وزارة التعليم العالي و البحث العلمـــــي

جامعـــــة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغــات و العلوم الاجتماعية و الإنسانيــة

قسم اللغة العربية و آدابهـــــا

بـنـيـة الخطـاب الـروائـي
دراسة سوسيو بنائية لرواية "الأسماء المتغيرة"
للروائي الموريتاني " أحمد ولد عبد القادر"

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي و المناهج النقدية المعاصرة

إعداد الطّالبة:
ميرة كربوعة

إشراف الدكتور:
محمّد الأمين خويلد

الموسم الجامعي:2011م/2012م

وزارة التعليم العالي و البحث العلمـــــي

جامعـــــة - زيان عاشور - الجلفة

كلية الآداب واللغــات و العلوم الاجتماعية و الإنسانيــة

قسم اللغة العربية و آدابهـــا

بـنـيـة الخطـاب الـروائـي
دراسة سوسيو بنائية لرواية "الأسماء المتغيرة
للروائي الموريتاني " أحمد ولد عبد القادر"

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي و المناهج النقدية المعاصرة

إعداد الطّالبة: **إشراف الدكتور:**

ميرة كربوعة **محمد الأمين خويلد**

لجنة المناقشة:

الدكتور محمد	**خليفة**	**رئيسا**
الدكتور محمد	**الأمين خويلد**	**مشرفا ومقررا**
الدكتور أحمد	**قنشوبة**	**مناقشا**
الدكتور لخضر	**حشلافي**	**مناقشا**

الموسم الجامعي:2011م/2012م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

"وأمّا بنعمة ربك فحدث"

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والشكر لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه أن وفقني لإنجاز هذه الدراسة، والصلاة والسلام على سيد الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين:

يسرني بعد أن أنتهيت من إنجاز مذكرتي أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى سعادة الدكتور خويلد محمد الأمين المشرف على هذه الدراسة ، الذي لم يدخر وسعا إلا وأداه في حصولي على شهادة "الليسانس" ثم "الماجستير"، فجزاه الله عني خير الجزاء.

ويسرني تقديم شكري للدكاترة المناقشين لهذه المذكرة ، سائلة لهم المولى عز وجل العون والسداد والتوفيق لتسديدي وتصويبي بما فيه مصلحتي العلمية.

كما لا أنسى شكر وتقدير الدكتور : قنشوبة أحمد ،الذي كان له الفضل في الحصول على المتن الروائي المدروس-الرواية-

وأشكر مسؤول مكتبة *دار الثقافة* -الجلفة -.

إهداء

قال تعالى:" ربّ اغفر لي ولوالدي ولمن دخل بيتي مؤمنا وللمؤمنين والمؤمنات ولا تزد الظّالمين إلا تبارا" – نوح 28-

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

إليك قرة العين ، طبيب القلوب رحمة للعالمين : رسول الله.

إلى من كانا سندي ،قدوتي،و منبع قوتي:

*إلى من أنجبتني ، فبكت إلى كل فراق، وسالت دموعها على عتبات كل لقاء...إلى منبع الرأفة والحب والحنان...أمي الحنون.

* إلى من يكف حاجتي ويشد أزري لأنال العلم وأسمو وأعلو...إلى الذي تجشم الصعاب لأجلي...أبي العزيز -دحمان-.

إلى رموز البهاء والأخوة:

عادل،عبد القادر،حليمة،محمد.

إلى كل الأحبة والأصدقاء خاصة الوفية : فطيمة ، ونصيرة.

سيرة كربوعة

مقدّمة

مقدّمة

تعددت الدراسات الحديثة التي أجريت حول التحليل الروائي بتعدد المناهج النقدية وبتنوع النصوص الروائية؛ و يعد النص السردي من أكثر النصوص الأدبية الروائية استحضارا للمعالم التاريخية و المظاهر الاجتماعية، حيث يقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية تعتمد التشكيل السردي الفني المبني على عناصر متباينة - من بناء لغوي وزمني و مكاني- هدفها ضمان مقروئيتها ، وخلق متعة جمالية لمتلقيها، كل هذه الاعتبارات و غيرها جعلت النص الروائي يتميز عن الأجناس الأدبية الأخرى، كونه يرتبط أشد الارتباط بالحياة الاجتماعية ، وله إمكانية تصوير الواقع الكائن و الواقع الممكن ضمن السيرورة التاريخية للمجتمع؛ لهذه الأهمية حضي النص الروائي بمكانة مهمة ضمن الحركة الأدبية المعاصرة باعتباره الديوان الثاني للمجتمع، إضافة للجمالية السردية الفنية التي يمتع بها قراءه، وعليه فإن موضوع الدراسة الموسوم ب:" بنية الخطاب الروائي –دراسة سوسيو بنائية- لرواية "الأسماء المتغيرة" للروائي الموريتاني "أحمد ولد عبد القادر" يتمحور حول طبيعة العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية و كيفية تمثلها وحضورها على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب في النص، واستخراج البنيات الدالة في النص الروائي وارتباطها بالحالة السائدة في المجتمع الموريتاني أنذاك، بوصفها مرجعية دلالية تساهم في خلق مجال التأويل في النص الروائي المدروس.

على هذا الأساس كان اختيارنا لهذا الجنس السردي، وللمنهج التحليلي"السوسيو بنائي" ذلك أن النص حامل لمضامين اجتماعية و سياسية، فهو ضمن الحقول السوسيوثقافية والتاريخية التي تتمفصل على مستوى البنيات النصية الناقلة للخطاب بوصفه ردة فعل أو " رؤية للعالم" على حد تعبير " لوسيان غولدمان".

أما الأسباب الموضوعية فهي مرتبطة أساسا بقيمة الموضوع العلمية و المعرفية خاصة في بعض الخلفيات النظرية و المعرفية في سوسيولوجية الأدب، إضافة إلى الكشف عن الرصيد المعرفي و الثقافي الذي قدمه الخطاب الروائي الموريتاني، بغية الوصول إلى بعض الأهداف .

وقد وقع الاختيار على رواية "الأسماء المتغيرة" بوصفها أنموذجا للدراسة و التحليل لأنها تعبر عن الواقع الإجتماعي الموريتاني ، السياسي الفكـــــري و الاقتصادي، خاصة في فترة الصراعـــــــات (الحرب) وما بعدهـــــــا من مخلفات تلك الفترة؛ ضف إلى ذلك فإن هذه الدراسة تكشف عن بعض الجوانب النقدية غير المطروقة، أو التي أثيرت بطريقة سطحية تنقص من قيمة الدراسة النقدية في مجال النقد السوسيولوجي، وتعرفنا على التاريخ الموريتاني من خلال دراسة أول رواية موريتانية، وهو ما تحتاجه طبيعة المقاربات السوسيوبنائية للنصوص الروائية المعاصرة.

وممّا حفزنا للقيام بهذه الدراسة أيضا هو السعي إلى استكشاف العلاقة القائمة بين العلوم الإنسانية عامة وبين المناهج النقدية خاصة؛ إذن المنهج البنيوي يهتم بدراسة النصوص دراسة داخلية، بينما يهتم المنهج الاجتماعي(السوسيولوجى) بدراسة النصوص الروائية وعلاقاتها الاجتماعية والمسببات المجاورة لها من علاقات؛ وفضلا عن ذلك فإن هذه الرواية تطلعنا على التاريخ الموريتاني الذي لم يلق الاهتمام. وقد عرف الأديب الموريتاني"أحمد ولد عبد القادر" بتكريس أعماله لخدمة وطنه . وعليه فإن إشكالية هذا البحث تتمحور حول العديد من الأسئلة الفرعية نلخصها فيما يأتي:

كيف كانت العلاقة بين المنهجين " الاجتماعي" والبنيوي"؟ وهل جسدت الرواية هذه العلاقة ؟ وهل عملية استنطاق النص الروائي تعتمد على تحليل المستويات الداخل نصية أم أنها تعتمد على المستويات الخارج نصية أم أنها تعتمد على هذين المستويين في عملية قراءة النص الروائي وتأويله؟ .

ولهذا كله تتطلب هذه الإشكالية تفصيلا خاصا لاستكشاف ما تحتويه الرواية المدروسة ويقتضي ذلك التعرف على المنهجين الإجتماعي والبنيوي في الآن ذاته، فكانت البداية بالمدخل الذي تناول عرضا موجزا لمختلف الاتجاهات في النقد السوسيولوجي الروائي و العلاقة القائمة بين الأدب و المجتمع، وأبرزنا التصورات التي أثارت الجدل حول هذا النوع من النقد، التي حاولت إثراء الساحة النقدية بمختلف التصورات والمفاهيم تنظيرا وتطبيقاعلى حد السواء.

وتناول الفصل الأول: توضيح الدلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة –البنية-،أصول المنهج البنيوي وأهم أعلامه، البعد النقدي للمنهج البنيوي وشروطه، وصولا إلى منطلقات التحليل البنيوي ونسقه البنائي.

وتطرقنا في الفصل الثاني إلى سوسيولوجية الرواية، وتمفصلاتها النظرية في الثقافة الغربية والعربية سواءا بسواء مع التعرف على أهم أعلام النقد السوسيولوجي للرواية.

أما الفصل الثالث فكان عبارة عن تحليل الرواية وتفكيكها، بوصفها أنموذجا للدراسة وحاولنا استخراج ما فيها من رموز دالة عكست ما مر به المجتمع الموريتاني من قسوة وشقاء .

وفي الأخيرا خلصنا إلى خاتمة كانت حوصلة لأهم ما جاء في البحث، موصولة بأهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها الباحثة.

اعتمدنا على المنهج الوصفي لتبيان طبيعة المنهجين النقديين، ومن أجل تحليل الرواية كان من الضروري اتّباع منهج " سوسيوبنائي"؛ إذ أن تحليل النصوص الروائية وفق هذا التصور تفترض قراءة من أجل البناء على حد تعبير "تودوروف"، كما أن تطعيم المنهج البنيوي بآليات التحليل الاجتماعي يفتح لنا المجال أكثر للإحاطة بالنص الأدبي من جانبيه الداخلي و الخارجي، ومن ثم تحديد جمالية البناء الروائي. وفضلا عن ذلك قمنا بدراسة تطبيقية على المدونة السردية ، بغية التأكد من صحة تمثل المقولات النظرية والمنهجية التي أفرزتها الساحة النقدية المعاصرة في تحليل الخطاب الروائي، محاولين قدر الإمكان التمسك بالموضوعية العلمية، وبشروط التصور المنهجي الذي اعتمد في التحليل.

استثمرنا إجراءات التحليل السوسيونصي الغولدماني التي مثلها في منهجه الموسوم ب" البنيوية التكوينية Structuralism génétique "، كما اعتمدنا على تصورات "ميخائيل باختين" النقدية، فعملية تحليل النص الروائي وفق التصور الباختيني تعتمد التحليل الداخلي للنص دون الاعتماد على الوسائط الخارجية التكوينية له، لأنه ينطلق من تصور نقدي مؤداه أن بناء النصوص الأدبية الروائية بناء اجتماعيا، تمثله اللغة في المقام الأول باعتبارها ظاهرة اجتماعية؛ إذن هذا التصور يعتمد على تحديد البنيات السردية الناقلة للخطاب، و كيفية إنتاجها لدلالته في النص الأدبي الروائي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على جملة من المصادر و المراجع للإلمام بالبحث أبرزها: رواية الأسماء المتغيرة للروائي الموريتاني "أحمد ولد عبد القادر"، مشكلة البنية إبراهيم زكريا، الحسين قصي: سوسيولوجية الأدب، البدوي محمد علي: علم اجتماع الرواية، السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، بن كراد سعيد: النص السردي، فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، لحميداني حميد: النقد الروائي و الإيديولوجيا-من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، العيد يمنى: في معرفة النص بالإضافة إلى الكتب المترجمة التي أهمها: إديث كريزويل: عصر البنيوية، رولان بارت التحليل البنيوي للسرد، ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، جان بياجيه : البنيوية، غارودي روجيه، البنيوية –فلسفة موت الإنسان-

كأي بحث يسعى إلى تثمين النصوص الروائية ، فإن عراقيل جمة واجهتنا في إنجاز هذا البحث، من ذلك الإستعمالات المختلفة للمصطلح الواحد -خاصة في الكتب المترجمة- كمفهوم "البنيوية" الذي يعرف استعمالا واسعا في المجالات المعرفية ويوظف لدى الكثير من الدارسين بمفاهيم متعددة.

إن الغاية المنشودة هي البحث عن علاقة السياق الخارجي للنص الروائي و نسقه الداخلي، وإظهار المرجعيات الخارجية التي تعطي للنص الروائي دلالة ومعنى وتحليل الدلالات الفكرية الكامنة في النص، وهذه العلاقة التي اختلف فيها كثيرا من حيث الارتباط بين ما هو داخلي باعتباره حاملا لدلالة ومكتفيا بذاته؛ وما هو خارجي باعتباره مرجعيات دلالية نهائية للنص الأدبي الروائي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف "خويلد محمد الأمين"، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وبالمراجع في انجاز هذا البحث، وإلى كل من ساندنا في إنجاز هذه المذكرة.ونسأل الله أن يلهمنا صواب القول وصواب العمل .

ميرة كربوعة

الجلفة يوم:29 /2011/12

المدخل

المدخل:

إن الأدب يصور الحياة عامة، والحياة الاجتماعية على الخصوص، و يعكس تطور النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأن الأدب شديد الصلة بالمجتمع، فهو يعبر عن بنى فكرية واجتماعية واقتصادية تفسر من خلالها أفراد الجماعة عن سر وجودها الفكري والمادي، وبما "أن الصراع بشتى أشكاله وأنواعه مشروع في المجتمع، فكذلك الكتابة الأدبية لها مشروعية التعبير عن هذا الصراع الاجتماعي، معتمدة في ذلك على طريقة فنية أدبية لتخلق ما يسمى بمجتمع النص"[1]. نتيجة لهذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الأدب والمجتمع، ظهرت عدة اتجاهات ومدارس نقدية تنادي باجتماعية الأدب، والتي أقرت على ضرورة تأويل النص الأدبي والروائي وتفسيرهما، على أنه ظاهرة اجتماعية قبل كل شيء وهذا ما جعلنا نعتقد بأن النص الروائي على الخصوص منتجا لأنساق أيديولوجية أو "أنساق شارحة"[2] للظاهرة الأدبية.

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا، و هذا ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائج قوية إلى حد تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية يسمى "علم اجتماع الأدب" أو سوسيولوجيا الأدب كما يحلو للبعض أن يسميه فهو يهتم بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية مثلها مثل الكثير من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وهو يدرس أركان الأدب الثلاثة: الأدب، الأثر الأدبي،القارئ من الرواية الاجتماعية، أي إن علم الاجتماع الأدبي يحاول أن يبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به؛ ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء الكثيرمن الأضواء المتعددة على الظاهرة الأدبية ويفيد في فهم المجتمع، وبعبارة أخرى فإن دراسة الظاهرة الأدبية باعتبارها ظاهرة اجتماعية يفيد دارسي الأدب ونقاده كما يفيد علم الاجتماع أنفسهم[3]. وعلم الاجتماع الأدبي بمعناه العام أثر تأثيرا كبيرا في الحركة النقدية والأدبية العالمية وقدّم لها فوائد جمة من خلال الدراسات المتعددة التي ألقت بأضواء ساطعة على الظاهرة

---

[1] - بركان ،سليم ،النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الأدبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيةوآدابها،جامعة الجزائر تخصص تحليل خطاب،إشراف: عبد الحميد بورايو،2003-2004، ص 9.

[2] - حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة -من البنيوية إلى التفكيك-، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون العدد 252، الكويت 1997، ص 184.

[3] - ينظر،الماضي شكري عزيز ، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 2005 ،ص 131.

الأدبية إبداعا، طبيعة ووظيفة وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب وفي تغير المدارس الأدبية، وفي ظهور أنواع أدبية جديدة.

تقوم سوسيولوجيا الأدب، شأنها شأن فروع علم الاجتماع الأخرى ،"على العديد من الآراء النظرية ونقاط التركيز العملية"[1]؛ والدراسة العملية للأدب لها أسسها المركزية التي تقوم عليها؛ وعلماء الاجتماع يطرحون سؤالا جوهريا: بأي طرق تؤثر علاقات المؤسسات الاجتماعية في ابتكار و توزيع و تذوق الأعمال الأدبية؟ ربما لهذا الطرح أن يفتح مجال البحث في صميم عمل علم اجتماع الأدب؛ فالأدب يضرب ثمن سياقه الاجتماعي بجذور عميقة في دراسات علم الاجتماع المحترفين، أو طلائع علماء الاجتماع الذين عاشوا قبل ظهور العلم المعروف باسم علماء الاجتماع بشكله المحدد في أواخر القرن التاسع عشر، وبعض مؤرخي الأدب بأنواعه، وتاريخ مثل هذه المحاولات، هي أولى محاولات إرجاع ابتكار "الأعمال الأدبية" إلى العوامل الاجتماعية، وقد ربطت الأعمال الأدبية فعليا بالبيان الثقافي، وليس الاجتماعي الذي أنتجت فيه.

ويعتبر العالم جيامباتيستا فيكو Giambattista Vico من أوائل طلائع علماء اجتماع الأدب، كان من مدينة نابولي في أوائل القرن الثامن عشر[2] :"ويرى أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص وهو من مبدأ خاص يتسم بالعمومية، وعليه يذهب "فيكو"، إلى أن الأدب هو بمنزلة روح المجتمع التي تنتفخ فيه الحياة، و أدب المجتمع هو الأشد تعبيرا عن هذه الروح؛ وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى الإنتاج الأدبي بوصفه تعبيرا عن أعراف و تقاليد المجموعة، وليس تعبيرا ذاتيا عن مزاج شخصي لفرد"[3]. و هذا ما ذهب إليه العالم "فيكو"، وبعده تبنى هذه الأفكار بعض المفكرين من هذا النوع في كل من فرنسا وألمانيا.

---

[1] - الحسين قصي، سوسيولوجيا الأدب- دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع-، المكتبة الجامعية، دار مكتبة الهلال للطباعة و النشر، دار البحار، بيروت، 2009، ص 07.

[2] - ينظر،المرجع نفسه ، ص 19.

3-المرجع نفسه ، ص19-20.

في الأول أسماء مثل " جيرمين ديستيل" Germaine Destae"* التي أجرت دراسات على الأدب والعوامل المؤثرة فيه كالدين والنظام القانوني والعادات و ثقافات معينة و في أواخر التاسع عشر برز "هيبوليت تين"** الذي كثيرا ما يشار إليه بوصفه مؤسس سوسيولوجيا الأدب الحديثة: " فقد حاول دراسة الأعمال الفنية ليس على أنها مجرد لعبة خيالية فردية، أو نزوة معزولة لعقل متحفز، بل باعتبارها ترجمة للعادات المعاصرة وتعبيرا عن نوع من التفكير؛ و سيطر أسلوب المعالجة نفسه في ألمانيا، فالفيلسوف (هيردر j.g.Herder)، أحد رواد الحركة الرومانسية كان له فضل دعم النظر إلى الأدب في سياقه الثقافي، في محاولة لتفسير: لماذا تزدهر بعض أنواع الأدب في سياقات ثقافية معينة دون غيرها"[1]. وفي الاتجاه ذاته و في الوقت نفسه تقريبا، قدم "هيغل" تحليلا حين شرح كيف تعبر "روح" ثقافة –خصوصا أفكارها حول أكثر القيم نبالة و قيمة- عن نفسها بشكل كامل وشامل في الأعمال الأدبية المنتجة في هذه الثقافة. وكان لهذا التحليل الهيغلي أتباعه في علم الاجتماع في القرن العشرين منهم: عالم اجتماع الأدب (ليو لوفينتال)*** وأعماله تتمحور حول تحلل تطور المسرحيات والروايات منذ القرن السادس عشر وما تلاه، وكذلك سعى "ماكس ويبرMax weber"، أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث إلى وضع "أعمال أدبية" معينة ضمن سياقات ثقافية أكثر عمومية.

هناك بعض الروائيين الذين جسدوا بعض الإيديولوجيات في الرواية لتوصيل بعض الأفكار الأساسية المعاشة عن طريقها، وبتتبع تاريخ الرواية و نشأتها تبين لنا الكثير من هذه الأفكار المتعددة فالدراسات النقدية -المهتمة خاصة بتاريخ الرواية- ترتبط نشأتها و تطورها مع تاريخ المجتمعات الأوروبية، هذا ما ذهب إليه "جورج لوكاتش " في قوله: "الرواية هي الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي"[2]، ذلك أن الرواية هي الجنس الأدبي

---

* آن لويز جيرمين دي ستيل: Anne Louise Germaine destael (1766- 1817): كاتبة سويسرية ناطق بالفرنسية كان لها تأثير كبير في الذوق الأدبي الأوروبي في نهاية القرن 18 و مطلع القرن 19.

**هيبوليت Hippolyte (1828م-1893م): ناقد ومؤرخ فرنسي ذوتأثير كبير في الحركة الطبيعية في المسرح و الأدب الفرنسي .

[1] -الحسين قصي، المرجع السابق، ص 21.

*** ليو لوفينتال leo loventhal(1900- 1993): عامل اجتماع ألماني من أتباع مدرسة فرنكفورت في الماركسية الجديدة.

[2] - لوكاتش جورج، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1948، ص 8.

الأوروبي الذي جسد قيم البرجوازية على شكل ملحمة نثرية، في مقابل الشكل الشعري الذي ظل سائدا لمدة من الزمن يمجد الآثار البطولية الفردية، عكس ما تصوره الرواية من تبلور واضح لحركة المجتمع، ذلك لأنها ردت الاعتبار للإنسان العادي و منحت الثقة بالنفس في خلق واقع جديد وقيم تتلاءم مع تشكيلته الاجتماعية، فالرواية -إذن- تبقى على حد قول "لوكاتش": "جنس أدبي ديناميكي، أي تتحقق فيه جدلية :نعم، و لا"[1]. بخلاف الملحمة "Epopée"، التي غيبت الإنسان العادي وجعلته غير قادر على مواجهة الواقع وهذا ما تجسد في القرون الوسطى، وهو ما يسمى بالعصر الملحمي.

بعد هذا ظهرت الشخصية الإنسانية في شكل صور التمرد والنهوض المتناقض وبظهورالرأسمالية تحللت القيم الثقافية والمعرفية الإقطاعية وفقدت مكانتها على المستويين: الاجتماعي والأخلاقي؛ ولكون الرواية جنس أدبي، فهي في المقام الأول تصوير للوعي الاجتماعي الذي يجسد القناعات والرؤى السائدة في المجتمع،لتؤسس على شاكلته آليات التغيير الحاملة لميزات الوعي في الرواية التي هي : "مكان تجميع إيديولوجيات أو عناصر إيديولوجيات طبقات اجتماعية متصارعة"[2]. على الرغم من امتداد الرواية تاريخيا في أساليبها السردية منذ العصور الوسطى، إلا أنها انفردت في مراحل لاحقة بتشكيل عناصرها الفنية ممثلة في معارف ثقافية واجتماعية جديدة ،ولم تساير الكتابة الأدبية للملحمة خاصة في التشكيل الأسلوبي، ولا أدل على ذلك من ظهورها في عصر النهضة، وعدم قدرتها على احتواء الحياة الجديدة بكل ما تحمله من تناقضات وحقائق واقعية في مجتمع. فتميزت الرواية بميزتين أساسيتين هما:

- **الأولى**: أنها استمدت جذورها من الملحمة الأوروبية.
- **الثانية**: أنها استمدت مبادئ العهد البرجوازي الصاعد، يقول "لوكاتش": "الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية. فالرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البرجوازي"[3]. لقد شكلت نظرية الرواية مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن الملحمي فبهذا الطرح الثنائي، يمكننا القول إن العملية الإبداعية تحتوي على عناصر ثابتة،وأخرى متغيرة تتماشى وفقا للمتطلبات الثقافية والفنية للمرحلة التي تساير ها.

---

[1] - غولدمان لوسيان وآخرون، الرواية و الواقع، ترجمة: رشيد بن جدو، دار قرطبة، عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء 1988، ص 68.

[2] - بلحسن عمار، الأدب و الإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب ،د.ط،الجزائر،1984م ، ص 104.

[3] - لوكاتش جورج ، المرجع السابق ، ص 13.

يسعى النص الروائي إلى إبراز بنيات المجتمع البرجوازي، حتى ولو كانت مواقفه سلبية كما يختلف النص الروائي عن الملحمة في تأطيره للأحداث والأبطال وطريقة العرض، فالملحمة: "... تعرض للفعل في قمة تطوره دون شرح للحيثيات وتقدم مفهومها خاصا للبطولة، فبطل الملحمة هو بطل فعلي يجسد القيم الاجتماعية على عكس بطل الرواية الذي ليس فعليا بل هو بطل شكلي".[1]

تعتمد الرواية على التشكيل السردي في إبراز العلاقة بين البطل والمجتمع، عكس ما تبرزه الملحمة التي تعتمد على التشكيل الشعري في التصوير الفني للقيم الملحمية، ربما يكمن الفرق بين التشكيل الشعري الملحمي والتشكيل الأسلوبي السردي، في تغير الأسلوب الفني وكذا تغير الجمهور المتلقي؛ فجمهور الملحمة أقرب إلى المجتمع الإقطاعي في حين أن جمهور الرواية أقرب ما يكون إلى الطبقات المتوسطة، فالتوجه النقدي السابق الذي يرى أن الشكل الروائي لم يتزامن مع نشأته الأولى، بل جاء بعده بمراحل، أي أن الرواية لم تتبلور إلا بمرور بعدة مراحل، وتحديدا مع المدرسة الاجتماعية، فحقيقة نظرية الرواية: " لم تتبلور وتبرز للوجود إلا مع هذا المنهج أو على الأصح بفضل أشكاله المتعددة"[2]. فالمنهج الاجتماعي كشف من آلياته التحليلية باعتماده على تحليل العامل الإيديولوجي في حقل الدراسات السوسيولوجية، باعتبار أن الأدب بنية فوقية فكرية وثقافية للمجتمع، ويمتلك طاقة كبيرة للتعبير عن التصورات والقناعات الإيديولوجية، بل وأكثر من ذلك، أنه أداة تأثير ودعاية في المجتمع.

نميز في سياق المنهج السوسيولوجي بين توجهين أساسيين، وظيفتهما الأساسية التنظير للجنس الروائي، وكذا النظر في علاقاته بالمجتمع، بعكسه للقيم الفكرية والثقافية التي يتميز بها المجتمع، فالتوجه الأول الموسوم بـــ "سوسيولوجيا الرواية" أو "النقد السوسيولوجي للرواية" متفرع إلى فرعين: الأول يحمل على عاتقه البحث عن القيم والنظم الإيديولوجية التي تتبناها الرواية، ومدى تكاملها مع الحالة الواقعية الاجتماعية فتصبح بذلك الرواية وثيقة إيديولوجية، أما الفرع الثاني فيحمل على عاتقه البحث عن تلك

---

[1] - Goldman Lucien, pour une sociologie du roman , Editions Gallimard, Paris : 1964, p : 26

(.نقلا عن سليم بركان المرجع السابق)

2- لحميداني حميد، النقد الروائي و الإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي،1990،ط1 ص 55.

المؤثرات الاجتماعية والمادية والسياسية والتاريخية، ومدى تأثيرها في توجيه بنية النص الروائي.

أما التوجه الثاني الموسوم بـــ "سوسيولوجيا النص الروائي" أو بـــ "السوسيونصية" فيحمل على عاتقه البحث في بنيات النص الروائي، دون الرجوع أو الاعتماد على القيم الفكرية والبنيات التكوينية. فالنص الروائي تشكيل لغوي ونظام فكري فني يجسد كل عناصر الواقع الخارجي، فهذان التوجهان عبّر عنهما "حميد لحميداني" في كتابه "النقد الروائي والإيديولوجيا".

1- النص الروائي من زاوية النقد الجدلي:

لقد تبنى التوجه السوسيوأدبي أطروحة مهمة من التوجه الجدلي المادي، وهي العلاقة التقابلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية للمجتمع وإذا كان مفكرو الاتجاه الجدلي لم يعطوا الأهمية الكبيرة للنقد الأدبي باستثناء بعض الكتابات والتعليقات، فإن "لينين" (Vladimir Iritch Oulianov) و"جورج بيليخانوف" (George Blékhanov)، اللذان أسهما إلى حد ما في بلورة مشروع نقدي، حول علاقة الخطاب الروائي بالمجتمع، وأهميتها في الصراع الإيديولوجي الفكري والثقافي والاجتماعي. " لقد كانت الكتابات النقدية المحتشمة التي كتبها "لينين" حول الأعمال الروائية التي كتبها "لوي تولستوي" (Léon Tolstoï) أهمية أساسية في بلورة آرائه النقدية، كما أن هذه المشاريع التنظيرية كتبت ما بين سنتي (1905م-1911م)، وجمعت هذه المقالات في كتاب بعنوان: "حول الأدب والفن" فركزت في تحليلها على القيم الاجتماعية وكذا الإيديولوجية السائدة في المجتمع، ومقابلتها بالعناصر الإيديولوجية التي احتوت عليها أعمال "تولستوي"، وذلك بالربط بين المقومات التاريخية لصيرورة المجتمع ونظام أفكار طبقاته المختلفة ومقارنتها بالنماذج التي احتوتها هذه الأعمال الروائية، بعد ذلك تتم الإشارة إلى النسق الفكري الإيديولوجي للكاتب ورؤيته الشخصية، وتقويم دوره المهم في الحياة الواقعية"[1].

[1]- سليم بركان، المرجع السابق ، ص27.

يتضح أن هدف هذا النقد هو البحث عن الانعكاس الاجتماعي للعناصر الخارجية في النص الروائي، إذ إن مفهوم الانعكاس الاجتماعي لا يلزم الكاتب بتصوير ما يحدث في زمنه ومجتمعه بقدر ما يطالبه بأن تكون هذه الانعكاسات أكثر فعالية ونضجا في استيعاب صيرورة الحقائق في تاريخها ووفق انتقائي دال، لقد تعامل "لينين" مع أعمال الروائي "تولستوي" من زوايا إيديولوجية بحتة، متجاوزا أضربا من الموضوعية، التي تضع المؤلف في موقف المنافس أو العدو الإيديولوجي، وفي المقابل هذا المشروع النقدي اللينيني، نجد بعض الكتابات النقدية لـــ "بوريس تروتسكي" (BOURIS TROTSKI) عن "تولستوي" في كتابه عن "الأدب و الثورة"[1]، التي تولي أهمية كبيرة للقيم الإيديولوجية باعتبار أن الأعمال الروائية تمثل خطابات سياسية، كما تعبر عن رؤى و قناعات الكاتب السياسية.

وغير بعيد عن هذا التوجه، ظهرت بعض المحاولات النقدية في تحليل النصوص الروائية ممثلة بالناقد "جورج بليخانوف"(George Blékhanov)، "...الذي تجاوز إلى حد ما جهود الذين سبقوه في تأكيده على الربط بين الجانبين الجمالي والاجتماعي، باعتبارهما ضروريين لأية محاولة نقدية تهدف إلى تحليل و تقييم الأعمال الأدبية الروائية، وأمام هذه النقلة النقدية، حاول "بليخانوف" إعطاء مفهوم نقدي لمذهب المادية الجدلية، مكملا بعض النقائص اللينينية التي جعلت من العمل الروائي مجرد نزوع ذاتي خالص، لا يتصل بالمحيط الاجتماعي والطبقة التي تنتجه"[2] .وتبعا لهذا يرى "بليخانوف" أن مهمة النقد الأدبي، تتمثل في استكشاف الوعي الطبقي الاجتماعي: "... فكل إيديولوجيا، بما فيها الفن، أو ما يسمى بالآداب الجمالية، إنما تعبر عن الميول والأحوال النفسية لمجتمع بعينه ، على أن الناقد الأدبي يحاول تحليل أثر وملزم قبل كل شيء، أن يدرك العنصر المعبر في هذا الأثر من عناصر الوعي الاجتماعي أو الوعي الطبقي"[3]. لقد ركز"بليخانوف" في تحليله للأعمال الروائية على المضمون الاجتماعي باعتباره وثيقة ذات صبغة إيديولوجية، تعكس بصورة أو بأخرى قناعات نابعة من الوعي الاجتماعي، الذي يمثل في الوقت نفسه الرؤية الكونية لتلك الطبقة من المجتمع.

---

[1]- سلدن رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ،تر:جابر عصفور،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1998م،ص27.

[2]- سليم بركان، المرجع السابق، ص28.

[3]- بليخانونف جورج ،الفن والتصور المادي للتاريخ، تر:جورج طرابشي ، دار الطليعة ،ط1، ص59.

2- النص الروائي من زاوية مفكري السوسيوأدبية:

نجد ضمن الاتجاه السوسيولوجي في النقد الأدبي العام، تيارا نقديا لم يبتعد بشكل من الأشكال عن تصورات مفكري السوسيوأدبية، وهو النقد السوسيولوجي للرواية ولعل التوفيق بين التصورين هو الذي قاد كلا من "جورج لوكاتش"، و تلميذه "لوسيان غولدمان" إلى التأسيس لمشروع نقدي جمالي للنص الروائي، يهدف بشكل أولي إلى إعطاء أهمية بالغة للجانب الأسلوبي الأدبي، والابتعاد إلى حد ما عن السطحية، وتلك التحاليل الهادفة إلى الوصول للمضمون الاجتماعي.

لقد جلب هذا التوجه النقدي القديم الجديد، العديد من المشاكل للناقدين، خاصة في الفترة الستالينية التي أجبر فيها "لوكاتش" على التنكر لبعض كتاباته النقدية، ككتاب: نظرية الرواية (1929)، وكتاب: "التاريخ و الوعي الطبقي" (1963)، الذي يقول عنه أحد الماركسيين: "لقد عبر لوكاتش في كتابه التاريخ والوعي الطبقي عن فكرة مهمة و"عن فكرة مهمة ومحتواها أن الجبرية الاقتصادية تؤدي إلى ما يسمى بالاشتراكية الأخلاقية"[1]،ولعل قناعات "لوكاتش" العلمية و المنهجية، جعلته يبقى محافظا –نوعا ما- على توجهه باعتقاده أن المنهج الجدلي هو: "منهج جيد لمعرفة المجتمع والتاريخ، لذلك قرر تطويره وتشييع المذهب الماركسي، بل كان يريد أن يحسن المنهج الجدلي"[2]، بمعنى أن مشروعه النقدي ليس الغرض منه تطوير تشييع الماركسية بقدر ما هو محاولة لتوسيع آفاق النقد الجدلي، وهذا ما سبب له بعض الضغوطات من طرف "ستالين" ،لأن رؤيته في تحليل الأعمال الروائية، تعتمد أساسا على تحليل علاقة البناء الفكري بالبناء الاجتماعي؛ بمعنى الابتعاد عن الانعكاس المرآوي للمجتمع، فلا يمكن للقيم الفكرية الاجتماعية أن تلغي القيم الفردية؛ لأن مصداقية الإبداع الأدبي لا تصل إلى مستواه الجمالي إلا إذا التحمت فيها القيم الفردية بالجماعية في كل موحد، فهذا الالتحام في القيم يبعد النص الروائي عن ذلك الانعكاس الآلي المباشر، لأن النص في المقام الأول ما هو إلا اتقاء لعناصر الواقع المجتمعي. إن الرؤية النقدية التي اعتمدتها "لوكاتش" في تأسيس سوسيولوجيا الرواية، تجمع بين أقطاب أساسية هي:النص

---

[1] - عبادة عبد اللطيف ، اجتماعية المعرفة الفلسفية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،د.ط،الجزائر ،1984م، ص 76.

2- المرجع نفسه، ص 76.

الأدبي والقيمة الإيديولوجية والبناء الاجتماعي، وعلى التركيز على توظيف أسلوبية جمالية في التشكيل اللغوي للنص، موحية تنسجم مع بنيته الفكرية، ومن هذا المنطلق أقام "لوكاتش"[1] تصنيفا للأعمال الروائية انطلاقا من قناعته النقدية السوسيولوجية المتمثلة فيما يأتي:

- **الرواية المثالية المجردة**: تتميز بنشاط البطل وبشعوره البالغ الضيق، بالنظر إلى تعقد العالم كرواية:"دون كيشوت" لسير فونتيس، و"الأحمر والأسود" لستندال.
- **الرواية التعليمية**: وهي التي تتميز بالتحديد الذاتي، ولو أنها تمتنع عن البحث المشكل ولا تعد مع ذلك مقابلة لعالم المطابقة، ولا طرحا للسلم النمطي للقيم، كرواية "فلهم ميستر" لجوتيه.
- **الرواية السيكولوجية**: والتي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية، وتتميز بسلبية البطل كرواية "التربية العاطفية" لفوربير.

لقد اعتمد "لوكاتش" في هذا التصنيف على مستويين هما: الشكل والمضمون، كما أن العلاقة القائمة بينهما لا تفصل مستوى على الآخر، وهو ما بينه "لوكاتش" في كتابه: "الرواية التاريخية"، قائلا: "... فالواقعية العظيمة تتجسد في أعمال كل من هنري بلزاك ولوي تولستوي..."[2]. إن الدراسة السوسيوروائية، لا يمكنها أن تعطي نتائج يقينية حول خصائص النص الروائي، إذا اعتمدت في التحليل على المستوى الضيق للصيغ التركيبية أو على مستوى المضمون، لذا وجب الانطلاق منهما بمعنى استكشاف واستنطاق البنيات السردية الناقلة للخطاب، وكذا الرؤية الكونية التي يسعى المؤلف الوصول إليها، بتفاعله مع الحركة الدائبة التي توجهه، وكذا التغاضي عن بعض التناقضات القائمة بينه و بين محيطه الاجتماعي فالنص الروائي مطالب بفتح مجال واسع لظهور الشخصيات بشكل واضح و تام من أجل عكس قناعات و توجهاتها الفكرية والإيديولوجية حتى لا يصبح النص مغلقا على نفسه و متقوقعا في تبني مواقف سياسية موجهة، لأن النظام الإيديولوجي في الخطاب الروائي لا يجب أن يكون مؤثرا دون أن يكون مقنعا، فهو رؤية للعالم تعاكسه رؤى أخرى منافسة، وعلى الرواية أن تكشفها؛ لأنها تكون صورة حقيقية للمرحلة التي تمثلها، و تقديم

---

[1] - ينظر ، السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة و النشر، ط1، القاهرة: 1982، ص 30-31.

2- عاطف أحمد فؤاد، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط،القاهرة، 1996م ، ص79.

وعي الشخصيات مهما كانت درجة نضجها، يقر به إلى حد ما من رؤية سوسيولوجيا الخطاب عند "باختين"(Mikhaïl Bakhtine).

وعلى هذا الأساس يقرر "لوكاتش": "أن أي وصف لا يشمل على نظر شخصيات العمل الأدبي للعالم، ولا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا"[1]. فلوكاتش يسعى إلى معرفة النص والكاتب، من خلال رؤية هدا الكاتب للعام، التي هي في الواقع رؤية طبقته أو جماعته، و بهذا يتجاوز الفهم الآلي لعلاقة البنية التحتية مع البنية الفوقية أي إن هدفه يتمثل في السعي والابتعاد بالنقد السوسيولوجي عن مجال الأحكام القيمية المسبقة على الأعمال الروائية.

على العموم، يمكن القول إن المشروع السوسيوروائي عن " لوكاتش "، ركز بشكل عميق ومباشر على العناصر الاجتماعية والاقتصادية و الفكرية المؤثرة، أو بالأحرى على إنتاجية النصوص الروائية، أو فيما يخص المستوى الشكلي والجمالي للنصوص، فإنه لم يعطه الأهمية الكبرى، ولم يشغل مساحة كبيرة من دراساته،لأنه تأرجح بين الاهتمام بالبعد الاجتماعي في النص الأدبي ، وبالعناصر الشكلية الحاملة لأبعاد فكرية؛ فهو بذلك: "يتأرجح في هذا الجانب الأخير بين الدراسة الجمالية والتفسير الاجتماعي والاقتصادي، وإن كان يغلب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية"[2]. إذا اعترى المشروع النقدي السوسيوروائي عند " لوكاتش "، بعض النقائص المنهجية، والإجرائية، وقد تكفل "لوسيان غولدمان" بتجاوز هذه النقائص، بإعادة صياغة هذا المشروع النقدي مستوعبا في ذلك الإرث النظري لأستاذه بشكل جيد خاصة مفاهيم: البنية والشكل والرؤية الكونية. لذلك صاغ "غولدمان": "...مشروعا نقديا ذا طبيعة موضوعاتية و سوسيولوجية"[3].

---

[1]- لوكاتش جورج، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، ط3،بيروت،1985م، ص2.

2- لحميداني حميد، المرجع السابق، ص63.

3- روابنية الطاهر ، القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، مجلة اللغة و الأدب، ع11، جامعة الجزائر: 1997، ص 67.

جعله أساسا لتحليل الأعمال الأدبية الروائية، من أجل الكشف عن الأنظمة الاجتماعية التي يحملها، وكذا علاقتها بمحيط تكوينها، وهذا من خلال منهج عرف باسم منهج "البنيوية التكوينية La Structuralism Génétique"، معارضا بذلك الممارسات البنيوية الأخرى هذا المنهج على حد رأي "حسن البحراوي": "من أشهر مناهج علم الاجتماع الأدب، وهي تعنى بمحاولة فهم العلاقة بين النص الأدبي و المجتمع"[1].

بمعنى أن هذا المنهج متميز بشكل كبير عن تلك المناهج البنيوية الأخرى في تحليله للنص الأدبي الروائي، وذلك بربط العمل الأدبي بأنساقه الفكرية التي ينتجها، فالنص الروائي ما هو إلا بينة صغرى تتولد عن بينة كبرى، وهي البنية الاجتماعية التي عادة ما تكون الطبقة أو الجماعة المنتمي إليها المؤلف.

هذا التأكيد على الطابع الاجتماعي، وكذا الأسلوب الجمالي يعد أساسا للكشف عن خصوصية منهج "غولدمان"، فهو لا ينظر إلى القيم الإيديولوجية في النص كانعكاس لا إرادي لإيديولوجية الواقع السائدة، بل ليست هي بالضرورة إيديولوجية المؤلف، ولعل هذا الإشكال يعود في أصله إلى تلك التصورات الفلسفية التي بنى عليها منهجه النقدي السوسيولوجي المتصل بطبيعة البحث في الوعي الجماعي[2]، الذي قاده إلى صياغة مفهوم "رؤية العالم Vision du monde": "وهو مفهوم بديل عن مفهوم الإيديولوجيا، متميزا عنها، إذ أنه لا يعني فقط نسق الأفكار، وإنما يحتوي أيضا كل المشاعر والأحاسيس فهذه الأفكار على الرغم من انتمائها إلى الكاتب، وهي بذلك تجسد لرؤية العالم الخاصة بطبقة الكاتب أو جماعته"[3].

بمعنى أن رؤية العالم تجسد شكلا من أشكال الإديولوجيا لدى فئة ما في طبقة ما وفي مجتمع ما؛ و العمل الأدبي هو الذي يجسد في ثناياه هذه الأنساق الإيديولوجية التي تتمفصل في النص على مستويين: "اجتماعي ينطلق من الواقع المعيش اليومي، و"ذاتي" ينطلق من الخيال الفردي: " فالرؤية الجماعية للعلم التي تعيشه المجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الفرد (خيال ذاتي)، ويعيدها بدوره إلى المجموعة..."[4].

---

[1]- عاطف أحمد فؤاد ، المرجع السابق ، ص85.

[2]- ينظر،الجيار مدحت ،النص الأدبي من منظور اجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية دط، ص75.

[3]-عاطف أحمد فؤاد، المرجع السابق ، ص80.

[4] - شحيد جمال ، البنيوية التركيبية –دراسة في منهج غولدمان-، دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1982، ص، 38.

فعملية الخلق الأدبي ليست بالعملية السهلة والتلقائية، بل هي أعمق من ذلك كثيرا نظرا لتلك الممارسات الجمالية المفروضة، التي توجه الصياغة الفنية في العمل الروائي فإذا كان هذا الأخير في رأي "غولدمان"، هو إبراز لرؤية كونية معبر عنها بواسطة المؤلف، فهو مطالب بعدم توظيف نواياه الشخصية ، وإيديولوجيته بشكل مبالغ فيه؛ لأن الحضور المكثف لقناعاته الشخصية و الذاتية تفقد العمل الروائي جماليته وشاعريته، كما تبعده عن الواقعية في أحايين كثيرة و يصبح بذلك عمله الروائي مجرد خطاب سياسي[1].

فعلى المؤلف أن يفتح مجالا لأفكاره في التحاور مع أشكال الوعي الأخرى و بتشكيل طبيعي في ثنايا إنتاجه الأدبي، يقول "غولدمان": "إن انتصار للنوايا الواعية للكاتب سيكون مميتا للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الإستيطيقية على المقياس الذي يعبر فيه"[2].

فما يشير إليه هذا القول يدخل ضمن الخلفية النظرية التي تؤسسها البنيوية التكوينية فالإيديولوجيا في الخطاب الروائي لا تتشكل في مسار أحادي، هو المضمون، بل تشتمل على بنية ذهنية وفكرية فاعتمادا على هذه الرؤية النقدية، التي تدعو الناقد حين يباشر التحليل للكشف عن البنية الدالة و التي يقصد بها "غولدمان" ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع، و بعناصره الداخلية شكلية كانت أم فكرية كما أن الوصول إليها يستلزم بحثا جديا للأحداث الواقعية؛ بالإضافة إلى معرفة معمقة للقيم الإيديولوجية. ويتحقق ذلك عبر محاور ثلاث في النص الأدبي، وهي: الحياة الاقتصادية و الاجتماعية، والحياة الفكرية التي تعيشها الطبقة، التي يعبر عنها النص الروائي.

على الرغم من الصعوبة التي يلاقيها الناقد في استكشاف هذه البنية، إلا أنها تبقى ضرورة للوصول إلى تحديد العلاقة الدلالية بين بنية النص وبيئته التكوينية؛ وبهذه المنهجية التحليلية توصل "غولدمان": "إلى اكتشاف الرؤية التراجيدية لمسرح راسين وأفكار باسكال وهي نتاج لرؤية كونية لطبقة "نبالة الرداء Noblesse de robe"، التي ينتمي إليهما الكاتبين، بالإضافة إلى تدارك غولدمان ذلك التوازي بين التطور المجتمع

---

[1]- سليم بركان ، المرجع السابق، ص 36.

[2] - لوسيان غولدمان، المادية الجدلية و التاريخية الطبقية، ترجمة: محمد برادة، مقال منشور ضمن كتاب "البنيوية التكوينية و النقد الأدبي" مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1984، ص 17.

البرجوازي وتطور مفهوم البطل الإشكالي من خلال أعمال "مالرو Malrau"، وكذا سيطرة الرأسمالية بإقصاء القيمة الإنسانية للفرد"[1].

لقد توصل "غولدمان" إلى هذه النتائج من غير أن يعطي لنا آليات وإجراءات المنهجية المعتمدة في اكتشاف "البنية الدالة"، وفي مستوى آخر يقدم لنا طرائق منهجية لتحليل النص الروائي من منظور بنيوي تكويني، ويتضمن مسار هذا النقد البنيوي ، مجالين متكاملين هما: مسار "الفهم" ومسار "التفسير"، فالأول يقتضي البحث عن البنية الداخلية في النص ومكوناتها الأسلوبية والتركيبية دون الاعتماد على العناصر الخارجية، أما مرحلة تفسير البنية النصية ذات الشحون الاجتماعية والفكرية ، وربطها بالنسق الاديولوجي الخاص الذي تتبناه فئة اجتماعية ما خارج إطار النص[2].

إن مشروع النقد السوسيوروائي الذي تبناه كل من "جورج لوكاتش" و "لوسيان غولدمان" جاء كرد فعل لاتجاه سوسيولوجيا المضامين، وبالموازاة مع تطور حركة النقد السوسيولوجي والشكلاني، نتج توجه نقدي آخر ظل محتشما في بدايته الأولى بسبب المضايقات التي تلقاها رواده، هذا التوجه الذي عرف بـــ "سوسيولوجيا النص الروائي" أو بـــ"السوسيونصية".

ج- النص الروائي من زاوية السوسيونصية:

لقد اتضح من استعراض الاتجاهين النقديين السابقين، اتصالهما بالنقد الجدلي المادي في مقابل هذا ظهر في الساحة النقدية السوسيولوجية للخطاب الروائي توجه آخر لم ينفصل بشكل نهائي عن النقد السوسيوروائي، هو النقد "السوسيونصي" أو ما اصطلح عليه بـــ "سوسيولوجيا النص الروائي"، بزعامة كل من (ميخائيل باختين) و (بيير فالري زيما Pierre Valery Zima)؛ فالأول بنى تصوراته النقدية بالاستفادة من الفلسفة المادية الجدلية التي كانت بالنسبة إليه حجر الزاوية من دون أن يبالغ في التثبيت بمبادئها، كما تأثر بآراء التيار الشكلاني والبنيوي، و أسهم "باختين" بآرائه النقدية السوسيولوجية التي بلورها في كتابيه "الماركسية وفلسفة اللغة" و "شعرية دوستويفسكي" (1929)[3].

