناك تدمير للحميمية التي ربطت مطولا بين المكان والإنسان " [3].

ومن جانب آخر يتناول الناقد التشكيلات المكانية وفق ثنائيات ضدية مقدما قراءة متفحصة لدلالاتها وبنياتها مهتما بالأبعاد التأويلية الكامنة فيها، وهذا ما يتجلّى في وصفه التعارضات بين حيّين اثنين من خلال الملفوظات الدالّة على كل حيّ " فالحي الشعبي تعرفه الملفوظات (وحل الطين الأسمر حي للأموات، حي من الدرجة الأخيرة، حي على أطراف المدينة حسب السياق)، وتعرف الحي الثري الملفوظات (ثرية، أنيقة، حي للأحياء، حي من الدرجة الأولى، حي في وسط المدينة)، ونختزل ذلك في

[1]- ينظر: الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 249.

[3]- المرجع نفسه، ص 34

ثنائية حي شعبي / حي ثري"[1]، فلم يقف الناقد هنا عند ظاهر النص وما أوحى به من وجود تقسيم طبقي على أساس اقتصادي (غني / فقير)، لكنه وبالوقوف على البنى السردية وما تخفيه من بنى دلالية استطاع "الشريف حبيلة" استنطاق المسكوت عنه، وهذا بالالتفات إلى الضمائر السردية ونستدلّ في هذا الشأن بقوله: "فإن كان أصحاب الحي الشعبي معروفي الهوية، فإن أصحاب الحي الثري مجهولي الهوية، لا تكشف عنهم اللغة، وليس هناك ملفوظات تدل عليهم، لكن يمكن الوصول إليهم، فهناك عنصر نحوي مهم جدا هو (واو الجماعة) وظيفته النحوية فاعل؛ أي هو الذي قام بالأفعال (اقتطعوا، احتفظوا، تصدّقوا) وهو عينه الضمير (هم) كما هو واضح في سياق الكلام (ليحتفظوا لأنفسهم) حتى هنا لا تتضح هوية الفاعل، غير أن الأفعال ذاتها تكشفه، إذ الذي يقوم بها لابد وأن تتجاوز قدرته القوة الاقتصادية إلى القوة السياسية، لأن الذي يقتطع ويحتفظ ويتصدّق بأحياء لابد أن يمتلك سلط سياسيّة "[2]، فإلى جانب الدلالات الاجتماعية والاقتصادية تظهر الدلالات السياسية.

ويواصل الناقد ملء الفراغات والفجوات والبياضات من خلال تفكيك الملفوظات سواء كانت فصيحة أو لهجية ومقابلتها بالدلالات، للكشف - هذه المرّة - عن رؤية الكاتب وهو ما تم استجلاؤه من مقطع رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، متبنيّا مفاهيم البنيوية التكوينية حول (الوعي القائم) و(الوعي الممكن)، حيث يقول الناقد: " يدل الملفوظ (يا لطيف!) . وهو من العامية الجزائرية على التعجب من أمر منكر. مرفقا بعلامة التعجب على رفض الراوي لما آل إليه الشارع الذي هو شارعه ينتمي إليه لذا فهو معني به، يدلّل على ذلك ضمير المتكلمين المتّصل (نا) في (شارعنا)، وتؤكده العبارة الموالية (الريح اللي تجي تديه) وهي أيضا من اللهجة العامية، وقد عبرت عن رفض الراوي ...، موقف عبّر عنه داعيا إلى الزي الجزائري، وهنا يكشف عن رؤية إيديولوجية، هي قبلا رؤية الكاتب التي أنتجها وعي الجماعة التي ينتمي إليها، حالما بوعي ممكن تطرحه الرواية " [3].

والأمر ذاته يتكرّر مع الروايات الباقية: " **يصحو الحرير**" لأمين الزاوي، "**بين فكي وطن**" لزهرة ديك، "**امرأة بلا ملامح**" لكمال بركاني، " **ذاكرة الجسد**" لأحلام مستغانمي، حيث أنّ الراوي يفضح الكاتب ويعلن عن موقفه الإيديولوجي، وهذا ما جعل الناقد - اعتمادا على العناصر المذكورة سابقا -

[1]- الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

[3]- المرجع نفسه، ص 43.

يصنّف الروايات حسب أسلوبيتها، إذ بالرغم من تعدّد الأصوات في هذه الروايات فقد" هيمن في كلّ النصوص صوت واحد، فرض رؤية واحدة، هي رؤية الكاتب في الأخير، باستثناء روايتين (**كراف الخطايا**) و(**الشمعة و الدهاليز**)، حيث انفتح النص على أصوات متناقضة ومتصارعة زادت في جمالية النص وأثرته بجماليات متباينة استطاعت أن تلامس فعل العنف في مختلف أبعاده"[1]. لأنها لم تتخذ موقفا إيديولوجيا في النهاية وهذا ما يتوافق وتصورات "**باختين**"، غير أن "**باختين**" نفسه لم يجعل مفهومه للرواية الحواريّة مقتصرا على تعدد الأصوات؛ لأن هذا الأخير يشترط "أن يكون شاملا وجذريّا، يشمل بنية الرواية الكلية على كافة المستويات اللفظية والتركيبية والدلالية [....] وهكذا فإن جميع عناصر البنية الروائية تتحدد بمهمة بناء عالم متعدد الأصوات"[2].

ويواصل الباحث "حبيلة" دراسته السوسيو نقدية مسائلا نصوصه محاولا استجلاء المسكوت عنه معتمدا على قراءة اللساني من أجل اكتشاف الاجتماعي والتاريخي في مستويات النص، وهذا ما أظهرته رواية (**كراف الخطايا**) لـ" عبد الله عيسى لحيلح "الذي استطاع أن يحوّل صورة القرية المكانيّة إلى تشكيل فنيّ مميّز "يكشف مشاهد العنف ومصادره، تكمن خلفه بنية اجتماعية هشّة، ورؤى فكريّة متصارعة، والإستغلال الانتهازي المبني على الفردية والأنانية، وأحادية الرؤية"[3].

وقد استثمر الناقد مقولات البنيوية التكوينية في دراسته للشخصيات وكيفية إدراكها لزمن العنف وأشكال وعيها به، فاستحضر البطل الإشكالي وعالمه المنحط في رواية (**كراف الخطايا**)، والبطل الإيجابي الحامل لرؤية العالم في رواية (**الشمعة والدهاليز**)، وهي الرواية التي يعبّر من خلالها البطل عن "المنظور الفكري للنص، رؤية الراوي / الكاتب [....] وفي المسافة الممتدّة بين الماضي والحاضر يبرز إلى السطح وعي يعبر عن إيديولوجيات متصارعة، ومتواطئة ترافقها مشاعر وأحاسيس تعاني وهي تساير الزمن"[4]. وهذا ما يتوافق والطرح الباختيني الذي يؤمن بحيادية الكاتب الذي يفسح المجال لشخصياته للتعبير عن وجهة نظرها حتى وإن كانت متعارضة مع توجهاته الفكرية والإيديولوجية، وهذا ما يميّز الرواية في نظر"**باختين**".

[1]- الشريف حبيلة : الرواية والعنف؛ دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 66.

[2]- مقدمة محمد الدغمومي: محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص95.

[3]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، (مرجع سابق) ، ص57.

[4]- المرجع نفسه، ص149.

أما الشخصية السلبية اليائسة من الواقع المعيشي والتي تأبى المواجهة، فمثّلها أبطال كل من رواية (**تيميمون**) و(**بين فكي وطن**) و(**امرأة بلا ملامح**) و(**ذاكرة الجسد**)، وهكذا تعدّد الوعي (ايجابي سلبي) بتعدد الشخصيات وثقافتها ومنظورها الإيديولوجي والاجتماعي، "فكان في الأغلب وعيا لم يتجاوز حدود رد الفعل، والإنفعال، والدهشة، باختصار الصدمة، ما عدا روايتين، عبّر بطلاها عن وعي بالزمن، وقدما رؤية كانت المنطلق في التعامل مع زمن العنف، تحمل مشروعا لمجتمع يتجاوز مرحلة العنف والعودة إلى حياة طبيعية خالية من مسببات العنف"[1].

ويفسر الناقد غياب الوعي الاجتماعي والرؤية الواضحة التي تعمل على تغيير الواقع المرير في روايات العشرية السوداء، بغيابه (الوعي) لدى الكاتب وهو يشكّل نصه: " لأن وعي الشخصية محكوم بوعي مبدعها وقد يكون سبب ذلك مرجعه إلى وقوع الكاتب تحت تأثير صدمة المرحلة" [2]، وبهذا التبرير الذي يستفيد من روح البنيوية التكوينية ينفي الناقد عن دراسته مجالها السوسيو نصي، وينفي عن أعماله المدروسة عظمتها بالمعنى الغولدماني، فالمدونة المدروسة - في منظوره - لم تقدم للقارئ سوى "شخصية جاهزة، يغلب عليها الجانب الشكلي، بينما تغيب مكوناتها النفسية والفكرية، التي شكلت وعي المتطرف الذي يمارس العنف، فعجزت عن تحويله إلى نموذج روائي تعريه الكتابة من الداخل [....]، وقد نستثني من ذلك (**الطاهر وطار**) الذي قدم في (شمعته) نموذجا حيّا لشخصية المتطرّف وأيضا (عبد الله عيسي لحيلح) الذي تمكن من تصوير شخصية المتطرّف عن قريب، كما أنّه كان فردا من الجماعة الدينية"[3].

مما سبق يمكننا القول أن دراسة **"الشريف حبيلة"**، وإن اتبعت المنهج السوسيو نصي فإن الزيادة كانت من نصيب المقولات السوسيولوجية التقليدية خصوصا أن هم الناقد كان منصبا على البحث عن رؤية العالم وأقصى وعي ممكن، ما جعل الدراسة تدور في فلك تلك المناهج أكثر منها في فلك المنهج المعلن عنه (المنهج السوسيونصي) فالأولى " أن تعطي الدراسة السيادة لمنهج نقدي معين تجعل منه منطلقا للدراسة، وهو المنهج الذي يكون أقرب إلى طبيعة النص، والأقدر على جلائه، وبيان

[1]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، (مرجع سابق)، ص 161.

[2]- المرجع نفسه، ص209.

[3]- المرجع نفسه، ص 275.

خصوصيته، ثم الاستعانة ببعض المناهج الثانوية الأخرى؛ لاستكمال صورة الدراسة "[1]. لا أن تعطي الدراسة السيادة للمناهج الثانوية.

3- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية لأم الخير جبور: وفي السياق ذاته نجد دراسة "**جبور أم الخير**"، التطبيقية الموسومة ب (**الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية**)، بحيث وظّفت في مدخل بحثها مصطلحات ومفاهيم عامة عن القراءة السوسيو نقدية، إذ أهملت تصوّرات "**باختين**" وهي تتبّع التطوّرات الزمنيّة للنقد الاجتماعي مركّزة بصفة أساسية على "**كلود دوشي**" و"**بول ديريكس**" وأخيرا "**بيير زيما**"، كما أنّها لم تلتفت إلى الآليات الإجرائية المعتمدة سواء في الدراسة أو المنهج بصفة عامّة. فالناقدة اقتصرت على طرح الفروقات بين القراءة السوسيو نقدية وعلم اجتماع الأدب التقليدي المتمثّل في البنيوية التكوينية بداية من التنظيم الداخلي للنص وآلية العمل فيه، وكذا تعدّد دلالاته ومن ثم تطرّقت إلى قضية الوسائط والآلية المنتجة للدلالات السيميائية والإيديولوجية من منطلق الفكرة القائلة أن النص فضاء للتناقض لتصل إلى أن السوسيو نقدية تحاول دراسة البنية المؤسسة للمجتمع وليس البنية الاجتماعية[2].

ويبدو أن مفهوم "**جبور أم الخير**" للمنهج السوسيو نقدي يبتعد عن التعريفات السابقة، وهذا ما يتجلى من تعريفها للسوسيو نقد: "والسوسيو نقدية تيار لا يدعي أنه مذهب أو مدرسة فهو يقترح دراسة اجتماعية للأدب بأسلوب جديد مختلف عن الاجتماعية الماركسية "[3]، غير أننا نلفي مفهوما آخر وضعته الناقدة إثر إشارتها إلى فوضى المصطلح الذي شهده العالم العربي ومن بين هذه المصطلحات مصطلح (علم اجتماع الأدب) الذي عرف عدة مقابلات عربية صرّحت الناقدة بأهمّها دون ضبطها بمقابلاتها في اللغة الأصلية منها: اجتماعية الأدب، اجتماعية الظواهر الأدبية، اجتماعية النص الأدبي، السوسيو نقدية [4].

إن الملاحظ لهذين التعريفين يكتشف الخلل الواضح لدى الناقدة في فهمها لمدلول السوسيونقد، كما يدرك عدم تفريقها بين مصطلحي سوسيولوجيا الأدب والسوسيونقد أو السوسيونصية، إذ جعلت في التعريف الأول من السوسيو نقدية تيار مختلف عن تيار النقد الماركسي

[1]- وليد إبراهيم القصاب: النقد العربي الحديث؛ بحث عن منهج، مجلة قوافل. ع34، أغسطس 2016، ص190.

[2]- ينظر: جبور أم الخير: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية : دراسة سوسيو نقدية، (مرجع سابق)، ص18 وما بعدها.

[3]- المرجع نفسه، ص 24.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

وهذا ما يؤكد أنّها تقصد بالتعريف تيار سوسيولوجيا النص، ويتأكد الأمر بشكل أوضح من خلال تعريفها الثاني بحيث جعلت النقد الماركسي جزء من السوسيو نقد ما يجعل قصدها من المصطلح هو النقد الاجتماعي بصفة عامة، ونحن نعلم أن هذا الأخير ينطوي تحت مظلّته كل من: النقد الماركسي البنيوية التكوينية، السوسيونصية، " فليس من المبالغة في شيء التأكيد أن سوسيولوجيا الأدب كانت في منتصف القرن العشرين بمثابة الإسم الذي تطور في ظلّه التحليل الماركسي للأدب في الأوساط الأكاديمية، كما في الأوساط الملتزمة على الصعيد السياسي"[1]، ثم إن الناقدة لم تجزم فيما إذا كان السوسيونقد تيار أم منهج وظلت تتأرجح بين المصطلحين.

وفي السياق ذاته وفي معرض تساؤل ناقدتنا عن تعدد المصطلحات وهل يمكن اعتباره حالة طبيعية أو لا؟ تسقط "جبور أم الخير" في الفخ السابق؛ إذ تعود هذه المرة إلى المساواة بين مصطلحي "**السوسيو نقدية**" و"**سوسيولوجيا الأدب**" مستندة في ذلك إلى قول "**بول ديركس**" مستخلصة منه "أنه بالنسبة لعلم اجتماع الأدب لم يتوصل أهل الإختصاص بينهم إلى أسس وأساليب هذا التوجه وأوضح شاهد على ذلك التسمية المتنوعة التي لم يثبت فيها إلى يومنا هذا، إذ يفضل بعضهم اجتماعية الأدب أو اجتماعية الظواهر الأدبية و بعضهم الآخر اجتماعية النص الأدبي أو تسمية (السوسيو نقدية)" [2]، وظلت تتأرجح بين هذه المصطلحات والأمر الغريب أن ناقدتنا في الصفحة الموالية من مؤلفها قد فرقت بين المصطلحين استنادا إلى قول الناقد نفسه (**بول ديركس**)، وهذا ما يوضحه قولها: " ولهذا السبب ربط الناقد بول ديركس "**Paul Dirkx**" بين التوجه الماركسي لعلم الإجتماع الذي يتأسس على تاريخ الأفكار والذي اعتنقه "غولدمان" في فرنسا وبات يسمى فيما بعد السوسيو نقدية وعلم اجتماع الأدب الذي اختصر في البنيوية التكوينية بحيث شرحت من قبل "جيرار جنيت **Gerard Genette**" بطابعها البعيد عن الإشكالية "[3]، ويبدو أن الناقدة قد ربطت سهوا بين "غولدمان" (رائد البنيوية التكوينية) والسوسيو نقدية كما تدعوها، وبين "جيرار جنيت" والبنيوية التكوينية، وهي بهذا تتفق والطرح السابق كما قدمه كل من الناقدين "عمر عيلان" و"عبد الوهاب شعلان".

[1]- بول أرون وألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، تر محمد علي مقلد، مر:حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص31.

[2]- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، (مرجع سابق)، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 17،18.

فلو تعمقت ناقدتنا أكثر لوجدت أن "جاك دبوا" **J. Dubois**، قد فرّق بين مصطلحي "السوسيونقد" و"سوسيولوجيا الأدب" حيث أن هذه الأخيرة "أصبحت تخصّصا عتيقا ومتجاوزا تقبع على مسافة متساوية من النقد السوسيولوجي (السوسيو نقد **Sociocritique**) الذي يعدّ أكثر اهتمام بالنص، ومن (تحليل المؤسسات الأدبية **L'analyse des institutions littéraires**) الّذي يعدّ أكثر صرامة في التوجه نحو الاجتماعي، وأنه لم يبق من سوسيولوجيا الأدب سوى تلك الإسهامات المهمة في مجال الدراسات الأدبية بواسطة مفاهيمها ونماذجها ومناهجها"[1].

ويوضح "كلود دوشي"، في أحد أبحاثه الفرق بين النقد السوسيولوجي أو سوسيولوجيا الأدب وبين السوسيو نقدية التي تنتمي إلى حقل سوسيولوجيا الفعل الأدبي؛ إذ بين حقل سوسيولوجيا الإبداع (مثلا البنيوية التكوينية للوسيان غولدمان) وبين سوسيولوجيا القراءة، يوجد مكان سوسيولوجيا النصوص الأدبية التي تستثمر إنجازات البحوث حول الإنتاج الأدبي وتصوّرات ومساهمات المدارس البنيوية والشكلانية. ولا تسعى السوسيو نقدية إلى احتكار التفسير السوسيولوجي للنصوص الأدبية فهي ترى الأدب باعتباره تعبيرا عن واقع معيش عن طريق وساطة الكتابة التي تخفي وتظهر وظيفتها المزدوجة: مستهلكة/ منتجة للإيديولوجيا [2].

بعد هذا الحديث المطوّل عن مفهوم الدراسة السوسيونقدية وإشكالية تعدّد مسميّاتها التي تتفق جميعها في بعدها المنهجي على استخدام التحليل الداخلي والخارجي للخطاب المكتوب بفك رموز بعض الظواهر والصراعات الإيديولوجية مع عدم إغفال سوسيولوجيا الكتاب والقارئ والمتلقي والسوسيولوجيا الثقافية والمعرفية كوسائط أساسية وضرورية في عملية وصول المنتج الفنيّ ونجاحه. تقف الباحثة "**جبور أم الخير**" في فصلها الأول (**إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية والمستعمر**) على البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كمنحى تاريخي لا ينبغي أن يستهان به، مقدمة في ذلك من ذات الفصل دراسة تطبيقية لتشكيلة وثقافة الجيل الثاني من الكتّاب الجزائريين وإبراز صورة أدبهم ومواقفهم تجاه الاستعمار ومن استخدام اللغتين العربية والفرنسية. هنا يظهر استعانة الباحثة بالمنهج التاريخي الذي أفادها كثيرا في الفصل الأول لدراسة التطور الفني والتاريخي للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

[1]- الطاهر روابنية: سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة، (مرجع سابق)، ص 9،10.

[2]- ينظر: محمد ساري: المنهج السوسيو نقدي بين النظرية والتطبيق، (مرجع سابق)، ص 29.

أما الفصلان الثاني والثالث فكانا بمثابة دراستين تطبيقيتين تحليليتين لمعرفة مختلف القضايا الاجتماعية التي أثارها الكتّاب الجزائريون بالفرنسية وفق المنهج السوسيونقدي، حيث تعرّضت الباحثة في الفصل الثاني (دراسة سوسيونقدية لأسس البنية التحتية والفوقية للجزائر) إلى دراسة قضية الأرض والانتماء وعلاقتهما الوثيقة بنفسية الإنسان الجزائري وأبعاده الروحية التي شكّلت شخصيته وهويته، مركّزة في ذلك على المنظور العام والفردي للوعي السياسي وتأثير الحروب المتعاقبة في مرحلة الاحتلال الفرنسي، ودرجة اختلاف الكتابات التي قاربت هذه المنطقة، وكذا نوعية القوانين المطبّقة على الجزائريين وصلة ذلك بوجود العدالة وانعدامها.

