وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر "بسكرة"
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري
بين التأصيل والإجراء
"عبد الملك مرتاض" أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل. م. د) في الآداب واللغة العربية
تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطّالب:
هشام العايب

إشراف الأستاذ الدّكتور:
بشير تاوريريث

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	عبد الرحمان تبرماسين	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسًا
2	بشير تاوريريث	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفًا و مقررًا
3	إلياس مستاري	أستاذ محاضر"أ"	جامعة بسكرة	عضوًا مناقشًا
4	عبد القادر رحيم	أستاذ محاضر"أ"	جامعة بسكرة	عضوًا مناقشًا
5	حاتم كعب	أستاذ محاضر"أ"	جامعة أم البواقي	عضوًا مناقشًا
6	مصطفى بوجملين	أستاذ محاضر"أ"	جامعة أم البواقي	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعيّة: 1440 هـ/1441هـ
2019م/ 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكـــــر وتقدير:

«من لم يشكر الناس لم يشكر الله» وذِكْرُ فضائل الأساتذة من حسن التعلّم، وإن العجز عن الشكر لا يضاهيه شكر لأن فيه دليلا على عظيم الصنع والأثر، هذا ما حظيت به من طرف أساتذتي المشرف الأستاد الدكتور: "بشير تاوريريث" الذي تبنى موضوع البحث وأمدني بتلك الملاحظات والتوجيهات التي أنارت هذا البحث، وتلك الإشارات العميقة التي يعتصرها من تجربة علمية كبيرة وضعها في خدمة الطلبة والباحثين.

الشكر الكبير إلى معلم الأجيال الأستاد الدكتور: "عبد الرحمان تبرماسين"، لقد تعلمت منه أدبيات البحث العلمي، ونهلت من دقته وصرامته وأمانته العلمية وإلحاحه عليها، لم يبخل علينا بالنصح يوما، فتح باب المخبر، فوقفت حقا على علمه وتواضعه واحتفائه بالطلبة، إنه نموذج الأستاذ والباحث والأب... زاده الله قدرا وأمده بالصحة وطول العمر.

شكرا لكل الأساتذة الفاعلين في مخبر "وحدة البحث والتكوين في نظرية القراءة ومناهجها"، تحية خاصة إلى الصديق "عبد المجيد زردومي".

كل الشكر والتقدير للدكاترة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، على تكريمهم بقراءة هذا البحث وتقييمه ومناقشته.

إهداء:

إلى الوالدين الكريمين "حفظهما الله"

إلى عائلة "العايب مصطفى" الكريمة، كل باسمه ....

إلى كل الأصدقاء .....

أهدي هذا البحث المتواضع.

مقدمة

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا وأكثرها قدرة على استيعاب جملة التغيرات التي قد تطرأ على الظاهرة اللغوية والأسلوبية، إذ يعدّها الدارسون من أكثر النصوص استحضارا للمعالم الاجتماعية والتاريخية والفكرية والإيديولوجية، الأمر الذي يجعل الخطاب الروائي غير نهائي ويوجد قيد التكوين والاكتمال لمرونته المورفولوجية وزئبقيته، حتى إن نظرية الأدب لم تستطع أن تحكم قبضتها على هذا الجنس وتضع له أسسا ثابتة يبنى عليها.

وقد القرّاء يقبلون على هذا الجنس الأدبي – في بداياته – من أجل التسلية والترفيه على عكس الأجناس السامية والنبيلة مثل: الملحمة، والشعر، والدراما، فظلت الرواية على هذا التصور السلبي حتى غاية القرن التاسع عشر (ق19)، حيث أخذت ملمحا آخر يتسم بنوع من الايجابية وذلك مع روائيين كبار حاولوا تغيير مسارها أمثال: "تولستوي"، و"بلزاك" و" دوستويفسكي"، و"زولا"، و"فلوبير"... وغيرهم، الذين حاولوا من خلال خوضهم في كتابة الرواية بنمط جديد، الكشف عن واقع الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي سادت في المجتمعات الأوروبية آنذاك.

من هذا المنطلق أخذت الرواية مكانة هامة في العصر الحديث حتى سمي باسمها (عصر الرواية بامتياز)، حيث أخذت في التطور والتنوع تدريجيا وتزايد إقبال القرّاء على قراءتها والخوض في كتابات روائية جادة، دون أن نغفل ما للنقد الروائي من دور في بلورة أهمية الرواية وتطويرها الأمر الذي أنتج ما يصطلح عليه بـ:" نظرية الرواية"، التي تمثل الحقل الذي تطورت فيه الرواية خاصة في فترات ازدهارها.

حتى إن الخوض في مجال "نظرية الرواية" لا يعني أن هناك نظرية واحدة للرواية بل هناك سلسلة من الأطروحات والاجتهادات التي أنجزها باحثون ونقاد متفاوتون زمنيا ومكانيا ولغويا، وحتى إيديولوجيا، فانطلاقا من "هيجل" و"جورج لوكاتش" مرورا بكل من "لوسيان غولدمان" و"باختين" إضافة إلى "مارث روبير" و"رينيه جيرار"، و"تودوروف" و"آلان روب

غريي" و"بيير زيما"، فمع هؤلاء أخذت "نظرية الرواية" في السيرورة متكئة على جهود الروائيين من جهة ومستفيدة من جهود النقاد والمنظرين من جهة أخرى، إذ حري بنا أن نقول بأن نظرية الرواية أو نظريات الرواية في نشأتها وتطورها هي غربية بامتياز.

إن العرب بدورهم عرفوا الرواية إبداعا ونقدا وإن كان ذلك في فترة متأخرة، لأن النقد الروائي العربي اتجه في البداية إلى ريادة وأصالة النصوص الروائية وأغفل خصوصيته وتشكله، كما أن الناقد العربي همّه هو استيعاب النقد الروائي الغربي ومحاولة التأطير للتنظير النقدي العربي، ومن ثمة ممارسة هذا التنظير على الرواية العربية، وحتى النقد الروائي في الجزائر لا يختلف في سيرورته على النقد الروائي العربي في مشرقه ومغربه واتضح لنا من خلال قراءة جملة الدراسات النقدية حول التنظير الروائي غربيا وعربيا وجزائريا، أن الذين اشتغلوا في هذا المجال الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" محاولا محاورة نظريات الرواية الأوروبية، إذ شكلت لنا قناعة بالبحث في هذا المجال ورصد مساراته في الجزائر خصوصا، لذلك جاء هذا البحث موسومًا بـ: " تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري بين التأصيل والإجراء عبد الملك مرتاض أنموذجا".

وكان من وراء تبنينا هذا الموضوع دافعان أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فأما الموضوعي فيتمثل: في كون النقد الروائي الجزائري حاول التنظير للرواية الجزائرية لأنها لا تختلف في بعض مضامينها وأشكالها عن الرواية في أوروبا، وهذا ما فعله "عبد الملك مرتاض" و"واسيني الأعرج"، حين قرآ نظرية الرواية الأوروبية عند النقاد ذوي المرجعية الماركسية الذي يمكننا من الوقوف على الجوانب الإجرائية في الممارسة النقدية، أما الدافع الذاتي فيتمحور حول الرغبة في معرفة المزيد عن الرواية ونظرياتها المتشعبة في إطارها الغربي والعربي وكذلك الرغبة في معرفة المزيد عن النقد الروائي الجزائري وسبر أغواره خاصة مع الناقد "عبد الملك مرتاض" ذي الخبرة والممارسة العالية في هذا المجال.

إن هدفنا من هذه الدراسة هو البحث عن تمثلات النقد الروائي العربي والجزائري المنطويين تحت أعمال نقدية للنقاد الذين حاولوا التنظير للرواية، التي جسدت صراعات اجتماعية واقتصادية كانت سائدة في المجتمع العربي والجزائري، كما تهدف هذه الدراسة إلى رصد ذلك التباين التنظيري للرواية الجزائرية من منظّرٍ إلى آخر، فهناك من تبنى المفاهيم اللوكاتشية ومنه من اتكأ على جهود "غولدمان" التنظيرية وغيرها من النظريات.

انطلاقا مما سبق حق لنا ونحن نعالج التراكمات النقدية العربية والجزائرية في مجال التنظير الروائي، التي لم تبق حكرا على المركزية الغربية إذ ارتحلتا خارج حدودها، وتأسيسا على ما تقدم يمكن أن نسوغ الإشكالية لهذا البحث التي تتمحور حول:

- كيف كانت سيرورة نظرية الرواية في إطارها الغربي؟
- هل هناك نظرية للرواية متكاملة المعالم والأسس؟
- ما مدى تطبيق نظرية الرواية الغربية على الخطاب الروائي العربي والجزائري؟
- هل استوعب الناقد الجزائري هذه النظريات في مقاربته للنص الروائي؟
- كيف تلقى وحاور "عبد الملك مرتاض" تلك النظريات؟ وما النقد الذي وجهه بهذا الخصوص؟ وهل مثلها حق تمثيل؟

وبالتالي حتّم علينا الخوض في غمار الإجابة عن الإشكالية المطروحة ضرورة الاتكاء على آليات المنهج التحليلي الوصفي في رصد أهم الظواهر التي عالجتها الرواية في أوروبا وعند العرب والتي ساعدت على تشكل نظرياتها، وكذلك في تحليل بعض المفاهيم النقدية الروائية، كما أننا اعتمدنا في بحثنا هذا على دعائم "نقد النقد" الذي يعدّ صالحا في هذا المجال لمتابعة سيرورة نظريات الرواية ومدى استيعابها للخطاب الروائي، كما أن "نقد النقد" هو الذي يتيح مجالا أوسع للتعرف على الكيفية التي تلقى بها الناقد العربي والجزائري–

خاصة "عبد الملك مرتاض"– ، لتلك النظريات الروائية، وكذلك إمكانية رصد "نظرية الرواية" تنظيرا وتطبيقا وفقا لنقد النقد الروائي.

ولمقاربة الموضوع منهجيا، آليت تقسيم الدراسة إلى خطة شاملة تجمع بين النظري والتطبيقي، وللإلمام بكل جوانب الموضوع قسمنا بحثنا إلى خطة، تضمنت مقدمة ثم مدخلا وأربعة فصول وخاتمة وتفصيل ذلك كالآتي:

أما المدخل فعنوناه "بمفاهيم ومصطلحات" تعرضنا فيه إلى أهم مفاهيم النظرية بشكل عام، والرواية ونشأتها وتطورها، كما قدمنا فيه أهم المصطلحات في نقد الرواية.

أما الفصل الأول فجاء موسوما بـ: "مدخل إلى نظريات الرواية الغربية"، ذكرنا فيه أهم خلفياتها الفكرية والفلسفية وأهم اتجاهات النقد الروائي في أوروبا ، كما أوردنا أهم النظريات الروائية عند المنظرين الغربيين من "هيجل" و"جورج لوكاتش" إلى "مراث روبير".

وفي الفصل الثاني المعنون بـ: "تلقي نظرية الرواية في النقد العربي"، تناولنا واقع الرومانسية والواقعية في الرواية العربية، كما عرجنا إلى ذكر ملامح التأثيرات الغربية في الرواية العربية، ثم في عنصر كبير تناولنا نظرية الرواية من منظور النقد العربي عبر مجموعة من النقاد كـ:"علا السيد حسان"، و"يمنى العيد"، و"سعيد يقطين"، و"محمد الباردي" و"فيصل دراج".

وفي الفصل الثالث الموسوم بـ: " تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري"، تعرضنا إلى الرواية في الجزائر بلغتها العربية والفرنسية ومشكل التأسيس والتأصيل، وكذلك اتجاهاتها كما تطرقنا إلى النقد الروائي في الجزائري عبر النقد الاجتماعي، ثم في الجزء الأخير عالجنا نظرية الرواية في ميزان النقد الجزائري، وذلك من منظور "محمد مصايف" و"الشريف حبيلة" و"عمر عيلان"، و"مخلوف عامر"، و"محمد ساري"، و"واسيني الأعرج".

أما في الفصل الرابع الموسوم ب: "نظرية الرواية من منظور عبد الملك مرتاض"، فقد درسنا فيه موضوع تلقي "مرتاض" لنظريات الرواية من خلال النقد والتطبيق معا، فتناولنا في البداية "عبد الملك مرتاض" وأسئلة الرواية، وكذلك مختلف النظريات التي حاورها وحاول تمثلها، وفي الجزء الأخير تعرضنا إلى الممارسة التطبيقية حيث انطلق من مقاربة أعمال "كافكا" و"دوستويفسكي" عبر البنية السردية وهي "الشخصية"، كما قارب من هذا المنظور رواية "زقاق المدق" عبر تقنياتها السردية وأشكالها.

أما الخاتمة فتحمل في طياتها جملة النتائج المتوصل إليها في ضوء الإشكالية المطروحة والممارسة الموضوعية.

وللإحاطة بهذه الخطة اعتمدنا على مصادر مختلفة للدراسة أهمها: كتاب في "نظرية الرواية"، وكتاب: في نظرية النقد" لـ"عبد الملك مرتاض"، وكتابه " تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، وكذلك مؤلفات "واسيني الأعرج" المتمثلة في "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، "الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري"، وكتاب" "نظرية الرواية والرواية العربية" لفيصل دراج، وكتاب "نظرية الرواية" لمحمد الباردي، وأهم المراجع العربية تمثلت في "النقد الروائي والإيديولوجيات (من سويسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) لحميد لحمداني، وكتاب "في البنيوية التركيبية" (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) لجمال شحيد، ومراجع أجنبية مترجمة أهمها: "مقدمات في سوسيولوجيا الرواية" للوسيان غولدمان ترجمة: بدر الدين عرودكي وكتاب "مدخل إلى نظرايات الرواية" لبيير شارتية ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، وكتاب "دراسات في الواقعية" لجورج لوكاتش، ترجمة: نايف بلوز، و"شعرية دوستويفسكي "لميخائيل باختين" ترجمة: جميل نصيف التكريتي.

ويبقى أن نشير إلى أن هذا البحث كغيره لم يخل من صعوبات صادفتنا أثناء رحلتنا البحثية في هذا الموضوع، لعل أهمها نذرة بعض المصادر والمراجع المهمة على مستوى المكتبات الجامعية والوطنية، وفي الموضوع بحد ذاته تلقينا صعوبة في البداية عن كشف التمثل النقدي لبعض النقاد العرب لمختلف النظريات الروائية الغربية خاصة مع "فيصل دراج" و"عبد الملك مرتاض"، إذ أعمالهم النقدية في هذا المجال فيها خلط كبير تحتاج إلى وقت وتفكير عميق لفهم وترتيب مسائلهم النقدية.

هذا ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بشكري الخالص للأستاذ الدكتور"بشير تاوريريت" لقاء تحفيزاته المستمرة وجهوده التي كرسها في تتبع مختلف مراحل هذا البحث نقدا ونصحا وتوجيها، لأن هذا البحث كان بصورة أخرى وجعله بحنكته النقدية كيف يخرج بصورة متواضعة، كما لا أنسى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

* والله ولي التوفيق*

مدخل:

مفاهيم ومصطلحات

I- في مفهوم النظرية والرواية

I- 1: في مفهوم النظرية

I-2 : في مفهوم الرواية

I- 3: الرواية ....النشأة والتطور

II- أهم مصطلحات نقد الرواية

II-1: السرديات (استقلال السرد – اقتصاد السرد)

II- 2: التأليف

II- 3: التبئير

II- 4: تيار الوعي

II- 5: التناص

II- 6: الإنتاجية

II-7: الحوارية

I – في مفهوم النظرية والرواية.

I– 1– في مفهوم النظرية:

إن المتأمل والدارس لشتى العلوم الإنسانية والعلوم الدقيقة وغير ذلك من العلوم يصادفه مصطلح "النظرية" فهذا الأخير ليس حكرا على مجال الرواية، ولا هو خاص بحقل الأدب، بل هو رائج وكثير التداول في شتى أنواع المعرفة، وهو شائع بكثرة في حقل الأدب، فهناك نظرية الأدب، ونظرية الشعر، ونظرية النقد، ونظرية الرواية إلى غير ذلك من النظريات.

يمكن وضع مفهوم شامل متداول في الفلسفة القديمة للنظرية حيث تعتبر مجرد تأمل محض للعالم؛ أي مجرد إنتاج لتصور معين للعالم دون أن يفضي هذا التصور إلى عمل حقيقي لممارسة الأمور المتصورة[1]، لكن هذا المفهوم لا يليق مع معطيات التقدم العلمي الحاصلة في العصر الحديث، فكل تصور للعالم يكون تلقائيا إلى ممارسة كل نظرية؛ أي الانتقال من النظرية المجردة إلى الممارسة العينية[2].

إن تصور الأشياء المكتفية بذاتها وعلى حجمها الحقيقي لا يتوقف عند بناء المفاهيم والتصورات، بل يتعدّى إلى الممارسة الفعلية والمادية المحسوسة، وهذا لفعل معرفة أدق وخبرة أوسع وتجربة أشمل، لذلك فإن دلالة مصطلح "نظرية" له معنى آخر مفاده أنها جملة من التصورات أو المفاهيم المؤلفة تأليفا عقليا يهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات[3] فهذا المفهوم يبدو واضحا على خلاف المفهوم السابق فهو يحاول الكشف عن وجود

---

[1]– جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د،ط) ، 2007، ص418.

[2]– عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2007، ص33.

[3]– كمال ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي إلى ابن رشد)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1983، ص7.

علاقة قائمة بين النظرية وبين ممارستها؛ أي العملية الأولى المبنية على التصورات والمفاهيم باستخدام العقل، تفضي بذلك إلى نتائج محصلة لتلك التصورات المنطقية.

ولعل التعريف اليوناني للنظرية يرجع أساسا إلى طبيعة العلم الذي لم يكن مرتبطا آنذاك بأي تقنية حقيقية، إلاّ أن ظهور العلوم التجريبية قد أثبتت في عصرنا الحديث أن إنشاء أي تصور للعالم يرتكز على الخبرة والممارسة الفعلية[1]، إذ نجد "أوغست كونت" "H.Conte" يتحدث عن النظرية حيث يقول:« إذ كان لابد لكل نظرية إيجابية من أن تتأسس على الملاحظات، فلا بد لفكرنا أيضا من نظرية كي يشرع في الملاحظة، فلو بادرنا بتأمل الظواهر دونما ربطها مباشرة ببعض المبادئ، فإنه لن يتعذر علينا فقط تنظيم الملاحظات المنفصلة بعضها عن البعض واستغلالها، بل سيتعذر علينا أيضا الاحتفاظ بها، في أغلب الأحيان ستبقى الظواهر خفية علينا»[2].

ومصطلح النظرية يقابله في الفرنسية "Theorie"، وفي الإنجليزية "Theorry " وهو مصطلح لم يرج في حقيقة الأمر حتى في اللغات اللاتينية الحيّة، كالفرنسية مثلا، إلا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد وتحديدا في عام 1496م، وهو منقول عن اللاتينية " Theoria"، التي نقلته بدورها عن الإغريقية Theorein وقد كان يعني عند الإغريق الملاحظة والتأمل[3]، وقد أخذ مصطلح "النظرية" هذا المفهوم لارتباطه بالفلسفة اليونانية القديمة، التي كانت تتعمق في البحث عن لب وجوهر المجهودات، ومحاولة التمعن في خلفياتها وأصولها البعيدة.

أما فيما يخص رواج هذا المصطلح "النظرية" عند العرب فإنه لم يشع في معاجمهم القديمة ولا حتى الجديدة، إلا أنهم عرفوا مصطلح " النظر" المعادل لمصطلح "النظرية"

[1]– جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص429.

[2] – المرجع نفسه، ص469–479.

[3] – عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص31.

ويعني عندهم الفكر الذي يطلب به علم، أو غلبة ظن، ومن الملاحظ أن مصطلح النظرية لا تختلف من مصطلح "النظر"، إلا بزيادة الياء الصناعية ياء النزعة باصطلاح نحاة العرب[1]، هذا ما أكّده الناقد "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية النص الأدبي" فنفهم من خلال هذا التعريج لمفهوم النظرية عربيا، أن هذا الأخير وليد ثقافة غربية محضة، اعتمدوا عليه في بلورة معارفهم الطويلة والمتشعبة، وهذا المصطلح أضحى خادما لكل من الثقافتين، كما يمكن تعريف النظرية بأنها "جهاز صارم جامع لمفاهيم معرفية، أو أداة معرفية لتحديد المفاهيم وتناولها، ابتغاء منطقة التفكير وعلمنة الاستنتاج"[2]، إذ لا يختلف قول "عبد الملك مرتاض" عن قول الفيلسوف "أوغست كونت" فالأول يقر بضرورة أن تتوفر لدى المنظر قدرة لا بأس بها من المفاهيم والتصورات المعرفية، التي تتحول فيما بعد إلى أداة للوصول إلى نتيجة منطقية مبنية على الملاحظة والتأمل الدقيق.

من خلال عرض جملة التعريفات السابقة للمصطلح "النظرية" نلحظ أنها متفقة في أنها تدل على جملة من التصورات والمفاهيم التي يقترحها أي باحث ما في مجال معين بناءً على معطيات فكرية وخلفيات معرفية، بغرض الوصول إلى نتائج منطقية لموضوع معرفي ما، ولكن في الجزئية الموالية سنحاول معرفة هذا المصطلح مع الرواية باعتبار هذا هو مجال بحثنا.

I-2 - في مفهوم الرواية:

تعددت المشارب حول تعريف الرواية، باعتبار هذا الجنس الأدبي امتدادا لأجناس أدبية أخرى، كالملحمة والقصة، التي على أنقاضها أعلنت ميلاد جنس الرواية، حيث

[1] -عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص32.

[2] – المرجع نفسه، ص38.

عرفت انتشارا هائلا خصوصا في أوربا وأمريكا الشمالية والجنوبية وحتى عربيا لتتجاوز كل الأقطار الأخرى وتهيمن على الساحة الأدبية.

نستطيع أن نولي اهتماما مشروعا باشتقاق المصطلح، ماذا تعني لفظة "roman" ؟، هذا ما يقابلها بالفرنسية وفي الإيطالية، Romanzo وفي الألمانية" rommant" وفي الروسية "Romah" أما في الإسبانية فهو يتوافق مع "novela" أما الانجليزية فقد وظفت مصطلح "novel"، كما يشير إلى ذلك المعجم الاشتقاقي " لبلوخ ووارتبورغ" من طبيعة الحال "romance" وهي لفظة من اللاتينية المتأخرة على الطريقة الرومانية التي انحدرت من لفظة "romania"، تعني مند عهد "قستطنطين" مجموع العالم الذي غزاه الرومان "orbis romanus"[1].

لقد أورد تعريف مصطلح "roman" "رواية"، فحسب تعريف "فيرتيير" "Furetiere" عبارة عن محكيات ومغامرات الحب والحرب العجائبية، وذلك حسب التعريف الذي وضعته الأكاديمية الفرنسية سنة 1964[2].

ويورد معجم "ليتري" تعريفا آخر للرواية مفاده، أنها حكاية خيالية مكتوبة نثرا حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات، أو عن طريق غرابة المغامرات[3]، أما معجم "لاروس" فيعرفها،«.. مؤلف يقوم على الخيال ويتشكل من محكي مكتوب نثرا ذي طول معين تكمن أهميته في سرد المغامرات وعرض الأخلاق أو الطبائع وتحليل العواطف والأهواء»[4]، وندرك من خلال عرض هذه المفاهيم أن هذا

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001، ص37-38.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3] - المرجع نفسه، ص10.

[4]- المرجع نفسه، ص10.

المصطلح زئبقي متطور عبر الزمن يخلق عدة دلالات، فالتنقل من دلالته المنحطة إلى الرفيعة في وقت متقدم.

أما مفهوم الرواية في النقد العربي حسب ما أورده "أحمد أمين" بقوله: « الرواية أولا تتناول حوادث وأعمالا، وهي ما نسميه بالتصميم، وثانيا هذه الأحداث تحدث للناس ويفعلونها، وثالثا تخاطب هؤلاء الناس»[1]، فالناقد يوضح ثلاثة عناصر تتشكل من خلالها أي رواية متمثلة في الحدث الذي تبني عليه الرواية والشخصيات، فهي تقوم بالأحداث بالإضافة إلى القارئ أو جمهور القرّاء.

كما يقدم لنا الناقد "عبد الملك مرتاض" مفهوما آخر للرواية وذلك من منظور اللغة التي تكتب بها، فيقول:« كأن الرواية في عصرنا الحاضر، هي النثر الفني بمعناه العالي فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس لغة التوصيل التي إن لم تكن لغة الناس جميعا، فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم»[2]، فالرواية من منظوره هي جنس نثري، إذ تعتبر اللغة التي تكتب بها مستمدة من المجموعة البشرية دون استبعاد اللغة الراقية التي يتواصل بها المثقفين، فهي مزيج بين اللغة الفصيحة الجميلة واللغة الشعبية البسيطة، فهذه الأخيرة موجهة لعامة الناس والأخرى موجهة للطبقة المثقفة على حد قوله.

كما يعرف كل من "فيصل الأحمر" و"نبيل دادوة" في موسوعتهما الأدبية الرواية بأنها، حكاية خيالية وجنس سردي نثري فني تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة وتستمد فنيتها من كونها شكلا يقصد منه التأثير على متلقيه، من خلال استعماله لأساليب جمالية، إنها مؤلف تخيلي نثري له طول معين ويقدم شخصيات معطاة

[1]– أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2006، ص106.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1998، ص 33.

كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها ومصيرها وبمغامراتها[1]، إذ نفهم من خلال هذا أن الرواية حسب نظرهما عبارة عن جنس نثري طويل يراوح بين الواقعي والتخيلي، يوظف فيه الكاتب شخصيات تتعايش في وسط معين يمكن أن تؤثر في المتلقي من خلال أسلوبها الجمالي.

أما الناقدة "علا السيد حسان" ترى بأن الرواية "حياة تنبثق من الحياة، ذات قدرة على التلون والتغير والتعدد والانشطار والتمزق والانقسام، وذات أبعاد لامتناهية فالرواية تستثمر تغذية المشاهد الحوارية في المسرح، وفن التراسل والمذكرات الشخصية والمقالات الصحفية"[2]، ومن خلال هذا التعريف الذي أوردته الناقدة أن الرواية هي في حد ذاتها حياة، يمكن أن يعيش القارئ معها، وكذلك هي متعددة الدلالات وعمل مفتوح على التأويل.

يمكن القول من خلال ما تقدم، إن الرواية عبارة عن قصة نثرية تتراوح بين ما هو واقعي وخيالي، وربما هي من أكثر الأجناس انتشارا في حقل الأدب النثري، لما تحمله من تشويق وتناولها لقضايا مختلفة، سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، تُؤتى من أجل الإصلاح أو التسلية والترفيه.

I -3- الرواية النشأة والتطور:

أ- نشأة وتشكل الخطاب الروائي:

إن المتصفح للكتب التي تحدثت عن نشأة الرواية يجد أن مؤرخي الأدب يرون أن ظهور الجزء الأول من رواية "دون كيشوت" للكاتب "سيرفانتيس" ، في بداية القرن السابع عشر(ق17) وبالضبط في سنة 1608م، كان منطلقا لتأريخ الرواية بمعناها الحديث

[1]- نبيل دادوة وفيصل الأحمر: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ط1، ج1، 2008، ص345.

[2]- علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الورّاق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص2.

لجنس أدبي مستقل[1]، غير أن بعض النقاد وقد يكون أغلبهم من الإنجليز والأمريكان يعتقدون أن الرواية تأصلت في القرن الثامن عشر(ق18)[2].

لا يكتفي "سيرفانتيس" باعتباره روائيا أن يقدم المثل بروايته، فيوجد في روايته تفكير صريح يؤكد نقطة انطلاق الجنس، هي نفسها نقطة انطلاق دارسي فن الشعر في عصره، أتباع أرسطو في الشعر الملحمي بأشكاله المختلفة، التي عرف بها في التراث الغربي[3]؛ هذا معناه أن الرواية بوصفها جنسا أدبيا امتدادٌ للملحمة أو الشعر الملحمي فبطل الرواية يتقاطع ويتشابه مع بطل الشعر الملحمي فهما يعبران في آن واحد على البطولات والمغامرات متخذان من الخيال صبغة لهما.

ولعل " إيان واط " من أهم النقاد المعاصرين الذين بحثوا في نشأة الرواية، وذلك بتقديمه دراسة نقدية تفصيلية شاملة لثلاثة من الأدباء المتميزين الذين أسسوا لهذا الفن الأدبي في القرن الثامن عشر (ق18)، هم "دانييل ديفو" و"صموئيل ريتشاردسون" و"هنري ميلدنغ"[4]، وهذه الدراسة تؤكد النزعة الإيديولوجية التي غلبت على الباحثين في تحديد الزمن الحقيقي لنشأة الخطاب الروائي.

يجمع أغلب المنظرين للرواية أن زمن تشكل الخطاب الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بزمن البرجوازية الأوروبية بدءا " بهيجل" ومرورا "بجورج لوكاتش" ثم " لوسيان غولدمان" و"ميخائيل باختين"... ، " فلوكاتش" بحكم نزعته المثالية والفترة السياسية التي عاش فيها وبحكم تمثله للنظام الاشتراكي السوفياتي آنذاك، كنظام ذوّب التناقضات الاجتماعية في

---

[1]- أحمد راكز: الرواية بين النظرية والتطبيق (مغامرة نبيل سليمان في المسلّة)، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط1، 1995، ص15.

[2]- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، (د،ط)، 1998، ص60.

[3]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص43.

[4]- إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق- سوريا، ط2، 2008، ص5.

المجتمعات الاشتراكية، فاعتبر الخطاب الروائي خطابا منغلقا، وربط وجوده بوجود المجتمع البرجوازي، بينما أعاد " باختين" نشأته إلى الكرنفال والاحتفالات الشعبية[1].

ويمكن أن نفهم من خلال هذا الطرح اللوكاتشي أن الرواية ظهرت بظهور البرجوازية الأوروبية، بوصف هذه الطبقة تتوفر على جميع الظروف الاجتماعية والاقتصادية وخاصة الثقافية، ما يسمح بصعود هذا الجنس إلى أعلى مستوى من الشكل والبناء، ما يمنحه تربعا على عرش الإبداع الأدبي.

أما " ميخائيل باختين" فلم يسلك الاتجاه نفسه، وإن سلم بالنشأة البرجوازية للرواية إنه يعتبرها الجنس الأدبي الذي فرض هويتة في زمن توحّد فيه العالم، وانهارت فيه الحدود وهذا التوحّد مبني على الصراع والتناقضات وليس على التبعيات المتبادلة[2]، هنا " باختين" يقر بأن صعود الرواية مرتبط بصعود البرجوازية، فهو جنس فرض مكانته وسط مجتمعات قائمة على الفوارق الاجتماعية.

أما "هيجل" فيربط بين نشأة الرواية وبين التحولات الاجتماعية الأوروبية مؤكدا على أن الرواية تمثل الجنس الأدبي التعبيري، الذي يرقى إلى تمثيل التشكلات الاجتماعية الحاصلة في أوروبا من ضمنها صعود البرجوازية[3].

ويمكن القول بأن نشأة الرواية وتشكلها على حد إجماع النقاد، ارتبط ارتباطا وثيقا بصعود الطبقة البرجوازية لما تحمله من مستوى اجتماعي على موازين القوى في أوروبا حيث تعتبر الرواية جزءا من الأدب، فكانت في البداية مجرد أداة للضحك والتسلية والترفيه على عكس الفترة الجديدة، حيث أُعتبِرت أداة للتعبير عن الوعي الفردي والاجتماعي.

---

[1]– أحمد راكز: الرواية بين النظرية والتطبيق، ص16.

[2]– إيان واط: نشوء الرواية، ص16.

[3]– المرجع نفسه، ص17.

ب- تطور الرواية :

اتخذت الرواية منذ بداية تشكلها بناء واضحا يعود من الناحية الزمنية إلى مطلع القرن السابع عشر(ق17)، بظهور أول رواية حديثة "دون كيشوت"، هذا يوحي بحضور هذا الجنس في الأدب القديم ونظرياته.

لقد كشف القرن الثاني عشر عن تطور مهم للفظ "Roman " وهو يزاحم ألفاظ " Conte " بمعنى حكاية، أو لفظ " Histoir" بمعنى خبر أو لفظ "Nouvelle "بمعنى قصة، فالرواية في هذه الفترة كان يشار بها إلى محكيات باللغة العامية، صادرة عن ترجمة أو تحوير لنص لاتيني، أو بصورة متزايدة إلى محكية مكتوبة مباشرة بالفرنسية كانت هذه المحكيات مؤلفة شعرا ثم نثرا بعد ذلك[1]؛ بمعنى أن هذه الفترة كشفت عن معاني ومدلولات أولى لمصطلح "Roman"، كما نفهم أن البدايات الأولى للكتابة المحكية كانت تكتب شعرا، لتأخذ معنى آخر بعد ذلك وأصبحت تكتب نثرا وباللغة الفرنسية.

وفي القرن الرابع عشر(ق14) كان اللفظ يعني بالخصوص الأدب الغزلي؛ أي روايات المغامرات المنظومة، ثم في القرن الخامس عشر(ق15) روايات الفروسية المنثورة أما المدلول الحديث فقد تقرر في القرن السابع عشر(ق17)، حيث صارت الروايات تعني خرافات ومخترعات وأكاذيب[2].

أثناء هذا الطرح تتبادر إلى أذهاننا رواية "دون كيشوت" التي قيل عنها إنها الرواية الحديثة الكبرى فعوض أن تكتفي بسرد مغامرات بطل رائع أو تافه، وبعرضها لما هو

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص37.

[2] - المرجع نفسه، ص38.

أكثر هجائية أو محاكاة ساخرة لعيوب نمط من المحكي القديم المتجاور (رواية الفروسية)[1].

يؤكد ذلك "مارث روبير" "Marthe robert" بقوة على أن الرواية ذاتها التي قامت في تلك السنوات الأولى من القرن السابع عشر بتقدير مداها وقدرتها[2]؛ هذا يعني أن مع رواية " دون كيشوت" وعت(الرواية) وعيا واضحا، تؤكد على بداية نضج الخطاب الروائي حتى ولو كان ذلك قد احتاج زمنا كثيرا.