---

[1] - شحيد جمال ، المرجع السابق، ص 58.

[2]- ينظر، سليم بركان المرجع السابق، ص 37.

[3] - ينظر، سلدن رامان ،المرجع السابق ، ص 39- 40.

غير إن هذه الكتابات النقدية لم تكن محط العناية الجدية للنقاد، إلا في ستينيات هذا القرن ضنا منهم أن (باختين)، لم يكن سوى منظرا للرواية الخيالية ذات الموقف الإيديولوجي، غير أن سوء هذا الفهم والتقدير، مردهما لتلك المسارات التنظيرية التي كان يعتمدها "باختين" في إثراء أفكار، أكثر منها في المجال التطبيقي،ويظهر ذلك جليا في تحليله لتلك العلاقة بين النص الروائي والإيديولوجيا التي ضمنها مؤلفه "الماركسية وفلسفة اللغة".

إن ارتباط اللغة بالبنية الاجتماعية وتعبيرها عن الوعي الاجتماعي، يضفي عليها دلالة إيديولوجية رامزة، باعتبارها في المقام الأول ظاهرة اجتماعية حساسة، حاملة لكل التحولات الكائنة والممكنة؛ لأنها تحتوي على كل أشكال الوعي وأنساق الفكر، ومن ثم فإنها تتلون بألوان إيديولوجية مختلفة. وهذا ما جعل (باختين) يؤكد على أنه: "لابد من تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعي، حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي؛ وتستطيع الكلمة بفضل هذا الدور الاستثنائي الذي تؤديه كأداة للوعي أن تستغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع إيديولوجي كيفما كان نوعه، إن الكلمة تصحب كل فعل إيديولوجي وتعلق عليه..."[1].

فالوعي الفردي هو واقعة اجتماعية وإيديولوجية؛ وبهذا تصبح الكلمة الظاهرة الإيديولوجية المثلى من خلال البناء اللغوي الذي يعتبر مؤشرا و رمزا دالا على الوضعيات الاجتماعية.

ويخطو "باختين" خطوته الأولى في استبعاد التحليل المضموني للخطاب الروائي والاكتفاء بدراسة الأنساق الفكرية والسياقات اللغوية والاجتماعية، التي لا تعنى بدراسة الصيغ التركيبية والصرفية والمعجمية،وإنما دراسة الخلفيات السوسيوفكرية والسوسيوتاريخية للنص الروائي. فالتناظر الاجتماعي يفرض تباينا في الرؤى والتصورات والأهداف، ولذلك تتراءى: "وراء جميع اللغات الاجتماعية صور المتكلمين لملابسهم الملبوسة الاجتماعية و التاريخية فيصبح الجنس الروائي لا يجسد الإنسان بل صورة لغته"[2].

---

[1] - باختين ميخائيل ، الماركسية و فلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكيري و يمنى العيد دار توبقال للنشر ، ط1، الدار البيضاء: 1986، ص25.

[2] - باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأفاق للنشر و التوزيع، ط2، الرياض: 1987، ص 92.

وبذلك تتحقق الصور والوضعيات المجتمعية في ثنايا النص الروائي عبر الكلمات المتمثلة في الأصوات المختلفة والمنبعثة من النص.

يفرز تداخل العلاقات الاجتماعية في المجتمع، زخما من القيم الفكرية و الأخلاقية وتعد اللغة عنصر التفاعل فيها؛ فـــ(باختين) يرى أن القيم الفكرية لا تحقق حضورها على مستوى النص الأدبي إلا إذا شحنت بحمولة إيديولوجية، فاللغة في حركيتها هي العنصر الأكثر اتصالا بحركة الفكر، وبذلك تصبح ناقلة لدلائل اجتماعية إيديولوجية مميزة للطبقة أو للعنصر الذي ظهرت فيه، فالرواية: "... ليست فيها لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط .لأنها وحدة متماسكة تشكل عددا من اللغات(الرواية)، وعددا من الأصوات والأساليب"[1].

فمهمة التشكيل اللغوي تقع على عاتق المؤلف فهو الذي يقوم بعملية: "التأليف بين مختلف اللغات والأساليب وصياغتها بنائيا في تركيب حدثي يلتزم حدود البناء الفني للرواية، مراعيا الصيغ الأسلوبية للمتكلمين حتى للخطاب الروائي تعدده اللغوي و الأسلوبي"[2].

يتضح مما سبق أن (باختين) يقيم تصورا لعلاقة النص الروائي بالإيديولوجيا، خلافا للنقد السوسيولوجي المعاصر له، الذي يرى في النص الروائي انعكاسا مباشرا للواقع ولأفكار الطبقة الاجتماعية و لبيئتها الاقتصادية، ومن ثم ينبني موقف مبدعه بشكل نسبي،ويجعله عنصرا في دائرة الصراع الإيديولوجي بشكل مباشر.

لقد أقام "باختين" انطلاقا من مفاهيمه الجمالية السوسيولوجية تصنيفا لأسلوب الكتابة الروائية، بحيث قسمها إلى نمطين، لكل منهما أسلوبه الخاص به في التعامل مع العنصر الإيديولوجي في النص، وهما: "الرواية المناجاتية (المنولوجية)، والرواية الحوارية (الديالوجية)"[3]؛ فأسلوب الكتابة الروائية المانجاتية،تتميز بكونها تبرز فكرة أحادية، وتعمل على تأكيدها، كما لا تفتح المجال للتناقض مع الأفكار الأخرى، إلا بالقدر الذي يخدمها،إن خطابها مهيمن و مشكل من صوت واحد.

---

[1] - لحميداني حميد ، أسلوبية الرواية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص71.

[2] - باختين ميخائيل ، المرجع السابق ، ص 110.

[3] - لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص، 78- 79.

فعلى الرغم من احتواء النص الروائي على رؤى مختلفة تجسدها شخصيات مختلفة إلا إن رؤية الكاتب تبقى هي المهيمنة في النهاية، إذن فالعلاقة بين المؤلف ونصه الروائي تحكمها رؤية أحادية تسعى لإقناع القارئ بأهميتها وفعاليتها على حساب الأفكار الأخرى التي تعرضها، والهدف من وراء ذلك إظهار قصور تلك الأفكار ومحدوديتها، كما لا تمنح لها الحرية الكاملة للتعريف بذاتها، بل هدفها الأساسي هو تثمين الكاتب، وبطل الرواية الذي يحمل رؤاها، فالتشكيل الفني المنولوجي: " لا يعرف أفكار الغير ورؤى الغير بوصفهما مادة للتصوير، بل إن كل ما هو إيديولوجي في هذا العالم ينقسم إلى قسمين، فئة من القيم الفكرية تجسد و عي المؤلف، يتم التعبير عنها والتركيز عليها وتقدم على شكل أفكار يقينية، أما الأفكار والآراء الأخرى، فهي غير صائبة من جهة نظر المؤلف، فيتم بذلك رفضها ومحاصرة تأثيرها، فتقدم على شكل عناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرواية "[1].

بمعنى أن أسلوب الكتابة الروائية المناجاتية، لا يفتح مجالا للصراع الإيديولوجي، ومن ثم لا يخلق تعدادا إيديولوجيا في النص، ويسقط بذلك مفهوم النسق الإيديولوجي في الرواية المناجاتية، إضافة إلى أن الشخصيات في فضائها لا تحكم ولا تمثل لغات مجتمعية مستقلة بقدر ما هي أداوت تخدم رؤية الملف الإيديولوجية الخاصة، كما لا يمكن أن تقول أي شيء ما دامت لا تتمتع بالحرية في التعبير عن قناعاتها الشخصية، إذ إن المؤلف في عملية التشكيل الفني، يهدف إلى الحفاظ على الوحدة الدلالية لقيمته الفكرية، التي يطرحها باعتبارها البديل الموضوع فيصبح بذلك العالم الروائي: "خاضعا لنظرة موحدة، ويعبر عن وجهة نظر واحدة وحيدة"[2]. أي أنه خاضع لسلطة إيديولوجية المؤلف التي تمثل الصوت الأحادي.

على الرغم من أهمية التصنيف الذي أقامه "باختين" ،لأسلوب الكتابة الروائية؛ إلا أنه في أحايين كثيرة يتجاهل الأسلوب المناجاتي، باعتباره أسلوبا يتم توظيفه في الخطاب الشعري الذي يؤيد الحضور الأحادي لإيديولوجية المبدع، كما لا يعكس حقيقة التعدد الإيديولوجي الموجود في مجتمع النص.

---

[1] -باختين ميخائيل ، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكويني، دار توبقال للنشر ، بغداد، ، الدار البيضاء ط1، 1986، ص 113- 114.

[2] - المرجع نفسه، ص120.

أما أسلوب الكتابة الروائية الحوارية(الديالوجية)، فهي تعتمد أساسا على تعدد الأصوات وقد بني "باختين" أسسه من خلال الدراسة التطبيقية، التي تناولت أعمال الروائي الروسي "دوستويفسكي" ، الذي يرى فيه "باختين" أنه: "خالق الرواية المتعددة الأصوات"[1].

إن أهم ميزة يتميز بها الأسلوب الروائي الديالوجي، هو أنه ينتهي من دون أن يفرض على المتلقي رؤية محددة ، فالقيم التي تحملها الشخصيات لها الحضور نفسه و القوة ومن ثم تشكل تعددا إيديولوجيا وتخلق ما يسميه "ماشري" بـــ "النسق الأيديولوجي" " فالتعرف على السلم القيمي للإيديولوجيا يحصل من دون تدخل المؤلف في توجيه القارئ بتحسين أو تشويه صورة شخصية ما، كما أن المؤلف مطالب بالحياد المطلق، وأن يعمق نظريته وبحثه ليتمكن من تقديم رؤاه المتعددة بشكل متواز،حتى يضمن تعددية الأصوات والرؤى في النص؛ فمن خلال الصراع بين الشخصيات ينفتح المجال أمام تعدد الإيديولوجيات، وكذا أشكال الوعي الأخرى المتناقضة ومن ثم التعبير عن خوالجها وتطلعاتها"[2]. وفي مقابل ذلك يبقى القارئ يتمتع بحرية التقييم والحكم، فالعرض المحايد للواقع قد لا يفضل موقفا على آخر، وعلى هذا الأساس فالأسلوب الروائي الحواري يختلف عن تلك الأشكال الأدبية الخيالية التي ترى: "أن الوعي والإيديولوجيا في النص الروائي تعبير عن حماسة المؤلف، أما البطل فتنظر إليه على أنه منفذ لحماسة المؤلف"[3].

فأسلوب الكتابة الروائية "الحوارية"[4]، يجعل من الكاتب السارد يمتلك فرصا وحظوظا كبيرة داخل العمل الروائي، وصوته متساو مع بقية الأصوات الأخرى، وله الحضورنفسه في الحياة الواقعية؛ فـــ "التعدد الصوتي La Polyphonie"، هو الذي يضمن لكل إيديولوجيا الظهور والحضور في النص، دون توجيه مسبق من الكاتب الذي تصبح رؤيته مثل سائر الرؤى الأخرى، وفي هذا السياق ترى "يمنى العيد": "أن الرواية الحوارية

---

[1] - ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 11.

[2] - سليم بركان، المرجع السابق، ص42.

[3] - ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص19.

[4] - ينظر، لحميداني حميد ، أسلوبية الرواية، ص83- 92.(للإطلاع أكثر على مفهوم الحوارية)

تدمج أسلوب الكاتب وإيديولوجيته، في إطار مجموع الرؤى، تعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع، لأنها تحقق نوعا من ديمقراطية التعبير داخل الرواية"[1].

لقد اهتم "باختين" بالتنظير والتطبيق التصنيف الأسلوبي الروائي، حيث جعله يشق الطريق لتوجه متميز في ميدان البحث السوسيولغوي، الذي تأسس على مبدأ الحياد للمؤلف واستبعاد قناعاته وإيديولوجياته الخاصة.

دعّم توجه سوسيولوجيا النص الروائي أو السوسيونصية بأبحاث وكتابات الناقد التشيكوسلوفاكي "بيير فالري زيما"، الذي استفاد هو بدوره من المشاريع النقدية السوسيولوجية والشكلانية والبنيوية، وباستثماره لهذه التصورات النقدية، بنى تصورا جديدا متجاوزا الحدود التنظيرية والتطبيقية السابقة، ويعد كتابه "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي" القاعدة السوسيونصية[2]، فقد أثرى فيه أهم التصورات السوسيولسانية كالعلاقة بين النصوص الأدبية الروائية والقيم الفكرية الإيديولوجية التي تحملها وتعبر عنها، ويقوم منهج السوسيونصية على رؤية تدعو إلى التأليف بين التصورات الشكلانية والبنيوية ووصلها بنتائج نقد السوسيوروائية، كما قدمها كل من "باختين" و "غولدمان" في منهجه البنيوي التكويني، لأن: "...هذا النوع من الحوار النظري كان بإمكانه أن يغني سوسيولوجيا النص الأدبي ويجعل منها علما للنص قائما بذاته"[3].

أي استبعاد الرؤية الإقصائية للمضمون، والتأكيد على التأليف اللغوي لأسلوب الكتابة الروائية، بمعنى يتم الجمع بين العناصر الأساسية التي يبنى عليها النص الأدبي كيانه بالتداخل بين المرجع والدال والمدلول، وعليه فإن البحث في هوية النص الروائي يتطلب عدم تجاهل العناصر التشكيلية لبنيته اللغوية والاجتماعية (السوسيولغوية)، ومن ثم فإن النصوص الروائية باعتبارها كيانات لغوية واجتماعية ودلالية ستصبح مجالا خصبا

[1] - العيد يمنى ، الراوي، الموقع، الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1986، ص 117.

[2] - ينظر ، يقطين سعيد ،انفتاح النص الروائي –النص.السياق-،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،1989م، ص25.

[3] - سليم بركان، المرجع السابق، ص44.

للصراع الإيديولوجي لأن: "...النصوص الأدبية تستوعب وتحول اللغات الجماعية، هذه الأخيرة التي تلعب دورا هاما داخل تلك النصوص"[1].

يتقارب المنظور السوسيونصي عند (زيما)، إلى حد ما مع المنظور السوسيولغوي عند (باختين)، فالمحور الأساسي الذي يدعو إليه هذا الأخير، يتحدد في الاهتمام بالنص دون سواه، الذي هو انعكاس فعال للبنيات اللغوية السائدة في المجتمع، فـ "الصراع الإيديولوجي Le conflit Idéologie"، مطبوع بطابع اجتماعي واقتصادي، وبالاستعمال النصي يتحول إلى أنساق سوسيولغوية تدل عليه و تميزه في مراحل تطور المجتمع وبالتالي تصبح كل فترة مميزة بطابع خاص بها، فهذه "الوضعية السوسيولسانية La position Sociolinguistique" هي التي تدل على مصداقية الأفكار والإيديولوجيا في النص والمجتمع[2].

ينطلق منهج "الدراسة السوسيولسانية" في التحليل من البنية النصية الداخلية، ليصل بعد ذلك إلى البنية الاجتماعية التي أنتجته وفق الوضعية السوسيولسانية، فيجب: "البحث واختيار السوسيولسانية لمجتمع ما، من أجل تحديد موضع أي نص، فتحديد المجتمع وعرضه في وضعية سوسيولسانية يمكّن من رصد العلاقات بين النص و البنيات السوسيواقتصادية التي أنتجته"[3]، فالتركيز على تجديد الوضعية السوسيولسانية يعني إلغاء تلك الأحكام القيمية المسبقة التي أقرها بعض نقاد السوسيوأدبية حول طبيعة العلاقة بين الرواية والنظام السوسيواقتصادي المصاحل لها، إن طبيعة النص الروائي التخيلية تجعله يخضع بشكل مباشر للمحيط الاجتماعي، فتأكيد "زيما" على ضرورة التركيز على "اللغات المجتمعية Sociolecte" وتحديد الوضعية السوسيولسانية عبر خطاب النص، جعله يتجاوز الطرح السوسيوروائي الباختيني الذي يرى أن بنيات النص الروائي تشكل مواقف إيديولوجية متمايزة تناظر الوضعيات اللغوية الاجتماعية التي يحملها الواقع فالنص من هذه الزاوية يبدو وكأنه يحمل موقفا إيديولوجيا صريحا، يصارع بقية الأصوات الإيديولوجية المبثوثة في مستوى البنيات الخطابية؛ وقد أكد "زيما" على هذا الطرح انطلاقا من كتابه: "الازدواجية الروائية L'ambivalence Romanesque"، الذي استمر فيه

---

[1] - زيما بيير ، نحو سوسيولوجية النص الأدبي ، تر:عمار بلحسن ، مجلة العرب الفكر العالمي ،ع5، مركز الإنماء العربي، ص78.

[2] - ينظر ،اسكاربيت روبير، سوسيولوجيا الأدب ،تعريب: آمال انطوان عرموني ،عويدات للنشر والطباعة ،بيروت-لبنان-، ص12.

[3] -سليم بركان، المرجع السابق، ص45.

التصورات السيميائية والدلالية يقول: " كل نص تخيلي يمكن أن يفهم كموقف إيديولوجي نقدي أو غير نقدي، بالنسبة للنصوص التخيلية الأخرى، أو غيرها من النصوص المنطوقة أو المكتوبة، كما أن النص التخيلي يبدو كمزيج من أحكام القيمة التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية من أجل التشكيك في مصالح الآخرين"[1].

وكأنه يشير إلى القصور في التحليل الذي يعاني منه تيار سوسيولوجيا الرواية في اعتمادهم التحليل على إصدار الأحكام المسبقة والقوالب النقدية الجامدة ومن ثم الوصول إلى المدلول الاجتماعي بطريقة سهلة، في حين أنه يؤكد على ضرورة الانطلاق في التحليل في النص من خلال بنياته السردية الناقلة للخطاب، ومن ثم الإحاطة بالدلالة اللغوية ثم بعد ذلك ربط هذه البنيات بالأبعاد الاجتماعية والفكرية دون إلغاء الحمولة الإيديولوجية التي تحملها والتي يتم الإحاطة بها من خلال إدراج العمل الروائي ضمن البنية الفوقية للمجتمع ومن ثم يتسنى لنا تحديد الوضعية السوسيولسانية في النص.

من خلال العرض الذي قدمناه لمختلف الاتجاهات في النقد السوسيولوجي الروائي نكون بذلك قد تعرضنا إلى أهم التصورات التي أثارت الجدل حول هذا النوع من النقد والتي حاولت إثراء الساحة النقدية بمختلف التصورات والمفاهيم تنظيرا وتطبيقا، وتملك مشروعية نقد وتحليل الأنساق الإيديولوجية في النصوص الروائية، التي بقيت غامضة إلى حد ما وعلى هذا الأساس سنحاول قدر المستطاع الاستفادة من تلك المشاريع النقدية على مستوى التطبيق، وذلك بالمزاوجة بين التصورات الشكلانية والبنيوية والسوسيولوجية سعيا للكشف عن الوضعيات السوسيولسانية، انطلاقا من النص الروائي، وتحديد التمظهرات الإيديولوجية المختلفة المشكلة وفق عناصر أسلوبية وتخييلية في النص الروائي.

[1] - لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 87.

الفصل الأول: المنهج البنيوي المصطلح و سياقه النقدي

أولا/تحديد مصطلح البنية:

1- الدلالة اللغوية لكلمة بنية.

2- الدلالة الاصطلاحيـــــة.

ثانيا/أصول المنهج البنيوي وأهم أعلامه:

1- أصـــــول المنهج البنيــوي.

2- أهم أعــلام المنهج البنيــوي.

ثالثا/البعد النقدي للمنهج البنيوي وشروطه:

1- البعد النقدي للمنهج البنيوي.

2- شــروط النقد البنيـــــوي.

رابعا/منطلقات التحليل البنيوي ونسقه البنائي:

1- منطلقـــــات التـــــحليل البنيوي.

2- النسق البنائي في المنهج البنيوي:

(بنية الشخصية، بنية المكان وبنيةالزمان)

أولا/ تحديد مصطلح البنية

1- الدلالة اللغوية لكلمة 'بنية':

تشتق كلمة -بنية- من الفعل الثلاثي -بنى- ، وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيّد عليها وقال(ابن الأعرابي): البنى الأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك البنى من الكرم، وقال غيره يقـــــال: -بنية- مثل رشوه ورشا، كأن البنية الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية و الركبة (بكسر الميم و الراء)،وبنى فلان بيتا بناء وبنًّى، مقصورا شدد للكثرة، وابتنى دارا وبنى بمعنى البنيان الحائط، أما (الجوهري) فالبنى بالضم مقصور، يقال: بُنيَة وبنى بكسر الباء مقصور مثل: جزية وجزي، وفلان صحيح البنية أي الفطرة[1].

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبني على الطريقة التي بنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة.

ومصطلح (البنية)، مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني"Structure"، الذي يعني "البناء "أو "الطريقة" التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ولا يبعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام الغربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، وقد تحدث النحاة عن (البناء) مقابل الاعراب وتصوره على أنه التركيب والصيغة، ومن هنا جاءت تسميتها (للمبنى) للمعلوم و(المبنى) للمجهول[2]، يقول (جورج مونان): "إن الكلمة بنية ليست لها رواسب و أعماق ميتافيزيقيا فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي"[3].

أما في الفرنسية[4] فتحمل كلمة "Structure" دلالات مختلفة، "فهي تعنى النظام:"Ordre" والشكل: "Forme"، والهيكلة: "Organisation""[5]

---

[1] - ينظر، ابن منظور، لسان العرب، المجلد 08- (و - ي)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 2005- 1426هـ، ص 88- 89.

[2] - ينظر، فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ط1، 1419هـ، 1998م ، ص20. وعزام محمد ،تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2003، ص 49.

[3] - ينظر، ذويبي خثير، البنيوية والعمل الأدبي- دراسة شكلانية لمرثية مالك بن الريب- ط1، 2001، ص 23.

[4] -LAROUSSE-asabil avvasit-,ARABE-FRANçAIS,PAR:DANIEL REIG,1987,P339-703.

[5] - بوقرة، نعمان ،المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب –دراسة معجمية-،جدار للكتاب العالمي ،عمان،لبنان،ط1،2009م، ص94.

البنية شبكة علائقية، تشكل تقاطعات في العناصر،وهذه الشبكة العلائقية تعني وحدة مجزأة إلى أقسام تقيم في ترابطها علاقات مع الكل الذي تشكله ،وهي كيان مستقل، تشمل على تنظيم داخلي خاص بها ،وتقيم في ذلك ارتباطا متبادلا مع المجموعة التي يدخل في عدادها، يعني أنها ذات مقدار أنتولوجي ليس في حاجة لأن يحاور، والبنية تحيل إلى مفهوم العلاقة ، وهي تطرح مسألة التنظيمات البنائية الأولية بشكل طبيعي إذ هي الوحيدة التي تمكن من فهم صيغ وجود وسير المجموعات الأكثر تعقيدا[1].

1- الدلالة الاصطلاحية:

إن تحديد مصطلح –بنية- واجه العديد من الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، وفي أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ،ويتحدد من خلال علاقته بما عداه؛ فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكلة أو التصميم الكلي الذي يربطها أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[2]، فهي: "بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"[3] .

مرتبط مفهوم البنية بالبناء المنجز من ناحية، وهيئة بنائه وطرقته من ناحية أخرى وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره،وما هو معلوم أن الترابط والتكامل بين الظواهر المؤسسة للإبداع، هما جوهر البنية ومن هنا يمكن القول: "أن البحث في البنية هو البحث في انتظام عناصرها في المجال الإبداعي انتظاما دقيقا تتآزر فيه تلك العناصر والتكامل لتؤسس نظاما تتجانس مكوناته تجانسا تاما"[4].

وانطلاقا من هذا الفهم لمفهوم البنية، نهضت هذه المقاربة النقدية مؤسسة منهجيا على مبدأ التدرج في الانتقال من الجزء إلى الكل، وذلك وفق ثنائية (التفريع والتركيب)، يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية، حيث تؤدي دراسة كل عنصر

---

[1]- ينظر، بن مالك ، رشيد ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،عربي-إنجليزي-فرنسي،دار الحكمة ،فيفري 2000م،ص197.

[2]- ينظر، إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة: ب.ت، ص 29.

[3]- ينظر. مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مصطفى قانصو للطباعة والتجارة، بيروت: ط1، 2005م، ص 10.

[4]- شبيل الحبيب، من البنية إلى المعنى –المقامة المصيرية- الآداب، بيروت: ع1، س38 1990م، ص67.

إلى البحث في نظامه الداخلي ومدى ائتلاف مركباته الصغرى في تكوينه، وبهذا النظر تتم معرفة وظائف هذا العنصر، وإدراك العلاقات الخفية التي تحقق الترابط بينه وبين بقية عناصر البنية، أما التركيب، فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام، الكامن بين العناصر التي تتآزر لتشكيل البنية، "فحقيقة العلاقات بين الأجزاء، هي التي تحدد الكل، وتعطيه شكلا مميزا وخصائص مميزة[1]. و إدراك هذه العلاقات يعني في الوقت نفسه إدراك قوانين الآليات الصياغية في النص الأدبي.

إرتأى (جان بياجيه) في كتابه: "البنيوية" إلى إعطاء تعريف موحد للبينة رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تعطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلفة أنواع البنيات، والنوايا النقدية التي وافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم ،فـــ "جان بياجيه" يقدم لنا تعريفا للبنية باعتبارها نسقا* من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها ،دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج من حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص: هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي.[2]

إذن نلاحظ مما سبق أن "جان بياجيه" لا يعرف البنيوية بالسلب، أي بما تنتقده البنيوية لأنه يختلف من فرع إلى فرع في العلوم الأخرى، فهو يفرق في تعريفه بين ما تنتقده و ما تهدف إليه، وذلك نلحظ أنه يركز في تعريفه للبنية على الهدف الأمثل الذي يوحد مختلف فروع المعرفة في تحديد البنية، باعتبارها سعيا وراء تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بنفسها، لا تحتاج من أجل بلوغها إلى العناصر الخارجية كما نلاحظ أن التعريف السابق يتضمن جملة من السمات المميزة للبنية:

---

[1] - ينظر، الطبال بركة فاطمة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت: ط1، 1993م، ص27.

*- النسق في اللغة: هو ما كان على نظام واحد من كل شيء، ويقال نسق الشيء: نظمه.واتسقت الأشياء ،انتظم بعضها إلى بعض، و النسق عند البنيويين: هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا.

[2] - بياجيه جان ،البنيوية ،تر: عارف منيمةوبشير أوبري،منشورات عويدات ،بيروت-باريس،ط4،1985م،ص8.

1- أولا أنها نسق من التحولات الخارجية.

2- وثانيا لا يحتاج هذا النسق إلى أي عنصر خارجي، فهو يتطور ويتوسع من الداخل مما يضمن للبنية استدلالا و يسمح للباحث بتعقل هذه البنية.

أما عن خصائص البنية عند (صلاح فضل): هي تعدد المعنى، التوقف على السياق والمرونة ،أما التي أشار إليها "جان بياجيه" في تعريفه، فهي ثلاث خصائص كالتالي[1]:

1-1- الكلية أو الشمولية:

وتعني هذه السمة خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة، أو الكل ككل واحد، ومن هذه الخاصية تنطلق البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها، فالنص الأدبي مثلا هو البنية التي تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد الكيان الأدبي بعضه إلى بعض،فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها البعض.[2]

وهذه الخاصية تبرز لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم في النسق العنصر أو الكل، بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

1-2- التحولات:

أما عن خاصية التحولات، فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية ،التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات، لأنها دائمة التحول،وتأكيدا لذلك ترى البنيوية أن كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي، يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته، ولهذا فقد أخذت البنيوية هذه السمة بعين الاعتبار لتحاصر تحول البنية وما قد يعتريها من بعض التغيير[3].

---

[1] -ينظر، بياجيه جان، المرجع السابق ، ص8-9.

[2] - ينظر، إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2003م، ص: 35.

[3] - المرجع نفسه، ص 96.

كما إن هذه السمة تعبر عن حقيقة عامة في البنيوية، وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل دائمة التغيرات، ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة.[1]

1-3- التنظيم الذاتي:

أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنها تمكّن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتهـــــا واستمراريتها؛وذلك بخضوعها لقوانين الكل، وبهذا فيحق لها نوع من "الانقلاب الذاتي" نعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد حدودها، وإنما تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بينة أخرى أوسع منها دون أن تفقد خواصها الذاتية[2]، فمثلا: نقابة المهندسين بما أنها تجمع خاص لأشخاص بأعينهم فهي تمثل بنية، هذه البنية تسمح بتنوع الأفراد داخلها بين ذكور وإناث بين شباب وشيوخ بين متزوجين وغير متزوجين، تنوع لا يعرف الفوارق الطبقية أو الاختلافات العقائدية ولكنها في الوقت نفسه لا تسمح بدخول من لم يحمل مؤهلا معينا من الدخول فيها،هذا مثال عن خصائص البنية، كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تطبق على عناصرها ويؤخذ بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة، يركز عليها النقد أو الدارس البنيوي.

وهناك التباس بين مفهومي البنية الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية، فهذه الأخيرة هي المادة الأولى المستعملة في صياغة نماذج توضح البنية الاجتماعية، ولا يمكن بأية حال إرجاع هذه البنية إلى مجمل العلاقات الاجتماعية التي تتسنى ملاحظتها في مجتمع معين فأبحاث البنية لا تطالب بمجال خاص بين وقائع المجتمع؛ إنها تؤلف بالأحرى منهجا خاصا قابلا للتطبيق على مسائل أنثروبولوجية متنوعة ، وتنتمي إلى أشكال تحليل بنيوي مستعملة في مجالات أخرى[3] .

---

[1] - إبراهيم محمد خليل ،المرجع السابق، ص 96.

[2] - ينظر، المرجع نفسه ، ص96- 97.

[3]-ينظر،كلود ليفي –ستروس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر:صالح مصطفى،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ،1977م، ص327.

وقد اختلف الدارسون والنقاد في تبيان مفهوم البنيوية، حتى البنيويون أنفسهم نجدهم يوردون لها تعريفات مختلفة[1]، و هي في معناها الواسع طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها وهذا ما ذهب إليه جان بياجيه [2]،وغيره.

ويرى (كلود ليفي ستراوس)، أن البنية متبوعة بشروط أربعة ألا وهي[3] :

1- أن البنية تتسم بطابع المنظومة ، فهي تتألف من عناصر يتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى كلها.

2- كل نموذج ينتمي إلى مجموعة من التحولات التي يطابق كل منها نموذجا من أصل واحد ،بحيث أن مجموع التحولات يشكل مجموعة من النماذج .

3- أن الخصائص المبينة أعلاه تسمح بتوقع طريقة رد فعل النموذج عند تغير أحد عناصره.

4- يجب بناء النموذج بحيث يستطيع عمله تسويغ جميع الوقائع الملاحظة.

ويرى (لوسيان سيف): أن مفهوم البنية في أوسع معانيها يشير إلى " نظام من العلاقات داخلية ثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا، يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره،وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها، وقوانين تطورها"[4].

إن العلاقة بين الجزء والكل في نظر البنيويين، ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء وتضفي هذه القوانين على البنية سمات كلية تختلف عن سمات العناصر كل منها على حدة كما تتميز عن مجموع من هذه العناصر.

أما عن (جان موكاروفسكي) ،الذي عرف الأثر الفني بأنه:" بنية ،أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر فهناك مفهومان للبنية الأدبية أوالفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها

---

[1] - ينظر،السعافين إبراهيم و الخياص عبد الله، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م، ص 68- 69.

[2] - ينظر، بياجيه جان ، المرجع السابق، ص81.

[3] - كلود ليفي ، ستروس ، المرجع السابق ، ص328.

[4] - المناصرة ،عز الدين، المرجع السابق ، ص 542.

وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها. فأقر بوجود مستويات للبنية فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وبنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا)العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية ،وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها (مثلا الرواية بالمقارنة مع الأقصوصة ،والرواية البوليسية مقارنة بالرواية العاطفية مثلا)[1].

ويرى (ليونارد جاكبسون) أن البنيوية هي: "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول،واللغات والأساطير، بوصفها كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[2].

أما (لوسيان غولدمان) فمفهوم -البنية- عنده ينطلق من منظور "بياجيه" ،الذي يرى أن البنية توجد عندما تتمثل العناصر المجتمعة في كل شامل، لكن (غولدمان) لا يقصر مفهوم البنية على المظهر الثابت، لأنه يعتبر عمليات التوازن أبينة نشطة يتعين على الباحث أن يرصد حركتها، وقد استخدم (غولدمان) مفهوم-البنية- وأضفى عليه مدلولات متعددة، تبعا للسياق الذي يرد فيه، ففي دراسته عن "باسكال" و "راسين"، قصد بالبنية (النظام) أو (الكل المنظم) الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره التي تحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل، ثم قرن النظام الداخلي للأدب بالبنية الفكرية والاجتماعية للعصر الذي أنتج هذا الأدب، ومن هنا فقد اصطبغت قوانين البنية عند (غولدمان) بلون جدلي ماركسي ولخصها في ثلاثة: الضرورة الاقتصادية ،الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية ،والوعي الممكن[3].

---

[1]- ينظر، زيتوني، لطيف،معجم مصطلحات نقد الرواية،عربي-انجليزي-فرنسي ،دار النهار للنشر،لبنان ،ط1،2002م،ص37.

[2] - المناصرة عز الدين، المرجع السابق ، ص 542.

[3] - ينظر ،عزام محمد،المرجع السابق ، ص 50- 51.

هناك من لا يوافق على مقولة البنيوية بأن كل الأشياء تشمل على أنساق من الترابط بين أجزائها، وهي ما تحتاجه إلى الدراسة، وليس العناصرالجوهرية كما ذهب إليه (جاكبسون).

أما في أدبنا العربي الحديث نجد عددا من النقاد العرب الذين اهتموا بالبنيوية وتطبيقها في تحليل الخطاب السردي، وفي هذا المجال كتب "موريس أبو ناضر" في كتابه "الألسنية والنقد الأدبي"عام "1979م، وهو أول محاولة بنيوية ظهرت في إطار النقد العربي البنيوي التطبيقي في السرد ضمن كتاب خاص؛و"سيزا قاسم" التي أصدرت كتابها "بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "عام 1984م،وهو عبارة عن طبعة مزيدة ومنقحة لرسالة الدكتوراه، سعيد يقطين" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"1989م ،و"حسن بحراوي وبنية الشكل الروائي" عام 1990م، و"خالدة سعيدة" في كتابها "حركية الإبداع" تعتبر هذه من إنتاجات النقاد العرب في هذا المجال ،وكان النقاد العرب-شأن النقاد البنيويين الغربيين- يعدون النص بنية مغلقة على ذاتها ولا يسمحون بتغيير يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي.[1]

فهذا (عبد السلام المسدي) يعرف المنهج البنيوي بأنه يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية.[2]

و كما ترى (نبيلة إبراهيم) أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى، أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.[3]

كما عرفه (فائق مصطفى وعبد الرضا) على أنه: منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة.[4]

---

[1] - ينظر،عزام محمد،المرجع السابق،ص:106،152،159،193.

[2] -ينظر، المسدي عبد السلام، قضية البنيوية -نماذج -وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص 77.

[3] - ينظر،إبراهيم نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص44.

[4] - ينظر، فائف مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط)، 1989م، ص182.

ويرى (جميل حمداوي) بأن البنيوية: "طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب، كما إنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقيه النص في اختلافه وتآلفه"[1].

ويوافق الباحث (إبراهيم السعافين) فيما ذهب إليه،[2]حين ذكر أن البنيوية ابنة حضارة معينة تنتمي إليها وتحاور منجزاتها المادية والروحية، إنها ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة من جانب، وبالدراسات اللغوية الحديثة ومدرسة النقد الجديدة*من جانب آخر.

بمعنى أن البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات التفكير اللساني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة، مثلما أن صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث[3].

ونلاحظ مما سبق تعدد التعاريف لمصطلح واحد وهو مصطلح "البنيوية"، وهذا يقودنا إلى التساؤل عن سبب عدم وجود تعريف موحد ودقيق متفق عليه بين النقاد الغرب وكذلك النقاد العرب؟، ربما يعود السبب إلى غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه، إلى جانب اختلاف التكوين الفكري والعلمي لمن يقوم بترجمة مصطلح البنيوية، ولذلك كان من الطبيعي أن يختلف مفهوم مصطلح البنيوية من ناقد لآخر.

إذن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص الأدبية مقاربة آنية محايثة ، أي نبدأ بالنص وننتهي به، كما يرى نقاد هذا المنهج أن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة بل أن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء.

---

[1] - ينظر، حمداوي جميل ، ما البنيوية، دراسات وأبحاث أدبية، موقع على الأنترنت، http: //www.rezgar.com.

[2] - ينظر، إبراهيم السعافين، مقال بعنوان: إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 60- 61، ك2، 1989م، ص27، 40.

* النقد الجديد: "حركة نقدية تدعو إلى التخلي عن البحث عن المعايير الجمالية في الآثار الأدبية، وتعتبر أن وظيفة النقد الحقيقة هي وتفسير المؤلفات الأدبية عن طريقة تحليلها وفق المعايير الشكلية و اللغوية".

[3]- ينظر ،عزام محمد، المرجع السابق ، ص71.

ثانيا/أصول المنهج البنيوي وأهم أعلامه:

1-أصول المنهج البنيوي:

نشأ المنهج البنيوي في بداية القرن العشرين، بتأثير من العلامة " فرديناند دو سوسير" (1857م-1913م)، من خلال كتابه الشهير "دروس في اللسانيات العامة"أو "دروس في علم اللسان العام Cours de linguistique générale"[1]، والذي نشر في باريس سنة 1916م وكانت طبعته الأولى،ولم يترجم إلى العربية إلا في بدايات اثمانينيات في ترجمات متعددة أي بعد حوالي سبعين سنة من نشره ، وذلك ما يثير الحيرة والعجب ،إذ طل البحث اللغوي العربي بعيدا عن هذا الزخم المعرفي الكثيف الذي أحدث ثورة عميقة في الفكر اللساني العالمي[2]. والذي بين من خلاله العديد من الأفكار التي كانت غامضة،ومن هذه الانطلاقة اعتمد البنيويون كثيرا على ما أسسه "سوسير" [3].و لا جدال في أنه واضع أسس المنهج البنيوي،إذ إن أول أصول المنهج البنيوي هي لسانيات "دوسوسير".

أصول هذا المنهج عموما هي أربعة: اللسانيات، الشكلانيون الروس،النقد الجديد،البناؤون الكبار.وهذه الأخيرة تعود إلى تسمية صاحب كتاب- تحليل الخطاب الأدبي "محمد عزام" أما عن هذا التصنيف الذي سنتعمق فيه؛ فقد كان بعد دمج العديد من التصنيفات التي قام بها العديد من النقاد لأصول هذا المنهج منها تصنيف: (خثير ذويبي) الذي قال أن أصول هذا المنهج هي: "حركة الفن للفن،الحركة الشكلية في روسيا، الحركة المستقبلية و حركة النقد الأنجلو سكسونية"[4]. أما صاحب كتاب -نظرية البنائية في النقد الأدبي- (صلاح فضل) فقد قال: "أن أصول البنائية هي: مدرسة جنيف الرائدة، ميراث الشكليين الروس، حركة براغ اللغوية،في علم اللغة الحديث".[5]

والواقع أن " محمد عزام" قام بنقد هذا التقسيم وقال: " أنه يمكن مزج: مدرسة جنيف الرائدة وحركة براغ اللغوية، وعلم اللغة الحديث في عنصر واحد باعتبارها بنيوية لسانية. فتصبح أصول البنيوية عند "صلاح فضل" اثنين: اللسانية والشكلانية، وتناسى مدرستين

---

[1]- ينظر،الحاج ،صالح ، مدخل إلى علم اللسانيات الحديث ، مجلة اللسانيات، رقم03 ،1972م، ص40.

[2]- حساني، أحمد ، مباحث في اللسانيات –مبحث صوتي،تركيبي،ودلالي-ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،طبعة1999م،ص32،33.

[3]- ذويبي خثير، المرجع السابق ، ص 17. وينظر، بياجيه جان،المرجع السابق ، ص 64- 65.

[4] - ذويبي خثير ،المرجع السابق، ص17.

[5] - فضل صلاح، المرجع السابق، ص 18.

أساسيتين أسهمتا في تكوين البنيوية هما: النقد الجديد في أمريكا وبريطانيا، كما تناسى الأعلام الرواد البنيويين الذين طبقوا المنهج البنيـــوي على حقول العـــــلوم المختلفـــــــة مثل "كلود ليفي شتراوس"* في الأنثربولوجيا البنيوية[1]، و(جان لاكان) في التحليل النفسي البنيوي، و(لويس ألتوسير) في الماركسية البنيوية، و(ميشيل فوكو) في الإبستومولوجيا البنيوية.

1-1-اللسانيات:

إن جل الباحثين أجمعوا وأكدوا على الكثير من المبادئ الأولية التي كرس لها العالم السويسري "دوسوسير" حياته القصيرة في مطلع هذا القرن، حيث لم يمهله القدر لإنهائها وتسجيلها كتابة، في عدة جلسات دراسية مع طلابه في -جنيف- تمثل حجر الزاوية ونقطة انطلاق في هذا المنهج؛و في جميع ميادين الدراسات الإنسانية ، وهذا العالم هو "فرديناند دي سوسير" (1857-1913م)[2]. الذي استطاع أن يؤسس مدرسة تعد نموذجا رائدا للعلوم الإنسانية ، وأصبحت تضارع العلوم الطبيعية والرياضية في خضوعها للمنهج العلمي المضبوط.

إن القارئ المتأمل والملاحظ للتراكم العلمي والمعرفي الذي يزخر به كتاب "دوسوسير" "دروس في اللسانيات العامة"، يدرك أنه وإن كان في الظاهر أحدث قطيعة مع الفكر اللغوي السابق،فإن قطيعته تلك ستظل في جوهرها المعرفي والابستمولوجي استمرارية للفكر اللساني القديم ؛ وهذا التحول المنهجي الذي كان يتوخاه "ديسوسير" من ذلك إلى تحديد الإطار الفكري، والمعرفي للدراسة اللغوية عبر الحقب الزمنية في المختلفة فتبين له بواسطة هذه الالتفاتة التاريخية ،إن الدراسة اللغوية في الحضارة الإنسانية مرت بعدة مراحل في نتاجها تكون قد هيأت الرافد المرجعي الذي بإمكانه أن يقدم التفسير الكافي لبنية اللسان، من حيث هو نظام تواصلي يمتلكه كل فرد ينتمي إلى مجتمع لغوي متجانس[3].

---

[1]- ستروس ،كلود ليفي،الأنثروبولوجية البنيوية،تر: صالح مصطفى،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،ج2، دمشق،1977م.

[2] - ينظر، ذويبي خثير ،المرجع السابق ، ص 17.

[3]- ينظر، حساني أحمد، المرجع السابق ، ص:34،35.

أما عن نشأت اللسانيات البنيوية، فقد ظهرت حوالي 1890م، اتجاهات جديدة في التحليل العلمي للظواهر الاجتماعية وبصفة خاصة الأحداث الاقتصادية، وشؤون الاقتصاد بما ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، من آراء فلسفية ومنهجية وأهم هذه الآراء هي فكرة تقدم المجتمع على أفراده في الوجود أي سبقه الشخص ،لأن الشخص كعنصر نفساني اجتماعي هو وليد الاجتماع والعمران، وهذه فكرة قديمة، تعرض لها الكثير أسبقهم "ابن خلدون".وبعد دراسات عديدة ومتنوعة، وبعد تنبههم إلى مفهوم الكل، ولكنهم لم يشيروا إلى الجانب الخطير لهذا المفهوم وهو النظم نفسه أي التأليف الذي يستلزم أن يكون لكل جزء في داخل المجموعة صفات خاصة تشاركه فيها بعض الأجزاء، وتغايره بها أجزاءأخرى فباتصافه بتلك الصفات تكون له مع كل واحد من الأجزاء الأخرى علاقات ونسب ومموع هذه النسب تسمى "في اصطلاح علماء هذا العصر "الصورة أو الصيغة (Forme)،أوالنظام(Systéme)،وأطلق عليه فيما بعد لفظ "**البنية**"(Structure) غير أن هذا المفهوم ليس هو الوحيد الذي انتقلت به اللسانيات من النظرة التاريخية إلى النظرة الوصفية البنيوية[1].

من مبادئ "سوسير" الأكثر عمقا في خلق تيار البنيوية، وأكثرها تردد وأوسعها تطبيقا على المجالات الأخرى،هي الثنائيات التي جاءت في كتابه الشهير الذي نشر بعد وفاته1916م، " دروس في اللسانيات العامة "، الذي ترجم إلى معظم لغات العالم، وأهم ما جاء فيه: "ثنائية اللسان والكلام". ثنائية التاريخية والآنية، وثنائية الدال والمدلول"[2] .

وقد أحدثت هذه اللسانيات حركة معرفية مع ميادين أخرى وكان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي واعتباره نسقا لغويا في سكونه وثباته، وقد حقق هذا المنهج تفاعلا في الساحتين اللسانية والأدبية، حينما انكب عليه الدارسون بلهفة كبيرة، واستعماله باعتباره منهجا، وتصورا في التعامل مع الظواهر الأدبية والنصية واللغوية، وأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب في ذلك الوقت، لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى واللغة في بوتقة ثقافية واحدة، أي

[1]- الحاج ، صالح ،المرجع السابق، ص35وما بعدها.

[2]- ينظر ، حساني أحمد، المرجع السابق ، ص 36 وما بعدها.

يقيس الأدب اللسانيات بقصد تحديد بنيات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية.

إذن ظهرت البنيوية في بداية الأمر مع اللسانيات، وبرزت عند الرائد الأول للسانيات البنيوية "سوسير"، وبعد اكتشاف مفهوم -البنية- في اللسانيات، دفع "بارت" وتودوروف" وغيرهما إل الكشف عن عناصر النظام في الأدب[1].

نشأت البنيوية اللغوية حين بين "دوسوسير"، بأن سياق اللغة لا يقتصر على التطورية وبأن تاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحالي والسبب وجود "نظام" (لم يكن سوسير يستعمل لفظة بنية)، بالإضافة إلى وجود التاريخ، وفي أن نظاما كهذا يرتكز على قوانين توازن تؤثر على عناصره، وترتهن في كل حقبة من التاريخ بالنظام اللغوي المتزامن بالفعل،فالعلاقة الأساسية التي تدخل في نطاق اللغة هي عبارة عن تطابق بين الشارة والمعنى[2]. إذن المنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من اللسانيات عند "دي سوسير" ،في محله الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كلية يتحدث في العلاقات الآتية التي تشكل النسق، وتسلم كل التسليم ثنائيات متعارضة تعارضه اللغة، الكلام الآنية، التعاقب2.

فالبنيوية ينصب اهتمامها على النص، على أنه تركيب أو سياق لغوي يهدف إلى كشف القيم الجمالية اللغوية في النص، وتقول "يمنى العيد" في ذلك: "إن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشترك، وإلى ما هو علمي وإلى ما هو منطق، كما أثبت هذا المنهج خصوصيته فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير ودراسة العقليات البدائية كما في ميادين عدة"[4].

---

[1]- ينظر ،الماضي شكري،المرجع السابق ، ص163.

[2]- بياجيه جان، المرجع السابق، ص64.

3-إديث ،كرزويل،عصر البنيوية،تر:جابر عصفور،دار سعاد صباح،د-ت،ص08.

[4]- العيد يمنى،في معرفة النص،منشورات دار الثقافة الجديدة ،بيروت،ط3،1985م،ص37.

ومن النقاد العرب من يرى أن البنيوية لها جذور مع نقادنا القدامى، وذلك انطلاقا من أن البنيوية تعول على صياغة المعنى، وهو تعويل عرفته العرب منذ ابن المقفع، الذي شبه المعنى بالذهب والأسلوب الصياغة وقد تبنى الجاحظ رأي ابن المقفع فيما بعد وبلور استنادا إليه نظرية النظم، ثم جاء عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم، وهو يرى أن ليس للفظة في ذاتها، لا في جرسها ولا في دلالاتها بين الألفاظ والمعاني، والمعاني هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف؛ ويعقب (جودت الركابي) بعد هذا بقوله:"ما رأيكم في هذا الكلام الذي قيل قبل قرون سحيقة على لسان عبقري من عباقرة لغتنا، أية نظرة صائبة في بيان اللفظ بالمعنى أو بما يسميه نقادنا العرب بـــ (السياق)".[1]

من بين الأوائل الذين طبقوا البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية : (رومان جاكسون) و (كلود ليفي شتراوس) ،على قصيدة "القطط" للشاعر الفرنسي "بودلير" في منتصف الخمسينات،وبعد ذلك طبقت البنيوية على السرد مع "رولان بارت" و "وكلود بريموند" و "وتودوروف".