والفصل الثالث خُصّص لدراسة جوانب الحياة الاجتماعية والدينية دراسة سوسيونقدية وذلك بالتباحث في خمس مسائل رئيسية - في نظر الباحثة - ألا وهي: مكانة المرأة ضمن الهرم العائلي، معاني الحب والزواج بين الأوساط العائلية، العادات والتقاليد التي تنظم الهرم العائلي والإحساس بالموت والحياة، بالإضافة إلى عنصر الفقر والعنف وارتباطهما ببعضهما في مرحلة الاحتلال الاستعماري، ومكانة الدين الإسلامي في المجتمع الجزائري، وانتشار المد التبشيري في منطقة القبائل وأسباب الهجرة واللجوء إليها.

هنا نرى أن جبور أم الخير في مقاربتها السوسيونقدية قد انطلقت من رؤية مفادها أن كتّاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، رغم اعتمادهم على اللسان الفرنسي، إلا أنهم استطاعوا أن يؤكدوا على هويتهم الوطنية بانتمائهم للجزائر من خلال الموضوعات التي تناولتها؛ ولإثبات مدى صحة هذه الفرضية استعانت بآليات هذا المنهج السوسيونقدي، وذلك بالتوفيق بين دراسة محايثة للنسق ثم السياق وذلك بالكشف عن المكوّن الاجتماعي للنص، المتمظهر على مستوى اللغة.

ويبقى الفصل الرابع والأخير، للبحث فيه عن الأبعاد الفنية والجمالية للبناء الروائي لدى كتّاب الرواية الجزائرية مع توضيح تعدد المدلولات حسب تنوّع أو اختلاف الأشكال المنتقاة وحسب درجة الاقتراب أو الامتناع عن الأنظمة الشعرية أو النثرية. فاستعانت الباحثة أم الخير في ذلك بالمنهج الفني للتعرّف أكثر على جماليات الإبداع الروائي عند هؤلاء الكتّاب الجزائريين.

توصّلت الباحثة من خلال إنجازها النقدي في هذه المدوّنة إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تميّزت بأفكار وآراء شجاعة لامست جوهر الحقيقة، ووقفت شاهدا وفاعلا على حالة الاستلاب الثقافي والحرب التحريريّة وقسوة الحياة زمن الوجود الاستعماري. مؤكّدة أنّها حققت لنفسها نتيجة صدقها وجودة تقنياتها مكانة في الساحة الأدبية العالمية.

4- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية لمحمد بنيس: يعدّ محمد بنيس من النقاد المغاربة المعاصرين الذين أولوا اهتمامهم للنص أوّلا، حيث اتبع المنهج الغولدماني في اهتمامه بالبنية اللغوية للنص ليستدلّ من خلالها على البنية الاجتماعية أو الذهنية اللغوية الثقافية لطبقة ما، ومنه البحث في علاقة التناظر أو التماثل بينهما. هذه الدراسة النقدية تقوم على تركيب منهجي يجمع بين البنيوية التكوينية والمنهجين البنيوي والسيميائي، وهذا مايتضّح في قول بنيس: " تقوم الطريقة المنهجية التي اتبعتها على الجمع بين منهجين يبدوان في ظاهرهما غير قابلين للتفاعل بينهما وهما البنيوية من خلال كل من الشعرية والسيميائيات، ومن البنيوية التكوينية "[1]. لكنّه سرعان ما نجده ينزاح حول السوسيو نقدية في الفصل الثالث من كتابه الذي عنونه: " الخارج النصي وشرائط الإنتاج بين المركز الشعري ومحيطه" .

تتجلى الرؤية التطبيقية للسوسيو نقد في هذا الفصل حين راح يتساءل فيه عن حدود الاجتماعي في هذا الشعر العربي المعاصر من منظور بييرزيما، كما ينتقد آراء أتباع علم الإجتماع التجريبي مثل روبير اسكاربيت، لأنه أولى اهتمامه الأكبر لإنتاجية النص، واختلف في رؤيته عن مقاربات جورج لوكاتش وأدرونو وغولدمان، فضلا عن مقاربات باختين ولوتمان وكريستيفا[2]. ثم يربط - بنيس- بين شعرية الإيقاع والخارج النصي، والجغرافية الثقافية للشعر العربي الحديث أي بنية المركز الثقافي وحرية التعبير، كما وضح أهمية المؤسسة الحرة والرسميّة، أي الصحافة والنشر والتوزيع وسلطة المؤسسة والسياسية منها على وجه الخصوص العربية والغربية، وقد مثّل على ذلك بما تعرض له أبو القاسم الشابي في المحيط الثقافي الاجتماعي لتونس، ومعاناة بدر شاكر السياب، وسائر بلاد المغرب كمحيط شعري مناهض لأهم شعرائها. ووقف مع عامل الاستعمار كسبب متحكّم في نشر وتوزيع أشعار معينة، ثم يتساءل في نهاية الكتاب عن مآل الحداثة وعن أبعاد الصراع بين ماهو شعري وديني وسياسي، كما يتحدث عن الحداثة في الغرب ولدى العرب.

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبتال للنشر، المغرب، ط3، 2014، ص 28-29 .
[2]- المرجع نفسه، ص85.

وبعدها نجده يؤكد على أهمية الخارج نصي في دراسة البنية النصيّة في قوله: "إن المحيط الشعري لا يمكن من الآن فصاعدا، إلغاؤه في التأمل النظري والتحليل النصي، لأنه أحد عناصر اللامفكر فيه الذي تستدعيه كل قراءة نقدية "[1]. لأن الباحث قد صرّح في مقدمة كتابه أنّه لم يدرس المتن الشعري بمعزل عن البنية الثقافية والواقع الاجتماعي، بل حرص على البحث عن العلاقة الرابطة بين داخل النص والبنية الخارجية. هذا ماجعله يرى أن الشعراء لم تبرز في أشعارهم، طبقة المجتمع ببنيتها الذهنية في مختلف صراعتها مع السلطة أو الواقع.

هنا يتوصّل بنيس من خلال دراسته للشعر المعاصر في المغرب إلى نتائج محايدة تماما فيما تعلق بالمتن الشعري، حيث انتهى إلى أن الشعر المغربي "هو شعر قاصر في قراءة الواقع في حقيقته أي في صراعه، أنه شعر يقرأ جانبا واحدا من هذا الواقع، أو طرفا واحدا فيه، وهو إذ يقرأ الواقع كذلك يقرأه في لا صراعه أي في لا واقعه"[2]. لأنه لم يوضح ذلك التناظر الموجود بين النص الشعري والوضع الاجتماعي الواقعي.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الدراسات التطبيقية المغاربية التي تم قراءتها في هذا المبحث لم تعتمد خطة منهجية واضحة المعالم خاصة في كيفية ممارستها وتمثّلها لمقولات وطرائق هذا النقد السوسيولوجي على النص الأدبي، فهي إشارات عامّة أكثر منها متخصّصة، فعلى الرغم من إدراك البحّاثة لأهمية وفعالية هذا النوع من النقد الأدبي خاصة في فتح مجالات أوسع وأرحب لقراءة وتأويل النص الأدبي، إلا أنها بالغت في التنويع والتركيب المنهجي مابين المناهج النقدية السوسيولوجية والمناهج ما بعد البنيوية أثناء الممارسة والتطبيق كأداة إنقاذ يلجأ إليها الباحث في فك مغالق المنهج المتبع والهروب منه لعدم استيعابه في أبعاده المنهجية وآلياته الإجرائية.

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية،(مرجع سابق)، ص179.

[2]- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، لبنان، ط4، 1999، ص140.

الفصل الثالث

آليات المقاربة السوسيو نقدية في المدونة النقدية المغاربية

أولا: بين الالتزام والوفاء لأصول المنهج السوسيو نقدي. ص 173.

ثانيا: التنويعات على المنهج السوسيو نقدي. ص 181.

ثالثا: المنهج السوسيو نقدي وإشكالية التلفيق. ص 191 .

إنّ النقاد المغاربيين الذي طرقوا باب السوسيو نقدية، تنوّعت قراءاتهم النقدية بين التنظير أو التنظير والتطبيق أو التطبيق فقط - كما سبق الذكر- لكن أغلبهم لم يلتزم بذات المنهج، وإنما تنوّعت مسيرتهم النقدية بتجريبهم مناهج نقدية مختلفة، فنتج عن عدم وضوح الرؤية النقدية للمنهج السوسيو نقدي ارتباك في المصطلح لوجود علاقة تجمع بين المصطلح والمنهج النقدي عموما، فمن نتائج إشكالية المصطلح الوقوع في متاهة عدم التمثّل للمنهج، هكذا ألقيت الدراسات النقدية المغاربية - التي تبنت المنهج السوسيو نقدي- ردود أفعال متباينة بين تمثّلها والتزامها للمنهج أو التنويع على المنهج بمناهج أخرى يستلزم استحضارها لتوضيح المقاربة النقدية أو تجاوزها له أحيانا أخرى، ما يعرف بالتلفيق المنهجي. هذا ما سوف نقرأه نقديّا وفق ثلاثة مستويات تتمثل كالآتي:

أولا : بين الالتزام والوفاء لأصول المنهج السوسيو نقدي:

تعدّ النظرية النقدية الوافدة من الفكر النقدي الغربي، منهلا يتّجه إليه كل ناقد عربيّ مغاربيّ معاصر راغب في الحصول على أهم النظريات النقدية والتعرّف على مقتضياتها من مفاهيم ومصطلحات وأسس ومناهج قراءة للنصوص الأدبية، وتظهر جليّة تلك التأثيرات للنقد الغربي في الفكر العربي/ المغاربي المعاصر من خلال الترجمة لكل كتاب نقدي يصدر عند الغرب، وهذه الترجمة بمثابة لقاء التعارف الأول بين النقدين - الغربي والعربي/ المغاربي - ثم تليها جملة من الممارسات إمّا بمحاولات تنظيرية - وذلك في أغلب الأحيان ما يحدث - ثم البدء في التنويع بالتطبيقات على النص العربي/ المغاربي وقراءة معظمه - من النص الشعري الجاهلي إلى آخر كلمات كتب في نصوصنا الإبداعية المعاصرة - بهذه النظرية الغربية.

أصبح الدارس العربي يواجه تحدّيات جديدة وحتمية فرضها عليه التوجه الغربي بإرساء معارفه ونقل ثوابته وفلسفته وفكره إلى بيئة عربية لها خصوصيتها وثوابتها. لذلك وجب البحث عن وسيلة تمكّن الباحث المغاربي من مواجهة هذا المشروع الغربي/ الحداثي وروافده،والمتمثّل في السوسيونقدية - على سبيل المثال لا الحصر- " فبات لزاما الاتّصال والتواصل مع الآخر، لنعرف قيمة وقوّة ما عنده في مختلف الحقول المعرفية، حتى نتزوّد بها ونكون في مستوى الحركة الحضاريّة والعلمية "[1]. وقد استلزمت هذه القراءة المغاربية للنظرية السوسيونقدية قراءة متفحّصة لثناياها ومابين أسطرها،

[1]- أحمد أبو حسن: في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005، ص06.

وتفسيرا لمفاهيمها ومقولاتها في محاولة تأصيل للنظرية النقدية، فكان نقد النقد الحل لهذه المعضلة، سواء كان ذلك من الناحية التنظيرية وكذا من الناحية الإجرائية التطبيقية، فعثر النقد المغاربي في بداية طريقه في حاجز التبعية الغربية اللّزومية، التي تستوجب على كل ناقد الدخول إلى رواقها والتعرّف على الأصول فيه ثمّ المرور نحو الأروقة المتبقيّة التي تخرج من رواق الفكر النقدي الغربي حاملا معه مفاهيم غربية إلى الفكر النقدي العربي المغاربي بإبداعات وإضافات جديدة.

إن هذا الالتزام والتمثّل لأصول المنهج السوسيونقدي الغربي في الدراسات النقدية المغاربية، التنظيرية منها والتطبيقية، ظهر معه تأسيس مفهوماتي يعرف ب " **تدجين المنهج النقدي** (**Domestication des méthodes critique**) " وهو عدم الخروج عن أطر المنهج النقدي الواحد أثناء تحليل العمل الأدبي والالتزام بآليات هذا المنهج وتقنياته دون سواها "[1]. وهذه تعدّ إشكالية نقدية - في نظرنا - وقع فيها النقاد المغاربيون أثناء المقاربة السوسيونقدية على النص الأدبي.

فإن كان الغرب قد أوجد مناهج نقدية حاول من خلالها بناء أسس لقراءته وتوجّهاته النقديّة والتي ظهرت نتيجة أفكار يؤمن بها كل رائد من روّاد هذه المناهج المعاصرة سواء السوسيونقدية والبنيوية، أو الأسلوبية والسيميائية، أو التفكيكية وهلمّ جرا، ونتيجة لتطوّراتهم الاجتماعية والسياسية وحتى النفسية، كان يجدر بالنقاد العرب عدم تلقيها كما هي، ونتيجة لهذا يصعب ويتعسّر تطبيق هذه المناهج النقدية المعاصرة على العمل الأدبي لعدم الفهم الصحيح والمتأصّل لهذه المناهج، وكذا عدم الإحاطة الكلّية بمصطلحاته وقيمه الواجب تطبيقها وهذا ما ينعكس سلبا على العمل الأدبي، فهي مجرّد أدوات مساعدة للتحليل ودراسة النص الأدبي والخوض في غماره وأغواره.

فضلا عن أنّ معظم المناهج النقدية الغربية " موروث بعضها عن بعض وقائم بعضها على بعض، فلا السوسيونقدية ولا البنيويّة ولا السيميائية ولا الأسلوبية نفسها تستطيع إحداهن أن تزعم أنها ناشئة من العدم وأنّ كلّ أدواتها التقنيّة، ومصطلحاتها المفهوماتية الجديدة، فالسوسيونقدية نهضت على أفكار الجدلية الاجتماعية والبنيويّة التكوينيّة، واللسانيات قامت على أنقاض البلاغة بفروعها البيان والمعاني والبديع، أمّا البنيوية والأسلوبية فعلى جهود الشكلانيين الروس وجهود دي سوسير، وأمّا السيميائية في خليط من السانيات والنحويّات "[2]. ولذا لا يمكن أن نتمثّل المناهج

[1]- يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات إبداع الجزائر، دط، 2002، ص88.

[2]- متلف آسية: المناهج النقدية المعاصرة بين التدجين والتهجين؛ قراءة في آراء عبد الملك مرتاض النقدية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، الجزائر، ع 02، مارس 2016، ص 264.

الغربية الموظّفة بطريقة انتقائية تعسّفية نفقد من خلالها القدرة على استنطاق النص العربي/ المغاربي في سياقه الثقافي والاجتماعي الخاص وفي خصوصيته العربية الأصيلة، إضافة إلى نزوعها نحو الممارسة التمهيدية التي تقف عند حدود الشروع والرغبة في التأسيس.

وإن كانت اتجاهات النقد العربي " تتفاوت في محاكاة نموذج النقد الغربي بكل صورها النظريّة والتطبيقيّة، اقترابا وابتعادا، انقيادا واستيحاء، متابعة ولهثا، فإنّ هذه الاتجاهات تظلّ متأثّرة تأثّرًا يأخذ شكل الإنصات السلبي والتبني الجاهز" [1]. ولهذا تبقى آراء نقادنا المغاربيين مجرّد صدى وترديدا لتلك الرؤى النقدية التي يقوم عليها المنهج السوسيونقدي الغربي في حين يردّدها الناقد العربي،ويحاول أن يؤسس لها مناخا ترتكز عليه.

وفي هذا السياق، ومن الناحية التنظيرية نلتمس أصول المنهج السوسيونقدي مع " **الطاهر روابنية** " عند كل من جاك دوبوا وكلود دوشي وبييرزيما، هذا المنهج السوسيونقدي عند دوبوا وكما يراه روجي فايول (**R.Fayolle**) يتموقع داخل الخاصيّة الأدبيّة للغة ولا يعني انغلاقه داخل التجريد الشكلاني، وبهذا تصبح مهمته (**السوسيونقد**) تفكيك إشارات الظروف الاجتماعية التاريخية التي توجّه إنتاج النص وقراءته وبخاصة قرّاء الصراعات الإيديولوجية في مختلف لحظات صراع الطبقات داخل النصوص الأدبية[2]. هذا ما يمكن أن يسمّيه روابنية " **مجتمع النص** " المفهوم النقدي الذي ارتبط بصفته عالم متخيّل بما أنجزه التفسير الاجتماعي للأدب من خلال قطيعته مع الإيديولوجيا القائمة.

كما ينتقد "**روابنية** " اتجاه " دوشي" مشيرا إلى ما يطبعه من تغليب للقراءة الأدبية على حساب التفسير الاجتماعي نظرا لتقصيه الإيحاءات والمضمرات الثانوية الكامنة داخل النص وداخل اللغة [3]. ليدعّمه (**روابنية**) بتوجّه بييرزيما النقدي باعتباره التوجّه الذي يسعى إلى تجاوز أطروحات سوسيولوجيا الأدب التي لا علاقة لها بالنص، لكونها تنشغل بالبنى الخارج نصيّة فقط كأشكال الوعي والتماثل البنيوي ورؤى العالم والواقعية التاريخية مع جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، ويدرجه ضمن البحوث الحالية التي تهتم بدراسة الإيديولوجيا كظاهرة لسانية وفق التأليف المفاهيمي والمنهجي

[1]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث؛ قضاياه ومناهجه، (مرجع سابق)، ص 25.

[2]- ينظر: الطاهر روابنية: سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة، (مرجع سابق)، ص11.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص13.

بين السوسيونقد والسيميائيات الخطابية في دراسة تطوّرات المتون الروائيّة التي يقوم زيما بدراستها كسيرورة اجتماعية تاريخية ولسانية.

وعبد الوهاب شعلان الذي التزم بتصوّرات "**ميخائيل باختين**" لأصول الجنس الروائي انطلاقا من أعمال "**فرانسوا رابيليه**"، وصولا إلى الحوارية والمنولوجية في الخطاب الروائي، وانطلاقا من هاتين الثنائيتين حاول الباحث توضيح خصوصية الخطاب الروائي وشكله من خلال تحليلات "**باختين**" لأعمال "**دوستويفسكي**" وأعمال "**تولستوي**" منتهيا إلى موقف الناقد المغربي "**حميد لحمداني**" حول مفهوم "**الحوارية**" الذي يقرنه بمرحلة الفهم الغولدمانية المتعلقة بالتحليل الداخلي للنص، ذلك أن "باختين لم يكن معنيا بإشكالية انعكاس الصراعات الاجتماعية في النص واتخاذ موقف منها، وإنما كان مهتما بطرائق حضور الصراع على مستوى الخطاب اللغوي، ومن ثمة فهو يسعى إلى فهم النص لا إلى تفسيره"[1].

كما تمثّل (**شعلان**) في موقف آخر إلى آليات مقاربة الخطاب الروائي عند "**زيما**" مشيرا بالشرح إلى أهمّ مستوى يُمكّننا من قراءة الاجتماعي في النص مصرّحا أن "زيما" يركّز على مجال الدلالة أكثر منه على مجال الوحدات المعجمية دون أن يعني ذلك إقصاء هذا الأخير من اهتماماته بل على العكس من ذلك، " فهذا المستوى المعجمي هو المدخل الأساسي في علم اجتماع النص بدليل تحليلات " **زيما** " للخطاب الروائي الوجودي (**سارتر وكامي**)، إذ تجلت أزمة القيم في هذه الخطابات في شكل تعارضات معجمية كالخير والشر، الحرية والعبودية... وغيرها، فكان هذا المستوى المنطلق الإجرائي الذي مكّن من الوصول إلى البنية السردية دون أن يكون الأداة الوحيدة للتحليل، وبعد تحديد البنية الجمالية (**Structure Esthétique**) يتعين على الباحث تقديم الوضع الاجتماعي، اللغوي (**Situation Sociolinguistique**) للنص، عن طريق الإلمام بكافة اللهجات الجماعية في عالم النص الاجتماعي المتجليّة على البنى الدلالية والسردية "[2].