وهناك من النقاد الذين حاولوا الدفاع عن الرواية في العصر الكلاسيكي بموجب أصالة هذا النوع بقدر ما جعلوا من عيوبه المعلنة مزايا[3]، على غرار " بيير دانييل هييه" " pierre Daniel Huuet" الذي ألف كتاب سماه مبحث في أصل الروايات سنة 1670م يمتاز فعلا بجودة معلوماته ونفاذ بصره، ومهارته في الدفاع عن النوع فهو لا يدعي النطق بالدفاع عن الرواية، بل يقترح مبحثا متواضعا في أصل الروايات، وقد بلغ من الإحاطة بموضوعه ما جعله يقرر أن هذا النوع من المحكي بمعناه الواسع ظهر إلى الوجود في عصور ضاربة في القدم قبل أن يعالجه اليونان القدماء[4].

هذه المقترحات الفكرية حول تأكيد هذا النوع وتبلوره وإرجاع زمن تأسيسه إلى اليونانيين القدماء، فالمطّلع للآداب الشرقية يدرك أحقية إعطاء الريادة في التأسيس للخطاب السردي، فهم أنتجوا ألف ليلة وليلة و كليلة ودمنة وغيرها من أنماط المحكيات.

فالرواية تعتبر الجنس الوحيد الذي أمكنه أن يلغي فكرة النوع الأدبي، لأنها وحدها استطاعت أن تمزج بين ما هو شعري ونثري ، بين ما هو واقعي وعجائبي و بين ما هو

---

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

[4]- المرجع نفسه، ص62-63.

مأساوي ودرامي، ومن هناك تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته بين الأنواع الأدبية مما جعله يجلب أنظار المشتغلين بحقل الأدب خاصة في العصر الحديث وبالضبط في أوروبا[1].

بعد التعريج وتوضيح لمفهومي " النظرية" ومفهوم " الرواية" وتتبع مراحل تطور وتشكل هذا الأخير، من القدم مرورا بالعصر الحديث، فبعد ظهور جنس الرواية والمراحل التي مرت بها كان لابد من إعطاء قوانين ومفاهيم تحكم بنية هذا النمط من الكتابة النثرية مما يتيح لها الإنفراد بنظرية خاصة بها، هذا لا يخفي وجود نظريات وأراء فكرية متشعبة عند المنظرين لها، سنتطرق لهم في الجزء الثاني من هذا المدخل.

II – أهم مصطلحات نقد الرواية:

بعد ظهور جنس الرواية وتشكلها كان لابد من وضع ضوابط وقوانين تحكمها ووضع مصطلحات ومفاهيم تخصها وتميزها عن باقي الأجناس الأخرى وتستخدم هذه المصطلحات من أجل نقدها وتفكيكها، وسنقوم بعرض أهم هذه المصطلحات متناولين إياها بالشرح والتحليل أهمها:

II –1– السرديات: –Narratologie-

هذا المصطلح أقترحه " تودوروف" سنة 1969 لتسمية علم كان وقتها هو علم الحكي " La science du Récit"، ويمثل هذا العلم فرعا من فروع الشعرية عند بعض النقاد، غير أن الدراسات السردية الحديثة التي تجمع الباحثون على أن "فلاديمير بروب" هو أول من دشنها بعمله الموسوم بمورفولوجيا الحكاية[2]، لكن أبحاث أخرى تضاربت في

[1]– الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط1،2011، ص10.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2009، ص279.

الرؤى والمناهج آلت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية narrativité، يفوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية[1].

وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد؛ أي البنى السردية فإن هذه الأخيرة ترد في قاموس "غريماس" بهذا التعريف الفضفاض« خاصية معطاة تستحق نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية»[2]؛ معنى السرديات تقوم بتمييز جملة الخطابات الأدبية وتصنفها ضمن خانة الخطاب السردي وغير ذلك، لكن النقاد لما ولجوا عالم السرد وبعد تمحيص بعض النصوص السردية طرحوا بعض المصطلحات الأخرى ترتبط بعلم السرد أو السرديات خصوصا عند محاولة نقدهم للرواية، بوصفها جنسا نثريا وسرديا وقد ذكرهم "لطيف زيتوني" في كتابه معجم مصطلحات نقد الرواية نذكر مثلا:

أ: إستقلال السرد - Narrative du récit -

أثار النقاد مسألة استقلال السرد في سياق مناقشة العلاقة بين السرد وعالم الواقع فالرواية بوصفها عالما من الكلمات لا يقيم مع الواقع علاقة مباشرة بل غير مباشرة، فهي لا تخضع لقوانين الحدث والإدراك بل قوانين اللغة والكتابة[3]، ويؤكد "رولان بارث" "R.Barthes" أن وظيفة القصة ليس التمثيل لأن القصة لا تعرض الواقع ولا تحاكيه ولأن انفعالنا عند قراءتها ليس ناتجا من الرؤية، لأننا لا نرى شيئا في الحقيقة بل من المعنى أي من نظام علاقات[4].

---

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد)، ص279.

[2]– المرجع نفسه، ص279–280.

[3]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي– انجليزي– فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص21.

[4]– المرجع نفسه، ص21.

ويشرح "مارتينيه" "Martinet" حاجة الروائي إلى الوضع بأن الكلام في الرواية لا تجري بين متكلم ومخاطب بل بين كاتب وقارئ فيخلق الروائيون الأوضاع التي تستطيع فيها شخصياتهم أن تستخدم كلمات مثل (أنا- أنت)، فهذه ليست سوى سياقات محققة وبالتالي مجرد مصاحبات لغوية[1]، فالجهود النقدية لمحاولة إقامة مقاربة بين عالم السرد والواقع يعبر عن واقع وجوب حضور لغة وشخصيات لبناء عالم سردي واقعي أو خيالي.

ب: اقتصاد السرد- Economie du Récit-

ينتمي مبدأ الاقتصاد في السرد إلى قانون الاقتصاد العام القائل بتحقيق الغاية بأقل نفقة ممكنة، أو بأفضل نتيجة ممكنة، أما ترجمة هذا المبدأ على مستوى الكتابة فهي التعبير بكلمات قليلة من أفكار كثيرة، ولكن هذا المبدأ لا ينطبق بصورة واحدة على اللغة المحكية واللغة الأدبية أو على النص السردي والنص الشعري، بل ترسم حدوده ومعاييره بحسب وظيفة اللغة في النص، وظيفة تواصل، طلب، تعبير...[2]؛ إذا كانت غاية الفن هي تقديم الأشياء كتصور وليس لتذكر، فإن مبدأ الاقتصاد في الفن يخضع لضرورتين متعارضتين لحاجة القارئ إلى الصور وحاجة النص إلى الجمال[3].

لهذا يبني الكاتب اقتصاد السرد على ثلاثة معطيات استغلال الوقائع المشتركة بينه وبين القارئ، واستغلال طاقة القارئ على التخيل فيكتفي برسم الخطوط العامة، واستغلال قدرة اللغة على التصوير والإيجاد، فيعبر بالصورة والكلام أو بالإشارات[4].

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص27-28.

[4]- المرجع نفسه، ص26.

II-2- التأليف:- coauteur-

كل رواية ترسم لنفسها شكلا فنيا سواء تم هذا الرسم مسبقا أو لاحقا، سواء تم خطيا أو بقي في خيال الكاتب، فكل رواية تختار ما يناسبها من عناصر البناء القصصي؛ أي عددا محدودا، ولكل رواية خط زمني تعاقبي تتبعه الأحداث[1].

يختلف تأليف الرواية عن تأليف القصة، فالقصة شكلا فنيا قصيرا يمنح القارئ شعورا بالقدرة على تذكر المعطيات إذ نتتبع مخططا بسيطا، أما الرواية فتملك متسعا حرا من الزمن والمكان وتتقبل دخول أصناف أخرى[2]، لكن القاسم المشترك بينهما أن كليهما يتضمن في بنيته الشكلية شخصيات وزمان يختلف تأليف الرواية عن تأليف القصيدة أو المسرحية.

وقد صنع " ألبير ثيبوديه" " A.thibaudet " ثلاثة أصناف من التأليف هي[3]:

- رواية الفعل التي تعرض أزمة ما والتي تمكن تأليفها وفق قالب الكتابة المسرحية.

- رواية الانفعال التي تعرض شريط حياة وتستمد وحدتها من وحدة الشخصية التي تروي حياتها، وهذا نموذج الروايات البسيطة.

- الرواية الخام التي تصور عصرا من العصور بتعقيداته وتعدد وجوهه وتعطي الانطباع بتعدد الزمن واتساع إيقاع الحياة الاجتماعية.

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

[3]- المرجع نفسه، ص40-41.

II-3- التبئير: - Focalisation-

هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجرى فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي[1].

نادرة هي الروايات التي تعتمد صنفا من التبئير لأنه الوحيد الذي يضع على الرواية الأثر الذي يخلقه الانتقال من تبئير إلى آخر، فهناك نوعان من التبئير هما[2]:

أ- تبئير خارجي:- Focalisation externe-

هو ذلك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروى فيها وبالتالي القارئ يعرف أقل مما تعرفه الشخصية التي يروي عنها، فالراوي يقدم إلينا الشخصية متلبسة بالحاضر من دون تفسير لأفعالها، وهذا لغرض التشويق أو خلق اللغز.

ب- تبئير داخلي:-Focalisation interne-

يكون التبئير داخليا إذا انحصر علم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه، فيتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر، ويبلغ حدوده في المونولوج الداخلي.

على غرار هذين النوعين: فالأول يصطلح عليه بالتبئير الزائف والآخر باالمسبق ولكن يبقى التبئير تقنية عالية الخصوصية في الجنس الروائي.

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص41-42 .

II-4- تيار الوعي: Cowrant de conscience-

عبارة أطلقها عالم النفس " وليم جيمس" " W-james" ليعبر عن الإنسان المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن، واعتمدها نقاد الأدب من بعده لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد هذا الشكل الانسيابي، برعت الرواية في إبراز تجربة الفرد الداخلية نجد هذا في الرواية التراسلية، بل أفسحت المجال أمام الاستبطان" introspection" فنقلت الإنفعالات والأحاسيس والذكريات[1].

II-5- التناص: -intertexualité-

يعود هذا المصطلح إلى " جوليا كريستيفا" "julia kristeva " في صياغة كلية النص ذات جوانب نسقية ومتحررة بينوية ووظيفية، علمية تحليلية نظرية وإجرائية محايثة وخارجية دفعة واحدة[2]، إذ استوحت هذا المصطلح من "ميخائيل باختين"، وفي هذا الصدد تقول:« إن اللفظ الأدبي ليس معنى ثابتا بل هو تقاطع جملة من المجالات النصية إنه حوار مجموعة من الكتابات – الكاتب والمتلقي- مع السياق الثقافي الراهن أو السابق»[3]، وتعرف التناصية بحيث هي أن يشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه[4] .

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص66.

[2]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1991، ص04.

[3]- سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد -الأردن، ط1، 2010، ص125.

[4]- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص139.

شهد مفهوم التناص اختلافات شديدة ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولته ويعود في كل منها خصوصية والية مختلفة، وقد يكون كل تصنيف العلاقات بين النصين وهذا ما قام به " جيرار جينت" "G.Genette"[1].

II-6- الإنتاجية: - productivité-

من مصطلحات "جوليا كريستيفا" التي تؤكد أن النص ليس إنتاجا يتحصل من جهة المنتج بل مسرح إنتاج يلتقي فيه المنتج بقارئه شفهيا كان أو خطيا، لا ينقطع عن إنتاج اللغة، فهو يفتك لغة الاتصال والتمثيل والتعبير ويبني لغة أخرى مختلفة[2].

II-7-الحوارية: - Dialogique-

تنظر فلسفة اللغة واللسانية والأسلوبية إلى علاقة المتكلم باللغة، باعتبارها علاقة بسيطة، تربط المتكلم بنظام لغوي واحد، أما "ميخائيل باختين" الذي يعود إليه هذا المصطلح، فيعتبر أن للغة فضلا عن الوجه المادي، وجها حيا بأيّها من الكلام الذي يورد مقاصدها[3]، إذ إن هذا يميز به "باختين" "الرواية الدوستويفسكية" بوصفها نصا يتوفر على فاعل إيديولوجي، فهو بمثابة جهاز يعرض عبر إيديولوجيات ويستهلك داخل التعارض الإيديولوجي، لذلك تتنوع في هذا النص الكلمة والخطاب[4].

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص29-30.

[3]- المرجع نفسه، ص83.

[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشريس، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1985، ص136.

إن جهود " ميخائيل باختين" في تحليل الرواية غاية في الدقة والتوسع في إعطائه لمفهوم التعددية اللغوية في الرواية، باعتبارها ظاهرة تاريخية أدبية لامتزاج ثقافي ستكون منذ البداية نقطة التعدد في اللهجات[1].

تعد هذه المصطلحات التي أوردناها دليل الناقد أو دارس الأدب في عملية مقاربتة للنصوص الروائية نقدا، فمن هذه المصطلحات ما تأسس عبر دراسة النوع الروائي ومنها ما تأسس في دراسات خارجة عنها، كما يمكننا القول بعد أن تتبعنا مراحل تطور الرواية من القدم مرورا بالعصر الحديث بأن الرواية اكتسبت قوانين ومفاهيم وأنظمة تحكم طبيعتها كجنس أدبي يختلف عن الأجناس الأخرى، مما يجيز لها الإنفراد بنظرية خاصة بها تدفع الإبداع الروائي إلى أرقى درجاته مع مرّ الزمن، وسنتحدث في الفصل الأول من هذا البحث عن مختلف هذه النظريات في حقلها الغربي.

[1]– برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2002، ص45.

الفصل الأول:

مدخل إلى نظريات الرواية الغربية

-تمهيد.

I- الأسطورة، الملحمة، الرواية

I- 1- من الأسطورة إلى الرواية

I- 2- من الملحمة إلى الرواية

II- الخلفيات الفكرية للرواية في أوروبا

II-1- خلفيات الرومانسية

II–2 - الحركة الرومانسية بألمانيا

II–3 - من الرومانسية إلى الواقعية

II-4- الأسس الفلسفية للرواية الإنجليزية

III- نظرية الرواية في النقد الغربي.

III- 1- اتجاهات النقد الروائي في أوروبا

III- 1-1- الواقعية الاشتراكية

III- 1-2- في النقد الواقعي الاشتراكي

III- 1-3- الأسس الفلسفية للنظرية الماركسية

III- 2-"هيجل" منظرا للرواية

III- 3- نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش"

III- 4- نظرية الرواية عند "لوسيان غولدمان"

III- 5- نظرية الرواية عند "ميخائيل باختين"

III- 6- "بيير زيما" وسوسيولوجيا النص الروائي

III- 7-" رينيه جيرار" وأطروحة الرغبة المثلثة

III- 8- "مارث روبير" والرواية الأسرية (الأصل)

تمهيد:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الواقع والتعبير عن الإنسان، ولا نختلف في كون هذا الجنس الأدبي أوروبي النشأة، إذا كان جنسا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا في بداياته، فكان يقبل عليه القراء من أجل الاستمتاع والترفيه والضحك، حيث كان في هذا الفترة عالما يسوده الخيال والسخرية بعيدا عن حياة الجد والصرامة وتشخيصا للواقع.

كما عرفت الرواية في الفترات الأولى من ظهورها تهميشا ونقدا لاذعا، فكان للكنيسة موقف واضح آنداك، فهي ترفض كل ماهو مدنس وسفلي، وهذا ما تميزت وارتبطت به الرواية في تلك المرحلة، على عكس الأجناس السامية والنبيلة، كالشعر والملحمة والدراما فقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر (ق18).

مع مطلع القرن التاسع عشر (ق19)، عرفت الرواية تحولا نوعيا آخر، تمثل أساسه في كونها قادرة على التعبير عن الواقع واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق وموضوعية تزامنا مع ظهور الصراعات الطبقية، كما أخذت الثقافات والنظم الفكرية تتباين فيما بينها فكان الهدف من كتابة الرواية الإصلاح أو إعطاء البديل، هذا التحول تزامن مع ظهور كوكبة من كبار الكتاب الروائيين، أمثال: "بلزاك"، و"إميل زولا"، و"غوستاف فلوبير" و"تولستوى"، و"دوستوفيسكي"...وغيرهم .

لقد أصبحت الرواية جنسا أدبيا لابد من الاهتمام وتسليط الضوء عليه بغية توضيح معالمه وأسس تشكله، فكان لزاما التنظير له، باعتباره سلاحا للإصلاح الصراعات الاجتماعية والاقتصادية ومناهضة الظلم والفساد، فثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية الغربية التي حاولت تفسير نشأة هذا الجنس الأدبي، فهناك من استعان بالمقاربة

التاريخية عند"جورج لوكاتش"، والمقاربة السوسيولوجية لدى "لوسيان غولدمان"، وأيضا من اعتمد المقاربة الأسلوبية كـ:"ميخائيل باختين"....، وهناك عدد آخر من النظريات سنتعرض لها في هذا الفصل بالشرح والتحليل مع تبيان مختلف الاتجاهات الفكرية والمعرفية التي سبقت ظهور الرواية، كما سنعرج على التحول الذي لا يختلف فيه كثيرون على أن الرواية امتدادٌ للملحمة، مع الوقوف على أهم النظريات التي أفرزها النقد الغربي من خلال تعرضه للرواية خصوصا في القرن التاسع عشر(ق19)، الذي يعد عصر الرواية بامتياز سواء نقدا أو إبداعا.

I-الأسطورة، الملحمة، الرواية:

I-1- من الأسطورة إلى الرواية:

في اتجاه معاكس لكنه غير مناقض لاتجاه "بيير غريمال" فإن علماء الإثنولوجيا والمتخصصين في الميثولوجيا والديانات والأدب المقارن يعينون الأسطورة وضعية عالمية فدون أن يؤكدوا بالطبع أن الرواية كانت سلفا في كل مكان[1]؛ هذا يعني أن الأسطورة حاضرة في كل مكان وفي مختلف التعابير والإبداعات الإنسانية، وهي شكلٌ كان قد اكتسب الطابع الأدبي في حين إن الرواية تبدوا كذلك ، باعتبارها وليدا لاحقا صادرا عن المآثر الملحمية[2].

مثل هذه الآراء المعروضة بهذه الطريقة تكون قابلة للنقاش أيجب تفضيل شمولية الأسطورة ذات المنشأ الإثنولوجي عوضا عن شمولية الطابع الروائي؟ يطرح "بيير شارتيه" هذا السؤال ويجيب قائلا: « إذا كان ذلك يتيح قضية توسيع المحكي لتشمل الشعوب التي

[1] – بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص31.

[2] – المرجع نفسه، ص31.

لم تعرف الكتابة والحضارات غير الأوروبية، ملاحظة تحول بعض الأساطير إلى ملاحم أو حتى إلى روايات دون الاعتقاد اعتقادا مطلقا بالمتوالية التعاقبية المتصلبة أسطورة –ملحمة– رواية...»[1]؛ في معنى أنه حضور بعض الأساطير في شعوب لا تعرف الكتابة عن طريق المشافهة، تتحول هذه الأساطير إلى موضوع مجسد في نوع أدبي ملحمي أوروبي، فتتحول إلى ملحمة أو رواية بطريقة تعاقبية.

يتحدث "ديميزيل" عن رواية أو عن أسطورة مرواة، كما قد نتوقع ذلك، فالمقابلة ليست بين طريقتين غريبتين كليا عن بعضهما بعض، ولا بين نوعين كاملي التشكيل لكن الرواية تقرأ باعتبارها استنباطا وتبنيًا من قبل الفرد السيكولوجي، لما كان في الأسطورة يقدم، باعتباره خارجا عن الشخصيات[2].

فالماضي هو التاريخ والأسطورة جزء منه، فهي عالم الحرية الإنسانية الشامل، حيث يتحرك الإنسان ويعبر عن وجهة نظره بمقياس تفهمه للأحداث، ولكي تكون الرواية أهمية حاضرة ضمن الإطار التاريخي، ثم إننا نجد قصصنا ذات مواضيع تاريخية في القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر، والذي يستطيع أن يعبر عن جملة التغيرات في التاريخ القديم والأساطير[3].

إن الأسطورة بالنسبة لعالم الإثنولوجيا المدافع عنها هي تميز الرواية فقط لأنها تولّدت عن الإنهاك الذي أصاب الأسطورة ، وإنما أيضا لأنها مضطرة إلى مطاردة منهكة وراء البنية، حيث لا يزال الإبداع الأسطوري قويا، غير أن ذلك يكون عفويا عكس ما هو

---

[1] – بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص31–32.

[2] – المرجع نفسه، ص33.

[3] – نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي العربي العام دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة– الجزائر، (د،ط)، 2003، ص24–25.

الحال في الرواية[1]، لكن هذه الملاحظة كما يرى "بيير شارتيه"، تتعلق بالعبور من الملحمي أو التراجيدي إلى الروائي، لا من الأسطورة إلى الرواية؛ هذا يعني أن الأسطورة والملحمة قد بلغتا هذه الدرجة من عدم إمكانية التمييز بينهما وهذا غير صحيح[2].

إن الرابط الأساسي الذي قد يربط الأسطورة بالرواية هو كون هذه الأخيرة تستوعب كل ماهو أسطوري، تتخذ من بعض مضامينها ما يماثل الحكي الأسطوري، لذلك فالرواية وعاء يشمل على مختلف أشكال التعبير اللغوي القديم.

I-2- من الملحمة إلى الرواية:

إن دور الملحمة من حيث هي جنس أدبي أصلي مرتبط بعالم أصلي إضاءة الرواية التي هي جنس أدبي غير أصلي أملاه مجتمع فقد الأصلي فيه أيضا، لأن الرواية فرع من أصل اسمه الملحمة[3].

إن الرواية في تمظهراتها الأولى كما يقول "بول رمتور" :« تبدو صادرة عن تلاقي تراثين اثنين، تراث أنشودات المآثر، وتراث أقدم ذي منشأ مدرسي، والذي تجددت قوته بفضل نهضة القرن الثاني عشر»[4]، ويلاحظ أن هذا الافتراض قريب من افتراض"غريمال" المتعلق بنشأة الرواية الإغريقية، فطوال ما يقارب القرن تعايشت أنشودة المآثر والرواية

---

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت- لبنان، ط1 ، 1999، ص13.

[4]- بيير شارتيه: المرجع السابق، ص38.

بالوظيفة الاجتماعية التي تؤديانهما، فعل جماعي تتغنى به الملحمة ومغامرة فردية تسردها الرواية[1].

وبالرجوع إلى ما حدده "ميخائيل باختين" حول ما يميز الرواية عن الملحمة بشكل أعم ثلاثة عناصر أساسية هي :[2]

– أسلوبها المتعدد الأبعاد المرتبط بوعي متعدد اللغات.

– إحداثياتها المكانية والزمانية التي هي موضوع التحول الجذري.

– صيغة تشخيصها الأدبي، التي تعطي الأولوية للاتصال مع الحاضر أو المعاصر غير المنجز، وعلة هذه الخصائص تكمن في التحول الذي مس تاريخ المجتمعات الأوروبية.

وفي سياق آخر يذهب "إيان واط" في كتابه " نشوء الرواية" إلى أن الرواية بعيدا عن كونها التعبير الأدبي الفريد عن المجتمع الحديث، هي في الأساس استمرار لتقليد ذي مكانة رفيعة وموغل في القدم، وبما أن الملحمة هي أول مثال للشكل السردي الواسع والنوع الرصين، بهذا المعنى يصبح ممكنا وضع الرواية ضمن النوع الملحمي[3].

هناك في الطرف الآخر نجد "جورج بالاكويل" يحدد تطبيقات وثيقة الصلة بالفروق بين الملحمة والرواية عموما، وكذلك بالشروط التي تستند إليها تحديدات "ريشاردسون" الأدبية، يقول:« كانت قصائد هوميروس تنظم كي تلقى أو تنشد على مسمع من الجمهور

[1]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص38.

[2]– المرجع نفسه، ص39.

[3]– إيان واط : نشوء الرواية، ص251.

لا لتقرأ عن عزلة على إنفراد أو تدرس في كتاب»[1]، يعني أن الاختلاف يكمن في الملحمة تستطيع أن تعرض مشافهة على عكس الرواية تكتب لتقرأ.

إن من خلال النصوص القديمة التي كتبها "هيجل" حول الملحمة واختلافها عن الرواية، جاء هذا النص في كتاب "محمد الباردي" "نظرية الرواية" وهو منقول عن الفرنسية، يورد في هذا الصدد على حد قول "هيجل":« إن ما ينقص الرواية هو حالة العالم العامة ذات المنبع الملحمي، ومنه نشأة الملحمة(...) إن الرواية بمعناها الحديث تفترض مجتمعا منظما تنظيما نثريا»[2]، نفهم أن خلاصة نظرية "هيجل"، هي أن الرواية مجال للصراع بين مايسميه بشعر القلب ونثر العلاقات الاجتماعية، وهي بذلك تصبغ بوظيفة ملحمة برجوازية[3].

يحيل مما سبق على موضوع تزامن مع ظهور تلميذ "هيجل" هو "جورج لوكاتش" يقول بعد أن أنهى سطوره المنسوجة من الأسى والحنين «وذلك هو عصر الملحمة»[4] وهو المتكئ على تصورات الملحمة والبطل الملحمي الهيجيلية، لايدرس عالم الملحمة إلا في تعارضه الجدي مع عالم الرواية، يتبادل الجنسان الأدبيان الإضاءة، وتظل الرواية مرجعا تاريخيا[5].

من هذا المنطلق يقول "فيصل دراج" في كتابه "نظرية الرواية والرواية العربية": «إذا كانت الملحمة كلية عضوية معيشة ومتخصصة في الواقع، قبل أن تستأنف تحققها في

---

[1]– إيان واط : نشوء الرواية، ص257.

[2]– محمد الباردي: نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، (د،ط)، 2013، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص18.

[4]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص11.

[5]– المصدر نفسه، ص13.

شكل تعبيري، هو صدى شفاف لها، فإن الرواية الصادرة عن واقع معمور بالحرمات والنشاز تتوسل الشكل الفني بحثا عن كلية مفقودة»[1].

مرده أن لكل منهما عالما مغايرا، فمثلا العالم الذي صوره "هوميروس" يختلف عن عالم "سيرفانتيس"، وما صوره في رواية " دون كيشوت"، فهذا الأخير يتوافق مع الملحمة في عنصر الخيال واللاواقع، هذا يوضح أن الرواية هي امتداد للملحمة مع إعطاء عالم مغاير تصوره وتشخصه هي.

إن الرواية من منظور فلسفي هي الابن الشرعي للملحمة ومنتشرة في العصور الحديثة، تلك هي أطروحة "هيجل" ولكنها جاءت معتزلة في جمالية الفيلسوف الألماني أصبحت متكاملة لدى الفيلسوف المجرى "جورج لوكاتش"، باعتبار الرواية هي ملحمة الطبقة البرجوازية حسب قوله[2].

ويبقى أنه طوال عقود، لما حاول النقد تمييز الملحمة عن الرواية فإنه لم يأخذ بعين الاعتبار جزئيا أو كليا إلا الملاحم الهوميرية، وهي وحدها التي كانت معروفة، وربطها بروايات أوربية متأخرة عنها زمنيا بكثير، على اعتبار التسلسل الذي يرى أن ظهور اسم وشكل رواية في العصر الوسيط لم يحدث إلا بعد "أنشودة المآثر"، ذلك لأنه كان يبدو فعلا أن الكثير من ثيمات الرواية صادرة من المادة الملحمية[3].

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص15.

[2]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص19.

[3]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص36.

مما سبق يمكن القول بأن الملحمة والرواية بينهما ترابط كبير، أفرزتهم العصور المتقدمة؛ إذ لانختلف في كون الرواية هي امتداد للملحمة ولكن بقالب آخر، تتباين فيها المعطيات التاريخية والفلسفية والتي بدورها تفرض نفسها على الإبداع.

II- الخلفيات الفكرية للرواية في أوروبا:

II-1- خلفيات الرومانسية:

ليس القصد من هذا العنوان إعطاء مفاهيم حول تاريخ الحركة الرومانسية، لكن القصد منها إعطاء تحديد أولي موجز لمنهج الرومانسية في الأدب، ذلك لأن التحديدات الكثيرة التي أعطيت لهذا المنهج في الأدب الغربي وحتى في الأدب العربي، قد ألقت بشيئ من الغموض على فهمنا للخطاب الروائي الرومانسي[1]، وجعلت معظم النقاد ينظرون لمجمل الانتاجات الروائية التي صدرت، بنظرة فيها كثير من التبسيط والتسطيح فهذه التحديدات تتحكم في مجمل النظرات التي تتداخل مع ملامح الرومانسية الغربية ومظاهر الرواية في بداياتها[2].

لقد قيل إن الرومانسية كمذهب أدبي لم تخرج من فراغ بل وجدت أساسا في الواقع الذي أفرزها بوصفها مشروعا حقيقيا لفرض الذات وارتباطها بالواقع، والتي ظهرت في أعقاب صعود البرجوازية، وتطورت مع تطور هذا الصعود[3].

---

[1]- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ،عدد 110، الكويت، 1987، ص68.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

[3]- آرنست فيشر: ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1965، ص 63.

لم يكن الرومانسيون واعين كل الوعي، إنما كان العمل هو المتعة الذي يستدعي جمالية أخّاذة، تتيح للفرد أن يبرز عبقريته؛ أي الإبداع الذي يكون فيه الكائن الإنساني عبقريا[1]، هذا فإن الأساسي بالنسبة للرومانسية هو إيلاء الروح الأهمية التي تستحقها بتعبير "جورج لوكاتش"، فيقول:« إن هذه الوضعية الواقعة (يعني وضعية الحياة)، تحدث طغيانا وتطرفا رومانتيكيا يتجه في جميع الاتجاهات، فبتطرف تنصب المملكة الداخلية للنفس الباطنية الخالصة نفسها بوصفها الجوهرية الوحيدة والفريدة، وبطريقة مماثلة في التطرف تتكشف تفاهة وجود النفس داخل كل العالم»[2].

إننا عندما نتحدث عن الخلفيات الأساسية للرومانسية، لابد من القول إن الحركة الفكرية الثورية إن صحّ القول في فرنسا تعد الأساس الأول لتمركز هذا الاتجاه، غير أن الحركة الكلاسيكية آنداك لم تعترف بشرعية الرواية، باعتبارها مفسدة للأخلاق والذوق وتصويرا للحب بمفاتنه ونقائصه ومن ثم فساد الأخلاق، هذا هو البند الحقيقي الذي وجهه نقد العصر الكلاسيكي ضد الروايات، وكان صادرا باسم الأخلاق والدين[3].

لكن هذا الظفر للرواية الذي لا جدال فيه بوصفه حدثا سوسيولوجيا وأدبيا، لم يصاحبه ظفر نظري مع أن الرومانسية قد منحت الرواية شارات امتيازها الأدبي، فإن الذيوع المتعاظم للنوع الروائي لم يتطابق أبدا مع انتصار الحلقات الرومانسية[4].

---

[1]– آرنست فيشر: ضرورة الفن، ص70.

[2]– جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط– المغرب، ط1، 1988، ص 112.

[3]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص119.

[4]– المرجع نفسه، ص120.

إن الممارسة الرومانسية لم تنجب في فرنسا نظرية متسقة للنوع الروائي، لأن جل المواقف والقضايا التي بنت لب جوهر الرومانسية في الغرب كلها ذابت مع ظهور حركات واتجاهات فكرية جديدة.

II-2- الحركة الرومانسية بألمانيا:

تعدّ مجلة (أوثينيوم/ L'athenoewm) الألمانية أول من طرح مسألة نظرية الرواية ضمن تصورها العام المتطلع المطلق الأدبي، الذي يتخطى الأجناس التعبيرية ومن ثمة فإن "فريدريك شليكل" "Fridrich-chliekel" في رسالته عن الرواية يلح على أنها ينبغي أن تكون خيطا من المحكي والنشيد ومن أشكال أخرى، هذه الفكرة التي أصبحت أحد المكونات البارزة في تشييد نظرية الرواية التالية للرومانسية الألمانية[1].

وما يؤخذ على هذه الحركة هو تركيز اهتمامها على فكرة محورية غيبت بموجبها هذا الطرح، ألا وهي فكرتهم الأساسية عن المطلق الأدبي، فهم لا يقبلون الرواية إلا بوصفها جنسا للحركة الذاتية والتعبير عن النزوات في أشكال زخرفية، لذلك كانت نظريتهم متجهة نحو اللامنتهي واللاحدود[2].

II-3- من الرومانسية إلى الواقعية:

بعد التطرق إلى الاتجاه الرومانسي وما يحمله من قضايا وامتيازات على الجنس الروائي، جاءت الواقعية ردا على الرومانسية؛ هذا يعني زوال العيش في الخيال لدى الفرد والتحول إلى عيش الحقيقة ومواجهة الواقع، هذا التصور ظهر في عديد من الأنواع

---

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1،1987، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

الأدبية، والرواية جزء من ذلك، سنتعرض في هذه الجزئية إلى المرجعيات والأصول والمبادئ الأساسية للواقعية وكذلك مختلف الآراء النقدية.

أ- الأصول والمرجعيات والمبادئ:

في البداية كان السؤال المطروح حول ظهور هذه المدرسة الواقعية هل هي وافد جديد؟ (مدرسة أدبية جديدة)، وذلك في تلك السنوات الأولى من الإمبراطورية الثانية*، فلم يكن مصطلح الواقعية قد سبق استقدامه، وعلى العكس فإن الاستعمال العام السائد مند عصر النهضة يقلب تطابق (الواقع-المثال) وعاد مصطلح (realisme -الواقعية) ليرتبط من جديد بأصله الاشتقاقي "res "، الشيء الواقعة، وترتبط هذه الأخيرة باللغة الاعتيادية المادية، وهو مصطلح بدوره بالغ الالتباس[1].

وللحديث عن مبادئ المدرسة الواقعية نجد أن " فورتول" في عام 1834م يقول: «فقد نعت رواية معاصرة له بأنها مغالية في الواقعية (...) مستعارة من طريقة فيكتور هيجوا»[2]، وقد انتشر هذا المصطلح بالتدرج تحث أقلام النقاد والكتاب، لكنها ظلت لفترة طويلة لفظة مستحدثة، وكان "شامفلوري" أشدّ إيضاحا في إحالته عام 1854م على المغامر والأديب الفرنسي "روبيرشال"، يجلو بعض السمات المكونة للرواية الواقعية في النقاط التالية:[3]

- ينبغي للرواية الاهتمام بملاحظات تفاصيل دقيقة ، لا الاستسلام إلى الإبداع أو الخيال؛ إذ تقتصر ذاتها على الواقع والحقيقة .