أما بالنسبة إلى استقبالها في الساحة العربية فجاء في أواخر الستينات وبداية السبعينات وذلك عبر الثقافة، والترجمة، والتبادل الثقافي والتعليم في جامعات أوروبا وكانت بداية تمظهرها البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية.

أما الكتابة في هذا المجال تنظيريا: فكانت البداية مع -المفكر-[2]:

1-زكريا إبراهيم و كتابه مشكلة البنية من أوائل الكتب العربية التي وضعت في التنظير للبنيوية الذي أصدر عام 1976.

2-صلاح فضل الذي له كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" (1977) مصر.

3-عبد الفتاح كيليطو "الأدب و الغرابة –دراسات بنيوية في الأدب العربي- (1982) المغرب.

4-صدوق نور الدين "حدود النص الأدبي –دراسة ف التنظير والإبداع-" (1984) المغرب.

---

[1] - ينظر الركابي، جودت، مقال بعنوان: أدبنا و البنيوية، مجلة الموقف الأدبي العدد 220- 221، آب، 1989، ص 26.

[2]- ينظر ، عزام محمد، المرجع السابق، ص34 وما بعدها.

5-فؤاد أبو منصور "النقد البنيوي الحديث: بين لبنان وأوروبا" (1985).

6-شكري عزيز الماضي "في نظرية الأدب" (1986).

7-سعد الغانمي "معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة" (1990).

أما على المستوى التطبيقي في تحليل الشعري نجد:

1-كمال أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي –دراسة بنيوية في الشعر-" (1979).

2-خالدة سعيد (زوجة الشاعر الكبير أدونيس) "حركة الإبداع –دراسات في الأدب العربي الحديث-" (1979).

3-عبد الكريم حسن "الموضوعية البنيوية" و"المنهج الموضوعي" (1990).

4-عبد الله الغذامي "الخطيئة التكفير" (1985).

5-محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري" (1985).

6-عبد الملك مرتاض "بنية الخطاب الشعري" (1986).

7-يمنى العيد "في القول الشعري" (1987).

8-حسن البنا "الكلمات والأشياء: التحليل البنيوي لعقيدة الأطلال في الشعر الجاهلي" (1989).

أما على مستوى تحليل الخطاب السردي نجد:

1-موريس أبو ناصر "الألسنية والنقد الأدبي" (1979م).

2-سيزا قاسم "بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-" (1984م).

3-سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي" (1989م).

4-حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي" (1990م).

هذه الترتيبات للمؤلفات خاصة بالبنيوية الشكلية، وحسب تصنيف محمد عزام تاريخيا لهذا الإنتاج الأدبي الوفير[1].

فنجد النقاد العرب قد حاولوا فتح طرق البحث والتحليل للمنهج، بدءا بوضع لمسات الترجمة إلى التأليف الخاص من أجل الخصوصية العربية، لكن بقيت الترجمة تعاني من توحيد لترجمة واحدة لمصطلح واحد،وبذلك كانت إشكالية في استعمال الكتب المترجمة.

[1] - ينظر، عزام محمد، المرجع السابق، ص: 352- 353.

1-2- الشكلانيون الروس:

تكونت هذه المدرسة ، منذ وصول "كارشفسكي"، تلميذ "دوسوسير" إلى موسكو،فنشر أفكار أستاذه بين الدارسين الشباب الذين كان لهم استعداد لتقبل هذه المفاهيم الجديد والعمل بها في مجال تطوير مناهج الدراسة اللغوية ،التي كانت تخضع للمناهج التقليدية .[1]

وتطلق تسمية " الشكلانيين الروس" على إئتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين،هما:

أ-حلقة موسكو(1915م-1920م):

تأسست في آذار1915م، بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكبسون الذي يعزى إليه تأسيس هذا "النادي اللساني" رفقة ستة طلبة.ومن أعضائها:عالم الفلكلور السلافي بيوتر بوغاتريف والعالم اللغوي غروغوري فينوكور، ومنظرا الأدب ومؤرخاه :أوسيب بيرك وبوريس توماشيفسكي، تبث هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات، وتبحث في شؤون(الأدبية) وماهية الشكل[2].

ب-جماعة الأوبوياز"Opojaw"(1916م):

تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916م بمدينة "سان بترسبوغ".من أعضائها: فيكتور شكلوفسكي(1893م-1984م)،وبوريس إيخنباوم(1866م-1959م)، وليف جاكوبنسكي، وإن أبرز أعضائها هم مؤرخو أدب تحولوا إلى حقل اللسانيات، متخذين من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة؛ حيث كانت الشعرية "الحب الأول لمنظري أبوياز[3].

تقوم الشكلانية الروسية مبادئها من اشتراك تجمعين اثنين هما: حلقة موسكو، وجماعة الأوبوياز، والفضل يعود إلى أعضائهما، على أن أبرز أعضائها هم من مؤرخو أدب تحولوا إلى حقل اللسانيات، وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما[4]:

---

[1]- ينظر،حساني أحمد ، المرجع السابق، ص52.،وينظر، الحاج ،صالح ، المرجع السابق ،ص56.

[2]- فكتور إيرليخ ،الشكلانية الروسية، تر:الولي محمد، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء-بيروت،ط1،2000م، ص66 وما بعدها.

[3]- ينظر، وغلسي يوسف ،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع،ط1،2007م،ص67.

[4]- فكتور إيرليخ ، المرجع السابق ، ص14.

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح عل استقلال علم الأدب.

إذ طالما ردد الشكلانيون أنه" آن الأوان لدراسة الأدب-الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك- أن ترسم الحدود لحقلها وتحدد بوضوح موضوع البحث"[1].

وسرعان ما خبتت وانتهت الشكلانية الروسية ،وذلك في حدود سنة1930م، تحت ضغط الرفض الرسمي الدكتاتوري لأفكارها وتوجهاتها،ومن المفارقات العجيبة التي استوقفت الباحثين، أن الشكلانية الروسية التي ابتدأت بإنكار أهمية التاريخ والواقع الخارجي في الدراسة الأدبية، قد انتهت تماما على يد الأحداث التاريخية الفعلية والوقائع السياسية الخارجية، فراحت ضحية الصراع الأديولوجي.[2]،فهل حقيقة كان لهذا الأثر الصدى الواضح عند الشكلانيين الروس...؟

وقد أخذ الشكلانيين اقتصارهم على الأدب على بعض جوانبه، فهم يقفون عند مستوى التفصيلات الجزئية دون أن يعالجوا كلية العمل الأدبي، غير أنه لا ينبغي أن ننسى أنهم قد جدو في التمييز، وقد لخص كل من (إلرود إيش) و (د.وفوكما) مزايا الشكلانيين بقولهما: "لقد طوروا المناهج لتمييز العناصر النصية ووظيفتها، و حللوا العناصر البانية للنصوص الأدبية، مثل العروض الثقافية، وبنيات تنظيمية أخرى، كما حللوا الحافز والتحفيز والمتن الحكائي (أي الحدث ممثلا في : تطوره الزمني وعلاقته السببية) ،والمبنى(أي البنية السردية كما نظمت في النص)، و في الأخير يحتمل أن ترجع المساهمة الجوهرية للشكلانية إلى تسرعهم في إنشاء لغة واسطة لعلم الأدب مستعملين في ذلك وبانسجام كلمات مثل: إجراء عامل مبدأ بأن وظيفة تعارضي هيمنته نسق بنية، سلسلة تشويه،..."[3].

---

[1]- فكتور إيرليخ ،المرجع السابق،ص14.

[2]- ينظر، وغليسي يوسف ،المرجع السابق ، ص68.

[3]- ذويبي خثير، المرجع السابق ، ص: 34- 35.

1-3- حلقة براغ"Cercle Prague"(1926م-1948م)

وتسمى كذلك "البنيوية التشيكية"[1]، "تأسست بمبادرة من زعيمها "فيليم ماتيسيوس"، من أعضائها التشيكوسلوفاكيين(هافرانيك،تروكا،فاشيك،موكاروفسكي)،فضلاعن "رينيه ويليك"* وكذلك "جاكبسون" و"تيكولاي تروبتسكوي" الفارين من روسيا.تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية ،وقدمت أطروحتها حول اللغة عام1929م"[2].

وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية، في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ، قد رفعت أساسا مبدأ محايثة النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية، وأنها أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية[3].

1-4-جماعة "Tel Quel"(1960م)

ترجمت إلى العربية بحرفيتها"كما هو"[4] أو" كما يرد"[5]، وهي تحرص حرصا شديدا على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص.ويشير أحد الغربيين أن جماعة "تيل-كيل" قد أخذت اسمها وتوجهها من الشاعر الفرنسي "بول فاليري، الذي نشر أحد أعماله تحت هذا العنوان، سنتي(1941 ج01،1943 ج02)[6] .

لقد تأخرت معرفة العالم الغربي بالحركة الشكلانية إلى سنوات الخمسينيات والستينات حيث لم يظهر أول تعريف علمي واسع لهذه الحركة إلا سنة 1955م مع كتاب" Victor Erlich". كما "جاكبسون" لم يترجم إلى الفرنسية (اللغة الأساسية للبنيوية وما بعدها)،إلا ابتداء من سنة 1963م، وأن مختارات "تزفيتان تودوروف" التي تتضمن نصوص الشكلانيين الروس (Théorie de la littérature) لم تظهر إلا سنة 1965م، وأن ترجمة كتاب "فلاديمير بروب الرائد(Morphologie du conte) قد تأخرت –بأكثر من أربعين سنة كاملة-!إلى سنة 1970م.[7]

---

[1]- فكتور إيرليخ ، المرجع السابق ، ص53.

*- رينيه ويليك: من مواليد1903م بفينا، من أبوين تشيكيين.

[2]- ينظر ، وغلسي يوسف ،المرجع السابق، ص68.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص68.

[4]- بكار ،توفيق، مقدمة كتاب حسين الواد(البنية القصصية في رسالة الغفران)،الدار العربية للكتاب،تونس-ليبيا،ط1977،3،ص05.

[5]- مرتاض، عبد المالك، في نظرية النقد، دار هومة ، الجزائر ،2002م،ص196.

[6]- ينظر ،ليون سومفيل، التناصية ، تر:وائل بركات، مجلة علامات ، جدة ،ج21،سبتمبر 1996م،ص257.

[7]- وغلسي يوسف ، المرجع السابق ، ص69.

يمكن القول أن الحركة البنيوية في فرنسا خاصة لم تزدهر إلا خلال الستينات، مع الجهود الرائدة لجماعة "Tel Quel "، التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها والتي أسسها الناقد الروائي "فيليب صولر" سنة 1960م،وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، منهم:زوجته " جوليا كريستيفا،رولان بارت،ميشال فوكو،جاك ديريدا.[1]

اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات...،وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من "البنيوية" إلى "مابعد البنيوية" وهذا ما يفتح لنا آفاق جديدة في الدخول إلى ما هو مزدوج أو أكثر من المناهج النقدية وخاصة في التطبيق، أي عند استغلال هذه الإزدواجية في تحليل النصوص سواء كانت شعر أم نثر.واستثمار ما تحمله التعددية من نتائج مثمرة.

وعلى العموم، فإن المقام لا يتسع للإحاطة بكل روافد وأصول البنيوية، فهي منهج متسع الآفاق مم يجعل الإحاطة به من كل الجوانب ،تخصيص بحث خاص بأصوله ومبادئه وغيرها من الأساسيات التي يجب التعمق فيها؛ وبعد هذه اللمحة الوجيزة عن أصول المنهج البنيوي نستنتج أنه كان على صله مع مجموعة من الحلقات أو الجماعات التي جعلت منه يستمد أساسيات منها وجعلها نقاط مهمة في هذا المنهج.ولا ننسى طبعا العامل الأساسي الذي كان له دور الحركة الفعلية في هذا المنهج ألا وهو الأعلام، الذي جعل من هذا المنهج طريقا من طرق الإنفتاح على أكثر الأشياء الغامضة وانتقاله من العالم الغربي إلى العالم العربي.

[1]- وغلسي يوسف ،المرجع السابق، ص69.

2-أهم أعلام المنهج البنيوي:

2-1-فيرديناند دو سوسير:

"ولد سوسير في جنيف عام (1857م)، في بيت شريف امتاز فيه أكثر أفراده في العلوم الدقيقة والطبيعية، فكان لهذا الأثر البالغ في تكوين سوسير، ومنذ بلوغه سن السابعة عشر أظهر ذوقا عميقا للدراسات اللغوية ،ثم دخل الجامعة وتابع دروسه، وفي سنة 1876م قرر مصيره بذهابه إلى "ليبتسيش" والتحاقه بحلقة اللغويين الألمان، فأسهم بأفكاره في مجال الدراسات المقارنة، وفي سنة1878م أنهى تحريرالرسالة المسماة ب"رسالة في النظام الأصلي للمصوتات في اللغات الهندية الأوربية"، ونال بها-في زمانه-شهرة عظيمة، ثم قدم في1879م أطروحته المسماة ب"استعمال حالة الجر المطلق في اللغة السنسكريتية" (طبع في جنيف 1881م)، وهو ابن 22سنة، وفي سنة1880 انتقل إلى باريس واستقر فيها وفي هذه الفترة اهتم بالنحو المقارن والتاريخي ،وكلف فيها بالإشراف على منشورات جمعية باريس اللغوية، وكان قد عين فيها نائبا للأمين العام .وسنة1891 قرر الرجوع إلى جنيف وأنشئ في جامعتها كرسي التاريخ المقارن للغات الهندية الأوربية له خاصة ،وبعدها توقف عن الإنتاج (إلا بعض المقالات)، وفي سنة1907 بعد أن ألح عليه طلبته وسألوه أن يعرض عليهم أفكاره في اللسانيات العامة التي طالما كان يحدثهم عن أهميتها فوعدهم بذلك ورجع إلى التدريس.

ووفى بما وعدهم فانهالوا عليه بالسؤال الكثير وكتبوا كل ما كان يقوله بعناية شديدة لجدة ما كانوا يسمعونه ولاستلابهم أيضا بقوة استدلاله وفصاحة كلامه ومهارته في التلقين وكانت وفاة "سوسير" بعد ذلك بسنتين.ولم يستطع إذ عاجلته المنية أن ينجز ما كان قد قرر من انشاء كتاب يعرض فيه نظريته ونحن نعرف أنه قد عقد النية على ذلك منذ زمان بعيد بفضل رسالة بعثها إلى صديقه وزميله"ميى" (كان تلميذا له في باريس) في1894م يقول فيها:"...لقد سئمت من كل هذا ومن الصعوبة التي ألاقيها غالبا في تحرير عشرة أسطر فقط في موضوع الأوصاف التي تشترك فيها الأحداث اللغوية ...وسيختم عملي هذا بكتاب أحرره وأنا مكره على ذلك، أفسر فيه، بدون حماس، لماذا لا يوجد لفظ واحد يستعمل الآن في علم اللسان(التاريخي) يمكنني أن أتبين فيه معنى من المعاني.

وبعد أن اختفى سوسير تأسف طلبته على عدم تنفيذه لمشروعه .فاتفق اثنان منهم "بالي" و"سيشوهي"،على أن يجمعا استنادات الطلبة فنشراها بعد أن حرراها(تحريرا جيدا أمينا)في سنة1916م بعنوان:"دروس في علم اللسان العام"(Cours de linguistique)[1].

2-2- رومان جاكبسون:

ولد بموسكو سنة 1896م،من عائلة يهودية روسية ،تمتع والده بثقافة متنوعة ،مما انعكس على شخصيته، و اهتم منذ سنواته الأولى باللغة و اللهجات و الفولكلور فاطلع على أعمال "سوسير"،وفي سنة 1915م أسس بمعية طلاب ستة "النادي اللساني: بموسكو" وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس، وفي سنة 1920م انتقل جاكبسون إلى "تشيكوسلوفاكيا" و أعد الدكتوراه سنة 1930م بعد أن أسهم في تأسيس "النادي اللساني-ببراغ-" سنة 1920م وهو النادي الذي احتضن مخاض المناهج البنيوية في صلب البحوث الإنشائية الصرفية وفي بحوث وظائف الأصوات، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم المنطلقات المبدئية في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى جاكبسون[2].

وفي سنة 1933م انتقل إلى مدينة "برنو" فدرس بجامعة "مازاريك" وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظائفية، وفي سنة 1939م انتقل إلى "الدنمارك" فدرس في "كوبنهاجن" وأسلم وقد تميزت هذه المرحلة من أبحاثه في لغة الأطفال وفي عاهات الكلام وفي 1941م رحل جاكبسون إل أمريكا فدرس في نيويورك وتعرف على (ليفي شتراوس)، ثم انتقل إلى جامعة "هارفارد" وهناك رسخت قدمه في التنظير اللساني حتى غدت أعماله معينا لكل التيارات اللسانية وترجمت له عدة أعمال منها: قضايا شعرية ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز المعرفة الأدبية 1988 ومحاضرات في الصوت والمعنى ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح 1994[3].

ويعد (جاكبسون) الرجل المثالي الذي فعل أكثر من غيره للحفاظ على دعوى المناهج اللغوية البنيوية في دراسة الأدب و الاعتماد على مقولات الألسنية لوصف لغة النصوص الأدبية و أظهار خصائصها وتوسيع تلك الخصائص وإعادة تنظيمها.

---

[1]-ينظر، الحاج صالح المرجع السابق، ،ص40.و حساني أحمد، المرجع السابق ، ص30.

[2]- ينظر، بوقرة نعمان، المرجع السابق، ص167.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص168.

ولهذا كانت من الأمور المهمة التي ظهرت عند "جاكبسون"، بأنه يدرس علاقة اللسانيات كما ظهرت عند "دي سوسير" . فيقول أن مواضيع الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات.[1] ولعل هذا ما يقودنا إلى أن جاكبسون فعلا هو مؤسس البنيوية الأدبية كما حاول دراستها في ضوء الشعرية وله دراسات وأبحاث في ذلك ومثالا على ذلك دراسته لقصيدة "مايكوفيسكي" بناء على ذلك وله كتاب بعنوان التشكيلي مقارنا بالروسي[2] ،ذلك الكتاب الذي وضعه في حلقة براغ ودرس فيه الشعر خلال القيم الصوتية ومدى ارتباطها بالمعنى وطبعا لا ننسى أنه واضع علم الأصوات وهو تابع لعلم اللغة وقالوا إن علم الأصوات يؤكد نفس النظرية البنيوية من أن النسق الصوتي ليس مجموع من العناصر، ولكن ما يوجد بينها منم علاقات.[3]

2-3- **فلاديمير بروب**:

ناقد سوفياتي، عني بتحليل بنية الحكاية الشعبية من خلال كتابه مورفولوجية الحكاية ويعد (بروب) من الشكلانيين الذين بشروا ومهدوا الطريق للبنيوية في النقد، ويتميز بأنه –في المقام الأول- خصص كل أبحاثه لدراسة جنس أدبي شعبي هي الحكاية الخرافية أو حكايات الجن، وعند ظهور الترجمة الانجليزية لكتاب –مورفولوجية الحكاية – في الولايات المتحدة الأمريكية عام1928م أثارت ضجة كبيرة[4]، وخاصة لأن مفكرا فرنسيا هو عالم "الأنثربولوجيا" ليفي شتراوس"، كان قد أخذ في معالجة للأساطير بمنهج شديد الشبه بذلك المنهج، ونشر عام 1955 كتابه عن الأنثربولوجيا" البنائية مما جعل النقاد يعتبره امتداد لمنهج بروب.[5]

---

[1]- ينظر، المناصر عز الدين، المرجع السابق، ص 281

[2]- ينظر، فضل صلاح ،المرجع السابق، ص: 109- 110.

[3]- ينظر، عدنان علي النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية و الأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999، ص 45.

[4]- ينظر، بوقرة نعمان، المرجع السابق، ،ص169.

[5]- ينظر، فضل صلاح ،المرجع السابق، ص :68- 69.

ووجد "بروب" أن الوظائف التي يقوم بها الشخصيات ثابتة بينما تتميز الشخصيات فقط وهذا ما قاده إلى تعريف الوظيفة[1] قبل بدئه بدراسة الوظيفة في القصص ووضع قوانين بنية الحكاية.

فبروب حسب "نبيلة إبراهيم" ،يقترب في تحليله من البنيويين عندما يفرغ من التحليل الأفقي و يتجه إلى التحليل الرأسي، جامعا بين المتعارضات في شكل حزم دلالية فمغامرة البطل مثلا لا تبدأ بالشعور بنقص أو تهديد وقد يتمثل في غياب أحد أفراد الأسرة وعندما لا تنتهي الحكاية إلا بزوال أسباب النقص أو التهديد.[2]

ومعنى هذا أن هناك بنية أساسية في هذين النقيضين، تجمع بينهما، وهما التهديد أو النقص و زوالهما، ومن هنا تجتمع وحدتا انهزام البطل أمام القوة الشريرة وانتصاره ووجدتا تسلط القوة الشريرة ثم القضاء عليها.

ويعطينا هذا الرأي من نبيلة إبراهيم صورة جليلة من مساهمة "بروب" في وضع لبنات الثنائيات الضدية التي أغرقت فيها البنيوية فيما بعد التي أسسها "بروب" متزامنا مع جهود ناقد بنيوي آخر وهو "شتراوس".

2-4- كلود ليفي شتراوس "Claude Lévi-Strauss":

"ولد كلود ليفي شتراوس العالم الأنثروبولوجي في بلجيكا عام 1908م و تلقى تعليمه في باريس، ودرس في جامعة "ساوباولو" في البرازيل من "1935م- 1939م". وقام في ذلك البلد ببحوث ميدانية أنثروبولوجية،وقد شغل منذ سنة 1959 منصب أستاذ الأنثروبولوجية الاجتماعية في الكوليج دي فرانس".[3]

ومن أهم إسهاماته أن نشر كتابه (الأبنية الأولية للقرابة) في باريس سنة 1948م حيث درس فيه علاقات المحارم التي افتتحت عصر البنيوية، حيث حدد أن الهدف من دراسته هذه هو ليس معرفة المجتمعات في نفسها، وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض.[4]

---

[1]- فضل صلاح، المرجع السابق ، ص 66.

[2] - ينظر، إبراهيم نبيلة ،المرجع السابق، ص18.

[3] - ستروك جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى داريدا، ترجمة: محمد عصفور يناير 1978، بإشراف أحمد مشاري العدواني 206، ص63 ،وينظر: البدوي هلي محمد، علم الاجتماع الأدب، النظرية و المنهج و الموضوع جامعة، الإسكندرية، دار المعارف، الجامعة، 2005 ص172.

[4] - ينظر، فضل صلاح ، المرجع السابق ، ص 145.

ولاننسى أهم إنجازاته:كتابه الأنثروبولوجيا البنيوية الذي ترجمه الدكتور"مصطفى صالح"[1]

إن تقابل ثنائية (سوسير) اللسان بالكلام ،محور المشكلة البنائية عند (ليفي شتراوس) من الوجهة المنهجية،إذ أنه يميز دائما في الظواهر الاجتماعية بين جانبين متكاملين أحدهما يخضع للتحليل البنائي الذي يشرح الظواهر، والآخر يخضع لمنهج وصفي وإحصائي، فنجد نماذج السلوك العامة في جانب وعمليات السلوك نفسها في جانب آخر[2] والتزامها بمبدأ"سوسير" الذي يرى أن اللغة: "إنما هي شكل وليست جوهرا" ،فإن ليفي شتراوس يلتزم في دراسة علم الإنسان بما يقابل "اللغة" دون أن يغفل حقيقة مهمة وهي أن الكلام هو الذي يقودنا إلى معرفتها.[3]

ومن هذا كله نستنتج أن للأعلام التالية:" فيريناند دو سوسير، رومان جاكبسون، فلاديمير بروب، كلود ليفي شتراوس" الدور الأساسي في بناء أوليات المنهج البنيوي ، طبعا لا ننسى وجود مجموعة أخرى من الفاعلين في تنمية هذا المنهج ،ولكن بالطبع هذا البحث لا يسعنا جمع كل أعلام هذا المنهج ،ولكن ضمن البحث سنجد أسماء كثيرة في هذا المجال.

---

[1]- ستروس ، كلود ليفي، المرجع السابق.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص49 وما بعدها.

[3] -ينظر، فضل صلاح، المرجع السابق ، ص: 146- 147.

ثالثا/ البعد النقدي للمنهج البنيوي وشروطه:

1- البعد النقدي للمنهج البنيوي:

عند ظهور البنيوية أول الأمر بوصفها منهج علمي تحليلي في حقل اللسانيات أتاحت للغة فرصة الدخول إلى الميدان العلمي التجريبي قبل أن تصبح منهجا عاما تستخدمه العلوم الإنسانية. فالتحليل البنيوي للأدب يعتبر النص بينة ذات دلالة فينحصر موضوع دراسته في تحليل النص وحده مستبعدا عنصرين هامين أسهما كثيرا في الابتعاد عن أدبية الأدب هما: المبدع والظرف الاجتماعي، و أن البنيوية تقوم على مبدأ المثولية (يقصد بها هنا بأن النص ماثل أمام القارئ ، بصرف النظر عن العلاقات الخارجية فهو منهج نصي لا منهج سياقي.)، الذي يقتصر على دراسة النص بمعزل عن أية مؤثرات كانت.

فالبنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره[1]، ومن هنا ابتعد النقد البنيوي عن الأحكام القيمية على العمل الأدبي واكتفى بالوصف، وعلى الصعيد النقدي تهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص أي ببنيته الأساسية، ومن أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بجوانب الإبداعية للغة والكاتب ولذلك فإن وظيفة النقد البنيوي تنحصر -على ما يبدو– في قضية التذوق والفهم (وإلا يصبح لا هدف له) وتبدو البنيوية عاجزة حتى على أداء هذه المهمة، لسبب بسيط هو أنها ترفض التحليل بل تعده شركا و من الطبيعي ألا ينتج أي نوع من الفهم دون تعليل لأنه ظاهرة أدبية أو غير أدبية.[2]

فينتج عن هذا المنهج أنه لا يسمح لنا باستنباط مبادئ نقدية نستطيع أن نقيس بها أعمالا أخرى، لأنه منهج صوري وصفي لا يهتم بالقيمة، كما أنه في الوقت نفسه يجعلنا عاجزين عن التمييز بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، القديمة والجديدة؛ خرجت البنيوية بالنص

---

[1]- وغليسي يوسف، المرجع السابق، ص71.

[2] - ينظر، الماضي شكري عزيز، المرجع السابق، ص 165.

من الإطار المطلق الفضفاض إلى سياق الموجود العيني، الذي ينظر إلى النص وعلاقة جزئيات متحدة مع بعضها البعض.[1]

تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم " البنية" أصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لاقيمة له إلا في سياق الكل اي ينتظمه، إن " المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية هي تأكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له."[2]

هي بذلك تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان (الفرد هو مجموع علاقاته الاجتماعية) هذا المفهوم هو الذي يلغي الفرادة وتقتل الإنسان، لذلك راح المفكر الفرنسي "روجي غارودي" ينسج عنوان كتابه على هذا النسق (البنيوية- فلسفة موت الإنسان)، منتهيا إلى أن البنيوية فلسفة "لا إنسانوية" تقول بموت الإنسان..".[3]

إذن اتسمت مرحلة النقد البنيوي بالدعوة إلى موت الإنسان (المؤلف)، وتركيز الاهتمام على البنية بوصفها الأساس العامل للدلالة، وقد اقتضت هذه الدعوة إلى إلغاء التاريخ بوصفه محتكرا للمعنى، فضلا عن رؤية نسبية للعقل، تنكر أن يكون لهذا الأخير أي دور في تطور المعارف منذ عصر النهضة الأوروبية حتى العصر الحاضر.

إن الثورة على الإنسان (المؤلف)، هي ثورة على جمود المعنى؛ لأن حضور المؤلف في أثناء عملية تحليل النص تقود إلى إيقاف المعنى، واللجوء إلى خارجيات النص لتفسيره وتأويل شكل النص بالرجوع إلى كاتبه، لذلك عمد بعض النقاد ومنهم "بارت" الذي شهر بتلك المقولة"موت المؤلف"، إلى إفساح المجال لحركة الدلالة مع ثنائية (القارئ/ النص) وأن (موت المؤلف) سيقود إلى نتيجة مهمة هي: ميلاد القارئ، وأن المفهوم الجديد الذي سيحل محل المؤلف هو الكتابة، التي تمتاز بكونها نسيجا من الاقتباسات المأخوذة من المراكز الثقافية اللامتناهية.[4]

---

[1]- ملاحي علي، النقد الشكلاني في الرواية و المنهج، مجلة التبيين، إنجاز مطبعة الجاحظية، الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد32 ،2009م ص 25.

[2]- غارودي ،روجيه، البنيوية –فلسفة موت الإنسان-،تر: جورج طرابيشي،ط3،دار الطليعة بيروت،1985م،ص13.

[3] - وغليسي يوسف، المرجع السابق ، ص71.

[4] - ينظر: خريطلي، إشكالية موت المؤلف، مجلة آداب القسطنطينية، العدد4، 1997، ص286.

وقد أسهم الطرح النقدي المعاصر في تفعيل إلغاء الإنسان، من خلال مقولة (موت المؤلف)، والتركيز على النص، والاعتماد على دور القارئ في كشف المعنى، واكتساب الدلالة، ومع نقاد ما بعد البنيوية أصبح استبعاد المؤلف حتمية أكيدة تقتضيها اللغة، و لم تعد هناك مساحات واسعة لبروز الذات المتكلمة،إذ احتاجت اللغة المساحات كلهاإلا أن هناك فرقا

بين موت المؤلف في المنهج البنيوي، وموت المؤلف في منهج ما بعد البنيوية، إذ يتجه الأخير نحو هذه المقولة؛ لإعلان ولادة القارئ الذي سيحل محل الذات المبدعة، مكونا ذاتا جديدة في إعادة إنتاج النص، أما المنهج الأول (البنيوي) فيتجه إلى الاعتقاد بأن النظام النصي قائم بذاته، ولا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره، وإزالة المؤلف هنا لا يمثل ضرورة تاريخية لتحليل النص وحسب، وإنما يمثل أحد الشروط الضرورية لتطوير النص الحديث.[1]

وبمعنى آخر: يعد موت المؤلف في منهج ما بعد البنيوية –من حيث كونه وجودا تاريخيا في لحظة معينة- لحظة متميزة لولادة لحظة تاريخية أخرى وهي (القارئ) بوصفه الفاعل الخاص بالنص الجديد،أما لحظة موت المؤلف في المنهج البنيوي وهو الذي يهمنا، فهي لحظة عقيمة لا تلد شيئا؛ لأن المؤلف في النظام البنيوي هو مفعول العناصر التي تكون هذا النظام، وليس فاعلها.[2]

ويذهب الباحثون إلى أن تجاهل عالم القيم المتعمد يقضي على النقد البنيوي باستبعاد المضامين الأخلاقية والجمالية التي لا يمكن أن يخلو منها أي عمل فني من المستوى الرفيع،والمقصود بعالم القيم هو الذي ينشأ فيه المؤلف ويتأثر به إضافة إلى رؤيته للعام والهموم والمسرات التي واجهته أثناء كتابة نصه،وتتمثل رؤية العالم ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه والأنساق الأدبية والبنية الفكرية التي تحكمها هذه الرؤية.

---

[1] -ينظر، ستروك جون ،المرجع السابق، ص 54.

[2] - ينظر، عزام محمد،المرجع السابق، ص 251.

هذا من اهتمامات العالم "لوسيان غولدمان"* ، وهو" يتعامل مع هذه البنية –رؤية العالم- بوصفها "كلية متجانسة" تكمن وراء الخلق الثقافي وتحكمه".[1]

يقول (عبد السلام المسدي) إن البنيوية تجرأت على النص وأزاحت ما كان يحيط به من هالة قدسية تعيق عن رؤية الموضوعية المتأتية، إضافة إلى أن (موت المؤلف) كانت الفكرة الجانية عليها[2]، ولذلك فهي تنظر إلى النص ككيان مغلق منته في الزمان والمكان وهي بذلك نقطع النص عن منتجة (الكاتب) وعن مقام الإنتاج (المحيط)، لأنها تعتقد بأنهما غير قادرين على تحديد نظام النص ومبدأ اللغة كنظام؛ فتقع الجذور عن حركة الواقع الاجتماعي، وهي تنظر إليه على أنه سكان غير متطور أي لا يتأثر ولا يتأثر، ولذلك فهي لا تعترف بتطور الأشكال الأدبية والفنية ولا تحاول الاقتراب من هذه القضية.[3]

وعلى هذا يلاحظ أن البنيوية تهتم بالنص ورموزه وعلاقتها ببعضها البعض، وتقلل من أهمية الذات والعلاقات المحيطة بها، من وعي ذاتي أو جماعي، فسيطرت هذه المفاهيم المغلقة على النقد الأدبي مدة طويلة،وجعلته حبيسا بنفسه دون الارتباط بما هو حوله وبعدها ظهرت المناهج التي تهتم بما هو خارج النص،أو بما تسمى المناهج ما بعد البنيوية.

* لوسيان غولدمان: (1913- 1970) واحد من أهم أتباع جورج لوكاتش (1885- 1771)، ما يطلق عليه بالمدرسة الهيغلية الجديدة في النقد الاجتماعي الأدبي.

[1] - عصفور جابر، عن البنيوية التوليدية قراءة لوسيان جولدمان ، مجلة فضول، مجلة النقد الأدبي، العدد 68 ربيع 2006، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 30.

[2] - ينظر، المسدي عبد السلام، المرجع السابق ،ص:59- 63.

[3] - ينظر، الماضي شكري عزيز ،المرجع السابق ، ص165.

2- شروط النقد البنيوي:

يقوم النقد البنيوي على تحليل النصوص تحليلا داخليا ، وهو بذلك يحاول تفسير النص نفسه،دون اللجوء إلى ماهو حول النص من تاريخية أو اجتماعية أو سياسيـــــة أو نفسيـــة* .

فأول شرط في النقد البنيوي هو اعتبار العمل كله دالا، إذ أن أية قواعد نحوية لا تشرح جميع العمل فهي ناقصة ،ولا يكمل نظام المعنى ووظيفته، إن لم تعثر كل الكلمات فيه على وضعها ومكانها المفهوم، وإذا كان الكاتب عالما فإن الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه الكاتب أمام العالم ؛أي أنه ينبغي أن يرى نفس الاتجاه دون أن يتحول عمله إلى تجربة شخصية نظرا لأنه محكوم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه، كما أن معيار العمل النقدي هو الدقة فعلى الناقد كي يقول الحقيقة لابد أن يكون دقيقا في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي.[1]

وأما على الصعيد النقدي فتهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص، أي بنيته الأساسية ومن ثم ترفض نتيجة النقد التي تكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب.[2]

ولهذا فإن وظيفة النقد البنيوي تنحصر في قضية التذوق، والسبب في ذلك؛ لأنها تدعو إلى نقد النص نفسه دون اللجوء إلى سياقه الخارجي، فهي تدعو بذلك إلى تذوق النص وفهم العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق أو النظام.

كما أن النقد البنيوي يدفع بالناقد أن يتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبي نظرة مرتبطة بتاريخه الاجتماعي أو النفسي، وهذا يدل على وجود رغبة قوية لدى الناقد على اعتبار الأثر الأدبي مقال أو خطاب، أو حديث يخضع لمعايير التحليل البنيوي[3].

وأن النقد ولغويته منطقية يقوم عليها ويعتمدان على علاقة لغة الناقد بلغة المؤلف الذي يحلله، وعلاقة لغة المؤلف المنقود بالعالم نفسه، واحتكاك هاتين اللغتين هو الذي يولد

---

* إن النقد يحتوي على اتجاهين سائدين هما: اتجاه سياقي وهو الذي يدرس النص بسياقه التاريخي أو الاجتماعي أو اتجاه نصي وهو يدرس النص نفسه دون اللجوء إلى سياقه الخارجي وكان النقد البنيوي من هذا الاتجاه، وقد أشرت إلى ذلك عندما تحدثت عن أنواع السياق.

[1] – ينظر، فضل صلاح، المرجع السابق، ص21.

[2] – ينظر، الماضي شكري عزيز، المرجع السابق ، ص158.

3-ينظر، حجازي سمير، مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،مكتبة مدبولي القاهرة، ط1، 1990، ص134.

شرارة النقد ويكشف عن الشبهة الشديد بنوع آخر من النشاط الذهني، الذي يعتمد على التمييز بين هذين النوعين من اللغة وهو المنطق،ويترتب على هذا أن النقد ليس سوى ما وراء اللغة وأن مهمته لا تصبح عندئذ اكتشاف الحقائق بل تبحث عن الصلاحيات.[1]

فالتحليل البنيوي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة، وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكسبها عناصره تتألف على هذا النحو فالشكل عند البنيويين تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي.[2]

ونلاحظ مما سبق أن النقد البنيوي قد أخذ طابع التحليل وليس التقييم، وهذا يعني بأن يحلل البنى والعناصر الداخلية ويفككها إلى عناصر بسيطة وينظر في العلاقات العقلانية القائمة بينها، وهذا يقودنا إلى القول بأن جوهر العمل الأدبي هو التحليل وليس التقويم، إذ ليس من أهداف هذا النقد أن يصف عملا بالجودة و آخر بالرداءة، وإنما هدفه الأساسي هو كيفية تركيب العمل الأدبي.

يتمركز إذن النقد البنيوي حول النص ويعزله عن كل شيء، مثل عزله عن المؤلف والمجتمع والظروف التي نشأ فيها، ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال وهذا يعني أن النقد البنيوي يعد العمل الأدبي كلا واحدا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينهما .

والمنهج البنيوي كما ذكرنا سابقا هو منهج وصفي، وهذا يعني أنه لا يعتمد على الناقد بقدر ما يعتمد على الوصف، إذن هو لا يؤول، إنما يعتمد على وصف الأبنية الداخلية للنص وعلاقاتها فيما بينها كما ويصف لنا الرؤية*، فكل نص له رؤية فإذا استطاع الناقد رصد تلك الرؤية عندئذ يستطيع تحليل جزيئات البنية.

1- ينظر، فضل صلاح، المرجع السابق، ص 219

2- المرجع نفسه، ص222.

* الرؤية: هي الفكرة أو الموقف الذي أراد النص أن يعبر عنه" داخل نصي".

3- ينظر، فضل صلاح، المرجع السابق، ص 125.

إن النص الأدبي يمكن أن يدرس وفق مناهج كثيرة، قد تتفق كلها أو بعضها في نتائجها، وأحكامها على النص الأدبي الواحد، ويمكن القول بأن الوظيفة الأولى والأسمى للنقد الأدبي هي إنتاج معرفة بالنص الأدبي نفسه و يحاول أن يؤسس لعناصر المعرفة في هذا النص.[1]

وهذا يعني أن النقد الأدبي الصحيح يمثل خطابا أدبيا مؤسسا معرفة مستندة إلى ما في النص الأدبي المدروس من تجليات مضمونة، أو بنائية، أو لغوية أو، وهذا ما ينادي به أصحاب المنهج البنيوي فهم ينادون إلى تأسيس معرفة من ذلك النص بعزله عن الخارج وهذه المعرفة لا تأتي دفعة واحدة بل تتشكل من خلال الوصف و التحليل لذلك النص والدخول في جزئياته وعلاقاته دون النظر إلى ما حوله.

فالنقد البنيوي يعطي النص سلطة وهذا عندما نادى بدرايته النص ومحاورته من الداخل فالنص عندما يصبح مقروءا هذا يعني أن يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة حيث حدد المنهج البنيوي مرجعية التي يستمد منها سلطته، وهي مرجعية أدبية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بينة النص.[2]

فالناقد لابد له بالدخول إلى فضاء النص أو المتن؛ لاختراق تلك البنية المتماسكة وتحليل مستوياتها المتداخلة، والنظر في العلاقات القائمة بينهما، وهذا المسعى يؤكد لنا سلطة النص التي تتأسس من ذاته، ومن طريق انتظام اللغة داخله.ولكن لهذا التحليل منطلقات يجب الرجوع إليها.

[1] - ينظر، ذويبي خثير، المرجع السابق، ص 31.

رابعا/ منطلقات التحليل البنيوي ونسقه البنائي:

1- منطلقات التحليل البنيوي:

إن لمنطلقات التحليل البنيوي خطوط أساسية وعريضة يطرحها هذا التحليل على الصعيد الأدبي والنقدي والفكري وهي كالتالي[1]:

أولا: يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية ويتهموها بأنها تقع في شرك الشرح التحليلي، في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي والتاريخي؛ لأنها لا تصف الأثر بالذات حين تلح على وصف العوامل الخارجية، ونفهم من ذلك ضرورة تركيزهم (البنيويين) على الجوهر الداخلي للنص، و ضرورة التعامل مع النص مع أي ارتباطات بالواقع الاجتماعي أو غيره من الافتراضات، لأنهم يرون أن العمل الأدبي له وجود خاص، وله بنية مستقلة سواء أكانت عميقة أم تحتية ؛ وأظن أن المنهج لا يحارب ولا يهاجم المناهج الأخرى وهذا كان ظاهرا للقراء.و المنهج البنيوي يحاكم التاريخ؛ لأنه يغفل العلاقات بين أجزاء النظام الواحد، مع أن هذه العلاقات هي جوهر النظام.

ثانيا: هذه الشبكة من العلاقات المعقدة هي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا، أي هنا تكمن أدبية الأدب، وهم يرون أن هذه البنية العميقة يمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم، ويمكن القول أن هدف التحليل البنيوي هو التعرف عليها لأن ذلك يعني التعرف على قوانين التعبير الأدبي، وهذا ما يجعل التحليل البنيوي متميزا عن سائر المناهج لأنه الوحيد القادر على البحث عن أدبية الأدب أي عن خصائص الأثر الأدبي.

---

[1]- ينظر،الماضي شكري عزيز، المرجع السابق ، ص 158 و ما بعدها.

ثالثا: يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي فهو جوهرها فبعضهم سمى تلك البنية (نظام النص) أو (شبكة العلاقات) أو (بنية النص)، وحين التعرف عليها لا يهتم التحليل البنيوي بدلالتها أو معناها، بقدر ما يهتم بالعلاقات القائمة بينها.

ولهذا يرى "بارت" و"تودوروف"- وهما من أبرز رواد المنهج البنيوي -أن هذا التعرف على بنية النص مقصود لذاته، لأن عقلانية النظام(النسق)، الذي يتحكم في عناصر النص غدت بديلا عن عقلانية الشرح والتحليل.

رابعا: ينطلق البنيويون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأدب...إلخ، لأن الأدب لا يقول شيئا عن المجتمع، أما موضوع الأدب فهو الأدب نفسه.

خامسا: للتوصل إلى بنية الأثر الأدبي ينبغي تخليص النص من الموضوع والأفكار والمعاني والبعدين الذاتي والاجتماعي، وبعد عملية التخليص أو الاختزال يتم التحليل البنيوي أو تحليل النص بنيويا من خلال دراسة المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية وإذا كان الأثر الأدبي عملا روائيا فإن الناقد البنيوي يدرس البنى الحكائية والأسلوبية الإيقاعية.

سادسا: ويتم التركيز لاكتشاف بنية النص على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازي والتجاور والتقابل بين المستويات السابقة الذكر، فمثلا يتم التحليل الصوتي من خلال إظهار الوقف والنبر،والمقطع في النص النثري ويضاف إليهم الوزن و القافة في النص الشعري أما تحليل التركيب فيتم دراسة طول الجملة و قصرها، وهكذا مع كل مستوى أو تحليل.

سابعا: إذا كانت البنيوية تختزل النص إلى هذا الحد ولا تهتم بالمعنى أو الموضوع أو الإطار الزماني أو المكاني أو بالبعدين الذاتي والاجتماعي، فما هو دور القارئ؟ فيجب البنيوي أن النص يحاور نفسه،والقارئ هو الكاتب الفعلي للنص.

بمعنى أن البنيويين يرون أن القارئ ليس ذاتيا، إنه مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال قراءتها السابقة وبالتالي فإن قراءته للنص ورد فعله إزاء النص تتحدد وتلك القراءات ،وبما أن هناك قراء عديدين فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد، وكأن هؤلاء القراء يقومون (بترجمة) النص كما يرى (بارت)،ولكن النص يبقى هو النص ولهذا فإنه يحاور نفسه.

وهذه الفكرة منطقية، بدليل غياب تعريف واحد لمصطلح البنيوية، لأن قارئ النص يقوم بترجمته حسب فكره و ثقافته، وبالتالي ظهور عدة تعاريف وترجمات لمصطلح واحد ونعتبر هذا المصطلح هو النص فبقي كما هو، وقد تطرقنا إلى هذه الفكرة سابقا في التعريف بمصطلح "البنيوية".

2-النسق البنائي في المنهج البنيوي:(بنية الشخصية ،بنية المكان ،و بنية الزمان)

2-1- بنية الشخصية:

2-1-1- الشخصية ،أهميتها ومفهومها في النقد البنيوي:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد و تترابط في مسار الحكاية، و من أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا ،و تفهم الواقع ، وتمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية ،و لذلك يمكن القول : "إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعيـــــة التاريخيـــــة التي تعيشها ، و تعبر عنها ، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم، و هذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان و موقف خلاق، يسهم في امتلاك الواقع جماليا ".[1] لأن " غنى و عمق الشخصيات المخلوقة فنيا يتبعان غنى و عمق المجرى الاجتماعي الشامل " .[2] ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية ،أنه روائي حقيقي .

وقد لعب تطور المعرفة الإنسانية، وتنامي الاتجاهات الفكرية (الفلسفة الماركسية الفلسفة الوجودية والتحليل النفسي) وازدياد صلتها بالأدب عموما، و بالجنس الروائي خاصة دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الروائية، و توسيع معانيها، و أبعادها داخل النص الروائي، و خارجه، كما " أن التحول الاجتماعي إبان الثورة البورجوازية في القرن التاسع عشر، هو الذي أبرز الشخصية الروائية ومنحها و جودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعا لها، ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع "[3].فصار لها وجودها المميز على مستـــــوى الإبداع بعد أن غدت ذات هوية و خصائص و دلالات مختلفة، حيث وجدت نصوص روائية

---

[1] - مرشد أحمد ،المرجع السابق ، ص33.

[2] - لوكا تش جورج ،دراسات في الواقعية ، ص51.

[3] - بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990، ص208.

عالمية وعربية حملت أسماء شخصياتها، مثل الروايات التالية : " زينب " لمحمد حسين هيكل، "إبراهيم الكاتب " لإبراهيم المازني، "الأب غوريو" لبلزاك.وعلى الرغم مما شهدته الشخصية الروائية على مستوى الإبداع و النقد، من تطور و انتشار و اهتمام إلا أن الخلاف في نشأتها كان قديما و لا يزال ، (فأرسطو) في شعريته عدها مكونا واجبا بغيره لا بذاته فالتمثيلية عنده " تتضمن مجموعة من المكونات، و أعظمها نظم الأعمال و التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص ، بل للأعمال و الحياة ...و التمثيل لا يقصد إلى محاكاة الأخلاق و لكنه يتناول الأخلاق عن طريق محاكاة الأفعال ، فالأفعال و القصة هي غاية التراجيديات و الغاية هي أعظم شيء"[1]، فالشخصية مفهوم ثانوي في شعريته و خاضع كليا لمفهوم الفعل

و(بروب) نحى منحى أرسطو في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بكليته و الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز و قيمته ، و لذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقا من وظائف الشخصيات لكونه يرى أن الوظيفة " هي قيمة ثابتة ،و يكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وحده ،أما من يقوم بالفعل ، وكيف يفعله ، فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل كمالي "[2] ، وهذا يعني أنه لم يكترث بماهية الشخصية و لا بكيفية أدائها لوظيفتها " العناصر الثابتة و المستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات ، مهما تكن هذه الشخصيات ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف ، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة "[3] وقد اختزلها إلى نمذجة تقوم على أساس وحدة الأفعال التي يمنحها الحكي للشخصيات وفق سبعة مستويات هي : "مستوى فعل المتعدي أو الشريـــر مستـــوى فعل الواهب ، مستوى فعل المساعد مستـــوى فعل الشخص موضوع البحث مستـــوى فعل المرسل ، مستـــوى فعل البطل ، مستـــوى فعل البطل الزائف "[4].