ويلتزم "**محمد ساري**" بهذا الطرح السوسيونقدي عند منظره كلود دوشي من منظور أنه " حريص على إعطاء كل بعد من هذه الأبعاد (الفاعل، المؤسسات، الإيديولوجيا) حقّها من الموضوعية

[1]- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، (مرجع سابق)، ص100.

[2]- المرجع نفسه، ص 112- 113.

كي يتجنّب النقد السقوط في الانغلاق المضمر، سواء ذلك الانغلاق على الذات والماضي أو الانغلاق في وهم الحداثة "[1].

والباحثة " **ملاح كيّسة ميساء** " التي لم تبتعد هي الأخرى على شرح وقراءة تصوّرات كل من كلود دوشي وبييرزيما، مثلما وضّح ذلك سابقوها (**الطاهر روابنية وعبد الوهاب شعلان ومحمد ساري**) كتنظيرات نقدية لذات المنهج. دون التعمق والتفصيل أكثر للمفاهيم النقدية والإجراءات التطبيقية لهذا الاتجاه بصفة عامة.

يعدّ " **عمر عيلان** " من النقاد الجزائريين القلائل الذين أعلنوا عن ولائهم المنهجي لسوسيولوجيا النص الأدبي في دراساتهم النقدية والتطبيقية، حيث أبانوا عن قدراتهم الفائقة في التعامل مع منجزات النقد الغربي السوسيونقدي، وفي استدعاء مفاهيم باختين وبييرزيما وكريستيفا واختبار أدواتهم الإجرائية والتحليلية في حقل الرواية الجزائرية، وذلك في مسعى لتأسيس رؤية اجتماعية جديدة تستفيد من طروحات المناهج النصانيّة الحديثة. وإن كانت هذه المفاهيم التي قدم لها عرضا نظريا مفصلا تكاد تنعدم على طول دراسته التطبيقية في مقاربته لروايات عبد الحميد بن هدوقة.

وقد انفتح " **حميد لحمداني** " على النقد السوسيو نصي، كما يبدو ذلك في كتابه النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، على الرغم من أن هذه المحاولة ظلت تتراوح بين المفاهيم الإيديولوجية اليسارية التي شكلت إطارا هاما في النقد العربي الحديث، وبين المقاربات السوسيو نصية التي انحصرت -هنا- في مجال تقديم أعلامه الكبار (باختين، غولدمان، زيما، كريستيفا...).

تحدث لحمداني في أكثر من سياق عن المقاربة الباختينية للرواية وأسهب في الحديث عن الآليات المنهجية والإجرائية لها مثل الحوارية، والكرنفال، والمونولوجية، والتهجين، وحضور الآخر في كلام الذات، والتناص. ولكن يبدو أن الهاجس النظري كان أقوى وأكثر حضورا من الطموح إلى تحويل هذه الإجراءات إلى أدوات لقراءة النص الروائي العربي، هل أن المرجعية الروائية التي عاد إليها باختين لا نجد لها مثيلا في النص العربي، أم أن ذلك يندرج في سياق الأزمة المزمنة المتمثلة في تلقي إنجازات الآخر، والعجز عن تحويلها وامتصاصها، وإدراجها في إطار عملي وبراغماتي، يأخذ المفاهيم والإجراءات

[1]- محمد ساري: الأدب والمجتمع، (مرجع سابق) ص 06.

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

أما الناقد المغربي " **محمد بوعزة** " فقد تمثّل لمفاهيم الحوارية الباختينية على صعيد التنظير، وإبراز خصوصية الإضافات التي قدّمها في تنسيب كشوفاتها، وتخصيبها وتطويرها لاكتساب حوارية منتجة مع النصوص الروائية أكثر استبصارا بأنساقها اللغوية والأسلوبية والتخييلية، وما تختزنه من حمولات مرجعيّة وإيديولوجيّة مبثوثة في كل تفاصيل الواقع الاجتماعي والإنساني، وهنا نشير إلى أن محمد بوعزة قد كان متفاعلا مع نظرية باختين الحوارية بخصوصية السياق النقدي والثقافي الذي يتشرب الباحث أسئلته، ويسهم في تمييز طروحاته النظرية والإجرائية، وذلك إيمانا منا بأنّ تلقي أي نظرية وافدة، والحرص على إعادة استزراعها في سياق حضاري وثقافي مغاير، لا يتم بمعزل عن طبيعة الرهانات المجتمعية والحضارية، ونوعية الأسئلة الثقافية والنقدية المنجدلة في محض اللحظة التاريخية، المواكبة لعملية التلقي النقدي.

والباحث التونسي "**محمد القاضي**" الذي لا ينزاح هو الآخر في مدوّنته النقدية عن المنظور السوسيو نقدي، فهو هنا يتبنى فكرة الحوارية الباختينية كمحمد بوعزة، حينما يجعل من الرواية نصا روائيا منفتحا وعملا أدبيا غير منجز، يحاور التاريخ والأفكار وينفتح على اللغوي والثقافي، هذا ما شهدته الرواية في تحولاتها حينما حطمت المركزية اللغوية وتخلصت من الإنتماءات الإيديولوجية فهي لا ترضى بالكائن أو الممكن بل تتوق دوما إلى عالم المستحيل، فقوة الرواية وضعفها في آن واحد "يتمثلان في كونها جنسا بلا قانون من جهة وفي احتوائها سائر الأجناس المجاورة لها من جهة أخرى وهو ما يطلق عليه صفة الحوارية التي تجعل الرواية جنسا إمبراليا، آكلا كل ما يعترض سبيله، ولعل هذه السمة هي التي جعلت الرواية أقدر الأجناس على تصوير التعقيد الذي بلغته الحياة العصرية والتعدد الذي أصبح القيمة الرئيسية فيها "[1].

فهذا لا يعني أن الخطاب الروائي هو تجميع للأجناس الأدبية ، وإنما هو صياغة تركيبية تتداخل فيها الأنماط والأصوات المتعددة لتشكل تركيبا لغويا وأسلوبيا يميز الجنس الروائي عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى . وهكذا تصبح في رأي "**محمد القاضي**" رواية بوليفونية متعددة

[1]- محمد القاضي: في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية، (مرجع سابق)، ص05.

اللغات،تسمح بعرض جميع التصورات والأفكار بصورة متكافئة، يلتزم فيها السارد بالحيادية، فوظيفته لا تتعدى حدود تنظيم العلائق الحوارية المتبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية [1].

وفي السياق ذاته، نجد " **عبد الحميد عقار** " في دراسته النقدية التي يلتزم فيها بنظرية الملفوظ الباختينية في تفسيره لحوارية اللغة، حيث يوعز هذا التعدد إلى إشباع الكلمة بأقوال الغير وخطاباته فالكلمة تتميز " بسمتها الحوارية لا بسبب تعدد الشخصيات والنبرات، بل فضلا عن ذلك لأنها ملفوظ مشبع بأقوال الغير، تترجمه الحكايات والعبارات الفنية والنقدية والصحفية "[2].

و" **محمد بنيس** " الذي تبنى العديد من المفاهيم السوسيونقدية التي ساعدته في إعادة قراءة الشعر العربي الحديث قراءة بنيوية تكوينية، ولعل أهمها " **مبدأ الحوارية** " لميخائيل باختين الذي يقصد من ورائه أنه لا وجود لشيء يموت مطلقا وإنما لابد أن يأتي زمن وتعود الأشياء إلى الانبعاث من جديد. وهذا تأكيدا من محمد بنيس على أن الممارسات النصية التي تناولها لا تنطلق من فراغ وإنما تحمل في جنباتها بذورا من الممارسات النصية القديمة، وقد تكون لا تختلف كثيرا عنها والدليل على ذلك ما أثبته بنيس من خلال مقاربته للنص الموازي في شعر كل من البارودي وشوقي وبن براهيم والجواهري في المرحلة التقليدية[3]. ولاننسى وفاءه لمقولات ومفاهيم بييرزيما التي استحضرها لمساءلة الاجتماعي في الشعر العربي المغربي المعاصر، منتقدا آراء علم اجتماع التجريبي لروبير اسكاربيت، لاهتمامه الأكبر بإنتاجية النص.

كما يجمع " **محمد الأمين الطلبة** " في تفسيراته النقدية بين تصوّرات ميخائيل باختين ومفاهيم بيير زيما معلّلا الطابع الإزدواجي لحضور الأجناس الأدبية في رواية "**شرف**" لصنع الله إبراهيم بازدواجية القيم الاجتماعية لأن صورة اللغة هي صورة "منظور اجتماعي، و صورة عينة إيديولوجية اجتماعية ملتحمة بخطابها وبلغتها [...] و بالتالي فإن الخصوصيات الشكلية للغات ولصيغ الرواية وأساليبها هي رموز لمنظورات اجتماعية "[4].

لكن أثناء قراءتنا المتأنية لتصور محمد سالم النقدي تكشف لنا أنه تجاوز المفهوم الباختيني والتزم بمفاهيم بييرزيما حينما أكد على الوظيفة الإيديولوجية للنص الروائي، فالنص الروائي عند باختين، بالرغم من كونه مشحونا بإيديولوجيات مختلفة ومتصارعة، فإنه لا يتخذ في النهاية موقفا

[1]- ينظر: محمد القاضي: في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية، (مرجع سابق)، ص111-112.

[2]- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية؛ تحوّلات اللغة والخطاب، (مرجع سابق)، ص51.

[3]- ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، (مرجع سابق)، ص43- 44.

[4]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (مرجع سابق)، ص118.

ايديولوجيا، وهذا ما رفضه بييرزيما الذي أصرّ على الدور الإيديولوجي للخطاب الروائي وأثره في المجتمع. فتركيزه على مفاهيم ومرجعيات بييرزيما كان عبارة عن تلخيص لمنهجية سعيد يقطين في مقاربته السوسيونقدية التي تقوم بتحليل البنية الاجتماعية داخل بنية النص، أي وضع النص في إطار بنيته السوسيونصية وفق ماجاء به بييرزيما في كتابه " سوسيولوجيا النص الأدبي ".

وتليه "**جبور أم الخير** " التي كانت وفية للمفاهيم التي اقترحها بييرزيما- إلى حد ما- في سوسيولجيته النصية، خاصة التزامها بالمستويات التحليلية؛ المستوى المعجمي اللغوي، المستوى الدلالي، والمستوى السردي، لأن " مقاربة النص الروائي سوسيولوجيا ينبغي ربطه بالمرحلة التاريخية التي ظهر فيها، وما عرفته هذه المرحلة من تغير لأن كل جماعة اجتماعية يكون لها معجمها الخاص، وطريقة الكلام التي تميزها، وبلاغة تجسد مصالحها "[1].

يظهر اتباع الباحثة لهذه المستويات التحليلية السوسيو نقدية هو التزامها بالتفسير الاجتماعي للغة، حيث استدلت في المستوى الأول بمعجم من الكلمات، لها دلالتها في الواقع الجزائري فترة الاحتلال الفرنسي، وهي نفس رؤية بييرزيما الذي يرى أن النص الروائي يتشكل من مجموع لغات اجتماعية يمكن التحقق منها معجميا، وهذا ما يتوافق مع خطى ميخائيل باختين فيما يخص التعدد اللغوي الذي تجسده الرواية في حوار وصراع الشخصيات.

أما المستوى السردي الدلالي الذي اعتبره زيما أهم مستوى في السوسيو نقدية، حيث " يجب من أجل وضع علاقات بين النص وسياقه الاجتماعي، تقديم العالم الاجتماعي كمجموعة لغات جماعية تظهر في البنى الدلالية والسردية للتخييل "[2]. وفقا لهذا المستوى نجد الباحثة (**أم الخير**) قد تمثّلت بعناصر الفن الروائي، أهمها الشخصيات التي جسدت أدوارا تمثل الواقع، في مقاطع حوارية من المتن الروائي المدروس، عبرت من خلالها على المعنى الاجتماعي نحو نظرة الجزائري لمعاني الموت، الحياة، المرأة، الحب... وهلمّ جرا. ومن نماذج ذلك ما دوّنته الباحثة على لسان شخصية (**عمر**) في رواية " **الحريق** " لمحمد ديب قائلة في ذلك: " فما يعاش في دار السبيطار يطابق ما يحدث في الوطن الشاسع الممتد، فحينما يصف السارد البيت وسكّانه يمتلك القارئ قناعة وكأنه يتحدث عن الجزائر "[3].

---

[1]- رشيد وديجى: سوسيولوجية النص الروائي عند بييرزيما؛ مفاهيم وآليات تحليل الرواية، (مرجع السابق)، ص 170.

[2] - Pierre valery zima. Manuel de sociocritique, Ibid, P 61.

[3]- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ دراسة سوسيو نقدية، (مرجع سابق)، ص 82.

من فنيات السرد التي ركّزت عليها جبور أم الخير؛ الفضاء المكاني والزماني، تقنية استرجاع الأحداث بين الماضي والحاضر، الحوار، الضمائر... وكذلك دواليك، لتثبت بواسطة هذا المستوى السردي الدلالي أن الموضوعات المتداوَلة من طرف الروائيين الجزائريين، الذين يكتبون باللغة الفرنسية، لها مدلولات اجتماعية تعبّر عنها بواسطة لغة الرواية. وهكذا تسعى لتثبت مضمون اللغة الثقافي الاجتماعي عن طريق توظيف المعجم الجزائري في حوار الشخصيات ودلالته الاجتماعية.

ويبقى " **الشريف حبيلة** " الذي لم نجد في مدونته النقدية إلا ملامح عفوية، ليست لها علاقة مباشرة بالرصيد النظري لهذا المنهج السوسيونقدي، وحري بنا تتبع خطواته ومنطلقاته مليا في هاته المدونة، لاستكشاف بعض جوانب التحوير والتعديل الذي ميز تجربته بصفة سطحية مع النص الروائي الذي تم دراسته.

وفي الأخير نستنتج أنّ النقاد المغاربيين - المذكورين سابقا - قد اصطدموا في قراءتهم النقدية ودراستهم التطبيقية بمحدودية المنهج النقدي الموظف لديهم (**المنهج السوسيونقدي**) بغض النظر عن مرجعياته وإجراءاته إيمانا منهم بقصور المنهج الأوحد في مقاربة النص أو تحليل الخطاب سرديّا كان أو شعريّا. هذا ما وضّحه عبد الملك مرتاض في قوله: " أنه لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه النقص من بين يديه ولا من خلفه فمن التعصب إذن التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه الوحيد الجدير بأن يتبع "[1]. انطلاقا من هذه الحتمية التي تنفي الكمال عن هذا المنهج السوسيونقدي أصبح من الضروري على الناقد المغاربي أن يتبنى التعددية المنهجية في دراسته التطبيقية على بعض الأعمال الأدبية على اختلاف أنواعها، لتكتمل أدوات ذلك المنهج المصرّح به، ويصبح أقدر على العطاء والرؤية.

ثانيا : التنويعات على المنهج السوسيو نقدي:

لقد وجد الناقد العربي / المغاربي المعاصر نفسه اليوم مضطرا إلى مراجعة جهازه المفاهيمي والإجرائي أثناء الممارسة النقدية، كونه أمام مساحة معرفية من الصعب البوح عن أسرارها بسهولة، حيث " يخرج النص الأدبي في منجزه عن التشكيل الواحد إلى أفضية المتعدد الأكثر رحابة، وهذا ما جعل السلطة التي يتمتع بها في مظانه تزداد نفوذا من مداخل جمالية ودلالية عدّة. مما وضع المقاربة النقدية على محك محاورة لم تتضح أطرها المعرفية بعد، فضلا عن هامش الانزياح

[1]- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري؛ تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2001، ص 18.

عن القصدية النصيّة الذي أصبح أكثر اتساعا في كنف هذه التعددية "[1]. فأهم ما يتصف به النص الأدبي أنه أفق لا متناهي من الدلالات، تحتاج إلى أكثر من آلية قرائية ليُستنطق بها، وهو ما يمكن أن نسميه بالتعدد المنهجي.

إن الجمع أو التركيب، أو التزاوج، أو التوفيق، أو التنويع بين أكثر من منهج واحد أثناء مساءلة النصوص الأدبية، أصبح الشغل الشاغل لدى الكثير من النقاد المغاربيين الّذين سطّروا لتحليلاتهم النقديّة منهجا يجمع بين عدة مناهج أخرى كي يتمكنوا من القبض بزمام النص من الداخل والخارج لأنّ "سيطرة منهج واحد في أي دراسة غالبا ما تكون نتيجة لأحد سببين: إمّا أن المنهج هو في حد ذاته موضة العصر، وإمّا أن الناقد قد انبهر بأدوات هذا المنهج الجديد فأعجبته فطبقها على النصوص ودعا الآخرين إلى تطبيقها "[2].

وهذا ما يتنافى مع الطرح النقدي الذي جاء به " **محمد مفتاح** " في كتابه " **دينامية النص**" والذي يدعو إلى الحد من سلطة المنهج الواحد، للإقتراب من التعدّد؛ وهو تعدد من نوع غير الذي تؤدي إليه الاجتهادات التلفيقية - التي سيأتي الحديث عنها لاحقا - أي الجمع بين مناهج يستحيل الجمع بينها دون تحطيم المنهج المعلن عنه، وجعله أجزاء متناثرة أو مختزلة يسهل الربط بينها وبين أجزاء منهج آخر.

والمتتبع لمسيرة عبد الملك مرتاض النقدية يجدها غنية بما يسمى بالتعدد أو التوفيق المنهجي، الأمر البارز في خطابه النقدي، باعتباره أول من ابتدع هذه الطريقة، ودعا إليها بإلحاح في أكثر من مقام، وهو ما يدعوه بالتهجين المنهجي **(Hybridation des méthodes critique)** " فهو جمع مناهج أخرى إلى المنهج المعتمد في تحليل النصوص والخطابات لضمان تحليل ودراسة على مستويات عدة ومتداخلة "[3]. وكثيرا ما صرّح مرتاض عن شأن قصور عملية استقراء نص وفق منهج نقدي أحادي، ودعا خلال التعامل مع النصوص الأدبية إلى " المزاوجة أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركّبة التي لا تجتزئ بإجراء أحادي في تحليل النص؛ لأن مثل هذا الإجراء، مهما كان كاملا دقيقا، فلن يبغي من النص المحلّل كل ما فيه من مركبات لسانية "[4].

---

[1]- مهدان ليلى، مهدان نسيمة: التجريب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، ع1، 2020،ص 30.

[2]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص 41.

[3]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)، ص 88.

[4]- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، (مرجع سابق)، ص07 .

وهنا يستدل مرتاض بما قام به بعض النقاد الغربيين، للرد على من اتهموه بالخلط والعبث بالمناهج حيث ألفى " بعض المفكرين الغربيين وخصوصا غولدمان، حاول المزاوجة بين النزعتين البنيوية والاجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية، بل معرفية أيضا جديدة هي البنيوية التكوينية وكأنه وما من وراء ذلك إلى إنقاذ البنيوية والاجتماعية معا "[1].

وظاهرة التركيب أو التوفيق بين المناهج النقدية ليست وليدة اليوم، وإنما تعود إلى وقت سابق في تاريخ الشعرية العربية، وقد سبق للباحث " **سيد قطب** " أن تحدث عنها ودعا إلى اعتمادها في معالجة النصوص وسمّاها " **بالمنهج المتكامل** "،وقد رأى أن أهميته النقدية تكمن في كونه " يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله البيئة والتاريخ، كما أنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، ثم أنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص دون أن ننسى مع هذا أن أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير أو صغير "[2].

فالتكاملية هنا لا تغفل العمل ولا صاحبَه ولا بيئته، وكذا تاريخه، بل إنها تجمع شتّى المناهج الخارجية والداخلية من أجل تحقيق الإمتاع والإفادة، فهي أيضا "تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويما كاملا "[3]. أي أن ذلك المزيج المنهجي تظهر فيه بوضوح شخصية الناقد المتكامل حين ينجح في وضعه بوتقة حسّه المرهف وذكائه الخاص ليصنع منه سبيكة منهج مطهرة من حيث القصور اللّاحق بأحدهما. " التكاملية بهذا المعنى دفعة تركيبية "[4].