---

* يطلق هذا الاسم على حكم نابليون الثالث في فرنسا (1853-1870).

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص104.

[2]- المرجع نفسه، ص105.

[3]- المرجع نفسه، ص106.

– أن يكون العالم المعاصر هو هدفها وأن تقدم تصويرا للطبائع.

– ينبغي أن يكون أسلوب الرواية ذا بساطه تامة.

ب– بلزاك والتنظير الروائي:

قبل الدخول في توضيح وشرح ماكتبه "بلزاك" و"زولا" عن الرواية ظهرت قبل ذلك إرهاصات كتابية حول هذا النوع الأدبي، فقد أقترح "فيلدنغ" تفكيرا نقديا ذا أصالة عظيمة من خلال وضع أساس نظري لممارسة الرواية، جعلته يستدعي بصورة طبيعية القواعد الأرسطية، فهو ينسب نفسه إلى المحاكاة وإلى مشاكلة الحقيقية، وهو يقر بوجوب ظهور شخصيات من فئة عالية ومتوسطة ودنيا، فقد كان له الفضل في طرح أسئلة جديرة بمجرب نظري وممارس للرواية الحديثة في الوقت الذي كان فيه هذا النوع يبحث عن قاعدة اجتماعية وشكل استطيقي[1].

وشرح "بلزاك" بطريقة أفضل وأكثر توسعا وتدقيقا من معظم معاصريه مشروعاته وأفكاره وأفضلياته الأدبية، فإنه في مقدمته عام 1842م، "للكوميديا البشرية" يعالج من زوايا متعددة قضايا الرواية معتبرا إياها كوميديا بشرية، فهو يطمح إلى خلق عالم ينافس العالم الحقيقي ويطمح أن يكون ذلك عملا أدبيا، ولهذا فإن الواقعية التي ينتسب إليها "بلزك" لن تكون وقائع متخيلة[2].

يقر "بلزاك" بأن مجموعه الروائي ينبثق أساسا من أفكار فلسفية، كما يقر بالعمل الذي قام به "ولتر سكوت" بوصفه خالقا للشخصيات الروائية، من مصطلحات "بلزاك" إيراده لمصطلح "نمط" في رسالته عام 1834م، إلى "مدام هانسكا" فهو واحد من

[1]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص74–79.

[2]– المرجع نفسه، ص127–128.

الخصائص الكبرى في أعماله الروائية ويشرح ذلك بقوله: « شخصية تلخص في ذاتها السمات المميزة لكل أولئك الذين يشبهونها قليلا أو كثيرا، إنه نموذجهم في النوع، وهكذا سنجد نقاط تلاق بين هذا النمط والعديد من شخصيات العصر الحاضر، غير أنه لو كان واحدا من تلك الشخصيات فسيكون ذلك إدانة للمؤلف، لأن ممثله لم يعد إبداعا»[1].

ولدى الواقعيين الكبار أمثال "بلزاك"، "ستندال" و"تولستوي"، يوجد طريق ثالث يتعارض بخصوص هذه المسألة مع الطرفين الزائفين في الأدب الحديث، فكان "أنجلس" هو أول من طرح المسألة بخصوص التناقض مابين "بلزاك" و"زولا" بالذات؛ إذ بيّن أن "بلزاك" رغم أنه ملكي سياسي توصل في أعماله تحديدا إلى فضح فرنسا الإقطاعية وبطريقة قوية وممتازة أدبيا، باعتباره أيضا الوحيد الذي أحس بعمق اللآلام اللاحقة بكل طبقات الشعب من جراء الانتقال إلى الإنتاج الرأسمالي والانهيار الروحي والأخلاقي.

في رواية "الفلاحون" وهي أهم رواية أصدرها في نهاية حياته، أراد "بلزاك" أن يصف مأساة الملكية الأرستقراطية، التي كانت في طريقها إلى الزوال؛ إذ تكمن عظمة "بلزاك" تحديد في هذا النقد الذاتي، بوصفه للواقع وصفا قاسيا وصائبا في قسوته من خلال إبداعاته الروائية، هذا الأثر الذي أتم إنجازه في ذروة نضجه الفني توصل إلى إبداع نموذج جديد للرواية، أصبح ذا أهمية حاسمة بالنسبة للتطور في القرن التاسع عشر (ق19)[2].

إذ ميز كذلك ثلاث اتجاهات أسلوبية كبيرة للرواية، أولها أدب للأفكار على أنه أدب العقلانية الفرنسية، وثانيها أدب العصور الذي يعني به "بلزاك" خاصة الرومنطيقي أمثال:

---

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص137.

[2]- جورج لوكاتش: بلزاك والواقعية الفرنسية، تر: محمد علي اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1985، ص68.

"ساتوبريان"، و"فيكتور هيجو" ، وثالثها اتجاه يحاول التأليف بين الاتجاهين يطلق عليه اسم " الانتقائية الأدبية"[1].

ج- في نقد الواقعية:

يمكن تلخيص أهم الآراء النقدية التي قيلت عن الواقعية في عصر الأنوار في النقاط التالية:[2]

- محاولة الواقعيون مطابقة وصف الواقع مع الحقيقة، وإيمانهم بالواقع المعقد (يصعب الوصول إلى الأعماق).

- الإخفاق في دراسة الإنسان، عكس الإدعاءات المتجددة للواقعيين، الناجم عن تمسكهم المقتصر على المظاهر الخارجية على حساب الدراسة السيكولوجية.

- يختار الواقعيون باستمتاع موضوعات مبتذلة ويتلذذون بكل ماهو منحط ودنيء وسوقي، فليس كل شيء موضوعا للأدب.

ولعل أهم مأخذ وجّه للواقعية أنها تكتفي بالوصف، وإهمالها مبادئ التركيب والمنظور والمجموع في البناء العام للخطاب الروائي[3]، إذ تولي أهمية مبالغة فيها لتفاصيل تافهة؛ إذ تظل هذه المآخذ مع ذلك صغيرة خصوصا بعد صدور رواية "مدام بوڤاري".

---

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص100.

[2]- المرجع نفسه، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص113.

وبالنظر إلى ما دار حول ظهور المدرسة الواقعية من أفكار ومبادئ ترسخ القيم والأفكار الحقيقية، وإعطاء بديلٍ للعالم الذي كان يعيش في خيال واسع، فهو عصر الرواية حقيقية.

II-4- الأسس الفلسفية للرواية الإنجليزية:

إن التعرض لهذا العنوان بالذات، أو إلى الرواية الإنجليزية تحديدا ، كان نتاجا لما أطلعنا عليه حول أهم الحركات النقدية التي توجهت إلى نقدها في فترات إنتاجها، إذ أسهمت هذه القضايا النقدية في تبلور تقنيات جديدة في الكتابة الروائية.

توصلت الرواية الإنجليزية إلى هذا التجديد خارج كل تنظير وأيضا خارج كل مدرسة أدبية ومصطلح (Novel- رواية) نفسه لم يتم قبوله نهائيا إلا في أواخر القرن الثامن عشر، ف:"ايان واط" رأى أن بإمكانه أن يستخلص من الشروط المساعدة التي استفادت منها الرواية حينئذ، السمات العامة المميزة لما أسماء بولادة الرواية الواقعية الحديثة[1].

هذه المسألة من زاوية رؤية أخرى هي ذلك التلازم القائم بين العمل الأدبي والواقع الذي يحاكيه ذلك العمل، ومن زاوية أخرى، الطريقة التي يرى بها تمثيل ذلك الموضوع ومن هنا جاءت تسمية الواقعية الشكلية، فهذه الأخيرة بالمعنى الفلسفي الحديث، تقوم على الفكرة القائلة بأن الفرد باستطاعته اكتشاف الحقيقة عن طريق حواسه، فهذه الواقعية هي واقعية نقدية[2]؛ إذ تشكل روايات "ديفو" نقاط تحول في تاريخ القصص باعتبارها تجسد كل

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص81.

عناصر الواقعية الشكلية، فهي محايدة أخلاقيا لأنها تتخذ من الواقعية الشكلية غاية أكثر من كونها وسيلة[1].

في مرحلة بزوغ الرواية الإنجليزية كان للكاتب الشهير "ريتشاردسون" إصدارات روائية في تلك الحقبة، إذ كان يمتلك مزايا الكتاب الأخلاقيين الكبار على حد قول "ديدرو" الذي كان مطلعا على أعماله؛ إذ يقول:« أود أن يوجد اسم آخر لمؤلفات ريتشاردسون التي تسمو بالفكر وتؤثر في الروح ويشيع فيها جميعها حب الخير والمسماة أيضا روايات»[2]، حيث إن شخصيات رواياته متنوعة وطبيعية إلى حد كبير.

إن المرجعية الأساسية التي تمكننا من الوصول إلى التحديدات الأولوية لظهور جنس الرواية واستقرار تنظيراتها، هو ذلك العصر الذي أطلق عليه باسم عصر التنوير محله فرنسا وإنجلترا وألمانيا، فهو عصر الرواية، فقد تزامن مع ظهور الصراعات الطبقية كصعود البرجوازية، والمطالبة بالمساواة وإعطاء الحرية الفردية فاتسعت بذلك دائرة الإبداع الأدبي وحتى النقدي، وبروز كتاب كبار في هذين المجالين وسنتعرض لأهمهم في الشق الآخر من هذا الفصل.

III- نظرية الرواية في النقد الغربي:

III-1- اتجاهات النقد الروائي في أوروبا:

مع ظهور الصراعات الطبقية في المجتمع الأوروبي، حدثت عدة انقسامات داخل المجتمع، سواء الطبقة المثقفة أو الطبقة العاملة، هذا الانقسام جعل من الساحة الأدبية هي الأخرى تعرف عدة توجهات فكرية انقسم الأدباء بين تبني الاتجاه الواقعي الاشتراكي

[1]- إيان واط: نشوء الرواية، ص123.

[2]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص83-84.

أو الشيوعي، وكذلك الرأسمالية الجديدة، لذا سنحاول توضيح أهم الانتقالات التي وقعت في هذه المرحلة.

III-1-1- الواقعية الاشتراكية:

انضم "جورج لوكاتش" في 1918م إلى الحزب الشيوعي الهنغاري، وانطبعت إنتاجياته اللاحقة جميعها بطابع الماركسية، محاولا تحليل العمل الأدبي بتحليل الشروط المادية والإيديولوجية، التي توجّه إنتاج ذلك العمل، ليس بطريقة سطحية بل تاريخية وجدلية (العلاقات بصراع الطبقات، العلاقات بالرهانات السياسية والثقافية)، وبالمنظور التاريخي الذي خطته الماركسية[1]، هذا التبني لدى "جورج لوكاتش" كان في المرحلة الثانية من حياته الفكرية والسياسية، كان موسوما بالماركسية اللينينية[2].

إن الواقعية الاشتراكية باعتبارها مرحلة فنية مرت بها الرواية الغربية بعد الواقعية الجديدة، مرتبطة أساسا بدخول "البروليتاريا" إلى مسرح التاريخ، باعتبارها طبقة اجتماعية صاعدة منذ نهاية القرن التاسع عشر (ق19م)، بذلك تعود الرواية إلى بطلها الإيجابي باعتباره شخصية رئيسية[3].

غير أن مفهوم البطولة الجماعية هو الذي يحدد الفاصل الرئيسي بين الملحمة القديمة، ورواية الواقعية الاشتراكية، ويعتبر في هذا السياق أن أبرز أعلامها ومعلمها ومرشدها الكاتب الروسي "ماكسيم غوركي" في روايته "الأم"، حيث أبرز انتصار

---

[1]- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص186.

[2]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص33.

[3]- المصدر نفسه، ص33-34.

الاشتراكية في الاتجاه السوفياتي سابقا هو نهاية الصراع الطبقي، وعندئذ فإن الرواية الواقعية الاشتراكية أنجزت بطلها الإيجابي من جديد المتصالح مع الواقع نهائيا[1].

III-1-2- في النقد الروائي الواقعي الاشتراكي:

إن الجوانب الفنية والجمالية في العمل الروائي تجعل من النقد الواقعي الاشتراكي نقدا إيديولوجيا، وهذا مايبرزه لنا "حميد لحمداني" حيث يقول: « إن الطابع الغالب على النقد الجدلي في صورته الأولى هو الوصول السريع للمدلول الاجتماعي والإيديولوجي لأعمال الروائية، لذا اتخذ هذا النقد طابعا إيديولوجيا صريحا»[2].

ولكن مع بداية القرن العشرين (ق20) ومع "جورج بليخانوف" Gueoguin plethanov"، بدأت تتكون نظرية ماركسية حول الأدب، وإليه يعود الفضل في إرساء معالم علم جمال ماركسي في سعيه إلى ربط مسائل علم الجمال بمبادئ الاشتراكية العلمية، فاهتم بطابع الفن الطبقي بوصفه أن تاريخ الأفكار يعكس تاريخ صراع الطبقات وألح على أهمية المضمون وقد نقدهُ متأرجحا بين التفسير الإيديولوجي والتفسير الجمالي الأخّاد[3]، غير أن وعي هذا الناقد بضرورة التمييز بين الكتابة الإبداعية وأشكال التعبير الإيديولوجي المباشر، بقي حبيس المجال النظري وحده، بينما ظل خاضعا في المجال التطبيقي على الدوام للنظرة الجدلية[4].

---

[1]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص 34-35.

[2]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المعرب، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص58.

[3]- فاروق العمراني: النقد والإيديولوجيا (بحث تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال عمد مندور وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، (د،ط)،1995، ص 29-30.

[4]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص58-59.

ويكفي تسجيل أنَّ "بليخانوف" يتحدث عن فعلين أساسيين في العملية النقدية الجدلية التي تصبح وظيفة الناقد الواقعي الاشتراكي هي:[1]

– الفعل الأول: وهو متعلق بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي.

– الفعل الثاني: وهو متعلق بتقييم الجانب الجمالي، لا يتعدى حدود الوصف والتقويم.

وفي طرف آخر نجد أن "علي البدوي" يحصر مفهوم الأدب ونقده عند كل من "ماركس" و"إنجلز"، فالأدب كشكل إيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، ومناقشة الواقع الأدبي كأساس للأحكام النقدية كما تعمل على النظر في الأعمال الأدبية كنشاط فني إبداعي تاريخي تطوري وجدلي[2].

كل هذه الطروحات تنطبق على الرواية بشكل خاص، بوصفها شكلا من أشكال الأدب، تتصارع فيه كل البنى الاجتماعية، غير أن الأدب الواقعي الاشتراكي عند "غوركي" يتجاوز حدود الابتكار إلى الثورة على الواقع وتغييره بطريقة عملية، حيث إن "ماركس" و"إنجلز" لم يخفيا حبهم "لبلزاك" حيث يعتبره إنجلز أستاذ الواقعية الأعظم[3].

يتضح لنا من خلال ماسبق، أن نقاد الواقعية الاشتراكية يركزون على الفصل بين الجانبين المضموني والفني في العمل الروائي، هذا الأمر الذي حال دون الوصول إلى وضع نظرية روائية تولي أهمية للخطاب الروائي بوصفه شكلا جماليا خالصا.

---

[1]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص59.

[2]– محمد علي البدوي:علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية– مصر، ط1، 2011، ص149.

[3]– غالي شكري: الماركسية والأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1979، ص19.

III-1-3- الأسس الفلسفية للنظرية الماركسية:

يرتكز كل منهج نقدي على خلفية فكرية ونظرية فلسفية تحدد مفاهيمه وتؤطر أدواته الإجرائية، في مقارباته المختلفة للنصوص الأدبية، فالواقعية الاشتراكية استمدت معالمها من نظرية "كارل ماركس" "Karl Marx"، فالبنية الاجتماعية في نظره تقوم على ثنائية هي البنية التحتية والبنية الفوقية؛ إذ تتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما: قوى الإنتاج؛ أي البشر المنتجون، وأدوات الإنتاج، أما البنية الفوقية؛ فتمثل المؤسسات السياسية والتشريعية، كما تشمل على أنساق القيم والعادات والأخلاق ومختلف الفنون والعلوم والآداب[1].

إن فكرة البنية السطحية والبنية العميقة المطروحة في مجال الرواية تأتي كذلك من النحو التوليدي، الذي سيظهر عددا غير محدود من الجمل اللغوية في لغة من اللغات من خلال عدد محدود من قواعد البنية العميقة، وعدد من القواعد التحويلية التي تحيل الأبنية العميقة إلى أبنية سطحية، وأصحاب "نظرية الرواية" الذين تستهويهم فكرة أن عددا غير محدود من القصص يمكن أن يتولد عن عدد محدود من الأبنية الأساسية، كثيرا ما يرجعون إلى فكرتي البنية السطحية والبنية العميقة شأنهم شأن علماء اللغة[2].

هذا يؤكد لنا الطابع المادي للفلسفة الماركسية، فإنه لا ينفي عنها طابعها الجدلي الذي يميزها عن الفلسفات الأخرى، خاصة الفلسفة الوضعية التي ترى أن المجتمع يخضع لقوانين وضعية أهمها ثلاثية الجنس والبيئة والزمن، في حين ترى أن المجتمع هو كيان مادي ملموس يخضع لمبدأ التأثير والتأثر، وفي منحى آخر فإن "ماركس" يقسم

---

[1]- سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، دار نوبار للطباعة، القاهرة- مصر، ط1، 1992، ص22.

[2]- إبراهيم السّيد: نظرية الرواية (دراسة المناهج، النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، (د،ط)، 1998، ص10.

الواقع إلى ذوات؛ أي مجموعات اجتماعية وبيئات تحتية وفوقية لتأثره بنظرية التطور الاجتماعي التي سادت خلال القرن التاسع عشر (ق19)[1]، وأورد في هذا الشأن مقولتين لخصهما "رامان سلدن" "Raman selden" في قوله:« ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة ولكن المهم تغييره، وكذلك ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم»[2]؛ نفهم من هذا أن الفلسفة الماركسية تحمل أفكارا لا تتوقف عند التفسير فقط، فهي تعمل دوما على إعطاء البديل من أجل تغيير المجتمع وهذا ما يتعارض مع الأسس الفكرية للواقعية النقدية التي كانت تكتفي بتصوير معاناة المجتمع، وتحتوي على نظرة مثالية، غير أن الواقعية الاشتراكية كما سلف وأن ذكرنا، تعمل على تغيير الواقع وحل الصراعات الواقعية، وهذا من أجل بناء مجتمع مبني على أسس اشتراكية قوية.

وتستند نظرية "غولدمان" في كتابه "من أجل سوسيولوجيا الرواية" إلى انقشاع الأوهام عن المثقفين الماركسيين في بداية الستينيات، إذ طوّر برهانا مشتقا من مصادرة "ماركس" عن عملية "تشيؤ" الوعي المقتصر على المجتمعات المنتجة[3].

إن المنهج الماركسي يستند إلى ثابتين أساسيين هما:[4]

- المادية التاريخية التي تدرس القوانين العامة لتطور الاجتماعي.

---

[1]- سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، ص22.

[2]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د،ط)، 1998، ص49.

[3]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1،1997، ص13.

[4]- كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية، تر: عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط2 ،1977، ص10.

– المادية الجدلية التي ترى أن الحركة الاجتماعية لها قوى وإدارة ، إذ تمثل الأولى الإطار الاجتماعي الأساسي، أما الثانية فتمثل الإطار الفلسفي العام.

مع كل هذه الثوابث والمرجعيات الفكرية الماركسية والاشتراكية أعطت مقاربات للنص الروائي من الناحية الشكلية والمضمونية، لكن تبقى الجهود متوالية نحو دراسة وبلورة مفاهيم جديدة تنطوي تحت سلطة الظواهر والواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي التي يفرزها المجتمع.

III–2: "هيجل" منظرا للرواية:

تتمثل أهمية أطروحة "هيجل" المتعلقة بالرواية في أنه أدرك التحول الذي طرأ على الأسلوب الحكائي ووصله بالتحولات الاجتماعية التي طرأت آنذاك، إذ يرى أن الظاهرة الروائية بدأت مع رواية الفروسية والرواية الرعوية، وهي رواية تغرق في الخيال[1].

فقد جاء طرح "هيجل" الذي يعتبر الرواية "ملحمة برجوازية" أتت لتعبر عن واقع جديد فقدت فيه الكلية انسجامها واتساقها، وغدا الفرد يعيش تناقضا حادا بينه وبين نفسه من جهة، و بين العالم المحيط به من جهة أخرى[2].

يسير التاريخ عند "هيجل" في خط تصاعدي ضمن عملية جدلية شاقة والتاريخ هو مسيرة العقل المطلق من أجل وعي ذاته، وبما أن التاريخ عند "هيجل" ينتقل من اللاوعي ومن الوعي إلى مزيد من الوعي، فإن من العادي جدا أن تنتقل البشرية من كتابة الشعر إلى النثر، وهذا الجزء من نظرية "هيجل"[3].

---

[1]– محمد الباردي: نظرية الرواية، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– حنا عبود: من تاريخ الرواية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، (د،ط)، 2002، ص10.

في رواية أخرى تتمثل جهود "هيجل" في إعطاء مفهوم آخر لتشكل الرواية، حيث تحدد ما طرأ على الرواية من نقلات نوعية تجسمت بصفة خاصة في سلوك الأبطال، إذ أصبح الروائي يصنع بطله في علاقة مع الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات، فيتحول الصراع إلى صراع بين البطل الفرد والمجتمع لتغيير العالم[1]، هذا الصراع ضد المجتمع يتم داخل الرواية، ما يجعل منها صراعا بين القلب وبين نثر العلائق الاجتماعية ومصادفة الظروف الاجتماعية، ولذلك تضطلع بوظيفة ملحمة برجوازية داخل مجتمع منظم بطريقة نثرية مبتذلة[2]، وحسب "هيجل" فإن الواقع لا يمكن فهمه إلا ككل متسق وكلية دالة، والفكر الذي لا يفهم العالم الموضوعي ككلية ويعزل الظواهر الفردية بعضها عن بعض، يضل فكرا تجريديا، لأنها جماليات تكمّل الإدعاء الهيجلي بادعاء أن كل النصوص الأدبية لها معادلها المفهومي، وبالتالي تستبعد فلسفة "هيجل" بخصوص تعدد معاني النص عن طريق مطابقته بمعنى معين في إطار الخطاب الماركسي[3].

إن "هيجل" لم يقدم إجابات محددة بل قدم نظرة عامة تشير إلى أن الإنسان في المرحلة الليبرالية يخرج من التاريخ، وبالتالي يتوقف التطور للاكتمال العقل، هنا تعتبر الرواية بمثابة محطة، إذ هي نوع مؤقت مثل الملحمة، تنتظر أن تتسامى مع العقل في مسيرته مع الليبرالية، هنا يقع الشك هل تستمر الرواية أم تزول؟[4]، كما أشاد "هيجل" للرواية عندما أعتبرها شكلا ملحميا، وقد أكد معتمدا على منهجه الجدلي على أهمية

[1]– محمد الباردي: نظرية الرواية، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

[4]– حنا عبود: من تاريخ الرواية، ص12–13.

الصراع بين الفرد والمجتمع في علاقته بنشأة الرواية، واعتبر فصح الوهم مكونا أساسيا من مكونات المحكي الروائي[1].

كل هذا الطرح يوحي لنا أن الفيلسوف الألماني "هيجل" أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية، يذهب إلى وجود قرابة كبيرة بين الملحمة والرواية، فهذه الأخيرة تتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع، على عكس الأولي التي كانت تعبر عن انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعرية القلب، كان هذا في الفترة اليونانية[2].

وبالنظر إلى مقولات "هيجل" باعتباره منظرا للرواية على أنها في البداية تحمل طابعا فلسفيا، غير أنه يركز على الملحمة أكثر من الرواية، ولكنه أعطى معايير ومفاهيم حول نشوء الرواية كانت بمثابة المرجعية الأساسية التي بنى عليها "جورج لوكاتش" نظريته، وهذا ما سنتعرض له لاحقا.

III-3: نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش":

1- " لوكاتش" وملحمة البرجوازية:

قام "جورج لوكاتش" بتفريعات في نظرية الرواية على ما جاء به "هيجل" مستفيدا من النظرية المادية في التحليل الاجتماعي للطبقات عند "كارل ماركس".

أخذ الأطروحة العامة من "هيجل"، وقدم المسوغات والمبررات من صراع الطبقات الماركسي، ليخرج من كل ذلك أطروحته المشهورة بأن الرواية ليست إلا "ملحمة

[1]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص19.

[2]- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي (بين النظرية والتطبيق)، دار نشر المعرفة ، الرباط- المغرب، (د،ط)، 2013، ص9.

البرجوازية" التي ظهرت على مسرح التاريخ في أعقاب النهضة الأوروبية[1]، وقد ألح على القرابة الموجودة بين الملحمة والرواية، واعتبرها ملحمة برجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع بأشكال مختلفة[2].

يظهر "جورج لوكاتش" في كتابه "نظرية الرواية" تشظي الحقيقة في النظام الرأسمالي، ويتطلع إلى زمن سبق ، وإلى دورة جديدة للزمن تستأنف الزمن السعيد الذي لا يحتاج إلى فلسفة، إذ يحن "لوكاتش" ويتطلع إلى الزمن الاشتراكي يقول:« إن الأزمنة السعيدة ليس لها فلسفة والمعنى واحد، إن جميع الناس في تلك الأزمنة فلاسفة يوجد في حوزتهم الهدف الطوباوي لكل فلسفة»[3].

لقد أهتم "جورج لوكاتش" بعناصر الشكل الروائي الداخلية ملحا على أنها تتميز بطابع اللاتجانس والتجريد، وتنوع الخصائص من رواية إلى أخرى، ليخلص إلى أن التأليف الروائي انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة مدعوة لتكون وحدة عضوية[4]، «إذ يعتبر الرواية فنا يتميز بقابليته لاحتضان شتى أنواع الفنون والتغييرات الأدبية لتشكل في اتساقها وانسجامها وحدة كلية لهما شكلها وطابعها الخاص، فالتأليف الروائي عنده يقوم على عناصر هي: الكلية والنمطية والسخرية والمفارقة والبطل الإشكالي»[5]، أما الكلية فهو الربط بين الأزمنة التاريخية والأجناس الأدبية، كربط الملحمة

[1]– حنا عبود: من تاريخ الرواية، ص13.

[2]– جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي (بين النظرية والتطبيق)، ص10.

[3]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 9–10.

[4]– أحمد راكز: الرواية بين النظرية والتطبيق (مغامرة نبيل سليمان في المسلة)، ص19.

[5]– المرجع نفسه، ص19.

بالرواية، إذ تتحول الكلية المفقودة وبينهما وبين الرغبة إحالة متبادلة عند الفنان إلى فعل استقصائي وعند البطل الروائي، هنا تتكثف فيه دلائل داخل العمل الروائي[1].

إن الفكر اللوكاتشي حاول تجاوز حدود نظرية الرواية ليبحث في نظرية الأجناس الأدبية معتبرا أن لكل جنس أدبي فلسفة تاريخية تستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية باعتبار الرواية شكلا جدليا يتوسط الملحمة والتراجيديا، فالرواية تتجمع بين الوحدة والقطيعة، لكنها على الرغم من ذلك تبقى الشكل المطابق للتجزئة والتشظي وعواقب الاستيلاب داخل المجتمع البرجوازي[2].

أثار "جورج لوكاتش" موضوعا شديد الأهمية فيما يتعلق ببناء "الرواية"، وهو التعاون الموجود أحيانا بين الانتماء الاجتماعي، والانتماء الفكري للكاتب، ولهذا السبب كان "لوكاتش" من أوائل من نبهوا بشكل واضح إلى ضرورة احتياط الناقد من الوقوع في الخطأ الفادح، الذي نشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين[3].

نتيجة لتبني نظرية النمط لم تكن كل واقعية عند "لوكاتش" بريئة من كل شبهة إذا كانت واقعية "بلزاك" و"ستندال" و"تولستوي" فوق كل شبهة[4]، من هذا المنطلق يحدد "جورج لوكاتش" مفهوما عاما حول خصوصية البطل في الرواية، أصطلح عليه بالبطل الإشكالي.

---

[1]– فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، ص16.

[2]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص11.

[3]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص64.

[4]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص187.

2- البطل الإشكالي:

إن الشكل الروائي الذي يدرسه "لوكاتش" هو الشكل الذي يميز وجود بطل روائي أطلق عليه مصطلحا مناسبا هو البطل الإشكالي، وقد نظر "لوكاتش" وتلميذه "غولدمان" إلى البطل على أنه شيطاني مجنون، يبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير[1].

ونظرا لأن الرواية تتميز بوصفها نوعا ملحميا بوجود قطيعة بين البطل والعالم، لا يمكن التغلب عليها، فإن لوكاتش يقدم تحليلا لطبيعة إنحطاطين «انحطاط البطل- وانحطاط العالم»[2]، حيث البطل يسقط في التنبيه حيث يلتقي بالعالم، كأن بين الطرفين هوّة متجددة، فهو بذلك يبحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور يفرض عليها التنازع والمواجهة، هذا العالم الذي يولد الشكل الروائي، لذا أخذ "لوكاتش" بفكرة البطل الإشكالي وبنى عليها معنى الشكل الروائي[3]، وقد أعد انطلاقا من هذا التحليل أسس تنميط الرواية فهو يميز ابتداء من العلاقة بين البطل والعالم ثلاثة أنماط تخطيطية للرواية الغربية في القرن التاسع عشر(ق19) هي:[4]

- رواية المثالية التجريدية: المتميزة بفعالية البطل ووعيه القاصر إلى تفقد العالم (دون كيشوت) مثلا.

---

[1]- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، تر: بدر الدين عرودكي ، دار الحق للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1993، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص 15.

[3]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص37-39.

[4]- لوسيان غولدمان: المرجع السابق، ص15-16.

– الرواية السيكولوجية: التي اتجهت نحو تحليل الحياة الداخلية والتي تميزت بسلبية البطل ووعيه.

– الرواية التربوية: التي تكتمل بتحديد ذاتي، مع كونه تخيليا عن البحث الإشكالي.

إن بطل الرواية إما أن يكون مجنونا أو مجرما وهو في كلتا الحالتين شخصية إشكالية تشكل بحثها المتفسخ ومن ثم غير الأصيل، عن قيم أصلية في عالم الخضوع والتقاليد، على هذا الأساس قدم "لوكاتش" تحليلاته في تصنيف الرواية التي أوردنا سابقا منطلقا من العلاقة بين البطل والعالم[1].

وانطلاقا من القراءة السوسيولوجية للفعل ومعاييره عند "جورج لوكاتش" ينبثق مفهوم الشخصية النمطية التي تجمع بين الفردي والعام، فهو يستمد هذا من "انجلز" الذي يرى أن الكتابة الواقعية تقدم فهما صحيحا لطبائع نمطية في ظروف نمطية، كما تبرز الشخصية النمطية عند "لوكاتش" من خلال موقف "انجلز"، حيث إن الشخصيات يجب أن تكون نمطية نموذجية وفردية خصوصية في آن واحد[2].

إن هذه المفاهيم التي أعطاها "جورج لوكاتش" حول وظيفة البطل الروائي داخل الرواية، باعتماده على مقولات النقد الماركسي (انجلز وماركس) تأسس بالضرورة لبنية الشكل الروائي في القرن التاسع عشر (ق19)، الذي من أهم مضامينه معالجة الاتجاه الواقعي الاشتراكي، والتي من خلالها بيّن "لوكاتش" تصوره الخاص عن الواقعية العظمى والتي سنتطرق لها في هذا العنصر الموالي.

---

[1]– تودوروف وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف، (دراسات في الأنواع الأدبية)، تر: خيري دومة، الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 1998، ص110.

[2]– عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية، مطبعة تانسيفت، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 1991، ص57.

3- الواقعية العظمي:

يعتقد "جورج لوكاتش" أن ما يميز المجتمع الأوروبي هو ذاك الانسجام الحاصل بين الفئات والقوى المختلفة، نتيجة تغلب البرجوازية، باعتبارها طبقة اجتماعية ذات نفود عكس نقيضتها الأرستقراطية، ونتيجة لهذا الوضع الاجتماعي الجديد تميزت المرحلة بتبلور مفهوم الواقعية[1]، لذا ربط "لوكاتش" هذه العلاقات الجوهرية القائمة بين الناس في علاقة متجمدة وهذا بالضرورة يحيل إلى ظهور مفهوم جديد هو مفهوم "التشيئ"، حيث يرتبط هذا المصطلح بالواقع الرأسمالي الذي يرى أن السلعة تخلق علاقة معينة بين المنتج والمستهلك، والحال أن المجتمع الرأسمالي أفرط في التركيز على قيمة التبادل، مما أثّر في العلاقات الاجتماعية بين الناس فتحولت إلى علاقات "تشيئية"، وفقا لهذا المنطلق حلل "لوكاتش" نظرية التشيئ وبين أن علاقة العمل القائمة بين الأفراد تتحول إلى علاقات كمية وفقا لكميات الإنتاج[2].

إن مسألة التشيؤ كما يرى "لوكاتش" قد بدأت بالظهور أيام اليونانيين القدماء لاسيما في أوج الحضارة اليونانية (ق5)، حيث ثم التركيز على تطور الإنتاج بهدف زيادة التبادل، ولكنهم كما يرى "لوكاتش" لم يذهبوا إلى تأدية السلعة وبالتالي إلى تحويل الإنسان من حر إلى كائن مستبعد لما ينتجه[3].

وبناء على رؤاه السابقة للواقع لجأ في دراساته العديدة إلى واقعية عظمى تجمع بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، وهذا ما يتضح في قوله:« وبالمثل لابد من أن يتيح

---

[1]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص31- 32.

[2]- جمال شحيد: في البنيونة التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة والنشر- بيروت، ط1، 1982، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

المنظور الاشتراكي للكاتب إذا فهم على وجهه الصحيح وطبق تطبيقا صحيحا، أن يصور الحياة تصويرا أكثر شمولا من أي منظور سابق، دون أن يستبعد منظور الواقعية النقدية»[1]؛ نفهم من خلال هذا القول أن الواقعية الاشتراكية تستمد فعاليتها من استعانتها بالواقعية النقدية، باعتبارها تقدم شرحا مفصلا عن الواقع، من خلال نقدها للماركسية الرأسمالية.