---

[1] - أرسطو ، فن الشعر ، تر :متى بن يونس ، تح : شكري عياد ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ، ط1 ،1986، ص52.

[2] - بروب فلادمير،مورفولوجية الخرافة ، تر :إبراهيم الخطيب ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص34.

[3] - المرجع نفسه ، ص35.

[4] - ينظر ، المرجع نفسه ، ص83 .

وقد استغنى (توما شفسكي) عن الشخصية بقوله : " ليس البطل ضروريا بالنسبة إلى الحكاية، فالحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل، و عن ملامحه المميزة "[1].

و(ريكاردو) دعا إلى تحويل الشخصية إلى ضمائر " إذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر "[2].

أما(هامون) عدها مجرد كائن لغوي محض " إن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص "[3]. رافضا إعطاءها أي بعد مرجعي و لكن الشخصية لا يمكن أن تعد مجرد علامات لغوية فقط، لأن الاقتصار على هذا الفهم يفقد النص الروائي صبغته الإنسانية، و يدفع به إلى آلية مقيتة " فالشخصية هي علامات لغوية تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع، أو غيره فكريا، و ليست الشخص ذاته وحقيقة الإنسان تكمن في المتحرك، و الشخصية مثل الرواية تترجم عن ماهية الإنسان لأنها نامية و متطورة، تنزع نحو ما يمكن أن يكون "[4].

و(بارت) عدها مكونا يسهم في تكوين بنية النص الروائي " إن التحليل البنيوي وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارهـــا جوهرا سيكولوجيا قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديـــد الشخصيـــة ، ليس باعتبارها كائنا ، و إنما بوصفها مشاركا "[5]. رافضا عدها كائنا ذا جوهر نفسي قائم بذاته .

وقد كان ل(بورنوف) و صاحبه رأي آخر، حيث أكد " أن الشخصية الروائي لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه : البشر و الأشياء، و هي تعيش فينا بكل أبعادها بواسطة هذه المجموعة وحدها "[6]. رافضا عزلها عما حولها، لكونه أساس منحها الاستمرارية لدى المتلقي .

---

[1] - توتوروف تزفيتان ، الأدب و الدلالة ،تر:نديم خشفة ،مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،ط1996،1م،ص55.

[2] - ريكاردو ، جان ، قضايا الرواية الحديثة ، تر : صياح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977، ص95 .

[3] - هامون ، فيليف ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر :سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ،دار الكلام ، الرباط ، 1990 ، ص51.

[4] - كيلاني ، مصطفى ، إشكاليات الرواية التونسية (من النشأة إلى 1985) ،شهادة التعمق في البحث ، إشراف د.محمود طرشونة ، كلية الآداب ، الجامعة التونسية ، تونس ، 1987، ص169 .

[5] - بارت رولان ، التحليل البنيوي للسرد ، تر: حسن بحراوي ، بشير القمري ، عبد الحميد عقار ، آفاق ،اتحاد كتاب المغرب، الرباط ع1988،9،8 ص19 .

[6] - بورنوف رولان، و ريال اوئيليه ،عالم الرواية ، تر : نهاد التكرلي ، مرا: فؤاد التكرلي ، و محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة العامة ، بغداد ، ط1 ،1991 ،ص136 .

و بالنسبة ل(مرشد أحمد) فقد عد الشخصية الروائية أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربـــة الإنســـان الواقعي، و هذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحدٌ للبعدين : الإنساني و الأدبي ، فهي صورة تخييلية ، استمدت و جودها من مكان وزمان معيين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية ، الممزوجة بموهبته لتسهم في تكوين بنية النص الروائي (الدال)، و تنجز وظيفتهـــــا المسندة إليها تأليفيا وتعكس بعلاقاتهـــا مع البنى الحكائية الأخرى ، ظروفـــا اجتماعيـــة و اقتصادية و سياسية دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة[1] .

2-1-2-طبيعة الاسم الشخصي:

إن النص الروائي المتطلع إلى أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي ، لابد له من شخصيات يسند إلى كل شخصية دورا وظيفيا محددا ، كي يتساوق و تلك الأحداث ولئلا تختلط الشخصيات على المتلقي، وهو يتابعها على مدار الحكي ، يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسما معينا -كما هو معروف في الحياة اليومية – يحددها ، و يحولها من النكرة إلى المعرفة، ويميزها عن بقية الشخصيات .

و هنا يمكن أن يعد الاسم أول المؤشرات على هويتها، و هذا من انجازات الجنس الروائي لأن أسماء العلم في الأدب تؤدي نفس " الوظيفة التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تماما فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، لكن هذه الوظيفة لم تترسخ في الأدب إلا مع الرواية"[2]، وبالإضافة إلى هذه الوظيفة التمييزية ، يقوم الاسم العلم " بتكثيف اقتصادي لأدوار سردية مقولبة "[3]، تم حكيها ، "فحين يرد الاسم يذكر تلقائيـــا بالحكي الســـابق عن الشخصيـــة، فلا يحتاج الســـارد إلى أعادته مـــرة أخرى، و أسماء الشخصيات الحسنة الاختيار، و الموظفة توظيفا حكائيا منسجما، و دور مسمياتها بإمكانها أن تشكل ما يمكنني تسميته بمنظومة الأسماء الدالة "[4] .

---

[1] - ينظر ، مرشد ،أحمد ،المرجع السابق ، ص:36،35.

[2] - واط ، إيان ، نشوء الرواية ، تر: ثائر ديب ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص21.

[3] - هامون ، فيليف، المرجع السابق، ص29.

[4] - مرشد أحمد ،المرجع السابق ، ص36.

***حوافز اختيار الأسماء** :قد يتبـــادر إلى ذهن المرء أن الروائي بمنحه الشخصية اسمـــا لتحدد به، وتتميز عن باقي الشخصيات ، يختاره اختيارا عشوائيا، وهذا ليس صحيحا وهنا يطرح السؤال التالي : لماذا اختار الروائي هذا الاسم دون غيره، وأمامه معجم من الأسماء العربية كله ؟، وهنا تبرز أهمية استخدام الحوافز الكامنة في وراء اختيار الأسماء " فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، وهو يخلع الأسماء على شخصياته "[1]. لأن الحوافز هي مقياس كمي واسع يشمـــــل أسماء المنظومة كلها و نوعي يجلي قصدية الروائي في اختياره للأسماء، ودال يوضح دلالة هذا الاختيار وهذا من شأنه توضيح جانب من بنية الشخصية في النص الروائي .

2-1-3-صيغ تقديم الشخصية:

" إن الروائي بعد أن يمنح الشخصية الروائيـــة اسما يجعلها كينونة متميزة ، لا يقدمها على الفضاء الورقـــي الأبيض بصورتهـــا الكلية دفعة واحدة ، بل يجعلهـــا تتواتـــر بالتدريج، محملة بالصفـــــات و المعلومات و الأفكار، و يهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية الشخصيات و مكونات النص، كي تنجز دورها المسند إليها تأليفيا في منظومة الأفعال الحكائية ، معتمدا في ذلك على صيغ تقديـــــم محددة، تمكنه من تشكيل صورة الشخصية ومن ثم تقديمها متبلورة للمتلقي "[2] . وقد وجد (بورنوف) و (اوئيليه) في كتابهما المشترك(عالم الرواية)، أن الشخصية يمكن أن تقدم بأربع صيغ هي :"بواسطة نفسها، بواسطة شخصية أخرى، بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة ،وبواسطة الشخصية نفسها و الشخصيات الأخرى و الراوي "[3].

وهذا التصنيف يمكن الباحث من تلمس نظام اشتغال الروائي في عملية إقحام الشخصية إلى منظومة الحكي، ومن تحديد مستوى علاقة الشخصية بباقي بنى النص على المستويين (البنائي و الدلالي)، وقد أعاد تسمية هذه الصيغ صاحب كتاب (البنية و الدلالة):مرشد أحمد" لكونها تحتل حيزا نصيا واسعا فاختزلها إلى مصطلحات دقيقة تحافظ على جوهرها الإجرائي ، وتدل عليه في الوقت نفســـــه و هي كما يلي :

---

[1] - بحراوي حسن ،المرجع السابق ، ص247.

[2] - مرشد أحمد ،المرجع السابق ، ص44.

[3] - بورنوف ، رولان ،المرجع السابق ، ص158.

1- التقديم الذاتي .

2- التقديم الغيري .

3- التقديم الخارجي .

4- التقديم الجمعي .

و هذا التسلسل متوافق و التسلسل السابق"[1] .

2-1-4- دور الشخصية في الحكي:

للشخصية دور فعال في الحكي وذلك لأنه لا وجود لحكي دون أشخاص يقومون بسرد الحكاية،ومنظومة الأفعال الحكائية تتشكل من أفعال متفاوتة في القصدية و الأهمية، لذلك يتفاوت دور الشخصيات في الحكي .و" النص الروائي يكتسب غناه من غنى شخصياته التي تتمكن من إنجاز أدوارها المسندة إليها، لأن الشخصية حين تنجز وظيفتها صمن منظومة الأفعال الحكائية، تتمكن من إملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا قبل إقحامها إلى عالم الحكي و تحقق مصداقيتها البنائية ، بتكامل عوامل بنائها ، ولهذا تعد الوظيفة بالنسبة للروائي عاملا بنائيا، يسهم في تشكيل بنية شخصية ،وبالنسبة للناقد وسيلة لتفكيك هذه البنية ومعرفة كيفية إنجاز الشخصية دورها المسند إليها، ومدخلا للإلمام بنظام اشتغال الروائي في بناء الشخصية "[2].

وقد صنف (بورنوف) و (اوئيليه) في كتابهما (عالم الرواية) أدوار الشخصية وقد ذكرا "أن الشخصية الروائية يمكن أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي فهي يمكن أن تكون بالتناوب، أوفي الوقت ذاته : عنصرا تزويقيا، أو العنصر القائم بالحدث، أو الناطق بلسان المؤلف، أو كائنا بشريا خياليـــا مزودا بكيفية معينـــة في الوجـــــود، و في الإحساس، وفي إدراك الآخرين و العالم ."[3]

---

[1]- ينظر،مرشد أحمد ،المرجع السابق ،ص44،45.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- ، بورنوف ، رولان، المرجع السابق ، ص143.

"إن التعرف على الشخصية في أنساقها، هو إدراك لأحد عناصر البنية الروائية الأساسية "[1].وسعي إلى إنتاج الدلالة التي ترمي إليها بنية الشخصية، لأن " التفكير في الشخصيات هو تفكير في إنتاج الدلالة، أي تفكير في المسار الذي يسمح للنص بالتحول إلى شكل قابل للإدراك "[2].وبذلك تسهم بنية الشخصية في الدلالة على محتوى النص الروائي وفي تشكيل جمالية النص الروائي.

[1]- سويرتي محمد، النقد البنيوي و النص الروائي ،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ج1، ط1 ،1991، ص116.

[2]- بنكراد سعيد، شخصيات النص الروائي ، البناء الثقافي ، كلية الآداب ، جامعة المولى إسماعيل ، مكناس، 1994 ،ص18.

2-2- بنية المكان:

2-2-1- المكان ، أهميته ، ومفهومه في النقد البنيوي:

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، و لهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ ، بل لابد من مكان يقع فيه .

كي يأخذ المكان مصداقيته وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ولكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث، وتغيرها يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن، وتنوع تجلياتها ، ولهذا جزم (بوتور) بعدم وجود نص روائي تجري حوادثه في مكان واحد وإذا ما تجلى للمتلقي أنها تجري في مكان واحد ، فإن هذا المكان يخلق في ذهن المتلقي أفكارا تنقله إلى أماكن أخرى[1].وأطلق عليها (أحمد مرشد) :"الأماكن الخارج حكائية" لأنها لم تحك داخل النص الروائي، وإنما تواردت إلى ذهن المتلقي[2].

" إن المكان هو المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي الذي يعيش فيه مجموعة من الشخصيات، ترتبط فيما بينها بعلاقات محددة و نظم اجتماعية متنوعة، قد يكون للمكان الدور الأكبر في صياغتهـــا، كما أن الترابط الوثيــق الذي يحكم الشخصيـــات و المكان، هو الذي يحدد المواقف و الرؤى التي تتأسس بدورها على الرؤية التي يجسدها السارد، من خلال إعلانه الانحياز إلى موقف ما، أو إلى رؤية الشخصية الكائنة في المكان الذي يدخل في رؤية الكاتب المكانية "[3].

وهو أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه، ولا يتحقق عله إلا من خلال ظهور آثاره في الإنسان و الطبيعة .ولكي يظهر الزمان آثاره، لا يمكنه أن يجري في الفراغ السديمي ، فلابد له من مكـــان يجري فيه " فالمكـــان هو القرين الضروري للزمان ...إننا لا نستطيع بسهولـــــة تصور أية لحظـــة مـــحددة من الوجود

---

[1] - ينظر، بوتور ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس، ط2، 1982، ص61.

[2] - ينظر ،مرشد أحمد ، البنية والدلالة ، ص127 .

[3] - المرجع نفسه، ص127.

دون وضعها في سياقها المكاني "[1]. و لهذا يعد المكان العنصر الهام الحيوي للزمان لكونه المجال المادي لوقوع الأحداث، و الصراعات و التحولات التي لا تأخذ طابع الإثبات و المصداقية إلا بربطها بالزمان، وكذلك " أفعال الشخصيات بقدر ما هي محكومة بالتعالي الزمني الذي يحدد أوانها ونفاذها ، محكومة بتحققها في مكان معين "[2] " فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض ،وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق "[3]، ويدل عليها، وهو " دال على الإنسان قبل أن يكون دالا، على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدود الوقائع و الأحداث المكان الروائي هو أساس مكان الإنسان، مكان يحدد سلوكه و علائقه، ويمنحه فرصة الحركة ويمنعه من الانطلاق."[4]

و أهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول)، وذلك حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية،والنظم لإحداثيات المكان، معتمدا على اللغة لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية و الاجتماعية و السياسية و الأخلاقية، مما يسهم في تجسيدها، و جعلها أكثر فهما و قبولا لدى المتلقي ،وهذا التبادل بين الصور المكانية و الذهنية يمتد لإلصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع و حضارته[5]، وهذا يعني" أن المكان يساهم في خلق المعنى "[6] . "وقد يحوله الروائي إلى أداة التعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم . فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من حقيقته الملموسة ، فيمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث و الحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، وقد يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي، أي أنه ممثل لرؤية الروائي"[7].

---

[1] - واط ، إيان ، المرجع السابق ، ص26.

[2] - يقطين ، سعيد : قال الراوي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1997،ص 276.

[3] - شبيل، عبد العزيز، الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ، تونس ، ط1، 1987،ص 47.

[4] - الدغمومي ، محمد ، الرواية المغربية و التغير الاجتماعي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،ط1، 1991، ص83.

[5] - لحميداني، حميد ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 1991 ،ص70.

[6] - ينظر ،قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1984،ص75.

[7] - مرشد، أحمد البنية والدلالة، ص128.

وقد أدت التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع العربي، والتبدلات الاقتصادية التي تعرض لها، والأحداث السياسية المتواترة التي هزت كيانه، ووسعت الفرقة بين أقطاره، بالإضافة إلى تعرض الوطن العربي للغزو الاستعماري بطرق مختلفة طمعا بخيراته وموقعه الاستراتيجي، دورا هاما في لفت نظر الروائيين العرب إلى المكان حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به، مما أسهم في توسيع معنى المكان الروائي وأبعاده و تحميله دلالات مميزة.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام بالمكان على مستوى الإبداع الأدبي،إلا أنه لم يحظ بالاهتمام المناسب من النقاد العرب، وما كتب عنه اعتمد على الدراســـات النقدية الأجنبية، وهي قليلة، وقسم منها غير مترجم، فلم يلق حظا وافرا من الدراسات بالقياس إلى الزمان والشخصية، وكل ما كتب عن هذه البنية الحكائية بقي محصورا في رتبة الاجتهادات[1] والتصورات المتنوعة التي لم ترق إلى مستوى بلورة نظرية عامة للمكان حيث لم يصل الأمر إلى إقامـــة تصورات كلية لها حد معين من الشمولية والتعميم، بحيث يمكن أن تطبق على نصوص روائية مستقاة من ثقافات عامة[2]. وهذا ما يفسر حسب رأي صاحب كتاب : البنية والدلالة، قلة الحجم الكمي لبنية المكان، قياسا إلى باقي البنى الحكائية في الدراسة النقدية الواحدة[3]، ويفسر في الوقت نفسه صعوبة تحليل هذه البنية وما يترتب عليها من متاعب.

2-2-2-التمييز بين المكان الخارجي ، والمكان الروائي:

"إن البنيويون ميزوا بين المكان الخارجي، والمكان الروائي، **فالمكان الخارجي** هو المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافية، ويمكن للباحث أن يتعامل معه مباشرة بإخضاعه للمحددات الموضوعية المتداولة،وقد أطلقت عليه تسميات عدة:(المكان الواقعي الموضوعي،الطبيعي،و المرجعي) ومرجعية هذا المكان تحدد بالاسم الذي يحمله ويتميز به وبتلمس الأبعاد و الملامح التي يتصف بها، ومن ثم عكسها، وبذلك تصبح وسيلة

[1] - ينظر ، لحميداني، حميد ، بنية النص السردي، ص62.

[2] - يقطين ، سعيد ، قال الراوي، ص238.

[3] - مرشد أحمد ، البنية والدلالة ، ص129.

مساعدة ومعينة لهويته، ولتحديد مظاهر اختلافه عن غيره ولهذا يمكن الانطلاق من الاسم و الملامح الجغرافية لتحديد مرجعية هذا المكان"[1] .

أما المكان الروائي فهو مكان متخيل "لأن النص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا،له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة."[2] ، ولأن اللغة صنعته لدواعي التخيل الروائي يتجلى أقل خضوعا للمفاهيم الهندسية، وأكثر انزياحاعن منطلق الضبط و المقاييس ويساعده في هذا التمرد الحرية المفتوحة للروائي،حيث يبنيه،ويشكله كيفما يشاء لأن بناءه مرتبط بإمكانات اللغة للتعبير عن المشاعر و العلاقات المكانية[3]،والتصورات الناجمة عن هذه العلاقات، وهو يتصف بالفاعلية لقدرته على الربط بين الحوادث الروائية،ومنظور الشخصيات والتأثيرفيهاوبالحسية، لتشكله من مظاهر ملموسة (الأصوات،الألوان،الروائح) وبالقدرة على تحقيق مصداقية تلقيه بإثارة مخيلة المتلقي، ودفعه إلى إعادة تشكيله من جديد.وهناك من أطلق على هذا المكان المتخيل تسمية(جغرافيا الوهم)، لأن النص يحتوي على مكان لا وجود له أولأنه يحتوي على أحداث وهمية في مكان موجود عمليا[4] وأهميته البنائية تتجلى في دوره المحوري في تشكيل بنية النص الروائي و في " قدرته على الفعل الجوهري في مجمل البنى و السيرورات التي يتشكل منها النص الروائي إضافة إلى وجود ما يمكن تسميته بالرواية المكانية وتم التأكيد البين أن المطابقة بين هذين المكانين هي ضرب من العسف، لأنها تفرغ النص الروائي من أحد أبعاده التخييلية و تجرده من جماليته، وتحيل المكان إلى مجال أجوف لا معنى له." [5]

ميّز البنيويون بين المكان الروائي و الفضاء الروائي، فأطلقوا مصطلح (الفضاء الروائي) على مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل أوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[6] ،وبفضل سمة الاتساع هذه

---

[1] - مرشد ، أحمد، المرجع السابق، ص129.

[2] - قاسم سيزا ،بناء الرواية ، ص74.

[3] - ينظر، المرجع السابق، بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص27.

[4] - ينظر، المحادين ،عبد الحميد :جدلية المكان و الزمان في الرواية الخليجية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2001،ص29.

[5] - المرجع السابق مرشد، أحمد ، ص130.

[6] - لحميداني حميد ، بنية النص السردي، ص63.

يشمل الفضاء الروائي العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه ، و العلاقات بين الحوادث التي تجري فيها، إنه " تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها ،مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء، ولذلك يعد برمجة مسبقة للأحداث و تحديدا لطبيعتها.(الفضاء يحدد نوعية الفعل) وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية ".[1]

فالفضاء الروائي بهذا المفهوم هو " شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله "[2].في حين أن المكان الروائي يتضمن جزءا مما احتواه الفضاء الروائي،أما بالنسبة لصاحب كتاب:البنية والدلالة (أحمد مرشد)،"فالمكان الروائي ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاث أبعاد (طـــول،عرض، ارتفاع) مضافا إليها الزمان ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي(المرجع)،إنه مكان تخييلي، قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي ،يبنى لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي كالتفضي، وذلك بخلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى و الإسهام في تشكيـــل الفضـــــاء الروائي،وفي خلق المعنى،وعلى المستـــوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دالا ،لإضفاء الدلالة على الحكاية وهو ذو إحالة مركبة : يحيل على نفسه داخل النص الروائي، وعلى المكان الخارجي (المرجعي) أي يتقاطع (التقاطع بين المكانين:التخييلي و المرجعي) معه وفق مستوى معين في أبعاده و خصائصه و ملامحه المادية ، أو في تجليات الحياة القائمة فيه، ولهذا تمتد دلالته إلى أماكن أخرى توازيه أو تماثله من حيث الرؤية، والتعبير عن المشاعر و المواقف الصادرة عن الشخصيات الروائية وعن السارد في النسيج الحكائي، لأن النص الروائي حين يشيد فضاءه الخاص انطلاقـــا من المحكي، يستلهم الأماكن المرجعية، ويعمل على ترجمتها كمعنى من دون أن يماثلها كليـــا وبشكل مطلق ."[3]

---

[1] - بنكراد سعيد ، السيميائيات السردية ، منشورات الزمان ،الرباط ،2001م، ص137.

[2] - لحميداني حميد ، بنية النص السردي، ص63.

[3] - مرشد أحمد ،المرجع السابق ، ،ص131.

إن التعرف على المكان الروائي في أنساقه هو إدراك لأحد عناصر البنية الروائية الأساسية،وبدونه يكون العمل الروائي غير مكتمل ، لذا يحتاج كل عمل روائي إلى مكان يحدد به عناصر تشكيله، وبالإضافة للمكان نجد الزمان الذي له نفس مكانة المكان في فبنية الزمان تعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي.

2-3-بنية الزمان

2-3-1- الزمان،أهميته و مفهومه في النقد البنيوي:

يعد الزمان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية،" فالمكان و الزمان شريكان، لا ينفصلان، يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة، التي تصنع مظاهر الوجود "[1]. "و الوجود والزمان مترادفان ، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان، وجود وهمي، أو هولا وجود"[2] .

ومسألة الفصل بين الزمان والمكان هي طبيعة فلسفية تتعلق برؤية ما، لعلاقة الإنسان بالكون ، والمجتمع الذي يعيش فيه"[3]." فوجود الإنسان في المكان كله مؤسس على الزمن ومبني في الزمن، ولذلك يرتبط الزمان والمكان في النص الروائي بعرى وثيقة لا تنفصم".[4]والشخصيات الروائية حين تنهض لإنجاز الأفعال الحكائية المسندة إليها "معنى ذلك أنها تتأطر في زمان ومكان محددين والشخصيات، وهي تتحرك،يكتسب الزمان بعده الحقيقي، لكونه إطارا للفعل، وموضوعا للتجربة"[5] الإنسانية، وبإنجاز الشخصيات لوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد، ومن هنا يمكن القول:إن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي ويكمله، وبهذه الميزات، يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي.

وأهميته لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن "الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها"[6].

وهذا يعني، أنه يساهم في خلق المعنى، لما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة

---

[1] - مرشد،أحمد ، البنية والدلالة ، ص233.

[2] - حسام الدين ،كريم زكي ، الزمان الدلالي ، دار غريب ، القاهرة ، ط1،2002 ، ص29.

[3] - اليوسف، أكرم ، الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية)، دار مشرق-مغرب، دمشق ، ط1، 2000، ص39.

[4] - مرشد، أحمد البنية والدلالة، ص233.

[5] - يقطين ،سعيد، قال الراوي ، ص161.

[6] - قاسم ، سيزا، بناء الرواية ، ص26.

أبعد من حقيقته اللامرئية، وبخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية الهدف الأساسي من إبداع النص الروائي، أي أنه ممثل لرؤية الروائي، ومدونة الرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا، تمحور حول بنية الزمان حيث ظهرت نصوص روائية، عنونت به:مثل (نهاية الأمس: لعبد الحميد ابن هدوقة، ألف ليلة وليلتان : لهاني الراهب).

2-3-2-الزمان عند النقاد البنيويين:

يذهب النقاد البنيويين إلى محاولة صياغة تصور منهجي بنيوي لدراسة الزمان الأدبي معتمدين في ذلك على الإنجازات الشكلانية، وقد كان ل(تزيفتان تودوروف) الفضل في جمع نصوص الشكلانيين الروس، وإعادة قراءتها مستخلصا منها كتابا بعنوان "نظرية الأدب" حيث أبرز فيه مفهومه الخاص للزمن الروائي، والذي لا يبتعد كثيرا عن مفهوم الشكلانيين الروس، ففي حديثه عن السرد الأدبي يدرجه ضمن مظهرين هما : القصة و الخطاب وفي كل منهما يحمل الزمن أشكالا مختلفة :"ففي القصة يكون زمانها متعددا وفق طبيعة الأحداث فتتفاوت و تتعاقب وفق طبيعة حدوثها، أما الخطاب فزمنه خطي لأن طبيعته تفترض سرد حادثة ثم الانتقال إلى الحادثة التي تليها "[1].

وبما أن (تودوروف) لم ينحرف عن التصور العام لمبادئ الشكلانية من حيث التزامه بحدود التصنيف الزمني، وذلك بالاعتماد على توقيت حدوث الأفعال مع تغييبه أو حتى إلغائه للمستويات السياقية لدلالة الزمن في النص الروائي فقد أولى من جهة أخرى التوصل إلى طرح تصور للزمن الروائي مدرجا ضمنه كيفية تحديد خصائص و مميزات زمني القصة والخطاب، مما يسمح بإعطاء أدوات إجرائية لدارس في تحليل النصوص الروائية على الخصوص، متيحا له معرفة نوعية الزمن الموظف في النص .

لذا حدد "تودوروف"[2] ثلاثة مستويات سردية زمنية متمفصلة في الخطاب الروائي:

1- "التسلسل Enchainement": يقوم على رواية مجموعة من الحكايات و مجاورتها فبعد الانتهاء من الحكاية الأولى ، يتم الشروع في الحكاية الثانية ، أي أنه لا يتم سرد القصة إلا بعد الانتهاء من الأولى.

---

[1] - تودوروف، تزيفتان ، مقولات السرد الأدبي ، ص55.

[2] - المرجع نفسه ، ص56-57.

2- التضمين "Enchàssement":هو إقحام "تضمين" حكاية في حكاية أخرى ،بمعنى أن الحكاية الواحدة تحكي ضمنها مجموعة أخرى من الحكايات نوعلى هذا النحو فإن جميع الحكايات في ألف ليلة و ليلة توجد مضمنة في الحكاية الإطار التي تدور حول" شهرزاد".

3- التناوب "Alternance": يقوم برواية حكايتين في آن واحد بالتناوب ،أي بإيقاف إحداهما طوراو الأخرى طورا آخر، و متابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى".

وقد أضاف (تودوروف) ، تصنيفا آخر للزمن الروائي ، ينقسم إلى قسمينهما :"زمن الكتابة و زمن القراءة"[1].أما الأول فهو زمن التلفظ ، بحيث يصبح زمنا روائيا منذ اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة ،فيتدخل السارد لينقل لنا اهتماماته و معاناته في الكتابة في حين أن الثاني يقصد به :"...ذلك العصر الذي ينتمي إليه قارئ الأثر، وليس الفترة التي تستغرقها هذه القراءة، ذلك أن كل عصر يتميز عن سابقيه"[2]، معنى ذلك أن الزمن الذهني الذي يستحضره القارئ للأثر هو زمن الأثر نفسه ، بمعنى أن زمن القراءة هو الذي يحدد إدراكه للكل.

مما سبق نلاحظ الإهتمام المكثف بالحدود الداخلية للنص الروائي "الزمن الداخلي" مع شبه إلغاء كلي لدلالة السياق الزمني "الزمن الخارجي" ، الذي أنجز من خلاله النص أو حتى على الفترة الزمنية التي يتلقى فيها القارئ هذا النص ، هذا ما يجعلنا نعتقد أن زمن الكتابة هو خلال زمن الكاتب ، كما أن زمن القراءة غير زمن القارئ ، ف(تودوروف) قد ألغى – في أحايين كثيرة – بعض القيم السوسيونفسية التي تحملها البنيات الزمنية، بمعنى أنه أهمل –نوعا ما- تلك الظروف الزمنية التي تعمل على إنتاج النص، و سياق قراءته و تلقيه.

---

[1] - تودوروف تزيفتان ، مقولات السرد الأدبي ، ص57.

[2] - ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق ،ط1،الجزائر،1999م،ص213.

وغير بعيد عن هذا التصور يذهب (جنيت جيرار) في كتابه " Discours du récit"[1] إلى اقتراح تصور نقدي للزمن الروائي من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة و ترتيبها و علاقتها بالنص الروائي، هذا ما جعله يقترب بتصوره من تصور (تودوروف) و يتجاوزه بشكل كبير بمحاور ثلاثة هي :علاقة الترتيب ، المدة التواتر أو التكرار.

أما فيما يخص العلاقة الزمنية للنص الروائي ، فنجد الترتيب الزمني للوقائع و صيغة تشكلها في الخطاب يخضع لشروط قد يفترضها طابع الحكي، فنلجأ هنا إلى السياق الزمني برواية وقائع في الخطاب تكون متأخرة في القصة وهذا ما اصطلح عليه ب" السوابق prolepses"، فتكون لدى القارئ حالة انتظار لما سيأتي به السرد عبر نمو الأحداث أو تغيير في المسار الزمني لأفعال الشخصيات، أما فيما يخص علاقة "الترتيب ordre"، فهي ما اصطلح عليها ب" اللواحق Analepses"، فتضطلع هذه الأخيرة بوظيفة استرجاع وقائع أو مواقف سبق و أن وقعت في السرد السابق ، وكذا إعادة التذكير بالوقائع التي مضت ومن ثمة المقارنة يبين واقعتين أو رصد وضعيات الشخصيات في مراحل مختلفة .أما فيما يخص علاقة "المدة Duréé" فتختص أساسا بالمقارنة بين الفترة الزمنية التي تستغرقها القصةو طريقة تمثلها في الخطاب، فالمؤلف له الحرية المطلقة في تشكيل و إعادة صياغة الوقائع مستعينا في ذلك بصيغ زمانية مختلفة.

إن المجهود النقدي المبذول من طرف (جينيت) لا يبتعد كثيرا عن مجال التأثر بالمعالجة اللسانية للخطاب التي حاولت بطريقة أو بأخرى إلغاء البعد السوسيونفسي للزمن الكامن في النص، وتغييب حتى الدلالات المتولدة عن فلسفة التناول الزمني، لأن الحقيقة الجوهرية للزمن تتجاوز علاقة الترتيب لأحداث نتعامل معها بشكل حيادي

أما التصور الزمني عند "ميشال بوتور"، فقد قسم الزمن الروئي إلى ثلاثة أزمنة: " زمن المغامرة، وزمن الكتابة ، وزمن القراءة "[2]، وعند التعمق بالإتجاه السوسيوبنائية التي أعطت للزمن في النص الروائي بعدا سوسيولوجيا، فإننا نجد الناقد الماركسي (ميخائيل باختين) يصر على عدم الفصل بين الزمان و المكان في النصوص الأدبية

[1]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية -بحث في المنهج-،تر: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،وعمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2،1997م.

[2] - ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الحديثة ، ص42.

التاريخية كما هي في الواقع ،ذلك أن الوعي بالزمن التاريخي الواقعي في حقيقة الأمر وعي بالإنسان التاريخي و الواقعي.

وفي هذا السياق تذهب الناقدة (سيزا قاسم) وفق منهجية تجمع فيها بين الاتجاهات التصنيفية التي تقوم بعملية تصنيف و ترتيب أزمنة الأفعال في الرواية ،إلى تحديد البنية الزمنية للنص الروائي التي أقرها (جينيت) في تقسيماته المختلفة للزمن الإنساني الذي قسمته إلى قسمين هما: زمن ذاتي شخصي ، له علاقة بالأبعاد النفسية للفرد ، وزمن غير ذاتي الذي هو الزمن الطبيعي .

هذا أهم ما توصلنا إليه من تصورات نقدية حول إشكالية حضور الزمان في النصوص الروائية، و أهم اكتشافات صيغ و طرائق تحليل الزمن في النص، وعند تحليلنا للمتن المختار رواية "الأسماء المتغيرة"، سيكون التحليل و التطبيق علية هو استخراج ما هو أهم و أوسع لإدراك زمان الرواية.ومعرفة ما إذا كان لحضور الواقع الاجتماعي أثر في عناصر الرواية؟.

الفصل الثاني :سوسيولوجية الرواية

أولا/ تعريف سوسيولوجي للرواية.

ثانيا/ الرواية و المجتمع:

1- أصول النقد الروائي الاجتماعي الغربي.

1-1 النقد الجدلي الروائي في صورته الأولى:

1-2- البنيوية التكوينية

1-3- سوسيولوجيا النص الروائي:

أ- دور " باختين ".

ب- دور " بيير زيما".

ج- محاولات أخرى في سوسيولوجيا النص الروائي.

2 – النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي

2-1- النمط الأول.

2-2- النمط الثاني.

2-3- النمط الثالث .

ثالثا/ الرواية و التاريخ:

1- مفهوم الرواية التاريخية.

2- نشأة الرواية التاريخيـــة.

أولا/تعريف سوسيولوجي للرواية :

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية المعروفة بتعدد مشاربها، وذلك بانتمائها لحقول متعددة جعلتها تتعرض لمشكلة تحديد تعريف موحد؛ " فكل دراسة سوسيولوجية تعترض لمشكلة مبدئية، وهي تعريف الجنس الأدبي المتعدد الأشكال الدائم التحول، والذي لا تضبطه قواعد ثابتة، بل يبدو أن أغلب كتب التاريخ الأدبي أو النقد الأدبي لا تتعرض لهذه المشكلة، بحيث لا تقدم للباحث السوسيولوجي سوى مجموعة متفرقة من المعلومات أو الخلاصات و ليس برنامجا من الأبحاث "[1].

و يعتبرمن بين الأول الذين قدموا اقتراحا، يلامس الدقة لحل مشكلة التعريف هذه هو الذي يقدمه "كوليH.coulet"، وينص على اعتماد الاستعمال العادي لكلمة (رواية) وعلى محاولة تحديد الخصائص المشتركة بين كل الأعمال التي تندرج عامة تحت التسمية الفرنسية "romans " ،ويقترح "كولي" المقاييس التالية لتعريف الرواية :" أنها عمل نثري وجنس ليس له شكل معين سلفا لا يعكس سوى الملموس ،يعتمد على الخيال و هي حكاية (مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن)، وسرد يفترض راويا "[2].

هذه الخصائص أكيدة في العمل الروائي ، و لا يجمع بينها ناظم منهجي يسمح بتقديم دلالة نظرية لكلمة (رواية) ، وهي مقاييس تغفل الأساس في الرواية و لكن (كولي) حاول تنظيم هذا الخليط فلجأ على الطريقة التقليدية التي تقسم الرواية إلى أحقاب و اتجاهات و مشكلته أنه لم يتناول مشكلة الدلالة إلا عند تناوله لكل دراسة مستقلة عن المجموع .

و هناك مسعى آخر يحاول تعريف الرواية ، و ينص على اجتزاء مجموعات روائية ذات أشكال محددة و ترابط داخلي من ضمن مجموعة من الأعمال غير محددة الأشكال تسمى" الروايات " و هذا المسعى يتسم بالسهولة لأنه يتعلق بجنسيات أدبية مثل : الرواية السوداء أو الرواية البوليسية .

أما (لوكاش) في كتابه (نظرية الرواية) ، فإنه أثبت انتماء أعمال جد متباعدة في الزمن و المكان مثل : " الدون كيشوت" وغيرها إلى نفس البنية الدلالية ، وذلك باعتماده

---

[1] - جانفيف موييو ، تعريف سوسيولوجي للرواية ، تر: رشيد يحدوفي لوسيان غولدمان ،من كتاب: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،1984،ط1،ص 101 ،و الحسين فضي ،سوسيولوجية الأدب ،ص 375 .

[2] - ينظر، المرجع نفسه ، ص 102 .

على أهم تحليلات (هيجل) و تطويره لها، و يقال أن للكتاب مآخذ عليه أهمها : الطابع القبلي لتعريفاته ، ومنحاه التجريدي العام ، وتعسفه في اختيار الأمثلة ، وبما أنه لا يمكن لكتاب واحد أن يستوفي كل إمكانيات البحث التي يقدمها ، و لكن ينبغي وضع برنامج للبحث السوسيولوجي يتكفل بتحديد مناطق الانتماء و لا انتماء ، والجوار * و لعل تعريف (لوكاش) للرواية يساعد على تصور الخطوط الكبرى لهذا البرنامج.

و يشير (لوكاش) إلى أن الرواية كجنس أدبي متميز تتميز عن الملحمة أو القصة يصور في آن واحد أقدار بشرية و كذا المحيط الاجتماعي و الطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار، و يمكن إدراك تشابه الرواية، وكذا تعارضها الجوهري مع نوع من الأدب (الروائي) الذي يلاحقها كالظل مثل روايات الفروسية المتأخرة التي يهتم بها (الدون كيشوت) و الروايات البطولية، وكذا (روايات الوصائف) التي يتحدث عنها (ستاندال) فكل هذه الروايات تتماثل في كونها تتضمن غالبا أبطالا ايجابيين على القارئ أن يتقمص نفسياتهم وهي على حال تشترك فيما بينها في تقديم نهايات تطمئن القارئ على نظام العالم [1].

إن هذا النوع من الأدب هو أقدر من غيره على إشباع رغبات القارئ الاستهلاكية لأنه يوفق بين المتطلبات الحديثة للرواية ذات البطل المفرد (العالم الداخلي الحب ، ... الخ) و بين الاندماج الاجتماعي الذي تتطلبه الملحمة، وبهذا فإن الرواية تطورت في إطار علاقة تجادليه مع هذا النوع من الأدب الذي كشف عن وهمية و ابتذالية الظاهرة الروائية، فتمخضت عن هذه العلاقة روايات رائعة كثيرة منها : دون كيشوت ومدام بوفاري...الخ ،كما توجد علاقة مماثلة من التشابه و التعارض بين الرواية من جهة وبين الأدب ذي الإلهام الرومانسي، الذي يمكن أن يأخذ شكل الشعر الغنائي و المسرحية، وفي الخصائص الخارجية شكل الرواية من جهة ثانية ، وهكذا تتفق الرؤية الرومانسية للعالم مع الرواية في كونها تقابل بلادة الحياة العرفية بطموحات و حياة البطل

* "الجوار": أي تحديد مدى انتماء نص ما إلى الجنس الروائي أو عدم انتمائه إليه أو مجاورته له .

[1] - ينظر، المرجع السابق ،جانفيف موييو ، ص 105 .

الداخلية، باعتباره بطلا متميزا عن الأبطال الآخرين، ولكن هذه الرؤية تعززها خاصيتان جوهريتان في الرواية : أولاهما الوعي بأن هذا التميز نسبي لا غير بأن البطل يتأثر في ذات كيانه بالواقع المحيط به .

إن الرواية ، ذو شكل مفارق، و روائعها لم تحظ غالبا بالاعتراف إلا متأخرا أو من خلال أنواع كثيرة من سوء الفهم، لكنها قاومت بحيوية عجيبة اختيارات الزمن و التغير التاريخي ، فالرواية لا تأبى كل التأويلات السوسيولوجية السهلة لكن بشرط أن ترفض ذلك الإغراء الذي يمثله شكلها بالذات، و هو تأويلها على مستوى المضمون و التفاصيل، وهي (الرواية) باعتبارها سيرة ووقائع، تنطوي على تصوير "واقعي " للمجتمع، الذي هو مجرد عنصر و لايكتمل معناه إلا بالنسبة للمجموع لذلك فكل دراسة له في حد ذاته توقع في ذلك الوهم الماركسي المزعوم، أو الوصفي و هو العمل- الانعكاس، حيث أن الخلاصة السوسيولوجية الوحيدة التي تقضي إليها مثل هذه الدراسة هي مشاكلة العمل الروائي الأمينة للواقع الاجتماعي .

و قد وضع "لوكاش"[1] تنميطا للرواية الغربية في القرن التاسع عشر(ق19)، في ثلاثة أنماط أساسية هي :

1-" **الرواية المثالية المجردة** : وتتميز بنشاط البطل و بشعوره البسيط بالنظر إلى تعقد العالم ، و أمثال ذلك البطل في رواية (دون كيشوت) لسرفانتس .

2- **الرواية السيكولوجية** : التي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية ، وتتميز بسلبية البطل وبشعوره البالغ الاتساع و مثال ذلك رواية (التربية العاطفية) لفلوبير .

3- **الرواية التعليمية** : وتتميز بالتجديد الذاتي ، ومسايرة التغيرات التي تطرأ على الوسائل التعليمية المختلفة "و هذا النوع الأخير سمي أيضا بالرواية التربوية[2] .

وقد أضاف (لوكاش) نموذج رابع في طور التكون يستشعره من خلال أعمال (تولستوي) و (دوستويفسكي)،وهو نموذج روائي لتجاوز الأشكال الاجتماعية، ويحاول من خلاله تحليل إجمالي لروايات (تولستوي) أن يستخلص نموذج مكتملا، يمكن أن يستعيد الإنسان

[1]-البدوي محمد علي ، علم اجتماع الرواية .ص 152 ،و زيما بيير، النقد الاجتماعي ، ص 42 .

[2] - غودمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ،تر:بدر الدين عرودكي،ط1993،1،دار الحوار للنشر ، ص 16 .

الحديث من خلاله كليته و علاقته العضوية بالثقافة و المجتمع، وعبر عنه ب (شكل الملحمة المجدد)[1] .

أما (جيرار) يعتقد أن الحقيقة التي تكشف عنها الرواية هي أن كل رغبة تعني محاكاة رغبة الآخرو محاولة تقمص نفسية الآخر، و هكذا ضمن بنية "مثلثية"، يبدو الآخر و كأنه وسيط بين الفرد و موضوع رغبته، وثاني إضافة جوهرية قدمها كتاب (جيرار) في مسار الرواية التاريخي، في اتصاف الرغبة الموسطة (le disir médiatise) بالتطور فحين يكون الوسيط بعيدا بما فيه الكفاية (فرسان دون كيشوت و نابليون عند (juluin sarel)) فإن المحاكاة لا تدرك باعتبارها منافسة مباشرة بل أن البطل يمكنه حيازة كيان الوسيط، على مستوى المتخيل، والسعي بدون قلق كبير حتى يتم انجلاء الوهم نهائيا لكن الوسطاء البعيدين (الملك، النبلاء...) فقدوا من فعاليتهم في المجتمع الحديث، فكل فرد يصبح وسيط بالنسبة لكل فرد آخر"[2]

و يعتبر (لوسيان غولدمان) أول من قدم فرضيات، ذات طابع سوسيولوجي صريح حول الرواية ، وذلك انطلاقا من (لوكاش و جيرار)، فيرى أن تحليلاتهما متقاربة أساسا ويصف الرواية بأنها :" قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة، وفي مجتمع متدهور ويتجلى هذا التدهور أساسا، وبخصوص البطل، في الوساطة، وفي اختزال القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني، ثم اندثارهما باعتبارها حقائق أكيدة"[3] .

و هناك تطابق آخر بين بنية الرواية، و بين أحد المظاهر الجوهرية للبنية الاجتماعية الاقتصادية الرأسمالية، و لكنه تاريخي بين تطور البنيتين، و بالفعل أن الرواية ذات البنية البيوغرافية تتطابق مع فترة الرأسمالية الليبرالية، حيث ما تزال أهمية الفرد في اتساع شامل رغم تصدر المجتمع البرجوازي، و هذا النمط بالذات ساد في القرن التاسع عشر(ق19) وكانت فيه استقلالية البطل النسبية مهددة أكثر فأكثر، وفي نفس الوقت الذي تتطور فيه الرأسمالية نحو شكلها الاحتكاري و الإمبريالي، هذا الشكل تتناقض فيه

[1] - ينظر، باختين ميخائيل ،الخطاب الروائي ، ص: 14.13 .

[2] - جانفيف موبيو ، المرجع السابق، ص 107 .

[3] - ينظر ، غولدمان لوسيان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، ص 21 .

إمكانيات المبادرة الفردية،أما في القرن العشرين عرفت الرواية أكبر أزماتها، التي أثرت أساسا في مظهرها البيوغرافي، و يميز (غولدمان) بين مرحلتين في هذه الأزمة دون أن ينكر تعقيداتهما مع الزمن[1] :

أما **المرحلة الأولى**: فموسومة بمحاولات تستهدف إعادة التماسك للفرد، و ذلك بربطه بوحدة مشتركة تتجاوزه(أسرة، أمة...)، وتتطابق هذه المرحلة مع أزمة الرأسمالية الشاملة و مع أثر الايديولجيات الاشتراكية على المجتمعات الرأسمالية الغربية (مثلا: الرواية الاجتماعية في أمريكا خلال الثلاثينات،...)

و **المرحلة الثانية**: التي دشنتها أعمال (جويس) و (كافكا) ، و التي امتدت إلى موجة "الرواية الجديدة" الفرنسية في الخمسينات، مرورا بروايات (سارتر) و (كامو) ، فهي مرحلة الاندثار التدريجي للشخصية الروائية التي فقدت بالتوالي ، اسمها (مختزلا إلى حرفه الأول) و هويتها ، و وحدتها ، بل وتأكدها من وجودها .

و هذا التحول في الرواية توافق مع الفترة التي تبتدئ بنهاية الحرب العالمية الثانية التي بدت فيها الرأسمالية و كأنها اكتسبت قدرات تنظيم اقتصادي تصونها من الأزمات و لا تتيح واقعية إمكان أي تحول تاريخي ، أما في الواقع و في الوعي الاجتماعي ، فقد كانت قيم المبادرة و التماسك الفرديين تعوض أكثر فأكثر بقيم المسائل الامتثال و النظام و لقد كانت الرواية الجديدة تاريخيا بدون ذات فاعلة لعالم بدون تاريخ ، وهذا ما يؤكد علاقة مع المستوى التاريخي بين الرواية كجنس و بين نمو البرجوازية منذ النهضة وفي هذه الحالة اعتقد (غولدمان) بضرورة العدول عن مفهوم الجماعة -موضوع الإبداع الأدبي و الوعي الجماعي-[2].

و لعل الوعي بهذه الفوضوية هو ما يشكل الوعي الجماعي للمثقفين، وهو بطبيعة الحال مجرد وعي "ممكن" لا يتحقق بصرامة إلا في الرواية، و هنا نجد تماثلا مطلقا بين هذه البنية و بنية الحياة اليومية في المجتمع البرجوازي، ففي هذا المجتمع يكون إنتاج الأشياء أو الأدوات باعتبار صفاتها الخاصة و علاقتها مع الحاجيات الإنسانية ، خاضعا

[1] -ينظر ،جانين موبيو ،المرجع السابق ،، ص109 .

[2] - ينظر ،الحسين قصي ، سوسيولوجية الأدب ،ص 382 .

لقوانين السوق و لسيطرة القيمة التبادلية، فالهدف الأساسي من الشيء المنتج هو كونه سلعة قابلة للبيع والشيء المستهلك هو سلعة قابلة للشراء، وهكذا تطغى وساطة المال الكلية بين فرد و كل ماينتجه عمله، و علاقته بالأشياء المرغوب فيها، ولكن هذه العلاقة لا تظهر إلا خلسة هذا وما يميز القيم الأساسية في الرواية.

إن الأشكال الجديدة للرواية تقدم مجالا خصبا للأبحاث، وذلك بفضل ما تراكم اليوم من معطيات علم الاجتماع التجريبي، إلا أنه مجال لم يتم بعد استغلاله، و لعلم الاجتماع دور أساسي في تطور الرواية لأشكال متعددة و بأساليب متنوعة تقوم بذلك تجسيد الواقع بأشكال مختلفة في الرواية.