تجسد التجربة النقدية عند "**حميد لحمداني** "مثالا واضحا على قدرة الخطاب النقدي العربي على إثراء مقولاته المنهجية، وتجديد مفاهيمه وأدواته الإجرائية، من خلال معانقة الإنجازات المعرفية والنقدية للثقافة الغربية المعاصرة والاستفادة الواعية والأصلية منها. وقد استطاع لحمداني أن يوائم بين الطروحات النقدية التقليدية في المنهج السوسيولوجي من ناحية وإجراءات النقد السوسيونصي القائم على المراهنة على اللغة بوصفها الأداة الأساسية في العملية الإبداعية.

---

[1]- عبد السلام حميدي: المنهج النقدي وإشكاليته في النقد الجزائري المعاصر، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع19، أكتوبر 2021، ص 83.

[2]- سيد قطب: النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط5، 1983، ص 228.

[3]- محمد مفتاح: دينامية النص؛ تنظير وإنجاز، (مرجع سابق)، ص 06.

[4]- رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر:محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987، ص 439.

إن هذه الممارسة تكشف عن قابلية النهج السوسيولوجي للإغناء بواسطة الأدوات الإجرائية النصية، كما تكشف أيضا عن إمكانية تطويع المناهج النصية، لتتخلى قليلا عن طابعها النسقي الصارم الذي يوشك أن يحولها إلى أنظمة مغلقة، أو إلى فلسفة لموت الإنسان كما يقول غارودي.

يؤكد " **لحمداني**" أن لغولدمان نقص كبير في مسألة تحليل البنية الداخلية للعمل الروائي والأدوات الإجرائية للقيام بهذا التحليل، ويمكن اعتبار ما جاء به باختين مكمّلا لجانب الفهم عند "غولدمان" فهو يؤسس لنظرية لا تتجاوز النظرية الغولدمانية، إنّما هي تكمّلها في جانب واحد فقط. "إن مفهوم الحوارية الباختيني يكمّل مرحلة الفهم عند (**غولدمان**)، ويضفي على البنيوية التكوينية طابعا علميّا في التحليل إذا هي استفادت منه في ممارستها النقدية التي تتناول الرواية بشكل خاص"[1]. لهذا عمل النقاد السوسيولوجيون على المزاوجة بين آراء باختين (**الحوارية**) والإرث الغولدماني (**رؤية العالم**) إلى أن تبلور اتجاه نقدي سوسيولوجي جديد له اتصال مباشر بالأبحاث اللسانية والسيميائية المعاصرة، وكان مجيئه مع ميشال زيرافا وبعده بييرزيما وهو ما اصطلح عليه حميد لحمداني بسوسيولوجيا النص الروائي. هذا الاتجاه النقدي الذي يعمل على معالجة النص من الداخل اعتمادا على أدوات سوسيولوجيا النص عند باختين، دون أن يتردد في الإستفادة من معطيات البنائية المعاصرة وما يرتبط بها من دراسات سيميائية تركّز على الوسائل العلمية لتحليل الدلالة وفق ما طرحه بيير زيما في دراسته لهذا الاتجاه السوسيولوجي[2].

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

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

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

[1]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، (مرجع سابق)، ص 54.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- يرى لحمداني أننا نجد عند "**غولدمان**" صيغا متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي استنادا إلى أعمال لوكاش.

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

ويبدو تأثير فكر حميد لحمداني واضحا في رؤيته للعلاقة الرابطة بين النص والقارئ، فهو يدعو إلى قراءة تأويلية لا تقف عند حدود الفهم الأحادي وإنما تسعى لتعدد الدلالات وإنتاجية المعرفة "فلم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتهما"[1].

ويعتمد " **عمر عيلان** " في مدوّنته النقدية على توليفة مناهج نقدية انطلقت من الأبحاث السوسيولوجية إلى البنيوية الشكلية، ومن السيميائية السردية إلى البنيوية التكوينية لتنتقل إلى الدراسات السوسيونقدية، فكل هذه النظريات لها حضور قوي في الدراسة على حساب السوسيونقدية، وذلك في مسعى لتأسيس رؤية اجتماعية جديدة تستفيد من طروحات المناهج النصانية الحديثة. فنجده يعتمد على الحوارية الباختينية باعتبارها تقوم على حيادية الكاتب والبحث عن الإيديولوجية في الرواية بدل تصنيفها في خانة إيديولوجية معيّنة، ثم ينتقل إلى بييرزيما الذي ينطلق في منهجه من البنية النصية وصولا إلى البنية المجتمعية التي أنتجته ولا يكون هذا إلا من منظور سوسيولغوي.

كما تتبّع مقترحات السرديات البنيوية لجيرار جينيت حين جمعه بين الصيغة والرؤية السردية في مقاربة روايات عبد الحميد بن هدوقة، فأدرج مقولة الصوت السردي الذي جاء به جينيت ضمن مبحث الصيغة السردية، واتكأ على أنماط الرؤية السردية. فلم تكن أدوات السرديات البنيوية عند "**عيلان** " سوى وسيلة لبلوغ الدلالة والإيديولوجيا، ناهيك عن إجراءاتها الشكلية التي لا تسمح بإقامة روابط بين البنيات السردية والبنيات الاجتماعية في سياق سوسيولوجيا النص أو السوسيوبنائية التي يسعى عيلان لبنائها. وهذا بشهادة زيما نفسه الذي لا يرى أي جدوى أو فاعلية في استدعاء سرديات جينيت ضمن سوسيولوجيا النص، ومن ثم يتضح جليا أن مهمة ربط اللغوي بالاجتماعي من

[1]- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص81.

اختصاص نظرية غريماس - على حد تعبير زيما - وليس نظرية جينيت لتباين المنطلقات التحليلية والكفايات الإجرائية بينهما.

هنا نجد عمر عيلان يتمثّل لمقولات غريماس من خلال دراسته لشخصيات الرواية وفق النموذج العاملي، الأمر الذي قاده إلى توزيع أدوارها وأفعالها التي تقوم بها في الرواية. وهذه التشكيلة التنويعية بين المناهج النقدية المعاصرة في مقاربة عيلان التطبيقية عقّدت من إمكانية الوقوف عند الآليات الإجرائية لكل منهج وليس المنهج السوسيونقدي فقط.

وما يمكن ملاحظته أن النماذج الروائية المختارة - أيضا - في دراسة محمد القاضي انزاحت جميعها عن معايير الكتابة الروائية التقليدية واتسامها بالتعدد والتجاوز والاختلاف، وهذا يعد من أهم سمات الرواية التجريبية. " فرواية التبيان في وقائع الغربة والأشجان " لفرج الحوّار " مجال خصب للتعدّد الذي يمكن أن نظفر به في مستويات شتى أبرزها مستوى اللغات والأجناس، إنّ هذه المستويات تبرز خصوصية رواية التبيان وتقود إلى استكناه دلالتها "[1]. وإن اختلفت النصوص الروائية في أنماطها وأساليبها فالناقد مطالب بتفكيك مكوّنات القص والخطابات المتداخلة للوقوف على أهم النصوص والعناصر الأجنسية التي امتصّها النص وحوّلها. ومن هنا يسعى "محمد القاضي" للكشف عن الآليات النصية والسردية التي تشكّل النص وتضع خصوصيّته وفرادته من جهة وتوطّد علاقته بالنصوص الأخرى والمحاورة له من جهة أخرى.

كما يحاول "محمد القاضي" الاستعانة بسيميائية غريماس، لذا فهو يهتم بوصف المستوى المعجمي لرواية "التبيان" لفرج الحوار حيث يتم فيها استحضار لغة الميكانيك وهو يحدثنا عن السيارة الفارهة، كما يستدعي لغة الديكور ليحدثنا عن القاعة الفاسحة. وهذه الوحدات المعجمية - في منظوره- توصل النص في زمان محدد وتشده إلى سياق مكاني يتسم بالثراء والبذخ، فهي في الوقت نفسه تخترق المجال الباطني التي تنطوي عليه لغة الدين ولغة البداوة ولغة التصوف بإبراز معالم المحيط الخارجي وبذلك تنقلنا من حيز الرؤيا إلى حيز الرؤية[2].

ومن جانب أخر نلحظ نوعا من الانسجام في المقاربة من خلال استعانته بتنظيرات الناقد الفرنسي جيرار جنيت (**Gerard Genette**) الذي ساهم في إثراء مفهوم الحوارية الباختنية من خلال

[1]- محمد القاضي: في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية، (مرجع سابق)، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص116.

مقولاته ومفاهيمه حول معمارية النص ومفهومه للنص الموازي الذي يتلخص في "مجموع المعطيات التي تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين"[1]. لذا كانت العتبات النصية وسيلة لدخول إلى النص ووصفه.

إنّ تركيب هذه المناهج النصانية المعاصرة في مقاربة محمد القاضي النقدية، جعلتها دراسة انتقائية تقف بالأكثر عند البناء الخارجي للعمل الروائي دون الولوج إلى أبعاده العميقة والكشف عن آلياته النصية وكيفية تفاعلها واشتغالها في النص، وهذا مايتنافى مع الطرح السوسيونقدي.

أما "**محمد سالم**" فنجده يزاوج بين التصورين اللوكاتشي والباختيني في مفهومه للرواية "بوصفها ملحمة العصر الراهن، أثبتت أنها الأقدر بفضائها وأسلوبها على امتصاص جميع الخطابات واللغات والإيديولوجيات، هذا إضافة إلى أن الروائي مرشح أكثر من غيره لالتقاط تناقضات الراهن وربطها بعللها الماضية وتداعيتها المستقبلية، وهو بفضل مكانته وبسببها لم يعد شخصية سلبية، بل فاعلة منفعلة لها آراؤها في حل القضايا التي تشغل الرأي العام"[2]. كما يستلهم في موقف آخر رؤية بيرزيما التي تجعل البناء السردي يحاكي ويعيد إنتاج الواقع ويتماثل معه بشكل ضمني أو صريح.

وينتقل إلى دراسات جوليا كريستيفا حول مفهومي النص والتناص، فهو يجعل من الصياغة الروائية التخييلية " عملية تناصية أي امتصاص من قبل النص للغات الجماعة والخطابات الشفهية أو المكتوبة السائدة في نص الواقع أو تلك من المتوقّع أن تسود "[3]. وهنا تتبع ما سار عليه سعيد يقطين في مفهومه النص والانتقال من السرديات إلى السوسيوسرديات ومن التناص اللفظي إلى التناص الدلالي.

كما يتجلى لنا استلهامه لأسس ومفاهيم نظرية التلقي عند فولفغانغ إيزر (**Wolfgang Iser**) الذي يؤكد على فاعلية القراءة وديناميكيتها "فمتعة القارئ تبدأ عندما يصبح هو نفسه منتجا ، أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار "[4]. لذا، فعلى القارئ أن يجمع بين

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية؛ البحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996، ص15.

[2]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص101.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

[4]- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة "نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، د.ط، د.ت، ص 56.

القراءة التذوقية والقراءة الناقدة خاصة إذا تحاور مع نص روائي متعدد الأصوات واللغات، هذا ما تجسد في رواية "**شرف**" "الباعثة على التردد والحيرة فهي بقدر ما تبث من المتعة، بقدر ما تتطلب من الخبرة القرائية، لأنها يمكن اعتبارها رواية عالمة **(Savante)** نظرا إلى ما بين دفتيها من نصوص عامة وخاصة تتطلب جهودا مضنية لتحليلها أولا في إطارها النوعي المقتبسة منه سياسة صيدلة، اقتصاد، إعلام، دين..) وثانيا لتأويل وجودها السردي الفني وتحديد درجتها الدرامية"[1].

وحاول " **عبد الحميد عقار** " في جانبه التطبيقي من مدونته النقدية، التوفيق بين مفاهيم ميخائيل باختين وبيير زيما والباحث السيميائي كريزنسكي التي تختلف في نقاط عديدة، ولكنها تتقاطع فيما بينها حول فكرة جوهرية تجعل من الخطاب الروائي بؤرة مشحونة بالإيديولوجيات والدلالات والقيم التي يعبر عنها الكاتب وشخصياته.

ثم نحا في محاولته النقدية إلى تقريب الأسس المنهجية لتحليل النص السردي متنقلا بين تودورف **Todorov** وغريماس **A.G.Greimas**، وكلود بريمون **C.Bremond**، جيرار جنيت **G.Ginette** والشكلانيين الروس، وبارت **R.Barthes** وغيرهم من النقاد الذين ثاروا على المقاربات الانطباعية والتاريخية في قراءة النص السردي.

ويأتي "**الشريف حبيلة** " الذي يركّب بين المنهجين البنيوي التكويني والسوسيونصي لإبراز التفاعل القائم بين الواقع الاجتماعي وبنية الرواية، وهذا ما أشار إليه في قوله: " اقتضت معالجة الموضوع أن تؤسس على إجلاء التفاعل الحاصل بين الواقع الاجتماعي وبنية الخطاب الروائي مستخلصة من ثنايا ذلك الواقع من خلال تجربة مبدع النص، ثمّ بنية الواقع الاجتماعي، وبنية النص المنتج، والمصوّر لذلك التفاعل "[2]. فهذا التوفيق بين المنهجين السوسيونصي والبنيوي التكويني، مكّنه من وضع يده على حقيقة التفاعل القائم بين الواقع الاجتماعي وبين بنية الرواية التي تستعرض هذا الواقع بطريقة تحليلية نقدية، للتعبير عن تيمة العنف، وهذا هو هدفه الأساس في البحث.

وبعدها ينتقل مباشرة للترابط المنهجي بين المقاربة التأويلية والمقاربة السوسيونصية، لكونه (التأويل) منهجا يعتمد على النظر في العمل الروائي باعتبار خصوصيته كعمل مميّز، أنتجه واقع خاص(الرواية الجزائرية والعنف). وإذا قبلنا بالتأويل كمنهج، فإن كل المناهج تقوم بتأويل النصوص

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص143.

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 02.

من رؤية نقدية ما. وبالتالي فلم يتوصّل الباحث إلى تحديد مفهومه الإجرائي للتأويل الذي ادعاه، وهنا يقول: " لذا أعتمد التأويل كمنهج ملائم لمقاربة المعاني في أدبيّتها، وتجنّبت قبول المرجعي كما هو في الواقع، بل عيّنت دلالاته، ثم نقدته "[1].

وفي موقف آخر يؤكد على المنهج التحليلي الذي سار عليه البحث، وهو منحى لا تتمظهر فيه المقاربة السوسيونصية بشكلها الإجرائي، الذي يتجاوز النص الأدبي إلى نصوص أخرى ذات تحليل علمي ، تاريخي، ديني وربطها بوضع سوسيولغوي واضح المعالم، مع إبراز تأثر الروايات المستهدفة في الدراسة بالخطابات واللهجات السائدة. في هذا الصدد يقول حبيلة: " يتجلى وعي الشخصيات بزمن العنف من خلال الزمن النفسي، المرتبط أساسا بالشخصية، حيث يمتدّ في الذكريات والطموح، تعبّر عنه الحالة النفسية المتغيّرة، إنه الماضي العائد بواسطة الذاكرة مستخدما الومضة المورائية، وفي الوقت نفسه هو زمن المستقبل...." [2]. فهذه القراءة على أهميّتها في دراسة وعي الشخصيات في المدوّنة الروائية التي اختارها الباحث، إلا أنها تبدو أقرب من التحليل النفسي للشخصيات منها إلى التحليل السوسيونصي.

وهكذا يبقى المنهج السوسيونقدي في هذه الدراسة النقدية هو الحاضر الغائب بوصفه المنهج المحوري الذي تدور حوله بقية المناهج التي لم تتّضح صورتها بشكل إجرائي، وإن كانت الاستعانة بها ضرورية وأساسية في مثل هذه المقاربات.

و " **جبور أم الخير** " التي أكّدت في بيانها المنهجي لمدوّنتها النقدية، اعتمادها عدّة مناهج نقدية مختلفة، نحو المنهج التاريخي، المنهج الفني، ويبقى المنهج السوسيونقدي المهيمن على مقاربتها، بحكم الأهداف التي توخّت تحقيقها، وهذا ما توضّحه قائلة: " قد استعنت في دراستي هذه بعدّة مناهج نقدية أوّلها المنهج التاريخي[...] كما استعنت بالمنهج السوسيونقدي في الجوانب التطبيقية التحليلية [...] وكما استعنت بالمنهج الفني " [3]. بدأت حديثها في هذه المدوّنة النقدية عن دراسة التتبع التاريخي لبداية كتابة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ثم الكشف عن أسس البنية التحتية والفوقية للجزائر مع البحث عن البعد الإنساني الجزائري وعلاقته بالفرنسيين وفق آليات المنهج السوسيونقدي، القائمة على مفاهيم بييرزيما النقدية، التي ترى النص مجموعة دلالات لها علاقة

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 07.

[2]-المرجع نفسه، ص 120.

[3]- جبور أم الخير: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية : دراسة سوسيو نقدية، (مرجع سابق)، ص18 وما بعدها.

بالواقعة الاجتماعية، حيث يمكن تفسير النسق انطلاقا من اللغة، وصولا إلى البحث عن جوانب الحياة الاجتماعية والدينية للمجتمع الجزائري، انطلاقا من لغة الخطاب الفني الذي يحمل مدلولات إيديولوجية.

كما تتبّعت (جبور أم الخير) في موقف آخر، التطورات الزمنية للنقد الاجتماعي مركزة بصفة أساسية على " **كلود دوشي**" و"**بول ديريكس**" وأخيرا "**بيير زيما**"، فرغم التنويع في قراءتها لأعلام السوسيونقد إلا أنها لم تلتفت إلى الآليات الإجرائية المعتمدة سواء في الدراسة أو المنهج بصفة عامة. فالناقدة اقتصرت على طرح الفروقات بين القراءة السوسيو نقدية وعلم اجتماع الأدب التقليدي المتمثل في البنيوية التكوينية بداية من التنظيم الداخلي للنص وآلية العمل فيه وكذا تعدد دلالاته ومن ثم تطرقت إلى قضية الوسائط والآلية المنتجة للدلالات السيميائية والإيديولوجية " من منطلق الفكرة القائلة أن النص فضاء للتناقض لتصل إلى أن السوسيو نقدية تحاول دراسة البنية المؤسسة للمجتمع وليس البنية الاجتماعية"[1].

ويبقى " **محمد بنيس** " الذي نلحظ في جوهر مقاربته النقدية لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب أنه مزج بين البنيوية التكوينية وبين التي قبلها، وهي البنيوية الشكلانية أحيانا، كما لبس عباءة النقد الاجتماعي الجدلي والسوسيونقدية أحيانا أخرى، وهذا التوليف ما بين النظريات النقدية المذكورة سابقا ينمّ عن نقص في اكتناه البنيوية التكوينية - المعلن عنها - بحذافيرها على حسب رؤية لوسيان غولدمان. ولما نظرنا في مقدمة بحثه لم نجد ما يدلّل على أنه أدرك حقيقة المنهج على أساس الجدلية بين المكون الباني والبنية السطحية التي تعد تشكيلا له، وصورة منعكسة عنه.

فالنص الأدبي عند بنيس يخضع " لجدلتين، أولاهما اجتماعية، وثانيها محايثة للممارسة الإبداعية، ومعنى هذا أن النص يتمتع باستقلال نسبي عن الواقع الاجتماعي الذي أنتجه، رغم العلاقة الحميمة الموجودة بينهما. والنص على هذا الأساس يخضع لجدلية خاصة داخل خضوعه لجدلية أعم وأشمل "[2].

أما سعيد يقطين فقد استدعى تأطيرا منهجيا يقوم على المزاوجة بين مقولات زيما ومفاهيم كريستيفا في سبيل التأسيس لما سماه السوسيو سرديات، القائمة على تعريف خاص للنص- يتطابق مع إطاره المنهجي- فهو عنده " بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة في

[1]- جبور أم الخير: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية : دراسة سوسيو نقدية، (مرجع سابق)، ص18.

[2]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، (مرجع سابق)، ص 24.

إطار بنية ثقافية اجتماعية "[1]. ثم يقسم مكوناته إلى بنية دلالية، بنية نصية، وبنية ثقافية واجتماعية مما سيخوّل له الانتقال من الخطاب إلى النص.