إن الواقعية العظمى عند "جورج لوكاتش" تقوم على مرتكزين أساسين هما: مبدأ الهدف الفني وهذا ما تفتقر إليه الواقعية الطبيعية، ومبدأ التصوير الحي الديناميكي في إطار التطور الاجتماعي والتاريخي، وهذا يتوافق مع طرح "إنجلز" التي تعني لديه التصوير الحقيقي للملابسات والظروف النموذجية[2]، ويبدو تشبث "لوكاتش" لمبدأ الواقعية العظمى واضحا، وما يؤكد ذلك هو دراسته النقدية لرواية "بلزاك" " الفلاحون" مؤكدا من خلالها، أن الواقعيين الكبار لا يكتفون فقط بإدراك ووصف واقع الحال فقط بل من هم يحتجون ضد الرأسمالية ومبادئها، ويبحثون عن النماذج الحقيقية في المجتمع ليقدموا في الوقت ذاته مرآة كاشفة للمجتمع الحديث يعكسون فيها كلية الإنسان[3]، وإن اختلف الروائيون في مفهوم النموذجية، فإن الإيجابية تظل السمة المميزة للشخصية الروائية فيما يسمى بالواقعية العظمى، وهي تعني لدى "لوكاتش" تصالح الشخصية أو البطل مع واقعها الاجتماعي .

---

[1]- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت، ط3 1985، ص144.

[2]- المرجع نفسه، ص144.

[3]- جورج لوكاتش: بلزاك والواقعية الفرنسية، ص17.

إن مقاربات "جورج لوكاتش" للنصوص الروائية من منظور ماركسي الذي يتسم بالفكر المادي الجدلي ما فتح آفاق جديدة في المقاربة السوسيولوجية للخطاب الروائي؛ إذ إنها كذلك شكلت الأرضية الحقيقية لظهور مقاربات أخرى لناقد ذاع صيته في هذا المجال هو "لوسيان غولدمان"، وسنحاول في شق آخر التعرض لأهم نظرياته ومفاهيمه النقدية للرواية.

III-4- نظرية الرواية عند "لوسيان غولدمان":

لقد احتك "لوسيان غولدمان" بالفكر الماركسي خصوصا في مرحلة دراسته بالجامعة، وهذا ما دفعه إلى التفكير في إجراء تقارب بين الفكر الماركسي الذي نهل منه وبين النظرية التكوينية للمعرفة عند "بياجيه" في عام 1944م، اكتشف "غولدمان" المفكر الهنغاري "جورج لوكاتش" معجبا بكتبه "الروح والأشكال" و"نظرية الرواية" و"التاريخ والوعي الطبقي"[1]؛ إذ درس الرواية واعتبرها عبارة عن قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط يقوم به فرد منحط، هذا وينطلق في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني في مقاربة الراوية الغربية التي أفرزتها البرجوازية الأوروبية، مستفيدا في ذلك من تصورات "هيجل" و"ماركس" و"لوكاتش"[2]؛ إذ توجد عدة تقاطعات فكرية مع هذا الأخير حيث شكلت المنطلق النظري لعمل "لوسيان غولدمان".

وقد بنى "لوسيان غولدمان" فرضيته الأساسية التي يتعامل معها كمعطى نظري يقترب من القانون في يقينه، والتي تربط بين تطور الشكل الروائي وتطور الاقتصاد

[1]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص13-15.

[2]- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي، ص20.

الرأسمالي على مقولات أساسية هي: الإنساني، الفرداني، مفهوم القيمة، التشيؤ وصنمية السلعة، ودلالات الانتقال من الكيف إلى الكم[1].

يرى "لوسيان غولدمان" أن موضوع الإبداع الحقيقي هو الفئات الاجتماعية، وليس الفرد المتوحد المعزول، والتطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبّر عنها بالأثر الأدبي وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة[2].

إن مفهوم العمل الذي أقامه "غولدمان" خلال مسيرته المهنية يعارض مفهوم "لوكاتش" كمخطط أولي، فالفنان لا ينقل الواقع، بل يبدع كائنات حية وعالما له بنية ما يصنع وحدتها وقيمتها، ويؤكد أن المواضيع الحقيقية للإبداع هي المجموعات الاجتماعية[3]، هذا ما شرحه في كتابه "الإله الخفي" والذي بدوره وقع عليه جدل كبير إذ يبقى مرجعا هاما في مجال النقد الاجتماعي.

1- مفاهيمه:

تتميز تصورات "لوسيان غولدمان" في محاولته بلورة نظرية للرواية بالتعدد المعرفي ما أفرز جملة من المفاهيم النظرية أهمها.

أ- البنية الدالــة:

هذا المفهوم وبصورة أساسية يعود إلى العالم النفساني "جان بياجيه" الذي أخدها "لوسيان غولدمان" عنه، فهو عندما يستعمل هذه التسمية يريد أن يركز على البنى التي

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي: مدخل إل نظرية الرواية ، Https://pulpit.alwalanvoice.com الساعة:10:00 التاريخ:2017/8/02 .

[2]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص، ص15.

[3]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، ط1، 2010، ص 14-15.

تساعد الباحث على فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها أحد المبدعين، أو الفنانين، والمقصود بها كذلك هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي ينم عن وعي جماعي معين[1]، وكذلك الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر ووجدان وسلوك الأفراد، وفي حالات متميزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف جماعتهم وقد تظهر هذه الحالات في الإبداع[2]، وفي الجانب الوظيفي والدلالي لبنية العمل الأدبي، هو أن البنية جمالية دالة لا يتحدد طابعها الجمالي، إلا بما تنطوي عليه عناصرها الأدبية المكونة من تلاحم دال يقودنا إلى دلالة لا تنفصل عن توالد العمل فتحدد قيمته[3].

ب-الفهـم والتفسيـر:

هذا الاندماج المتدرج الشامل للجمل الجزئية داخل العمل الأدبي من عمليتين هما الفهم والتفسير، أما عملية الفهم فمهمتها توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي، ومن مخاطر البحث في هذه المرحلة الأولية اكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد، ومهمة الباحث الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي[4]، وتأتي بعد ذلك عملية التفسير ومهمتها إقامة العلاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي، والتفسير يرتكز على

---

[1]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية (قراءة في لوسيان غولدمان)، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، العدد2، يناير 1981، ص88.

[4]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص، ص11.

بنية أوسع وأشمل من بنية النص، وهكذا يرى أن مرحلتي الفهم والتفسير لحظتان من عملية واحدة[1].

وفي شرح آخر "للوسيان غولدمان" حول مرحلة الفهم يحدد أربعة عناصر هي:[2]

– المحايثة؛ إذ يهتم الباحث بالموضوع لا غير، وأن يتصل ببنية العمل دون أن يتجاوز هنا إلى الخارج الموضوعي.

– الاهتمام بكل عناصر هذه البنية.

– تحديد العلاقات التي تربط بين هذه العناصر وفهم دلالتها.

– استخلاص البنية الدالة، إذ على الباحث أن يصل إلى العمق الدلالي؛ أي بنية المعنى التي تحرك العمل.

ب– الوعي الواقع والوعي الممكن:

بعبارة أخرى العمل الفعلي والعمل المأمول إذ يرى "لوسيان غولدمان" أن ترفع الرواية شراعها بين هاتين الضفتين، وعلى هذا فإنها لا تعكس واقع النشاط البرجوازي فقط، بل أيضا تعكس ذلك الوعي الممكن؛ أي الطموحات التي تريد تحقيقها، ويطور "غولدمان" أطروحة أخرى "لماركس" و"إنجلز" في كتابهما "العائلة المقدسة" بأن البرجوازية

[1]– محمد نديم خشقة: تأصيل النص، ص11–12.

[2]– حنا عبود: من تاريخ الرواية، ص14.

في حالة طموح دائم، فهي ذات وعي قائم تمارسه في المجتمع، ولكنها في الوقت نفسه ذات وعي طامح أو ممكن ترنو إلى تحقيقه[1].

فالوعي القائم هو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، وهذه التصورات تبدو ثابتة ورائجة، بحيث لا يمكن تصور وجود الجماعة المذكورة دونها[2]، أما الوعي الممكن فهو الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة، حيث هو المحرك الفعال لفكر الجماعة ويرسم مستقبلها، وعادة ما يكون هذا الوعي في غير متناول الناس العاديين بل عند الناس ذوي ثقافة عالية[3].

د- رؤية العالم (الرؤية الكونية):

إن أول من ألح على هذا المفهوم هو "جورج لوكاتش" من خلال ربطه بالمفهوم التاريخي الفلسفي في دراسته "لبلزاك" إذ يقول في هذا الصدد: «إن أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم، لا يمكن أن يكون تاما فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي، والكاتب يطمس العنصر الأهم من الشخص القائم في ذهنه حين يهم بالنظرة إلى العالم»[4].

وقد أثار هذا المفهوم "لوسيان غولدمان" زيادة على ما قدمه "لوكاتش" حيث يقول: « ومن المفاهيم الأثيرة له مفهوم "أقصى وعي ممكن" والرؤية الكونية، فإن كبار الكتاب

[1]- حنا عبود: من تاريخ الرواية، ص14-15.

[2]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص69.

[3]- المرجع نفسه، ص69.

[4]- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ص25.

هم الذين يعبرون بطريقة متماسكة نوعا عن رؤية كونية تتماشى مع أقصى وعي ممكن لطبقة اجتماعية»[1].

إن رؤية العالم عند "لوسيان غولدمان" لا تنحصر في مجموع الأفكار فقط، إنما هي تشمل المشاعر والأحاسيس الإنسانية المشتركة بين أفراد الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها العمل الأدبي، فهي إذا رؤية جماعية وهذا ما يكشف عنه قائلا:« هي تشكل المظهر الأساسي الملموس للظاهرة، التي يحاول علماء الاجتماع تعريفها مند عشرات السنين لمصطلح الوعي الجمعي»[2].

هـ-الكليـة والانسجـام:

يقول "لوسيان غولدمان": «إن العمل الفني أو الأدبي يكون ناجحا من الناحية الجمالية عندما يدل على معنى متماسك يعبر عنه بشكل مناسب، ويكون المعنى متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي، علما بأن النزوع إلى التماسك يدخل في صميم الذات الفردية»[3]؛ هذا يعني أن العمل الأدبي عند "غولدمان" هو تعبير موحد ومتلاحم عن مطامح ورغبات طبقة اجتماعية متآلفة، لذا حظيت مفاهيم الكلية والانسجام بمكانة مهمة في الدراسات البنيوية التكوينية.

[1]- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ص28.

[2]- لوسيان غولدمان: الإله الحفي، ص39.

[3]- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص42.

وأهم ما يحدد كلية النص الأدبي ويضفي عليه طابع الانسجام هو التمييز بين العرضي والجوهري، فالباحث مطالب بإدراك العناصر الأساسية في الكتابة الأدبية التي من شأنها أن تقوده إلى الكشف عن بنيته الدالة المسؤولة عن هذا الانسجام[1].

هذه المفاهيم التي وضعها "لوسيان غولدمان" ما هي إلا محاولة لوضع فهمٍ وتفسيرٍ دقيق للرواية في مرحلة الصراع الطبقي الأوروبي، خصوصا في القرن التاسع عشر (ق19)، إذ إن المفاهيم التي وضعها حول النمطية والوعي الواقع والممكن عبرت عنها الرواية في القرن العشرين، على عكس الأخرى التي كانت تعبر عن الرأسمالية الفردية.

2- البنيوية التكوينية (جورج لوكاتش – لوسيان غولدمان):

على الرغم من أن اهتمام "جورج لوكاتش" كان سياسيا بالدرجة الأولى إلا أنه أولى فن الرواية عناية خاصة، ويمكن القول إن جل الجهود التي بذلت في نطاق المنهج البنيوي التكويني، كانت موجهة إلى الأعمال الروائية، ما يعطي أن نظرية الرواية بدأت مع هذا المنهج، تأخذ طريقها نحو الشكل[2]، إذ تبدو البنيوية التكوينية وكتابات "جورج لوكاتش" كمنعطف حقيقي في سوسيولوجيا الأدب، إذ حاولت أن تقيم علاقات بين مضامين المؤلفات الأدبية وبين الشعور الجماعي[3].

كما أهّل "لوسيان غولدمان" إطلاعه الواسع على الفلسفة الألمانية لابتكار منهجية في الدراسة الأدبية تدعى السوسيولوجيا الجدلية للأدب، ولكنه اتباعا للموضة الشائعة

---

[1]- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته (من سلعة الإيديولوجيا إلى فضاء النص)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص62.

[2]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص61.

[3]- محمد نديم خشفة: تأصيل النص، ص61.

أسماها "البنيوية التكوينية" فهي منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي سبق تكوينه[1].

فإذا كان "جورج لوكاتش" ينطلق في دراسته للنص الروائي من العلاقات الاجتماعية والبنيات الفكرية المحيطة بالنص، فإن ذلك يختلف مع "لوسيان غولدمان"، لأن وظيفة الناقد البنيوي التكويني هي إدراك بنية العلاقات الداخلية للنص الأدبي، ثم تفسيرها من خلال ربطها ببنية الواقع الاجتماعي، بهذا تجاوز غولدمان التحليل الاجتماعي للأدب واستمد مفاهيمه حول البينية التحتية والفوقية، والوعي، والتشيؤ، والكلية[2].

وفي السياق ذاته ينتقد "لوسيان غولدمان" مدرسة التحليل النفسي ويرى أنها تقطع الفرد عن بيئته ولا تقيم علاقة جدلية بين الذات والموضوع؛ أي بين الفرد والعالم، وهكذا يبقى الفرد بلا مستقبل لأنه لم يؤخذ بكامله، على اعتباره إنسانا حيا يعيش في بيئة معقدة المظاهر[3]؛ إذ إن البنيوية التكوينية تقول باستقلال المادة الأدبية وارتباطها في نفس الوقت نفسه بالبنى المحيطة بها، وأهمها البنى الفكرية التي تتناظر معها، غير أن "لوسيان غولدمان" اتخذ من المادية الجدلية أداة لفهم طبيعة العلاقة بينهما (العمل الأدبي، البعد التاريخي، والمضمون الاجتماعي)[4]، لأن الأدب أو العمل الأدبي كما يعيه " لوسيان غولدمان" هو جزء من علم الاجتماع، باعتبار أن الذات والموضوع والفكر والعالم يندمجان داخل نسق أوسع هو الفئة الاجتماعية.

---

[1]– محمد نديم خشفة: تأصيل النص، ص9–10.

[2]– يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب (الآليات والخلفية الإبستمولوجية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 2009، ص163.

[3]– محمد نديم خشفة: المرجع السابق، ص22.

[4]– حميد لحمداني: من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية (رواية المعلم علي نموذجا)، منشورات الجامعة، السلسلة الأدبية الثالثة، الدار البيضاء– المغرب، (د،ط)، 1984، ص9.

III –5– نظرية الرواية عند ميخائيل باختين:

1– الجذور التكوينية:

خالف "ميخائيل باختين" من سبقه من المنظرين الذين زعموا أن الرواية ذات علاقة وثيقة مع الطبقة البرجوازية، وراح يستقصي هذا الجنس من الثقافات الشعبية[1]، منطلقا من إبداع "دوستوفيسكي" الذي انزاح عن تلك الأشكال التي شاعت في عصره، والتي عالجها أدباء معاصرون أمثال (ثروجينيف/Tourgueniev)، (ليف تولستوي /Tolstoï)[2]، فنمط "دوستويفسكي" في الكتابة ينتمي إلى نمط صنفي مختلف، إذ يرتبط بخصائص رواية المغامرة الأوروبية، ويقرن فيها روح المغامرة مع الإشكالية الحادة والحوارية والاعتراف وهي تعد مجرد تفرع واحد من الماضي القديم الذي تستلهمه رواية "دوستويفسكي"، ومرة ترتبط بما يطلق عليه القدماء ما هو مضحك، ويضم المشاهد الساخرة التي كان يقدمها "سوفرون"[3]، وترتبط جميعها برابطة عميقة مع الفولكلور فتشارك جميعها في :[4]

– تقديم ما هو جاد مع ما هو مضحك في آن واحد.

– تقف موقفا انتقاديا من الموروثات تارة، وتارة موقفا فاضحا بشكل ماجن، فتشكل بذلك انعطافا كاملا في تاريخ الصورة الأدبية.

---

[1]– عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، مكناس– المغرب، (د،ط)، 2007، ص18.

[2]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1986، ص147.

[3]– المرجع نفسه، ص153.

[4]– المرجع نفسه، ص191.

– تتميز بالتنوع الأسلوبي المتعمد، وبتعدد الأصوات في جميع هذه الأصناف، كما أنها ترفض الوحدة الأسلوبية، فيمتزج فيها السامي بالوضيع والجاد بالمضحك.

فهذه الخصائص تبرز الأهمية التي تحتوي عليها هذا القطاع، والتي تخدم تطور النثر الفني الذي يميل نحو الرواية ويتطور تحت تأثيرها، ومن بين تلك الأصناف يركز "ميخائيل باختين" على الحوار السقراطي* والهجاءات المنيبية[1]** على اعتبار أن لهما أهمية حاسمة في صياغة الرواية البوليفونية ، وما يعنيه "باختين" من هذه الأصناف التي تنتمي إلى الأدب المضحك هو إصباغ الطابع الكرنفالي على الأدب، فهو يعتبر الكرنفال***، بمثابة المشهد المسرحي من غير تقسيم للحاضرين، وتخللت عملية نزع التاج في الطقس الكرنفالي مجال الأدب كذلك.

ويتجلى دور هذه الأصناف التكوينية فيما يلي:[2]

– ربط لأدب "دوستويفسكي" بالتقليد.

---

[1]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص178–184.

* الحوار السقراطي: صنف أدبي يستقر نفوره حول الطبيعة الحوارية للحقيقة والرأي الإنساني حولها ، وهي تتعارض مع الاتجاه المونولوجي المعبر على امتلاك الحقيقة الجاهزة ، كما يحتوي على أسلوبين: السنكريز SNkRiZA، الذي يقابل بين مختلف وجهات النظر حول مسألة بعينها، والأناكريزا؛ أي القدرة على إثارة المناقش الأخر واستفزازه، كما يجري فيه التحاور الأيديولوجي، ينظر: ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص158.

** الهجاءات المنيبية: أخذ هذا الصنف اسمه من اسم الفيلسوف " منيب" الذي أعطاه شكلا كلاسيكيا ولكن العالم الروماني "فارون" أطلق اسمه والدال على صنف أدبي ، ففي الهجاءات المنيبية يكون العنصر المضحك أكثر وزن من نظرة الحوار السقراطي، فهي تمتاز بالحرية الكامنة في الاختلاف الفلسفي فتجردت المنيبية في أعمال دوستويفسكي، ينظر: ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 164– 178.

*** الكرنفال: مهرجان شعبي، احتفال طقسي، وصاحب الفضل في طرح أهمية الاحتفالات الشعبية(لوكاتش)، وقد اشتق منها مصطلحا جديدا هو العنصر الكرنفالي أو الاحتفالي، ينظر: محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص 226–227.

[2]–عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص29.

– كونها أصنافا قامت في مقابل الأصناف الجدية وهنا تكمن عراقتها وفرادتها.

– تميزها من حيث الشكل بتعدد الأصوات واللغات، كما تتخللها لغة السخرية والضحك والباروديا ، فمكنت "دوستويفسكي" من تدشين شكل روائي هو الشكل المتعدد الأصوات(poliphonie).

ويورد "نبيل راغب" أن "ميخائيل باختين" طبق مفهوم الاحتفالية في دراسته "لدوستويفسكي" من خلال ثلاثة معايير تبلوره وهي:[1]

– المعيار الأول، يتمثل في أن الحاضر الحي المعيش بالفعل هو القاعدة التي تنطلق لفهم الواقع الراهن وتقييم معطياته وتشكيل ملامحه.

– المعيار الثاني: يتمثل في كونها لا تعتمد على الأساطير والخرافات، بل تقتصر على التجربة الحية والخبرة المعيشية، في سبيل خلق مصادر بالابتكار الحر والإبداع الذي سيكشف الآفاق الجديدة.

– المعيار الثالث: رفضها الاتجاه الأحادي الجانب أو الفكر المفروض على العقل البشري، فهي ترحب بتعدد الأصوات والأساليب، مهما بلغ التناقض والتضاد فيما بينهما.

مما سبق يتجلى لنا أن جملة الأصناف التكوينية التي تنضوي تحت ما يسمى بالكرنفال أو الحوار السقراطي والهجاءات المنيبية، أسهمت في نشوء الرواية البوليفونية أو الحوارية، بالأحرى تنفست الرواية البوليفونية في جو الكرنفال العام.

[1]– نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، دار توبقال، القاهرة– مصر، ط1، 2003، ص4.

2- الحوارية "ميخائيل باختين" :

تتضح إجراءات "باختين" التطبيقية على روايات "دوستويفسكي" وممارسته النظرية إذ يبدي من خلالها آراءه عن طبيعة الفن الروائي، فهو يرى أن الرواية لم تنشأ ولم تتطور إلا في ضوء تعدد الأصوات، وقد تمكن أن يبلور من خلالها بطريقة ذكية مفهوما في غاية الأهمية وهو مفهوم الحوارية (Dialogisme) [1]؛ إذ يطرح "باختين" مفهوم الحوارية مسألة الخطاب الروائي بطريقة مغايرة لمفهوم الخطاب الشعري السائد، فباختين يطبع كل أسلوب نبريه الاجتماعية، إذ إن الرواية عنده هي التفرع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا أدبيا منظما[2]؛ إذ يركز في مفهوم الحوارية على صفتين هما تعدد الملفوظات والتناص.

1- تعدد الملفوظات:

هي لافتة النظر عند "باختين" أكثر من غيرها ، فهو يوازي الملفوظات بالخطاب حيث لا تؤدي التعددية دورا كبيرا بقدر الاختلاف والتضاد[3]؛ إذ تشكل أبحاث باختين مدرسة أطلق عليها "مدرسة باختين" ويعرف عن هذه المدرسة أنها شكلية في اهتمامها بالبنية اللغوية ولكنها متأثرة في اهتمامها بعدم فصل اللغة عن الايدولوجيا، هذه الأخيرة التي جذبت الأدب إلى المجال الاجتماعي والاقتصادي[4].

---

[1]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص19.

[2]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص 15-16.

[4]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ط1، 1988، ص17.

كما أنطلق من مبدأ الفكرة التي تقتصر على بعدها اللغوي الضيق أو صياغتها الفردية، بل تستمد وجودها من علاقتها بغيرها من أشكال الوعي، بخلاف المونولوج الذي يقتصر على الصوت الواحد المتعلق، ففي روايات "دوستويفسكي"، تتعدد الأصوات ويتجلى هذا التعدد في مستوى الضمائر واللغة، مثلما يتجلى في مستوى الأفكار والمواقف، والخطاب الروائي حسبه، يتميز بسمة أساسية هي استغلاله الواعي المنتظم لبني اللغة الحوارية والحضور المتواقت في ملفوظ واحد لصوت المتكلم وصوت غيره[1].

ويذهب "عبد اللطيف محفوظ" فيما يخص صنف تعدد الملحوظات إلى القول: « إذ تشكل هذه الظاهرة إطارا مناسبا لدخول تعدد الأصوات، خاصة وأنها مدعمة بشكل الحوار الداخلي الذي تنقسم فيه الذات إلى ذاتين متجادلتين، وتسمى عند باختين بالحوار المجهري»[2]؛ نفهم من هذا القول أن الخطاب الروائي عند باختين قائم على تفاعل الذات الفردية داخل النص مع ذوات أخرى لتدخل في حوار دائم، وهذا يتجلى في أبطال "دوستويفسكي" الروائية.

ويعطي "باختين" مثالا عن تنوع الملفوظات في رواية "دوستويفسكي" فيقول:« يقوم "دوستويفسكي" بصهر ودمج العناصر المتعارضة، إنه يتعدى بقوة القانون الأساسي لنظرية الفن؛ إذ تندمج بصورة فريدة مع النكتة والمحاكاة الساخرة "parody" والمشاهد السوقية المبتذلة، كل ذلك ينصهر في حمأة أسلوبه الإبداعي ويندمج في مركب جديد

[1]– مجموعة من الباحثين: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010، ص45.

[2]– عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي (بحث في دلالة الأشكال) ، النّاية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، دمشق– سوريا، ط5، 2014، ص74.

يطبع نغمته وأسلوبه الشخصيين»[1]، إذ إن هذا التنوع في الملفوظات يخرق به "باختين" القاعدة الأساسية التي يقوم عليها أي فن، لأن الاتجاه الحواري عنده يتصف بالتناقضات خصوصا في عقيدة "دوستويفسكي" .

2- التنـاص:

يمثل التناص عند "ميخائيل باختين" نظرة نقدية تسائل النص الروائي من منظور العلائق الداخلية والخارجية في أفق تحليل سوسيولوجي للأشكال التعبير الإيديولوجي ويستخدم "باختين" مصطلح الحوارية بدل التناص، ويدل المصطلح الأول عنده على العلاقة بين أي تعبير وتغييرات أخرى[2].

كما يرى في الحوارية عديد الطرق لاستحضار خطاب الآخر، يبرز منها على الخصوص اللعب الهزلي مع اللغات، هذه الأشكال التي تسمح بإدخال التعدد اللغوي وتنوع الملفوظات في الرواية، كما تجعل خطاب الآخر حاضرا بكمية وافرة، فيتحول بذلك خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت[3].

وفي حديثه عن آليات بناء الخطاب الروائي الحواري، يرى أن تداخل اللغات والأصوات المختلفة والأجناس الأدبية، يتخذ في الخطاب الروائي أساليب متعددة؛ إذ يعج مفهوم الحوارية بجملة من المصطلحات المهمة التي تسهم في إنبنائه وتكوينه، وأبرز هذه الأشكال الحوارية هي:

---

[1]- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري) ، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة- مصر، ط1، 1998، ص114.

[2]- المرجع نفسه، ص114.

[3]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص18.

أ-الجنس المتخلل: "Genre intercalaire"

المقصود بالجنس المتخلل هو الجنس الأدبي المضاف إلى الرواية في مرحلة ظهورها أو نموها وتحولاتها، وهذا المصطلح متصل بفهم "باختين" للنص الروائي، الذي يعتبره نسيجا مكونا من مجموعة أجناس تعبيرية، وتكمن أهميته في كسر أحادية الصوت وإقامة نمذجة للرواية وتحديد شكلها، مع كسر نوايا الكاتب، ما يخلق تعددا لغويا وتعبيريا[1].

ب- التهجين: "Hybridisation"

يحدد هذا المصطلح رفقة المصطلحين، تعالق اللغات القائمة على الحوار والحوارات الخالصة طرائق إبداع الصورة اللغوية في الرواية، وعلى هذا الأساس يعرفه "باختين" بأنه مزج لغتين اجتماعيين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بين حقبة زمنية وبفارق اجتماعي داخل ساحة ذلك الملفوظ[2].

ج- الأسلبـة: "stylization"

تتدرج الأسلبة ضمن التهجين القصدي وتكمن نقطة الاختلاف بينهما في كونها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة هي لغة واحدة معينة وملفوظة لكنها مقدمة على ضوء لغة أخرى، وفيها نجد وعيين لغويين مفردين، وهي من يشخص الوعي اللساني المؤسلب ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة[3].

---

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص15.

[2]- عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص40.

[3]- ميخائيل باختين: المرجع السابق، ص28.

د- الحوارات الخالصة: "dialogue exclucif"

الحوارات الخالصة هي حوار الرواية بوصفها شكلا مكونا لها يرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة والخلفية الحوارية[1]، وكذلك حوار الشخصيات فيما بينها داخل المحكي، وتكمن أهمية الحوارات الخالصة في كونها تكشف عن المنحدرات الاجتماعية والإيديولوجية والزمنية لمختلف الأصوات التي تتصادم في جسد النص[2].

هـ- إعادة التنبير: "Reaccentration"

إعادة التنبير سلاح ذو حدين إما إيجابي وإما سلبي، حسب قدرة الكاتب على توظيفه جماليا، ويكتسي هذا المفهوم دلالة كبيرة، فيمكن أن تعاد أعمال أدبية قديمة تنتمي إلى الماضي قريبا كان أم بعيدا فيعاد إبرازها اجتماعيا وإيديولوجيا[3].

3- سمات البنية الروائية الحوارية عند "ميخائيل باختين":

أ-الراوي وزاوية الرؤية:

في روايات "دوستويفسكي" أبطال وشخصيات الرواية مفعمة بالحيوية، فهي تشكل خليط بنى فلسفية مستقلة عن بعضها بعض، فبذلك خالف البناء القديم للرواية؛ بمعنى أن السارد تنازل عن دوره لشخصياته وأبطاله الأمر الذي جعل الرواية البوليفونية رواية ديموقراطية[4]، إذ تؤدي زاوية الرؤية كذلك دورا هاما في الرواية البوليفونية، حيث تتوزع بشكل كبير بين الشخصيات وصنفها "باختين" إلى رؤية خارجية، تقوم على استخدام

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص124.

[2]- عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، ص38.

[3]- ميخائيل باختين: المرجع السابق، ص29.

[4]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص10.

ضمير الغائب، ورؤية خارجية تقوم على استخدام ضمير الأنا المتكلم والرؤية المتعددة فيها تختلط أساليب الرواة استخدام ضمير المتكلم والغائب[1].

ب- البطل (الشخصية):

تمنح الرواية البوليفونية دورا هاما للبطل، فهي توغل في التوتر الحاد لإحساس الشخصية، تفرط في تصوير أفكارها ومشاعرها، وتتعمق في النفاذ إلى التناقضات الداخلية للإنسان، فبطل "دوستويفسكي" لا يتضح جوهره إلا من خلال قمة المعاناة والاهتزازات الروحية المغذية (العناية بالجانب السيكولوجي)[2].

ج- الفكرة (تيار الوعي):

يخضع "باختين" عناصر البنية إلى ترتيب منطقي يتيح تعدد الأصوات، حيث يتنازل السارد عن دوره للشخصيات التي تمتلك تيارات وعي متداخلة وأفكار متعددة ومتناقضة[3].

د- الزمان والمكان:

يستخدم "باختين" فكرة "الكرونوطوب"، بشكل حصري مادام الزمان والمكان مقولتين أساسيتين بالنسبة لأي عالم متخيل، فالرواية البوليفونية لا تركز على المكان والزمان كثيرا[4].

---

[1]- حسن عيلان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، دمشق- سوريا، المجلد 24، العدد 271، 2008، ص167.

[2]- مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة ،المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، (د،ط)، 1978، ص146.

[3]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص11.

[4]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء -المغرب، ط1، 1991، ص46-47.

وفي الأخير يمكن القول إن "ميخائيل باختين" تمكن من إدماج الرواية ضمن نسق لغوي اجتماعي، فكان نقده بذلك نقدا فلسفيا لا يتعدى حدود الفكرة الفلسفية، وهذا ما حاول " بيير زيما" استدراكه في تصوره السوسيولوجي للنص الروائي.

III-6- "بيير زيما" وسوسيولوجيا النص الروائي:

إن سوسيولوجيا النص لم تظهر باتجاه واضح المعالم ومتميزة بهذه التسمية ذاتها إلا في وقت متأخر، وخاصة من خلال الدراسات التي نشرها "بيير زيما" "pierre Zima" الذي كان من تلامذة "لوسيان غولدمان"، وهذا هو المصدر الذي وجهه إلى الاهتمام بسوسيولوجيا الأدب، ولقد كان أغلب اهتمامه موجها في إطار هذا المنهج لدراسة الرواية[1].

ينطلق "بيير زيما" في مقاربته للنص الروائي من نظريتين أساسيتين، فالأولى يربط فيها بين البنى اللغوية والاجتماعية، حيث يرى أن القيم الاجتماعية لا يمكن أن تستقل عن اللغة، أما الثانية فيحدد فيها مستويات التحليل اللغوي للخطاب الروائي وعلاقتها بالمصالح الاجتماعية[2]، إذا فالخطاب الروائي هو وحدة جمالية تشكل بنيتها الدلالية بوصفها بنية عميقة جزء من شفرة، وتنطلق من لهجة جماعية يمكن لمسارها التركيبي أن يقدم بمساعدة نموذج فاعلي سردي[3].

ويعارض "بيير زيما" مفهوم البنية الدالة عند "غولدمان"، باعتباره لا يحيلنا إلى نظرية دلالية يمكننا في إطارها أن نضبط الدالة، ووجهة النظر هذه تطابق النص الأدبي

---

[1]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص71.

[2]- بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1991، ص177.

[3]- المرجع نفسه، ص197.

والروائي مع واحد من نظرائه الدلالية المرتبطة بسياق معين[1]، فهو يعتقد بأن المشاكل الاقتصادية والاجتماعية يمكنها أن تقدم في النص على شكل قضايا لسانية تتجسد من طابعه التناصي، غير أنه يتجاوز أطروحة "باختين" عندما يعتقد بأن النص على الرغم من كونه ملتقى نصوص إيديولوجية متعارضة؛ إذ يقول في هذا الصدد:« كل نص تحليلي 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 نسيجا من أحكام القيمة التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية من أجل التشكيك في مصالح الآخرين»[2]، هذا الاتجاه الذي دخل فيه من خلال قوله السابق يمثله بعض المنظرين الآخرين، ويمكن أن نشير فقط إلى أن "جوليا كريستيفا" قد درست الرواية في كتاب بعنوان "النص الروائي في مقاربة سيميولوجية لبنية الخطاب التحويلية"؛ أي درست الخطاب الروائي انطلاقا من تفصيله إلى وحدات دلالية وأخرى رمزية.

إن عودة "بيير زيما" إلى المنطلقات الجدلية تبدو واضحة في كتابه "الازدواجية الروائية"، فالنص الأدبي ومنه الروائي لابد أن تكون له وظيفة ضمن الصراع الإيديولوجي، متسلحا بالمعطيات التي أبرزها "ميخائيل باختين" استنادا لمفهوم الحوارية ومتسلحا بمفهوم التناص الذي بلورته "جوليا كريستيفا"، لكن "بيير زيما" يحدد الدور الإيديولوجي الذي تقوم به الرواية باعتبارها خطابا فرديا مسهما في الحوار الإيديولوجي وله موقف محدد من الواقع[3].

[1]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص85.

[2]– المرجع نفسه، ص87.

[3]– المرجع نفسه، ص88.

يتجاوز "بيير زيما" مفهوم الحوارية الباختينية في مفهومه للتناص، فباختين يرى أن الحوارية تتجسد داخل الخطاب الروائي من خلال تداخل الأصوات واللغات المختلفة فبيير زيما يرى أن هناك نوعين من التناص، تناص خارجي تستحضر فيه نصوص غير تخيلية تاريخية أو معاصرة، وتناص داخلي الذي يتحقق على مستوى النصوص التخيلية[1].