و نجد (غولدمان) في كتابه ــ من أجل سوسيولوجيا الرواية ــ يطور برهانا مشتقا من مصادرة (ماركس) عن عملية تشيؤ الوعي المقتصر على المجتمعات المنتجة للسوق والوصول إلى زوال هذه المجتمعات و التناقص لدى (غولدمان) أنه يستقي يأسه الثوري من الخاص به من النبع الذي نهل (لوكاتش) منه لأمل الرسالة التاريخية و الثورية للبروليتاريا في كتابه " التاريخ والوعي الطبقي "، و يرى أن موضوع الإبداع الثقافي الحقيقي هي الفئات الاجتماعية و ليس الفرد المتوحد المعزول و التطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبر عنها بالأثر الأدبي، و بين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة وليس بين بنيات الأثر الأدبي و بين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص، و الكاتب عنده وسيط بين الأثر الأدبي و الفئة الاجتماعية، و يقول أن هناك فرد متميز استثنائي هو قادر على التعبير بالرؤية الكونية عن أقصى وعي ممكن لطبقته.[1]

لقد كان للرواية الأثر البالغ في التأثير على الدارسين ، وذلك من خلال دراستها من جوانب متعددة؛ فهناك علاقة وطيدة بين الرواية والمجتمع الذي أنتجت فيه أو أنتجت لأجله ولكن هل حققت الرواية فعلا اندماجها في المجتمع من خلال التأثير على المتلقي وتجسيد الوقائع تجسيدا صحيحا ؟ وكيف كانت علاقتها بالمجتمع؟

[1] -ينظر، خشفة محمد نديم ، تأصيل- المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ،دراسات في المنهج مركز الإنماء الحضاري ،حلب،ط1 ،1997 ص13-15.

ثانيا/الرواية و المجتمع:

إن فكرة العلاقة بين الأدب و المجتمع قديمة تضرب بجذورها في أعماق الفكر الإنساني ولقد مرت هذه الفكرة بمراحل عديدة منها : ما كان ينظر فيها للأدب على أنه "محاكاة" للطبيعة في كثير من جوانبها الاجتماعية و منها على أن العلاقة بين الأدب و المجتمع علاقة انعكاس مباشر . أما الأخرى فترى أن الأدب في ضوء مفهوم الإحالة الاجتماعية، وهذا يعني الإصرار على أن الأدب لا يفهم إلا من خال السياق الاجتماعي أو بالرجوع إلى الظروف و الأحوال الاجتماعية المحيطة بالأديب.

لاشك أن " الإحالة الاجتماعية "أكثر واقعية لتحليل العلاقة بين الأدب و المجتمع من الناحية السوسيولوجية فهذا يحقق الاستيعاب الكامل للعمل الأدبي من خلال ربطه بالتطور الاجتماعي و التاريخي[1].

تعد الرواية أكثر أشكال التعبير الأدبي انتشارا في العصر الحديث؛و الرواية الاجتماعية هي ذلك النوع من الروايات الذي يتم بتحليل قضايا اجتماعية واقعية، كقضية الصراع الطبقي، أو الثأر.و الرواية من المنظور السوسيولوجي سيرة ووقائع، تنطوي بالضرورة على تصوير "واقعي"لمجتمع، وفقا لنظرية ما مثل وفقا للمفهوم الماركسي لنظرية الانعكاس ويعتبر (لوسيان غولدمان) أول من قدم فرضيات ذات طابع سوسيولوجي صريح حول الرواية، وذلك من آراء (جورج لوكاش)، وقد عرف الرواية " أنها قصة بحث عن قيم أصلية بصيغة متدهورة ، وفي مجتمع متدهور"[2] ، وقد قصد هنا (غولدمان) الرواية في المجتمع الرأسمالي، فطابق بين بنية المجتمع الرأسمالي، وذلك على اعتبار أن المجتمع البرجوازي لا تظهر فيه العلاقة المباشرة بين الأفراد و الأشياء بمظهرها الخالص وهذا ما يميز القيم الأصلية في الرواية* .

---

[1] - ينظر ،البدوي محمد علي ،علم اجتماع الأدب،ص 24.22.06 .

[2] - جانين موير، تعريف سوسيولوجي للرواية، ص 107 .

* المقصود بالشرح هنا: دراسة علاقات النص، والتفسير هو ربط النص بواقعه الاجتماعي و التاريخي.

لقد عرفت الرواية تطورا هائلا في ميادين مختلفة فكان لها صدى واضح ، وذلك بعد بروزها في الوطن الأصل هو العالم الغربي، و مرورها بمراحل متعددة، تاركتا أثر بالغا في الوطن العربي، و كان لظهورها في الوطن العربي مراحل .

1- أصول النقد الروائي الاجتماعي الغربي :

إن ظهور نظرية الرواية ارتبط باهتمام علم الاجتماع بالفن الروائي الذي اهتم بدوره بالواقع الاجتماعي، وكان علم الاجتماع الجدلي سباقا إلى التأمل في الرواية، وكان ظهور الرواية الواقعية في العالم العربي حافزا لظهور النقد الإيديولوجي الاجتماعي ؛و إن المنهج الاجتماعي في الأدب ارتبط ظهوره أساسا بالحديث عن الرواية، ولم يكن المنهج الاجتماعي في نقد الرواية صورة واحدة، فقد مر بمراحل متعددة، كان لزاما عليه أن يطور خلالها نظرته، لكي يكتشف هو الآخر بعض المميزات الخاصة بالفن الروائي هناك ثلاثة أشكال يمكن الحديث عنها في سيرورة ارتباط هذا المنهج بنقد الرواية، وهذه الأشكال كلها تنطلق من أن النص الروائي له علاقة بالواقع الاجتماعي و هذا ما يجعلها (الأشكال) تنتمي للمنهج الاجتماعي، ولكن تختلف كل منها في طبيعة العلاقة بين النص الروائي و الواقع الاجتماعي.

1-1-النقد الجدلي الروائي في صورته الأولى:

لقد ارتبط النقد الجدلي بالمادية التاريخية*، وأخذ منها ركائزه الأساسية، و أهمها أن النتائج الأدبي، بما في ذلك الرواية ،هو شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، وما دام المجتمع يشهد صراعا من طبقاته حول المصالح المادية ، فهذا يعني أن الصراع موجود على مستوى الفكر، ومن هنا تدخل الرواية باعتبارها شكلا من أشكال الفكر، في خضم الصراع الفكري الاجتماعي، وهذا التصور يعني أن الرواية لها عدة أشكال في مجتمع ما.فكل طبقة أو فئة اجتماعية لها فنها الخاص، ولها تصورها المتميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي[1] .

كان من الطبيعي اهتمام النقاد بمضامين الفن الروائي بالدرجة الأولى، خاصة في المرحلة الأولى لاتصال النظرة الجدلية بالنقد الروائي، و ذلك قصد تحديد موقف المبدع

---

* إن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي بالنسبة للمادية التاريخية يتمثل في كون الأدب و الفلسفة هما ، على صعيدين مختلفين ، تعبير عن رؤية للعالم ، وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية ؛ ينظر ، المرجع السابق ، لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية و تاريخ الأدبي، تر: محمد برادة ، في البنيوية التكوينية و النقد الأدبي،ص 13 .

[1] - حميد لحميداني ، النقد الروائي و الايديولوجيا ، ص 56 .

من الصراع الاجتماعي فكان الطابع الغالب في صورته الأولى، هو الوصول للمدلول الاجتماعي و الإيديولوجي للأعمال الروائية [1].

إن الذين مارسوا النقد الروائي الجدلي في صورته الأولى لم يكونوا أدباء أو نقاد بالدرجة الأولى بل كان اهتمامهم الأول يرتبط بالميدان السياسي، و هم بسب ذلك لم يلتفتوا كثيرا للجانب الجمالي و دوره في تحديد الدلالة الاجتماعية و الإيديولوجية في الرواية، و هذا ما تعذر بسببه في المرحلة الأولى من مراحل تطور المنهج الاجتماعية قيام نظرية نقدية للرواية تحدد بدقة موقع التعبير الروائي بالنسبة للصراع الاجتماعي و تميزه عن أشكال التعبير الأدبي الأخرى.

يمكن تحديد الخصائص التي ميزت النقد الجدلي الروائي الذي كان سائدا في روسيا خاصة قبل أن تظهر أعمال "جورج بليخانوف" ، في النقط التالية :

- "غياب واضح للنص المدروس.
- التركيز على المضمون الاجتماعي و الإيديولوجي وفق تصور للناقد لا يمكن التحقق من مطابقته أو عدم مطابقته للنص المدروس إلا بالرجوع المباشر لهذا النص.
- تسرب الأحكام القيمية.
- المطابقة المباشرة أحيانا بين (أحيانا) بين مضمون الرواية و الواقع.
- غياب الكلام عن جماليات البناء الروائي.
- اعتبار الرواية خطابا إيديولوجيا مباشرا "[2].

وهكذا فإن النقد السوسيولوجي للرواية في بدايته الأولى، لم يكن يناقش تميز الرواية والأدب عن الإيديولوجيا، وأول من طرق هذا الموضوع هو (جورج بليخانوف) ووعي هذا الناقد سنلاحظه بقي حبيس المجال النظري وحده بينما ظل خاضعا في المجال التطبيقي للنظرة الجدلية السابقة التي تعتبر الرواية شكلا عاديا من أشكال الإيديولوجيا وإن وعي "بليخانوف " بخصوصية الإبداع الأدبي على المستوى النظري لم يمكنه مع ذلك من تحديد الوسائل و الأدوات التي تسمح باكتشاف الأبعاد الجمالية للرواية ، كما أنه ظل على الرغم من كل شيء، يحتفظ بالمفاضلة الواضحة بين أهمية الجانب الدلالي

[1] - ينظر، حميد لحميداني، المرجع السابق، ص56.

[2] - المرجع نفسه، ص 57.

و أهمية الجانب الجمالي، و يكفي أن نسجل أن "بليخانوف" يتحدث عن فعلين أساسيين في العملية النقدية الجدلية: الفعل الأول متعلق بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي و الفعل الثاني متعلق بتقييم الجانب الجمالي.

ويقول:"و بصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول: إن الواجب الأول للناقد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع في تحديد ما يكمن أن نسميه المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية المعطاة "[1]. والمقصود بالمعادل السوسيولوجي ما يمثل وجهة نظر ما حول الواقع، أي أحد التصورات الإيديولوجية الموجودة في الساحة الفكرية، و التي يتلقى معها العمل الإبداعي، و يقول أن الوعي الاجتماعي يتحدد بالشروط الاجتماعية، و كل عمل فني يعبر عن الميول و الأحوال النفسية لمجتمع ما بعينه، وإذا كان هذا المجتمع منقسما إلى طبقات فالطبقة بعينها. [2]

أما عن الفعل الثاني في العملية النقدية ،هو الاهتمام بالجانب الجمالي في العمل الأدبي يقول "بليخانوف" إن الفعل الثاني في نقد مادي متماسك منطقيا يجب أن يتمثل مثلما فعل المثاليون في تقييم الخصائص الجمالية للأثر موضوع الدرس، وفي نظره أن الوصول إلى المضمون في النص الأدبي أو الروائي بشكل خاص ، ممكن دون تحليل الجانب الجمالي ما دام تحليل المضمون يأتي في مقدمة عمل الناقد و أن التقييم الجمالي وفق تعبيره، هو خطوة لاحقة و مكملة فقط لعمل الناقد.

و إذا كان الجانب الفني يلقى عناية بالغة في الجانب النظري من تفكير(بليخانوف) على الرغم من كل شيء، فإننا نلاحظ توجه الناقد الأحادي البعد في مجال التطبيق، إذ لا نراه يلقي بالجانب الجمالي سواءًا في دراساته المسرحية ، أو تلك الدراسة التي أقامها حول رواية" ما العمل " لـــ (تشيرنيشيفسكي).

ومن استعراض النقاط التي تناولها أثناء تحليل هذه الرواية تُلمس السيطرة المطلقة لمناقشة المضامين و تحليلها، إذ يتعامل مع الرواية و كأنها نص إيديولوجي مباشر وعادي يعبر عن أفكار محددة، و يدخل في إطار الصراع الإيديولوجي الواقعي ؛ و بعد

[1] - لحميداني حميد ، النقد الروائي و الايدولوجيا ،ص 58.

[2] -ينظر، المرجع نفسه.ص 59.

أن يشير إلى أن رواية "ما العمل" تلتقي مع بعض الكتابات الأوروبية نراه يربط مضمون الرواية بأفكار كل من " روبرت أوين" و "فورييه"، لأنهما دافعا عن حرية العواطف.[1]

يتضح هنا أن (بليخانوف) يجعل الرواية مطابقة لأحد الأصوات الايديولجية التي كانت موجودة في روسيا أي في القرن التاسع عشر، و نراه يلح على أن التوجه الفكري و الإيديولوجيا الذي تنتمي إليه رواية "ما العمل" يتشكل في إطار الصراع الإيديولوجي الذي كان محتدما في هذه الفترة من حياة المجتمع الروسي ، بين دعاة قتل العلاقات العاطفية و دعاة تحرير عاطفة الحب، و يقول أن كاتب الرواية كان داعية لتحرير الروح و العقل واستخلص الناقد أن الروائي لم يأتي بشيء جديد، بل اقتصر فقط على نشر أفكار(فورييه) و يتوقف الناقد عند هذا الحد، دون تناول الجانب الجمالي الذي يميز عمل الروائي عن عمل المنظر أو المصلح الاجتماعي.[2]

و هكذا نرى أن النقد الجدلي في صورته الأولى، لم يكن قد استطاع على مستوى الممارسة النقدية الخاصة، أن يكشف أهمية الجانب الجمالي في صياغة المضمون الفكري أو الإيديولوجي، بل بقي حبيس التعامل مع الروائيين على أنهم بمثابة خطباء سياسيين لا غير،و إن هذا النقد بقي أيضا خاضعا بشكل تام للنظرية الاجتماعية التي تكون سنده الفلسفي و لذلك لم يستطع أن يكشف النظرية الروائية التي لا بد أن تتضمن أيضا شروط الرواية باعتبارها قبل كل شيء إبداعا فنيا قبل أن تكون تعبيرا إيديولوجيا.

1-2- البنيوية التكوينية (لوكاش ، غولدمان):

لقد كانت الخطوة الثانية بعد (بليخانوف) ، محاولة فعالة في بناء تصور أكثر نضجا لسوسيولوجيا الرواية، و ذلك دائما في إطار النظرية الجدلية، وقد قام بهذه الخطوة الناقد المجري (جورج لوكاش) (George Lukacs).

من الرغم أن اهتمامه كان سياسيا بالدرجة الأولى إلا أنه أولى الرواية عناية خاصة و إن جل الجهود التي بذلت في نطاق المنهج البنيوي التكويني structuralism) (génétique كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية ، مما يعطي الانطباع بأن لنظرية الرواية قد بدأت مع هذا المنهج بالذات ، تأخذ طريقها نحو التشكل. و ليس من

[1] - ينظر، لحميداني حميد، المرجع السابق، ص60.

[2] -ينظر،المرجع نفسه، ص60.

قبيل الصدفة أن يكتب(لوكاش) نفسه كتابا يحمل عنوان(النظرية الروائية) (1920)، أما عن مساهمات (لوكاش) في النقد الروائي فهي متعددة منها: دراسته عن "بلزاك" و "الواقعية الفرنسية"و كتابه: الرواية كملحمة برجوازية، و مؤلفه الواسع حول "الرواية التاريخية "، وقد ارتبطت مؤلفاته ارتباطا شديدا بالمادية التاريخية، مع أنه كان أحيانا يقع في شرك المقارنة بين مضمون الروايات و الحياة الاجتماعية، إلا أنه ظل على الدوام حريصا على تقديم الأسباب الفكرية و الثقافية الموجهة لرؤية الروائي ، ومن المعروف أنه كان من بين من بلور فكرة " رؤية العالم " التي تبناها بعده (غولدمان) [1]، ومن دراساته انه ربط الرؤية الفكرية لكاتب الرواية بتصور عن التاريخ بدأ يتشكل في أوربا تحت تأثير فلسفة (هيجل) و هو تصور يؤمن بالتطور و لكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل تام. [2]

وقد لمح (لوكاش) لرؤية العالم بالمفهوم التاريخي الفلسفي، وفي دراسته أيضا عن (بلزاك و الواقعية الفرنسية) أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية و الإيديولوجية التي كانت وراء إبداع (بلزاك) لروايته[3]، فوجد عنده إيمانا بالمبادئ الأرستقراطية ، و في الوقت نفسه ميلا ملموسا نحو مناقضة هذا الفكر الارستقراطي نفسه ، يقول عنه:

" إن عظمة (بلزاك) تكمن بالتحديد في هذا النقد الذاتي الذي يواجه به مفاهيمه الخاصة بدون تساهل هو نقد لمتمنياته الغالية ، ولمعتقداته الراسخة العميقة، كل ذلك بواسطة هذا الوصف الدقيق للواقع الذي كان يتم لديه بنوع من الصرامة "[4].

من خلال الأسس الفكرية التي وجهت أعمال (بلزاك) ، أثار (لوكاش) موضوعا شديد الأهمية فيما يتعلق ببناء نظرية الرواية، وهو التفاوت الموجود أحيانا بين الانتماء الاجتماعي و الانتماء الفكري للكاتب، و هذه النقطة بالذات لم تلق اهتماما كبيرا من طرف النقاد الجدليين الأوائل، و خاصة من الجانب التطبيقي حول الرواية . فلهذا السبب فإن (لوكاش) كان من الأوائل الذين نبهوا بشكل واضح إلى ضرورة احتياط الناقد من الوقوع

---

[1]- -ينظر، لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 61.

[2]- ينظر، لوكاش جورج ،الرواية التاريخية ،تر:صالح جواد الكاظم ،ط1- دار الطليعة بيروت.1978.ص 25،26.

[3] - ينظر ، الناقوري ادريس ،منهج لوكاش في كتابه بلزاك و الواقعية الفرنسية ،في لوسيان غولدمان ، البنيوية الفكرية و النقد الأدبي . ص 153.

[4] -لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا .ص 62.

في الخطأ الفادح الذي ينشأ من النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين اعتمادا على انتماءاتهم الاجتماعية أو اعتمادا على معتقداتهم التي يعلنون عنها مباشر فعندما يتعلق الأمر بالإبداع الروائي فإنه قد يحدث أحيانا تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية و الإيديولوجيـــــة للكاتب بين و بين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله، فالإبداع يحرر المبدع أحيانا من أفكاره الراسخة.[1]

إن إدراك ما يحدث أحيانا بين إيديولوجيا الكاتب وقدرته الإبداعية، يؤكد أن (لوكاش) قد أخذ في وضع النقد الجدلي على الطريق الأدبي ، وليس فقط على الطريق الاجتماعي وهذا يعني أنه بدأ بشكل لا جدال فيه بين طبيعة الإبداع (حيث تتدخل العناصر اللاواعية أيضا)، و بين التصريحات التي يعلن عنها الكاتب في صحوته اليومية إذن الرواية لم تعد مجرد فكر إيديولوجي ، ولكنها و قبل كل شيء صياغة جمالية ربما تتجاوز الذات المبدعة أحيانا لتفصح عن صوت آخر قد يكون معارضا لهذه الذات نفسها . غير أن الطموح النظري يكون دائما متجاوزا لما يقوم به الناقد في مستوى الممارسة فـــ(لوكاش) يتأرجح في هذا المجال الأخير بين الدراسة الجمالية و التفسير الاجتماعي و الاقتصادي، و إن كنا نراه يغلب تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية و الاقتصادية، فمثلا في دراسته لروايات (والتر سكوت) يقوم بتحليل الظروف الاجتماعية و التاريخية، وينتقل بعد ذلك إلى الخلفية الفلسفية التي كانت وراء أعماله فيجدها ممثلة في الفلسفة المثالية(لهيجل)[2]

يقول (لوكاش):" الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي ...إذا فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم المفتاح لفهم الرواية من حيث أنها نوع أدبي قائم بذاته..."[3]

نجد أن لوكاش قد حاول وضع نظرية اجتماعية متكاملة للفن الروائي حين ربطه بظهور البرجوازية الأوروبية ، وفي هذا الصدد يميز بين الملحمة و الرواية، وهو تمييز سبقه له (هيجل) ،ثم جاء(لوكاش) فتبنى النظرية الهيجلية عن الرواية ، ولكنه لم يأخذ بجميع التفسيرات الهيجلية و على الخصوص تفسير الشعر الملحمي الذي رأى فيه لوكاش

---

[1] - لحميداني حميد ،المرجع السابق ، ص 63.

[2] - ينظر، لوكاش جورج،الرواية التاريخية، ص 28.

[3] - لحميداني حميد ،النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص 64.

تعبيرا عن وحدة الكتلة التاريخية و تماسكا نظرا لانعدام الصراع الطبقي ، كما أن هيجل حسب لوكاش لم يفهم حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الاجتماعية بسبب الصراع حول المصالح[1]

أما الشيء الهام في نظرية (لوكاش) هو أنه لم يفصل بين مضمون الرواية و شكلها فالتناقضات الاجتماعية هي التي تحدد مضمون الرواية وشكلها، والصراع و المواجهة بين الأبطال كلها من نتائج التصدع الذي حصل في المجتمع الرأسمالي الجديد

غير أن لوكاش حصر نظريته الروائية في حدود ضيقة، سببها تشبثه المطلق بتحليلات المادية التاريخية التي تعطي الدور الأساسي للطبقة العاملة في بناء المجتمع الاشتراكي.ولهذا كان يرى أن الرواية البورجوازية ستؤول حتما إلى البروليتاريا التي ستحقق الحلقة الخامسة من حلقات تطور الرواية في العصر الحديث و هي حلقة الواقعية الاشتراكية * .

أما (لوسيان غولدمان) (Lusien Goldmann) : نجد لديه صيغا متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي يستند إلى أفكار لوكاش[2].مع تأسيس عدد من المفاهيم الجديدة وبلورتها:مثل مفهوم (الفهم)و (التفسير) و(البنية الدالة)و(رؤية العالم).

---

[1] - ينظر، المرجع السابق ، عزام محمد ، ص 320.

[*] يحدد لوكاش الحلقات الأربع الأولى على الشكل التالي: 1- الرواية في طور الولادة.2- اقتحام الواقع اليومي.3-مرحلة الملكوت الحيواني الروحي (وهي المرحلة الرومانسية الواقعية).4-المدرسة الطبيعية ،وانحلال الشكل الروائي.

[2] -ينظر ، ساري محمد، الأدب و المجتمع، دار الأمل،للطباعة و النشر ،د.ت،ص 41.

ويمكن تلخيص المنطلقات الأساسية و الرئيسية التي اعتمد عليها (غولدمان) في بناء و تطوير نظرية الرواية على الشكل التالي[1]:

1- إن الرواية هي تعبير عن (رؤية العالم)، وهي رؤية تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع، وصراعها مع الجماعات الأخرى.

2- إن دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة و متكاملة لها،أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها، وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي، ولكنه مبرزها و موضحها فقط .

3- إن الدور الفردي يتجلى أساسا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي ، وليس في بناء الرؤية العامة التي تنتظم هذه الصياغة ، ولهذا يضفي على الإيديولوجيا إهابا تمويهيا يحولها إلى فن.

4- إن البناء الجمالي للعمل الروائي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية و شكلها، لذلك فالنص الروائي لا يطابق الواقع، ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي و الفكري.

إن (غولدمان) يرى أن الرواية كأدب تتجاوز الإيديولوجيا ، لأنها تصوغ(رؤية العالم) في شكل فني وهو ينصح النقاد بعدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيات الواعية للأفراد و للكتاب فالوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري وهو غالبا ما يمتلك مضمونا غير مطابق للطبيعة الموضوعية لهذا السلوك ، وهكذا يمكن استخلاص النتائج المنهجية عند (غولدمان) في نقطتين هما[2]:

1- إن تحليل الرواية ينبغي أن يتجه إلى بنية العمل الداخلية ، وهو ما يطلق عليه اسم (الفهم) ،ثم انتقل إلى المرحلة الثانية (التفسير) الذي يؤكد انتماء منهجه إلى سوسيولوجيا الأدب، ومنها يتم الربط بين البنية الدالة و بين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع، و مفهوم البنية و مفهوم (التكوين) هما الأساس الذي تقوم عليه

[1]- ينظر، لحميداني حميد ، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص: 66.67،و ينظر .المرجع السابق، عزام محمد،ص 322.321.

[2] - لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 68.

(البنيوية التكوينية) حيث تدرس المرحلة الأولى و تفهمها، وتفسير المرحلة الثانية ربط العمل الفني بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، وتدرك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي.

2- وهذا المنهج لا ينفي تدخل (اللاوعي)، في العملية الإبداعية، ولذلك فإن البنيوية التكوينية إذ تمد جسرا بين علم الاجتماع و البنيوية عندما تقول بضرورة تحليل بنية العمل الروائي الداخلية، فإنها تمد جسرا آخر بين علم الاجتماع و علم النفس عندما لا تنفي تدخل عامل اللاوعي الفردي في بناء العالم الروائي و الإبداعي، على الرغم من أن (غولدمان) انتقد المنهج البنيوي الشكلي، و التحليل السيكولوجي الفرويدي، لأن الأول يرفض الدلالة الاجتماعية للأدب، ولأن الثاني يقف عند حدود التفسير الفردي .أي أنه ينتقد الأساس الفلسفي لهذين المنهجين، ولكنه لا ينفي بشكل مطلق أهميتها العملية في زيادة بلورة فهمنا للأعمال الأدبية

يميز (غولدمان) بين مستويين من الوعي الاجتماعي هما :الوعي الواقع،و الوعي الممكن ،أما الأول "الوعي الواقع": هو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها و نشاطها الاجتماعي ، سواء في علاقتها مع الطبيعة أو في علاقتها مع الجماعات الأخرى وهذه التصورات تبدو ثابتة وراسخة بحيث لا يمكن تصور وجود الجماعة المذكورة بدونها أما "الوعي الممكن" فهو الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة و هناك علاقة وثقى بين الوعي الواقع والوعي الممكن، غير أن الوعي الممكن هو المحرك الفعال لفكر الجماعة، و هو الذي يرسم مستقبلها، و عادة ما يكون في غير متناول الناس العاديين الذين يندمجون في الجماعة، و لكنه فقط في متناول الأشخاص المميزين ذوي الثقافة العالية كالفلاسفة و الأدباء.

يربط (غولدمان) الرواية بالوعي الممكن للجماعة المعبرة عن نفسها بواسطة المبدع و هذا يعني أن كل تحليل نقدي يربط بين مضمون الرواية و بين الوعي الواقع لجماعة ما إنما هو تحليل نقدي يقود في طريق الخطأ، لأن الأدب يرتبط بحاجات الجماعة، أي بالقيم المفتقدة بالواقع

لهذا فإن مضمون أي رواية لابد أن يعس مكونات الوعي الممكن لجماعة بشرية محددة يقول (غولدمان) في هذا الصدد:" ليس النتاج الأدبي مجرد انعكاس بسيط للوعي الجماعي الواقع، و لكنه تعبير عن الوصول إلى مستوى متقدم من الانسجام للميولات الخاصة لوعي جماعة أو أخرى، هذا الوعي الذي ينبغي النظر إليه كحقيقة ديناميكية موجهة نحو تحقيق حالة من التوازن لتلك الجماعة ... و إن ما يميز في العمق السوسيولوجيا الماركسية عن مجموع الاتجاهات السوسيولوجية الأخرى (وصفية كانت أم نسبية أم انتقائية) في هذا الميدان كما في جميع الميادين الأخرى ،هو كونها ترى المفهوم المفتاح ، لا في الوعي الممكن الذي يسمح وحده بفهم الوعي الأول "[1] .

وقد كان غولدمان يعتقد أن تشيؤ العاقات الاجتماعية و سيادة الإنتاج من أجل السوق أثر بشكل مباشر في وعي جماعة ما، وفي النتاج الأدبي الذي لم يعد يدافع عن القيم مأمولة و إنما أصبح هو الآخر يخضع للإنتاج من أجل السوق ، وفي الوقت نفسه يمثل نزعة فردية و ذاتية متطرفة تمثلت في أعمال كثير من الروائيين المحاصرين ابتداء من "كافكا"[2].

على العموم ظل(غولدمان) وفيا في معظم نظرياته النقدية الروائية للمبادئ الجدلية و أغلب تحليلاته كانت تراعي وساطة الوعي الممكن بين الإبداع الروائي و الواقع و أن قول (غولدمان) بإمكانية دراسة الأعمال الروائية من الداخل بقي مجرد مبدأ نظري ليس له ما يوازيه من الوسائل، و التقنيات التي تسهل إنجازه على مستوى التطبيق، فقد بقي معتمدا على حدسه الخاص في كشف بنية النص الدالة .

و ما يميز غولدمان عن لوكاش أنه يتقيد مرحليا بالتحليل الداخلي للأعمال الروائية دون الإشارة أثناء ذلك إلى أية علاقة مع الخارج . وكل هذا جعل من المنهج البنيوي المطبق على الرواية عند غولدمان خاصة تصورا نقديا شديد المرونة و الاحتياط في التعامل مع الإبداع ، فقد قال (رولان بارت) في هذا الصدد عن منهج "غولدمان":" إنه من أكثر المناهج مرونة، وأكثرها مهارة مما يمكن أن تتخيله صادرا عن التاريخ الاجتماعي و السياسي "[3].

---

[1] - لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ،ص 69.

[2] - ينظر ، المرجع السابق ،غولدمان لوسيان ، ص 20.

[3] - لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 710.

3-1 -سوسيولوجيا النص الروائي:

إن سوسيولوجيا النص لم تظهر كاتجاه واضح المعالم، ومتميز بهذه التسمية ذاتها إلا في وقت متأخر من هذا القرن، وخاصة من خلال الدراسات التي نشرها (بيير زيما Pierreu .Zima) الذي كان من تلامذة غولدمان لقد كان أغلب اهتمام (زيما) موجها في إطار هذا المنهج، لدراسة الرواية بشكل خاص، سواء في كتابه (من أجل علم الاجتماع النص الروائي) أو في كتابيه :" رغبة الأسطورة – قراءة سوسيولوجية لمارسيل بروست " و" الازدواجية الروائية :بروست .كافكا .موزيل ".

الواقع إن (زيما) لم يكمن مؤسسا لاتجاه سوسيولوجيا النص الروائي، ولكنه فقط مبرزا لبعض معالمه التي كانت موجودة في الواقع قبله في أعمال (غولدمان) و (لوكاش) و(ميخائيل باختين)، والذي يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه، غير أن (بيير زيما) أشار إلى بعض الرواد من النقاد الألمان الذين درسوا العلاقة بين الأدبب المجتمع [1]. وقبل التعمق في هذا الاتجاه يجب توضيح الفرق بين سوسيولوجية الرواية و سوسيولوجية النص الروائي[2]:

فالأولى (سوسيولوجية الرواية) تدل على منهج نقدي في الرواية يصفه البنيويون المعاصرون بأنه يجعل اهتمامه الأول محصورا في البحث عن سببية الظاهرة الروائية أي التركيز على الجوانب المفسرة لحدوث النص الروائي مما يجعل الحديث عن العناصر الخارجية بالنسبة للنص يحتل مكان الصدارة في التحليل .

أما سوسيولوجية النص الروائي ،فتتدارك من وجهة نظر أصحابها هذا النقص لأنها تعتقد أنها تمتلك الوسائل و التقنيات المستقلة لتحليل الأعمال الروائية من الداخل أي تحليل المستوى التركيبي و الكشف من خلاله عن العلاقات الاجتماعية في محاولة لإثبات التماثل الموجود بين البنية الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية السائدة في فترة تاريخية من جهة والبنية اللسانية المتحققة في النص الروائي المدروس من جهة ثانية .

[1] - ينظر،لحميداني حميد ،النقد الروائي والإديولوجيا ، ص 712 .

[2] - ينظر ،المرجع نفسه ،ص 72.و ينظر ،المرجع السابق ، عزام محمد ،ص 323.

يقول (بيير زيما) :" إن التصور الغولدماني للبنيوية التكوينية يطرح مشكلا، مادام لا يحيلنا على أية نظرية دلالية يمكننا في إطارها، أن نحدد مفهوم المعنى في علاقته بالمستوى النصي الحكائي، أي التركيبي و الدلالي". [1]

يلاحظ (بيير زيما) بصورة إجمالية أن النص يتوارى في التحليل البنيوي التكويني وراء الحضور المكثف للعناصر الخارجية، سواء كانت ذات علاقة طبيعية اجتماعية أو غيرها.

إن التمييز بين سوسيولوجيا الروائية، سوسيولوجيا النص الروائي، هو في الواقع تمييز نسبي فرضه التوجه الجديد الذي اتخذته سوسيولوجيا الأدب بشكل عام عندما بدأت تستفيد من الدراسات اللسانية الحديثة و هذا فإن سوسيولوجيا النص يمكن وصفها بأنها سوسيولوجيا أدبية، و لكن ليست كل سوسيولوجية أدبية هي سوسيولوجيا نصية ، بسبب المميزات النوعية التي تختص بها هذه دون كل سوسيولوجيا أدبية أخرى [2].

أ- دور "باختين " في بناء سوسيولوجيا النص الروائي :

يعد (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine)، أقرب سوسيولوجي الأدب إلى بناء سوسيولوجيا النص الروائي، بالشكل الذي أوضحه "بيير زيما" فيما بعد على أن فهم الأطروحات التي وضعها " باختين " لدراسة النص الروائي تقتضي معرفة الحمولة المنهجية التي تزخر بها مؤلفاته، و يبدو للوهلة الأولى لأن المنظور الذي يتبناه (باختين) مختلفا تماما عما لدى (لوكاش)و (غولدمان)، و يقول (بيير زيما) أن المنظورين مكملان لبعضها، وأن جمعها، يمثل تقدما مهما في تطور علم اجتماع الرواية [3].و عند الرجوع إلى فلسفته نجد تحليلا عميقا لعلاقة اللغة بالواقع الاجتماع و الاقتصادي، وهو يبني آراءه حول الرواية على أساس تحليل هذه العلاقة ذاتها.

إن باختين يرى أن النزعتين (المثالية و السيكولوجية) تغفلان حقيقة أساسية، وهي أن الفهم نفسه لا يمكن أن يتجسد إلا بواسطة مادة دلالية يعبر عنها مثلا حتى الخطاب، لأن الوعي لا يعبر عن نفسه و لا يستطيع أن يبرهن وجوده إلا خلال التجسد المادي في الدلائل اللغوية وهذا يعني أن اللغة هي في الوقت نفسه ايدولوجيا باعتبارها دلائل مركبة في نسق معين وهي تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي، والعلاقة بين الإيديولوجيا

[1] - المرجع السابق،لحميداني حميد ، ص 73.

[2] - ينظر ،المرجع نفسه، ص 73 .

[3] - ينظر، زيما بيير، النقد الاجتماعي للنص الأدبي،تر: عايدة لطفي، دار الفكر، باريس، 1985،ص 156.

و الواقع الاجتماعي هي علاقة ميكانيكية فاعلة من جانب البنية التحتية ومنفعلة وسالبة من جانب البنية الفوقية، ولفهم هذه الأخيرة لابد بالرجوع إلى العلاقات الاجتماعية و الحالة الاقتصادية[1].

ويرى (باختين) ضرورة إدماج الفن في العلاقات الاجتماعية، وعدم اعتباره مجرد تعليق كما يجب تحليل العمل الروائي في ذاته، وفهم العلاقات القائمة فيه، وقد تبين أن باختين جعل اللسانيات مدخلا و نموذجا لتأسيس سيموطيقا عامة، يمكن اعتبارها كما يقول (ميشال أكوتو رييه) بمثابة علم عام للايدولوجيا، وأن هذا سيكون في نظره سوسيولوجيا لأن الدليل بالنسبة له، ليس نتاجا للوعي الفردي و لكنه يأخذ مدلوله في الحقل الاجتماعي.
و هنا يمكن ملاحظة التشابه بين فكر (باختين) و المبادئ التي وضعتها البنيوية التكوينية على يد (غولدمان) [2] .خاصة عندما تعتبر هذه أن الرؤية العالم ليست من إبداع فردي ولكن الجماعة هي التي بسبب العلاقات الداخلية الموجودة فيها و بسبب صراعها مع الجماعات الأخرى ، تصورا ما يتبناه أفرادها، ومنهم المبدعون.

غير أن الفرق الأساسي بين سوسيولوجيا النص عند "باختين"، والبنيوية التكوينية قائم في خلو الجانب النظري لهذه الأخيرة من مدخل لساني يسهل مهمة التعامل مع النصوص الروائية باعتبارها مجموعة أنساق من الدلائل، أي مجموعة أنساق إيديولوجية [3].

إذن نلاحظ أن منهج "باختين" قريب من البنيوية المعاصرة ،لاتخاذه النموذج اللساني معياره الأول لدراسة الفن الروائي، وإن كنا نراه بعيد النظر في هذا النموذج، فهو لا يعتبر اللغة كدلائل فارغة من أي محتوى إيديولوجي بل هي الوجه الملموس، ويقدم هنا "باختين"انتقاده بالذات للسانيات (دوسوسير)، أما وجه اختلاف منهجه عن البنائية المعاصرة فيتمثل في عدم فصله الرواية باعتبارها إيديولوجيا عن البنية التحتية الاجتماعية و الاقتصادية، فهنا يقترب من سوسيولوجيا الروات ذات الاتجاه الجدلي[4].

---

[1] - ينظر، لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص 74.

[2] - ينظر، زيما بيير، النقد الاجتماعي للنص الأدبي ، ص 156 .

[3] - ينظر ، لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 77.

[4] - ينظر ،المرجع السابق، لحميداني حميد ، ص 77.

إن (باختين) يتبنى رأي (فينوقرادوف) القائل بأن الرواية هي فن ذي تكوين هجين أو يقصد من ورائه فقط وصف حقيقة الرواية، و يعتبر هذه الصفة إحدى المميزات التي شاعرية الرواية، لأن الرواية لا يمكنها أن إلا في خضم تعددية الأصوات و اللغات و أسلوب الروائي بسبب هذه التعددية يفقد صفته التفردية ولا يصبح دالا على صاحبه وإن أسلوب الرواية وفق تصور (باختين) هو بنائه، وعلاقتها الداخلية و حواريتها.[1]

ومن هذه الفكرة نستنتج أن هناك قضايا منهجية منها أن الاعتماد التام على تحليل لغة الرواية انطلاقا من أنها معبرة عن الكاتب، قد لا تكون له قيمة كبيرة في فهم عبقرية المبدع أو حتى فهم الرواية ذاتها لأن التحليل يجب أن ينطلق من اللغة الخاصة التي تتحدث بها الرواية ، وهي لغة (الأحداث ، العلاقات ،البناءات ، التقابلات و الحوار).

يقول باختين: "إن اللغة داخل الرواية لا يقتصر دورها على التشخيص، ولكنها تتحول هي نفسها إلى مادة التشخيص ذاتها، و إن وحدات الأسلوبية المتغايرة تحد عند دخولها الرواية، وتكون فيها نظاما أدبيا متناسقا... "[2] .

وقد ظهرت فيما بعد فكرة الحوارية* عند (باختين)، وتدعو هذه الأخيرة إلى إعادة النظر في حقيقة النص الروائي فهو نص ذو طبيعة حوارية بالضرورة حيث تتصارع الأصوات الإيديولوجية و لا تكون هناك غلبة لإيديولوجية ضد أخرى، ويكون موقف الكاتب تام الحياد.

إن حوارية (باختين)، على الرغم من كونها ترتبط بالفكر الجدلي، إلا أنها في واقع الأمر لا تلبث أن تصبح في نهاية المطاف بعيدة عن التأويل السوسيولوجي الماركسي وإن منهجية (باختين) تعتبر بمثابة سوسيولوجية نصية روائية بالمعنى الصحيح، لأنها تتخلى عن القول بالاستقلالية النسبية التي يتمتع بها الفن عن الواقع، و تقول بالاندماج الكامل للرواية بالواقع، كما تقول بحياد الكاتب المطلق. ثم إنها تقتصر في البحث عما هو اجتماعي على ما يوجد من خلال تعددية الأصوات، و تعدد الإيديولوجيات أي من خلال

---

[1] - ينظر، باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي، ص68.و ينظر، لحميداني حميد ،النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص80.

[2] - لحميداني حميد ،النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص80.

*- الحوارية عند باختين تتجلى في ثلاثة أشكال: التهجين l'hybridaton .العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات l'interrrlation dialogique des longages ، و الحوارات الخالصة les dialogues purs.ينظر المرجع نفسه ،ص81 و المرجع السابق :باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي ،ص 78.

حوارية النص الروائي، ولذلك فهي تبقى دائما في إطار فهم العالم الداخلي للرواية دون الانتقال إلى تفسير هذا العالم.

ب- دور(بيير زيما) في بناء سوسيولوجيا النص الروائي:

إن ملامح اتجاه سوسيولوجيا النص الروائي تظهر بشكل صريح و في كتابات الناقد التشيكوسلوفاكي الأصل (بيير زيما)، ومنها كتابه:" من أجل نقد سوسيولوجيا النص الأدبي" و قد خصصه للكلام عن سوسيولوجيا النص الأدبي، و ضمنه عنوان" من أجل نقد سوسيولوجيا الرواية"، أفراده لانتقاد الاتجاهات السوسيولوجية التي عالجت الرواية سابقا محاولا إقامة وجهة نظر جديدة في الدراسة السوسيولوجية للرواية وذلك بتوجيهها نحو البنية الداخلية للنص معتمدا على تحليل وسوسيو لساني وتناصي و يمكن تلخيص أهم النقاط عنده كالتالي:

1) يميز (زيما) بين الأدب و الإيديولوجيا فيرى أنه ليس من الممكن وضع قضية المعنى الاجتماعي في الأدب في الإطار نفسه الذي يضع فيه السوسيولوجيون التنظيمات السياسية و المؤسسات الثقافية، وذلك أن تفسير النصوص الأدبية وفق الأسلوب الذي اتبعه (لوكاش) أي عن طريق مقابلتها مباشرة مع إيديولوجيات مناظرة لها لا يمثل إلا واحدا من التغيرات الممكنة للنص[1]. وينتقد "زيما"(علم الاجتماع التجريبي الأدبي) لأنه ينحي جانبا المضمون التاريخي للأدب بحصر اهتمامه فقط في العناصر الخارجية عن الأدب كالجمهور،الكاتب الطبعة، مدعيا أنه بهذا يتجنب كل تفسير تعسفي للأدب.

2) و ينتقد سوسيولوجيا المضامين : التي لا يهمها من العمل الأدبي سوى المحتويات التي تمثل الوظيفة التعيينية التي تحيل على الأحداث و الوقائع التي جرت أو تجري في الواقع العياني، وهذه السوسيولوجيا تتعامل مع الأدب مثلما يتعامل المؤرخ مع الوثائق التاريخية وحسب رأيه هذه السوسيولوجيا تجهل أن الخطاب القصصي أو التخييلي يولد دلالات جديدة فاصلا بذلك بين الدوال و مدلولاتها .

3) معارضة لمفهوم البنية الدالة عند (غولدمان)، باعتبار لا يحيلنا على أية نظرية دلالية يمكننا في إطارها أن نضبط الدلالة .

---

[1] - ينظر، لحميداني حميد ، النقد الروائي، ص 85.84 .

4) يظهر أن هناك أهمية للشكلانية من حيث أنها تولي اهتماما بالغا بالبنية الداخلية في النص الأدبي المدروس و يستشهد بقول(لغوت Goethe) يرى أن : " الرواية هي ملحمة ذاتية يطلب فيها الروائي أن يسمح له بتشخيص العالم على طريقته الخاصة . إذ يبقى أن نعرف فيما إذا كانت لديه طريقة خاصة.أما الباقي فإنه يأتي من تلقاء ذاته".

5) إن مرجعه الأساسي هو السوسيولوجيا الأدبية للكاتب الألماني " تيودور آدورنو"(Theodor Adarno) و يرى أن (جوليا كريستيفا) و(غريماس)، قد اقتربا من هذه النظرية الجمالية ل:"تيودور آدورنو" .

6) لا يرى أهمية كبيرة في معارضة الشكل بالمضمون، بل ينبغي معرفة أن النسق اللغوي هو مجال تلتقي فيه المصالح الاجتماعية أيضا، ويعتقد أن المشاكل الاجتماعية و الاقتصادية يمكنها أن تقدم في النص الأدبي على شكل قضايا لسانية تتجسد من خلال طابعه التناصي وهو يتجاوز هنا أطروحة (باختين) التي تؤكد على حياد المؤلف، إلى اعتبار النص في كليته صوتا إيديولوجيا له موقف حتى من تلك الأصوات التي يتألف منها نسيجه الحواري الخاص[1] .ويقول (زيما) :" إنه من المناسب عندما نبحث في مسألة إدماج نص أدبي ما ضمن سياقه الاجتماعي ،أن نقدمه أولا في الإطار التاريخي للوضعية السوسيولسانية " ومفهوم (الوضعية السوسيولسانية) يقارب من حيث الشكل مع مصطلح (غريماس) "سوسيولهجة" (Sociolecte)، ويقصد به هذا : لغة متخصصة و تقنية و ليس بنية إيديولوجية معبرة على مصالح سوسيو اقتصادية في وضعية اجتماعية [2].

إن (زيما) يتخطى بهذا كله السوسيولوجيا النصية التي تقول بالحياد المطلق للنص، في بنيته العامة أي بحياد كاتبه أو الفاعل الذي يمكن وراءه (الجماعة الاجتماعية مثلا) ليرى أن النص ليس محايدا أبدا، فهو يساهم في (الوضعية السوسيولسانية)، ويتخذ موقفا مع أو ضد بعض (السوسيولهجات) .

---

[1] - ينظر، المرجع السابق، عزام محمد ، ص 324.

[2] - ينظر،لحميداني حميد، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 88 .

إن ما يميز (بيير زيما) عن (باختين) ، ليس هو إدماج الرواية ضمن (الوضعية السوسيولسانية) (الإيديولوجية) فهذه النقطة نعثر عليها في مفهوم الحوارية عند (باختين) ولكن هو تحديد معناها ، ودورها داخل نسقها السوسيولساني هذا ، أي تحديد الدور الذي تقوم به الرواية باعتبارها خطابا فرديا مساهما في الحوار الإيديولوجي و له موقف محدد من الواقع، وهذا الجانب يعطي لسوسيولوجيا النص عند " زيما" طابعا جدليا يتميز بشكل واضح عن السوسيولوجيا النصية التي تقوم بحياد الكاتب كما نجدها عند (باختين) أو (كريستيفا)[1] .

[1] - ينظر، المرجع السابق، لحميداني حميد، ص 91.

ج- محاولات أخرى في سوسيولوجيا النص الروائي :

ج-1- (جوليا كريستيفا)*:

لها كتاب بعنوان :النص الروائي - مقاربة سوسيولوجية لبنية خطابية تحويلية- و استخدمت تحليلا سيميولوجيا تحويليا بمعنى دراسة الخطاب الروائي انطلاقا من تجزيئه إلى وحدات مدلولية رمزية، و التعامل مع هذه الوحدات نفسها كدوال تكون مع بعضها كلية النص و تناول النص في مظهره التوليدي يعطي إمكانية كبيرة و محدودة لتشكل العلاقات البنائية و الدلالية فيه، وهذا من الجانب الداخلي ، أما الجانب السوسيولوجي في منهج هذه الناقدة فهو متعلق بإشارتها إلى ضرورة ربط روايات (أنطوان دولاسال) مثلا بإيديولوجية عصره، ومع ذلك لا تتحدث في الواقع إلا عن النص كعاكس لبعض التصورات الثقافية للعصر الذي ينتمي إليه، وليس كمساهم في بناء تصورات جديدة وهذا ما يجعلها لا تخرج عن نطاق سوسيولوجيا النص الحيادية التي وجدها عند (باختين)[1].

ج-2- ميشال زارفا: و هو من جملة سوسيولوجي النص الروائي، الذي تعتبر أبحاثه في الواقع سابقة على مصطلح سوسيولوجيا الرواية، إلا أنه يسر في هذا الاتجاه وخاصة على طريقة (زيما) و يمكن تلخيص اتجاه(زارفا) من خلال المحاور التالية[2]:

1- التأكيد على استقلالية تاريخ الأشكال الروائية، فالرواية لا يمكن اختزالها إلى مجرد تاريخ أو مجتمع

2- إن الروائيين الذين يصورون الواقع الاجتماعي تصويرا مباشرا، هم أيضا يعبرون عن موقف من الواقع ذلك أنه كان الواقع مرفوضا من طرف بعض الروائيين الجدد فهذا لا يعني أنهم لم يختبروا إساءة الواقع.

---

* - جوليا كريستيفا: ناقدة بلغارية الأصل والمولد ،من مواليد عام 1941م.لها العديد من المؤلفات في هذا الموضوع.

[1] - المرجع السابق، لحميداني حميد ،ص 93.

[2] - ينظر، المرجع نفسه ،ص: 93-94.