والملاحظ أخيرا أن روح التهجين المنهجي أو ما يعرف باللامنهجية المشار إليها في هذه الدراسات النقدية المغاربية، وإن كانت مدعاة إلى الثراء و التنوع في الرؤية النقدية أثناء الدراسة و التحليل ،إلا أنها من جهة أخرى تخلق أزمة في الإجراء النقدي عند الناقد المبتدئ ،فلا يمكن أن نقارن ناقدا بكل خبراته و مكتسباته النقدية التي تمكنه من الإنتقال من منهج إلى آخر بكل سلاسة مع ناقد حديث العهد بالممارسة النقدية.

ثالثا : المنهج السوسيونقدي وإشكالية التلفيق :

إن إشكالية التلفيق في النقد العربي/ المغاربي المعاصر هي ظاهرة شائعة في خطاب التنظير والتطبيق معا، نجدها لدى أولئك الذين أرادوا أن يكوّنوا النقد علما وفنّا، ونجدها واضحة لدى أولئك الذين يحرصون على ممارسة النقد والتنظير له من منطلق التكامليّة، أو لدى أولئك الذين أرادوا التنقّل بين المناهج بحسب مايتطلّبه النص من منهج مناسب أو عدة مناهج أثناء الممارسة والتطبيق. كما تظهر التلفيقية في اللغة النقدية نفسها عندما يتبنى المنظّر مصطلحات لها مرجعيات غير مناسبة للمنهج الذي يدعيه [2].

فالتلفيقية في الجانب التنظيري للمنهج السوسيونقدي عند هؤلاء النقاد المغاربيين - المذكورين آنفا - كانت في أكثر من موقف إمّا عن إخفاق في قراءة المنهج وتمثّله وفق أصوله ومرجعياته، وإمّا عن عدم كفاءة الناقد في إكمال البحث التنظيري واستوفائه الشروط اللازمة والسبل الناجعة التي تغنيه عن عملية الاعتذار المنشودة في مقدّمات مؤلفاته. وهنا نجد الطاهر روابنية الذي حاول التنظير فقط للاتجاه السوسيونقدي وفق ماجاء به كلود دوشي وبييرزيما عن غيرهم من رواد السوسيونقدية، كونه ربط السوسيونقد بكلود دوشي وسوسيولوجيا النص أو سوسيولوجيا الكتابة ببييرزيما، فعدم استيعابه للمنهج وفق أصوله الغربية جعله يركّز على هذين الناقدين لتوافق مصطلحيهما مع المصطلح الأجنبي (**Sociocritique**). كمثله الباحثة ملاح كيّسة ميساء في عرضها وتحليلها لهذا الاتجاه.

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، (مرجع سابق)، ص 34.

[2]- ينظر: محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 1999، ص320.

والناقد عبد الوهاب شعلان الذي لم يوفّق في تنظيره لتصورات ميخائيل باختين السوسيونقدية لأصول الخطاب الروائي، فلم يوضح مفهومي الحوارية والمونولوجية كما جاءت عند باختين في كتابه **" الخطاب الروائي "** بل اكتفى بالإشارة إليها في أعمال دوستويفسكي الروائية. على خلاف محمد بوعزة ومحمد القاضي اللّذان تمثّلا لكل مفاهيم ومقولات الحوارية الباختينية على صعيد التنظير، فقد فهما هما الآخران أن السوسيونقدية تنحصر فقط في الجهود الباختينية عن غيرها من الدراسات النقدية الغربية التي بحثت في هذا الاتجاه، وهذا مايعيب عليهما في قرائتهما التنظيرية لهذا المنهج النقدي.

أما الباحث محمد ساري فخصّ حديثه عن المنهج السوسيونقدي لجهود كلود دوشي باعتباره الناقد الأول الذي اشتهر بمصطلح السوسيونقد، فما يميّز السوسيونقد عند دوشي - في نظر محمد ساري - هو اهتمامه بالتاريخ وإرجاع النص الأدبي إلى أصوله الاجتماعية والثقافية، فهو دراسة سوسيوتاريخية وسوسيوثقافية للنص الأدبي. والملاحظ من تقديم محمد ساري لهذا المنهج أنه تقديم مختصر جدا، لا يفي بالتعريف الوافي الشامل لأصول هذا الاتجاه ومقولاته النقدية الذي غيّر مسار الدراسات السوسيولوجية للأدب، وتجاوز أطروحات جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان ليبحث في علاقة النص الأدبي بالمجتمع والثقافة.

والباحث حميد لحمداني الذي كان خاطئا في استيعابه لمفاهيم ومقولات السوسيونقد الغربي فهو يرى أن هذا الاتجاه بمثابة المزاوجة بين الجدلية الاجتماعية والبنيوية التكوينية، وتبقى هذه الاتجاهات النقدية الثلاث - في نظره - تنتمي في مجملها إلى المنهج الاجتماعي لكونها تنطلق من فكرة أساسية واحدة؛ هي أن النص الروائي له علاقة ما بالواقع الاجتماعي.

ومثله عمر عيلان الذي راهن في أكثر من موضع على هذه النظريات النقدية السوسيولوجية الثلاث، لكونها تقوم على مبدإ أساسي واحد هو " المزاوجة بين النقد الشكلي والسوسيولوجي، وكذلك السعي للكشف عن الوضعيات السوسيولسانية داخل النصوص الروائية وتمظهراتها المختلفة، والتي تشمل التشكيل البنائي الجمالي للرواية "[1]. فهو يختزل مفهوم السوسيونقدية في رؤية ضيّقة تزاوج بين النقد الشكلاني والنقد السوسيولوجي، وهو ما يتعارض مع الحدود التي رسمها لها زيما الذي ارتضى لها مجالا فسيحا تلتقي فيه العديد من المناهج التحليلية والبنيوية والشكلانية والسيميائية.

[1]- عمر عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، (مرجع سابق)، ص77.

ويبقى الباحث المغربي " سعيد يقطين " الذي وسّع في سردياته بالانتقال إلى قراءة منطلقات بييرزيما السوسيونقدية، وذلك بالتركيز فقط على مفهوم التفاعل النصّي أو التناص الذي لم يتحدث عنه مطوّلا كمصطلح نقدي ينظّر له، بل استلهمه كآلية إجرائية في مقاربة النص الروائي ليس إلا. ويتبعه في ذلك الباحث الموريتاني " محمد سالم " الذي حدد معالم منهجه النقدي وفق المسار الذي سار عليه سعيد يقطين وهو الانتقال من السرديات إلى السوسيوسرديات، ومن اللفظي إلى الدلالي التناصي. ومثلهما محمد بنيس الذي ركّز فقط على مقولات بييرزيما أثناء مقاربته البنيوية التكوينية على الشعر العربي المعاصر.

وهكذا تعدّ جلّ الأبحاث التنظيرية - السابق ذكرها - قد غيبت الجانب التاريخي والفلسفي للمنهج السوسيونقدي، وهذا راجع لمسألة عدم استيعاب النقاد المغاربيين لأهمية التنظير للمنهج قبل تطبيقه، فالمنهج ليس أدوات إجرائية فحسب وإنما خلفيات فكرية وفلسفية أيضا.

أما التلفيقية في الجانب التطبيقي، فتظهر في عدم التمثّل لحقيقة المنهج المصرّح به أو المعلن عنه في البيان المنهجي (المقدمة) من الدراسات النقدية المغاربية المدروسة، ألا وهو السوسيونقد، والنزوح والتأرجح إلى مناهج أخرى تتمثل في الجدلية الاجتماعية والبنيوية التكوينية التي تقف جميعها - في نظر أغلبية النقاد المغاربيين- على اجتماعية النص الأدبي فحسب. وهنا جاء الخلط والتداخل وعدم التفريق بين الاتجاهات النقدية السوسيولوجية أثناء المقاربة والتطبيق.

فهذا حميد لحمداني الذي تجاوز - في كثير من الأحيان - الأطر المنهجية التي يزعم ممارستها، ولم يلتزم بشكل واضح بالأفق النظري، لا سيما في سياق تحليله للخطاب الروائي المغربي، حيث ظلّ النسق السوسيولوجي - المضموني - أكثر حضورا من المقاربة النصيّة. وعلى هذا الأساس فإننا نتفق مع رأي الباحث أحمد سالم ولد أباه الذي بيّن أن دعوة لحمداني إلى الانفتاح على المناهج النصية، "انتهت إلى ضرب من الردّة نحو المنظور الاجتماعي للأدب الذي يعتمد جدليّة البنية الفوقية والبنية السفلية، ومفهوم الانعكاس، وذلك ماجعله يطيل في جانب المعالجة التفسيرية على حساب مرحلة الفهم "[1]. وهو مانراه أقرب إلى التصريح الإيديولوجي منه إلى الطرح النقدي، مما يعدّ إرباكا واضحا في الرؤيا المنهجية. ويبدو أن هذا التشوّش المنهجي ينسحب على أغلب الممارسات النقديّة المغاربية المعاصرة، بالنظر إلى أزمة المنهج المزمنة في خطابنا النقدي.

[1]- أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث؛ دراسة لفاعلية التهجين، (مرجع سابق)، ص167.

ومحمد القاضي الذي نراه ينزاح نوعا ما في مقاربته الباختينية للروايات التونسية إلى مفاهيم ومقولات الرواية التجريبية عند روبير اسكاربيت (الاتجاه الاجتماعي الجدلي)، مبتعدا عن مسار القراءة السوسيونقدية، ويتضح ذلك في تحديده لطبيعة القراء الذي اطلعوا على رواية (سندباد الفضاء) للطيب التريكي. فالسوسيولوجيا التجريبية تتعارض والفلسفة الباختينية لكونها لا تقتحم النص وإنما تعمل للإحاطة به. هنا نجد دراسة محمد القاضي دراسة انتقائية تفتقر إلى بعديها الإجرائي والتطبيقي نتيجة وقوف الباحث عند البناء الخارجي للعمل الروائي واكتفائه بالحديث عن مستوياته السطحية - التي نادى بها المنهج الاجتماعي الجدلي- دون الكشف عن آلياته النصيّة وكيفية تفاعلها واشتغالها في النص، مثلما تقول القراءات السوسيونقدية.

أمّا الباحث الشريف حبيلة في كتابه " الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية للرواية الجزائرية المعاصرة "، فكان أقرب إلى البنيوية التكوينية منها إلى الاتجاه السوسيونقدي أو السوسيونصية كما يصطلح عليه- الذي صرّح به كمنهج نقدي لدراسته- وذلك بتوظيفه لرؤية العالم والبنية الذهنية وأقصى وعي ممكن كمقولات نقدية نادى بها الاتجاه البنيوي التكويني. هنا نستنتج أن رؤية الناقد لم تستطع التحكّم في المنهج ذاته، وإنما تدافعت أمام ممارسته النقدية كل الاتجاهات النقدية السوسيولوجية التقليدية مؤثرة على عمله من ناحية اتفاقها على قراءة واحدة تقوم على علائقية الأدب بالمجتمع.

ولا ننسى جبور أم الخير التي لم يتضح عندها المنهج السوسيونقدي وفق مقولاته وإجراءاته الغربية أثناء مقاربتها النقدية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فانزاحت حول النقد الماركسي أثناء التحليل والدراسة لكونها تعتبر هذا النقد جزء من السوسيونقد ما يجعل قصدها من المصطلح هو النقد الاجتماعي بصفة عامة، ونحن نعلم أنّ هذا الأخير ينطوي تحت مظلّته كل من النقد الماركسي، البنيوية التكوينية والسوسيونقدية، كما تربط في موقف آخر بين البنيوية التكوينية والسوسيونقدية باعتبارهما مصطلحان لمفهوم واحد. هذا مايعرف بفوضى المصطلح الذي شهده العالم العربي والمغاربي على حد سواء.

ومحمد بنيس فقد غلب على ممارسته النقدية في البنيوية التكوينية طابع المنهج الاجتماعي الجدلي بعيدا عن السوسيونقد الذي استحضره أثناء مقاربته للشعر المغربي المعاصر، على الرغم من تصريحه بتبني المقاربة التكوينية التي تتخللها المفاهيم السوسيونقدية في بيانه المنهجي للمدوّنة، وتجلى ذلك في الأدوات التطبيقية العملية، وسياق الأسس والتصوّرات، وممن اكتشفوا ذلك " **محمد**

خرماش " الذي صرّح بأن بنيس تشوب بنيويّته التكوينية مفاهيم الواقعية الجدليّة " وهو لذلك يعُدّ تعامل الشعراء مع الواقع مسؤولية بعدية واعية [....] وهذا - كما نرى - سقوط مرّة أخرى في سوسيولوجيا المضمون، وفي المقايسة بين الفن والمجتمع من حيث المحتوى الفكري أو الإيديولوجي في كل منهما، الشيء الذي تجاوزه البنيوية التكوينية إلى مفهوم التماثل بين عالم الفن وعالم المجتمع "[1]. وهكذا يكمن المطبّ الذي وقع فيه محمد بنيس وجعل الاضطراب في منهج مقاربته التكوينية الذي تبناه وارتضاه ناقدا للنصوص الشعرية وحاكما لها .

ويبقى سعيد يقطين الذي لم لم نراه يقدّم أدواتا واضحة عن السوسيونقدية حين إخضاعها للممارسة التطبيقية . فقد فقدت تلك الأدوات بريقها ونصاعتها بعد أن تحوّلت إلى استكشاف النصوص الروائية، وقد يعود ذلك إلى مجموعة من الأسباب مرتبطة أساسا بوضع النقد العربي الحديث الذي لم يجد السبل الكفيلة لملاءمة ماهو نظري بما هو تطبيقي. نتيجة التطبيق الآلي لأدوات استوحيت من خصوصية نصّية لا تتطابق دائما مع خصوصية النص العربي. يضاف إلى ذلك رغبة (يقطين) في الاستعانة بجهاز زيما المفاهيمي وتجاوزه في الوقت نفسه. وهي معادلة يصعب التحقّق من نتائجها إلى جانب عدم نضج المنهج ذاته في محاضنه الأولى، مما جعل الالتباس بين الاتجاهات السوسيولوجية ظاهرا في معظم الدراسات، لكن كتاب **" انفتاح النص الروائي "** على الرغم من ذلك يمثّل نموذجا جديدا لتجاوز السوسيولوجيا التبسيطية والتأسيس لمنهج لا تبق أدواته حبيسة منهج آخر.

التلفيق في المصطلحات يكون نتيجة تحويرها من أصلها الغربي إلى الساحة النقدية العربية والمغاربية، وذلك بترجمتها حرفيا دون ابتداع في البحث عن العبارة الموازية لها التي يمكن أن تعكس المعنى في اللغة العربية، أو بمحاولة تعريبها لإيجاد نظائر لها في التراث اللغوي العربي، وهنا ظهرت فوضى المصطلح النقدي في العالم العربي بأكمله، فبعد أن كان لكلّ مصطلح بنيته وخصوصيته وجذور راسخة في بواطن اللغة أصبح يعيش حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار، وهذا ما أفرز نوعا جديدا من المصطلحات والتي تعرف بالمصطلحات الشخصية، فلكل ناقد مصطلحاته الخاصة التي يتعامل بها في منهجه النقدي والتي تناسب ذوقه وميوله وفق مستواه الفكري حول ذلك المنهج الذي يقرأه أو يعمل على تطبيقه وممارسته.

[1]- محمد خرماش: البنيوية التكوينية في الدراسات الأدبية في المغرب، مجلة فصول، المغرب، م9، ع4/3، فبراير1991، ص126.

تظهر إشكالية التعدّد المصطلحي للمنهج السوسيونقدي مع الطاهر روابنية الذي ترجمه إلى مصطلحين يخيّرنا بينهما وهما (**السوسيونقد أو النقد السوسيولوجي**) كمقابل للمصطلح الأجنبي (**Sociocritique**)، ومثله محمد ساري توافقا مع مصطلح السوسيونقد الأجنبي الذي اشتهر به منظّره "كلود دوشي"، أما عبد الوهاب شعلان فاصطلح عليه (**علم اجتماع النص الأدبي**) كمقابل للاصطلاح الأجنبي (**Sociologie du Texte Littéraire**). فيما تجمع الباحثة ملاح كيّسة ميساء بين **السوسيونقدية** و**سوسيولوجيا النص**، في حين يسمّيه حميد لحمداني **بسوسيولوجيا النص الروائي** وعمر عيلان **بالسوسيوبنائية**.

أما سعيد يقطين فاصطلح عليه **بالسوسيوسرديات** وتبعه في ذلك الباحث الموريتاني محمد سالم وأضاف إليه مصطلح **السوسيولسانية**. الشريف حبيلة في مفهوم **السوسيونصية**، وجبور أم الخير التي قابلت هذا المصطلح بعدة مسميّات عربية دون ضبطها بمقابلاتها في اللغة الأصلية منها (**اجتماعية الأدب، اجتماعية الظواهر الأدبية، اجتماعية النص الأدبي، السوسيونقدية**)، كما يسميه محمد بنيس **بالسوسيوشعرية**.

هذا التراكم المصطلحي الذي شهدته معظم الدراسات السوسيونقدية المغاربية من مرجعيتها الواحدة يدلّ على أن المنهج لازال في بدايته، يلتمس طريقا صعب المسالك؛ تجاوزها يقتضي جهدا شاقا يقرن التأطير النظري بالممارسة التطبيقية. وبالتالي قد يُكتب للمصطلح السوسيونقدي الاستقرار، والوضوح، والدقة والثبات في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، " إذا توافرت فيه الشروط التالية: التعبير اللغوي الدقيق، بعده عن اللبس والغموض، قدرته على الديمومة والبقاء، إضافة على إجماع أهل اللغة على اصطلاحه. أما إذا اختلّت هذه الشروط فلا يعدّ مصطلحا نقديا وإنّما ابتداعا ذاتيا "[1]. أي أن انتقال المصطلحات ممكن لكنّه معقّد لكونه مرتبط بتصوّرات فكريّة، تقوم على ضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما إذ " يجب أن يحافظ المصطلح على العناصر المفهومية التي شكّلته، ويتمكن من خلق تواصل متبادل بينه وبين اللغة التي ينتجها ويدفعها، وبين الموضوع الذي يريد معالجته "[2].

[1]- رقيق سعاد : الخطاب النقدي المغاربي المعاصر؛ رؤى وتحوّلات، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص 66.

[2]- أحمد أبو حسن: المصطلح والنقد العربي الحديث؛ مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ع60، فبراير 1989، ص83-84.

إن صياغة المصطلح لا تكون إلا عن اتفاق وإجماع المتخصّصين المعنيين على دلالته الدقيقة المناسبة لموضوعه المنقول عنه. وهنا تبرز خصوصية المصطلح وأهميّته في أنه وثيق الصلة بالمنهج، حيث يفقد بريقه خارج منهجه، ومن ثمّ فتوظيف مصطلحات من مناهج مغايرة يدلّ على عدم التحكم في المنهج.