في النقد السوسيولوجي أعاد "بيير زيما" للغة الروائية مكانتها بعدما ركزت الجهود التي قبله حول أن الرواية انعكاس للمجتمع في النقد الماركسي، وممانثلٌ للواقع من خلال رؤية العالم عند "لوسيان غولدمان"، ومختزله في دائرة الفكرة والكلمة وشعرية "دوستويفسكي" مبدأ واحد في المنظور الباختيني، وهو بهذا نهل من كل الأطروحات حتى استطاع أن يوازي بين بنى النص اللغوية والاجتماعية.

III -7-"رينيه جيرار" وأطروحة الرغبة المثلثة:

إن أفكار "رينيه جيرار" المركزية من خلال دراسته للرواية، ما هي إلا تحوير لبعض أفكار "جورج لوكاتش"، فإن الرواية كما يفهمها "جيرار"، هي قصة بحث متدهور (يسميه وثنيا) عن قيم أصيلة بواسطة بطل إشكالي في عالم متدهور[2]، فالرواية هي بالضرورة سيرة وتاريخ اجتماعي معا، ووضعية الكاتب في علاقته بالعالم الذي يبنيه في الرواية تختلف عن وضعيته اتجاه عوالم كل الأشكال الأدبية الأخرى، إذ يسميها "رينيه جيرار" "فذلكة"humour" في حين سماها "جورج لوكاتش" سخرية ironie"[3]، إذ كلاهما يتفقان على أنه يتوجب على الروائي أن يتجاوز وعيا جماليا مقوم للإبداع الروائي[4].

---

[1]- بيير زيما: النقد الاجتماعي(نحو علم الاجتماع للنص الأدبي)، ص329.

[2]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص48.

[3]- المصدر نفسه، ص49.

[4]- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص18.

ينظر "رينيه جيرار" إلى تخلي الروائي في اللحظة التي يكتب فيها مبدعه عالم الانحطاط ليلتقي الأصالة (التعالي العمودي)، ويعتقد أن معظم الروايات الكبرى تنتهي باهتداء البطل إلى هذا، وأن الطابع التجريدي لبعض النهايات (دون كيشوت، الأحمر والأسود)، هو إما نتيجة توهم القارئ أو نتيجة بقاء الماضي في وعي الكاتب[1].

يبني "رينيه جيرار" نظريته في قراءة النص الروائي، كما في قراءة نصوص أخرى على مبدأ الرغبة المحاكية، فالإنسان يحاكي دائما آخر يوقظ فيه رغبة لم يكن يعرفها كما أنه لم يفصل المفاهيم الصادرة عن " دوركايم" الذي أعطى حديثا مسهبا عن فلسفة التقليد القائلة بتراتبية الرغبات وتراتبية الراغبين[2]، إذ تتشكل نظرية الرغبة المثلثة عند "رينيه جيرار" على ثلاثة مفاهيم هي: الذات الراغبة والوسيط والموضوع المرغوب فيه، فالأولى تتحدد في الرواية من خلال البطل الذي يحس اتجاه موضوع ما رغبة لا توحي إليه حاجة عفوية وأصيلة، بل هو هوس في محاكاة النموذج المرغوب فيه[3].

أما "الوسيط" فيشير إلى الدافع للاتصال بالموضوع، إنه محرك الفعل الروائي وينقسم إلى وسيط داخلي فهو قريب من المنافس يمكن لمسه والتحدث إليه، والوسيط الخارجي موزع على الواقع والخيال، يحول ماهو عاطفي إلى ماهو غير ميتافيزيقي[4]، أما المفهوم الثالث وهو الموضوع المرغوب فيه، يقول "رينيه جيرار" في كتابه "العنف والمقدس" :« أن الرغبة إيمائية محاكية في جوهرها تستنسخ رغبة نموذجية وتصطفي

[1]– لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص19.

[2]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص119–134.

[3]– محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر، (د،ط)، 2009، ص49.

[4]– فيصل دراج: المصدر السابق، ص126.

الموضوع الذي اصطفاه هذا النموذج بالذات»[1]، فالموضوع المرغوب فيه ينبني أساسا على مفهوم الرغبة المحاكية فهي تتحول وتتلون في مدار رغبة التملك[2].

يظل "رينيه جيرار" بإيضاحه مقولة التوسط، قد زاد من دقة تحليل البنية لا تتضمن أهم أشكال الانحطاط التي تتخلل العالم الروائي فحسب، ودائما تتضمن على الأرجح الشكل الذي هو تكوينيا ولّد نوع الرواية، باعتبار أنه كذلك أنتج أشكالا أخرى مشتقة من الانحطاط.

III -8- "مارث روبير" والرواية الأسرية (الأصل):

تبني "مارث روبير" نظريتها في الرواية على الرواية الأسرية، موحدة بين عقدة أوديب وولادة الرواية؛ إذ تقرّ بأن الجسد محور العالم، وأن الانتهاكات كلها تتم باسم الجسد، وما للكتابة الروائية إلا تصعيد للرغبات، تقول:« ضرب آخر من ضروب الخيال ضرب غير مكتوب، يبدو وكأنه رواية وبفضل "فرويد" الذي اكتشفه انطلاقا من حلم يقظة مستثار يمكن تسميته فولكلور، نعرف في الواقع على منتصف الطريق بين عالم النفس والأدب شكلا من التخييل الأول»[3].

يوزع "فرويد" الرواية الأسرية على "رواية الابن اللقيط" التي تتبعها وتتمازج معها "رواية الابن غير الشرعي"، تتكئ "مارث روبير" على انجاز "فرويد"، وترد أشكال الرواية كلها إلى الروائيتين الأصليتين، فالروائي يتكئ على صوفية الطفولة ويطرد التاريخ الذي جاء بعدها، فهي لا تفصل بين الروائي وروايته الأسرية[4]؛ إذ يعد التحليل النفسي منبعا

---

[1]- رينيه جيرار: العنف المقدس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، 2009، 248.

[2]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 126-127.

[3]- المصدر نفسه، ص96-97.

[4]- المصدر نفسه، ص97-98.

أساسيا في مقاربات "مارث روبير" للرواية، إذ تذهب في نظريتها أن الروائي يكتب في روايته سيرته الذاتية.

إن كل رواية مكتوبة (في الرواية الأسرية) يجعل بحث "مارث روبير" بحثا في حياة الروائي، إذ ترى كذلك واستنادا إلى ما جاء به "فرويد" أن الرواية تعتمد بالدرجة الأولى على القدرة الخارقة للروائي في التمويه والتشهير، بالاستعارات والكنايات والأساليب الفنية والموضوعات المختلفة ، والتي تعبر عن عقدة أوديب ولكن بشكل غير مباشر[1]؛ إذ نفهم من خلال هذه المفاهيم الذي قدمتها الناقدة أن الرواية تبنى على عامل نفسي قد يكون ظاهرا في النص أو مضمرا داخلها، قائما على براعة الكاتب في كيفية توظيفه، كما أن مقوم الإبداع الروائي قائم على الخيال الذي يؤدي هو الآخر دورا هاما في بناء عوالم الرواية التي تمزج بين الواقعية والخيال.

وفي نهاية هذا الفصل يمكن القول بأن جملة هذه المفاهيم والتصورات للنقاد الغربيين حول محاولتهم إعطاء مرتكزات وأسسا لبناء الرواية، شكلت مسار تطور الرواية في القرن التاسع عشر خصوصا؛ إذ ما تزال هذه الطروحات النقدية الغربية للخطاب الروائي منهلا يستقي منه الناقد والأديب سواء في البيئة الغربية وحتى العربية، وسنحاول في الفصل الثاني من هذا البحث، التعرض إلى كيفية تلقي النقد العربي لهذه المفاهيم النظرية والتطبيقية لنقد الرواية في الثقافة الأوربية في محاولتهم إعطاء نظرية للرواية العربية.

[1]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص100.

الفصل الثاني:

تلقي نظرية الرواية في النقد العربي

- تمهيد.

I – الرومانسية في الرواية العربية

II – الواقعية في الرواية العربية

II -1 : ملامح التأثيرات الغربية في الرواية العربية

II -2 : الاتجاه الواقعي الاشتراكي والماركسية في النقد الروائي العربي

II -3 : البنيوية التكوينية في النقد الروائي العربي

III – النقد الروائي الاجتماعي في الإبداع الروائي العربي

IV – نظرية الرواية من منظور النقد العربي

IV -1: من منظور علا السيد حسان

IV -2 : عند سعيد يقطين و يمنى العيد

IV -3 : محمد الباردي

IV -4 : فيصل دراج

تمهيد:

إن الفرد العربي لم يقتصر إبداعه على كتابة فن الشعر، حتى عرف بديوان العرب وكذلك كتابة المقامات والقصص المختلفة التي تروي بطولات وبسالة العرب في الحرب من أجل نشر الإسلام ونبذ الظلم والفساد، بل تعدى ذلك فأصبح يكتب الرواية بوصفها جنسا أدبيا حديث النشأة في أوروبا، هذا الأمر راجع إلى محاولة المبدع العربي التعبير عن مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، حيث وجد متنفسا جديدا من خلال خوضه غمار كتابة الرواية.

ومن المعلوم أن وراء كل إنتاج إبداعي جديد دراسات تحاول فهم هذا الإبداع الفني، وتضع له أساسا يبنى عليه وهذا ماشهدته الرواية، فقد اهتم بها دارسو الأدب بالنقد والتحليل خصوصا في أوروبا باعتبارها وليدة ثقافتهم، هذه الجهود النقدية أثمرت ما يسمى بـ:"نظرية الرواية"، وللإشارة فإن نظرية الشعر وليدة الجهد العربي واهتمامهم بالشعر، على عكس "نظرية الرواية" فقد وجد الفرد العربي نفسه مجبرا على تلقيها من الغرب، فأعاد قراءتها محاولة منه ممارستها على الخطاب الروائي العربي.

ويمكن القول إن المراحل التي مرّ بها النقد الروائي العربي لا يختلف كثيرا عن تلك المراحل التي مرّ بها في أوروبا في خطوطها الجوهرية، ما أمكننا الحديث عن نقد روائي عربي أصيل؛ أي عن نقد عربي تجاوز مرحلة الاستنساخ والتمثيل والتذويب وإعادة الخلق[1].

لقد حاول النقاد العرب التفاعل مع النقد الروائي الغربي، إذ إن الناقد العربي ما إن تقع عينه على نظرية روائية غربية حتى يسارع إلى تطبيقها على الخطاب الروائي العربي

[1]– أحمد راكز: الرواية بين النظرية والتطبيق، ص36.

الذي له ملامحه وفنياته وتقنياته وأبعاده الخاصة، إذ يقول "الشريف حبيلة" في هذا الصدد:«... في المقابل نجد الناقد العربي في محاولة استيعاب هذه المناهج والمفاهيم لايزال يتصارع وإياها من أجل صياغة نظرية لها »[1].

وقد تناولنا في الفصل الأول من هذا البحث بالعرض والشرح والتحليل لأهم نظريات الرواية في أوروبا، من "جورج لوكاتش" إلى "مارث روبير"، باعتبارها ممارسات نظرية وتطبيقية، إلا أن هذه الأطروحات لم تبق حبيسة الحقل الأوروبي فقط، بل امتدت إلى الحقل العربي، ما زاد في انتاجات نقدية عربية حاولت مقاربة الرواية الغربية من منظور نظرية الرواية، لذلك سنحاول في هذا الفصل إبراز كيفية تلقي النقاد العرب لهذه الأطروحات وكيفية تطبيقها على الرواية العربية، مع التركيز على أهم النقاد الذين خاضوا في هذه المسألة، محاولين عرض هذه الجهود بالشرح والتحليل.

I – الرومانسية في الرواية العربية:

يظهر جليا أن الرومانسية العربية وتحديدا في الرواية قد نشأت في أحضان التأثرات التي عرفها العالم العربي، بتأثير الحرب العالمية ونتائجها، كما أنها نشأت نتيجة لتبدلات السياق التي ميزت الوطن العربي، بدءا من سنة 1945م، حيث ظهرت تطلعات الإنسان العربي من جديد لبناء نهضة سياسية واجتماعية جديدة[2]، ولا بد للإشارة إلى أن الحركة الرومانسية في جوهرها احتجاج ضد الواقع، مبدؤها تحرير الفرد وتحرير التعبير الإنساني من كل القيود.

[1]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2010، ص10.

[2]– أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة –مصر، ط2، 1983، ص70.

من هنا يشكل الاتجاه الرومانسي بنية أساسية في صرح النقد العربي الذي طالما اهتم بهذا المكون بالدراسة والتحليل، بوصفه يجسد كل التفاعل مع كل مكونات الخطاب الروائي لهذا لم تكن الروايات التي ألفوها تقدم عالما ورديا، يعيش فيه البطل متوافقا مع واقعه، ودائما كانت تقدم بطلا يعلي من ذاته، وفي الوقت نفسه يشعر بتفاهتها[1]، ربما هذا يتوافق مع ما ذهب إليه " جورج لوكاتش"، حين قال:« هو تخلي الذات عن الاستمرار في القيام بدورها في بناء العالم الخارجي»[2]، لذلك فإن كل الروايات التي يقدمها هؤلاء تقوم على موضوع واحد هو الحب، ويكون للأنثى دورٌ أساسيٌ، إذ تمثل في الأغلب الشخصية البطلة في الرواية، إذ تمنح الرواية رؤيتها أكثر مما يمنحها لها البطل (الرجل).

والمغزى الأساسي عند الرومانسيين من وراء هروبهم ورحيلهم المستمر عبر ذكريات الماضي هو أن يعيدو للإنسان في الوعي رسالته، وذلك الواقع الحقيقي الذي سلب منهم في المجتمع البرجوازي[3]، إذ نفهم هنا أن تجلي الصراع الطبقي قد عانى منه الفرد العربي كما عانى منه الفرد الأوروبي، أن يبحث دائما عن الحرية والخروج عن المألوف، وهذا ما نادى به أصحاب الاتجاه الرومانسي، إذ إننا لا نجد فارقا طبقيا بين الشخصيات، فغالبا ما نجد البطل الفقير يقيم علاقة عاطفية مع بطلة غنية أو العكس[4].

وتعد رواية "زينب" لكاتبها "محمد حسين هيكل" رواية رومانسية حسب رأي الكثير من النقاد، بل إن الرومانسية في الأدب العربي عرفت ازدهارا في هذه الرواية، حسب رأي الناقد "طه وادي" الذي يعتبر كذلك أن الإنتاجات الروائية في تلك الحقبة هي بمثابة حركة

---

[1]– أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، ص75.

[2]– جورج لوكاتش: نظرية الرواية، ص111.

[3]– غيورغي غاتشف: الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة،ع164، الكويت، ط1، 1990، ص220.

[4]– المرجع نفسه، ص221.

ارتداد، من خلال مقارنتها بين هؤلاء الرومانسيين وروايات كتاب واقعيين[1]، إذ إن هذه الرواية "زينب" صورت جميع مظاهر الطبيعية وكذلك الصراع الطبقي، وحاولت كسر الأعراف المجتمعية السائدة آنذاك، إذ تمثل كذلك البداية لهذا الاتجاه بوصفه نمطا جديدا في الكتابة الروائية العربية.

لقد اتخذت الحركة الرومانسية هذه الصفة ليس لأن أصحابها كانوا كثيرين، ولكن لأن ما يجمع بينهم، وما يربطهم كان أكثر من مجرد إحساس ذاتي بالأزمة فهم صور منسوخة عن "بايرون"beyroun" و"تشيلي"tchili" و"ستندال"stendhel" فكان التأثير واضحا، وقد تم تجسيد هذه الحالة عند الرومانسيين العرب في أعمالهم[2]، حيث أبرزوا رومانسيتهم في تلك العناصر الإنسانية الموجودة في إطار الواقع الاجتماعي، ففي أحضان الرومانسية الغربية وفي الرواية خصوصا من ناحية اللغة والشخصية خطوة عظيمة في طريق فهم الروح البشرية، التي عانت من القلق في فترة الحرب العالمية وحروب " نابليون" وانهيار النظام الإقطاعي، ومثلما كان الحال بالنسبة لهؤلاء كان الحال بالنسبة لجيل الرومانسيين العرب.

إن الإبداعات الروائية العربية التي تحمل صفة الرومانسية لم تكن وليدة الصدفة بل كانت نتاج تأثر يهدف إلى إقامة توازن طبقي بين المجتمعات من خلال مواجهة الحقيقة، كما كان للمنظرين إشارة إلى هذه المسائل التي تتيح للفرد إبراز عبقريته، كما تتيح للخطاب الروائي العربي تماسكا في البناء والرؤية.

---

[1]- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط2 ،1980، ص123-124.

[2]- أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950- 1975)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، ط1، 1980، ص64-65.

II- الواقعية في الرواية العربية:

إن الحديث عن الرواية العربية يحيلنا جدلا للحديث عن الواقع الذي عاشته المجتمعات العربية، وعن اختلافها عن الآخر، بوصف الرواية جنسا انبنت أساسا على التداخل والتعدد والتنوع، ومع أن الرواية العربية قد نشأت منقطعة عن تراثها السردي فقد عاشت فترة استمرار ساد فيها النموذج البلزاكي[1]، ومن ناحية أخرى ظلت تستفيد على نحو مستمر ومكشوف من إنجازات السرد الغربي في مستوى تياراته ونظرياته، كما يرى بعض الدارسين أن الرواية العربية شهدت مع نهاية السبعينات وبداية الثمانينات لحظة انبهار كبرى بمنجز رواية الآخر الفرنسية[2]؛ هذا يعني بالضرورة أن الروائي والناقد العربي ليس بمعزل عن الآداب العالمية، الأمر الذي سيجعل الرواية العربية في تلك الحقبة تحمل صفة الواقعية وتدافع عن هذا التيار.

لقد عادت الواقعية بأسلوبها الجديد بقوة إلى المشهد الروائي العربي، مما اعتراها من تقلص وانكماش، ليستمر بذلك تيار الرواية الواقعية بصور مختلفة وبتجارب متنوعة، إذ لم يقتصر هذا فقط على الواقع المصري، بل ظهرت على امتداد الوطن العربي بشكل موازٍ وعلى سبيل المثال، الروائي "عبد الرحمن منيف" بأعماله الروائية وخاصة خماسية " مدن الملح" والليبي "إبراهيم الكوني" و"حنا مينا"[3]....وغيرهم، ويعتبر هذا الأخير أهم الكتاب تجسيدا للصراع الطبقي في الوطن العربي، من خلال تصويره لواقع الفلاح أو الطبقة الكادحة، هذا الأمر يعكس مدى تجلي التيار الواقعي في الرواية العربية.

---

[1]- المنذر بالريش: الرواية العربية بعد مائة عام من التراكم والتجريب، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان، العدد 101، تشرين الثاني 2003، ص04.

[2]- المرجع نفسه، ص07.

[3]- عبد المالك أشهبون: جماليات الواقعية الجديدة في الرواية العربية، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان، العدد166، نيسان 2009، ص28.

الذي أعطى جمالية كبيرة لها وهذا راجع إلى اقتناع الروائيين بقيمة التحلي بروح الواقعية من خلال التمسك بمكوناتها الأساسية كالموضوع الروائي، والقصة والسرد والوصف[1]، والمطّلع على النصوص الروائية في تلك الحقبة يجد أن اختيار الروائي لشخصياته تكون واقعية مشحونة دلاليا هادفة، كما يولون للمكان أهمية كبيرة، إذ نقول أحيانا عنه بطلا مثلما فعل "نجيب محفوظ" في ثلاثيته.

لقد انطوت البداية الروائية العربية على مفارقة ظاهرة لم تنجز فيه البرجوازية العربية ثورتها، ولم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية، ولعل هذا الفرق بين زمن أوروبي ينتج رواية مسيطرة وزمنا غربيا لا يسائل الأصول[2]، يقول "فيصل دراج": « لقد أخذت الرواية بمعطيات المجتمع البرجوازي المختلفة ودفعتها إلى حدودها الأخيرة ولعل الرجوع إلى بعض الروايات الأوربية في القرنيين الثامن والتاسع عشر، يكشف بيسر عن العلاقة بين الرواية ونزاعات زمنها الاجتماعي، إذ ينطوي العالم المعيش على رؤيا العالم الخاصة به»[3]، هنا يذهب الناقد " فيصل دراج" مع ما ذهب إليه " جورج لوكاتش" إذ يربط الرواية بالمجتمع وخاصة الطبقة البرجوازية معتبرا رؤيا المجتمع عاملا أساسيا في تكوين وبناء الرواية.

لقد أظهرت النظريات القديمة من " أرسطو" قديما حتى "هيجل" و"جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" و"رولان بارث" وغيرهم حديثا، أن الرواية فعل إبداعي خلاق، وإن كانت تستثمر في الواقع الاجتماعي والثقافي والتحولات الراهنة، إذ تولد زخما من المعاني

---

[1]- عبد المالك أشبهون: جماليات الواقعية الجديدة في الرواية العربية، ص29-30.

[2]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص5.

[3]- المرجع نفسه، ص23.

والدلالات لا تكف عن التطور ضمن المخططات اللانهائية التي تتبلور عند التلقي[1] لذلك أفاد المبدع العربي إفادة عظيمة، رغم أن النقد العربي ظل يصطنع الطرائق السهلة لمحاورة الإبداعات الغربية في البداية مع التيار الواقعي، وإبراز مدى تطورها وقدرتها على خلق الجدلية والمساءلة[2]، إذ برزت قضية الشكل الروائي إلى سطح النقد العربي خصوصا عندما تحمل الرواية في جوهرها وعيا اجتماعيا واقعيا[3].

وهذا التطور إلى الواقعية في الرواية العربية كان أقرب إلى الرواية الأوروبية منه إلى الواقعية الروسية في اتجاهه نحو الشذوذ والتشاؤم، لكن ابتعدت عن الاقتباس والتقليد عندما انصرفت على معالجة القضايا الراهنة والأزمات الاجتماعية والنفسية[4]، إذ تزامن ظهور الرواية العربية مع فترة الشعور بالروح القومية وتنوع التيارات اليمينية واليسارية، إذ اتسمت مختلف الأعمال الروائية في هذه المرحلة بالطابع الرومانسي والواقعي الاجتماعي أو الطابع ذو التوجه الفلسفي والإيديولوجي.

II -1- ملامح التأثيرات الغربية في الرواية العربية:

مما لاشك فيه أن الروائي العربي متأثر أشد التأثير بالثقافة الغربية، مما أنعكس على إنتاجه الإبداعي، وهذا التأثير جلي في الفنون النثرية أكثر منه في الشعر.

---

[1]- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2012، ص197.

[2]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص23.

[3]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش (دراسة في بنية المضمون)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص108.

[4]- المصدر نفسه، ص109.

هكذا يلمح الدارسون العرب تأثير الرواية الفرنسية الرومانسية كما يظهر في روايات ما قبل الخمسينات مثلا، كذلك تأثير الرواية التاريخية للإنجليزي "والتر سكوت" إلى جانب الفرنسي "ألكسندر دوماس" "الأب"، خاصة في تجربة "جورجي زيدان" الرائدة في كتابة الرواية التاريخية[1].

إن تلقي تأثيرات الآداب الروائية الأخرى كان مما أتيح للروائيين العرب قراءته والإطلاع عليه، ولحركة الترجمة وتوجيهاتها في القاهرة وبيروت أولا ثم في بغداد ودمشق قبل أن تنظم إليها في فترات متأخرة عواصم أخرى[2]، إذ إن هذا التأثير كان وليد الصراع والمعاناة التي كان يعيشها الفرد العربي، جعلته قابل لتلقي هذه الآداب التي وسعت مداركه وجعلته يعي واقعه بشكل عميق.

ومسألة التأثر والتأثير بالرواية التاريخية في إنجلترا وفرنسا مرجعه إلى أن « بنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية والاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء»[3]، في إشارة إلى أن أي إبداع هو وليد ثقافة اجتماعية، وتعبير عن الحياة الواقعية أو تجربة معينة، في عدة مواقف له يرى أن هذه خدمة للتاريخ والواقع الاجتماعي.

منها محاولات "أحمد شوقي" الروائية الأولى، والتي لم يلتفت إليها إلا قلة من الدارسين، قد استفتح "أحمد شوقي" رواية "دل وتيمان" الصادرة سنة 1899م، بمقدمة أشار فيها إلى ما حفزه لكتابتها هو قراءته رواية "أميرة مصرية" لكاتبها الألماني "جورج

[1]- نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة دراسة أدبية معاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دار بدر، الأردن، ط1، 2007، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص52-53.

[3]- إبراهيم الفيومي: قراءات نقدية في الرواية العربية، دار اليازوري العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، إربد- الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر، عمان، (د،ط)، 1999، ص19.

إيبرس" وأحس أنه أولى بالكتابة عن تاريخ وطنه من الأجانب[1]؛ أي أن القارئ العربي ليس متلقيا سلبيا بل فاعلا وإيجابيا، ولعل "نجيب محفوظ" خاصة في أعماله المتسمة بالواقعية الاجتماعية متأثرا بروايات القرن التاسع عشر في أوروبا خصوصا مع " بلزاك" و"إميل زولا".

أما أكثر الموجات والاتجاهات الأدبية الغربية تأثيرا في الآداب القصصية الروائية العربية، خاصة في فترة الخمسينيات والثمانينيات من القرن الماضي، كانت موجة الأدب الوجودي وأدب اللامعقول، وكتابات تيار الوعي الذي سيطر على الإبداع العربي بقول "جبرا إبراهيم جبرا :« كان "سارتر" الكاتب الخاص المفضل لسوق الكتب البيروتية كان رد الفعل في " بغداد" و"القاهرة" هائلا، ولم يكن للمرء أن يتفق مع كل ما قاله "جون بول سارتر"gean-paul sartere" ولكن أفكاره أصبحت بالغة الأهمية للجيل الجديد من الكتاب الذين حاولوا التأثير في القضايا السياسية والاجتماعية في زمنهم»[2]، حتى إن أفكار هؤلاء الكتاب أمثال "سارتر" و"ألبير كامو"albert camus"، أكثر شعبية بين المثقفين العرب وحتى الروائيين الأمر الذي جعل تأثيراتها واضحة في الإبداع الروائي العربي خصوصا.

II -2- الاتجاه الواقعي الاشتراكي والماركسية في النقد الروائي العربي:

لقد سبق أن تناولنا الاتجاه الواقعي الاشتراكي من منظور النقد العربي في الفصل الأول من هذا البحث، إذ تنطلق الواقعية الاشتراكية في مفهومها للأدب والمجتمع من الفلسفة الماركسية، كما تعطي الأهمية للجانب المادي لعلاقات الإنتاج، كأساس للتكوين الاجتماعي، باعتبارها أداة للكشف عن بؤرة التناقضات الموجودة في المجتمع

[1]- إبراهيم الفيومي: قراءات نقدية في الرواية العربية، ص20.

[2]- نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر، ص54.

من هذا المنطلق نريد أن نعرض لواقع هذا الاتجاه من منظور النقد العربي، ومدى حضور هذه المفاهيم عند النقاد العرب.

لقد عرفت الماركسية حضورا قويا لدى المثقف العربي حيث عدت أهم رافد من روافد النقد السوسيولوجي العربي، يقول محمود أمين العالم:«هي النظرية الوحيدة التي تعترف بالأساس الاجتماعي الطبقي للديمقراطية، وتحدد السبيل العلمي لتوفير أرقى مستوى من الديمقراطية للمجتمع البشري»[1]، إذ يعدّ الناقد العربي النظرية الماركسية سبيله الوحيد ووسيلة التوفيق العادلة والمساواة التي يطمح إليها، باعتبارها من أهم النظريات وأعمقها فهما وتجسيدا للديمقراطية.

نجد كذلك "فاروق العمراني" في كتابه "النقد والإيديولوجيا" يقر بأن الواقعية الاشتراكية وجدت في فترات الخمسينات والستينيات سبيلها للبروز، وقد تهيأ لها ذلك بفضل معطيات تاريخية وحضارية، أهمها المناخ السياسي الجديد بعد ثورة "يوليو" 1952م، التي كان لها الأثر الكبير في تغيير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في مصر[2].

كما أقر أيضا "سيد البحرواي" في كتابه " البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث"، بإسهام الترجمة في نقل آثار الواقعيين الروس إلى اللغة العربية، وفي انفتاح العالم العربي على الفكر الاشتراكي، كما نوه بدور دراسات "محمود أمين العالم" و"عبد العظيم أنيس" في الثقافة المصرية إذ يعتبرهم مصدر معركة النقد العربي الحديث آنذاك[3].

---

[1]– محمود أمين العالم: الديمقراطية والماركسية ، مجلة الهلال ، مصر، العدد6، جوان 1965، ص71.

[2]– فاروق العمراني: النقد والإيديولوجيا، ص33.

[3]– سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة– مصر، ط1، 1993، ص7–8.

من هذه الحركة النقدية ظهرت معالم الواقعية الاشتراكية في أعمال مجموعة من النقاد العرب، أمثال "محمود أمين العالم" كما سبق وأن ذكرنا، و"عبد المنعم تليمة" "محمد كامل الخطيب"، "نبيل سليمان" وغيرهم، حيث تبنوا المفاهيم الماركسية للثقافة والأدب كما دافعوا عن ضرورة ربط الأدب بالصراعات الطبقية وبأسسه المادية، إلا أن الدعوة إلى العمل بالفلسفة الماركسية في صورتها الأوروبية، كما يرى الناقد "شايف عكاشة" لم تستطع أن تهيمن هيمنة كاملة على الساحة الثقافية العربية، إذ برزت مجموعة من الأدباء والنقاد طالبت بضرورة توسيع المفهوم الماركسي، حتى تتعدى حدود الصراع الطبقي في المجتمع الواحد إلى الصراعات الإنسانية العامة[1].

كل هذا يعكس مدى استجابة الفرد العربي أو المثقف العربي للنظريات والأفكار الغربية خاصة في أوروبا، إذ اهتم بها أشد الاهتمام، فكان هذا الانعكاس واضحا في إبداعه الروائي خصوصا.

لقد ذهب "محمود أمين العالم" إلى حصر الخطاب الروائي العربي في بعده الأيديولوجي وقناعته الماركسية ورؤيته الإيديولوجية، تشير إلى الطريقة التي يعيش بها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي، يقول في هذا الشأن:« إن كل خطاب روائي هو خطاب إيديولوجي، لكن ليس بمفهوم رؤية العالم الغولدمانية ولا بمفهوم الرؤية الذاتية الضيقة، وإنما بمنظور الرؤية الاجتماعية الطبقية»[2]، إذ يقصي المفاهيم الغولدمانية والرؤية الذاتية ويقر بدور الرؤية الاجتماعية في بناء الخطاب الروائي.

[1]– سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص16.

[2]– مجموعة من المؤلفين: تيارات نقدية محدثة، تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ط2، 2009، ص35.

إن الحديث عن الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الرواية العربية يفضي بنا إلى الحديث عن ثنائية الشكل والمضمون، إذ أولاها النقد الواقعي الاشتراكي أهمية كبيرة، لما لها دور كبير في البناء الروائي، إذ اهتم نقادنا بالشكل إلى جانب المضمون، ويذهب "شايف عكاشة" إلى القول بأن:« طبيعة الأحكام النقدية التي يطلقها الناقد الواقعي الاشتراكي والتي لا تتعدى حدود التقويم، وهذا ما جعله يهتم بالآراء النظرية أكثر مما يراعي الأعمال التطبيقية التي لا تربو أن تكون مجرد أمثلة للشرح والتحليل»[1]، إذ إن نجاح العمل الروائي في المنظور الواقعي الاشتراكي مشروط بقدرة الروائي في خلق شخصية إنسانية في معادها الحقيقي ووسط علاقاتها الاجتماعية والواقعية، ولكن دون أن تكون مطابقة تماما لما هو موجود في الواقع، والعكس يعدّ من الأخطاء التي يقع فيها الكثير من المنظرين[2].

إن الغاية الأساسية من إنشاء الشخصية النمطية والنموذجية بالنسبة للناقد الواقعي الاشتراكي الغربي، هو الوصول بالقارئ إلى أعلى درجات الوعي الفكري لبناء فرد قادر على مواجهة واقعه ومجتمعه[3]، وإن فقدت الواقعية الاشتراكية بريقها في ظل انفتاح النقد العربي على الآداب العالمية والتيارات الفكرية الجديدة، ليتخذ النقد الروائي السوسيولوجي منحا واقعيا إنسانيا في رؤيته للأدب والخطاب الروائي[4].

وقد اهتم النص الروائي العربي بجوانب واتجاهات الواقعية الاشتراكية خاصة الفكرية والاجتماعية، لذلك يذهب الكثير من النقاد إلى أن هذا انعكس سلبا على جوانبه الفنية والجمالية، لينفتح بعد ذلك على تيار المنهج البنيوي التكويني، كمنهج أحدث التوازن للنص الروائي خصوصا على مستوى الشكل والمضمون.

---

[1]– شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د،ط)، 1985، ص69.

[2]– فؤاد المرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت– لبنان، ط1،1981، ص31.

[3]– المرجع نفسه، ص31–32.

[4]– المرجع نفسه، ص34.

II -3- البنيوية التكوينية في النقد العربي:

لقد أقبل النقاد العرب على توظيف منهج البنيوية التكوينية في قراءتهم ومقاربتهم للنصوص السردية وحتى الشعرية، محاولة منهم شرحها وفهمها، وكذلك وضع مبادئ عامة تقوم عليها الرواية العربية في ظل هيمنة الثقافة الغربية.

وتعد دراسة "محمود أمين العالم" المنشورة في جريدة " المصور القاهرية " عام 1966م، أقدم دراسة تناولت تعريف المنهج البنيوي التكويني، حيث تعرض فيها لحركة النقد الأدبي في فرنسا مشيرا إلى ثلاثة تيارات ضمن هذا الاتجاه وهي التيار الشكلي ويمثله "ليفي شتراوس"، و"رولان بارث"، والتيار الاجتماعي ويمثله "لوسيان غولدمان" والتيار النفسي عند " شارل مورون"charles mauron"، منوها بالخاصية المشتركة بينهم وهي تركيزهم على أهمية الشكل في بناء الدلالة[1]، وللإشارة أيضا أن مصطلح البنيوية التكوينية عرف ترجمات عديدة إلى اللغة العربية إلى حد الاختلاف أحيانا، إذ نجد بدائل اصطلاحية عديدة قاربت حوالي الخمسة عشر مصطلحا، منها البنيوية التوليدية والبنيوية التوالدية والبنيوية الدينامية، والواقعية البنيوية وغيرها[2].