3- إن كون النص هو ظاهرة عقلانية كما وضح الشكلانيون يعني أن كل ترتيب بنائي فيه له علاقة مباشرة بنظام اجتماعي ما أو بالخطاب البلاغي لثقافة معينة، وهذه الفكرة تعيدنا إلى مفهومي (الحوارية) و (التناص) .

4- إن الإضافات التي جاءت بها السوسيولوجيا المعاصرة، كملت سوسيولوجيا الأدب لكونها جعلت مفهوم الشكل يجمع بطريقة لا تقبل التفريق بين المدلولات الاجتماعية و الدوال الأدبية.

5- و مما يجعل "زارفا" يبتعد قليلا عن سوسيولوجيا الرواية الحيادية للأخذ بسوسيولوجية نصية روائية جدلية هو استفادته من بعض ملاحظات (بيير ماشري) و منها التمييز بين :

* السوسيولوجية من خلال الرواية * و *سوسيولوجيا الرواية* ، فالأولى تكتفي بدراسة عالم الرواية الداخلي وتنتقل في أحسن الأحوال إلى ربط هذا العالم بالثقافة ، دون أن تتبين وظيفة النص ضمن الصراع الثقافي و الإيديولوجي، والثانية تهتم بهذه الوظيفة أساسا و(زيما) يعتقد أنه لا مانع في التوفيق بين السوسيولوجيتين.

في الأخير يركز (زارفا) على كون الرواية تحمل تصورا ما للواقع أو رؤية للعالم مستلهما أبحاث(لوكاش) في هذا الصدد بشكل خاص، ولذلك نجد (زارفا) يصوغ سوسيولوجيا نصية روائية جدلية أقرب إلى (بيير زيما) منه إلى (باختين) أو (كريستيفا) .

2- النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي وأنماطه :

إن الدراسات التي كتبت من منظور المنهج الاجتماعي في النقد الروائي العربي متعددة النماذج بحيث تستطيع القول إن حجم متنها يتجاوز متن الدراسات التي أنجزت في إطار المنهج التاريخي أو تلك التي استخدمت الرؤية النفسية أو البنائية، واتساع هذا المجال (المتن) سمح بخلق مستويات متباينة في استخدام التحليل السوسيولوجي و بعد الاطلاع على بعض المؤلفات نستطيع أن نتبين ثلاثة أنماط رئيسية:

2-1- النمط الأول:

ذو طابع سياسي وإديولوجي مباش، وبأن الناقد يعلن منذ البداية أنه يتحدد من موقع إيديولوجي معين، وأن الروايات المدروسة يراد منها أن توافق الرؤية الإيديولوجية التي يتبناها، وأغلب نقاد هذا النمط السياسي لا يشيرون إلى نوعية المنهج المستخدم في الدراسة بشكل مباشر، ويتركون ذلك للقارئ، ويمكن تلخيص المنطلقات النظرية لهذا النمط النقدي الاجتماعي للرواية، في المحاور التالية:[1]

1- إن المدخل الطبيعي لدراسة الرواية هو المدخل الاجتماعي و السياسي لذلك لم يتساءل نقاد هذا الاتجاه عن منهجهم بل جاء الحديث عن المنهج ضمنيا من خلال مقدماتهم الإيديولوجية.

2- إن الدور الرئيسي للرواية و الأدب بشكل عام هو الدور الإيديولوجي، ولذلك ينبغي للرواية أن تساهم في التغيير الاجتماعي.

3- تعتبر الدعوة الاشتراكية في صورتها المادية (العقيدة) الأساسية التي تقف خلف الرؤية النقدية لأصحاب هذا التيار، ويتم ذلك بالتصريح المباشر لهذه العقيدة، أو تصوير ذلك بنماذج من الرواية.

4- يطغى في هذه الرؤية النقدية الاهتمام بدور الرواية وبالدلالة الاجتماعية (المضمون الاجتماعي)، و يهمل الجانب الفني، ويعتبر الناقد الروسي (بليخانوف) مثالا على ذلك .

[1] - ينظر، لحميداني حميد ، النقد الأدبي و الإيديولوجيا ، ص 101 .

ويمكن تأمل ثلاثة نماذج من كتب تقد الرواية في العالم العربي لتسيير هذا الاتجاه:

أ- **محمد كامل الخطيب**[1] : كتاب بعنوان :" المغامرة المعقدة" 1976، يرى في هذا الكتاب أن العلاقة بين العالم الثالث و الامبريالية الغربية، تستدعي تحرره، حيث يخوض صراعا مزدوجا : منذ الامبريالية و ضد " الرجعية المحلية "، وهذا الصراع لا يمكن أن يقوم إلا إذا تسلح بالفكر الاشتراكي العلمي، وهذا التبني المباشر للفكر الاشتراكي العلمي هو الوسيلة لخلاص العالم الثالث، و يعتبر الرواية فنا أدبيا ينبغي أن يسير في ركاب هذه الإيديولوجية ليحقق دوره" التقدمي و الطليعي"[2]

ب- **أحمد محمد عطية**[3] :كتاب بعنوان:" البطل الثوري في الرواية العربية "1977، يعلن فيه أن المجتمع الغربي لا يمكنه أن يعوض عصور الانحطاط و يلحق بركب الحضارة الإنسانية و الحرية و العدالة الاجتماعية إلا إذا أقام مجتمعا اشتراكيا موحدا؛ ذلك لأنه يعتبر الأدب عملا سياسيا ووسيلة تبشير ،يقول عن هذا: "فأنا لا أتصور أنه يمكن في عصرنا هذا فصل الأدب عن السياسة فإن الفصل – إذا تحقق – هو أول الطريق لعزل الأدب عن جماهيره و مجتمعه ،و محور فعاليته ، فالأدب وسيلة تعبير و تبشير و عمل اجتماعي و سياسي"[4]

ويمكن اعتبار الناقد (عطية أحمد) ممثلا بارزا في العالم العربي للنقد الروائي الإيديولوجي و السياسي المباشر قله كتاب آخر بعنوان "الرواية السياسية" 1981 و يقول في مقدمته:" و يرمي هذا الكتاب إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب و السياسة و إلى إبراز الأدب كأداة من أدوات التغير السياسي و الاجتماعي..."[5].وهذا يؤكد احتفاظ الناقد بالموقف نفسه الذي أوضحه في الكتاب الأول.

---

[1]- الخطيب محمد كامل، المغامرة المعقدة ،1976

[2] - ينظر،عزام محمد ، تحليل الخطاب الأدبي ، ص 325.

[3]- عطية محمد علي، البطل الثوري في الرواية العربية ،1977.

[4] - لحميداني حميد ،النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 99.

[5] -المرجع نفسه ، ص 100.

ج- شكري عزيز ماضي[1]: كتاب بعنوان "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية" 1978، يقدم منهجه باعتباره موجها لدراسة الأعمال الروائية، و مناقشتها من حيث المضمون و الفكر، و دراسة الطرق الفنية بما فيها بنى الروايات، و الشخصيات ثم عرض الرواية المدروسة. و هكذا يعطي الناقد النظرة عن التصنيفات التي خضعت لها الرواية العربية في كتابه. يظهر من خلالها بوضوح انحيازه الواضح لتيار سماه "الرؤية الثورية و طريقة الخلاص" .دون أن ينسى دراسته الجوانب الجمالية على خلاف سابقيه.[2]

نستنتج ضمنيا من خلال المحاور السابقة أن الرواية لم ينظر إليها أبدا باعتبارها خطابا له خصوصياته المميزة التي بجعله يختلف عن الخطاب الإيديولوجي المباشر، بل ينظر إليها كخطاب عادي لا يختلف عن أي خطاب تبشيري أو سياسي. أما اختلاف الرواية عن الفنون الأدبية الأخرى فمسألة غائبة لا يعالجها النقاد، إلا فيما يتعلق باهتمام الرواية الواضح بقضايا المجتمع؛ و أيضا وضوح مبدأ متميز يتحكم في التعامل مع النصوص الروائية المدروسة و مع أصحابها و هو ما سماه (حنا عبود) بـــ "الإلحاق السياسي" في معرض كلامه عن الواقعية في النقد العربي.

2-2- النمط الثاني:

ذو طابع اجتماعي يتخذ شكلا موضوعيا،و النقاد الممثلون لهذا المستوى، يتخلصون من المنطق الإيديولوجي المباشر، ولكنهم يحتفظون بالرؤية المنهجية ذات الأصول المادية و تتخذ دراستهم شكل تحليل (موضوعي) يستخدم مقاييس علمية مستمدة من علم الاجتماع المادي في الغالب، بما فيه جانبه الاقتصادي ومن نماذج هذا النمط: (محمود شريف) في كتابه " أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية " 1976 الذي يتحدث فيه عن علاقة الأدب بالواقع،و خاصة علاقة الفن الروائي بالمحيط الاجتماعي، إذ يرى أن الفن ليس مجرد انطباع شخصي مباشر للحياة، و لكنه انعكاس لتفاعل الإنسان مع الواقع، لأن الخبرة الشخصية وحدها لا يمكن أن تخلق الرواية ويتبنى الناقد بعد هذا المنهج جماعة "النقد الجديد" الفرنسية، الذي لاحظ هو نفسه أنها تأخذ الشيء الكثير من أفكار (روجيه

[1]- الماضي شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية،المؤسسة العربية للنشر والدراسات،1978.

[2] - لحميداني حميد ،النقد الروائي و الإيديولوجيا ،ص 100.

غارودي)[1]. ومن آراء هذه المدرسة، الاهتمام بدلالات الأدب السوسيولوجية و الاجتماعية و ربطها بمرجعها السوسيولوجي أو الاجتماعي وعدم التقيد بالنظرة الواقعية الاشتراكية.

و المرجع الذي اعتمد عليه (محمود شريف)، هو "التحليل الاجتماعي للأدب" (للسيد ياسين) ،و فيه نجد أهم أهداف مدرية النقد الجديد الفرنسية، ومنها عدم الاهتمام بالجانب الجمالي.[2]، إن الناقد (محمود شريف)، اختار التحليل الاجتماعي الثقافي و هذا نجده من خلال المداخل التي صدر بها كتابه ، وما يؤكد هذا التوجه طبيعة مراجعه المختارة للدراسة و هي اقتصادية واجتماعية، وعلى رأسها كتب لـــ : "ماركس"و" لينين" "بليخانوف"،"روجيه غارودي"،"ارنست فيشر" و "لوسيان غولدمان".[3]

أما الناقد "أحمد إبراهيم الهواري" عندما درس شخصية البطل المعاصر في الرواية المصرية حدد منهجه للدراسة استنادا إلى حقيقتين: [4]

1- الأولى تتمثل في العلاقة القائمة بين الفرد و المجتمع ، وهكذا فإن البطل انعكاس للواقع الاجتماعي.

2- الثانية: أن ظهور البطل في الرواية متصل بظهور البرجوازية.

إن أهمية هذا النمط النقدي الروائي السوسيولوجي تكمن أساسا في تخلص ممثليه من الدعوة السياسية و الإيديولوجية المباشرة، وإن كان منهج التحليل خاضعا لرؤية فلسفية و لم يتمثل هذا النمط بما فيه الكفاية فكرة الرؤية للعالم التي تبلورت في حقل سوسيولوجيا الرواية.

---

[1] - لحميداني حميد ،النقد الروائي و الإيديولوجيا ،ص 103.

[2] - ينظر، السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب، دار الفكر.ط1 ،القاهرة،1991 ،ص 59.

[3] -المرجع السابق ، لحميداني حميد ، ص105.

[4] -ينظر، المرجع نفسه، ص107.

2-3- النمط الثالث:

إن هذا النمط يتبنى مفهوم "الرؤية" الفردية المرتبطة برؤية الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المبدع، وقد جاء هذا المفهوم غالبا بشكل ضمني، وأغلب الدراسات النقدية الروائية التي انطلقت من المنهج الاجتماعي ،استخدمت ما يقارب مفهوم الرؤية باعتباره وسيط بين المبدع و العالم المادي الواقعي، أي أن المبدع لا يتأمل الوسط الواقعي بشكل مباشر،ولكنه يكون عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية والموضوعية، وليس من الضروري أن تتطابق هذه الصورة مع الواقع نفسه [1].

ومن أهم النقاد إلحاحا على مفهوم الرؤية (عبد المحسن طه بدر) في مؤلف له تحت عنوان " الروائي و الأرض" ففي مقدمته فكرتان، أن يكون الإبداع الأدبي وليد الرؤية الذاتية و أن تكون هذه الرؤية نفسها مستمدة من قيم المجتمع، وبالتالي فالإبداع يصبح ضمنيا وليد هذه القيم الاجتماعية بعد أن تعبر ذات الفرد المبدع.

وهذا يقترب من المنهج البنيوي التكويني كما صافه (غولدمان)، لكن أغلب القائلين بمفهوم (الرؤية) يتخلصون من تبني موقف إيديولوجي أو سياسي مباشر، و يستبدلون ذلك بالدعوة الإنسانية العامة، فالمبدع عندهم لا يكون صاحب فن رفيع إلا إذا كانت رواياته ذات نزعة إنسانية[2].

يعبر الناقد بشكل صريح عن الوظيفة الاجتماعية للفن عموما، عندما ينفي في موضع آخر أن يكون الفن:مجرد إرضاء لذات الفنان وحدها، والناقد يقدم لنا شبه وصفة تحدد الشروط الضرورية لقيام الرؤية الفنية الجيدة في الرواية منها:

- "البعد عن التسطيح و التقليد
- أن تكون الرؤية متكاملة و شمولية بالنسبة للواقع.
- عدم تقديم رؤية لا معقولة
- عدم تقديم الرؤية بشكل مباشر-أي بخطاب الروائي المباشر"[3]

وفي كتابه (صورة المرأة في الرواية المعاصرة"(1973)،وضع (طه وادي) بعض المحددات المنهجية التي يمكن حصرها في أن الرواية وثيقة الصلة بالواقع، وأن التحليل

---

[1] - ينظر ، لحميداني حميد،النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص 106.

[2] - ينظر،عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي، ص327.

[3] - المرجع السابق ،لحميداني حميد، ص 110.

الواقعي للرواية يقتضي إبراز المضمون الإيديولوجي و الموقف الفكري للكاتب.و أن الناقد ينبغي أن يكون ذا نزعة إنسانية، وأن يمتلك رؤية شمولية، ويناصر القيم الجديدة و الطبقات الصاعدة التي تبشر بالمستقبل[1].

أغلب النقاد الذين مثلوا هذا النمط النقدي الاجتماعي الثالث المعتمد على مفهوم الرؤية لم يستخدموا مفهوم "الرؤية " بالذات، ونلاحظ أن "طه وادي" تحدث فقط عن " الموقف الفكري للأديب "و" المضمون الإيديولوجي" لأعماله، ونجد ناقد آخر هو "إلياس خوري" في كتابه (تجربة البحث عن الموقف) لم يذكر مصطلح "الرؤية "في مقدمته النظرية ،مع أن بعض آراء هذا الناقد تقربه من اتجاه سوسيولوجيا النص،إلا أنه لم يقدم دلائل كافية على هذا التوجه، فقد اكتفى بالقول بان الإبداع الأولي يتفاعل أساسا مع اللغة، وأن المادة الأساسية هي اللغة.

كذلك أكد كل من "قاسم عبده قاسم"و "أحمد إبراهيم الموازي" في كتابهما (الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث) 1969، العلاقة القائمة بين معطيات الواقع و الإبداع الروائي، وقدما مفهوم (الرؤية) باعتباره الأداة التي تمكن المبدع من التعامل مع الواقع[2].

أما "سعيد علوش" في كتابه (الرواية و الإيديولوجيا في المغرب العربي)1981 ،فقد أعلن في مقدمة كتابه عن منهجه البنيوي التكويني كما هو عند غولدمان و لوكاش يقول: " أما بالنسبة لمنهجنا ،فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب "لوكاش" و (غولدمان) دورا مهما فيه، ويسمح لنا هذا المنهج بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية و البنيات السفلية، بين اللحظة الروائية و أخيرا بين الحديث الروائي و الإيديولوجيات السائدة "[3].

يعتبر هذا الكاتب من الأوائل الذين أشاروا إلى الاستفادة من المنهج الغولدماني في نقد الرواية و على العموم فإن النقد الروائي على الرغم من كل شئ لم يستفد من هذا المنهج بكل مصطلحاته و تفاصيله الدقيقة مع أن البنيوية التكوينية ارتبطت تطبيقاتها في الغرب بفن الرواية في المقام الأول سواء عند (لوكاش) أو عند(غولدمان).

---

[1] - ينظر ، لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ،ص 110.

[2] - المرجع نفسه، ص 112.

[3] - المرجع نفسه، ص 114.

لم يستوعب النقد الروائي السوسيولوجي في العالم العربي ، جل المراحل التي قطعها هذا المنهج في الغرب، فتأثير سوسيولوجيا النص لا نجد له ملامح عفوية ،ليست لها علاقة مباشرة بالرصيد النظري لرواد هذا المنهج أمثال:"باختين"، "بيير زيما"، "ميشال زارفا" و غيرهم، وهناك مقالات منشورة تأثرت بهذا الاتجاه و خاصة ما كتبته الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" و أغلب ما نشرته في هذا المجال ضمنته في كتابها (في معرفة النص) وخاصة ما كتبته في المقدمة، إذ يبدو التوفيق بين البنيوية و الأبحاث السوسيولوجية الهاجس الأول عندها ، ونعرف طبعا أن سوسيولوجيا النص قامت أساسا على الاستفادة المزدوجة من الأبحاث المادية الجدلية في الأدب . ومن أبحاث اللسانيين و البنائيين.

ثالثا- الرواية والتاريخ:

يعتبر التاريخ المنفذ الوحيد في معرفة ما جرى من أحداث ووقائع كل مجتمع، وذلك عن طريق حفظ ما يصلنا منها تأليفا وكتابة، ولكن السؤال المطروح بأي الطرق يستقبل المتلقي هذه الأحداث التاريخية وكيف؟. ربما السرد لتلك الأحداث يجسد لنا بعضا منها ولكن أي الأجناس الأدبية معبرة أكثر عنها؟

إن النص الأدبي إلى جانب الوضع التاريخي الذي سينتج منه، لكون النص الأدبي و السياقات التاريخية التي أنضجته من العناصر التكوينية فهما متكاملان و السياق التاريخي محتضن النصوص الأدبية و عامل فعال فيها، وهذه النظرة تحقق مبدأ التاريخانية الجديدة أو النزعة التاريخية، فالتاريخ مبدأ فعال في تفسير كثير من الظواهر المرتبطة بالإنسان كل ذلك من أجل إحداث نقلة نوعية في الوعي النقدي بأرخته النصوص و تنصيص التاريخ ولا شيء خارج النص كما المبدأ النقدي النصوصي القديم[1]. والتاريخانية الجديدة مبدأ أفرز عبر تفاعله مع النصوص مصطلح (الجمالية الثقافية) على يد (ستيفن قرين بلات) الذي أطلق عام 1982 مصطلح التاريخانية الجديدة، ليصف به مشروعه ربما في خطاب النهضة خاصة الانجليزي أو الشكسبيري تحديدا كما هو عنده، وقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد المابعد بنيوي و نظريات الخطاب[2].

و تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي ارتبطت بالتاريخ، فإن الانصراف إلى القول بأن الرواية التاريخية جسد منفصل عن التاريخ قول مقضي لا يجب الوقوف عنده فالتفريق أو المقاربة بين التاريخ و الرواية التاريخية أمر بات لا يقدم كثيرا في أي قناعة منهجية فاعلة .

[1] - ينظر،الغدامي عبد الله ، النقد الثقافي ،قراءة الأنساق العربية الثقافية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .ط.20001،ص 36.

[2] - ينظر، تحولات الخطاب العربي المعاصر،مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ، ص 1344.

إن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يرفد الرواية الحكائية التي يشكلها المبنى، إن التاريخ يمتلك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر وما الرواية تابعة متمردة عليه، ومن هنا تبرز خصوصية هذه التسمية (الرواية التاريخية) التي عوملت بتسليم تام من قبل النقاد[1].

إن مصطلح" الرواية التاريخية " مصطلح شكلي قبل أن يعطي دلالته المضمونية البارزة فيه، يسيطر فيها الخطاب الروائي سيطرة احتوائية، و ينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى تشكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ و أصوله.

1- مفهوم الرواية التاريخية:

إن الكثير من الدراسات تتألق في استهلاك مصطلح " الرواية التاريخية " دون تألق في إبراز مفرداته الدالة عليه و لا محدداته المسيطرة على أبعاده، وقد تعددت استعمالاته فاكتسب مرونة هائلة، ليس أقلها اعتبار أي رواية رواية تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية إنها عودة مشروطة لمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات، و هناك تعريفات متعددة نذكر منها:

1- تعريف "جورج لوكاش" الذي يصف :"بأن الرواية التاريخية رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[2].

2- وفي سياق آخر يؤكد (لوكاش) " أن ما يهم الرواية في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا و يشعروا و يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[3].

---

[1] - الشمالي نضال، الرواية و التاريخ .بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 109.

[2] - لوكاش جورج، الرواية التاريخية ، ص 89.

[3] - المرجع نفسه، ص 46.

إن الرواية التاريخية عموما عند (لوكاش) هي تفاعل بين الروح التاريخية و الأنواع الأدبية تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا.

3- و يعرف (ألفرد شيبارد) الرواية التاريخية بقوله:"تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[1]. هذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

4- أما "جوناثان فيلد" فيرى "أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ و أشخاص و أحداث يمكن التعرض إليهم "[2]. هنا "فيلد" يشترك تواريخ و أشخاص و أحداث لإحداث لون اسمه " الرواية التاريخية"فإنما يعرض المواد المشكلة للرواية التاريخية دون طرح شروط هذا التشكل .

5- و يقدم "ستودارد" تعريفا مغايرا : أن الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية "[3].

إن "ستودارد" يركز على فنية العمل أكثر من تاريخيته ، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحفها الحوادث التاريخية من هنا أو هناك، ومن هذا التعريف تصبح العديد من الروايات تاريخية لأنها بحكم عودتها إلى الماضي سواء قريب أو بعيد، فحتما ستسجل الظروف التاريخية المؤثرة في حياة الشخص و الموجهة للأحداث.

6- ويرى " ويستر" أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال.

7- أما" بيوتن" فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ[4].

---

[1] - الشمالي نضال، الرواية و التاريخ، ص 112.

[2] - المرجع نفسه، ص 113.

[3] - المرجع نفسه، ص 113.

[4] - المرجع نفسه ،ص 113.

ويقصد " بيوتن" أن الرواية التاريخية لابد من أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا موجبا بعيدا عن سطوة الوثائقية و هذا تحديد جيد منه .

8- و "بيكر" يرى أن الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة[1].

وهذا التعريف رغم اختصاره إلا أنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخيتها فالتاريخ مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزا على ما سكت عنه التاريخ وبهذا التعريف يقدم هدفا من أهداف كتابة الرواية التاريخية، إن ما يميز الرواية التاريخية عن أية رواية أخرى هو كونها تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد و الحادثة المعرفة فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، و تتقاطع معه في الوقت نفسه.

يقول (عبد القادر القط) الرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت إليه من التاريخ ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها"[2]

و بناءا على ما سبق فإن الرواية التاريخية : هي خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغلا أفقيا ، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا لغايات اسقاطية [3].

نستنتج أن المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تتبني عليه الأحداث الروائية التكميلية التي تجعل من هيئة العمل عملا أدبيا خالصا، أما الأنواع الروائية الأخرى فإنما تنشأ على انعكاس الأحداث التاريخية و لا يكون التاريخ همها.

---

[1] - الشمالي نضال، الرواية و التاريخ، ص 114.

[2] -المرجع نفسه، ص116.

[3] - ينظر، المرجع نفسه ،ص 117.

2- نشأة الرواية التاريخية:

إن التاريخ قد يمتزج بالسرد في عمل ما يمكن أن يظهر في شكل سيرة أو ملحمة أو خرافة، لكن ذلك لا يسوغ اعتبار الأعمال القصصية القديمة المعتمدة على التاريخ جذورا للرواية التاريخية، فالرغبة في سرد الماضي الموثق رغبة تلازم البشرية منذ الأزل طرأت عليها رغبة سرد ماض مفترض سمي بالرواية الأدبية، وحقيقة أننا لا يمكن تسمية الأعمال السردية التراثية، كالسير الشعبية و غيرها نقطة انطلاق للرواية التاريخية فالرواية التاريخية جنس تال للرواية الأدبية و تابع لها، لأنها تستفيد من معطياتها و تطورها على نحو آخر [1].

تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب إلى الكاتب الأمريكي (ستيفن كرين) صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء"، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتاب من أمثال (ولتر سكوت)، في روايته " ويفرلي" ، أما رأي آخرون يقولون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الروسي (ليو تولستوي)، ولم يعرضها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة "الحرب و السلام "، فقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخها وعن غزو(نابليون) لروسيا، وعن ما يمتلكه من تجارب، وقوة خيال، فأنتج رواية فنية تاريخية عظيمة، ولأن الرواية التاريخية تعيش عصرا ذهبيا عند الغرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال: (خوسيه ساراماجو)، (ماركيز)، (ماريو فاراجاس لوسا) (مارجريت اتوود).[2]

أما على الصعيد العربي نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ و نرصد ذلك كتاب مثل (سليم البتسياني) في روايته (زنوبيا)(1871)، و(جورجي زيدان) الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي[3]. إذن مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم هي[4]:

---

[1] - ينظر، الشمالي نضال، الرواية و التاريخ، ص117.

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص 120.

[3] - هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة ،بيروت.ط5،(د.ت)، ص 245.

[4] - ينظر، المرجع السابق، الشمالي نضال، ص:123،122.

المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة للتقيد و لو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر ذلك في أعمال (جورجي زيدان) و هو يتهم أنه لم يكن أمينا على أحداث التاريخ بل كان يركز على قصص خيالية مبتدعة بهدف التسلية ولكن القول أن الحكائي تقدم عند ذلك على السردي الفني و أنه لم يعتن بتوظيف التاريخ لمخاطبة أسئلة الواقع و نحو ذلك.

المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي و ما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم و يحقق أهدافه و يستشعر وجهة نظره. كما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى.

المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن فيه التاريخ إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، و فيه يتهيأ التاريخ قناعا، و الروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيشي من خلال الماضي المتقصي الذي يمكن أن يعيد نفسه لكنها تهرب إلى فترات مشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمى بـــ "الإسقاط التاريخي" و نجد ذلك عند (جمال العيظاني) في (الزيني بركات)، و (عبد الرحمان منيف) في (أرض السواد).

إن كل نص مهما بعد عن حاضره مرتهن بطريقة أو بأخرى إلى بند من بنود الحاضر و الرواية التاريخية نص يبتعد في ظاهره عن نقطة الحاضر (نقطة الانطلاق) ويتوغل في الماضي ولكنه يبقى وليد(الآن)، وإن ابتعاده في الماضي ما هو إلا طريقة لفهم الحاضر، فهي في كثير من نماذجها استعارة عصر غابر لتمثيل روح العصر الحاضر فالمرسل لا يرمي من وراء ذلك إلى أن يقول لنا:" هكذا عاش آباؤنا في التاريخ وهكذا نعيش حاليا. إنه هو يرهن الواقعي و الاجتماعي يكتب نصا، و ينتج عالما نصيا له استقلاله و هويته التي لا يمكننا معاينة نصيبها أو إنتاجيتها إلا بوضعها في إطار بنية سوسير - نصية"[1] .

[1] - إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت.ط1، ص176.

إن الرواية في بعض نماذجها تمثل خطابا بديلا عن التوجيه و الإرشاد المباشرين على الاتعاظ بحوادث التاريخ و مساره و استعادة نماذج بطولاته و مفاخره، وإن الحاضر هو نتاج ما مضى، و يرى (جورج لوكاش) في ثنائية (الحاضر، الماضي) أن:" تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التاريخية في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الإلماع إلى الوقائع الراهنة بل في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره ما قبل التاريخ حاضرا. وفي إضفاء شعرية على القوى التاريخية و الاجتماعية و الإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه"[1] .

من هنا لا بد للرواية التاريخية أن تحمل قضايا العصر و مشاغله و همومه فتعلق عليها و تبحث لها عن تفسير حتى نكتسب هذا الوصف، و إن دوافع اللجوء إلى الماضي كثيرة و متباينة، و لكنها في كل أحوالها ليست مجرد مرحلة كانت الرواية فيها غير واثقة من نفسها و لا موقنة من جمالها الغني، و سلطانها الأدبي كما حاول عبد الملك مرتاض إقرارها.[2]

نستنتج أن الرواية التاريخية تمثل خطابا حاضرا، هو نتاج الماضي، بالرجوع إلى تاريخنا ولكن بطريقة تجعلنا نتأثر أكثر، وبذلك تكون الرواية التاريخية قد حققت ميزتين هما: ايصال الواقع التاريخي لكل مجتمع باختصار، وتحقيق قفزة فنية بتشكيل جنس أدبي مرموق "الرواية"، يميل لقراءته من هو شغوف للقراءة، ومن هو محب لوطنه باكتشاف ثغرات تنتجها الرواية التاريخية.

---

[1] - لوكاش جورج، الرواية التاريخية، ص114.

[2] -ينظر، مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة ، العدد240، 1998، الكويت. ص 31.

الفصل الثالث : دلالة (العنوان ،المكان ، والزمان) في رواية "الأسماء المتغيرة" للروائي الموريتاني أحمد ولد عبد القادر.

أولا/دلالة العنوان وملخص الرواية:

1-دلالة العنـــوان.

2-ملخص الرواية.

ثانيا/البنية الدلالية للفكرة في النص الروائي:

1-بنية الفكرة بين الوعي الكائن والممكن:

1-1-تجليات الفكرة بين الوعي الممكن والكائن.

1-2-تجليات الوعي الممكن واديولوجية التغير.

2 -بنية الفواعل في نص الرواية:

2-1- الفاعل والموضوع.

2-2- العامل المعارض.

2-3- العامل المساعد.

2-4- العاملان (المرسل والمرسل إليه).

ثالثا/دلالة المكان والزمان في الرواية:

1- تجليات دلالة الفضاء في نص الرواية.

2- تجليات دلالة الزمان في نص الرواية:

2-1- دلالة الزمان التاريخي في نص الروايـــة.

2-2- دلالة الزمن الاجتماعي في نص الرواية.

أولا-دلالة العنوان وملخص الرواية:

1- دلالة العنوان:

إن أهمية العنوان تأتي بشكل عام كونه من أهم العناصر الدلالية في الكتابة الروائية,لأنه مكون داخلي,له قيمة دلالية، ولذلك قبل الدخول في التحليل لهذا العنصر يجب التعريف بهذا المصطلح لأهميته .

العنوان لغة: يمكن تسجيل مادتين في اللغة العربية تحيلان –بوصفهما جذرا-إلى مصطلح العنوان: المادة الأولى (عنن):

"عن الشيئ يعن يعن بكسر العين مرة ورفعها مرة أخرى عننا وعنونا:ظهر أمامك وعن يعن ويعن عنا وعنوانا برفع العين والنون،واعتن :اعترض وعرض.

وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننة، كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد،مشتق من المعنى،وقال اللحياني:عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يعن التاب من ناحيته، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون.

قال "ابن بري": والعنوان الأثر،وقال الليث: العلوان لغة في العنوان غير جيدة والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة ."[1]والمادة الثانية(عنا).قال ابن سيده:العنوان والعنوان بالكسر،سمة الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا وعناه كلاهما:وسمه بالعنوان، وقال أيضا:والعنيان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه.

أما اصطلاحا فالعنوان يحضي باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية وغيرها من الدراسات، نظرا لكونه يعبرعن دلالة كبيرة في النص، إذ له الصدارة في النص سواء كان النص رواية أو غيرها فهو الوسيلة الأولى التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ.

---

[1]- ابن منظور،لسان العرب،المجلد 07،(-م-ن-ه)، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1،2005م،ص874-879.

والعنوان على حد قول "محمد مفتاح"هو:"أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النصوص كونه علامة سيميوطيقية,تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه, فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى, ويعيد إنتاج نفسه"[1].

يعرف "ليو هوك"- وهو من مؤسسي علم العنوان الحديث –بأنه" مجموع العلامات اللسانية (كلمة،جملة...)،التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغرى الجمهور المقصود بقراءته."[2]

فالعنوان ما يعلو النص, ويمكن لنا تتبعه من خلال وظيفته الإيحائية المتشبعة برؤية العالم,التي تثبت أو تغير أفق انتظار القارئ,فيمكن:"لأي عنوان أن يقرأ قراءتين مختلفتين" قراءة ظاهرية" تحتمها القيود المعجمية و التركيبية, و"المعنوية" التي تؤدي إلى القراءة الخطية لدى القارئ أو قراءات باطنية تأويلية"[3]. بمعنى أن هذه القراءات تعتمد على طريقتي الهدم والبناء على حد تعبير"جاك دريدا",متجاوزة تلك القيود التي تسطح الفهم لتصل إلى عمق التجربة الكتابية و الإجتماعية للكاتب.

أصبح العنوان ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، ونظرا لأهمية العنوان شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، رأو فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد.

إن ما يستوقف القارئ في نص رواية "الأسماء المتغيرة" للروائي الموريتاني أحمد ولد عبد القادر*، هو العنوان، هذا الذي يمثل تمايزا واضحا ولكن هذا التمايز من وراء دافع كان له الأثر البائن"فالأسماء" جمع "إسم", له أنواعه المختلفة. فيتبادر إلى ذهن القارئ ما المقصود"بالأسماء" هل هي أسماء أعلام؟ أم أسماء بلدان, أم أسماء حيوان...وما إلى ذلك من تغيرات هذا المصطلح، فنجد هنا فضولا كبيرا في قراءة نص الرواية واكتشاف مضمونه من خلال ترابط هذين المصطلحين "الأسماء المتغيرة"وهذه الأخيرة التي تجمل

---

[1] - مفتاح محمد، دينامية النص –تنظيروايجاز-المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1990،ص72.

[2]-المطوي محمد الهادي، (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق) ، نقلا عن: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،الأستاذ عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي –أهميته و أنواعه ،جامعة محمد خيضر ،العدد الثاني والثالث، بسكرة،2008م ،ص10.

3- بلعابد عبد الحق:النص الروائي و النص الموازي –رسالة ماجستير-جامعة الجزائر،2002،ص68.

معنى التغير أي الإختلاف،فبجمع هذين المصطلحين ينتج عنوانا لرواية"الأسماء المتغيرة" التي نتج عنه ذلك الفضول لمعرفة مدى تطابق العنوان مع المتن الروائي الذي يصبح بعد ذلك العنوان الأصلح للرواية، بعد أن كان يبدو غامضا نوعا ما وليس الغموض الكلي وذلك من خلال تحليله وتدعيمه بالشواهد النصية الدالة عليه.

إن الأسماء هي تلك الأداة التي يتم بها معرفة وادراك كل باسمه المعين, فبها نستطيع تمييز كل فرد أو شئ باسمه عن الآخر، فأسماء الأشخاص(الأعلام) متعددة جدا ولكن من خلال هذا التغير في الأسماء نستطيع تمييز كل شخص باسمه الخاص. وخير دليل على وجود هذا المصطلح واستعماله هو القرآن الكريم فنجده مذكور بتصريفات مختلفة منها **قوله تعالى:{وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة،فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين}**البقرة:31 ،**وقوله عز وجل:{قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السموات الأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون}**البقرة33، ولله الأسماء الحسنى, فنجد تعدد أسماء الله الحسنى ومتغيرة أنستطيع قول أنها"أسماء متغيرة"؟، وذلك لتغير المعنى,أي أن لكل اسم معنى خاص به فبتغيره يتغير المعنى أي لكل دلالته الخاصة ،ففي الرواية هنا نجد الكاتب استعمل أسماء متعددة لشخص واحد لاستعماله دلالات مختلفة في الحياة لشخص واحد، به عبر عن عيش مجتمع كامل وعن مصيره وقسوة الحياة(الاستعمار في ذلك الوقت).

إن خطاب رواية"الأسماء المتغيرة" يمثل رحلة تستمد ملامحها المحلية من "عرض الكاتب لمسيرة شعب موريطانيا النضالية ضد الاحتلال الفرنسي وما تخللها من مظاهر صراع وطني وطبقي وهذا ما شكل الاطار العام الذي انتظم الرواية"[1] ، وطبعا هذه الرواية شهادة فكرية لموريتانيا العربية، تؤرخ لانتفاضاتها ضد الاستعمار،وذلك من خلال

[1] -بوشوشة بن جمعة، المحلية و العالمية في الرواية المغاربية المعاصرة،مجلة السرديات،مطبوعات جامعة منتوري و مخبر السرد العربي جانفي2004، ص150.

رصد أسماء متغيرة تعبر عن تغير الأحوال وطبيعة العيش هناك،فربط الهم الفردي الذاتي الشخصي الذي يرتبط بالهم العام للدولة الوليدة ،وللمجتمع الذي يسعى للتحرر الذاتي آنذاك.

2- ملخص الرواية:

تروي أحداث رواية (الأسماء المتغيرة) مسيرة شعب موريتانيا النضالية ضد الاحتلال الفرنسي سنة 1891م، وما تخللها من مظاهر الصراع التى اشتركت فيه مختلف الفئات المكونة لبنية المجتمع الموريتاني القبلية. فرسم الكاتب بكثير من الدقة نمط عيش القبائل اليدوية في الصحراء في ترحالها بحثا عن منابع الماء ومواطن الكلأ "..انطلق قطار الجمال الطويل البالغ مائة وخمسين جملا، يجوب طريقا ضيقا في الغابات الملتفة ... مازال منسابا بين الأدغال في مسلك ملتو وكأنه الأفعى خلال تلك الأشجار والنباتات المختلفة"[1].

كما صور واقع الرق وكشف عن معاملة الأسياد اللاإنسانية لعبيدهم، وهو مايفصح عنه العبد "موسى" في قوله :" ضربني أحدهم بماسورة بندقيته ضربات متتالية قوية على ذراعي الأيمن فتهشم عظمه وبقيت وقتا طويلا فاقدا للوعي ...بعد ذلك وضعوا المعضاض (الزيار) في رأسي وبماذا أصفه لكم يا أخوتي؟! لست أدري! إنني أحس يا إخوتي الآن بقشعريرة شديدة في جلدي وبحنظل يصب في حلقي ،آه من المعضاض وآه من...! " [2]. وعمد في ذات السياق الإجتماعي إلى تصوير جانب من مرسم الزواج في موريتانيا، بمناسبة زواج زينب بنت حمود المرابطي بابن عمها ،يقول :"طبطبت الطبول منتشية، وتعالت الزغاريد من الإماء وبعض النساء القادمات من أحياء بدوية مجاورة ونصبت في جنوب الي خيمة العريس و أصدقائه وهاهي الجمال تتبارى وفي نهاية شوطها تجمع حشد من الناس يتشاحن أو يفرح مبديا إعجابه بمهارة الفتيان الذين فازوا في السباق."[3]

---

[1] - ولد عبد القادر، أحمد ، الأسماء المتغيرة ، دار الباحث ،بيروت، ط1981،1م، ص05.

[2] - الرواية ، ص74.

[3] - الرواية ، ص59.

ثم يصورالكاتب القوافل التجارية التي مارست نشاطها بين موريتانيا و بلدان افريقيا السوداء: السنيغال والنجير و مالي ن وهي تجارة تصدير العلك " الصمغ العربي" بالأساس مقابل استيراد المواد المصنعة مثل : الخيط والسلاح:" والظاهر أن تجارة العبيد لم تكن معزولة عن هذا التبادل حيث كان تجار" سانلويس"، يشاركون في التهريب المحلي لهذه التجارة على الرغم من تحريمهما آنذاك..."[1].

ويعمد الكاتب إلى عرض سمات الواقع العقائدي السائد بين القبائل ، والذي يهيمن عليه الايمان بالخرافي و العجيب، والاعتقاد في بركة الأولياء وتصديق العرافين في مزاعمهم والمشعوذين في أفعالهم، وهو يرى في التراث المحلي الموريتاني منهلا ثرا يمكن الإفادة منه بتوظيف بعض أشكاله، كالأمثال التي يستعيدها و يضمنها للنص، كالمثل الحساني : " الشدائد تخلق الرجال"[2]. والمثل القائل :"إذا ازدحمت العقول خرج الصواب"[3]، وكذلك نجد الإستشهاد بالشعر، كهذين البيتين الحسانيين في رثاء سيدي (أحمد بن أحمد بن عبده الذي استشهد وهو يقاتل الفرنسيين:

" قلب لمن تـــــــولاه قلت عربي يشف لقلوب

والتالي من لعرب راه مردوم أفوديان الخروب"[4]

إن الرواية حديث عن الواقع الموريتاني إبان الثورة وما بعدها، فهي " شهادة فكرية لموريتانيا العربية ، تؤرخ لإنتفاضتها ضد الاستعمار و لصراعاتها الفكرية بعد الإستقلال و تداخل الصراع الوطني و الطبقي فيها.."[5]

وفي هذه الحقبة "1891م-1977م" ينتقي الروائي الحدث ، ويتحيز البطل الرمز الذي كان نورا كاشفا على المحطات التاريخية ، ويخلق عالما جديدا يثير الدهشة بهذا التصوير الرائع الذي له دلالته التي تتمثل كما قلنا في تصوير تاريخ و مجتمع موريتانيا بشكل روائي: " وينحدر إلى أعماق الواقع النفسي بكل جوعه إلى الطمأنينة و شوقه إلى الخبز و الحب والحرية "[6]

---

[1]- الراضي محمد بن صدفن ، السياسة الاستعمارية الفرنسية في موريتانيا ، المطبعة الوطنية ، نواكشوط، د.ت،ص136.

[2] - الرواية ، ص57.

[3]- الرواية ، ص199.

[4]- الرواية ، ص80.

[5]- ظهر غلاف الرواية (كلمة الناشر).

[6]- نفسه.

والبطل الذي تغيرت أسماؤه تبعا لتغير ظروفه كان اسمه الحقيقي (موسى) ، وعند انتقاله لمرحلة العبودية المملوكة ،أصبح اسمه (سلاك) :"...تذكر اسمه المألوف لديه الذي طالما دلله به أبواه قائلين له: تعالى يا موسى الحبيب أو نعم يا ولدي موسى ،أو هذا هو ولدي الغالي موسى ، وتعجب لماذا لا يدعى باسمه الحقيقي ؟! وفكر في الاسم الجديد الذي لم يتعود بعد الإجابة عنه ، ولماذا ينادونه هكذا (سلاك) "[1] ، ثم تغير اسمه للمرة الثانية باسم (بلخير): " اقترب بلخير (الذي لم يعد أحد يناديه بسلاك وأحرى بموسى"[2]. ثم تغير باسم(مبروك):"...اسمه الآن مبروك وليس بلخير ...."[3]، ثم أصبح اسمه (بوجناح):"...ويتابع بوجناح حكايته وقد انكسرت خواطر مستمعيه..."[4]

وأيضا اسم (بابا الكبير):" تمدد بابا الكبير على فراشه بعدما انتهى من عشائه ..."[5]. ويقوم الوار بين بعض شخصيات الرواية عن الأسماء فيقول (بابا الكبير) أو بالأحرى (موسى): "...الأسماء تتغير على الدوام..."[6] وبعدها أطلقوا عليه اسم (موسى الحكيم):"..ستسمى موسى الحكيم"[7]، وبعدها عجز ومرض (بابا الحكيم) بعد العناء و الشقاء اللذان عاشهما من بداية عمره :"...هل زرت بابا الحكيم ؟ أخرجوه من المستشفى ؟قال الأطباء لا أمل في شفاءه .."[8]. في الأخير يفتح (بابا الحكيم) عينيه ويقول إنني أموت ، سأسكن تحت الأرض للمرة الثالثة ، ولكنها الأخيرة ....ولدت حرا وأموت ...أنن..إن...إ[9]

---

[1]- الرواية ، ص12.

[2] - الرواية ، ص38.

[3] - الرواية ، ص53

[4] - الرواية ، ص73.

[5] - الرواية ، ص159.

[6] - الرواية ، ص162.

[7] - الرواية ،ص188.

[8] - الرواية ، ص194.

[9] - ينظر الرواية ،ص 199.

ثانيا/البنية الدلالية للفكرة في النص الروائي:

إن هذا العنصر في الدراسة يتناول دراسة للبنيات الدلالية للفكرة(الوعي) في الرواية باعتبارها مكونا دلاليا إديولوجيا يتمفصل في تنايا النص الروائي ،كما يعد مكونا جماليا يساهم في بناء شعرية النص الروائي،تخترقه كعنصر فني يفرز أفكارا ورؤى متعددة ومتصارعة وهذا التصادم يعد قضية جوهرية تساهم في بناء عالم النص الفني بموازاة العالم الواقعي.

إن فنية النص الروائي تلعب دورا هاما في تشكيل يساهم في دفع حركة الأحداث في النص يلجأ إليه الكاتب باعتماده على عناصر:"الحجاج والاقناع التي تحاول التأثير على المتلقي"[1]،وتدفع كذلك القارئ لخلق أفق انتظار لفكرة ما أو رؤية معينة.كما قد يترك الكاتب كل هذه الأفكار تتمتع بنفس الحضور وبالقدرة الاقناعية التي تحملها في النص.

1- بنية الفكرة بين الوعي الكائن والممكن:

إن تحديد الكيفية والطريقة التي من خلالها عرضت الفكرة في النص.يعتمد أساسا على التركيز على عناصرها اللغوية الدلالية لأن القيام بعملية تصنيف الفكرة ضمن العمل الروائي، قد لا يعني أن النص الروائي متبن لفكرة واحدة.بل على العكس من ذلك فقد نعثر في ثنايا النص الروائي على زخم معتبر من الأفكار المتصارعة التي يقتضيها التشكيل الأسلوبي من أجل بناء جماليته.

إن دخول الأفكار حلبة الصراع أو غيابها في ثنايا النص الروائي ينتج ما يمكن أن نسميه"بالفكرة الموضوع"و"الفكرةالذات" على حد قول(باختين)، فهذه الأخيرة معتمدة أساسا في الخطابا لمناجاتي،فهي فكرة يتبناها البطل المحوري،ويسعى النص جملة لتأكيدها وتثبيتها وتثمينها على غرار"الفكرة الموضوع"، التي يعتمدها الخطاب الديالوجي كأسلوبية تجعل النص منفتحا على رؤية استشرافية.فهذه الأسلوبية للفكرة الموضوع، تعرض كنقيض للفكرة الذات بحيث يتبناها الشخصيات، وتواجه بها فكرة البطل، والنص يتكفل بالكشف عن هذه الرؤى وإظهار مصداقيتها، ويسعى من جهة أخرى لرفضها، فتكون بذلك مجرد"موضوع" على لسان بطل،لأنها لا تتمتع بالقدر الكافي من الحضور المستقل يقدمها البطل المحوري من أجل تأكيد قصورها وعجزها عن مواجهة الفكرة الذات، وهي

[1] - مسعودي الحواس ،النصوص الحجاجية ، مجلة اللغة والأدب –ملتقى علم النص - ،ع14،جامعة الجزائر ،1999م،ص273.

تحضى بالحضور المكثف والمميز والمتكامل من خلال صوتي البطل والشخصيات المساعدة له.

إن الاعتماد على ملفوظي"البطل السارد"والشخصيات في النص"الأسماء المتغيرة" يمكننا من تناول الطريقة التي يظهر من خلالها التماثل الايديولوجي والدلالي من خلال بنية الفكرة في الخطاب الروائي ضمن مستويات ثلاثة هي:

- علاقة الفكر بالخطاب على مستوى الوعي، وذلك بالاعتماد على مقولتي"غولدمان" الوعي الكائن والممكن، وكذا على المرتكزات السوسيوتاريخية المؤسسة لها.

- تسجيل توترات الفكرة وقياس درجة حضورها في النص الروائي.

- تتبع الأدوار العاملية، التي تتمثل وظيفتها فيتنظيم وبناء الحكاية عن طريق تثبيتها للفكرة المركزية التي يحملها البطل في النص.