خـــاتمة

إن أبرز ما توصّلنا إليه في هذه الدراسة يتمثّل في الاستنتاجات التالية:

- السوسيونصية أو علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص أو السوسيو نقد مصطلحات كثيرة لمفهوم واحد، في المنهج الذي يدرس المجتمع في النصوص الأدبية أو يقرأ المجتمع داخل النص، أو بتعبير آخر هي معرفة الطريقة التي يتفاعل بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة. فيرجع زمن التعدد المصطلحي لهذا الاتجاه لما وضعه النقاد الغرب في دراساتهم التي تبحث في اجتماعية النصوص الأدبية، فعلم اجتماع النص أو علم اجتماع الشكل الأدبي قد ظهر مع ميخائيل باختين، وسوسيولوجيا النص مع بيير زيما، أما النقد الاجتماعي أو السوسيو نقد فذاع صيته مع كلود دوشي.
- كل رائد من رواد هذا الاتجاه السوسيونقدي في الخطاب النقدي الغربي حذا بحذوه في مقاربة النصوص الأدبية عامة، والأعمال الروائية خاصة، وذلك لتحرير النص الإبداعي من هيمنة القراءة الإيديولوجية وسلطة المضامين.
- إن المنهج السوسيونقدي آخر تطورات المنهج السوسيولوجي، حيث سعى إلى تجاوز الهفوات التي وقع فيها أعلام الطرح السوسيولوجي التقليدي، بما فيه الاجتماعية الجدلية والبنيوية التكوينية، وذلك بتوظيفها مفاهيم وأدوات إجرائية قد وضعها منظرو هذا الاتجاه في الخطاب النقدي الغربي للكشف عما هو اجتماعي من خلال اللغوي.
- إن الرواية هي الفن الأدبي الأجدر لتمثيل المجتمع، فقد استطاعت تجسيد الصراعات الاجتماعية والأزمات التي يعيشها من خلال اللغة، فيعدّ ميخائيل باختين الأوّل من اشتغل عليها في دراساته التنظيرية والتطبيقية لهذا الاتجاه السيوسيونقدي، حيث اعتبرها الجنس الأدبي الوحيد القادر على استقطاب مجموعة من الأجناس التعبيرية المختلفة، وذلك بتعدد الأصوات واللغات والإيديولوجيات فيها، لإقامة علاقات حوارية فيما بينها، وهذا ما يميّزها عن الرواية المونولوجية المنغلقة على نفسها والخاضعة لسيطرة المؤلف ولهيمنته التامة على شخصياته.
- جاء بعده بيير زيما مستندا إلى تصوّره العام للغة، وتنظيراته المختلفة من جهة، ومستفيدا من المدارس اللسانية الحديثة كمدرسة فرانكفورت، والنظريات السيميوطيقية المعاصرة كسيميوطيقا غريماس من جهة أخرى، لإرساء دعائم منهجه السوسيونقدي، حيث وجه اهتمامه نحو الكيفية التي تظهر بها المصالح الاجتماعية في النص الروائي كبنى سرديّة، والبحث عن المسائل الاجتماعية

والأيديولوجية من خلال مستويات النص أو محمولاته اللّسانية الدلاليّة، المعجميّة والتركيبيّة والسرديّة منها خاصة في الرواية في وضعياتها السوسيولوجية.

- يعتبر كلود دوشي الممهّد الأول لهذا المنهج الجديد، من خلال بعض أبحاثه في هذا الميدان، فالسوسيونقد عنده يتجسّد في البحث عن الأساليب النصيّة المتّبعة لتوليد المفاهيم الإيديولوجية، من خلال التداخل بين النص المكتوب والشروط الاجتماعية للكتابة وبين المطالب المستقبلية للقراءة.
- تتداخل مفاهيم ونظريات هذا المنهج نتيجة تعدّد الدراسات واختلاف الأسس النقدية التي توصّل إليها كل ناقد من نقاد هذا الاتجاه السوسيونقدي رغم الاتفاق على المفهوم المشترك والموحّد للمصطلح.
- لا تزال آليات تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية صعبة وغير منضبطة بشكل واضح ودقيق بين الباحثين والدارسين، حيث يغلب عليه كسابقيه من المناهج، الجانب النظري على التطبيق، رغم ما خصّصه كل من ميخائيل باختين وبيير زيما وكلود دوشي من دراسات تطبيقية في محاولاتهم لتحديد الآليات الإجرائية لهذا المنهج.

- عرفت المناهج النقدية المعاصرة في الساحة النقدية المغاربية جملة من الإشكاليات، تمظهرت على المستويين النظري والتطبيقي ترأستها إشكالية المصطلح التي تسببت فيها عوامل كثيرة أهمها: الاجتهادات الفردية، غياب تنسيق جماعي تتوحّد بموجبه المصطلحات، غياب الوعي بأهمية المصطلح ما جعل البحّاثة يتنافسون على اصطناع مصطلحات تميّزهم عن غيرهم، فضلا عن إشكالات أخرى تمخّضت - في رأينا - عن محاولة تجاوز أزمة النقد نفسها والتي ابتليت بها الساحة النقدية العربية عموما.

- إن المقاربة السوسيو نقدية هي مقاربة تجمع بين السياق والنسق وبين الشكل والمضمون، ولكن صعوبتها تكمن في خصائصها، فهي تنفتح على مناهج ومعارف متعددة، وهذا ما يشكل عائقا أمام الناقد الذي يتخذها خيارا منهجيا، فيجب عليه أن يكون ملمّا بمناهج النقد ومطلّعا على مستجداته ومتحكّما في آليات المنهج، ولعل هذا ما أوقع العديد من النقاد المغاربيين في مزالق منهجية تراوحت بين الانزياح عن المنهج الموظف أو الانغلاق في قوقعة التصورات الفلسفية والمقاربات الأحادية التي لا تتعدى حدود النص، نظرا لافتقارها لأدوات إجرائية قادرة على تفكيك النص وتركيبه من جديد، في حين التمكّن من الالتزام بحدود المنهج وتطويعه مع ما يتوافق وخصوصية النصوص الروائية في المغرب العربي.

● اختلفت مرجعيات النقاد المغاربيين في تمثّلهم للمنهج السوسيونقدي، فاعتمدت الأصول الغربية حينا، والوسائط العربية حينا آخر، كما تراوحت روافدهم النقدية بين التراث والحداثة، وهذا ما أدى إلى اختلاف درجات تمثّلهم لمفاهيم ومصطلحات السوسيونقد، فمنهم من ترجمها وقدّمها استنادا إلى المعاجم والقواميس المتخصّصة، ومنهم من ربطها بأصولها الفكرية والفلسفية والتاريخية، ومنهم من لم يبرر حتى سبب اعتماده على ترجمة بعينها.

● كشف البحث في إشكالات المناهج السوسيولوجية عن تغييب شبه كلي للمنهج السوسيونقدي على المستويين النظري والتطبيقي؛ بحيث تركّزت أغلب الدراسات في المكتبات والمجلات العلمية وظلت حبيسة جدرانها، ولم تحظ مقولاته بشروح كافية كما غيّبت هذه الدراسات الجانب الفلسفي للمنهج، واعتمد بعضها الجانب التاريخي فقط فضلا عن ضبابية مفهوم السوسيونقدية الذي أضحى في رأي أغلب نقادنا مجرد جمع بين اتجاهين مختلفين (النقد الشكلي، النقد الماركسي) دون الارتكاز على حجج وبراهين مقنعة، ولعلّ هذا ما جعل المناهج تتدافع في تطبيقاتهم دون أن تتفاعل.

● تميّزت أغلب دراسات النقاد المغاربيين بالاضطراب، والارتباك، والتعثّر في الممارسة النقدية للمنهج السوسيونقدي على النصوص الإبداعية المختلفة عامة والروائية خصوصا بسبب عدم استيعابهم لتلك الاتجاه بصورة جيدة لقصور فهم مرجعياتها الفكرية (عدم استيعاب مفهوم المنهج)؛ فقراءة البحوث التي تبنّى أصحابها الاتجاه الاجتماعي بمحطاته الثلاث يَنُمُّ عن ضعف في جوانب كثيرة؛ فالأبحاث التي تبنّت الاجتماعية الجدلية ألغت خصوصية النص الإبداعي جاعلة من المعيار الأيديولوجي معيارا أساسيا في الحكم على النص المدروس، في حين انحرفت الدراسات التي تبنت البنيوية التكوينية والسوسيو نقدية عن المنهج المعلن وهي تحاول الانفتاح على مناهج أخرى كالسيميوطيقا والتداولية وجمالية التلقي وهلمّ جرا.

● تفاوت النقاد حول نقاط التحوّل المنهجي في مسارهم النقدي، فمنهم من ظل وفيّا للمنهج السوسيو نقدي بعينه، ومنهم من تنقّل بين اتجاهات مختلفة مع إجراء بعض التعديلات، وتبني مصطلحات جديدة ذات خصوصية فرديّة، في حين تجاوز وانزاح آخرون تماما عن هذا الاتجاه إلى مناهج أخرى بديلة كانت أنسب لهم في التحليل والدراسة. هذا ما أوقعهم في إشكالية التلفيق.

تعد هذه الخاتمة صياغة نهائية لهذا البحث، ولكنها بداية متواضعة لمشروع ما يزال يحتاج بدون أدنى شك إلى قراءات أخرى مفتوحة.

قائمة المصادر

و المراجع

أ- المصادر والمراجع العربية:

1. ابراهيم عبد العزيز سمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط1، 2011.
2. إبراهيم محمود الخليل: النقد الأدبي الحديث؛ من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2003 .
3. أحمد أبو حسن: في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005.
4. أحمد الجرطي: تمثّلات النظرية الأدبيّة الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2014.
5. أحمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1979.
6. أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث ؛دراسة لفاعلية التهجين، المكتبة المصرية، الاسكندرية، دط، 2005.
7. أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة؛ في الفترة ما بين 1931- 1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989.
8. أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي؛ منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1432 هـ - 2011 م.
9. بوشوشة بن جمعة : النقد الروائي في المغرب العربي؛ إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
10. جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.
11. جمال شحيد : البنيوية التكوينية؛ سوسيولوجيا الأدب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1980.
12. حسين مروّة: دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1998 .
13. حلمي مرزوق: الرومانتكية والواقعية؛ الأصول الإيديولوجية، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، دط، 1983.
14. حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي؛ دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ - 1985م.

15. حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر؛ مناهج ونظريات ومواقف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ظهر المهراز، فاس (المغرب)، ط3، 2014.

16. حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

17. حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

18. حنا عبود: من تاريخ الرواية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2002 .

19. درويش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة؛ الرواية الجزائرية نموذجا، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013.

20. رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي؛ بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، مصر، دط، 1998.

21. الرشيد بوشعير: الواقعية وتيّاراتها في الآداب السرديّة الأوروبيّة، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 1996.

22. زينب الأعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985.

23. سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية؛ دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ- 2015م .

24. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

25. سعيد علوش: الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، دط، 1981.

26. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

27. سلامة موسى: الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي، مصر، دط، 1961.

28. سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية؛ النصوص المصرية الأولى،الهيئة العامة للكتاب، مصر، دط، 1996.

29. سيد قطب: النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط5، 1983.

30. سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة ؛ مقاربة سوسيوشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 1436هـ - 2015 م .
31. شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثّري العربي المعاصر؛ نظرية التعبير، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ج1، دط، 1994.
32. الشريف حبيلة: الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
33. شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث، الجزائر، ط1، 1981.
34. شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت.
35. شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط1، 1419هـ - 1998م.
36. صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث؛ قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، مصر، ط1، 1426هـ - 2004.
37. صدار نور الدين: البنيوية التكوينية؛ مقاربة نقدية في التنظير والانجاز، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1434هـ- 2013م.
38. صقر الجبالي، أيمن يوسف، عمر رحال: قاموس المصطلحات المدنية والسياسية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ط1، 2014.
39. صلاح فضل : مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، دط، 1996.
40. الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري نموذجا، دار الطليعة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
41. طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، لبنان، ط10، 1980.
42. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
43. عبد الرحمن بوعلي: مدخل إلى سوسيولوجية الأدب والرواية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2017.
44. عبد الغاني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر؛ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2005.

45. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد؛ في القصة و الرواية والسرد، دمشق، دط، 2000 .

46. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981.

47. عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، مكناس، المغرب، دط،2007.

48. عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري؛ تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2001.

49. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002.

50. عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته؛ من سلطة الإيديولوجية إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

51. عمار بلحسن: الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984.

52. عمر عيلان : الأدبي والاجتماعي؛ النقد السوسيولوجي، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، دط، 2007.

53. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001.

54. عمر عيلان: النقد العربي الجديد؛ مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

55. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2012 .

56. قصي الحسين : النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2008.

57. قصي الحسين : سوسيولوجيا الأدب، دار البحار، بيروت، دط، 2009 .

58. كامل محمد محمد عويضة: هيجل جورج وليام فريدريك؛ دراسة وتحليل في الفلسفة المعاصرة، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1993.

59. محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية؛ من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية؛ دراسة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 1436هـ- 2005م.

60. محمد الباردي: في نظرية الرواية، تقديم: فتحي التركي، دار سراس، تونس، دط، 1996.

61. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 1999.

62. محمد القاضي: في حوارية الرواية؛ دراسة في السردية التونسية، دار سحر للنشر، تونس، دط، 2005.

63. محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط3، 2005.

64. محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر؛ من السياق إلى النسق؛ الأسس والآليات، دار الغريب للنشر والتوزيع، مصر،دط، 2002.

65. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبتال للنشر، المغرب، ط3، 2014.

66. محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، النقد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

67. محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر؛ البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة أنفو بيرانت، فاس، ط1، 2001.

68. محمد ساري : الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009.

69. محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

70. محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛ دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

71. محمد عزام: النقد والدلالة؛ نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1996.

72. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية؛ دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

73. محمد عزام: فضاء النص الروائي؛ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

74. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1987.

75. محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1998.

76. محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981.

77. محمد مفتاح : دينامية النص؛ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006.

78. محمد مندور : في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1988.

79. محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، دط، 1998.

80. محمد نديم خشفة: تأصيل النص؛ المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان؛ دراسات في المنهج، مركز الانتماء الحضاري، حلب، دط، 1997.

81. محمود علي البدوي: علم اجتماع الأدب؛ النظرية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2004.

82. مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني؛ الرؤية و التشكيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.

83. مصطفى غالب: هيجل، منشورات دار ومكتبة الهلال، دط، 1980.

84. نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية؛ من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، دط، 1987.

85. نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث؛ دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، دار جهينة، عمان، ط1، 1426هـ - 2007م.

86. نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي؛ التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

87. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،دط، 1986.

88. وائل بركات: اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، جامعة دمشق، سوريا، دط، 2005.

89. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1،2007 .

90. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، ط3، 1985.

91. يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب؛ الآليات والخلفية الابستمولوجيا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

92. يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات إبداع الجزائر، دط، 2002.

93. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر؛ من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

ب - المصادر والمراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس : فن الشعر ، تر: شكري عياد، دار الكاتب، القاهرة، دط، 1967.
2. بول أرون وألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، تر: محمد علي مقلد، مراجعة: حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2013.
3. بيير زيما : النقد الاجتماعي؛ نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مر: سيد البحراوي وأمينة رشيد، دار الفكر، القاهرة، باريس، ط1، 1991.
4. بيير زيما: النص والمجتمع؛ آفاق علم اجتماع النقد، تر: أنطوان أبو زيد، مر: موريس ناضر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2013.
5. تيري إيجلتون: الماركسية؛ النقد الأدبي، تر: جابر عصفور، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
6. تيزفيتان تودوروف : ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996.
7. جاك دوبوا: نحو نقد أدبي سوسيولوجي، تر: قمري البشير، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1984.
8. جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977.
9. جورج لوكاتش : التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، دط، 1979.
10. جورج لوكاتش : الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979.
11. جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت .
12. جيرار جنيت : خطاب الحكاية؛ البحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996.
13. رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، دط، 1998.
14. رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر:محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987.

15. غريغوري فيتش بليسنكي، الممارسة النقدية، تر: فؤاد مرعي وملك عصفور، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1982 .
16. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ؛ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، دط، دت.
17. لوسيان غولدمان : الإله الخفي، تر: زبيدة قاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010 .
18. لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986.
19. لوسيان غولدمان وآخرون : الرواية والواقع، تر: رشيد بنحدو، مكتبة الأدب المغربي، دار البيضاء، ط1، 1988.
20. مجموعة من الكتّاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، مايو، دط،1997.
21. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
22. ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.
23. ميخائيل باختين : شعرية دوستويفكسي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
24. ميخائيل باختين : قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.
25. ميشال زيرافا : الأسطورة والرواية، تر: صبحي الحديدي، الدار البيضاء، ط2، 1986.
26. يوري لوتمان : مدخل إلى سيميائية الفيلم ، تر: نبيل الدبس ، دمشق ، ط1 ، 1989.

ج- المصادر والمراجع الأجنبية:

1. Claude Duchet : A une écriture de la socialité . dans podtique . no 16 . op. cit.
2. Claude Duchet et autre : Sociocritique . édi . nathan .1979.
3. Friedrich Engels : la révrolution démocratique bourgoise en allemage .éd . sociales .
4. George Lukacs : Balzak et le réalisme français . Maspero .1973.

5. J.Kristéva: le texte du roman . approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle . mouton . 1976 .
6. Jacques Neefs et Marie Claire Rapors : La politique du texte . Enjeux sociocritiques. Lille. Presses universitaires de Lille . 1992. op.cit..
7. Jaque Dubois : sociologie des textes littéraires . in . Pensées . N : 215 . sept-octo . 1980.
8. Jézef Kwaterko. Le roman québécoisde 1960 B 1975 . idéologie et mpnésentation littéraire. op.cit.
9. Lucien Goldmann : Marxisme et sciences humaines . idées.N.R.F.Gallimard. 1970.
10. Lucien Goldmann : pour une sociologie du roman .idées. Gallimard .1964.
11. Marc Angenot : Que Peut la Littérature . Sociocritique littéraire et critique du discours social . la Politique du Texte . Enjeux Sociocritique . Presse Universitaire de Lille . France.
12. Michel Zéraffa : roman et société . presses univrersitaires de France . 1976.

14 .Mikhail Bakhtine : Esthétique et théorie du roman . Gallimand. 1978 .

15 . Mikhail Bakhtine : Le Marxisme et la philosophie du langage. Ed.minuit. paris.1977.

16 . Pierre Valery Zima : Critique littéraire et esthétique. Paris. 2004

17 .Pierre Valery Zima : l'indifférence Romanesque ; Sartre, Moravia, camus, le sycomore, paris, 1982.

18 .Pierre Valery Zima : La Sociocritique (Pour Une Sociologie Du Texte Littéraire). Union Général D'édition. Paris. 1979.

19 .Pievre . ν . zima : l'ambivalence romanesque proust , kafka , musil . nouvelle edition revue et augmenté . l' harmattan . France . 2éme édition . 2002 .

20 . Pievre . ν . zima : Manuel de sociocritique. Picard éditeur.L'harmattan.1985.paris.2000.

21 .Roger Fayolle : La critique colin . collection V . Paris . 1978.

22 .Roger Garaudi : le marxisme .édition seglers . collection clefs . paris . 1977 .

د- المجلات و الملتقيات:

1. أحمد أبو حسن: المصطلح والنقد العربي الحديث؛ مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ع60، فبراير 1989.
2. رشيد وديجى: سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما؛ مفاهيم وآليات تحليل الرواية، مجلة العلامة، ورقلة، الجزائر، ع5، 2017.

3. زروال حياة وآخرون: المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، الجزائر، ع18، 2016.
4. صدار نور الدين : مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءة العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة،الكويت،ع1، م38، يوليو، 2009 .
5. الطاهر الروابنية: سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة، مجلة اللغة والأدب، ع15، جامعة الجزائر، أفريل، 2001.
6. عبد الحميد عقار: تطور النقد الأدب الحديث بالمغرب، مجلة فكر ونقد،المغرب،ع 6، فبراير، 1998.
7. عبد الرحمن بوعلي: أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، لبنان،ع49، 1988.
8. عبد السلام حميدي: المنهج النقدي وإشكاليته في النقد الجزائري المعاصر، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع19، أكتوبر 2021، ص 83.
9. عبد الله أبو هيف : المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الجديد؛ رؤية نقدية، مجلة اللغة والأدب،ع 15، جامعة الجزائر، أفريل، 2001.
10. عقاق قادة: إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع2، ديسمبر 2011.
11. علي سحنين: تلقي سوسيولوجيا النص الروائي في النقد الجزائري المعاصر؛ عمر عيلان أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، م7، ع3، ديسمبر 2020.
12. علي سحنين: زمن النص في السرديات المغاربية؛ انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين أنموذجا، مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، ع 08،2017.
13. متلف آسية: المناهج النقدية المعاصرة بين التدجين والتهجين؛ قراءة في آراء عبد الملك مرتاض النقدية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، الجزائر، ع 02، مارس 2016.
14. محمد خرماش: البنيوية التكوينية في الدراسات الأدبية في المغرب، مجلة فصول، المغرب، م9، ع4/3، فبراير1991.
15. محمد ساري: المنهج السوسيو نقدي بين النظرية والتطبيق، مجلة اللغة والأدب، إصدار قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، ع15، أفريل 2001.