وإذا نظرنا إلى مختلف الدراسات النقدية المختلفة، نجد توظيف هذا المنهج في الأعمال النقدية على مستوى النثر والشعر، ومن أبرزها دراسة "محمد عزام" الموسومة بـ: "فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية"، إذ درس فيها روايات " نبيل سليمان" مقرا بذلك اعتماده على آليات هذا المنهج، مبديا إعجابه بمنطلقاته التي ترتبط بالواقعية الجدلية، يقول:« جاءت محاولة تبني المنهج البنيوي التكويني كمقاربة تربط بين داخل

[1]- محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة (دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم ، تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة)، دار المستقبل العربي، القاهرة- مصر، ط1، 1985، ص11.

[2]- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص06.

النص وخارجه مستفيدة من المناهج النقدية الجديدة ومتجاوزة إياها إلى تفسير البنيات الخارجية»[1]، إذ يظهر لنا هذا الإعجاب بالمنهج، باعتباره يجمع بين داخل النص والسياق الخارجي الذي يقصد به المجتمع.

وفي دراسة أخرى للناقد "صالح سليمان عبد العظيم" المعنونة بـ:"سوسيولوجيا الرواية السياسية" يستعين بمقولات المنهج الغولدماني، إذ درس رواية " يوسف القعيد" بعنوان "يحدث في مصر الآن" مبديا إعجابه بالمنهج، إذ يقول:«... يمدنا هذا المنهج بإمكانية المزاوجة التحليلية بين العوالم الثلاثة؛ أي العمل الأدبي والكاتب المبدع والسياق الاجتماعي»[2]، هي التي تربط بناء الرواية العربية ككل مع توافر صراعات البنى الاجتماعية.

كما يوضح صورة المنهج البنيوي التكويني في الساحة النقدية العربية الناقد المغربي "محمد برادة" الذي يثمن هذا المنهج –على حد قول الناقد الجزائري "يوسف وغليسي"– في كتابه "محمد مندور وتنظير النقد العربي"، إذ تتبع المسار النقدي لدى " محمد مندور" دراسة في نقد النقد، يقول "محمد برادة":« على أن البنيوية التكوينية تطلق من الفلسفة المادية الجدلية والتاريخية»[3].

لقد بينت الدراسات النقدية العربية البنيوية التكوينية وفكر الواقعية الاشتراكية المعنية بأفكار الماركسية الجدلية، ولهذا ظل الناقد العربي وفيا لتطورات كل من "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان"، إذ يعدّ هذا الأخير النص الروائي شكلا من أشكال الحياة

[1]– محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص07.

[2]– صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د،ط)، 1998، ص13.

[3]– محمد برادة: محمد مندور وتنظيم النقد العربي، منشورات دار الأدب، بيروت– لبنان، ط1، 1979، ص28.

الاجتماعية، وقدعرف النقد العربي بعد ذلك توجها آخر في ظل هيمنة النقد السوسيولوجي على النص الأدبي.

III – النقد الروائي الاجتماعي في الإبداع الروائي العربي:

1- صورته في العالم الغربي:

ارتبط ظهور نظرية الرواية باهتمام علم الاجتماع بالفن الروائي الذي أهتم بدوره بالواقع الاجتماعي، إذ كان علم الاجتماع الجدلي سباقا إلى التأمل في الرواية، حتى إن نظرية الرواية لم تتبلور وتبرز إلى الوجود إلا بفضل هذا المنهج على حد قول الناقد "حميد لحمداني"[1]، فلم تكن لهذا المنهج في نقد الرواية صورة واحدة، حيث مر بمراحل متعددة، إذ هناك ثلاثة أشكال في سيرورة ارتباطه بنقد الرواية يحددها "حميد لحمداني" في[2] :

أ- النقد الجدلي في صورته الأولى؛ فهو مرتبط بالمادية التاريخية، وهو شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، ما يتوافق مع الرواية باعتبارها أيضا شكلا من أشكال الفكر الإنساني.

ب- البنيوية التكوينية عند "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان"، إذ يعد المنهج الاجتماعي من بين الأسس الفكرية التي عدّها "لوكاتش" موضوعا شديدا فيما يتعلق ببناء نظرية الرواية، كما أن "غولدمان" انساق وراء أفكار "لوكاتش" مع تأسيسه لمفاهيم ومبادئ أخرى للبنيوية التكوينية كمفهوم، رؤية العالم، والفهم والتفسير، والبنية الدالة.

---

[1]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص55.

[2]- المرجع نفسه، ص55-56.

ج- سوسيولوجيا النص الروائي، يظهر كاتجاه واضح ومميز بهذه التسمية ذاتها إلا في وقت متأخر، وخاصة خلال الدراسات التي نشرها "بيير زيما".

إذ يتضح لنا أن "بيير زيما" اهتم بدراسة جنس الرواية على وجه الخصوص من منظور سوسيولوجي، متمما بذلك ما ذهب إليه من سبقته إلى ذلك وهو "ميخائيل باختين"، التي تحمل جل دراساته طابعا سوسيولوجيا بنائيا.

2- صورته في العالم العربي :

إن الدراسات العربية التي تبنت منظور المنهج الاجتماعي في النقد الروائي العربي متعدد النماذج، خصوصا في استخدام التحليل السوسيولوجي ومحاولة تبني مفاهيمه لوضع أسس بنائية للخطاب الروائي العربي، وفي هذا الصدد نجد الناقد "حميد لحمداني" يقسم هذه الأعمال النظرية للنقاد الاجتماعيين إلى ثلاثة أنماط رئيسية هي[1]:

أ- له طابع سياسي و أيديولوجي مباشر.

ب- له طابع اجتماعي يتخذ شكلا موضوعيا.

ج- يتبنى مفهوم الرؤية.

فالأول يتميز بأن الناقد يعلن فيه أنه يتحدث من موقع إيديولوجي، وفي الأغلب يشير إلى نوعية المنهج المستخدم في الدراسة، إذ ينظر "محمد كامل الخطيب" للفن الروائي في سياق الصراع السياسي نظرة نقدية اجتماعية إيديولوجية[2]، أما النمط الثاني فيهتم الناقد فيه بدلالات الأدب السوسيولوجية والاجتماعية وربطها بمرجعها السوسيولوجي والاجتماعي، وقد تبنى الناقد مجموعة هذه المنطلقات المنهجية في دراسة الرواية

[1]- حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص97-98.

المصرية، فعندما درس الناقد " أحمد إبراهيم الهواري" شخصية البطل في الرواية المصرية من ناحية إبراز العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع، واعتبر البطل فيها متصل بظهور البرجوازية[1]، حيث إن أصحاب هذا الاتجاه يعتبرون أن الرواية انعكاس للواقع الاجتماعي كما أن الناقد يحمل هذه الصفة مثله مثل البطل في الرواية.

أما النمط الثالث: فإن جل الدراسات التي تبنت هذه الرؤية مرتبطة برؤية الوسط الاجتماعي، الذي ينتمي إليه المبدع، متبنين فكرة رؤية العالم التي تبلورة في نقل سوسيولوجيا الرواية، فكان لها أثر واضح في الدراسات النقدية للرواية العربية[2].

3- علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي في النقد العربي:

إن علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي من أهم المحاور التي اهتم بها الناقد العربي، مستفيدا بما أنتجته النظريات الأدبية الغربية خاصة الماركسية التي تقوم على مبادئ المادية التاريخية والجدلية في ربط الإنتاج بالواقع الاجتماعي.

وتتضح لنا هذه العلاقة عند "عبد المنعم تليمة" الذي يرى أن العمل الروائي العربي في بدايته انعكاس للواقع الاجتماعي الاقتصادي السائد آنذاك، وكذلك تعبر عن علاقات الإنتاج السائدة فيه وصياغة للحقائق الأساسية في واقعه المادي[3]، إذ إن الكتابة الروائية وفقا لهذا التصور ما هي إلا امتداد للمجتمع وإعادة تشكيل لمضامينه الاجتماعية وتعبير عن صراعاته الطبقية[4]، كما ينظر "حميد لحمداني" إلى العلاقة التي تربط النص الأدبي

---

[1]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص105-106.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، (د،ط)، 1973، ص4.

[4]- المرجع نفسه، ص10.

بالواقع الاجتماعي، هي علاقة اتصال لا انفصال[1]، والذي حذر"نبيل محمد توفيق السملوطي" من تدخل العواطف والانتماءات الشخصية في البحث السوسيولوجي وضرورة التركيز على دراسة ما هو كائن[2].

إن محاولة النقاد العرب مقاربة النص الروائي من منظور النقد الاجتماعي أعطى ديناميكية جديدة لهذا الجنس الأدبي، فأهم النظريات الأدبية منطلقها الأساسي اجتماعي.

IV – نظرية الرواية من منظور النقد العربي :

سنحاول في هذه الجزئية التطرق إلى الأبحاث النقدية العربية التي تناولت الرواية كجنس أدبي جديد في صبغته الغربية والعربية، باعتبار أن النقد العربي الممثل بمجموعة من النقاد الكبار الذين أولوا هذا النوع الأدبي أهمية كبيرة، متأثرين بما كان يكتبه الفرد الغربي نقدا وإبداعا، وقد تحدثنا فيما سبق عن ملامح هذه التأثيرات، حيث وجد الناقد العربي نفسه مجبرا أن يتلقاها من الغرب ليعيد قراءتها، ومن ثم محاولة منه ممارستها على الخطاب النقدي العربي، وسنحاول رصد أهم هذه الممارسات النقدية بالنقد والتحليل.

IV -1- نظرية الرواية من منظور "علا السيد حسان":

لقد قامت الناقدة " علا السيد حسان" بسبر أغوار نظريات الرواية الغربية، محاولة بذلك فهمها وإعادة قراءتها، ومن ثم ممارستها على الإبداع الروائي العربي، خصوصا لما عرفته الرواية العربية من تطور كبير خلال القرن العشرين(ق20)، وهذا من خلال كتابها الموسوم بـ:"نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين"، لكن هذا العنوان

---

[1]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص101.

[2]- نبيل محمد توفيق السملوطي: الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع (النظري والمنهجية والتطبيقية)، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والدراسات والنشر، الإسكندرية- مصر، ط1، 1989، ص136.

يوحي لنا بأن هناك نظرية روائية عربية، مع أن نظرية الرواية و ليدة النقد الغربي، أم أن الناقدة تحاول أن تضع لنا نظريات للرواية العربية ، وتثبت وجودها؟.

1- في مفهوم الرواية و نظرياتها الغربية:

تعيد لنا الناقدة "علا السيد حسان" صياغة مفهوم للرواية لا تختلف عن التعاريف السابقة، تقول:«... الرواية تستثمر تقنية المشاهد الحوارية في المسرح و فن التراسل والمذكرات الشخصية فالرواية عمل متعدد الدلالات»[1]، إذ نلاحظ أن هذا المفهوم الذي استخلصته الناقدة، يطابق مفهوم " ميخائل باختين"، فالرواية عندها عالم سحري مختلف الأشكال والألوان، عالم غرائبي لا حدود لغرائبيته، ولا نطاق لعجائبيته ينقلنا من الخاص إلى العام، من الخيال إلى الواقع، إذ تشكل الرواية عالما افتراضيا منبثقا من عالم الواقع وتعد هذه المفاهيم من منظور الناقدة حسب رأينا غير شاملة، حيث ركزت فيه على الجانب الخيالي المجسد في الرواية وشكلها، صحيح أن الرواية في بداية شكلها كانت تتسم بالخيال واللاواقع، باعتبارها امتداد للملحمة، لكن كان يجب أن تعطي الناقدة تعريفا من منظور آخر؛ أي مما أصبحت تحمله من نظريات واختلاف في شكلها من فئة اجتماعية إلى أخرى ومن زمن إلى آخر.

وبالحديث عن نظريات الرواية الغربية نجد أن الناقدة تطرقت إلى نظرية الفيلسوف الألماني "هيجل"، من منطلق أن الرواية ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي، ثم تطرقت إلى نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش"

[1]- علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص27.

باعتبارها ملحمة برجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع بأشكال مختلفة، نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي من أجل تثبيت القيم الأصيلة التي يؤمن بها [1].

كما ذكرت الناقدة جملة المفاهيم النظرية والنقدية التي طرحها " لوسيان غولدمان" و"ميخائيل باختين"، الذي يرى أن الرواية أدب شعبي وجنس سفلي متخلل نابع من الأجناس الأدبية الدنيا، وتتميز بطابعها التعددي، اللفظي والاجتماعي، أما "لوسيان غولدمان" فالرواية عنده هي قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط[2] .

ما نلاحظه من خلال عرض الناقدة لجملة النظريات الروائية الغربية أنها لم تقف موقفا ناقدا لهذه النظريات حيث تناولتها فقط بالشرح والتحليل، ولم تذكر كذلك النظريات الأساسية التي جاء بها كل من"لوكاتش" و"لوسيان غولدمان"، إلا أننا نلمس موقفا لها من نظرية"ميخائيل باختين"، من خلال كون الراوية عنده « أحد الأنواع الأدبية التي تتسم بالتجسيد الأسلوبي متعدد الأبعاد والتغير الجذري الذي تحدثه في التناسق الزمني للصورة الأدبية وتكامل بنائها، ثم ارتباطهما الوثيق مع الحاضر في كل تجلياته»[3]، إذ نفهم أن الناقدة تتوقف مع الطرح الباختيني الذي يقوم على الأسلوب المتعدد مع تعدد الشخصيات إلى تعدد الزمن زمن غير متناسق، حيث تحولت الرواية إلى أداة بحث لاستكشاف العالم والتاريخ والإنسان.

كما تطرقت الناقدة "علا السيد حسان" إلى أساليب السرد الروائي باعتبار الرواية خطابا سرديا بالدرجة الأولى، إذ تقر بأن السرد هو الرواية؛ أي الوجه الآخر للرواية كما تحدثت عن تطور الأشكال الروائية وأن ذلك مرتبط بتطور المجتمع، وكذلك نتائج تطور

---

[1]– علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص38.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص41.

الوعي بالشكل الروائي باعتبار تطوير الموقف المحدد من المجتمع[1]، هذا الفهم يتقاطع مع فهم "لوسيان غولدمان" و"جورج لوكاتش"، إذ يركز الناقدان على الوعي بشكل كبير في عملية تشكل جنس الرواية، خصوصا عند البطل أو الشخصيات، ومن هذا المنطلق ذهبت الناقدة إلى شرح مصطلح الرواية عند الكاتب المتعلقة بطريقة سرد وتنسيق الأحداث وبناء الشخصيات، وكذلك شرحها لمصطلح التبئير باعتباره هو المنظور الروائي الذي يقوم على مستويات.

2- البنية الفنية للرواية العربية من منظور علا السيد حسان :

لقد تطرقت الناقدة إلى إبراز أهم الظواهر الرواية في الرواية العربية، ومما لاشك فيه أن هذا أتى من خلال دراستها وتصحيحها لمختلف ظواهر الرواية الموجودة في الإبداع الروائي العربي بمختلف أشكاله، إذ تناولت الرواية الواقع العربي بشتى أبعاده الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

عرضت الناقدة عن الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي عالجته الرواية العربية منوهة إلى إيداعات "نجيب محفوظ"، تقول في هذا الصدد:« يعد نجيب محفوظ مؤرخ الحياة الاجتماعية في المدينة المصرية، ومؤرخ المتغيرات البشرية في سكونها وانطلاقها في فرديتها وجماعيتها، والرواية عنده حالة إبداعية، تمر بمراحل الكمون والتفاعل والاختمار والنضج ثم تتشكل نصا سرديا»[2]؛ فهي ترى بأن ميلاد الرواية العربية الحقيقية الناضجة بكل أبعادها التقنية بدأت مع الروائي "نجيب محفوظ" خاصة في ثلاثيته السكرية، قصر الشوق، بين القصرين، فالرواية عنده حسب رأيها مشحونة إبداعيا فالسرد عنده يتميز بعمقية ورمزية ما يجعله في قمة الهرم الروائي العربي.

---

[1]- علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

تعتبر ثورة يوليو في مصر بداية لتشكيل الشخصية القومية كما تشكل الواقع الآتي مادة جاذبة للروائي، لما فيه من المتغيرات الدائمة والمفارقات الحياتية والوقائع والتناقضات والصراعات المتنوعة[1]، هذا الطرح قدمته الناقدة كإسقاط لمفهوم"جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" على طبيعة تشكل الخطاب الروائي العربي، إذ يمكن القول إن ميلاد الرواية عند أية فئة اجتماعية يكون قائما على التناقضات والصراعات الجماعية والفردية (صراع مع الذات).

كما تناولت الناقدة روايات " يوسف إدريس" من الناحية الاجتماعية باعتبار رواياته قائمة على هذا الجانب، إذ تعتبره مؤرخ الحياة الاجتماعية في القرية المصرية ومؤرخا للنفس البشرية في مساراتها ودوافعها وإيجابياتها وعمقها[2]، ونلمس هنا أن الناقدة تريد أن تقول بأن البطل الإشكالي مجسدٌ في الإبداع الروائي العربي، وروايات "نجيب محفوظ" و"يوسف إدريس" نموذج لهذا المفهوم اللوكاتشي، فالفرد العربي دائم البحث عن القيم الأصلية في مجتمعه.

كذلك الأمر الذي يجب أن لا نغفل عنه، أن الرواية العربية سواء مع "نجيب محفوظ" أو "محمد حسين هيكل" من خلال روايته "زينب" أو "يوسف إدريس" أو "عبد الرحمن الشرقاوي"، انصرفت إلى تصوير تلك الصراعات الطبقية خصوصا في القرية المصرية، وخاصة مع طبقة ذوي النفوذ من الإقطاعيين ورجال الحكم وأولئك الذين يعادون النظام الاشتراكي من جهة، وبين طبقة صغار المزارعين والمحرومين من جهة أخرى، وهذا ما تطرقت إليه الناقدة كنقد لظواهر موضوعية بشكل البنية الفنية للرواية العربية سواء في مصر أو لبنان، أو فلسطين وغيرها.

---

[1]– علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص113 .

[2]– المصدر نفسه، ص176.

كما تحدثت الناقدة عن الرواية العربية من خلال بنيتها الفنية وما ميزها من خلل انعكس سلبيا على النص الروائي، إذ اعتبرت ثلاثية "نجيب محفوظ" الأنموذج المثال للرواية التقليدية مكتملة العناصر، تقول:« ... حيث حشدت فيها خصائص الرواية ذات البناء الفني المحكم حيث المؤلف المهيمن على الشخصيات والعالم بكل شيء يتعلق بها وبالأحداث»[1]، حيث تقر هنا بأن الرواية العربية في بداياتها عبارة عن رواية تقليدية مضمونها متغير، ولكن شكلها لا يختلف عن نظيرتها الغربية، وذلك من أجل تحقيق البنية الفنية المكتملة، وهذا الرأي التقليدي صائب إلى حد كبير.

وقدمت الناقدة "علا السيد حسان" نقدا لبعض الروايات العربية التي تميزت بضعف بنيتها الفنية معرجة على رواية "هكذا خلقت" لـ: "محمد حسين هيكل"، إذ تقر مطلقا بأنها لا تدخل في نطاق الرواية لما تحمله من خلط في هوية الراوي، فتارة يأتي بصيغة أنثى وأخرى بصيغة ذكر.

كما ركزت في نقدها لبعض الروايات العربية على الجانب اللغوي خاصة ما يكتبه "نجيب محفوظ"، الذي يعد حسب رأيها الأنموذج الأمثل للغة الحوار الفصحى إذ برهنت جميع رواياته على مقدرتها مطابقة الواقع الحقيقي[2]، ونلحظ أن الناقدة تقصي اللغة العامية التي يكتب بها بعض الروائيين إلا أن المتصفح للإبداع الروائي العربي يجد بأن هذا الأخير يدرج اللغة العامية بكثرة، فالرواية العربية أصبحت خليطا من هذا الجانب تقول الناقدة في هذا الشأن:« إن العامية في الخطاب الحواري مازالت مهيمنة على الروائي، مما يفاقم الشرخ العربين رغم ما بذلته أصوات روائية عديدة من تكوين جبهة دفاع

[1]- علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص176-177.

[2]- المصدر نفسه، ص180.

للفصحى في الحوار»[1]، هذا معناه أن لا مكان للعامية في الرواية، ما سيكسبها ضعفا فنيا لأن جل الروايات التي اعتمدت حوراها بالعامية لا يمكن أن ندرجها ضمن الأدب الروائي، ويمكن تصنيفها ضمن أدب المحاكاة للوضع، هذا النقد يمكن أن نعتبره نقدا فنيا أكثر منه نقدا بناء إذ تشكل اللغة حسب "ميخائيل باختين" المعيار الأساسي لفهم المجتمعات، لذلك فالنمط الحواري المتشكل من خليط من لغات ولهجات مختلفة يمكّن من الكشف عن الوعي القومي لدى مجتمع ما، فالرواية تبنى على هذه التناقضات اللغوية والاجتماعية والسياسية.

3- في النقد الروائي الإيديولوجي:

تذهب الناقدة "علا السيد حسان" إلى الجانب الفكري والإيديولوجي في الرواية العربية باعتبارها أساس بناء الرواية وتشكلها، مركزة على رؤية الكاتب الذاتية للحياة إلى المجتمع سواء كانت رواية بناءة أو رؤية هادمة وفاسدة، وتشير دائما إلى روايات "نجيب محفوظ" و"يوسف إدريس"[2]، إذ تدور هذه الروايات حول ثالوث واضح هو "الله"، الجنس، السلطة" فالإيديولوجيا عامل أساسي في بناء السرد الروائي حسب"باختين" حيث تتناثر إيديولوجية المؤلف بين سطور السرد.

وخلاصة القول إن الناقدة المصرية "علا السيد حسان" حاولت إعطاء مقاربة موضوعية وبنائية وإيديولوجية للراوية العربية من خلال اتكائها على جملة من المفاهيم النقدية العربية، خصوصا عند "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان"، ومركزة أكثر على طروحات "ميخائيل باختين" النقدية خاصة الجانب اللغوي من الناحية البنائية والجانب الفكري و الإيديولوجي من الناحية الموضوعية.

---

[1]- علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص180-181.

[2]- المصدر نفسه، ص134.

وما يعاب على دراسة الناقدة أنها أهملت جوانب مهمة تقوم عليها الرواية العربية خاصة جانب الشخصية، وإن تناولت روايات "نجيب محفوظ" من هذا الإطار لكن تبقى دراسة قاصرة وغير شاملة لكل الجوانب، كما أهملت كذلك الجانب المكاني، فعموما لا يمكن أن نتحدث عن نظرية روائية عربية ونحاول أن نؤسس ونؤصل لها دون ذكر جميع العناصر التي تشكل جنس الرواية بالشرح والتحليل والمقاربة، وهذا ما لم نجد في مقاربات "علا السيد حسان".

IV - 2- نظرية الرواية عند سعيد يقطين ويمنى العيد:

1- عند سعيد يقطين:

إن المتصفح والمهتم بالنقد المغاربي يجد بأن الناقد المغربي "سعيد يقطين" من النقاد المهتمين بالنقد الأدبي، وخاصة النقد الروائي، لذلك أردنا في هذا البحث أن نتطرق إلى أهم القضايا النقدية التي طرحها بخصوص الراوية العربية من خلال كتابة "قضايا الراوية العربية"، حيث يركز الناقد على عنصر السرد الروائي العربي وهذا ما يساعدنا في اكتشاف طبيعته و خصوصيته.

1 - الرواية والواقعية عند سعيد يقطين:

يقول سعيد يقطين:«... فكان الروائي رغم البعد التخييلي الذي يطبع عمله، يتوخى ما أمكن تمثيل الواقع والتعبير عنه، لذلك نجد البعد الواقعي هو ما يسم عمل الروائي بالدرجة الأولى، إنه يخلق واقعا خياليا لكن له كل مقومات الواقع الحقيقي»[1]، يريد الناقد أن يثبت من خلال قوله هذا أن الروائي يجب أن يتحلى بالواقعية في كتابة الرواية ويشير

[1]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، دار الأمان، الرباط- المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص39.

إلى أن الواقعية تمثل سمعة الرواية العربية في بدايات نشأتها، وهو بذلك لا يخالف رأي من سبقه من النقاد العرب، حيث تبنى فكرة "جورج لوكاتش" وحتى "بلزاك" إن صح القول.

وفي موقف آخر يقول "سعيد يقطين":« إن الرواية باعتبارها نوعا سرديا جديدا ستحقق تفاعلا مع كل الأنواع السردية القديمة، وهذا طبيعي لأن كل نوع جديد يريد فرض ذاته وأن يستثمر كل التراث الذي يتصل به، ولذلك سنجد الرواية العربية تتجدد دائما عن طريق تفاعلها المتواصل مع القديم من الأنواع»[1]، يشير هنا الناقد إلى مصطلح التناقض ولكن بطريقة غير مباشرة، لأن الرواية حسب رأيه تتطور بتفاعلها مع النصوص الروائية القديمة، وهذا ما حدث في الساحة الأدبية العربية مع الرواية لتفاعلها مع مختلف الأشكال والوسائط والمعارف.

2- في النقد الروائي:

يصدر الناقد "سعيد يقطين" حكما نقديا في حق الرواية العربية مفاده أنها مند نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وإلى الآن، وهي تتفاعل مع التجربة الروائية الغربية، كما أن القارئ العربي صار الآن يطلع على كل هذه التجارب في لغاتها الأصلية[2]، صحيح هذا الطرح الذي قدمه الناقد لكن في اعتقادنا غير مؤسس معرفيا، لأن الكل يقول بهذا ولكن لا يقدم لنا مبررات، إذ إن الرواية العربية عانت من التقليد في بدايات ظهورها من حيث بنائها، ولكن مضمونها ربما يختلف ويتشابه أحيانا مع الأشكال الروائية التي أفرزتها الثقافة الغربية.

ويضع الناقد "سعيد يقطين" محددات كبرى لتطور الأشكال الروائية العربية وهي الواقع الاجتماعي والنص السردي والثقافي، فالأول حسب رأيه يتسم بعدة تحولات هذا

[1]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

الأمر الذي جعل الخطاب الروائي العربي عرف تحولاته من خلال رؤية الروائي للواقع[1] إذ يقف هنا على ميزة أساسية في عملية بناء جنس الرواية، وكأن به يقول أن تغير شكلها عبر الزمن مرهون بالتحولات الاجتماعية السائدة.

أما فيما يخص النص السردي فيعتبره عنصرا أساسيا ومقوما مهما بالنسبة للخطاب الروائي العربي، لأن الكاتب العربي بصورة أو بأخرى يتفاعل مع هذا النص فيستفيد من تقنياته الأساسية وأشكاله[2]، إذ يمثل عنصر السرد ركيزة أساسية في عملية تطور الشكل الروائي العربي، وتفاعل القارئ مع النص السردي، أما في قضية النص الثقافي فيعتبره النص العام الذي يتجلى في مجمل النصوص التي تتفاعل مع النص الروائي بغض النظر عن جنسها ونوعها.

3- الزمن والسلطة:

يشير مفهوم السلطة إلى المركز أو الحاكم أو الطبقة العليا، ويضع "سعيد يقطين" مفهوم السلطة محورا أساسيا تتخذه الرواية في تجسيدها للواقع خاصة في الوطن العربي إذ يقول:« لقد اهتمت الرواية العربية الجديدة بعد 1967م بالسلطة والحاكم، باعتبارهما معا مهندسي الواقع العربي بكل مآسيه، إنهما معا اثنان في واحد وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي»[3]، ونفهم من خلال قوله هذا أن الرواية والسلطة خادمان بعضهما البعض، فالرواية أصبحت موضوعا تتناوله السلطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والرواية تعبير عن المشاكل التي يعاني منها المجتمع نتيجة سلطة ظالمة.

كما تطرق "سعيد يقطين" إلى موضوع الشخصية السلطوية التي تجسدها بعض الروايات العربية سواء المتمثلة في الرئيس أو الحاكم أو المسؤول عن جهة معينة، لكن لم

---

[1]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص96-97.

[2]- المصدر نفسه، ص97.

[3]- المصدر نفسه، ص175.

يشر إلى العنصر الأساسي في بناء الرواية، وذهب يبرز سمات وخصوصية خطاب الحاكم فقط، وما يعاب على أهم الطروحات النقدية التي أغفلها "سعيد يقطين" خاصة عنصر اللغة السردية والزمن، الذي ذكرهما في عنوان إحدى الفصول ولم يرد ذكره في متن الكتاب.

من خلال ما تقدم يظهر لنا أن الناقد "سعيد يقطين" اهتم في دراسته للرواية العربية على أهم القضايا التي شغلت الساحة الروائية العربية أكثر من اهتمامه بدراسة بنائها أو بحث في خصائص وسمات تشكلها، لكن لمسنا بعض الجهود النقدية التي أسهمت بشكل أو بآخر في إثراء القارئ العربي بمعارف مهمة حول الرواية العربية، كما لمسنا بعض التأثر المباشر ببعض النقاد الغربيين.

2 – عند يمنى العيد:

إن الناقدة المغربية "يمنى العيد" من أبرز النقاد المهتمين بقضايا للرواية العربية إذ تملك في هذا المجال كتبا قيمة أضافت الشيء الكثير للساحة النقدية الروائية العربية فهي تزاوج بين الممارسة النظرية والتطبيقية، وقد قاربت الرواية العربية من منظور نظرية الرواية، من هنا كان اختيارنا لدراسة جملة هذه الطروحات النقدية التي أفرزتها الناقدة متناولين إياها بالشرح والتحليل.

1 – في نقد تنظير "ميخائيل باختين":

تقر الناقدة بأن "ميخائيل باختين" نظر إلى العلاقة البنيوية بين النوع الروائي من حيث هو تعبير فني حديث متميز في الحقل الثقافي الذي هو حقل «حقق ثورته المعرفية»[1]، حيث إن تفكير "باختين" يتسم بالمادية، باعتباره مستوى من مستويات البنية الاجتماعية، وتضيف الناقدة بأن نشوء الطبقات وتمايزها وتعدد الوعي المعرفي وتنوعه

[1]– يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2011، ص16.

على مستوى هذه الثقافة في الغرب، أدى إلى إمكانية نسج عالم روائي تتنوع فيه الشخصيات كما أصواتها اللغوية المتحاورة عن وعي لها هو وعي فئتها الاجتماعية المختلفة[1]، إذ ترجع الناقدة سبب تنوع الجنس الروائي إلى تنوع طبقات المجتمع وتمايزها.

ونجد أنها قامت بإسقاط هذا الطرح على واقع العالم العربي، تقول:« وقد يكون هذا صحيحا استناد إلى الطرح الباختيني القائم على علاقة بين نشوء الرواية الغربية وحقلها الثقافي، فالمجتمعات العربية لم تحقق ثورتها الاجتماعية والاقتصادية وما عرف بأن نهضتها ارتكزت على قيم الغرب»[2]، هذا الحكم النقدي ليس قريبا من الصحة على اعتبار أن المجتمعات العربية مثلها مثل المجتمعات الغربية عرفت تحولات اجتماعية واقتصادية وصراعات طبقية، لكن هذا لم يظهر في الإبداع الروائي إلا في الآونة الأخيرة فالنمط الروائي الحواري في الإبداع الروائي العربي أتى متأخرا.

كما تقدم الناقدة تحليلا لرواية "زينب" على أساس أنها ذات صوت واحد والتي حاكت بتقنياتها السردية حداثة الرواية الغربية دون أن يتعدى الوعي اللغوي المعرفي فيها أو بين شخصياتها، والصوت المهيمن فيها هو الراوي على عكس "نجيب محفوظ" الذي قدم في بعض رواياته شخصيات تنوعت رؤاها وتغيراتها اللغوية في تناوبها على حكاية هذه الحكاية[3]، تقول:« إن ممارسة هذه اللعبة الفنية ليست مجرد تقنية تنقل وتطبق، بل هي ممارسة على مستوى نصية النص وسياقاته الدلالية[4] ، هذه الموازنة توحي بأن الرواية العربية أخذت تبحث عن شكلا مغايرا مع مرّ الزمن، إذ يمكن اعتبار هذا من نتاج انفتاح

---

[1]– يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ص16–17.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

[4]– يمنى العيد: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، بيروت– لبنان، ط1، 1998، ص60.

الفرد العربي على الثقافة الغربية وكذلك الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية السائدة والمتميزة من حقبة زمنية إلى أخرى.

2- المكان و الزمان في الرواية الفردية:

قدمت الناقدة "يمنى العيد" مقاربة بنائية للرواية العربية من حيث بنائها الزمكاني محاولة إبراز خصوصية كل واحد منها، وطرق اشتغال الروائي العربي على هذين العنصرين.

أ- المكان:

تصنف الناقدة ثلاثة أشكال تخص جمالية المكان في الرواية العربية هما[1]:

- الشكل الأول: يكون تيارا عرف تألقه مع الرواية العربية والواقعية في الخمسينيات والستينيات أمثال "نجيب محفوظ" و"عبد الرحمن الشرقاوي".

- الشكل الثاني: في اعتقادها لا يشكل تيارا وإن كان يحيل على أكثر من تجربة في صنع رواية عربية حديثة أمثال"إبراهيم الكوني".

- أما الشكل الثالث: فهو الذي تتميز جماليته المكانية بدلالات الحنين إلى المدينة المفقودة.

هذا التصنيف الذي وضعته الناقدة دلالة على أن الرواية العربية تولي للمكان أهمية كبيرة، على اعتبار أن الفرد العربي على علاقة وطيدة بالمكان، إذا إن بعض الروائيين العرب ينوعون بين الأمكنة في عملية نسج رواياتهم، ونجد أن الناقدة أجادت في وضع هذا التصنيف لأنها على اطلاع دائم بالإبداع الروائي العربي وخاصة المغربي منه.

[1]- يمنى العيد: فن الرواية العربية، ص112-113.