لقد طرح(غولدمان) في كتاباته النقدية، جملةمن المفاهيم السوسيولوجية، والتي تتبني عليها المقولات الأساسية في منهجه البنيوي التكويني، والتي تتمثل في: البنية الدلالية،الرؤية الكونية،الوعي الكائن والممكن.فهذا الأخيروثيق الصلة بالبنية الفكرية في المجتمع، كما يمثل التصور الحقيقي للعلاقات الانسانية، وقد يرقى أحيانا إلى تجاوزالواقع والسمو به إلى آفاق فلسفية تؤسس للوعي الجمالي مشروعيته في صورته الفعلية في المجتمع، فالوعي الممكن على حد قول(غولدمان):"ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما.بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة.دون أن تفقد طابعها الطبقي"[1]، أي أنه ذلك الوعي الذي من خلاله تتغير حركية الطبقة الاجتماعية بعد تعرضها لمتغيرات مختلفة دون أن تتخلى عن انتمائها الطبقي، إنه ذلك"الوعي الشمولي القادر على تغير التاريخ، ولن يتحقق هذا إلا بفعل عبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم لطبقة معينة....وهذا الممكن هو رؤية العالم"[2].بمعنى أنه ذلك المستوى من الوعي الجماعي الضروري الذي تتبناه طبقة واعية وفاعلة وطامحة للتغيير.لكن تبقى هذه الطبقة أحيانا بعيدة عن تجسيده وتحقيقه، لأنها تعيش تحت سيطرة فكر آخر،هو فكر الايديولوجية المهيمنة التي تخفي حقيقة الواقع بالنسبة للطبقات المستغلة، والتي تعيش على الوهم الفكري للطبقة المسيطرة

[1] - شحيد جمال ، البنيوية التركيبية ، ص40.

[2] - صالح ولعة ، البنيوية التكوينية ولوسيان غودمان ، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية "التواصل"، ع8،جامعة عنابة ،2001م،ص255.

ومن هنا تلجأ هذه الطبقة للرضوخ تحت تأثير الواقع فيصبح تفكيرها"ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، بما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية"[1].

من هذا أو ذاك، تتجلى العلاقة التي تربط بينهما، باعتبار أن الوعي الممكن ينطلق من تجاوز الواقع اليومي بالاتجاه إلى التطابق الجوهري بين المستوى الطبقي والتطلعات المستقبلية، أما الوعي الكائن، فهو منحبس في الواقع ولايتعداه بل ويستنجد بالماضي كما أنه متقوقع على نفسه، إنه ذلك الوعي الجمعي الذي يمتلكه كل الأفراد سواء كان فكرهم سائدا أم مسودا بحيث لا يمتلك الأفراد القدرة الكافية في تكوين رؤية مستقبلية، تجعل الأفراد يخلقون منظورا وهميا بسيطا، بالاعتماد على الماضي وسياق العلاقات الاجتماعية المتحكمة في دواليب الحياة اليومية.

إن الفئة الحاملة لهذا الوعي هي في الوقت نفسه تعكس رؤية للعالم ولمستقبل طبقتها وبالتالي فإن كل:"عمل أدبي يجسد ويبلور رؤية للعالم لدى هذه الطبقة أو تلك، ويجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الكائن، ولا يتوفر ذلك إلا للكتاب والمفكرين الكبار دون الصغار منهم، الذين يتوقعون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما، ويقتصرون على وصفه..."[2].

يتأسس خطاب رواية"الأسماء المتغيرة" على نمطين متقابلين من أنماط الوعي الممكن بحيث كل منهما ينبني على خلفية خاصة، وعلى انتماء فئوي خاص داخل الطبقة بحيث تنقسم هذه الفئوية إلى عدة أشكال، ففي الشكل الأول نسجل اديولوجية التغير والاصلاح التي يتبنى أفكار البطل(بطل الرواية)الذي يمتلك فكرا ثوريا، له ماضي ثوري مجيد وحاضر نضالي مميز.الطامح إلى تجسيدرؤاه في الواقع انطلاقا من إشارته لمنطلق تغير العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في المجتمع الموريتاني.

أما النمط الثاني من الوعي الممكن فنسجله في الحضور الفكري الذي تبنته فئة من الشخصيات الفاعلة، وذلك بوقوعها في وجه كل محاولة تأمل في تغير نمط العلاقات السوسيواقتصادية والفكرية، وذلك بالمحافظة قدر المستطاع على هذا الوضع الاجتماعي

[1] - صالح ولعة ، البنيوية التكوينية ولوسيان غودمان ، ص255.

[2] - المرجع السابق، شحيد جمال ، ص41.

المتدني، والغارق في سراديب الرداءة وهذه النظرة لها بعد يتمثل في ضمان استمرارية قضاء المصالح الشخصية،وبسط أشكال الهيمنة من خلال استغلال رموز الدولة لتأسيس وتوسيع دائرة المصالح ومن ثم المحافظة على الملكية المعنوية والمادية للأفراد الحاملين لهذا الوعي.

إن تجليات الوعي الممكن في سياق فكرة التغير والاصلاح يتمظهر عبر قصة البطل"موسى" الحامل لرؤية شمولية للواقع ومن خلال تتبع مراحل هذه الشخصية المحورية في الرواية التي عند التعمق فيها نجد أنفسنا وصلنا من خلالها إلى واقع عام قصده الروائي بنصه وادراك العلل والخلفيات المستترة، فشخصية البطل"موسى" باعتبارها مناضلة وثورية واستعادت الماضي الذي هو استفادة للحاضر وذلك من أجل استنطاق الحاضر الاجتماعي مع اظهار تناقضاته ومساوئه وذلك بحث عن مرايا موازية ينعكس على صفحاتها الواقع[1]، وهذا ما يدل على ايجابية الوعي الذي يحمله البطل، ذلك لم يبق حبسا للماضي يتذكر" موسى".وهو على ظهرالجمل:"كان يسبح في بركة قريبة من قرية أبيه، وكيف داهمه على حدة فارس من قرية أخرى معادية لقريته، واختطفه أسيرا ليسلمه بعد أسبوعين إلى ذلك الشيخ الأشيب الغريب المنظر وتذكر اسمه المألوف لديه الذي طالما دله به أبواه وتعجب لماذا لا يدعى باسمه الحقيقي"؟.وفكر في الاسم الجديد، الذي لم يتعود بعد الاجابة عنه.ولماذا ينادونه" سلاك""[2]. هذه أول مظاهر الوعي لدى البطل أو الشخصية المحورية عند تذكر للماضي وتساؤله عن أسباب تغيراسمه، فتدافعت لذاكرته الصور المزدحمة قريبة وبعيدة، مشرقة وقاتمة ويضربه الذهول في نفسه، فتلتبس عليه بما يراه ويسمعه وما يحسه فموسى الأمس يدعى سلاك اليوم وسلاك اليوم عبد للشيخ أحمد سلوم حيث اشتراه هذا الأخير.

إن إطار الوعي الممكن المبني على فكرة التغير وذلك عن ريق استعادة الماضي الذي تبناه الكاتب"أحمد ولد عبد القادر" على لسان الشخصية المحورية "موسى"، يفرز قراءات نقدية تصحيحية لأخطاء قد ارتكبت في فترة زمنية ما، مردها رداءة وقذارة الواقع وكذا الوعي التلقائي الذي تميزت به بعض الفئات الاجتماعية الأخرى، فكان دائما يسعى

[1] - ينظر ، عصفور جابر ، أصالة يوسف ادريس ، مجلة العربي ،ع351،شباط،الكويت ،2003م ،ص82.

[2] - الرواية ، ص12.

إلى تحديد رؤاها بطريقته الخاصة في التعبير سواء على مستوى البنيات الذهنية أو الوضعيات السوسيوثقافية والتاريخية، وعلى هذا الأساس يصبح" الوعي الممكن مفهوما مفتاحيا لفهم الوعي السائد، قصد تجاوزه"[1]،فالوعي الذي يتمتع به البطل جعله يرجع أسباب المعاناة الاجتماعية والتخلف الاقتصادي والثقافي إلى هشاشة وسلبية تركيبة وعي البقة السائدة في المجتمع،خاصة الشبابية منها التي تجسدت أولا في طفولة و شباب البطل المحوري"موسى" وغيره من الشخصيات.

ونتيجة لهذا الاستقراء الاجتماعي في الرواية، فإن جوهرية الفكرة تتمثل في العمل وفق منظور ايديولوجي يؤمن بالتطوروالسيرورة التاريخية للمجمعات كقيمة مركزية ترتسم ملامحها في الحياة اليومية للمجتمع الموريتاني،التي عاشها في تلك الحقبة الدموية وما خلفته من اثار وخيمة

مما سبق، إن تجليات الوعي الكائن و الممكن، تظهر من خلال منهجية التفكير وكذا ردود الفعل المختلفة للفئات المجتمعية في مواجهة الطارئ و الجديد،إضافة إلى عدم تحديد الرؤية لقضايا متعددة و مختلفة المشارب، فعن هذا ينتج تصادم واضطراب للبنية الفكرية الناتج عن تضارب الأفكار في الفئات المجتمعية و عدم قدرتها على تحديد رؤية شاملة ضمن حركية الفعل الاجتماعي في المجتمع الموريتاني.

[1] - Goldman lucien ,pour une sociologie de romon, Edition:GALLIMARD,paris,1964,p41. (نقلا عن سليم بركان)

2-بنية الفواعل في نص الرواية:

اهتمت الدراسات النقدية للنص الروائي بالشخصية اهتماما بالغا باعتبارها مكونا سرديا وعنصرا ضروريا لاستكمال عملية البناء الفني للنص الروائي،إذ يصعب:"تصور أحداث رواية أوقصة أو مسرحية بدون شخصيات تقوم بها،أو تتلقاها ولذا كانت من نقاط الإرتكازالتقليدية للنقد الأدبي قديمة و حديثة..."[1].

فالشخصية بنية أساسية للنص الأدبي الروائي ،هذا ما جعل مفهومها محل اختلاف بين الدارسين و النقاد،وذلك راجع لتباين واختلاف المشارب التنظيرية و الطرائق التحليلية التي تناولت الأعمال الروائية من هذه الزاوية، فهناك الكثير من البحوث و الدراسات التي أنجزت من أهمها: دراسات(رولان بارت)،(فليب هامون)،(غريماس)، وغيرهم وتعد من أهم ما كتب عبر التاريخ من أفكار وتحليلات حول الشخصية و العامل، و كذا ما هو حاصل بينهما، وعلى أهمية هذا المكون السردي في النص الروائي يقول(بارث):"يمكننا أن نقول إنه ليست ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[2].

أما الشكلانيون الروس وعلى رأسهم (توماشفسكي)في بحثه الموسوم ب"الأغراض" فيرى أن الشخصية هي عبارة عن مجموعة من الخصائص و الصفات الخارجة عن طبيعة الحكاية، كما يشير أنه بالإمكان الاستغناء عن شخصية البطل، باعتبار أن أحداث الحكاية مبنية على تتابع سببي ولا دخل للعناصر الذاتية لكل شخصية،بل هناك أدوار توضع مسبقا في سياقها الشخصيات[3].

ويذهب اتجاه السيميولوجيا إلى اعتبار الشخصية بؤرة مركزية و ظرورية في أي عمل روائي ذلك أنه المحرك السيميولوجي لدلالة القصة، ومن أبرز من تبنى هذا المفهوم السيميولوجي للشخصية(فيليب هامون)،الذي يعد الشخصية مكونا سيميولوجيا ووحدة دلالية وهي أيضا شكلا فارغا تقوم بنيته على الأفعال والصفات، وتكتسب معناها و مرجعيتها من خلال سياق الخطاب، ولا تكتمل إلا حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنص فبإكتماله تكتمل الشخصية و تتحدد علاماتها..فالشخصية هي ذلك النسق(النظام) من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص، وضمن هذا الاتجاه يرى

---

[1] - صحراوي ابراهيم،أسماء الشخصيات في الرواية العربية المعاصرة بين الأدبية و الإديولوجية،مجلة اللغة و الأدب،ع8،جامعة الجزائر،1996م ص157.

[2] - شريبط أحمد شريبط ، السيميائية و النص الأدبي،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها ،جامعة عنابة،1995م،ص194.

[3] - ينظر،المرجع نفسه ، ص197.

(غريماس)أن الشخصيات الروائية هي بمثابة"ممثلين"،أي أنها:" ليكسيمات-مورفيم-ينتظمون بفعل علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى"[1].

سنتناول في هذا المجال بالتدرج تحليل دلالة الشخصيات وفق النموذج العاملي ل(غريماس)، مع الأخذ بعين الاعتبار الإجراءات الجوهرية للنموذج بربط الأنساق النصية الفعلية بتسلسل الأنساق الحدثية، فوظيفة الشخصيات وفق نقاط استقطاب دلالية يمثلها الفاعل الدلالي الذي يحمل في ثناياها المعاني و جملة الوظائف الموزعة في النص، ويجب الإشارة إلى أن النموذج العاملي:"ليس منهجا، إنه قالب تجريدي منطقي أمكن تحويله إلى قانون كوني محدد للبنية الأساسية في كل عمل لغوي مبنين، تام، وله معنى"[2].

وتعتبرهذه العوامل مستخلصة وتتمة لما رأيناه عند الباحث"فلاديمير بروب" (الوظائف) لذا باتباعها لن نخرج عن نطاق المطلوب.

2-1-الفاعل والموضوع:

يعد "الفاعل" أو العامل الذات" في النص الروائي، عنصرا جوهريا خاصة القيام بدور تنظيم العلاقات بين الشخصيات في النص الروائي، هذا المكون السردي يشتغل أساسا على محور الحكاية،و يسعى من خلال ذلك إلى تحقيق مطالب أساسية محصورة في شكل ثنائيات دلالية حاضرة على مستوى محور الرغبة و الاتصال و المشاركة، هي عناصر دلالية تتقابل في الكراهية و الانفعال والإعاقة،فالعامل الذات:"في النموذج العاملي يحدد على أنه ذات ترغب في موضوع او ترغب عنه"[3]، وعن علاقة الفاعل و الموضوع يقرر(العجيمي) أن بؤرة النموذج العاملي –في رأي (غريماس)- تبدومحملة بالشحنة الدلالية الكاملة في الرغبة و يحدد الفاعل من هذه الرغبة العامل الراغب المتحرك، بينما تمثل الطلبة موضوع الرغبة[4].

---

[1] - المرجع نفسه، ص204.

[2] - لحميداني،حميد،التحليل العاملي الموضوعاتي-نموذج شعري-مجلة علامات في النقد،ج27،المجلد 07،جدة ،مارس1998م،ص157.

[3] - المرجع نفسه ، ص159.

[4] - ينظر،العجيمي محمد الناصر ، في الخطاب السردي –نظرية غريماس-الدار العربية للكتاب،دط،المغرب،1993م،ص30.

وانتقل(غريماس) من هذا المستوى إلى مستوى آخر من التوضيح، يحدد فيه أنواع الموضوعات فيميزها إلى نوعين:" موضوعات محملة بقيم ذاتية وأخرى ذات بعد موضوعي"[1].

أما الأولى فلها علاقة بالكينونة التي تتحدد ضمنها حالة الذات،فأسماها ب"حالة الكيان" و المثال على هذا النوع هو: إذا كان مكون الفاعل متشائمان تكون المعادلة السردية على هذا الشكل(فاعل Ù تشاؤم)، أو غير تشاؤم (فاعلÚ تشاؤم)، أما النوع الثاني فحضور الفاعل يكون فعليا و فيزيقيا.

إذا نظرنا إلى نص الرواية من هذه الزاوية،نرى أن محور الرغبة فيها يمثل ذلك الواقع الحقيقي عكس الواقع الوهمي ،إنه واقع يختلف بشكل كبير عن الآني في جميع حيثياته وأنظمته، فالبطل أو الفاعل الذات في نص "الأسماء المتغيرة" هو تلك الشخصية التي تتمحور حولها كل الأحداث في جميع فصول الرواية عدا الفصل الأول الذي كان تقريبا تمهيدا للدخول في المتن الحقيقي، لكون هذه الشخصية حاملة لفكرةالمركزية في النص، ف"موسى"البطل أو"سلاك،بلخير،مبروك،بوجناح، سالم بن سليمان، بابا الحكيم" كل هذه الأسماء هي لبطل واحد ممثل و فاعل في الرواية و لكل اسم مرحلته الخاصة الممثلة لتاريخ هذا الوطن الموريتاني باستعمال البطل الرمز،الذي هو المؤطر الأول للأحداث و المنتج للأفعال و الموجه لها والهدف الواضح هو تغييري، والتغير هوفعل منتج أي الإنتقال من الأسوأ إلى الأحسن، وهو بذلك يعد المنتج الحقيقي للفعل التصحيحي، مع إعطاء إمكانية بروز قيم مجتمعية مبنية على أساس التآخي و التصالح بين أفراد المجتمع بعد هذه المعاناة للبطل المحوري للرواية، التي كانت أسماؤه تتغير تبعا لتغير الحالة الاجتماعية الموريتانية و ربط ذلك بالتطور الاقتصادي و السياسي الموريتاني، فتوصف مرحلة"موسى"[2]الحرية غير المقيدة، وتوصف مرحلة اسم"سلاك" مرحلة العبودية، و مرحلة "بلخير"تطور الحالة الاقتصادية بالرعي، أما مرحلة "مبروك" هي بداية التمرد و تأسيس

[1]- العجيمي محمد الناصر ، في الخطاب السردي، ص41.

[2] - الرواية ، ص12.(في الفصل الثاني من الرواية يتذكر الطفل اسمه" موسى" ، الذي يعتبر بالنسبة له الإسم المدلل من طرف أبويه و يجسد هذا الاسم حرية الطفل قبل دخوله غمار الاحتلال و تأثيراته السلبية.).

الثورة و رفض الواقع، ومرحلة "بوجناح" فتمثل مرحلةالصيد في الإقتصاد الموريتاني و ظهور التيارات الفكرية عند الشباب التي تستند للموروث المحلي، أما مرحلة"الحكيم" فهي تمثل النضوج الفكري ووضوح فكرة التوجه القومي العربي بمواجهة اللغة الفرنسية عند تعلمه الكتابة باللغة العربية

إن علاقة الموضوع بغاية البطل نراها في حالة اتصال ،بحيث أن موضوع الرغبة عند البطل في النص يتخذ شكلين: الأول حامل لقيم موضوعية عن حالة المجتمع الموريتاني خلال الاستعمار الفرنسي و بعد أن ترك المخلفات السلبية، فجسدت هذه الأفكار بشخص أو بحالة فردية تعبر عن معاناة مجتمع كامل، و الشكل الثاني الحامل للتغير و التوجه الفكري القومي بمواجهة الاستعمار.

2-2-العامل المعارض:

ضمن الحقل الذي يحدد العامل"المعارضL'OPPOSONT" للبطل الفاعل، نسجل الذات المعارضة المحورية وكذا بقية العوامل المعارضة، التي تحمل هي الأخرى مهمة وضع العقبات والحواجز من أجل تحقيق رغبتها، ويصنف هؤلاء المعارضون ضمن العامل المعارض الذي يقوم حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقا في طريقه[1]. إن المعارض قد يكون إنسانا أو شيئا، أو عبارة عن قيم سائدة من عوائق فكرية أو اجتماعية مثل نشرالأمية والجهل في أوساط المجتمع، أما العوائق الفكرية التي هي أكثر تأثيرا في الاعاقة من الاجتماعية وتتمظهر من خلال عناصر العزلة والعنصرية على بعض فئات المجتمع.

في نص"الأسماء المتغيرة" نجد العامل المعارض الذي حاول عرقلة العامل الفاعل في حصوله على موضوع الرغبة يتمثل في الاستعمار الفرنسي الذي أعاق البطل في تحقيقه رغبة الاستقلال، والعيش عيشه هنيئة مع الأهل وفي الوطن الأم التي حرم منها البطل منذ نهاية العقد الأول من عمره:"لم يكن على ظهور الجمال المثقلة بأعبائها إلا

[1] - ينظر،العجيمي محمد الناصر، في الخطاب السردي، ص46.

راكب واحد وهو طفل قد أنهى بالضبط العقد الأول من عمره ينتصب على عقد صلفة من حبال خشنة...فأحس فيها التهابا حارقا...أما عيناه فكانتا تنظران بغير تركيز وقد جفت منهما الدموع لكثرة ما بكى خلال الأيام السابقة..."[1].

3-2 العامل المساعد :

إن الشخصية الفاعلة هي التي تطمح إلى تحقيق موضوع الرغبة، فهي تمتلك الارادة لكنها تفتقد عنصر القدرة التي يمكنها من إنجاز الفعل، ولهذا فالذات الفاعلة بحاجة إلى ذات مساعدة تؤهلها لتحقيق الموضوع المرغوب فيه، و"المساعد" في النص يعد ضروريا لاستكمال عملية القص وابرازها على أحسن وجه، من أجل ذلك كان لابد من شخصية عاملية تستند لها وظيفة المساعدة من أجل تحقيق الرغبة، فوظيفة العامل المساعد تكمن أساسا في: " تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي، والحصول على الطلبة"[2].

إذا رجعنا إلى نص"الأسماء المتغيرة"، وتمثلنا هذا العنصر الاجرائي، فإننا نجد بعض الشخصيات الروائية قد قدمها النص من أجل مساعدة البطل"موسى" في تخطي العقبات والحواجز التي واجهته سواء كانت مباشرة أم غير مباشرة، من هؤلاء شخصية"ريحانه" التي كانت عاملا مساعدا للبطل، وذلك بحبه لها وذكره لها بعد الفراق، فهذا جانب جعله يحب الحياة بعد العناء الذي واجهه منذ صغره، ولاننسى شخصية"حمود المرابط" الذي كان إماما ودعواته المتتابعة دوما"بحسن الخاتمة، وتوفيق أمة محمد لما فيه رشادها في الدنيا والدار الآخرة"[3]، ربما هذا أحسن عامل مساعد ودعاؤه كانت له النتيجة الواضحة في التفطن وإدراك الأخطاء ودمار الاستعمار وذلك نجده في نهاية الرواية وكذا شخصية:عبداتي بن عبد الله عبد الصمد...إلى غيرها من الشخصيات التي تراكمت في الرواية بشكل مثير للجدل جعلت المتلقي لا يستطيع جمع الخيوط الخفية في الرواية لكثيرة الشخصيات، سواء التي كانت ذات مكانة مركزية مساعدة، أو شخصيات عابرة فقط.

---

[1] - الرواية ، ص12.

[2] - العجيمي محمد الناصر، المرجع السابق، ص 46.

[3] - الرواية ،ص 21.

2-4 العاملان(المرسل والمرسل إليه):

إن عملية تحديد مفهومي العامل المرسل والمرسل إليه، تقوم مبدئيا على تحديد كنه كل منهما، فالعامل" المرسل DESTINATEUR" يحدد كدافع وراء رغبة الذات في موضوعها أي محركها نحو تحقيق هذه الرغبة[1]، فلو انطلقنا من تحديد أن كل رغبة ذاتية لا تكون إلا ذاتية مطلقة، لأن الدافع إليها ينبني على علاقة تكون بين الذات وعناصر خارجية تتجاوزها الذات التي هي المرسل، كما أن حصول الذات على موضوعها لا يعني مطلقا على أنها قامت بإنجاز هذا الفعل وحدها، بل على العكس فقد يشاركها في ذلك تلك العناصر الخارجية متجاورة إياها إلى المرسل إليه، فإذا تتبعنا وظيفة العامل المرسل فإنها تتمثل أساسا في:"المحافظة على القيم وصيانتها وضمان استمرارها وذلك بتبليغها إلى المؤتى إليه، أو إملائها عليه"[2].

أما إذا انتقلنا إلى العامل"المرسل إليه DESTINATEUR"، فهو" ذلك المستفيد بالأمر مهما تكن هويته، إذ يتفق أن يكون كائنا فرديا أو اجتماعيا آخر. فالمستفيد من فعل ذي مدى وطني هو المجموعة البشرية المنتمية إلى الوطن المعي"[3].

وفي نص الرواية الذي نحن بصدد تحليله وفق النموذج العاملي، بتحدد العامل المرسل في السارد المتجسدة في البطل المحوري للرواية، أما العامل المرسل إليه فيحدد في ذلك الوضع المأساوي الذي مس المجتمع الموريتاني على جميع الأصعدة: السياسية الاجتماعية والاقتصادية، وهذا خطاب موجه ومرسل إلى كل الأمم لمعرفة معاناة الشعب العربي عامة والموريتاني خاصة خلال الاحتلال.

---

[1] - ينظر، لحميداني حميد ، التحليل العاملي الموضوعاتي ، ص172.

[2] - العجيمي محمد الناصر ، في الخطاب السردي ، 42.

[3] - المرجع السابق، العجيمي محمد الناصر ، ص45.

من خلال ما سبق نلاحظ الحضور المكثف والمميز الذي حضي به البطل"موسى" من خلال طرحه المتغير بالأسماء ظاهريا، ومتجسدا باطنيا بصراعات مختلفة الأفكار وكسر الجمود من خلال سياق النص في منظومة الأحداث الواقعية، وبناءا على ما سبق يمكن تقديم مخطط توضيحي في نص رواية الأسماء المتغيرة حسب لمثل العوامل الستة، التي أقرها"غريماس" هو كالآتي:

الـــذات .....السارد موسى(البطل الفاعل) وأسماؤه المتغيرة تجسيدا للسارد.

الموضوع.....موســـى، الوطـــن الرمـــــــز.

المرســـــل.....القيمة الوطنية والايديولوجيـــــة.

المرسل إليه..... الوضع المأساوي (الاجتماعي...).

المساعـــــد.....ريحـــــانه، حمود المـــرابط....

المعـــارض.....الاستعمـــــــار الفرنســـــــي.

ويمكن القول إن الفكرة تتجلى من خلال بنية النص الداخلية.كما هي مدرجة ضمن المسار الداخلي الدلالي للبنية الخارجية(السطحية)، فاستثمار الفكر السوسيوبنائي ل(غولدمان) و(باختين) ضمن مجال المنهج الدلالي التركيبي، الذي يعطي فرصة إنتاج دلالة للبنية المسيطرة، وهناك نسق فكري هو فكرة التغير والخروج من التخلف و محاربة الاستعمار وآثاره.

ثالثا/دلالة المكان و الزمان في الرواية

1-تجليات دلالة الفضاء في نص الرواية:

يعد الفضاء مكونا أساسيا لنص الروائي، وفي نفس الوقت بنية حاملة لطاقات دلالية رمزية وهي منبثقة من تركيب عناصره وترتيبها وفق مسار يهيئ للقارئ لتقبل موقف دون آخر فالفضاء هو "معادل لمفهوم المكان في الرواية و لا يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[1] .

إن دلائليات الفضاء في النص الروائي تعطي أبعادا إشارية، محملة بقوة تواصلية قادرة على تقديم الرؤية الفكرية بصورة مؤثرة أيما تأثير على القارئ مضاهية في ذلك تلك الطرائق المجازية التفكيرية التي نجدها في مجال الشعر كالمجاز والكناية والاستعارة فانزياح المعنى في النص الروائي إلى التأويل قد يحدث أثرا جماليا في نفسية المتلقي من خلال البناء المشهدي الذي يستحضره عبر العناصر اللغوية، والتي تحدث بدورها تأثيرات خاصة في الذهن، فمكونات المكان اللغوية هي بمثابة مرجعيات دلالية مشبعة برموز وقيم متمفصلة في النص بشكل لا اعتباطي من جهة وهي بمثابة عنصر بنائي ومكون جمالي من جهة أخرى، هذا مايجعلنا نقرر وفق هذ المنظور أن الفضاء عامة والمكان خاصة هما المحركان الأساسيان لأي عمل روائي .

***تجليات الفضاء السوسيو نفسي في نص الرواية:**

إن العلاقة بين المكان والشخصيات هي علاقة تأثير وتأثر ذلك أنه :"...من اللازم أن يكون هناك تبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث تصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[2]. تخلق تفاعلا بينهما لإنتاج دلالة مهما كان حقلها ونوعها، وتتجلى أبعادها واضحة في مساحة الفضاء الاجتماعي في نص الروايـــــــة (الأسماء المتغيرة)، حيث نلمس انعكاس الأبعاد الرمزية الايديولوجية لبنية الفضاء الطبيعي والتي تجلت من خلال وصف فضاء المدينة (موريتانيا) وما حولها من

[1] - لحميداني حميد، بنية النص السردي، ص 54.

[2] - المرجع السابق، بحراوي حسن، ص30.

بلدان عربيـــــــــة (السودان , سينغال , الجزائر...)، الحاملة لصور المهانة والبؤس والشقاء، وحتى العزلة في بعض الأحيان، "وانعكست أسوأ انعكاس على الصحراء الموريتانية..."[1]. فهذا المقطع السردي يؤسس لإحداث البنيات الدالة في النص عن مركزية معاناة و سوء الواقع الاجتماعي والفكري .

لقد تجلى في نص (الأسماء المتغيرة) تأثير ثقافة غربية ممثلة بالفضاء الفرنسي بالثقافة الموريتانية، ومحاربة الشخصية المحورية هذا التأثيروبدون إهمال جزئيات الفضاء العام، فبإمكان الفضاء أن يصبح دالا على فكر تشير مكوناته المختلفة على مدلولات يمكن قراءة رمزيتها وفق ما توحي بها دوالها، هذا ما أشار إليه(جينيت) في قوله:"يمكننا القول بأن الفضاء هو الذي يتكلم، فحضوره ضمني موجود في قاعدة أساس الرسالة أكثر من المضمون"[2].

وضمن هذا السياق ستكون قراءتنا للفضاء الاجتماعي عبر القراءة الرمزية للصور اللغوية التي يتمثلها الفضاء سواء أكان طبيعيا أم اجتماعيا، بحيث لو افترضنا أن دلالة المكون الفضائي الطبيعي قارة و ثابتة فإن دلالة الفضاء الاجتماعي مرنة و منتجة للكثر من دلالة رمزية و متطلبا لكفاءة خاصة لفك رموزها و دلالاتها، ومن ثم استخراج رمزية مكوناتها وهذا ما اعتمده (جورج ماتوري) في بحوثه باعتماده على القراءة البلاغية الاجتماعية للفضاء، متجاوزا بذلك نظرة(باشلار) الجمالية للمكان، التي تعتمد على رؤية خاصة:"في اهتمامها بفضاء الحلم الفردي و التخييل الشعري"[3]. هذا ما يجعل دلالة الفضاء الاجتماعي تتجاوز مستوى الذات الإنسانية إلى بناء ذات جمالية اجتماعية .

---

[1] - الرواية ، ص92.

[2]- بركان، سليم، النسق الإديولوجي، ص107.

[3]- المرجع نفسه، ص107.

فإن أردنا إسقاط التصور على نص" الأسماء المتغيرة" من أجل تحديد مجال هيمنة الفضاء الاجتماعي نجده قد تجسد فعليا في جملة السلوكات التي تبديها بعض الشخصيات من هذا النوع، كشخصية (محمد بن المرابط) الذي :"أصبح مقاتلا ماهرا....غريب عجيب أن يوجد مقاتل من أسرة أهل المرابط الخاملة، إنها الدنيا تتقلب وتتغير"[1].

هنا نجد هذه الشخصية طامحة للدفاع عن الوطن و تغيير العيش اليومي المألوف (أسرة المرابط،أهل الديـــــــن و التقوى)،ومن ثم انفتح مجال التأثير على الآخر بطريقة أو أخرى على الأطراف المتواجدة في التصنيف مثل (عثمان بن أعلى)،و الدليل على هذا التأثير هو جملة الحوار الذي دار بين بعض الشخصيات حوله بإعجاب:"كما قيل أنه تولى قيادة بعض الفرق العسكرية، في الفترةالقصيرة التي بويع فيها أحد أبناء الشيخ ماء العينين أميرا للمسلمين بعد مصالحة ملك المغرب للفرنسيين"[2]. وشخصية (الأمير سيدي أحمد بن أحمد بن عبدة)الذي كان شخصية بارزة في الشجاعة و محاربةالاحتلال الفرنسي :"هو بطل مغوار قتل الضباط و الجنود الفرنسيين الذين كانوا يرافقونه بين "شنقيط"و "أطار"،ورثاه شاعر من أهل الساحل بشعر حساني :

قلب لمتن تـــــــولاه قلت عربي يشف لقلــب

والتالي من لعرب راه مردوم أفوديان الخروب

ثم يقول: هلا قلت لنا مزيدا من أخبار هذا الأمير الذي يعترف الفرنسيين أنفسهم ببطولته."[3]

ولا تنسى الشخصية المؤثرة الأخرى التي أثرت ببيئتها الموريتانية ألا وهي شخصية (أعلى ولد ميارة) "الفارس الذي لا ولن تلد النساء مثيلا له ألا تعلمون أنه أدرك الجيش الذي قتل الأمير(سيدي أحمد) , ومزقه شر ممزقة بقوة صغيرة من أبناء عمه، وقطع رؤوس كبراء ذلك الجيش , وعلقها هي الأخرى"[4] .

---

[1] - الرواية، ص79.

[2] - الرواية، ص79.

[3] - الرواية، ص80.

[4] - الرواية ،ص80.

أما إذا انتقلنا بالتحليل للشخصية المحورية في نص رواية(الأسماء المتغيرة) في تنقلاتها وحركاتها فإننا نجد حركاتها تتوزع بين عدة فضاءات منذ انطلاقها في بداية الرواية في القطار، وقد تنوعت الفضاءات من موريتانيا نفسها وضواحيها من البلدان العربية والقرى المجاورة لها, فتعددت الأماكن تبعا لتعدد الأحداث التي تشاكلت، وهذه الشخصية المحورية لا تؤسس لتصورات مستقلية بقدر ما ترمز إلى قيم ذاتية شخصية تتبدى على شكل معادل سوسيونفسي يسمح بفرز الشحنات المكبوتة، وذلك بإعادة التوازن النفسي مع المجتمع فتجليات الفضاء الحلمي في نص الرواية الأسماء المتغيرة تظهر من خلال تلك الأحلام والذكريات التي تشبث بها (سفيل بوجناح)، بتذكره لما مر به من مصائب، وتذكر أيامه الحلوة (موسى) مع والديه وأهل عشيرته:" تذكر كيف كان يسبح في بركة قريبة من قرية أبيه وكيف داهمه على حده فارس من قرية أخرى معادية لقريته واختطفه أسيرا ليسلمه بعد أسبوعين الى ذلك الشيخ الأشيب الغريب المنظر وتذكر اسمه المألوف لديه الذي طالما دللـــــه به أبويه قائلين له (تعالى ياموسى الحبيب) أو نعم (ياولدي موسى) أو (هذا هو ولدي الغالي موسى)، وتعجب لماذا لا يدعي باسمه الحقيقي ؟! وفكر في الاسم الجديد الذي لم يتعود بعد الإجابة عنه، ولماذا ينادونه هكذا:سلاك ..تلاحقت صور الشريط المشوش في ذاكرة الطفل الغضة، وهو ساهم يحلم فيتألم، أو يتألم فيحلم..."[1]. وهذا دليل على ما يحلمه وما عاشه من قساوة ومعانات حقيقيين في هذا الفضاء، فالفضاء المستحضر من طرفه عبر عنصر الحلم والتذكر جعله يحلم بالرجوع الى فضاءه الأول، وقد سكن (باباالكبير) في ضواحي مدينة نواكشط : " سكن بابا الكبير في ضواحي مدينة نواكشط من أوخر الشهر الأول لغاية الشهر الحادي عشر من سنة 1970م، وقد تنقل بين أكواخ كثيرة، يقطن في أحدها الشهر أو الشهرين..."[2] .

[1] - الرواية ص12.

[2] - الرواية،ص186.

عموما الفضاء يخضع لقواعد اجتماعية تنظيمية متأصلة في المجتمع، هذا ما يجعل الفرد ينساق لهيمنتها، ويمارس طقوسها المجتمعية بصارمتها الالزامية، وهذا ما يعين الأفراد على بناء آمالهم على العاطفة والحنين، ومن ثم يصبح الأفراد قادرين على مواجهة فالعاطفة التي يكنها البطل (موسى) لوطنه ولي (ريحانة) المرأة المختارة جعلته يعبر عن ماضيه الطفولي والثوري:"...حزموني على جذع شجرة وتشاوروا فيما يفعلون بي وأخيرا بدأت الأسئلة توجه إلي ...ضربني أحدهم بماسورة بندقيته ضربات متتالية قوية على ذراعي الأيمن فتهشم عضمه ...."[1]. ويكمل رواية الأحداث التي مر بها أو بالأحرى الأوجاع التي واجهته منذ طفولته، في كل الأمكنة التي مربها:" وعادت لذاكرته صور جميع الجبال والهضاب التي عرفها من قبل وهو راع مملوك: تنزاك، ابن اعميرة،عيشة اذخيرة هضاب (نيرس), ظهر (إدرار)، الحنك واركشاش، مقطير فشت كالة , هضاب (أفان) ...إلخ"[2]

ولم ينسى ذكرياته (مع ريحانة) :"...هناك كنت أصطاد الوحوش الصغيرة وأضرب ناي الحبيب بين قطعان الابل السائمة، هنالك ريحانة؟. لا بل الحمى وألم الضلوع والحجـــــاب و المعضاض... هناك تذكرت كيف قطعت من جذوري وشعرت بتمزق قلبي..."[3].

الميزة العامة للفضاء الروائي في إنتاج الدلالات مهما كان نوعها وحقلها، يقتضي منا تصنيف واستخراج كل الافضية واستكناه كل دلالاتها الفكرية، هذا ما يسمح لنا بتحديد الوضع الاجتماعي السائد، وكذا وضع النص في السياق الذي أراده له صاحبه فالحديث عن الفضاء الروائي بشتى أشكاله وجزئيات يقتضي منا بالضرورة الحديث عن الزمن لأنه لا حدث دون مكان، ولا حدث دون زمان، فالكل مرتبط ببعضه البعض ومنسجم .

[1] - الرواية، ص73،74.

[2] - الرواية، ص91.

[3] - الرواية، ص91.

2-تجليات دلالة الزمان في نص الرواية:

يعد الشكل الروائي من أكثر الأشكال الأدبية استيعابا للزمن،لأنه يمثل العنصر الجوهري الذي يعول عليه في بناء أي فن حكائي ، فمقولة الزمن شغلت الفلاسفة والنقاد منذ الأزل، فتذهب (جوليا كريستيفا) في تطورها النقدي للزمن الروائي إلى تقسيمه قسمين هما زمنية الملفوظية السردية , وزمنية الملفوظ . فالأول تشير إليه بزمن القصة التي تخضع لمستويات التحفيز والسببية والتتابع الخطي, قبل أن يتم تحويلها الى خطاب والسارد في هذ الوضع لا يتصل بشكل ذاتي مباشر بسرد الوقائع، بل ينقلها في حياد تام وتطلق (كريستيفا) على هذا السارد اسم "ماوراء الفاعل"، لأن هذا الأخير يظهرو كأنه منفصل عن خطابه الذي يحمل بصماته الشخصية فهو: "يرسل خطابه كمشروع في الأفق وفي لوحة هو منفصل عنها"[1]. يبدأن الثاني، وهو الخطاب الذي يسرد زمن الماضي المتميز بالثبات والحاصل للصفات المشخصة التي تميزه عن غيره، فيكون بذلك خطاب الكاتب يتميز بالتوجيه والأمر والضبط، وعلى هذا الأساس يمكننا التمييز بين زمني القصة والخطاب وفق (كريستيفا) فالأول زمانه ماض غير محدد، في حين أن الثاني زمانه تاريخي وموثق بشواهد تارخية زمنية مقيدة: (كالأيام والشهور والسنوات ....)، هذا جزء من الذي ذكرناه في الفصل الأول مفصلا عن بنية الزمن نظريا، أما في هذا الجزء ستهتم الباحثة بالتطبيق على النص الروائي (الأسماء المتغيرة).

[1]-بركان، سليم،المرجع السابق،ص117.

2-1-دلالة الزمن التاريخي في نص الرواية:

للتاريخ علاقة مباشرة بالأحداث الواقعية, ذلك أن هذه الأخيرة تتميز بمراحل زمنية محددة، كما أن للمكون التاريخي حضورا على مستوى الإبداع الأدبي الروائي بحيث يمنع للنص مصداقية القراءة الموضوعية, وذلك باتكاء القارئ على أهم المرجعيات التي يحفل بها النص, فحضور الدلائل التاريخية في النص الأدبي لا يعني بالضرورة هيمنة الموضوعية التاريخية على حساب السياق الفني للنص, بل العكس من ذلك, إذ أن النصوص الروائية تعول على الزمن التاريخي المحمل بإشارات ورموز واضحة كمرجعيات للوقائع في النص الروائي, هذا ما يجعل المعالجة الفنية للوقائع التاريخية اكثر انفتاحا على التحليل والتأويل وفق الدلائل التاريخية التي تنفتح عبرها النصوص الروائية كما أن صرامة الخطاب التاريخي لا تلتقي بشكل مباشر مع مرونة الخطاب الروائي الذي له فرصة استثمار شتى العناصر التاريخية سواء كانت ذاتية أم موضوعية,وأن المكون التاريخي يخترق النص الأدبي من زاوية إيديولوجية محددة تسعى لبث قيم فكرية لها علاقة مباشرة بالعناصر السوسيوتاريخية لبنية المجتمع وذلك وفق صياغة فنية رفيعة.

ففي محاولة الكشف عن الدلالة والرموز التي ينتجها الزمن التاريخي لنص رواية (الأسماء المتغيرة) فان ما يستوقفنا بشكل بارز التوقيت الزمني, فالتشكيل الزمني للنص الأدبي,لا يخلو بطبيعة الحال من قيم فكرية وقصديه,وحتى فلسفية تكون مموهة بنظرة ايديولوجية، ذلك أن الزمت التاريخي في النص هو في الحقيقة اقتطاع زمني من حياة انسان ولفترة من فتراته المميزة بخصوصيات اجتماعية وفكرية,وهو ما يسمح لنا بتحديد المواضع التي يمكن طرحها,و مناقشتها في سياق هذ الفترة الزمنية، فكما هو معلوم أن المسيرة الحكائية لا يمكنها أن تنطلق إلا من عتبة زمنية يفترضها الروائي كنقطة انطلاق حيث يلمح إلى ذلك بإشارات تاريخية أو بقرائن نصية[1].

[1] - ينظر، بوبيش عز الدين، زمن السرد في الخطاب الروائي-المازني نموذجا- مجلة المعرفة، ع439،دمشق،2000،ص34.

واعتمادا على القرائن النصية والإشارات التاريخية في نص الرواية يتحدد الزمن التاريخي انطلاقا من عام 1891م:" كان ذلك في سنة 1891م ،وانطلق قطار الجمال الطويل ..."[1].

كما ينتهي الزمن التاريخي لأحداث القصة سنة 1977م:"، "...يتطور أحداثها وتتلاحق وتتفجر رابطة الماضي بالحاضر لتنتهي عند عام 1977 ."[2]

إذن فالزمن التاريخي لنص الرواية يمتد من 1891م الى غاية 1977م والزمن السردي كذلك تحدد هكذ من بداية 1981م الى غاية 1977م فسرد الاحداث كنات متتابعة حسب التحديد السنوي لذكر اهم الاحداث خلال هذه الفترة منها ماكانت على شكل رموز موحية للاحداث واقعية ومنها ماكانت مباشرة الذكر , فالاعتماد على هذ الزمن التاريخي في التحليل يمكن تقسيم زمنية هذ النص الى فترات زمنية هي :

2-1-1- فترة العمل الثوري :

وتبدأ من سنة 1891 م وهي سنة التي تمثل انتداب القائد "Léohfabent" (ليون فابلت) من قبل حاكم السينغال للقيام بمهمة في بلاد (الترارزة) فبدأ سلسلة من خمس رحلات استكشافية في موريتانيا الجنوبية وفي سنة 1894م بعد وزير المستعمرات (المستكتشف) GASTAN DONNET هم لتعرف على ادرار , اذ يمكن تقسيم هذ المرحلة الى مرحلتين:

أ – **المرحلة الأولى** : وتمثل بداية التوغل الاستعماري لموريتانيا من "1891م- 1902م" وهي فترة تمثل رحلات استكشافية لحراسة ومعرفة كل المناطق الموريتانية قبل التوغل فيها كليا و فكان هنا التوغل جزئيا ممثلا في نص الرواية بالبطل الرمزي (موسى)، الذي كانت البداية منذ أن أنهى العقد الأول من عمره أي بداية حياته التي تمثلت في رحلته مع قطار الجمال الطويل البالغ مئة وخمسين جمل يجب طريقا ضيقا من الغابات المملتفة "[3]. وكان هذا بمثابة تمهيد من السارد في الفصل الأول من التعرف على أهم شخصيات الرواية وسرد في الفصل الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والسابع جزء حكاية موسى البطل كرمز للثورة الموريتانية.

---

[1] - الرواية، ص05.

[2] - ظهرغلاف الرواية (كلمة الناشر).

[3] - الرواية ، ص05.

ب- المرحلة الثانية: والتي تمثل التوغل بالمعنى الحقيقي للاستعمار الفرنسي في موريتانيا " تدافعت سنوات(1892 - 1901م) ، مسرعة عجيبة ... اشتدت حالة انعدام الأمن وحروب ونزاعات القبائل فيما بينها واستفحل في النهاية خطر الفرنسيين الذين عبروا النهر في عدة نقاط ...بقيادة قائدهم (اقرافي كابولاني)" [1] .

زج (بوجناح) في سجن مدينة "أطا"ر سنوات ،" ...لم يقصر بوجناح يوما من الأيام في أداء مهامه وإظهار انضباطه طمعا منه في اطلاق سراحه ومرت سنواته وهو متنقل مع القاعدة "[2]. خرج (سفيل بوجناح) من السجن وجاء تاريخ 1957م الذي هجرفيه (بوجناح) إلى ميدنة "القوارب" ،عمل بها وتتابع سفره الذي لا ينتهي من جهة الى أخرى باحثا عن العيش والعمل والرجوع الى الوطن، لكن عدم وجود بطاقة الهوية له جعلته يبقى محبوسا لمدة طويلة وبعدها مر بمتاعب أكثر شقاوة .

وفي الفصل الثامن تبدأ حكايات عن الحرب واشتعالها وكأن الحديث بدأ مباشرا لاغموض فيه ولا رموز، نجد قول السارد: "....الحرب لاتزال كما كانت حريقا مندلعا في طول بلادنا وعرضها , والنصارى يقتلون ويقتلون .."[3]. ونجد الحث على الجهاد والدفاع عن الوطن باستعمال الأمثال مثل المثل الحساني الذي يقول: (الشدائد تخلق الرجال)[4] .

وتقديم التوجيهات والإرشادات بنوع من الحوار المباشر مع حمود المرابط: "وخلال السنوات العشر التي أعقبت قتل القائد الفرنسي (كابولاني) في (تيجفجة)"[5]. أما عن مقتل القائد الفرنسي (كابولاني) فكان قد توغل إلى أنحاء موريتانيا سلميا إلى أن اغتيل غفلة من طرف "الشريف سيدي بن ملامي الزين" من ادرار ومجموعته، الذي ذكره السارد بلسان أحمد بن المرابط ، الذي كان في حوار (مع والد الكهلة) بفخر بقول : "آه ..رحم الله سيدي شريف بن ميلاني الزين! ما أروع عمليته لاغتيال الطاغية الفرنسي

---

[1] - الرواية ،ص46.

[2] - الرواية ،ص112.

[3] - الرواية ، ص56.

[4]- الرواية، ص 57.

[5] - الرواية ، ص67.

(كابولاني)"[1]، ثم بعد هذا الزمن بقليل يعود البطل (بوجناح)، بسرد معاناته التاريخية وكيف تهشم عظم ذراعه اليمنى.

2-1-2-فترة الإسقلال والهجرة

وتبدأ من 1936م " ...وعم الخصب نواحي كثير من البلاد الموريتانية وانتعش أهل البوادي ورجع الكثير من المغتربين أيام الحرب إلى أهلهم، وظل استقرار نسبي في جوانب من الأحوال الاجتماعية"[2] ،وبدأ الاستقرار النسبي يعم البلاد وعودة الأهل إلى الوطن: "جلس القائد العزيز عثمان بن اعلي بين أحبابه وأقربائه ..."[3].

ولا تنسى القطار الذي كان يحمل الصيادين ومن بينهم (بوجناح)، وهو أسير، يقودهم الجندي الفرنسي ويسوقهم وكأنهم إبل مارين بمناطق عديدة، هذا جزء من تاريخ موريتانيا الذي هو من حياة (بوجناح) البطل الرمز "الوطن"، وبعدها اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية، يقول: "..لتنسي جميع شعوب المعمورة، كل أنواع الحروب السابقة, وانعكست أسوء انعكاس على الصحراء الموريتانية ،هلكت الأبقار وهجر الناس مرابعهم ..."[4] .

إن الزمن التاريخي هو الإطار المرجعي الذي يحدد طبيعة مضمون النص الروائي فالمرجعيات التاريخية المبثوثة في ثنايا النص هي التي تمنحه تعدد دلاليا ورمزيا ،ذلك أن: " الاعتماد على الإشارات التاريخية ذات المرجعية الواقعية تقدم ضمن بنية روائية والعلاقة تبعا لذلك تأخذ طابع علاقة جدلية بين المتخيل والواقعي، وضمن هذه العلاقة ينبني النص وينتج دلالاته الفكرية والفنية معا"[5] .

---

[1] - الرواية ،ص57.

[2] - الرواية ،ص76.

[3] - الرواية ، ص78.

[4] - الرواية ،ص 92.