16. ملاح كيّسة ميساء: المنهج السوسيو نقدي؛ من نص المجتمع إلى مجتمع النص، مجلة اللغة والأدب، إصدار: قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، ع22، جويلية 2014.

17. مهدان ليلى، مهدان نسيمة: التجريب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، ع1، 2020.

18. هواري بلقندوز: الخطاب السوسيو نقدي ورهان القيمة الجمالية؛ من الأدبية إلى الاجتماعية، مجلة الثقافة، الجزائر، دط، 2000 .

19. وليد إبراهيم القصاب: النقد العربي الحديث؛ بحث عن منهج، مجلة قوافل، ع 34، أغسطس 2016.

هـ- الأطاريح والرسائل الجامعية:

1. بن علي خلف الله : النقد الجزائري من السياق إلى النسق؛ دراسة وتقويم، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس،1432 /1433هـ - 2011/2012م.

2. رقيق سعاد : الخطاب النقدي المغاربي المعاصر؛ رؤى وتحوّلات، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016.

3. محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1991- 1992.

4. نعيمة بولكعيبات: سوسيولوجيا النص؛ تاريخ المنهج وإجراءاته، أطروحة ماجستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.

و- المواقع الإلكترونية:

1- Claude . Duchet : Inventer la sociogramme. Article disponible sur : http:// www. Sociocritique.com.fr. consulté le 20/04/2021.

2- Iwchukwu.Mathew.q : théorie litteraire et sociocritique « pour une médiation théorique et méthodologique ». NO. 13. 2003. Disponible sur http://www.Sociocritique.com.fr. consulté le 10/05/2021.

مـــــلاحق

أ- فهرس المصطلحات:

La Socialité	الاجتماعية
Genres Intercalaire	الأجناس المتخلّلة
Idiologéme	إديولوجيم
Ambivalance	الإزدواجية
Stylisation	الأسلبة
Un Supplement	إضافة
Aubiguité	الإلتباس
Le Dieu Cachet	الإله الخفي
Transcription	انكتاب
Idéologéme	إيديولوجيَّةٌ
Parodie	الباروديا،المحاكاة الساخرة
Macro Syntaxique	البنى التركيبية الكبيرة
Structures Mentales	البنى الذهنيّة
Structures Réificationnelles	البنيات التشيؤيّة
Structure Esthétique	البنية الجمالية
Structures Discursires	البنيات الخطابية
La Structure Significative	البنية الدالّة
Structuralisme Génétique	البنيوية التكوينية
Le Désigne Global de la Société du Roman	التحديد الاجمالي لمجتمع الرواية
Analyse acttan-tielle	التحليل الفاعلي
L'analyse des institutions littéraires	تحليل المؤسسات الأدبية
Transformationnelle	تحويليّا
Domestication des méthodes critique	تدجين المنهج النقدي
Semantisation	التدليل

Iques Isotopiesémant	التشاكل الدلالي
Réification	التشيّؤ
l'Evolution littéraire	التطور الأدبي
L'Explication	التفسير
L'Intertextualité	التناص
Intertextualité Externe	تناصٌّ خارجيٌّ
Intertextualité	تناصٌّ داخليٌّ
Intertextuel	تناصيّ
Ambivalence Romanesque	التناقض الروائي
Variation	تنويع
Hybridation	التهجين
Hybridation des méthodes critique	التهجين المنهجي
Jansenistes	الجانسينستية
Dialogue Pur	الحوار الخالص الصريح
Dialogisme	الحوارية
Hors –Texte	خارج النص
Rhétorical	خطابيّ
Diagramme	الرسم التخطيطي
Roman à These	رواية القضية
La Vision du Monde	رؤية العالم
La Causalité	السببيّة
Sociogramme	السوسيوكتابة
Sociolinguistique	سوسيولسانيّ
Sociotexte	سوسيونص
Sociocritique	السوسيونقد
Sémiotique	سيميوطيقا

Sémiologique	سيميولوجيا
Poétique de La Socialité	شعرية الاجتماعي
Socio- Formalistes	الشكلانيين الاجتماعيين
Le Conflit Idéologie	الصراع الايديولوجـي
La Phénoménologie de L'Esprit	ظواهرية الروح
Savante	عالمة
Sociologie du Texte Littéraire	علم اجتماع النص الأدبي
Le Faire Taxonomique	العملية التصنيفية
Actant	الفاعل
La Comprehension	الفهم
Le Comment	الكيف
Indifférence	اللامبالاة
Sociolecte	اللغات الاجتماعية(السوسيولكتات)
Le Pourquoi	اللمائية
Sociolecte	لهجة جماعية
Idiolecte	لهجة فردية
Métalinguistique	مابعد علم اللغة
Historique Matérialisme	المادية التاريخية
Matérialisme Dialectique	المادية الجدلية
Polyphonique	متعدِّد الصوت
La Société du Roman	مجتمع الرواية
La Société du Reference	مجتمع المرجع
La Logique Tranxendantale	المنطق المتسامـي
La Sociocritique	المنهج السوسيونقدي
Monologique	المونولوجيّة
Co - Texte	النص الثاني
Extra-textuel	النصية- الخارجية

Taxinomie	نظام تصنيف
Théorie de Réflexion	نظرية الانعكاس
Sociocritique	النقد الاجتماعي
Psychocritique	النقد النفسي
Modèle acttan-tielle	النموذج الفاعلي
Situation Sociolinguistique	الوضع اللغوي الاجتماعي
Situation Socionarratif	الوضعية السوسيوسردية
Situation Sociolinguistique	الوضعية السوسيولسانية
Les Fonctions Actuelles	الوظائف العاملية
Fonctions acttan-tielle	الوظائف الفاعلة
La Fonction Denotative	الوظيفة التعيينيّة
La Fonction Denotative	وظيفة معرفية
Conscience Fausse	الوعي الزائف
Conscience Authentique	الوعي الصحيح
Conscience Réelle	وعي قائم
Conscience Possible	وعي ممكن

ب- فهرس أسماء الأعلام:

1- أعلام الغرب:

❖ **إدموند كروز (1931- 2019)** : أستاذ جامعي وناقد أدبي فرنسي من أصول إسبانيّة، وأحد أوائل المنظّرين في الدراسات الاجتماعية النقديّة، أنشأ مركز الدراسات والبحوث الاجتماعية في مونبلييه (فرنسا). مؤسس مجلة بين منشورات أخرى، انْتُخب أكاديميًّا مناظرا في أكاديمية الآداب الجيّدة بغرناطة عام **2013م**. من كتبه: "الموضوع الثقافي؛ السياسة الاجتماعية والتحليل النفسي" **1997م**، "نشأة الأشكال الاجتماعية- الايديولوجية" **1998م** و" الاجتماعية " **2003م**.

❖ **أرسطو طاليس (385 ق.م- 322ق.م)**: فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلّم الاسكندر الأكبر، أسّس مدرسة ليسيوم ومدرسة الفلسفة المشائية والتقاليد الأرسطية، وواحد من عظماء المفكّرين. وثاني أكبر فلاسفة الغرب بعد أفلاطون. كتب في مواضيع متعدّدة تشمل الفيزياء، والشعر، والمنطق وعبادة الحيوان، والأحياء، وأشكال الحكم . من أشهر كتبه: " فن الشعر " **1967م**.

❖ **أفلاطون (428 ق.م - 348 ق.م)** : فيلسوف يونانيّ كلاسيكيّ رياضياتيّ، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس أكاديمية أثينا التي هي أوّل معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلّمه سقراط وتلميذه أرسطو، وضع الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم. تناولت كتبه موضوعات العدل والمساواة، كما تضمنت نقاشات في علم الجمال والسياسة والفلسفة واللاهوت وعلم الكونيات وعلم المعرفيات وفلسفة اللغة.

❖ **إميل زولا (1840-1902)**: أديب وروائي فرنسي، من ألمع النجوم الّتي تألّقت في سماء الأدب العالمي في القرن التاسع عشر، ثم أصبح بعد ذلك رائد المذهب الطبيعي للأدب في فرنسا. جاهد لنشر أفكاره على وجوب قيام الرواية على التفكير العلمي والوصف الدقيق للمجتمع، وكان من المتحمّسين للإصلاح الاجتماعي.

❖ **بيير فاليري زيما (1946 - .....)** : ناقد أدبي وسوسيولوجي في تشيكوسلوفاكيا، من أصول ألمانية عمل أستاذًا جامعيًّا بالنمسا، ومعهد الأدب العام بهولندا، وضع كتابه الشهير" النقد الاجتماعي؛ نحو علم اجتماع النص الأدبي" سنة **1978**، إضافة إلى كتب أخرى مثل: "رغبة الأسطورة : قراءة سوسيولوجية لمارسيل بروست" **1973**، و"الازدواجية الروائية : بروست، كافكا، موزيل" **1980**.

❖ **بيير ماشيري (1938-.....)**: فيلسوف وأستاذ جامعي فرنسي متخصّص في سبينوزا والفكر الأدبي. من مؤلفاته: " إقرأ رأس المال " **1965م**، **"** من أجل نظرية الإنتاج الأدبي " **1966م**، " هيجل أو سبينوزا " **1979م** و" بروست بين الأدب والفلسفة " **2013م**.

❖ **جاك دوبوا (1933-.....)** : أستاذ جامعي وأكاديمي بلجيكي، متحصّل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة والآداب من جامعة ليج، قام بتدريس المؤلفين الفرنسيين في القرنين التاسع عشر والعشرين، كان أستاذا زائرا في جامعات مختلفة، لا سيما في الولايات المتحدة وفرنسا، تحوّل في تدريسه إلى اجتماع الأدب والثقافة، ومنه إلى الخيال النقدي طوال حياته المهنية. من كتبه: " الروائيون الفرنسيون من لحظة إلى القرن التاسع عشر" **1963م**، " سوسيولوجية النصوص الأدبية" **1980م**،"علم اجتماع رومانسي " **2007م** ، " الرمزية والاجتماعية " **2017م** و " روائيون الواقع؛ من بلزاك إلى سيمينون" **2018م**.

❖ **جاك لينهارت (1942-.....)** : فيلسوف وعالم اجتماع ومدير الدراسات في أمريكا اللاتنيّة، ناقد فنيّ ومنظّم معارض، من مؤلفاته الشهيرة: "حدائق بيرل ماركس" **1996م**، " فيليت أمازون" **1996م** الخطاب التاريخي والسرد الأدبي **1998م**.

❖ **جان بول سارتر (1905- 1980)**: فيلسوف وروائيّ وكاتب مسرحيّ وناقد أدبيّ وناشط سياسيّ فرنسيّ، بدأ حياته العمليّة أستاذًا. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالميّة الثانيّة، اشتهر لكونه كاتبًا غزير الإنتاج، ولأعماله الأدبيّة وفلسفته المسمّاة بالوجوديّة، من مؤلفاته: " الوجود والعدم "

1943م، " الوجودية مذهبٌ إنسانيٌّ " **1945م**، " نقل العقل الجدلي" **1960م**. ورواياته مثل: " الغثيان" **1980م** و " الثلاثية وطرق الحريّة " **1945م**.

❖ **جورج بليخانوف (1857 -1918)** : ثوريّ ومفكّر روسي، ومنظّر ماركسي بارز، ذو شخصية اجتماعيّة شهيرة. مؤسّس الحركة الديمقراطية الاجتماعية في روسيا. من مؤلّفاته الرئيسيّة: " تطوّر النظرة الواحديّة للتاريخ " **1895م**، " مقالات في تاريخ الماديّة " **1896م** و " دور الفرد في التاريخ " **1898م**.

❖ **جورج لوكاتش (1885 -1971)** : فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجريّ ماركسيّ، يعدّه معظم الدارسين مؤسّس الماركسيّة الغربيّة في مقابل فلسفة الاتحاد السوفياتي. أسهم بعدّة أفكار منها: **"التشيّؤ "** و **"الوعي الطبقي "** تندرج تحت الفلسفة الماركسية. وكان نقده الأدبيّ مؤثّرًا في مدرسة الواقعيّة الأدبيّة، وفي الرواية بشكل عام باعتبارها نوعًا أدبيًّا. من مؤلّفاته : " الروح والأشكال "**1911م** " نظرية الرواية " **1920م** و " التاريخ والوعي الطبقي " **1923م**.

❖ **جوليا كريستيفا (1941-.....)** : فيلسوفة وأديبة وعالمة في اللسانيات، ومحلّلة نفسيّة ونسويّة فرنسية، من أصول بلغارية، كتبت الكثير من الأعمال التي تشمل كتب ومقالات تعنى بالتناص والتهميش والسيميائية، وفي مجال اللسانيات وفي نظرية الأدب والنقد والسيرة الذاتية والتحليل النفسي والفن وتاريخه. تعدّ واحدةً من البنيويين الكبار مثل رولان بارت وتودوروف عندما كان للبنيوية مكانة هامة بين العلوم، كما حازت على مكانة لها في فكر مابعد البنيوية، أسّست جائزة سيمون دي بوفوار، وكان أثرها واضحا في النقد من الناحية النظريّة النسويّة والثقافيّة عندما نشرت أوّل كتبها: "السيميوطيقا " **1969م**.

❖ **روجيه غارورديه (1913- 2012)** : فيلسوف وكاتب فرنسي، درس في كل من جامعة مارسيليا وجامعة "ايكس أون بروفانس"، نال درجة الدكتوراه عن النظرية الماديّة في المعرفة من جامعة السوربون بباريس **1953م**، ودكتوراه ثانية من جامعة موسكو عام **1954م**. تبنى الفكر الشيوعي وأصبح واحدًا من رموزه. التحق بهذا الحزب الفرنسي وهو في العشرين من عمره، وظلّ فيه حتى طرد

منه عام **1970م** لانتقاده اللاذع للغزو السوفياتي لتشيكوسلوفاكياعام **1968م**، اعتنق الاسلام سنة **1982م** وصار واحدا من دعاة حوار الأديان السماويّة. عرف بكتابه المشهور: " الماركسية " **1977م.**

❖ **روجيه فايول (1928- 2006) :** أستاذ جامعي في الأدب الفرنسي بكلية إيكول نورمال العليا وجامعة باريس الثالثة، ومؤرّخ دقيق، ينتمي إلى الجيل الذي شكّلته الماركسية والنهج التاريخي والاجتماعي للأدب. من مؤلفاته: " النقد " **1991م**، " كيف الأدب إلينا " **2009م.**

❖ **سانت بيف (1804- 1869)**: كاتب وناقد فرنسي، درس البلاغة والفلسفة، كتب العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهمّ في تاريخ النقد الأدبي، نشر العديد من النصوص النقديّة عام **1828م** قام بنشر كتابه الأول **" اللوحة التاريخية والنقدية للشعر والمسرح الفرنسي في القرن السادس عشر"**، ثم أتبعه بكتاب آخر، كان مزيجا من الشعر والنثر بعنوان **" حياة وأشعار وأفكار جوزيف ديلورم "**عام **1829م**، وديوان شعر بعنوان **"المواساة"** عام **1830**، ثم قرّر بعد ذلك التفرّغ للدراسات النقدية الأدبية.

❖ **فريديريش هيجل (1770- 1831) :** فيلسوف ألماني، وأهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر ميلادي، أُطلق عليه لقب " **أرسطو العصر الحديث** " لتأثيره الهائل بتاريخ الفلسفة والعلوم والفن والسياسة والدين. من مؤلفاته الشهيرة: "الفرق بين أنظمة الفلسفة لفيشتي وشيلينج" **1801م**، " فينومينولوجيا العقل " **1805م**، و" عناصر فلسفة الحق " **1821م.**

❖ **فريديريك إنجلز: (1820- 1895)** : كاتب وفيلسوف ومنظّر سياسيّ، ورجل صناعة ألمانيّ، لُقّب بأبي النظريّة الماركسيّةإلى جانب كارل ماركس، نشر كتابه **"حالة الطبقة العالمية في انجلترا"** اعتمادا على ملاحظاته وأبحاثه الشخصية عام **1848م**. وأصدر مع ماركس بيانهما المشهور **"البيان الشيوعي" 1848** وكتابهما "**رأس المال**" الذي نشره انجلز بعد وفاة كارل ماركس.

❖ **فلاديمير لينين (1870- 1924)**: زعيم سياسي ومفكّر شيوعي روسي، مؤسّس الدولة السوفياتية والمنظّر الأساسي للثورة البلشفيّة في بلاده. يعدّ من أهم زعماء الحركة الشيوعيّة العالميّة، ومن أهم

صنّاع التاريخ العالمي المعاصر. من أهم مؤلفاته: " ماالعمل؟ " **1901م**، " الماديّة والنقد التجريبي" **1908م**، " الإمبريالية أعلى مرحلة في تطور الرأسمالية " **1916م** و " الدولة والثورة " **1917م**.

❖ **كارل ماركس (1818- 1883)** : فيلسوف ألمانيّ، واقتصاديّ، وعالم اجتماع، ومؤرّخ، وصحفي واشتراكي ثوريّ صاحب النظريّة الماركسية. لعبت أفكاره دورا هامّا في تأسيس علم الاجتماع، وفي تطوير الحركات الاشتراكيّة. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ. نشر العديد من الكتب خلال حياته أهمّها: " بيان الحزب الشيوعي " **1848** م و " رأس المال " **1867 - 1894**م.

❖ **كلود دوشي (1925 - .....)**: ناقد أدبي فرنسيّ، عمل أستاذًا بجامعة باريس، إذ كان رئيس تحرير مجلة الرومانسية ومبادر لمجموعة البحوث البلزاكية الدولية، من الممارسين الأوائل للسوسيونقد في فرنسا، فهو الذي اشتهر بهذا الاصطلاح، منذ صدور مؤلفه: " **السوسيونقد Sociocritque** " سنة **1979م**.

❖ **لوسيان غولدمان (1913- 1970)** : فيلسوف فرنسيّ، يعتبر أهم وجوه البنيويّة التكوينيّة ذات الأصول التاريخية. من مؤلفاته : " الإله الخفي " **1955م** ، " من أجل سوسيولوجيا الرواية "**1964**م.

❖ **لويس دو بونالد (1754- 1840)**: سياسيّ وكاتب وفيلسوف، عُرفَ بشكل رئيسي لتطوير مجموعة من النظريّات الاجتماعية التي كان لها تأثير فعلي في تشكيل معالم الأنطولوجيا (علم الوجود) التي انبثق منها علم الاجتماع الفرنسي فيما بعد.

❖ **ليون تولستوي (1828- 1910)** : من عمالقة الروائيين الروس ومصلح إجتماعي وداعية سلام ومفكّر أخلاقي وعضو مؤثّر في أسرة تولستوي، يعدّ من أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر من أشهر رواياته: " الحرب والسلام " **1865م- 1869م**، كما كتب مسرحيات وكتب فلسفيّة عديدة.

❖ **مارك أنجينو (1941-.....)** : ببروكسل، وهو منظّر اجتماعيّ كنديّ بلجيكيّ غزير الانتاج للغة الفرنسية وآدابها، ومؤرّخ للأفكار وناقد أدبي وكاتب مقال. أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة ماكجيل بمونتريال، وحائز على كرسي جيمس ماكجيل لنظرية الخطاب الاجتماعي، وهو من روّاد النهج الاجتماعي

السياسي للأدب. من مؤلفاته نجد: " الخطاب الاجتماعي" **1989م**، " النظرية الأدبية " **1989م**، " الماركسية في الروايات الكبرى؛ مقال تحليل الخطاب " **2006م،**" جوانب الأدب؛ من الرواية الشعبية إلى الخيال العلمي " **2013م** و " تاريخ الأفكار " **2014م**.

❖ **مدام دي ستايل (1766-1817) :** ناقدة فرنسيّة وروائية شهيرة في مطلع القرن التاسع عشر، أثّر عملها الأدبي في ازدهار المذهب الرومانسي في الأدب الفرنسي، وهي من الأوائل الّذين اهتمّوا بما يعرف الآن بالأدب المقارن. وواحدة من الأوّليّات ممّن طبّقن نظرية التقدّم في الأدب، حيث أحسّت أنّ الأدب هو امتداد للمجتمع، ولذا يجب أن يعكس التغيّر الاجتماعي. وقد أكّدت في أعمالها النقديّة مثل " عن الأدب" **1800م** و"عن ألمانيا" **1810م** أنّ الحكم يجب أن يكون نسبيًّا وليس مطلقا. أمّا رواياتها: "دلفين" **1802م** و" كورني" **1807م** فقد عكستا حياتها الشخصيّة وعالجتا موضوع النساء اللّائي يتجاهلن الرأي العام، وأصبح موضوعهما شائعا في الحركة الرومانسية.