ب- الزمان:

تتحدث الناقدة عن عنصر الزمن في الرواية من ناحية تقنية تكسير خطية الزمن إذ تقول:«... هي تقنية كونية لكنها تصوغ أو صاغت في الرواية الأوروبية الحديثة معن مختلفا عن المعنى الذي صاغته أو تصوغه في رواية أمريكا اللاتينية(...) في الآونة الأخيرة تحاول بعض الروايات الكبيرة العربية الإفادة من هذه التقنية، ولكن بهدف صياغة المعنى الخاص بالحكاية العربية»[1]، ويعني ذلك أن الخطاب الروائي العربي قد أفاد من تقنيات السرد الروائي الغربي سواء في مساره المتوازي أو المنكسر.

إن جملة هذه الطروحات النقدية التي عرضت لها الناقدة "يمنى العيد" تصب في خانة محاولة النقد العربي إعطاء نظرية روائية عربية، ومن خلال قراءتنا لجهودها النقدية حول جنس الرواية، نرى أنها تلقت المفاهيم الباختية محاولة ممارستها على الإبداع الروائي العربي أكثر من مفاهيم أخرى لمنظرين غربيين، خصوصا في قضية الحوارية والتعدد اللغوي وتعدد الشخصيات.

IV -3 - محمد الباردي:

"محمد الباردي" اسم آخر من الأسماء التي اهتمت بالرواية العربية نقدا وإبداعا، إذ قام بلغته سبر أفق نظريات الرواية الغربية محاولا إسقاطها على الخطاب الروائي العربي، محاولا استخلاص نظرية روائية عربية، يقول "فيصل دراج" في هذا الشأن :«... ذلك أن الشرط الاجتماعي الحداثي الذي تنهض الرواية اجتماعيا إلا به لا يستوي من دون تحرر وطني حقيقي»[2]، فالرواية العربية من منظور "فيصل دراج" لم

[1]- يمنى العيد: فن الرواية العربية، ص27 .

[2]- فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية (من زمن النهضة إلى زمن السقوط)، مركز دارسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص09-10.

تستوف بعد شرط إنتاجها اجتماعيا، لأن المجتمع العربي مازال تحت وطأة احتلال خفي يحجب عن الرواية كمالها، ولكن تبقي جهود "محمد الباردي" قائمة في مجال نقد الرواية وسنتناول أهمها فيما سيأتي.

1-نقد نظرية "هيجل" و"جورج لوكاتش":

تمثل أطروحة "هيجل" المتعلقة بالرواية حسب "محمد الباردي" في أنه أدرك التحول الذي طرأ على الأسلوب الحكائي ووصله بالتحولات الاجتماعية، وأن الرواية حسب "هيجل" الابن الشرعي للملحمة من منظور فلسفي، إذ يقر الناقد بأن الأطروحة جاءت مختزلة، على عكس أطروحة الفيلسوف المجري "جورج لوكاتش" إذ أصبحت متكاملة[1]؛ ونفهم من هذا الطرح الذي قدمه الناقد أن نظرية الرواية بدأت مع الناقد "جورج لوكاتش"، الذي أصبح منظرا للأدب أكثر منه فيلسوفا، إذ بنى نظرية متكاملة في هذا الجنس الأدبي الحديث متناسقة المقولات والعناصر[2]، هذا حسب رأي "محمد الباردي"، لكن هل هناك نظرية روائية متكاملة ومتناسقة؟ وهل عرفت نظرية الرواية مع "جورج لوكاتش" فقط؟، يبقى هذا الحكم الذي طرحه نسبيا غير صحيح إن صح القول.

كما يقدم "محمد الباردي" قضية أساسية من القضايا التي طرحها "جورج لوكاتش" في تركيزه على مبدأ أن الرواية ملحمة البرجوازية، إذ يقول: « إن هذه النظرية الروائية كما تبلورت في كتابة نظرية الرواية هي وليدة الفلسفة المثالية، رغم بعض السمات الجدلية ولذلك ظلت حبيسة المنهج التاريخي الفلسفي»[3]، ويُرجع سبب تبلور مفهوم نظرية الرواية إلى الفلسفة المثالية مع "أرسطو" و"أفلاطون"، كما يرجع سبب هذه التسمية راجع إلى الجدل القائم بين طبقات المجتمع الأوروبي في تلك الحقبة.

---

[1]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص18-19.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص32.

أ- في الواقعية الكبرى:

يعتقد "محمد الباردي" أن "جورج لوكاتش" نتيجة لتغلب البرجوازية الأوروبية يمكن اعتبارها طبقة اجتماعية ذات نفوذ على عكس نقيضتها الأرستقراطية، باعتبارها طبقة آفلة وهذا الأمر أدى إلى تبلور مفهوم الواقعية[1]؛ أي إن هذه المرحلة هي بمثابة منعرج حقيقي لتطور الرواية وبداية ظهور واقع جديد.

ب - في الواقعية الاشتراكية:

يذهب "محمد الباردي" إلى القول بأن:« جورج لوكاتش في المرحلة الثانية من حياته الفكرية والسياسية تبنى المفاهيم الماركسية اللينينية، فأطروحة الواقعية الاشتراكية باعتبارها مرحلة فنية مرت بها الرواية الغربية بعد الواقعية الجديدة، مرتبطة أساسا بدخول البروليتاريا إلى مسرح التاريخ»[2]؛ هذا يعني أن "جورج لوكاتش" قد تبنى الفكر الماركسي مع مرور الوقت في عملية التنظير للرواية في أوروبا، الأمر الذي جعل نظريته تعرف تماسكا أكثر مما سبق، لأنه يعتبر مرحلة الواقعية الاشتراكية هي المرحلة الأرقى في الكتابة الروائية، حيث يقارب رواية " الأرض" لـ: "عبد الرحمن الشرقاوي" من هذا المنظور، وهي تختلف في موضوعها عن روايات "نجيب محفوظ"، إذ ركزت رواية "الأرض" على الصراع بين الفلاح والسلطة، وروايات "نجيب محفوظ" تقترب من مفهوم الواقعية الاشتراكية، لما تحمله من مبادئ الرواية الواقعية الاشتراكية، لأنه يركز على تحليل الواقع ونقده من خلال معيار عقائدي[3].

---

[1]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص33-34.

[3]- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية- سوريا، ط2، 2002، ص20.

2- في نقد البنيونة التكوينية:

يقول "محمد الباردي": «إن عناية "لوسيان غولدمان" بالرواية لا تفهمها إلا في سياق اهتمامه بالظواهر الفنية بصفة عامة في علاقتها بالمجتمع، فالموضوع الأول الذي كان ينبغي على سوسيولوجيا الرواية أن يعالجه هو موضوع العلاقة بين الشكل الروائي في حد ذاته وبنية الوسط الاجتماعي الذي فيه نمَا»[1]، إذ يركز "غولدمان" من خلال قول" محمد الباردي" على الظاهرة الاجتماعية أو الأثر الأدبي، حيث ينظر إلى هذا الأخير على أساس أنه بنية اجتماعية دالة[2]، ولكن "لوسيان غولدمان" يرى أن الرواية وثيقة الصلة بالمجتمع الرأسمالي الأوروبي.

ويشير "محمد الباردي" إلى عنصر الكلية والانسجام كعنصرٍ من عناصر البنيوية التكوينية، إذ يعتبره مبدأ أساسيا يبني عليه "غولدمان" نظريته الأدبية والفنية، كما ورثه عن" لوكاتش " شأنه شأن مفهوم البنية الدالة[3]، هذا الطرح الذي قدمه الناقد يحيل إلى أن "غولدمان" قد استثمر في بعض الطروحات النقدية، التي أتى بها" جورج لوكاتش" لكنه طور في بعض مضامينها.

ويورد "لوسيان غولدمان" مفهوم "رؤية العالم" ويشرحه "محمد الباردي" على أساس أنه واقع معين أو نسق فكري يسبق عملية الإنتاج، أو بعبارة أخرى مجموع الطموحات والمشاعر والأفكار، إذ يميز مفهوم رؤية العالم البنيوية التكوينية عن المناهج الاجتماعية التقليدية في دراسة الأدب[4]؛ نفهم من ذلك أن "محمد الباردي" يدعو إلى إعادة النظر في

---

[1]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص38.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص38-39.

[4]- المصدر نفسه، ص40.

نظرية "غولدمان" لما تحمله من طروحات فكرية قيمة يمكن من خلالها الفهم والتنظير لجنس الرواية العربية، ولكن ليس فقط "رؤية العالم" كمفهوم يميز البنيوية التكوينية عن باقي المناهج الأخرى، بل حتى مفهوم "الوعي الواقع والوعي الممكن" يدخل في هذا الإطار الذي لم يشر إليه "محمد الباردي".

3- في نقد حوارية "ميخائيل باختين":

يقدم "محمد الباردي" شرحا لأطروحة "ميخائيل باختين" المتعلقة بالجنس الروائي يقول:« إن الأطروحة المركزية التي بنى عليها الكاتب آراءه حول شعرية دوستويفسكي هي أطروحة تعدد الأصوات، ولهذه الأطروحة صلة ببعض الأجناس الأدبية في التراث الثقافي الأوربي»[1]، إذ يقدم الناقد وجهة نظر اتجاه أطروحة "باختين" ويعتبرها ذات صلة ببعض الأجناس الأدبية التي سبقت ظهور الرواية.

ويتحدث كذلك عن نظرية "باختين" ويرى أنها تقوم على أساس لغوي، واللغة عنده ليست نسقا وبنية ثابتة بل هي اللغة الملفوظ، تلك اللغة التي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرواية، وعلى هذا الأساس تجسّم الرواية هذا التنوع الأسلوبي وهذا النقد اللغوي[2]، إذ يركز "باختين" على الجانب اللغوي أكثر من أي جانب باعتباره نسقا اجتماعيا متغيرا، لأن الكلمة هي التي تجسد هذا التنوع الاجتماعي خصوصا في روايات دوستويفسكي.

4- في نظرية الرواية العربية:

يطرح "محمد الباردي" سؤالا مفاده، هل يمكن الحديث عن نظرية للرواية العربية ؟ يقول:«... من الصعب أن نتحدث عن نظرية في الرواية العربية على غرار نظرية الرواية

[1]- محمد الباردي: نظرية الرواية، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص59.

في الثقافة الغربية، ذلك أن النصوص النظرية قليلة، ولا تتخذ شكل الأنساق الفكرية العميقة التي سعى المفكرون الغربيون إلى بنائها في تنظيرهم لجنس الرواية»[1]، إذ يؤكد الناقد تبعية الإبداع الروائي العربي إلى نظيره الغربي، لذلك لا يمكن الحديث عن نظرية روائية عربية، فهذه القضية بالغة التعقيد، ويمكن أن نعتبر هذا الموقف الذي اتخذه "الباردي" غير مؤسس معرفيا، بل يجب البحث في طبيعة ونشأة الخطاب الروائي العربي للوصول إلى أهم نظرياته القائم عليها.

وعلى سبيل الخلاصة يمكن القول، إن الناقد التونسي "محمد الباردي" يسعى إلى تقديم أهم طروحات النقد الروائي الغربي بخصوص الرواية، وتطبيقها على الرواية العربية متناولا إياها بالشرح والتحليل، ليخلص إلى أن السعي إلى إنتاج نظرية أدبية خاصة بالرواية العربية لم يتحقق إلى حد الآن بصفة متكاملة.

IV- 4 – فيصل دراج:

إن الكاتب والناقد الفلسطيني "فيصل دراج" من أهم الكتاب المنشغلين بالنظرية للرواية العربية منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، ولعل كاتبه "نظرية الرواية والرواية العربية"، يمثل ثمرة هذا الاهتمام العلمي، وقد قسم بحثه في هذا الكتاب إلى قسمين، قسم عرض فيه أبرز النظريات المتعلقة بالرواية في الثقافة الغربية، وقسم خصه لتحليل مجموعة من الروايات العربية من منظور المفاهيم النقدية الغربية، إذ يختلف في دراسته عن الناقد "سعيد يقطين" مثلا، الذي يلتزم في أغلب دراساته منهجا بنيويا حيث يقول:« نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا ننطلق فيه من السرديات البنيوية، كما تتجسد من

[1]– محمد الباردي: نظرية الرواية، ص109 .

خلال الاتجاه البويطيقي»[1]، ويختلف عن الناقد "حسن بحراوي" الذي يتبنى منهجا بنيويا شكليا حيث يقول:« لتحقيق هذه الغاية المتوخاة اتخذنا البنيوية الشكلية إطارا عاما وتعاملنا معها بوصفها أسلوبا في العمل، ومنهجا لبناء النماذج والتصورات»[2]، إذ إن جهود "فيصل دراج" تعبر عن رؤية شمولية حاور بها نظرية الرواية الأوربية من"لوكاتش" إلى "جيرار"، وسنحاول عرض أهم هذه الجهود النقدية وما توصل إليه من خلال محاولته التنظير للرواية العربية متناولين إيّاها بالشرح و التحليل.

1- نقد نظرية "جورج لوكاتش":

يقول "فيصل دراج":« استنادا إلى فكرة الإنسان الذي ينكشف جوهره في فعله، يرى "لوكاتش" في الفعل الروائي مدخلا أساسيا لقراءة الرواية، ويكون على الفعل كي يكون روائيا أن ينفذ إلى الأسس الاجتماعية»[3]، فهو يربط بذلك بين الشكل الروائي وبين إمكانات الإنسان وبواعثه الشخصية، فينقد "فيصل دراج" نظرية "لوكاتش" انطلاقا من الفعل الروائي الذي رغم صحته في بعض جوانبه، إلا أنه يغفل عن قضايا روائية أساسية[4]، فتركيز "لوكاتش" على مبدأ الفعل الروائي المعبر في أصله عن جوهر الإنسان جعله يبرز قضايا مهمة للخطاب الروائي.

ويعرض "فيصل دراج" قضية أساسية من القضايا التي تجاوزها "لوكاتش" من خلال تركيزه على مبدأ الفعل الروائي، هي قضية الخصوصية اللغوية الروائية، وفي هذا يقول:«

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1989، ص08.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط2، 2009، ص06.

[3]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص32.

[4]- المصدر نفسه، ص33.

إن الخطاب الروائي يمتثل إلى الفعل الأساسي وإلى الصفات الإنسانية التي تقوم بالفعل ويرتد إليها على مبعدة عن النسيج اللغوي، وعن الخصوصية اللغوية التي تخبر في مستواها الخاص عن منظور العالم، وتلقي عليه ضوءا ساطعا»[1]، هذا ما أحدث عدة ثغرات في نظرية "لوكاتش" من خلال تهميشه لموضوع اللغة، وهذا راجع إلى تركيزه على الفعل الروائي.

كذلك يبرز "فيصل دراج" وقوع "لوكاتش" في هذه الهفوة لتركيزه على مقولة "جوهر الإنسان" ومبالغته في تأكيدها حيث رأى "لوكاتش" في الشخصية الروائية وخصوصا البطل الإشكالي الطريق الأنسب لبناء رواية ذات عالم واقعي، إذ نلاحظ أن "فيصل دراج" نقد فكرة تهميش "لوكاتش" للغة أعطى مكانة لعلاقة الرواية بالمجتمع من وجهة نظر لسانية، لأن اللغة تمثل ركنا أساسيا في بناء العمل الروائي.

إضافة إلى الهفوة التي وقع فيها "جورج لوكاتش" حول تهميش اللغة يذهب "دراج" إلى الحديث عن نقطة ضعف أخرى في نظرية "لوكاتش" ألا وهي تهميشه للتاريخ الأدبي الخام، يقول:« فقد أدى تضخيم الفعل الروائي عند لوكاتش، وهو جوهر الرواية بمعنى ما إلى تهميش موضوع اللغة، وموضوع الخطاب الروائي مهمشا في اللحظة عينها التاريخ الأدبي الخام، الذي أسهم في بناء الرواية وأجادت في صياغته أيضا»[2]؛ ذلك أن لعنصر التاريخ الأدبي الأساس في بنية إبداعية أدبية، لم يكن له حضور في نظرية "لوكاتش" لأنه ركز على الواقع الاجتماعي وكذلك الاقتصادي خصوصا عند تبنيه الفكر الماركسي اللينيني.

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

وقد نقد "فيصل دراج" لنظرية "جورج لوكاتش" القائلة بأن الرواية باعتبارها "ملحمة البرجوازية"، حيث رصد "دراج" العلاقة بين الشخصيات الروائية والصراع الطبقي في إدراج النص الروائي، في سيرورة كتابية اجتماعية معينة لها أشكال الصراع الطبقي كمرجع خارجي أغوى بعض الماركسيين الذين يملكون عمق "لوكاتش" في قراءة جاهزة للأعمال الأدبية[1]، ويحاول "دراج" ربط النص الروائي بحيثيات كتابية تملكها اللغة، وتنهض بها الشخوص الروائية التي تكون امتدادا للسيرورة الاجتماعية للنص الروائي ويشكل بدوره أشكالا خاصة للصراع الطبقي، وكذلك يوجه "دراج" نقدا لأولئك الماركسيين الذين لم يرَ فيهم القدرة على مجاراة "جورج لوكاتش".

لقد قرأ "فيصل دراج نظرية "جورج لوكاتش" من منطلق لغوي وفكري محاولا بيان نقاط ضعف نظريته، ويبدو "دراج" على حق عندما أخذ عليه تهميشه لعنصري اللغة الروائية والتاريخ الأدبي الخام، لأن "دراج" من النقاد الذين مازالوا يعطون للغة أهمية في التكوين الثقافي والاجتماعي وكذا أهميتها في الإنتاج الروائي، لذلك عندما قرأنا كتابه لاحظنا ذلك الرصيد اللغوي الذي يتمتع به، مما جعله يحاور نظريات الرواية بعمق لغوي ومركزا على عنصر التاريخ أيضا.

2- نقد البنيوية التكوينية:

تسعى البنيوية التكوينية إلى مقاربة النص الأدبي بما فيه النص الروائي من منظور يجمع بين التحليل البنيوي وبعض آليات الفكر الماركسي، إذ يقول "سعد البازعي" في هذا الشأن:« إذ حظيت البنيوية التكوينية وما تزال تحظى بحضور واسع في النقد العربي

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص34-35.

المعاصر، وتكاد تكون أكثر المناهج انتشارا لدى عدد من النقاد المتميزين»[1]، من هنا وجد الناقد العربي في هذا المنهج ما يبرر طموحاته في الإخلاص للتيار الشكلاني والواقعي، ولعل "فيصل دراج" أحد المهتمين بتلقيه والمتابعين خلفياته والراصدين لهفواته.

يذكر "فيصل دراج" مقولة "لوسيان غولدمان" في مسعاه النظري المتصل كل الاتصال بنمط الإنتاج الرأسمالي في شكله الأوروبي، ويرى "دراج" أن الرواية إبداعا ونقدا وثيق الصلة بالمجتمع الرأسمالي الأوروبي[2]، إذ يشير "دراج" في نقده إلى إعادة النظر في نظرية "غولدمان" خاصة في قضية الرأسمالي للرواية ونظريتها، ذلك أن هناك مجتمعات أخرى غير رأسمالية وأطلق عليها "دراج" اسم المجتمعات الطرفية، التي أنتجت بدورها "رواية" ألغت مقولة أن الرواية تصعد بصعود البرجوازية.

ويقدم "فيصل دراج" نقدا "لغولدمان" على محورين هما الفرد الإشكالي في الواقع العربي ومبدأ التناظر في روايات المجتمعات الطرفية، ويذهب في المحور الأول إلى أن الفرد الإشكالي الذي قال به "غولدمان" مقتبسا إياه من أستاذه "لوكاتش" يأخذ واقعه العربي دلالة مختلفة، إذ لا يرتبط منطقيا بزمن تاريخي خاص[3]، حتى إن الفرد الإشكالي في الإبداع الروائي سواء كان وليدا للرأسمالية الأوروبية أو المجتمعات الطرفية، أو مجتمعات العالم العربي، فإن له خاصية ثابتة وهي التمرد على القيم السائدة في الواقع، ويتخذ دلالة مغايرة في الرواية العربية، فهو شأنه شأن الواقع العربي.

---

[1]– سعد البازغي: استقبال الآخر(الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ط1، 2004، ص204.

[2]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص57 .

[3]– المصدر نفسه، ص57.

يقر "فيصل دراج" بأسبقية الوعي أو رؤية العالم المتجسدة في الفرد الإشكالي على الشكل الروائي وهو بذلك يتوافق مع "غولدمان"، يقول:«... وعلى هذا فإن الفرد الإشكالي لا يستدعي الشكل الروائي، بل أن الشكل الروائي هو الذي يستدعي العلاقة الأولى، لأن الفرد الإشكالي موجود قبل الإنتاج الرأسمالي من أجل السوق»[1]، حيث اعتبر الفرد الإشكالي ما هو إلا نتاج لاحق للعمل الروائي، لأن الرواية تكتب في ظرف قد يحضر فيه الوعي أو يغيب، فالفرد الإشكالي قد أخد هذه الصفة داخل العمل الإبداعي الروائي.

أما المحور الثاني وهو مبدأ التناظر في روايات المجتمعات الطرفية، فإن "غولدمان" يؤكد في نظريته على أسبقية المستوى الاقتصادي مما غيره ، فمن وجهة نظر "دراج" فإن نظرية "غولدمان" تتمحور حول إقامة بين البنية الروائية والبنية الاقتصادية إذ يقول: «... غير أن مبدأ التناظر المأخوذ به لا يلبث أن يثير سؤالين أساسيين، فالأول هل تناظر البنيتين وإمكانية ظهور الرواية في بلد غير رأسمالي؟ أما الثاني إذ كانت رواية نمط الإنتاج الرأسمالي الكلاسيكي تتسم بتناظر بنيتها مع البنية الاقتصادية، فإلى أية بنية تحيل الرواية التي ظهرت في أنماط إنتاج أخرى؟»[2]، حيث يشير "دراج" هنا إلى أن رواية المجتمعات غير الرأسمالية لها شروط اقتصادية تختلف عن نظيرتها في البلدان الرأسمالية، وهذا سبب عدم ظهور الرواية بشكل متكامل في أنمطة الإنتاج غير الرأسمالية.

وخلاصة القول أن "فيصل دراج" حاول محاورة مفاهيم البنيوية التكوينية من منطلق السعي وراء إعطاء إضافة لهذا المنهج، إذ رأى في بعض مبادئها تكريسا لرواية النمط الرأسمالي على حساب راوية الأنماط الأخرى للإنتاج بما فيها العربية.

---

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص57-58.

[2]- المصدر نفسه، ص58.

3- في نقد حوارية "ميخائيل باختين":

يأخذ "فيصل دراج" على "ميخائيل باختين" أنه لا يرجع مبدأ الحوارية إلى الخطاب بل يربطه بالكلمة التي هي جزء من الخطاب، يقول:«... لذلك فإن القول بحوارية اللغة بشكل عام لا يحمل الكثير من المعنى، لأن المعنى لا يقوم فيها بل في تشكيلتها الخطابية التي ترد إلى المجتمع و التاريخ»[1]، بمعنى أن الحوارية المنبثقة عن الكلمة غير معترف بها عند "دراج"، لأن الخطاب هو الذي يحدد الحوار من عدميته وقد يكون أدبيا متجسدا في شكل راوية، وقد يكون سياسيا أو دينيا إلى غير ذلك.

لقد جاءت نظرية "باختين" لتكريس فكرة الحوارية القائمة في أصلها على إزاحة إيديولوجية المؤلف لإعطاء مكانة مهمة لشخصية الرواية في تعدد أصواتها، إذ يحتفي "باحتين" لحوار الخطابات بقدر ما احتفى لحوار اللغة في الرواية، وقد وجد في الضحك الشعبي مظهرا آخر يتجلى فيه الحوار، الذي دفعته إلى البحث عن المسافر العربي والفكاهي في المواقع الأدبية جميعها، مؤكدا أن الضحك صورة أخرى عن تعدد الأصوات[2]؛ بمعنى أن العربي والفكاهي والضحك الشعبي نوع من أنواع الحوار الذي يقوم على تعدد الأصوات.

من خلال دراسة "فيصل دراج" لطروحات "باختين" يطرح هو كذلك مبررا لواقع الرواية العربية[3]، إذ لم تصل على حد قوله إلى مرتبة تتيح لها الحوار مع الآخر بلغتها العربية، من خلال هذا ينتقد "دراج" مبدأ الحوار استنادا إلى حوار الثقافات غير المتكافئ منطلقا في ذلك من واقع الرواية العربية، لكنه يذهب مع نظرية "باختين" لأنها كانت دافعا لتخليص الراوية من إيديولوجيا الروائي التي غرقت فيها زمنا طويلا.

---

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص85.

[2]- المصدر نفسه، ص86.

[3]- المصدر نفسه، ص87.

4- نقد نظرية "رينيه جيرار" روايات الرغبة المتنافسة:

لقد استدعى "فيصل دراج" أطروحات "رينيه جرار" محاولات قراءتها من منظور ناقد عربي، مدركا بذلك بعض الفجوات والنقائص المسجلة على هذه النظرية، ومن المفاهيم التي ناقشها "دراج".

أ- مفهوم المحاكاة:

يقول"فيصل دراج":« مفهوم المحاكاة قديم القدم كله منذ أن هَجَسَ "أفلاطون" بمثال جوهراني ينعكس في ظلال كثيرة له، ترنو إليه ولا تبلغ مقامه أبدا»[1]، إذ يذهب الناقد من خلال هذا القول إلى أن"جيرار" يحاول احتكار مصطلح المحاكاة لأن هذا الأخير لم يغب عن أعين الفلاسفة والنقاد وحتى الأدباء والشعراء، وهذا ما يؤكده "محمد غنيمي هلال" في قوله:« تدل المحاكاة عند أفلاطون على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه والتشابه بينهما يمكن أن يكون حسنا أو سيئا حقيقيا أو ظاهرا»[2]؛ بمعنى محاكاة أي نموذج قد تكون إيجابية أو سلبية على حد فهم "محمد غنيمي هلال".

ويرى "دراج" أن"رينيه جيرار" يتفق مع "أفلاطون" في ماهية المحاكاة وعناصرها، إلا أن المأخذ الذي أخده على نظرية الرغبة المحاكية هو أن الناقد "جيرار" أكد على مبدأ المنازعة في محاكاة البطل لنموذج ما[3]، هذه المنازعة التي يمكن أن تحقق في مواطن عديدة خاصة في روايتي"دون كيخوت وشروطها، "ومدام بوفاري" كما يمكن أن تغيب في مواطن أخرى كحال بعض الروايات العربية.

---

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص135.

[2]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط1، 1997، ص31.

[3]- فيصل دراج: المصدر السابق، ص134.

ب- مقولة جوهر الإنسان:

تتخذ مقولة "جوهر الإنسان" حيزا مهما في نظرية "جيرار"، ذلك أنه استدعى هذه المقولة وربطها بمفهوم الرغبة معبرا عن جوهرية الإنسان التي لا تقوم إلا على الرغبة الخيرة، بينما لا وجود للرغبة الشريرة في هذا الجوهر[1]، ويذهب "دراج" إلى أن "جيرار" في تبنيه لمقولة جوهر الإنسان، يحاول أن يبقي بعض تعاليم مدرسة "فرانكفورت" النقدية، وما نلمسه من خلال نظرية الرغبة الخيرة التي طرحها "جيرار" تتطابق مع مفهوم البطل الإشكالي عند "لوكاتش"، ولكن "جيرار" أعطى لها اسما وبعدا آخر.

وخلاصة القول إن نظريات الرواية التي طرحها"رينييه جيرار" محطة من محطات "دراج" النقدية التي حاورها من زواية الواقع العربي، كما فعل ذلك مع نظرية الرغبة المحاكية من خصوصية الإبداع الروائي العربي، إذ يركز على مفهوم الاندماج ودوره في بعث الرغبة المحاكية.

5: تطبيقات فيصل دراج لنظرية الرواية في الرواية العربية:

حاول" فيصل دراج" مقاربة بعض الروايات العربية من منظور بعض المفاهيم التي أفرزتها النظريات الغربية، إذ حاول مقاربة راوية "اللص والكلاب" لـ"نجيب محفوظ" من منظور مفهوم الفهم والتفسير الذي قال به "لوسيان غولدمان" ذلك أن إيديولوجيا الرواية الصادرة عن هذا النص، لا تلتقي إلا بشظايا وشذرات إيديولوجية اجتماعية موافقة[2]، إذ إن إيديولوجيا "نجيب محفوظ" استمدها من إيديولوجيا اجتماعية، ثم أتم صياغتها بطريقة

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص135.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

تسمح له ببناء قالب روائي، إذ أعاد "دراج" مساءلة جدلية "الفهم والتفسير" أثناء ممارستها على الرواية العربية.

في موقف آخر يقول "فيصل دراج":« تؤكد منهجية "غولدمان" في تعاملها مع النص الروائي على العناصر الأربعة التالية، البنية الدالة المتسقة، الاندراج الإيديولوجي والإيديولوجيا والطبقة الاجتماعية، ووظائف الطبقة، والعنصر الوحيد الذي ينكشف واضحا لحظة الاقتراب من النص الروائي العربي هو العنصر الأول»[1].

إذ تقوم جدلية الفهم والتفسير على البحث في النسبة الداخلية عن الذات الفاعلة ثم ربط هذه الذات بجملة الاندراجات الإيديولوجية التي تحكمها، إذ إن"دراج" يقر بسهولة الكشف عن الذات الفاعلة في بنية الرواية العربية، لأن هذه الأخيرة قريبة من مفهوم البنية الدالة.

فرواية "اللص والكلاب" إن استطاعت أن تقبل تطبيق مقولة "الفهم" فإنها كشفت عن صعوبة توظيف مقولة "التفسير" في قراءتها، والتي تتمحور حول إقامة تناظر بين البنيتين الروائية الاجتماعية والاقتصادية، فإن كانت المقولات الفكرية الثانوية في "اللص والكلاب" تردّ إلى ليبرالية ترى في الفرد المستقل والمتمتع باستقلالية فعلية عنوانا لها حيث الإنتاج الاقتصادي مختلط، والإيديولوجيا السياسية تحتفل بالفرد وتلغيه[2]، حيث يؤكد "دراج" من هذا المنطلق وفق التحليل الذي قدمه لرواية "اللص والكلاب"، أنها نجحت في إعطاء فاعلية في بنية الرواية العربية يبدو أنها وقعت في إيديولوجيا عربية يصعب الإمساك بها مؤكدا بذلك على نجاعة مفاهيم البنيوية التكوينية.

[1]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص61.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

ينطلق "فيصل دراج" في رصده لعلاقة الرواية العربية بحوارية "باختين" من علاقة الروائي العربي بلغته القومية، والتي تمثل من جهة نظره أداة لتكريس مبدأ الحوار القائم على المساواة وإزاحة الحوار الزائف القائم على ثنائية (الهيمنة،التبعية)، فقد رأى كل من "محمد المويلحي" و"إميل حبيبي" و"جمال الغيطاني" نماذج حقيقية للروائي العربي الذي امتلك هاجس اللغة القومية[1]، فالروائي العربي في تمسكه بلغته القومية يعلن عن امتنانه للتاريخ الاجتماعي، فحيث يكتب روايته بلغة وطنه الأم يركن إلى وعي تاريخي يدخل في إطاره وعي لغوي يحاور به الآخر.

وقد وجد "فيصل دراج" في كل من "إميل حبيبي" و"جمال الغيطاني" نموذجين بارزين للروائي العربي الطموح إلى إنتاج رواية عربية تحاكي الموروث العريق بسحر اللغة القومية، وأن اللغة الروائية في شرط السيطرة والإخضاع لا تعكس الحوار مع لغة أخرى بكل تعكس استعصاء الحوار وتهافت شروطه، منتظرة شرطا بديلا لم يهجس به باختين[2]، فالناقد "دراج" تطلع في ممارسته نظرية "باختين" على الرواية العربية شرط أن تكون لغة الرواية انعكاسا لحوار متكافئ الأطراف، قوامه وعي الروائي العربي بهويته اللغوية والروائية، إذ يرى كذلك في التكافؤ بين ثقافات الشعوب والمساواة والتي تمثل اللغة الروائية وعاءً من أوعيتها شرطا أساسيا لتكريس مبدأ الحوارية في الرواية العربية.

وخلاصة القول إن "فيصل دراج" حاور روايات عربية كثيرة تختلف أمكنتها وأزمنتها باختلاف مضامينها وأشكالها، فأغلب المقاربات التي قام بها من منظور نظريات الرواية في أوروبا هي دقيقة وعميقة تنم عن فهمه الجيد لها، والملاحظ أن دراسة "دراج"

[1]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص85-95.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

حول نظرية الرواية ربما تعدّ جدية أكثر من دراسات عربية لنقاد آخرين، مما تحمله من شمولية وعمق في طرح القضايا النقدية الخاصة بالخطاب الروائي العربي.

وفي الأخير يمكن القول إن ملامح تلقي نظريات الرواية عند الناقد العربي واضحة ومعلومة، فهناك من تبنى المفاهيم اللوكاتشية، وآخر تبنى المفاهيم الغولدمانية وغير ذلك وكل ذلك يصب في قالب واحد هو محاولة التنظير للإبداع الروائي العربي وذلك بالاتكاء على جملة النظريات الغربية في هذا الشأن.

الفصل الثالث:
تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري

- تمهيد

I - الرواية العربية في الجزائر

I -1- التأسيس والتأصيل

I -1-1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية

I-1-2- الرواية المكتوبة باللغة العربية

II - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر

II- 1- الإصلاحي

II- 2- الاتجاه الرومانتيكي

II- 3- الاتجاه الواقعي النقدي

II- 4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي

III- النقد الروائي في الجزائر

III- 1- خلفيات تشكله

III- 2- النقد الروائي الاجتماعي

IV- نظرية الرواية في ميزان النقد الجزائري

IV- 1- من منظور محمد مصايف

IV- 2- الشريف حبيلة

IV- 3 - إبراهيم عباس

IV- 4- محمد ساري

IV- 5- عمر عيلان

IV- 6- مخلوف عامر

IV- 7- واسني الأعرج

تمهيد:

يعدّ جنس الرواية في الجزائر من أهم الأجناس الأدبية من حيث الخوض في كتابتها ومحاولة البحث، عن أنموذج يليق بكل ما تقتضيه الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وقد عرف هذا الجنس الأدبي تطورا كبيرا مع مرور الزمن، على اعتبار أنها من أهم قنوات التواصل المعرفي، إذ حققت الرواية الجزائرية منذ نشأتها وجودا في الإبداع الأدبي بشكل عام.