[5] - يقطين سعيد ، انفتاح النص الرائي ، ص142.

ومن هنا فإن تحديدنا لتلك المراحل باعتبارها حاملة لأزمنة تاريخية تصبح مجالا مرجعيا لدلالة النص وفاسحة المجال لانفتاح الحوار الفكري كما أن تواتر الإشارت التاريخية في نص الرواية موزعة بشكل مكثف في الفصول الوسطى إلى نهاية الرواية وإن استحضار المناخ السياسي السيء في المجتمع الموريتاني ضمن سياق نص رواية الأسماء المتغيرة, ستستجيب بشكل أساسي لاختيار الفترة الزمنية التي أطرت أحداث الرواية وانسجاما مع النزعة الواقعية لبنية النص في تأطير الواقع, يصبح الرصد السوسيوتاريخي في النص مطالبا بالإشارة إلى بعض القضايا الحساسة التي تعد من صميم انشغالاته, من أحداث حساسة مقتل (كابولاني)، وعبودية (بوجناح) التي تعد الرمز الحقيقي لأكبر حدث اجتماعي تاريخي .

إن الإطار الدلالي الذي أفرزه الزمن التاريخي في نص الرواية كما أوضحنا سابقا من خلال الإشارات التاريخية التي تميزت بها كل فترة بأحداث سياسية واجتماعية، قد عمل النص على عرضها كشواهد تاريخية ثابتة موصولة بمسار الحركة الاجتماعية, هذا ما جعل هذه المرجعيات تحمل صفة القيم الفكرية الدالة على خصوصيات، كل مرحلة من مراحل الحياة الفكرية الإيديولوجية , تجاوزت إلى أن أصبحت كعناصر للتأرخة الزمنية الجماعية الاجتماعية . وبالتالي فإن اقتطاع مجال زمني تاريخي, واعتماده كخلفية لنص يتطلب بالضرورة الحديث عن خصائص ذلك المجال في شقيه التاريخي والاجتماعي، فلو رجعنا لفترة التي تم اختيارها زمانيا لكتابة نص رواية "الأسماء المتغيرة"، والتي بلغت حوالي قرن كامل من العقد الأول من القرن التاسع عشر مولد الشخصية المحورية وانتقت أحداثها بموتها أي تقريبا أرخت الرواية لمدة قرن من تاريخ موريتانيا السياسي والاجتماعي والنضالي . أي عاصرت الرواية ثلاث أجيال موريتانية .

وعند الانتقال الى مستوى آخر في تحليل نوعية الزمن الموظف في الرواية، فإنه يمكننا دراسته وفق العلاقة التي تربطه بالبناء الاجتماعي, هذا المكون الذي يعطي للزمن الإنساني حضوره وهويته ودلالته ضمن النص الأدبي فعملية إنتاج الوعي تتحدد مرجعيتها في حركة المجتمع, بمعنى أن حركية الوعي الاجتماعي هي التي تحقق للمجتمع زمنيته وتاريخيته سنقتصر بالتركيز على دراسة حدود الدلالة السوسيوزمنية التي تمثل بؤرة الحركة الإجتماعية في نص الرواية .

2-2- دلالة الزمن الاجتماعي في نص الرواية :

إن مجمل الإشارات والرموز التي ينتجها الزمن التاريخي عبر نص الرواية، تحيلنا بشكل مباشر إلى تلك الدلالات الحاملة لقيم الصراع بين طبقات في المجتمع، والتناقض في الآراء، والاختلاف في طرح الأفكار، فإذا كان لابد من تحديد رمزيته الاجتماعية فإنه ينبغي لنا التقيد بشروط الشكلية والفيزيقية ، التي تسمح لنا بتحديد زمنية المحيط الاجتماعي وكذا زمانية البيئة المكانية للمجتمع المدروس , فالإعتماد على زمنية المكونات المكانية الدالة تفتح لنا مجالا للتدليل السوسيوزمني .

ووفق التصور"الباختيني"، الذي يقرن دلالة الزمان الإجتماعية بالمكونات المكانية الإجتماعية، فإن رمزية الزمن وفق هذا السياق توفر أرضية أساسية لعرض وتصور الوقائع وذلك عبر عمليات الانتقاء والكشف عن عمليات الزمن الإنساني والتاريخي .

إن بنية الزمن الاجتماعي في نص رواية (الأسماء المتغيرة) يرتكز أساسا على ذلك التباين الاجتماعي في بناء القيم من ناحية, وعلى فكرتين أساسيتين من ناحية أخرى الأولى قدمها النص في قالب تمثيلي لصور الماضي، بينما صاغ الثانية وفق صورة الحاضر وكانت مرتبطة بالموروث الاجتماعي الموريتاني المرتبط بالتطور النضالي لموريتانيا في فترة الإستقلال وبعدها، وهذا التباين أفرز تلاقي زمنين هما :الماضي والحاضر، بحيث أصبح المجتمع يتمثلهما ويعتمد عليهما في بناء سلوكاته و علاقاته المختلفة .

إن قيمة الزمن الاجتماعي في نص الرواية تنشأ عبر الفعل الإجتماعي، كما يتميز حضوره وتمثله في النص من خلال الفترة التاريخية المنجزة ، فتنشأ علاقة جدلية بين القيمة الزمنية والإجتماعية، بجعل رمزية أحدهما مع الآخر متكافئة، فالزمن في حد ذاته لا يمكن أن يمتلك دلالة رمزية واحدة، بل يتمثلها و يكتسبها عبر الممارسات الاجتماعية،فلو افترضنا أن الزمن يأخذ شكل الظاهرة الاجتماعية، فإن الجماعة البشرية هي المسؤولة عن إعطاء دلالة له، فالزمن لا يمكن أن ينفصل عن دورة النشاطات

الإجتماعية باكتسابه لصفة الظاهرة الإجتماعية، إذن الدلالة المركزية للزمن الإجتماعي في هذه الروايو تكمن في اختيار هذا التوقيت، ومن ثم يغدو التليل لدلالة الزمن مرتبط بكشف بعض القيم الإجتماعية التي ميزتها اللحظة التاريخية في النص .

إن واقعية الفترة الزمنية : "1902م-1910م"، تقريبا التي عرضتها الرواية (وفي ضمنها قتل القائد الفرنسي "كابولاني")، تمثل نسقا زمانيا اجتماعيا عاشته موريتانيا آنذاك غير أن القيم الاجتماعية المرصودة في تلك الفترة تمثل تراكما لفترات زمنية سابقة عنها وممتدة فيها، ويتمظهر هذا الامتداد في وجود تراكم زمني وقيمي في المجتمع و هو نتيجة للتفاوت في المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وضمن الوضعيات الاجتماعية التي جسدت الإختلاف المتباين موضوع الزواج، الذي تول في الفترة التي قدمها النص عن جزء هام من طابعه الإنساني، ويعتبرونه (الزواج) من أشد الأمور لزوما للمرأة:"...عمرها الآن يقارب الثلاثين نمد الله الذي أعطاها حسن السعد والستر"[1] .

[1] - الرواية ،ص 61.

خاتمـــة

خاتمة

1) إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا، و هذا ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائج قوية إلى حد تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية تسمى علم اجتماع الأدب،وعلم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب كما يحلو للبعض أن يسميه يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية مثلها مثل كثير من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وهو يدرس أركان الأدب الثلاثة: الأدب، الأثر الأدبي،القارئ من الرواية الاجتماعية، أي أن علم الاجتماع الأدبي يحاول أن يبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به، ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء أضواء متعددة على الظاهرة الأدبية كما يفيد في فهم المجتمع وبعبارة أخرى فإن دراسة الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية يفيد دارسي الأدب ونقاده كما يفيد علم الاجتماع أنفسهم.

2) تقوم سوسيولوجيا الأدب شأنها شأن فروع علم الاجتماع الأخرى، على العديد من الآراء النظرية ونقاط التركيز العملية والدراسة العملية للأدب لها أسسها المركزية التي تقوم عليها، وعلماء الاجتماع يطرحون سؤالا جوهريا: بأي طرق تؤثر العلاقات المؤسسات والاجتماعية في ابتكار و توزيع و تذوق الأعمال الأدبية؟. ربما لهذا الطرح أن يفتح الغوص في صميم عمل علم اجتماع الأدب، فالأدب يضرب ثمن سياقه الاجتماعي بجذور عميقة في دراسات علم الاجتماع المحترفين، أو طلائع علماء الاجتماع الذين عاشوا قبل ظهور العلم المعروف باسم علماء الاجتماع بشكله المحدد في أواخر القرن التاسع عشر، وبعض مؤرخي الأدب بأنواعه وتاريخ مثل هذه المحاولات، هي أولى محاولات إرجاع ابتكار "الأعمال الأدبية" إلى العوامل الاجتماعية، وقد ربطت الأعمال الأدبية فعليا بالبيان الثقافي، وليس الاجتماعي، و الذي أنتجت فيه.

3) ويعتبر العالم "جيامباتيستا فيكو Giambattista Vico، من أوائل طلائع علماء الاجتماع الأدب، كان من مدينة نابولي في أوائل القرن الثامن عشر، يرى أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص وهو من مبدأ خاص يتسم بالعمومية و الشمول.

3) في سياق المنهج السوسيولوجي نميز بين توجهين أساسيين، وظيفتهما الأساسية التنظير للجنس الروائي، وكذا النظر في علاقاته بالمجتمع، بعكسه للقيم الفكرية والثقافية التي يتميز بها المجتمع، فالتوجه الأول الموسوم بـــ "سوسيولوجيا الرواية" أو "النقد السوسيولوجي للرواية" متفرع إلى فرعين: الأول يحمل على عاتقه البحث عن القيم والنظم الإيديولوجية التي تتبناها الرواية، ومدى تكاملها مع الحالة الواقعية الاجتماعية فتصبح بذلك الرواية وثيقة إيديولوجية،أما الفرع الثاني فيحمل على عاتقه البحث عن تلك المؤثرات الاجتماعية والمادية والسياسية والتاريخية، ومدى تأثيرها في توجيه بنية النص الروائي.

أما التوجه الثاني الموسوم بـــ "سوسيولوجيا النص الروائي" أو بـــ "السوسيونصية" فيحمل على عاتقه البحث في بنيات النص الروائي، دون الرجوع أو الاعتماد على القيم الفكرية والبنيات التكوينية. فالنص الروائي تشكيل لغوي ونظام فكري فني يجسد كل عناصر الواقع الخارجي، فهذان التوجهان عبر عنهما "حميد لحميداني" في كتابه "النقد الروائي والإيديولوجيا".

4) ينصب اهتمام الدراسة البنيوية على النص، من حيث هو تركيب أو سياق لغوي يهدف إلى كشف القيم الجمالية اللغوية التي بها النص والتي شكلت هذه الجمالية، وتقول "يمنى عيد" في ذلك: "إن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشترك، وإلى ما هو علمي وإلى ما هو منطق، كما أثبت هذا المنهج خصوصيته فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير ودراسة العقليات البدائية كما في ميادين عدة".

5) يرى بعض النقاد العرب، أن البنيوية لها جذور قديمة وذلك انطلاقا من أنها تعول على صياغة المعنى، وهو تعويل عرفته العرب منذ ابن المقفع، الذي شبه المعنى بالذهب والأسلوب الصياغة وقد تبنى الجاحظ رأي ابن المقفع فيما بعد وبلور استنادا إليه نظرية النظم، ثم جاء عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم، وهو يرى أن ليس للفظة في ذاتها، لا في جرسها ولا في دلالاتها بين الألفاظ والمعاني

والمعاني هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف؛ ويعقب (جودت الركابي) بعد هذا بقوله:"ما رأيكم في هذا الكلام الذي قيل قبل قرون سحيقة على لسان عبقري من عباقرة لغتنا، أية نظرة صائبة في بيان اللفظ بالمعنى أو بما يسميه نقادنا العرب بـــ (السياق)

6) من بين الأوائل الذين طبقوة البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية كلا من: (رومان جاكسون) و (كلود ليفي شتراوس) ،على قصيدة "القطط" للشاعر الفرنسي "بودلير" في منتصف الخمسينات،وبعد ذلك طبقت البنيوية على السرد مع "رولان بارت" و "وكلود بريموند" و "وتودوروف".

7) روائع الرواية لم تحظ غالبا بالاعتراف، أو من خلال أنواع كثيرة من سوء الفهم لكنها قاومت بحيوية عجيبة اختيارات الزمن و التغير التاريخي، فالرواية لا تأبى كل التأويلات السوسيولوجية السهلة لكن بشرط أن ترفض ذلك الإغراء الذي يمثله شكلها بالذات، و هو تأويلها على مستوى المضمون و التفاصيل، و هي (الرواية) باعتبارها سيرة ووقائع، تنطوي على تصوير "واقعي " للمجتمع الذي هو مجرد عنصر و لايكتمل معناه إلا بالنسبة للمجموع، لذلك فكل دراسة له في حد ذاته توقع في ذلك الوهم الماركسي المزعوم، أو الوصفي، و هو العمل- الانعكاس، حيث أن الخلاصة السوسيولوجية الوحيدة التي تقضي إليها مثل هذه الدراسة هي مشاكلة العمل الروائي الأمينة للواقع الاجتماعي .

8- يعتبر (لوسيان غولدمان) من أوائل من قدموا فرضيات، ذات طابع سوسيولوجي صريح حول الرواية، وذلك انطلاقا من (لوكاش و جيرار)، فيرى أن تحليلاتهما متقاربة أساسا ويصف الرواية بأنها قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة ، وفي مجتمع متدهوروبتجلى هذا التدهور أساسا، وبخصوص البطل، في الوساطة، وفي اختزال القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني، ثم اندثارهما باعتبارها حقائق أكيدة.

9) إن أصول النقد الروائي الإجتماعي الغربي تمثلت في :النقد الجدلي في صورته الأولى البنيوية التكوينية (لوكاش، غولدمان)، و سوسيولوجيا النص الروائي.

10) النقد الروائي السوسيولوجي في العالم العربي، لم يستوعب جل المراحل التي قطعها هذا المنهج في الغرب، فتأثير سوسيولوجيا النص لا نجد له ملامح عفوية، ليست لها علاقة مباشرة بالرصيد النظري لرواد هذا المنهج أمثال:"باختين"، "بيير زيما"، "ميشال زارفا" و غيرهم .

11) ترمي الرواية المدروسة "الأسماء المتغيرة"، التي كانت عبارة تجسيد للواقع الموريتاني المعاش في تلك الفترة القاسية عن الشعب الموريتاني أي خلال فترة الإستعمار الفرنسي وبعده، مما ترك الآثار الوخيمة من آثار سياسية واجتماعية في ذلك الوطن العربي الذي يعد تاريخه جزء من التاريخ العربي، والذي مر به الشعب الموريتاني كان قد مرعلى كل الأوطان العربية.

12) كان بناء الأفكارالوطنية في الرواية، التي نقول عنها أنها عبارة عن نسج متماسك من أفكار متعددة تنتمي لحقل واحد، عبرت عن بنية مجتمع كامل من خلال رواية فجاءت الرواية من بدايتها إلى نهايتها لتجسد صراعا حادا ، مبنيا على أساس طبقي إن صح التعبير ،بين فئتين متناحرتين، فئة الاستعما، وفئة الشعب الموريتاني الذي كان شغوفا لتحرير بلاده من القسوة الإستعمارية.

13) في إطار هذا الصراع، كانت الرواية معاناة بشرية .

14) كانت في تداخلاتها وتوتراتها وإيحاءاتها الدلالية كشخوصها ،أو بالأحرى شخصيتها المتغيرة نفسها في لعبة الموت والحياة، في تجربة كانت القسوة والألم يعتريها من كل الجوانب.

إن هذه الخاتمة هي صياغة نهائية لهذا البحث، ولكنها تعتبر بداية متواضعة لمشروع ما يزال يحتاج بدون أدنى شك إلى قراءات أخرى مفتوحة.

الملحق01:

نماذج للترجمات العديدة للمصطلح الواحد:

الترجمات العديدة للمصطلح الواحد:

	إرسالية
Message	رسالـــة
	مرسلـــة

"**إرسالية**" : حميد لحميداني، سحرالموضوع، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب،1990م،ص71.

"**رسالـــة** ": عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب ،ط3، ص226.

رشيد بن مالك، قامرس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي-إنجليزي-فرنسي،دار الحكمة 2000م، ص106.)

"**مرسلـــة**": موريس أبو ناضر،الألسنية والنقد الأدبي ، دار النهار للنشر،بيروت،1979م، ص21.

سـرد

Narration حكـي

قـص

قصص

" **سـرد**": بوقرة نعمان ،المصطلحات الأساسية في لسلنيات النص وتحليل الخطاب،عالم الكتب الحيث جدار للكتاب العالمي،ط1429،1ه-2009م،ص154.

"**حكـي**": حميد لحميداني ، سحر الموضوع ، ص75.

"**قـص**": نوسي عبد الحميد ،تحليل سيميائي لنص سردي ،في دراسات سيميائية لسانية ،أدبية ،مجلة فصلية،العددان 2-3،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء،1987م-1988م،ص46.

"**قصص**": سويدان سامي ،الفكر العربي المعاصر،مقاربة سيميائية قصصية ،اللص والكلاب لنجيب محفوظ ،مجلة الفكر العربي المعاصر،ص226.

البنيوية

Structuralism البنائية

الهيكلية

البنياني

"**البنيوية**": المسدي عبد السلام ،قضية البنيوية-دراسة ونماذج-، ص 63وما بعدها.

"**البنائية**": فضل صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1، دار الشروق،1998م.

"**الهيكلية**": المسدي عبد السلام ، الأسلوب والأسلوبية، ص234.

"**البنياني**": أبو ناضر موريس،مدخل إلى علم الدلالة الألسني،الفكر العربي المعاصر،ص33.

الملحق:02

ثبت المصطلحات

عربي-فرنسي

Idéologie	إديولوجيا
Anti-Idéologie	إديولوجية مضادة
Structuralism	بنيوية
Structuralism génétique	بنيوية تكوينية
Ordre	ترتيب
Enchainement	تسلسل
Enchassemeny	تضمين
Fréquence	تكرار
Homologie Structural	تماثل بنيوي
Intertextualité	تناص
Discours	خطاب
Signification	دلالة
Vision du monde	رؤية العالم
Message	رسالة
Temps	زمن

Sosio-structural	سوسيو بنائي
Narrativité	سردية
Sémiotique	سيميائية
Personnages	شخصيات
Conflit Idéologique	صراع إديولوجي
Actant	عامل
Actant sujet	عامل ذات
Marque	علامة
Espase	فضاء
Espace Romanesque	فضاء روائي
Récit	قصة
Systéme	نسق
Texte	نص
Modéle Actanciel	نموذج عاملي
Durée	مدة

Destinateur	مرسل
Destinataire	مرسل إليه
Adjuvant	مساعد
Opposant	معارض
Méthode	منهج
Perspective	منظور
Conscience	وعي
Conscience collective	وعي جماعي
Description	وصف
Position	وضعية
Position sociolinguistique	وضعية سوسيولسانية
pause	وقفة

الملحق03:

ملحق لأشهر الأعلام

أحمد ولد عبد القادر:

من مواليد عام 1941م، نشأ في بيئة بدوية تحترف تربية المواشي وتنتشر فيها المعارف العربية الإسلامية ، وقد تعلم الشعر من عائلته،عمل مدرسا بالتعليم الابتدائي من عام 1965م إلى عام1971م ،شارك في تحرير نشرية "موريتانيا الفتاة" ،وهي أول نشرية للقوميين العرب بموريتانيا، كما عمل محررا في نشرية (صحيفة المظلوم) السرية التي كانت تصدرها الحركة الوطنية الديمقراطية في بدايات السبعينات. عضو لجنة القيادة المحلية لحركة القوميين العرب عام 1966م،بزعامة الدكتور جورج حبش آنذاك.

له ديوان شعر جمع فيه كل القصائد مابين 1961م-1977م، ونشر ببيروت بعنوان " أصداء الرمال"، له روايتان: "الأسماء المتغيرة ،القبر المجهول".

1-إميل بنفنست Benveniste(1902م-1976م):

لساني فرنسي قام بتدريس النحو المقارن في كوليج دي فرنس منذ 1937م، أسهم في بناء التيار الوظيفي في اللسانيات البنيوية الفرنسية ،له سيميولوجيا اللغة (1961م)،مشكلات اللسانيات العامة .

2-تزفيتان تودوروف Todorov tzfetan(1939م):

ناقد فرنسي ولد في صوفيا من أصول روسية ،شارك في بلورة النقد الشكلاني بنشر أعمال حركة الشكلانيين الروس ،ولعل من أهم أعماله في هذا الميدان كتابه :نقد النقد ونظريات الرمز ونحن والآخرون.

3-تشومسكي أفرام نعوم Chomsky Avram noam(1928م-....):

لساني أمريكي ،يهودي الأصل ،من مواليد ديسمبر عام 1928م،وتلقى دراسته في بنسلفانيا وهناك درس اللسانيات،وتحصل فيها على درجة الدكتوراهعام 1955م،وهو عضو في عدة جمعيات علمية لغوية وغير لغوية كالجمعية الأمريكية للتقدم العلمي ،والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم بالإضافة إلى جمعيات وأكاديميات أخرى عديدة.

4-جوليا كريستيفاJ.Kristeva

ناقدة بلغارية الأصل والمولد ،من مواليد عام 1941م،هاجرت إلى فرنسا منذ عام 1966م،وعملت أستاذة في جامعة السوربون،وأسهمت مع "سولرز" في مجلة (تل كل)،فشكلت معه ثنائيا نقديا أدبيا ،وضعت :أبحاث من أجل تحليل سيميائي (1969م)، النص الروائي(1970م)،ثورة في اللغة الشعرية (1974م)،رحلة العلامات (1975م)،لغات متعددة (1977م)،الحقيقية المجنونة (1979م)،حكم الرعب(1980م).

5-رولان بارث R.barthes(1915م-1980م):

ناقد فرنسي ،الأصل يعد أبا للنقد البنيوي ،وقدانعطف منهإلى النقد السيميائي ، فالنقد الحر،يرى أن السيميولوجيا هي جزء من اللسانيات ،وضع أكثر من عشرين كتابا ،منها عناصر السيميولوجيا (1964م)،نظام الموضة (1967م)،لذة النص رولان بارت بقلمه الكتابة في درجة الصفر.

6-رومان جاكبسونR-jakbson (1896م-1981م):

ولد "جاكبسون" بموسكو عام 1896م ،من عائلة يهودية روسية برجوازية ،تمتع والده بثقافة متنوعة ،مما انعكس على شخصية جاكبسون،فقد كان مولعا بالمكالعة منذ الصغر،ويعد من أوائل اللسانيين في تناول التحليل البنيوي للأشكال الأدبية ،ودراسة النص الأدبي لذاته بمعزل عن صاحبه.

7-فردينان دو سوسيرF-De saussure(1857م-1913م)

لساني سويسري ،يعد أبا للسانيات البنيوية الحديثة ،ورائدا للسيميولوجيا ،ينسب إليه كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة "،الذي جمعه ونشره تلاميذه بعد وفاته(التفاصيل عنه كلها في المتن لأهميته ضمن البحث)

8-فلادمير بروبVladimir prop(1895م-1970م):

ناقد سوفياتي، عني بتحليل بنية الحكاية الشعبية من خلال كتابه مورفولوجية الحكاية عام 1928م،والأصول التاريخية للحكاية العجيبة عام1946م.

9-غريماسA-GreimasM:

لساني وناقد فرنسي ،دكتوراه آداب من السربون عام 1949م،أستاذ في الإسكندرية وأنقرة واستنبول وبوتيه ،وهو زعيم مدرسة باريس السيميائية ، من مؤلفاته :السيميولوجيا البنيوية(1966م)،في المعنى :تجارب سيميائية (1970م)،دراسات في السيميولوجيا الشعرية(1982م).

10-ميخائيل باختين Bakhtine Mikhail(1895م-1975م):

ناقد روسي ينتمي إلى حركة الشكلانيين الروس ،له دور بارزفي إرساء معلم نظرية الأدب من خلال شره لمبدأ" الحوارية"،من مؤلفاته:المنهج الشكلي في التاريخ الأدبي ومقدمة نقدية لشعرية اجتماعية ،والماركسية وفلسفة اللغة، وقضايا شعرية دوسيتيوفسكي وأعمال فرانس رابلييه،وعلم المال ونظرية الرواية.

11-ميكائيل ريفاتيرMichal Riffaterre(1924م-...)

ناقد أسلوبي أمريكي عني بالتحليل الأسلوبي للخطاب الأدبي، مستفيدا من سوسيولوجيا الأدب،ومن مؤلفاته دراسات في الأسلوبية البنيوية و إنتاج النص.

12-يوري لوتمان Y-Lotman

أبرز ناقد معاصر في روسيا،ولد في لينيغراد عام1922م،وعمل في المركز الرئيسي للدراسات السيميولوجية الروحية، وضع:محاضرات عن الدراسات البنيوية للشعر(1964م) بنية النص الفني(1970م)، تحليل النص الشعري (1972م)،ومقالات حول نموذجية الثقافة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا:المصادر:

* القرآن برواية حفص عن عاصم.

* أحمد ولد عبد القادر ،الأسماء المتغيرة،،دار الباحث ،بيروت، ط1،1981م.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1) **إبراهيم، زكريا**

مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة: ب.ت.

ابراهيم صحراوي

تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق ،ط1،الجزائر،1999م،

2) **إبراهيم، عبد الله**

المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت.ط1.

3) **إبراهيم، محمد خليل**

النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

4) **إبراهيم، نبيلة**

نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة،د.ط (د.ت).

5) **بحراوي، حسن**

بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990م.

6) **البدوي، محمد علي**

علم اجتماع الرواية -النظرية و المنهج و الموضوع- كلية الآداب،الاسكندرية،دار المعارف الجامعية،2005.

7) **بلحسن، عمار**

الأدب والإديولوجيا،المؤسسة الوطنية للكتاب دط،الجزائر،1984م.

8) **بنكراد، سعيد**

*النص السردي –نحو سيميائيات للإديولوجيا-دار الأمان ط1،الرباط،1996.

* شخصيات النص الروائي ، البناء الثقافي ، كلية الآداب ، جامعة المولى إسماعيل مكناس.

* السيميائيات السردية ، منشورات الزمان ،الرباط ،2001م.

9) **الجيار، مدحت**

النص الأدبي من منظور اجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية دط.

10) **حسام الدين ،كريم زكي**

الزمان الدلالي ، دار غريب ، القاهرة ، ط1،2002م.

11) **حساني، أحمد**

مباحث في اللسانيات –مبحث صوتي،تركيبي،ودلالي-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،طبعة1999م.

12) **الحسين، قصي**

سوسيولوجية الأدب ، دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع دار و مكتبة الهلال ، بيروت ،2009 ،ص 375 .

13) **حمودة، عبد العزيز**

المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك –المجلس الوطني للثقافة، العدد232 الكويت،1998م.

14) **خشفة، محمد نديم**

تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ،دراسات في المنهج مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط1 ،1997م.

15) **الدغموني، محمد**

الرواية المغربية و التغير الاجتماعي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،ط1،1991

16) **ذويبي، خثير**

البنيوية والعمل الأدبي- دراسة شكلانية لمرثية مالك بن الريب- ط1، 2001م.

17) **الراضي، محمد بن صدفن**

السياسة الاستعمارية الفرنسية في موريتانيا ، المطبعة الوطنية ، نواكشوط، د.ت.

18) **ساري محمد**

الأدب و المجتمع، دار الأمل،للطباعة و النشر،د-ت.

19) **السعافين، ابراهيم و الخياص، عبد الله**

مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م.

20) **سويرتي، محمد**

النقد البنيوي و النص الروائي،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء،ج1، ط1 ،1991م.

21) **السيد، ياسين**

التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة و النشر، ط1 القاهرة، 1982م

22) **شبيل، الحبيب**

من البنية إلى المعنى –المقامة المصيرية- الآداب بيروت: ع1، س38.

23) **شبيل، عبد العزيز**

الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ، تونس ، ط1،1987م

24) **شحيد، جمال**

البنيوية التركيبية –دراسة في منهج غولدمان-، دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1982م.

25) **الشمالي، نضال**

الرواية و التاريخ .بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

26) **صلاح، فضل**

نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ط1، 1419هـ، 1998م.

27) **الطبال، بركة فاطمة**

النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت: ط1، 1993م.

28)**عاطف أحمد فؤاد**

علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط،القاهرة، 1996م

29) **عبادة، عبد اللطيف**

اجتماعية المعرفة الفلسفية، المؤسسة الوطنية للكتاب د.ط،الجزائر ،1984م،)

30) **العجيمي، محمد ناصر**

في الخطاب السردي –نظرية غريماس-الدار العربية للكتاب،د.ط،المغرب،1993

31) **عدنان علي النحوي**

الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية و الأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999م.

32) **عزام، محمد**

تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2003م.

33)**عطية محمد علي**

البطل الثوري في الرواية العربية ،1977م.

34) **العيد، يمنى**

* في معرفة النص ، منشورات دار الثقافة الجديدة ،ط3، بيروت،1985م.
* الراوي، الموقع، الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت: 1986م.

35) **الغذامي، عبد الله**

النقد الثقافي ،قراءة الأنساق العربية الثقافية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1،2000م.

36) **فائف مصطفى، وعبد الرضا**

في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط)، 1989م.

37) **قاسم، سيزا**

بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1984 م.

38) **لحميداني، حميد**

* النقد الروائي و الإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1،1990م.

* أسلوبية الرواية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء: 1989م.

* بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 1991م.

39) **الماضي، شكري عزيز**

* في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2005م.

* انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية،المؤسسة العربية للنشر والدراسات، 1978م.

40) **المحادين، عبد الحميد**

جدلية المكان و الزمان في الرواية الخليجية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 2001م.

41) **مرتاض، عبد الملك**

في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة ، العدد240، الكويت، 1998م.

42) **مرشد، أحمد**

البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،مصطفى قانصو للطباعة و التجارة بيروت ،ط1، 2005م.

43) **المسدي، عبد السلام**

قضية البنيوية ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.

44) **مفتاح، محمد**

دينامية النص –تنظيروايجاز- ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1990م.

45) **المناصرة عز الدين**

علم الشعريات (قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1 2006م.

46) **وغليسي، يوسف**

مناهج النقد الأدبي، جسور للنشروالتوزيع، الجزائر، ط1 1428- 2007م.

47) **يقطين، سعيد**

*انفتاح النص الروائي –النص.السياق-،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،1989م

* قال الراوي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1997م.

48) **اليوسف، أكرم**

الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية)، دار مشرق-مغرب، دمشق ، ط1، 2000

49) **هلال، محمد غنيمي**

الأدب المقارن، دار العودة ،بيروت.ط5،(د.ت)

ثالثا: المراجع المترجمة

1) **إديث، كريزويل**

عصر البنيوية ،تر:جابر عصفور ، دار سعاد صباح، د.ت.

2) **أرسطو**

فن الشعر، تر :متى بن يونس ، تح : شكري عياد ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ، ط1 ،1986،

3) **إسكاربيت، روبير**

سوسيولوجيا الأدب ،تعريب: آمال انطوان عرموني ،عويدات للنشر والطباعة بيروت-لبنان.

4) **بارت ، رولان**

التحليل البنيوي للسرد ، تر: حسن بحراوي ، بشير القمري ، عبد الحميد عقار ، آفاق ،اتحاد كتاب المغرب، الرباط ع9،8،1988م.

5) **باختين، ميخائيل**

* الماركسية و فلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكيري و يمنى العيد دار توبقال للنشر ، ط1، الدار البيضاء: 1986، ص25.

* الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأفاق للنشر و التوزيع، ط2 الرياض: 1987م.

* شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكويني، دار توبقال للنشر بغداد، الدار البيضاء ط1، 1986م.

6) **بليخانونف، جورج**

الفن و التصور المادي للتاريخ، ترجمة: جورج طرابشي، دار الطليعة، ط1 بيروت، 1977، ص 59.

7) **بروب، فلادمير**

مورفولوجية الخرافة ، تر :إبراهيم الخطيب ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين الدار البيضاء ، ط1 ، 1986م.

8) **بوتور، ميشال**

بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت-باريس، ط2، 1982م.

9) **بورنو رولان، وريال اوئيليه**

عالم الرواية ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مرا: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ،1991م.

10) **توتوروف تزفيتان**

الأدب و الدلالة ،تر:نديم خشفة ،مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،ط1،1996م.

11) **جان، بياجيه**

البنيوية، تر: عارف منيمنة ،و بشير أوبري، منشورات عويدات بيروت باريس.

12) **جيرار جينيت**

خطاب الحكاية -بحث في المنهج-،تر: محمد معتصم،عبد الجلي الأزدي،وعمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2،1997م.

13) **ريكاردو، جان**

قضايا الرواية الحديثة ، تر : صياح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق 1977م.

14) **زيما، بيير**

النقد الاجتماعي للنص الأدبي،تر:عايدة لطفي، دار الفكر، باريس، 1985م.

15) **ستروك، جون**

البنيوية وما بعدها -من ليفي شتراوس إلى داريدا-، ترجمة: محمد عصفور يناير 1978، بإشراف أحمد مشاري العدواني 206.

16) **سلدن، رامان**

النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، د ط ، القاهرة،1998م.

17) **غارودي، روجيه**

البنيوية –فلسفة موت الإنسان-تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت،1985م.

18) **فكتور، إيرليخ**

الشكلانية الروسية، تر:الولي محمد، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء-بيروت،ط1،2000م،

19) **كلود ليفي ،ستروس**

الأنثروبولوجيا البنيوية، تر:صالح مصطفى،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ،1977م

20)**غولدمان لوسيان**:

*مقدمات في سوسيولوجية الرواية ،تر:بدر الدين عرودكي،ط1993،1،دار الحوار

21) **لوسيان غولدمان،جاك دوبوا،يون باسكاوي، جان دوفينو، جاك لينهارت،وهيندلس**:

*البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر:محمد سبيلا ،مؤسسة الأبحاث العربية ط1،بيروت،1984م.

* الرواية والواقع ،تر: رشيد بن حدو ،دار قرطبة،ط1،الدار البيضاء:1988م.

* نظرية المنهج الشكلي –نصوص الشكلانيين الروس-،تر:ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين ، ط1،الدار البيضاء،1982م.

22) **لوكاتش جورج** :

*دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1985م.

* لوكاتش جورج، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1948م.

* الرواية التاريخية ،تر:صالح جواد الكاظم ،ط1- دار الطليعة، بيروت.1978.

23)**هامون، فيليف**

سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر :سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ،دار الكلام ، الرباط ، 1990م.

24)**واط ، إيان**

نشوء الرواية ، تر: ثائر ديب ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 1997م.

خامسا: المجلات والدوريات

1) مجلة آداب القسطنطينية ، العدد4، 1997.

2) مجلة التبيين ،إنجاز المطبعة الجاحظية ،الجمعية الثقافية الجاحظية العدد32،2009م.

3) مجلة الثقافة ، العدد115،وزارة الاتصال و الثقافة ،الجزائر،1997م.

4) مجلة السرديات ،بوشوشة بن جمعة، المحلية و العالمية في الرواية المغاربية المعاصرة ،مطبوعات جامعة منتوري و مخبر السرد العربي جانفي2004،

4) مجلة السيميائية والنص الأدبي –أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة 1995م.

5) مجلة العرب والفكر العالمي ،العدد05،مركز الإنماء العربي ، لبنان ،1989م.

6) مجلة العربي:

* العدد457، الكويت ،1996م.

* العدد 351، الكويت ،2003م.

7) مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية –التواصل-،العدد08، جامعة عنابة 2001م.

8)مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد 68 ربيع 2006، الهيئة المصرية العامة للكتاب

9) مجلة اللغة والأدب:

* العدد08، جامعة الجزائر ، 1996م.

* العدد11، جامعة الجزائر ،1997م

10) مجلة اللغة والأدب –أعمال ملتقى علم النص-،العدد14،جامعة الجزائر ،1999م.

11) مجلة اللسانيات ،الحاج صالح ، مدخل إلى علم اللسانيات الحديث ، رقم03 ،1972م.
12) مجلة المعرفة ، العدد439،دمشق ،2000م.
13) مجلة علامات في النقد ، الجزء 27،المجلد 07،جدة،1998م.
14) مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر،تحولات الخطاب النقدي العربي،25-2006/7/27 قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب جامعةاليرموك،عالم الكتب الحديث،ط1،2008م،عمان –الأردن-

سادسا: المذكرات وأطروحات الدكتوراه

1) بلعابد عبد الحق:النص الروائي والنص الموازي –مذكرة ماجستير-، جامعة الجزائر،2002م.
2) روابنية الطاهر:سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد –أطروحة دكتوراه-جامعة الجزائر،2000م.
3) سليم بركان :النسق الإديولوجي وبنية الخطاب الروائي –دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد- للروائية أحلام مستغانمي –مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر 2003م.
4) كيلاني مصطفى: إشكاليات الرواية التونسية (من النشأة إلى 1985) ،شهادة التعمق في البحث، إشراف د.محمود طرشونة، كلية الآداب ، الجامعة التونسية ، تونس 1987، ص169 .

سابعا : المعاجم

1- بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،-دراسة معجمية-، عالم الكتب الحديث،جدار للكتاب العالمي عمان،الأردن،2009م.
2) حجازي سمير، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،مكتبة مدبولي القاهرة ط1،1990 م.
3- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ، عربي-إنجليزي-فرنسي،دار النهار للنشر،ط1، لبنان،2002م.
4-ماري نوال غاري بريور ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر:عبد القادر فهيم الشيباني ،ط1، سيدي بلعباس-الجزائر-،2007م.

5- بن مالك، رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي-إنجليزي-فرنسي، ،دار الحكمة،فيفري2000م.
6- مليحة ليلي ،معجم الطلاب –عربي-فرنسي،فرنسي-عربي، فياض،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط4،2008م
7) ابن منظور،جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، المجلد 08-07 ،(منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 2005م- 1426هـ.
8- LAROUSSE,As sabil Al wasit-Arab,Français-,par Daniel Reig,1987.

الفـــــهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

المدخل.....05

الفصل الأول: المنهج البنيوي المصطلح و سياقه النقدي.

أولا/تحديد مصطلح البنية.....27

1- الدلالة اللغوية لكلمة بنية.....27

2- الدلالة الاصطلاحية.....28

ثانيا/أصول المنهج البنيوي وأهم أعلامه:.....36

1- أصول المنهج البنيوي.....36

2-أهم أعلام المنهج البنيوي.....46

ثالثا/البعد النقدي للمنهج البنيوي وشروطه:.....51

1- البعد النقدي للمنهج البنيوي.....51

2- شروط النقد البنيوي.....55

رابعا/منطلقات التحليل البنيوي ونسقه البنائي:.....53

1-منطلقات التحليل البنيوي.....58

2-النسق البنائي في المنهج البنيوي:.....61

(بنية الشخصية، بنية المكان ،وبنية الزمان)

الفصل الثاني :سوسيولوجية الرواية.

أولا/ تعريف سوسيولوجي للرواية.....80

ثانيا/ الرواية و المجتمع:.....86

1- أصول النقد الروائي الاجتماعي الغربي.....88

1-1 النقد الجدلي الروائي في صورته الأولى:.....88

1-2- البنيوية التكوينية.....91

1-3- سوسيولوجيا النص الروائي: 98

أ- دور " باختين ".....99

ب- دور " بيير زيما".....101
ج- محاولات أخرى في سوسيولوجيا النص الروائي.....104
2–النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي وأنماطه.....106
2-1- النمط الأول.....106
2-2- النمط الثاني 108
2-3- النمط الثالث 110
ثالثا/ الرواية و التاريخ:.....113
1- مفهوم الرواية التاريخية.....114
2- نشأة الرواية التاريخيـــة.....117
الفصل الثالث : دلالة (العنوان ،المكان ، والزمان) في رواية "الأسماء المتغيرة" للروائي الموريتاني أحمد ولد عبد القادر.
أولا/دلالة العنوان وملخص الرواية:.....121
1- دلالة العنوان.....121
2-ملخص الرواية.....124
ثانيا/البنية الدلالية للفكرة في النص الروائي:.....127
1-بنية الفكرة بين الوعي الكائن والممكن:.....127
2-بنية الفواعل في نص الرواية:.....132
2-1- الفاعل والموضوع.....133
2 -2-العامل المعارض.....135
2-3-العامل المساعد.....136
2-4-العاملان (المرسل والمرسل إليه).....137

ثالثا/دلالة المكان والزمان في الرواية:.....139
1-تجليات دلالة الفضاء في نص الرواية.....139
2-تجليات دلالة الزمان في نص الرواية:.....144
2-1- دلالة الزمان التاريخي في نص الرواية.....145
2-2- دلالة الزمان الاجتماعي في نص الرواية.....150
خاتمة.....152
الملحق01.....157
الملحق02.....161
الملحق03.....165
المصادر والمراجع.....170
الفهرس 182

Résumé

Structure du discours narratif

Etude structurale de la situation socio roman " les noms de changer " du romancier le Mauritanien, Ahmed Ould Abdel Kader

Le thème central de l'étude sur le thème partagé par plusieurs écoles de philosophiques, sociaux et structurels sous le titre: «la structure du rédacteur de discours - Etude d'un constructivisme socio - au roman" le changement de nom "le romancier mauritanien», Ahmed Ould Abdel Kader, "et de l'étude s'articule autour de la nature de la relation entre les bâtiments de l'humanité intellectuelle, et comment représentée par la présence et le niveau des structures narratives portant une lettre dans le texte extrait de structures, de la fonction dans le texte narratif qu'ils se rapportent à la situation qui prévaut dans la société mauritanienne comme une référence de l'époque contribuent à la création de l'interprétation sémantique dans le champ texte du romancier étudié; commencement était l'entrée, qui était un résumé des diverses
Tendances monétaires dans la romancière sociologique et de la relation entre littérature et société, et donc nous devions être les concepts les plus importants qui ont soulevé la controverse au sujet de ce type de critique, qui enrichissent la scène a tenté de trésorerie dans les différentes perceptions, les concepts et les applications Tnzira.

Notre objectif de cette étude est de rechercher une relation,entre le contexte extérieur de la romancière texte et procédure coordonnée, à savoir la recherche de ces références externes nous aident à donner une indication du sens de la romancière texte, d'une part, sur l'analyse d'autre part de ce qui est à l'intérieur du texte sur les implications d'un intellectuel essayant de texte de transmission au destinataire, et ce relation qui différaient grandement en termes de lien entre ce qui est interne et ce qui est extérieur, Certains d'entre eux seulement ce qui est interne en tant que titulaire d'un sens et autonome; L'analyse externe croit que certains termes de tag référence finale est assez pour donner un sens définitif de la romancière texte littéraire.

Peut-être c'est ce qui nous a incité à entreprendre cette étude est de découvrir la relation entre les sciences humaines en général et de la trésorerie cursus particulier; Le programme structurel intéressés à étudier les textes de l'étude interne et la méthodologie du social (sociologie), est intéressé à étudier les textes, surtout des romans une sociales correspondantes et les causes des relations voisines, ainsi que d'Mahvzzati Ce trafic d'étude sur l'histoire de la Mauritanie, qui a été si confinés pendant une longue période, mais cette fois est hors notamment incarnée par les travaux d'un éminent romancier "changer de nom», le poète et romancier, "Ahmed Ould Abdel Kader", qui a voyagé de la durée de son travail à sa patrie.

Et il a été choisi - comme je l'ai mentionné plus tôt - le texte du roman "j'ai changé les noms" comme un modèle pour l'étude et l'analyse, parce que ce texte reflète la réalité de la société mauritanienne socio-politique intellectuelle, des restes économique, en particulier dans le conflit de la «guerre», et ensuite et les sécrétions cette période, et augmenté mon intérêt et Thmsa ce sujet
Est de révéler certains aspects de liquidités inexploitées, ou soulevés de manière superficielle nuire à la valeur en espèces de l'étude dans le domaine de la critique sociologique, ainsi que mon désir d'apprendre.
Sur l'histoire de la Mauritanie, et le premier roman de l'étude mauritanien, et l'attention à la production de la Mauritanie, qui a été pendant longtemps alors confinée n'était pas intéressé par elle, ainsi que le désir profondément ressenti pour étudier les sujets les plus importants des études liées Alsosionkadih contemporain, ce qui souffre de la nature des approches Alsociobnaúah des textes romancier, un contemporain de besoin urgent, et la divulgation de techniques du texte formé à travers le récit et linguistique et intellectuelle, ainsi Alnzerely équilibre discours cognitif et culturel mauritanien par le romancier, en vue d'atteindre certains objectifs que vous souhaitez accéder.

L'approche adoptée dans cette étude, le programme «Alsociobnaúa", puisque l'analyse des textes

caractéristique selon ce scénario suppose lire afin de construire les mots », Todorov,« L'approche de vaccination les mécanismes structurels de l'analyse sociale nous ouvre à champ plus du côté du texte d'information littéraire de l'interne et externes, et déterminer ensuite le romancier de la construction esthétique.

S'est appuyé sur certaines sources et références, pour être en mesure de familiariser le sujet Bjanabih théorique et appliquée, ce qui était essentiel et nécessaire, est au cœur de cette question ne peut pas être une préférence pour l'un sur l'autre, chaque contenir une branche de base dans la recherche.

Grabbed dans le premier chapitre le côté théorique de l'approche structurelle; en termes de début du mot - la structure - et le langage conventionnel, l'analyse structurale aux locaux grâce à un certain nombre de points particuliers de cette approche.

Le deuxième chapitre a été un Bsosiologih spéciale du roman, et quel est mon avis sur cette étude et d'apprendre les premiers débuts de l'Ouest et arabe, à travers les critiques les plus importantes, ou plutôt Mnzeroa roman sociologique.

Et le chapitre III, qui était un démontage et analyse de texte narratif choisi comme modèle pour l'étude, à savoir, le roman "les noms de changer», et d'extraire les symboles d'une fonction dans le monde arabe, «Mauritanie», et passa par la cruauté et la misère en raison de l'occupation de la France, ainsi que l'extraction connotations en elle et comment fonctionne chez le nourrisson est (Lucien Goldman) d'abord présenté l'hypothèse, avec le caractère explicite des sociologique sur le roman, et ainsi de (Lukacs et Girard), voit le Thalilathma base comparable et décrit le roman comme un conte de recherche pour les valeurs d'une forme authentique de la détérioration et, en communauté Mtdhorwetjly cette dégradation essentiellement, sur le héros, dans la médiation, et dans la réduction des valeurs inhérentes au niveau de Andtharhma implicites et ferme comme un fait.

Peut-être enfin un roman étudié le produit de ce que les études théoriques, il est un reflet de la réalité de la pension de la Mauritanie dans la période dure pour le peuple mauritanien qui est, durant la période coloniale française et après, laissant les effets nocifs des effets de la politique et social dans le monde arabe, qui est la partie de date de l'histoire arabe, qui est passé par le peuple mauritanien avait Mraly toutes les nations arabes.

Et qui nous concerne ici est de savoir comment construire ces Alavcarelotunaih dans le roman, qui nous disent que c'était un tisser une des idées cohérentes qui appartiennent à un seul champ, croisés sur la structure d'une société tout entière du roman; venu le roman du début à la fin afin de refléter le conflit fortement, basé sur la base de classe, pour ainsi dire, entre les deux clans, la catégorie du colonialisme, de classe et le peuple de Mauritanie, qui avait hâte de libérer son pays de la cruauté coloniale.

Dans le contexte de cette lutte, la souffrance humaine roman, et en était à ses interventions et Totradtha et conseils Résultats Kchkhosa ou plutôt son personnage se changer dans le jeu de la vie et la mort, dans l'expérience de la cruauté et la douleur subissent de toutes parts.

Et d'autres questions restent au cœur de la nécessité de nouvelles à la recherche indépendante, cette étude est un début modeste pour les autres lectures.

À la conclusion de certains résultats de recherche ont émergé, notamment:
1 - l'importance de la relation entre l'individu et la société et crée de nouvelles productions d'entre eux, à partir de l'accouplement dans le curriculum.
2 - besoin de chercher la relation de liquidités programmes contemporains les uns aux autres, dans le second il n'ya pas d'approche unique, parce que nous ne pouvons pas séparer le curriculum de l'existence de liens entre eux.
3 - la nécessité d'ajuster les termes, surtout localisée, ce qui est un obstacle pour le chercheur, car la pluralité de plomb sur l'étude scientifique de convulsions.
4 - les études critiques, en particulier analytiques restent ouverts et il n'ya pas de fin, et cela est une étude - analyse d'un roman de noms variables - prélude à d'autres études.
En fin de compte, s'il vous plaît Dieu, faire de cette recherche a de bonnes œuvres, et je remercie les commentateurs et à tous ceux qui prêtent une main à ce travail.