❖ **ميخائيل باختين (1895- 1975):** فيلسوف ولغويّ ومنظّر أدبيّ روسيّ، درس فقه اللغة وتخرّج عام **1918**م، عمل في سلك التعليم وأسّس حلقة باختين النقديّة (**1921**) من مؤلفاته: " شعرية دوستويفسكي " **1929م**، " أعمال فرانسوا رابيليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان النهضة" **1965م**، " الماركسية وفلسفة اللغة "**1977م**، " النظرية الجمالية؛ المؤلّف والبطل في الفعل الجمالي؛ رؤية فلسفية " **1978م**، " قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي"**1986م** ،" الخطاب الروائي " **1987م** و " الكلمة في الرواية " **1988م**.

❖ **ميشال زيرافا (1918- 1985) :** بنيس بفرنسا، وهو روائي وناقد أدبي وكاتب مقالات، ومترجم فرنسي. من كتبه نجد: " الشخص والشخصية؛ التطور الجمالي للواقعية الرومانسية في الغرب من 1920 إلى 1950 " **1969م** و " الرواية والمجتمع " **1976م** و " الأسطورة والرواية " **1986م**.

❖ **هيبوليت تين (1828- 1893)**: فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبيّ، فنيّ وفرنسي، مؤسّس المدرسة الحرّة للعلوم السياسية. من مؤلفاته : " تاريخ الأدب الانجليزي " **1863م**، " أصول فرنسا المعاصرة " **1875 - 1893م**.

❖ **يوري لوتمان (1922-1993)**: عالم أدبي وسيميائي، روسي إستوني بارز، مؤرخ للثقافة الروسية ومتخصص في علم الأحياء، عمل في جامعة تارتو وانتخب عضوا في عدة أكاديميات للعلوم والآداب. كان مؤسسا لمدرسة تارتو موسكو السيميائية. تجاوز عدد أعماله المطبوعة **800** عنوان، أرشيفه محفوظ الآن في جامعة تالين ومكتبة جامعة تارتو والذي يتضمن مراسلاته مع عدد من المفكرين الروس والغربيين. من أشهر مؤلفاته: " تحليل النص الشعري " **1976م**، " سيميائية السينما " **1976م**، "هيكل النص الفني " **1977م**، " مدخل إلى سيميائية الفيلم " **1989م**، **"** عالم العقل؛ نظرية سيميائية للثقافة " **1990م**، " الثقافة والإنفجار" **1992م** و " السيميائية والتواصل" **2009م**.

2- **أعلام العرب:**

❖ **جبور أم الخير:** من مواليد **1967م** بولاية وهران، تحصّلت على شهادة الماجستير عام **2001م** بجامعة وهران وشهادة الدكتوراه عام **2007م** بالجامعة نفسها. أستاذة جامعية ورئيسة تحرير مجلة "دليل الآداب واللغات " بجامعة محمد بن أحمد (وهران 2)، لها العديد من المقالات المنشورة والمشاركات العلمية. من أهم أعمالها: " بداية العنف في رواية فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة " **2010م**، " المنهج السيميائي بين المفهوم والتطبيق " **2011م**، " السوسيونقدية لدراسة النصوص الأدبية " **2012م**،"الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ دراسة سوسيونقديّة " **2013م**، " رواية الأسود يليق بك؛ بين التلقي ورصد الواقع " **2015م**، " العجائبي في الرواية السودانية " **2017م** و " مصطلح الفضاء الروائي بين الشرح والتلقي النقدي " **2021م**.

❖ **حميد لحمداني:** من مواليد **1950م** ببوعرفة بالمغرب، ناقد وأكاديمي وقاص وروائي مغربي، أستاذ وباحث جامعي في كلية الآداب في جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس. له عدّة مؤلّفات في النقد

السردي والأعمال الإبداعية، ويعدّ خبيرا في المناهج النقدية والدراسات السردية والترجمة، حائز على عدة جوائز منها: جائزة مدينة فاس للثقافة والإعلام (1997- 1998)، وجائزة الرواية العربية من الأردن عن روايته " رحلة خارج الطريق " 2002م. من كتبه النقدية نجد: " من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية؛ رواية المعلم علي نموذجا " 1984م، " الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي؛ دراسة بنيوية تكوينية " 1985م، "أسلوبية الرواية، مدخل نظري" 1989م، " النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي " 1990م، " القراءة وتوليد الدلالة " 2003م و "الفكر النقدي الأدبي المعاصر؛ مناهج ونظريات ومواقف " 2014م.

❖ **سعيد يقطين:** ناقد وباحث مغربي، من مواليد 1955م بالدار البيضاء بالمغرب، أستاذ التعليم العالي ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، وقد عُرف باهتماماته البحثية والأكاديمية في مجال السرديات العربية. من مؤلفاته: " الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث " 1992م، " إنفتاح النص الروائي؛ النص والسياق " 2006م، " السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات " 2006م و " الفكر الأدبي العربي؛ البنيات والأنساق " 2015م.

❖ **الشريف حبيلة:** من مواليد 1970م بقسنطينة، وفيها زاول دراسته الإبتدائيّة ثم المتوسّط فالثانوي. التحق بجامعة قسنطينة حيث تحصّل على شهادة الليسانس في الأدب العربي الحديث سنة 1993م، وشهادة الماجستير في التخصّص نفسه بجامعة عنابة عام 2001م وشهادة الدكتوراه بالجامعة نفسها عام 2008م. عمل أستاذًا بالتعليم المتوسط منذ تخرّجه ثم التحق بجامعة تبسة واشتغل أستاذًا بها في الفترة مابين 2001 و 2019، ومن بعدها انتقل إلى جامعة قسنطينة إلى يومنا هذا. كان عضوًا ومسؤولًا ورئيسًا في هيئات ومؤسسات ومشاريع علميّة وثقافيّة متنوّعة، كما شارك في محاضرات ومؤتمرات وندوات وطنيّة ودوليّة عديدة. من مؤلفاته: " الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة " 2010م، " مكونات الخطاب السردي " 2011م، " تحليل الخطاب السردي " 2012م و " سوسيولوجيا الخطاب السردي من النظرية إلى التطبيق " 2021م.

❖ **الطاهر روابنية:** كاتب وباحث جامعي، من أساتذة وأبناء قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة، وهو من الأسماء النقديّة المهمّة والجادّة في المشهد النقدي السردي الجزائري والمغاربي، كما امتدّ حضوره للساحة العربية من خلال الإسهام في كثير من الملتقيات العلمية التي تدرس السرد العربي، وتقترب من المناهج النقدية الغربية لبحثها في مرجعياتها الفلسفية وفي آلياتها التطبيقية. نشر مقالات عديدة في المجلات الجامعية والثقافية الجزائرية منذ تسعينيات القرن العشرين منها: " القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي" **1997م**، "سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة" **2001م**، و"سيميائيات التواصل الفني" **2007م** .

❖ **الطاهر لبيب:** كاتب وباحث تونسي في علم الإجتماع، من مواليد **1942م** بمدينة سيدي بوزيد التونسية، حصل على شهادة الليسانس في علم الإجتماع من جامعة تونس، وعلى الدكتوراه في علم الإجتماع وعلى الأستاذية في اللغة والآداب العربية من جامعة السوربون بفرنسا. عمل مستشارا لمؤسسات ثقافية عربية وأوروبية، وساهم في تأسيس جمعيات ومنظمات عربية ودولية. اشتهر بكتابه النقدي " سوسيولوجيا الغزل العربي؛ الشعر العذري أنموذجا " **1987م** باللغة الفرنسية والذي ترجم لأربع لغات منها العربية، واعتبره البعض كتابا مؤسسا في مجال سوسيولوجيا الأدب العربي.

❖ **عبد الحميد عقار:** من مواليد **1946**م بإقليم شفشاون، أستاذ جامعي وناقد أدبي مغربي له العديد من الكتب والمشاركات النقدية تنظيرا وتطبيقا، وهو مؤسس ومدير تحرير مجلة "**جسور**" ومسؤول في قيادة اتحاد كتاب المغرب في الفترة مابين **1989**- **1997**م. قد حصل على الاجازة في الأدب العربي من كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس سنة **1969**م. ونال دبلوم الدراسات المعمّقة من كلية الآداب بالرباط سنة **1974م**. من أشهر كتبه في النقد: " الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب " **2000م**.

❖ **عبد الله خليفة الركيبي (1928- 2011) :** بولاية بسكرة، خريج جامعة الزيتونة **1954م**، مناضل في صفوف جيش التحرير **1954**م، تقدّم برسالة ماجستير حول موضوع **" القصة الجزائرية القصيرة "**

لجامعة القاهرة، أمّا موضوع الدكتوراه فكان حول" الشعر الديني الجزائري الحديث" **1972م**. من مؤلفاته: " الشعر الديني الجزائري الحديث " **1981م**.

❖ **عبد الملك مرتاض:** أستاذ وناقد وروائي جزائري من مواليد ولاية تلمسان (**1935م**)، حاصل على درجة الدكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر (**1970**)، وهي أول دكتوراه في الآداب تمنحها الجامعة الجزائرية في عيد الاستقلال، كما تحصّل على درجة دكتوراه دولة من جامعة السوربون (**فرنسا**) عام **1983م**، تقلّد عدة مناصب، ويعدّ مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية. كتب العديد من الكتب والروايات منها: " الألغاز الشعبية الجزائرية " **1982م**، "التحليل السيميائي للخطاب الشعري" **2001م**، " في نظرية النقد" **2002م** و"رواية نار ونور" **2011م**.

❖ **عبد الوهاب شعلان:** أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب واللغات بجامعة سوق أهراس، درّس منذ سنوات النقد الحديث والمعاصر، وقد صدر له في ذلك كتابان هما: "من البنية إلى السياق؛ دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي" **2007م** و " المنهج الاجتماعي وتحولاته؛ من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص " **2008م**. إضافة إلى إهتماماته المعرفية بكل ما يتصل بقضايا الفكر العربي والفلسفة الغربية ووضع النخب الفكرية العربية وهمومها.

❖ **عمار بلحسن: (1953- 1993):** كاتب ومؤرخ،روائي وناقد وعالم إجتماع جزائري. يكتب باللغة العربية في جميع المجالات الأدبية والاجتماعية، وهو من المدافعين عن اللغة العربية والهوية الجزائرية. رائد من رواد البحث في سوسيولوجيا الرواية والقصة في الجزائر، ترك وراءه قصصا ودراسات عديدة أهمها: المجموعات القصصية (**حرائق البحر**،**أصوات وفوانيس**)، وكتيّب صغير في النقد بعنوان: "الأدب و الإيديولوجيا " **1984م**.

❖ **عمر عيلان :** ناقد جزائري من مواليد ولاية باتنة **1959**م، حاصل على شهادة البكالوريا عام **1977م** ببرج بوعريريج، وشهادة الليسانس جوان **1981م** في جامعة قسنطينة، ثم الماجستير **1996م** في الجامعة نفسها، ثم دكتوراه دولة ديسمبر **2005م**، شارك بصفته محاضرا في عدة ملتقيات. من

مؤلفاته: " الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي " **2001م**، " النقد العربي الجديد؛ مقاربة في نقد النقد " **2010م** و " في مناهج تحليل الخطاب السردي " **2012م**.

❖ **محمد الأمين محمد سالم الطلبة (1929- 2009):** بولاية الترارزة في الجنوب الغربي الموريتاني فقيه، محدّث ولغوي، شاعر وناقد، عالم إسلامي مشهور، برع في علمي اللغة والنحو العربي، وله مؤلفات في الفقه المالكي، فهو يلمّ بكثير من اللغات، ويعرف أشياء من علم النجوم وعلوم الأفلاك وعلوم الرمل وأشياء من الحساب، وعادات الناس وطبائعهم ولهجاتهم. التحق بسلك القضاء خلال فترة **1965-1984**، ثم عُيّن رئيسا للمحكمة العليا مابين **1984-1987**، ووزيرا للثقافة والتوجيه الإسلامي في الفترة مابين **1987-1992**، ثم رئيسا للمجلس العلمي الأعلى بين **1992-1997**. من مؤلفاته: "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر؛دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد" **2007م**، "الحجاج في البلاغة المعاصرة؛ بحث في بلاغة النقد المعاصر " **2008م**.

❖ **محمد بنيس:** من مواليد **1948م** بمدينة فاس، كاتب وناقد مغربي، وأحد أهم شعراء الحداثة في العالم العربي. يتمتع بمكانة مميزة في الثقافة العربية، منذ الثمانينيات حتى يومنا هذا، ويساهم بحيوية في الحداثة الشعرية على المستويين العربي والدولي. نشر أكثر من ثلاثين كتابا منها: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب؛ مقاربة بنيوية تكوينية " **1979م**، " الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها " **1989-1991م**، "الحداثة المعطوبة " **2004م** و " الحق في الشعر " **2007م**.

❖ **محمد بوعزة :** ناقد مغربي وباحث أكاديمي في النظرية والخطاب،أستاذ السرديات ومناهج النقد الأدبي بجامعة مولاي إسماعيل بالمغرب، ورئيس فريق البحث في الدراسات السردية والثقافية. شارك في كتب جماعية وندوات عربية ودولية، كما كان عضوا في الهيئات العلمية لبعض المجلات في مراكز بحث علمية أكاديمية. من أهم مؤلفاته: " هيرمينوطيقا المحكي؛ النسق والكاوس في الرواية العربية " **2007م**، "تحليل النص السردي" **2010م**، " إستيراتيجية التأويل " **2011م**، حوارية الخطاب الروائي؛ التعدد اللغوي والبوليفونية " **2012م** و " سرديات ثقافية " **2014م**.

❖ **محمد ساري:** ناقد وروائي ومترجم أدبي جزائري من مواليد فيفري **1958م** بولاية تيبازة، حاصل على الماجستير في جامعة الجزائر ببحث عنوانه" **النقد الأدبي؛ مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف**"، ودبلوم الدراسات المعمقة في جامعة السوربون بفرنسا. له مجموعة من الإصدارات في النقد مثل : "البحث عن النقد الأدبي الجديد " **1984م**، " محنة الكتابة " **2007م**، **"** في معرفة النص الروائي؛ تحديدات نظرية وتطبيقات " **2009م**، **"**الأدب والمجتمع " **2009م** و **"**وقفات في الفكر والأدب والنقد ". ونشر روايات عديدة منها: "على جبال الظهرة " **1983م**، " البطاقة السحرية " **1997م**، " الورم " **2002م**، "القلاع المتآكلة " **2013م** و "حرب القبور" **2018م** . كما ترجم روايات كثيرة من الفرنسية إلى العربية لكتّاب جزائريين، وشارك في عشرات الملتقيات الأدبية في الجزائر وخارجها.

❖ **محمد مصايف (1923- 1987):** بولاية تلمسان (مغنية) ناقد جزائري، حافظ للقرآن الكريم، حاصل على درجة الدكتوراه (الحلقة الثالثة) في جامعة الجزائر **1972م** حول موضوع : "جماعة الديوان في النقد"، ثم التحق بالقاهرة أين ناقش رسالة الدكتوراه عام **1976م**، وبعدها عاد إلى الجزائر والتحق كأستاذ للنقد الأدبي الحديث والمعاصر بجامعة الجزائر، له عدة مشاركات في الملتقيات الوطنية والمؤتمرات الدولية. من مؤلفاته: " فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث " **1981م**،" الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام " **1983م** و "دراسات في النقد والأدب " **1998م**.

❖ **واسيني الأعرج:** ناقد وروائي جزائري من مواليد **1954م** بولاية تلمسان، حاصل على شهادة الليسانس في جامعة وهران، قدم بحث بعنوان**" اتجاهات الرواية العربية بالجزائر"** للجامعة السورية بدمشق للحصول على شهادة الماجستير، ثم تحصل على الدكتوراه تحت عنوان**" البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية"** .

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

فصل تمهيدي

الاتجاهات النقدية السوسيولوجية في النقد المغاربي

أوّلا : الاتجاه الاجتماعي الجدلي 7

ثانيا- الاتجاه البنيوي التكويني 25

ثالثا- الاتجاه السوسيونقدي وإشكالية المصطلح والمنهج في النقد المغاربي 35

الفصل الأول:

المنهج السوسيو نقدي في الخطاب النقدي الغربي

أولا : المنطلقات النظريّة للسوسيونقد 44

ثانيا : التطوّرات المنهجية للسوسيونقد 59

ثالثا : آليات القراءة السوسيو نقدية 87

الفصل الثاني

الأبعاد المنهجية والإجرائية للمنهج السوسيو نقدي في الخطاب النقدي المغاربي.

أولا : السوسيونقدية في خطاب التنظير في النقد المغاربي 108

ثانيا : السوسيو نقدية بين التنظير والإنجاز في المدونة النقدية المغاربية 127

ثالثا : السوسيو نقدية وتطبيقاتها في النقد المغاربي 152

الفصل الثالث

آليات المقاربة السوسيو نقدية في المدونة النقدية المغاربية

أولا : بين الالتزام والوفاء لأصول المنهج السوسيو نقدي 173

ثانيا : التنويعات على المنهج السوسيو نقدي 182

ثالثا : المنهج السوسيونقدي وإشكالية التلفيق 192

خاتمة ..... 200.

قائمة المصادر والمراجع ..... 204.

ملاحق ..... 216.

فهرس الموضوعات

ملخص

بسم الله الرحمن الرحيم

المنهج السوسيونقدي في النقد المغاربي؛ قراءة في التنظير والمنجز.

ملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى تمثّل الخطاب النقدي المغاربي المعاصر الذي تبنى القراءة السوسيونقدية بوصفها اتجاهًا نقديًّا، ومقاربة جديدة حاولت تحديث قراءة النصوص الأدبية من رؤية سوسيونصية بغية تقييم هذه التجربة النقدية وفق المنهج الذي أسس له " **ميخائيل باختين** " وأطلق عليه مسمى " **علم اجتماع النص الروائي** " أو " السوسيولغوية "، وبلوره وأسس دعائمه ' بيير زيما ' في مصطلحه: "سوسيولوجيا النص الأدبي" أو " السوسيونصية "، أو من خلال إسهامات " كلود دوشي " ضمن إطار ما اصطلح عليه بالسوسيونقد، ومن ملامح هذا الاتجاه النقدي المعاصر في المغرب العربي، الذي ظهرت بواكيره منذ تسعينيات القرن الماضي مع جيل جديد من النقاد والباحثين الذين سعوا إلى مراجعة وتجديد القراءة النقدية السوسيولوجية باستعارة مفاهيم ومقولات المناهج النقدية النصية المعاصرة، وبإعادة الاعتبار للنص الأدبي وبنيته الحاملة للمرجعيات الخارجية دون أن تهمل نسق النص ولغته وتنظيمه الداخلي، وطريقة توظيف الإيديولوجية.

الكلمات المفتاحية: السوسيولغوية - السوسيونقد - النقد - النقد المغاربي - التنظير - الإنجاز.

The Maghreban Criticism Approaches Between Theory and Practice: A Sociocritical Reading.

Abstract :

The present study aims to represent the contemporary Maghreb critical discourse that adopted the socio-critical reading as a critical trend, and a new approach that tried to update the reading of literary texts from a sociological vision in order to evaluate this critical experience according to the approach founded by **'Mikhail Bakhtine'** and named it the sociology of the novel or sociolinguistic text , it was developed and established by **'Pierre Zema',** in this vein he said : "the sociology of the literary text or the sociosonic", or through the contributions of **'Claude Duchet'** within the framework of what was termed the sociocritic. Among the features of this contemporary critical trend in the Arab Maghreb, which appeared in its early days with a new generation of critics and researchers who sought to review and renew sociological critical reading by borrowing the concepts and sayings of contemporary textual critical curricula by reconsidering the literary text and its structure bearing external references without neglecting text format, language, internal organization, and method of employing ideology.

key words:

Sociolinguistics - Sociocritical - Criticism - Maghreb Criticism -Theory -Practice