هذا إذا ما تحدثنا عن الجانب الإبداعي الروائي في الجزائر، أما إذا ما أردنا الحديث عن النقد الروائي الجزائري، فلا نختلف في أن النقاد الجزائريين أولوا الأهمية البالغة لجنس الرواية، و كان السعي وراء إنتاج نظرية روائية تكون مهمتها الكشف عن القوانين التي تنتظم من خلالها الرواية، وتجعل من الرواية رواية، ولكن الحقيقة التي لا ينكرها أحد أن النقد العربي والجزائري منه في مجمله كان حصيلة التأثر بالنقد الغربي مما جعل الممارسة النقدية الروائية في الجزائر أكثر حضورا في الحقبة الأخيرة، وهذا بحضور الإبداع الروائي بكل تحولاته الشكلية والأسلوبية والتنوع في المضامين.

وإن هذا التأثر ما هو إلا محاولة تطبيق النظريات النقدية الروائية الغربية على الخطاب الروائي العربي، وهذا ما ينطبق كذلك على النقاد الجزائريين، إذ حاولوا مقاربة النصوص الروائية من خلال الاتكاد على جملة النظريات التي أفرزتها الدراسات الغربية للرواية، فهناك من النقاد الجزائريين من تبنى المفاهيم اللوكاتشية والغولدمانية، وآخرون نهلوا من طروحات باختين النظرية، وغيرها من النظريات، وسنعرض لها في هذا الفصل من البحث بالشرح والنقد والتحليل، مع توضيح مختلف الاتجاهات الفكرية التي تناولتها الرواية الجزائرية، محاولين الكشف عن أهم النظريات التي أفرزها النقد الروائي الجزائري وما مدى تمثل الناقد الجزائري لمختلف هذه المفاهيم النقدية الغربية وحتى العربية منها؟.

I - الرواية العربية في الجزائر:

إن الظروف السياسية والاجتماعية الصعبة التي عاشتها الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، أسهمت في تبلور إبداعات أدبية وظفها الكاتب الجزائري في مختلف إبداعاته ولعل أبرزها الرواية، حيث عمل المحتل الفرنسي على ترسيخ لغته الفرنسية كما حاول طمس هويتنا ولغتنا العربية هذا ما جعل ظهور الرواية العربية في الجزائر يكون في ظروف صعبة.

كما شهدت الرواية الجزائرية كتابات مزدوجة، فالبعض يقر بأن بداياتها كانت مكتوبة باللغة الفرنسية والآخر يقول مكتوبة باللغة العربية، ولكن الأهم أن الرواية الجزائرية ولدت بوعي الكاتب الجزائري العارف بقضايا مجتمعه، وسنتطرق في هذه الجزئية إلى نشأة هذا الجنس من مرحلة التأسيس إلى مشكل التأصيل.

I-1- التأسيس والتأصيل

I-1-1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عرفت نقدا لاذعا في بدايات ظهورها من طرف الأدباء والمثقفين الجزائريين، تقول الدكتورة "أم الخير جبور":«... حيث طال النقد نقاطا عديدة مست الجانب الشكلي والإيديولوجي لهذه الرواية، وقد بدا المجال العنيف بين الأوساط المثقفة طبيعيا أحيانا ومفتعلا متعمدا أحيانا أخرى»[1].

[1] – أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص07.

إذ تقر الناقدة بوجود خلاف كبير بين النقاد والمثقفين حول الرواية المكتوبة بالفرنسية، وهو خلاف إيديولوجي أكثر منه خلافا معرفيا وفكريا، ويمكن القول إنه سبب من الأسباب التي دفعت إلى الكتابة الروائية باللغة العربية فيما بعد.

ولا نختلف في كون الرواية العربية في الجزائر بدأت بلسان فرنسي كاتبها جزائري الهوية، أي بروح الجزائري العارف بأحوال وقضايا مجتمعه أمثال: مالك بن نبي في "سأهبك غزالة"(1948م)، ثم مولود فرعون في "نجل الفقير" (1953م) و مولود معمري صاحب "الهضبة المنسية" (1952م) كما برزت أعمال "محمد ديب" في "الدار الكبيرة" (1952م)، ثم أضاف ثلاثيته الموسومة بـ :"الحريق"[1]، والملاحظ أن هذه الروايات بالرغم من أنها كتبت بلغة أخرى إلا أنها لم تنسلخ عن الهدف الحقيقي وهو البحث عن استرجاع الهوية والسيادة وإصلاح المجتمع، فكانت لاحقة لعملية التأسيس خاصة مع رواية كاتب ياسين "نجمة" ذات الانتشار الواسع.

لقد شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة أثارت حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، فمنهم من عدها رواية عربية على اعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، وغالبيتهم اعتبرها جزائرية مكتوبة بالفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته[2]، والملاحظ أن الرأي النقدي الأصح طرحا هو كون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية هي رواية جزائرية تنتمي إلى الأدب الجزائري حيث إن مضامينها توحي بذلك.

---

[1] – محسن بن هنية :الرواية الجزائرية (التأسيس والبحث عن الهوية)، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد 101، مارس 2016، ص54-55.

[2]– نوال بن صالح : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، العدد7،2011، ص221.

إن الأعمال الروائية الجزائرية الصادرة باللغة الفرنسية قد بلغت درجة كبيرة من الإتقان في السرد والتحكم في البناء الدرامي للفن الروائي، إذ تمكنت الرواية الكولونيالية من بلوغ درجة عالية من العمق مع "مولود فرعون" و"كاتب ياسين" و"محمد ديب"[1] ولاشك في أن هذا راجع أيضا إلى تطور الرواية في أوروبا، كما أن الأدباء الجزائريين أكثر اطلاعا على الأدب الغربي بما فيه الرواية لذلك كتبوا بلغتهم (الفرنسية)، ولايمكن أن نضع افتراضا واحدا مفاده أنهم كتبوا بلغة الآخر لشدة تأثرهم، ولكن هناك افتراضات كثيرة، منها محاولة منهم نقل فكر الآخر والتعريف بهوية الجزائري الأصيل بلغة أخرى حتى يفهم المحتل الفرنسي نوايا الشعب الجزائري، كما وجدوا في كتابتهم بتلك اللغة نافذة لاطلاعهم على ثقافات الأمم الأخرى كما كان ذلك سلاحا ضد الاحتلال الفرنسي.

لقد شكل ظهور رواية الدار الكبيرة "لمحمد ديب" سنة (1952م) منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية، خاصة على مستوى المضمون لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتصف أحوال المعيشة القاسية للشعب الجزائري ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي، وتطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية[2]، وبذلك حملت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الصدق في التعبير عن معاناة الإنسان الجزائري في تلك الفترة، كما حملت جميع التقاليد والعادات والطبائع والتصورات[3].

---

[1]– أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيونقدية)، ص40.

[2]– أحمد منور :الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص106.

[3]– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985، ص98.

ومن هنا نلاحظ أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية جاءت معبرة عن الواقع المعاش في فضاء روائي مشبع بالثقافتين الجزائرية والفرنسية، التي فرضت التعبير بلغتها كما حاولت التطلع إلى معرفة هموم هذه النخبة التي تكتب بغير لغتها ومحاولة تفهم ذلك الألم الذي جعلهم يهرعون للآخر بإنتاجياتهم السردية[1].

وقد تزامن ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مع الاحتلال الفرنسي للجزائر وكانت الثورة الجزائرية عاملا مهما في نضج النصوص الروائية آنذاك رغم لغتها الفرنسية، فكان همّ الروائي الجزائري في تلك الفترة إعطاء الأنموذج الروائي الذي يحمل ولو بشكل قليل مواصفات الأنموذج الأوروبي، كما كان للنقاد والأدباء دورا مهما في توجيه عقل الروائي الجزائري في صنع رواية متكاملة البناء.

I-1-2- الرواية المكتوبة باللغة العربية:

إن نشأة وتطور الرواية الجزائرية مرتبط أساسا بالوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري وما يدور حوله، فالرواية الجزائرية حسب رأي الناقد الجزائري "عمر بن ڤـيـنــة " سواء في نشأتها الأولى أو في انطلاقتها الناضجة لم تأت عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكالها المختلفة[2].

إذ ينبغي الرجوع إلى المرجعيات الأخرى لتشكل هذا الجنس الأدبي وربطه بالموروث السردي والواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للشعب الجزائري، دون إغفال مسألة التأثر والتأثير بوصفه عاملا أساسيا في عملية تشكل هذا الجنس الأدبي في الجزائر.

---

[1]- ينظر: حفناوي بعلي: ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، http//www.benhedouga.com الساعة:14:00 التاريخ:2018/9/25.

[2]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا، وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص195.

فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أعلنه "بلزاك"[1]، وقد اتسمت الرواية الجزائرية بطابع واقعي في بداياتها لما صورته من واقع المجتمع الجزائري خلال الثورة التحريرية، والتي سعت أيضا إلى تصويرها كما هي دون تدخل من الكاتب.

لقد عمل الروائيون الجزائريون على استعادة التاريخ النضالي الذي تزعمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية، حيث أصبحت هذه الأخيرة تشكل جزءًا هاما من الإنتاج الروائي الجزائري، " فقد ظلت الثورة هي المرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين أمثال "الطاهر وطار" في روايته "اللاز و والزلزال" و"عبد الحميد بن هدوقة" في روايته " ريح الجنوب" و"الجازية والدراويش"[2].

وبالنسبة للفترة التأسيسية الأولى حسب رأي الناقد الجزائري "واسيني الأعرج" التي أطلق عليها محنة التأسيس، والتي كثيرا ما بدت غامضة ولا تشكل انشغالا أساسيا بالنسبة إلى النقاد الجزائريين، إذ يلاحظ واسيني الأعرج مجموعة من النصوص غير المتجانسة ومتفاوتة القيمة الفنية "كالحمار الذهبي" لأبوليوس"، و"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" "لابن إبراهيم "[3]، إذ إن التفاوت بين الروايتين هو اللغة والفترة الزمنية، ويبقى أمام النقاد المختصين البحث عن الوشائج الرابطة بين النصوص الشعبية بحدودها الأولى واللاحقة

[1] – عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص196.

[2] – محسن بن هنية: الرواية الجزائرية (التأسيس والبحث عن الهوية)، ص55.

[3] – واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية –التأصيل الروائي–)، دار النشر (الفضاء الحر)، الجزائر، (د،ط)، 2007، ص4.

والتي تجلت في الرواية التأسيسية التي جاءت لاحقا[1]، حيث إن العامل التاريخي وربطه بالإنتاج الإبداعي يعد عاملا أساسيا في جعل الرواية تستند إلى حقيقة تاريخية مادية لا إلى حقبة مفترضة.

ويمكن أن نلاحظ في بدايات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بأنها ذات نمط تقليدي بصوت واحد لا يختلف عن القصة في أعز نضجها، سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني[2]، إذ توافرت فيها إلى حد كبير عناصر السرد القصصي والروائي "كغادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو" (1974م)، و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي و"الحريق"(1957م)" لنور الدين بوجدرة"، وفي الستينيات "صوت الغرام " للكاتب "محمد المنبع[3]، ففي هذه المراحل من الكتابة الروائية بقي النص الروائي المشحون بالطابع القصصي يسير على وتيرة ثقيلة، إلى حد أن جاءت مرحلة أخرى مع كتاب آخرين يحملون وعيا آخر غيّر نمط الكتابة الروائية.

ويذهب الناقد "عمر بن قـيـنــة " إلى القول:«... أنه تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، أما المحاولة الثانية كانت من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان " الطالب المنكوب"، وتتميز "غادة أم القرى" بمستواها الفني السليم من هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية »[4]، إذ يضع "عمر بن قينة"

---

[1] – واسيني الأعرج : مجمع النصوص الغائبة، ص05.

[2] – عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1،1983، ص 200،199.

[3] – واسيني الأعرج : المرجع السابق، ص 4–5.

[4] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص4–5.

رواية " غادة أم القرى" أول عمل فني تأسيسي لبداية ملامح تأسيس الفن الروائي الجزائري خاصة اللغة التي كتبت بها وبنائها الفني.

وهذا الرأي النقدي يتوافق مع رأي الناقدين "عبد الله الركيبي" و "واسيني الأعرج" حين اعتبروا أن العمل الروائي " لأحمد رضا حوحو " هو مرحلة تأسيسية أولى لبداية الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، وأنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة[1].

لقد اختلف النقاد في تصنيف عمل" أحمد رضا حوحو " " غادة أم القرى" بين القصة والرواية، إذ يذهب "أحمد منور" الذي كتب مقدمة الطبعة الثانية لهذا العمل إلى الحذر في الحكم على هذا العمل فقد فضل أن يترك ذلك للدارسين والقراء ،ولكنه أشار إلى أنه في حالة اعتبار هذا العمل "رواية"، وإنه بذلك يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات[2]، وللإشارة فإن الأديب أهدى العمل إلى المرأة الجزائرية التي تعاني الحرمان من الحب و تعاني بعض القهر.

لا يختلف الكثير من النقاد الجزائريين على أن بداية السبعينيات من القرن الماضي شهدت تغيرات قاعدية كثيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا ونضجا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فكان الإنجاز الروائي أكثر واقعية وموضوعية، يقول "عمر بن قـيـنـة ":«... غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية " ريح الجنوب" وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص18.

[2] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين مليلة –الجزائر، ط1، 2008، ص22.

جدري عن الثورة الزراعية»[1]، إذ تعتبر "ريح الجنوب" حسب الناقد رواية فنية لما تميزت به من أسلوب وبناء فني ناضج، وهي ذات طابع واقعي أيضا فقد صورت واقع الريف الجزائري بكل تفاصيله.

كما يقول الناقد "محمد مصايف":«... إن مما لاشك فيه أن " ريح الجنوب" بالإضافة إلى استيفائها لشروط الفن الروائي تعالج لأول مرة وفي واقعية متّزنة هادفة موضوعا اجتماعيا يهمّ الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري"[2]، فهي تحتل مكانة أساسية في تاريخ الأدب الروائي الجزائري لما تحمله من واقعية.

ويعدّ الناقد " واسيني الأعرج " رواية " ريح الجنوب" أول رواية تأصيلية، يقول: « ستتضاءل مسافات البياض بدءا من السبعينيات، بحيث ستدخل الرواية الجزائرية في عملية تواتر مستمرة من ظهور أول رواية تأصيلية " ريح الجنوب" كذلك رواية "اللاز"»[3] ولا يختلف واسني الأعرج عن "عمر بن قـينـة " و"محمد مصايف" في اعتبار " ريح الجنوب"، أول رواية تأسيسية تأصيلية، لما عالجته من أوضاع سياسية واجتماعية كما شملت بعض التيارات الفكرية والطبقية السائدة آنذاك، ثم يقر واسيني بأن رواية " اللاز" "للطاهر وطار " هي الرواية التأصيلية الثانية بعد " ريح الجنوب".

كما شهدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية هي الأخرى اختلاف كثير من دارسيها والمهتمين بها عربيا، حول زمن تأسيسها، منهم الناقد التونسي " بوشوشة بن جمعة" في قوله: «... ولم يمثل تحديد زمن نشأة الرواية العربية الجزائرية موضوع جدل

---

[1] – عمر بن قـينـة : في الأدب الجزائري الحديث، ص198.

[2] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والإلتزام)، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1986، ص179.

[3] – واسيني الأعرج : مجمع النصوص الغائبة، ص05.

بين الأدباء والنقاد الجزائريين، ولا محور خلاف واختلاف بينهم بسبب حصول الإجماع بينهم حول النموذج البدئي الذي يقترن زمنيا بمطلع السبعينيات، ويتأسس جماليا على اصطناع الشكل التقليدي للرواية العربية، من حيث تقنيات خطابها السردي، تمثله " ريح الجنوب"(1971م)، وهي الفن التأسيسي الذي يتجاوز تلك المحاولات ذات النفس القصصي الطويل التي سبقته وفتحت مسالك الكتابة الروائية الجزائرية باللغة العربية »[1] فهو يرى بأن "ريح الجنوب" هو النص التأسيسي، ولا يختلف النقاد الجزائريين في ذلك فبوشوشة بن جمعة ربما يرجع إلى الآراء النقدية التي سبقت هذه الآراء خاصة من يعتبر "غادة أم القرى" هي الرواية التأسيسية، فالاختلاف بين النقاد الجزائريين بيّن تماما، وقد أثار الكثير من التساؤلات.

وللإشارة فإن "أبا القاسم سعد الله" يعتبر نص "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو أول عمل روائي جزائري، على عكس الناقد "عمر بن قـيـنــة " كما سبق وأن ذكرنا الذي يرى في نص "ريح الجنوب" البداية الفعلية للرواية الجزائرية الفنية الناضجة[2]، في حين يرى "الطيب ولد العروسي" أن رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم "، هي أول عمل روائي فني ناضج لا على المستوى الجزائري فقط بل وحتى على المستوى العربي نظرا للتاريخ الذي صدرت فيه، فهي محاولة تحترم البنى والأساليب السردية[3].

---

[1] – بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2012، ص186–187.

[2] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

[3] – الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2009، ص 17.

كما يمكن أن نسجل ذلك الاضطراب النقدي لدى واسيني الأعرج، فمرة يقر بأن الميلاد الفعلي للرواية التأسيسية الجزائرية كان مع رواية "عادة أم القرى" ومرة يذكر بأن "ريح الجنوب " هي الرواية التأسيسية والتأصيلية، وبعدها "رواية اللاز" التي حاول الروائي الطاهر وطار إخراج الفن الروائي الجزائري من النمط التقليدي والمضامين المستهلكة من خلالها.

وفي آخر هذه الجزئية يمكن القول إن بداية السبعينيات من القرن الماضي، والتي تزامنت مع ظهور أعمال روائية فنية ناضجة مثل "ريح الجنوب" و"اللاز" وغيرها، شكلت مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كما كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية دافعا قويا لإخراج الخطاب الروائي الجزائري الإيديولوجي غير البنّاء، فأخرج الروائي الجزائري بعد ذلك أعمالا روائية بلغته الأم، لا تختلف كثيرا في شكلها ومضمونها عن النمط الروائي الغربي.

II – اتجاهات الرواية العربية في الجزائر:

إن تلك الظروف التاريخية والاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري، ونتيجة لإرهاصات الثورة نشأ أدب جديد يحمل في ثناياه وعيا جديدا يتسم بروح التغيير، إذ نشأ معه اتجاهات مختلفة.

II- 1 – الاتجاه الاصطلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة الإنتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غرو أن نجد أكثر الكتابات الإبداعية ذات

التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية[1]، كما أن هذه الجمعية كانت تتحكم في كل ما يكتب خاصة باللغة العربية، ولكن بعض النقاد والأدباء يقولون بأن هذا الأمر أدى إلى إعاقة الإبداع الأدبي الجزائري، ونادوا بضرورة الخروج عن الكتابات الإصلاحية.

ويحاول الفكر الإصلاحي أن يصلح ذات البين، مقدما بذلك دروسا في الوعظ والإرشاد، حاثا المسلمين على الرجوع إلى الإيمان الأصح والكف عن تعاطي المحرمات[2] كما أن دور جمعية العلماء المسلمين في ترسيخ معالم هذا الاتجاه واضح وجلي، بحيث يعدّ الجانب الإيجابي في الفكر الإصلاحي.

ويعتبر هذا الاتجاه هو مؤسس الرواية المكتوبة بالعربية مثل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو " والطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي ورواية" صوت الغرام "لمحمد منيع" وغيرها من الروايات الأخرى، إلا أن هذه الروايات والتي تنضوي تحت هذا الاتجاه ليست روايات بالمعنى الكامل حسب رأي الناقد "واسيني الأعرج" لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر[3]، وهنا يشير الناقد إلى تأثر الكتاب الجزائريين بالأدب العربي القديم بحيث لم يعملوا على تطوير هذا الأدب بل صوره في الشكل التقليدي، ومن المعروف أن في بداية كل فن أدبي تكون الأمور هكذا فالجنس الأدبي يقوم على أنقاض شكل من الأشكال الأخرى.

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص126.

[2] – المصدر نفسه، ص118.

[3] – المصدر نفسه، ص129.

II -2- الاتجاه الرومانتيكي:

لقد تعددت تعاريف هذا الاتجاه منذ نشأته، ومن الملحوظ أن هذا الأخير يهتم بعواطف وأحاسيس الفرد ويدخلها في إبداع أدبي، ينتج عن عمل ممزوج بأحاسيس الفرد.

وقد عالج الوعي الرومانتيكي العديد من القضايا الجوهرية، كما قام بدراسة عديد القضايا بإحساس نابع من القلب، وهذا أدخل الأدباء الجزائريين في دائرة الخيال الواسع ما أبعدهم عن الحقيقة والإحساس الصادق، ورمى بهم وراء اللأحلام وكل رغبة يتمنون حدوثها[1]، والملاحظ أن الحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري تأخذ مداها باتساع قبل أي ثورة ، لكن بمجرد سقوط هذه الثورة تتقوقع الحركة على نفسها وتدخل لعبة البحث عن الأشكال التعبيرية المستهلكة[2].

لكن مع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها شكليا آخر لا يختلف في جوهره كثيرا عن سابقه، فهناك تغييرات جذرية وانقلابات اجتماعية حدثت على صعيد الواقع لم تستطع الحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهمها، فقد سقط روائيو ما بعد الاستقلال في كل المفارقات التي لازمت الوعي الرومانتيكي في رحلته التطورية[3].

للإشارة فإنه مع حلول تلك الفترة (السبعينيات) اتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، وحتى بعض القضايا الشخصية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي روايات تحمل هذا التوجه مثل: رواية "مالا تدروه

---

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص207-208.

[2] - المصدر نفسه، ص226-227.

[3] - المصدر نفسه، ص228.

الرياح" "لمحمد العالي عرعار"، و"نهاية الأمس" "لعبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" "لعبد الملك مرتاض" "حب أم شرف " للشريف شناتلية"، وغيرها من الروايات.

II -3- الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، فكان ذلك سببا في تبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال أمثال: "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، مالك حداد" وغيرهم[1].

ويشترك الكتاب الجزائريون بشكل عام في نظرتهم إلى المجتمع من منظورات موحدة إلى حد ما، حيث إن الواقع هو المحرك الأساسي في كل عملية تحررية وإبداعية[2]، وإذا كانت الواقعية في أوروبا قد سارت جنبا مع الرومانتيكية، فقد وجدناها بدورها في الأدب الجزائري عبر حقب تطوره، ومثلما كان بالنسبة لتطور الرومانتيكية في الجزائر فقد صاحب الثورات والانتفاضات تطور المنظورات الواقعية[3]، إذ إن الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية في الجزائر، وهذا ما جعلها أكثر حضورا في النصوص الروائية ما أدى إلى اتسامها بالطابع الواقعي.

---

[1] – واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الراوية الجزائرية، منشورات اتجاه الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ط1، 1985، ص28.

[2] – المصدر نفسه، ص35.

[3] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص358.

يمكن اعتبار رواية ريح الجنوب فعلا النشأة الجادة لرواية فنية جزائرية إذ صنفها الناقد "محمد مصايف" برواية واقعية، فهي نقلت الواقع وحاولت شرحه ونقده، لذلك سارت إلى نهج واقعية نقدية[1]، و لكن لم تسم لذلك على حد تعبير الدكتور "عمر بن ڤينة".

II -4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب "وكاتب ياسين"، إذ يقول الناقد "شكري غالي" في هذا الصدد: « لقد كانت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا شارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب، مرتبط بواقعه بشكل عضوي »[2].

ويقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الاشتراكية:«... من هنا تظهر القوة اللامحدودة في الواقعية الاشتراكية، التي تتيح عمل لنماذج البشرية، التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش»[3]، إذ يؤمن واسيني الأعرج بأفكار كتاب الواقعية الاشتراكية لما يحمله هذا المنهج من أساس تاريخي واهتمامه بالعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والحامل لعنصر الوعي البنّاء.

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة باللغة العربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي، أعمال الروائي "الطاهر وطار" في "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات و القصر" و"الزلزال" و"عرس بغل" .

---

[1] – عمر بن ڤينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص358.

[2] – شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت –لبنان، ط2،1979، ص 152–153.

[3] – واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكاتبة الواقعية (الرواية نموذجا– دراسة نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط) ، 1989، ص49.

لقد اختار "الطاهر وطار" واحدة من أدق لحظات الثورة وهي لحظة تفاقم الخلافات والتناقضات في صفوف مكوناتها السياسية والعسكرية، وبالأساس في صفوف جبهة التحرير الوطني وبينها وبين الحزب الشيوعي الجزائري[1]، وهذا ما يتوافق مع منهج الواقعية الاشتراكية، الذي يقوم بدوره على مبدأ التناقضات والفراغات الطبقية فالطاهر وطار من خلال روايته " اللّاز" اشتغل على هذا الأساس.

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية بهذه الاتجاهات شكلت خصوصيتها وتعددت نماذجها لأنها في الوقت نفسه تعالج قضايا متعددة يعيشها المجتمع الجزائري، ويتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، ويمكن القول بأن الرواية الجزائرية عرفت إنتاجا فنيا كبيرا مع الاتجاه الواقعي الاشتراكي، محاولة تصوير النظم الطبقية السائدة آنداك.

III – النقد الروائي في الجزائر:

يعطي الخطاب النقدي للنص الروائي إمكانية الانفتاح على الفنون والعلوم الإنسانية كافة، كما يتيح تبلور نظريات معرفية تسهم بشكل أو بآخر في تطور الإبداع الأدبي، إذ يمثل الروائي في الجزائر مع بداياته وتشكلاته صورة أخرى لواقع النقد الأدبي في المغرب العربي، خاصة أنه نشأ نشأة إصلاحية ولا يختلف كثير من النقاد الجزائريين على كونها مرحلة تأسيسية في مسار النقد الروائي الجزائري.

---

[1]– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة الخطاب)، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2000، ص107.

III -1 - خلفيات تشكله:

أ- السياسية:

في ظل الواقع السياسي الذي عاشته الجزائر قبل وبعد الثورة التحريرية والأنظمة السياسية المختلفة آنذاك، حاولت جميعها الاستحواذ على السلطة دون اشتراك الأطراف السياسية الأخرى، وقد حاول الروائي الجزائري معالجة هذا الأمر في إبداعه الروائي، ما جعل من النقاد أنفسهم يخوضون في طرح أبعاده ومختلف التوجهات الإيديولوجية السائدة في تلك الفترة .

يكشف الناقد الجزائري "مخلوف عامر" ذلك في قوله:«... فجمعية العلماء المسلمين الجزائريين كانت حركة بعث وإحياء الأصول، وعملت على توظيف الدين واللغة العربية وآدابها لخدمة القيم التي أنشأت من أجلها، وهي قيم قديمة بعيدة كل البعد عن مستجدات الحركة الأدبية والنقدية في العالم، كانت متخلفة حتى عن المعارك النقدية التي ظهرت في البلدان العربية »[1]؛ ويقصد الفكر الإصلاحي الذي يراه الكثير من أنصار التيار الماركسي في الجزائر فكرا أصوليا منغلقا.

ويتفق معه في موقفه هذا الناقد "واسيني الأعرج"، الذي يجعل من الفكر الإصلاحي فكرا رجعيا من خلال قوله:«... فالإصلاحيون بهذا المعنى يفضلون الإصلاح لكن في الوقت نفسه يخافون من المد الجماهيري وحركته وهذا مرضهم العضال"[2]، حيث لقي الفكر الإصلاحي الذي نادى به الروائي الجزائري نقدا لاذعا من طرف النقاد الذين ينتمون

---

[1] - مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط)، 2000، ص11.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص118-119.

إلى فكر سياسي آخر، لذلك فإن الخلفية السياسية التي تشكل منها النقد الروائي الجزائري تكمن في الصراعات الإيديولوجية والفكرية التي كانت متغلغلة في فكر المبدع والدارس الأدبي الجزائري.

ب- الثقافية:

شكلت الثقافة النقدية الغربية مصدرا أساسا في الممارسة النقدية العربية والجزائرية منها، فإذا ما أردنا الحديث عن تشكل النقد الروائي في الجزائر فلا بد من الإشارة إلى عامل الترجمة، الذي ساعد هذا في إيصال أهم النظريات الغربية، والتي أسهمت بدورها في تحديد مسار النقد الروائي العربي والجزائري[1].

كما يرى الناقد الجزائري "عمر عيلان" أن أهم كتاب مكتمل تُرجم "للوسيان غولدمان" هو كتاب "pour une sociologie du roman" "من أجل سوسيولوجية للرواية" الذي قام بترجمته "بدر الدين عرودكي" تحت عنوان مقدمات في سوسيولوجية الرواية[2]، إذ ساعدت الترجمة في تشكل النقد الروائي باعتبارها النواة الأولى في فهم وتلقي النظريات الغربية.

في حين يرى "صالح خرفي" أن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كان لها الدور الكبير في الحفاظ على مقومات الإسلام والعروبة في الجزائر، من خلال تأسيسها لمدارس عربية حرة ونواد ثقافية فكرية وإصدارها لصحافة وطنية رائدة، وهذا ما أسهم في إيجاد

---

[1] – عبد الجليل مرتاض: البنية السردية في الإيداع الروائي (رشيد ميموني نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2016، ص150.

[2] – عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص34–35.

مناخ فكري ترعرع فيه النص الأدبي، والذي عاش بدوره أزهى فتراته في العشرينيات والثلاثينيات وبعد الاستقلال[1].

وللإشارة فإن هناك عوامل أخرى أسهمت في تشكل النقد الروائي الجزائري على غرار دور النشر والمجلات، دون إغفال دور الجامعات كذلك وخاصة مراكز البحث العلمي التابعة لها، حيث أدت دورا مهما في تطوير حركة النقد الأدبي والروائي، وقد حيث تضافرت هذه العوامل السابقة سواء السياسية والثقافية في تشكيل مسار النقد الروائي ورسم معالمه الكبرى في الساحة النقدية الجزائرية.

III -2- النقد الروائي الاجتماعي في الجزائر:

إن مسار النقد الأدبي في الجزائر لم يكن مسارا تطوريا، بل عرف الكثير من الانتكاسات أبرزها الفترة الممتدة من منتصف الثلاثينيات إلى منتصف الخمسينيات، وهي الفترة التي عرفت فيها الحركة الأدبية والفكرية تراجعا ملحوظا، سبَبُ ذلك حسب الكثير من النقاد إلى توقف صحافة جمعية العلماء المسلمين ومطبوعاتها ونشاطها العلمي والثقافي[2].

في حين شكلت عودة الروائي الجزائري "أحمد رضا حوحو" علامة فارقة في مسار هذه الفترة، وهي الفترة الثانية الممتدة من عام 1947م إلى 1956م، حيث عرفت الحركة الأدبية الجزائرية أثناءها انتعاشا أدبيا وثقافيا عميقا أدى إلى رجوع دورية البصائر إلى

[1] – صالح خرفي: في رحاب المغرب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط1،1985، ص226.

[2] – بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص41.

الصدور برئاسة "البشير الإبراهيمي"[1]، إذ إن إسهام "أحمد رضا حوحو" من حيث الإنتاج الإبداعي سواء في القصة أو الرواية جعل الخطاب النقدي في الجزائر ينحو منحى آخر.

وقد بدأ الخطاب النقدي في الجزائر يتخلص من صبغته الإصلاحية مع بداية الستينات من القرن الماضي، ليتقرب من الموضوعية والدقة العلمية من خلال بعض الدراسات النقدية التي سعت إلى إثبات مقومات الأدب الجزائري، ظهرت أولا دراسات نقدية ذات صبغة تاريخية من خلال ما نشر" أبو القاسم سعد الله" في مجلة الآداب مبرزا أهم المراحل التي قطعها الأدب الجزائري وأبرز أعلامه[2].

وقد أسهمت العوامل الاجتماعية في جعل الحركة النقدية في الجزائر تتجه بسرعة نحو منهج الواقعية، وتستفيد على الخصوص من منهج الواقعية الاشتراكية ومن الكتابات النقدية "لجورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان"، كما أن أفكار منظّري الواقعية الاشتراكية كان لها أثر كبير في عقول الأدباء والنقاد الجزائريين خاصة الجيل الجديد[3].

وفي هذه الفترة بالذات خص الناقد "محمد مصايف" كتابا مستقلا لدراسة الرواية الجزائرية وسمه بـ: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام[4]، معتمدا على المقاربة السوسيولوجية في نقد الرواية الجزائرية ملتزما الموضوعية في البحث والحكم وسنتطرق إلى مختلف أرائه النقدية في الجزء الثاني من هذا الفصل.

---

[1] – بن جمعة بوشوشة : النقد الروائي في المغرب العربي، ص42.

[2] – شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق– سوريا، (د،ط)، 2001، ص9.

[3] – المرجع نفسه، ص 16.

[4] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، ص8.

ومن بين الدراسات التي اعتمدت أسس المقاربة الواقعية الاشتراكية للخطاب الروائي الجزائري، دراسة واسيني الأعرج في أعماله "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" و"النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية"و"الطاهر وطار"تجربة الكتابة الواقعية (الرواية أنموذجا)[1]، تناول فيها الرواية الجزائرية وفق رؤية تربط الخطاب الروائي بالواقع الذي أنتجه معتمدا على أفكار "لوكاتش" و"غولدمان".

كما يرى الباحث "عبد الوهاب شعلان" أن الناقد "عمار بلحسن" رصد الظاهرة الأدبية في الجزائر بعيون الناقد السوسيولوجي، الذي يبحث في الواقعة في جذورها الاجتماعية والثقافية، فهو لم يقارب نصوصا مقاربة نقدية تبرز تجليات الاجتماعي والإيديولوجي وإنما أدرج البعد الأدبي ضمن ما يسمى سوسيولوجيا الثقافة[2].

وتعد دراسة "عمار بلحسن" "الأدب والإيديولوجيا " من الدراسات التي عرفت القارئ الجزائري بطبيعة العلاقة الجدلية التي تجمع المثقفين بالإيديولوجيا والممارسة الأدبية وذلك من خلال تحليله لبعض الرؤى السوسيولوجية عند كل من "لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" و"انجلز"[3].

وبعد ذلك برزت مجموعة من الدراسات النقدية زاوجت بين المنهج الاجتماعي والمناهج النصية كدراسة الناقد "علال سنقوقة" المعنونة بـ: "المتخيل والسلطة في علاقة

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص09.

[2] – عبد الوهاب شعلان : إشكالية الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي (قراءة في المقاربة النقدية عند عمار بلحسن)، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 33، نوفمبر 2009، ص24.

[3] – عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية، مطبعة تانسيفث، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1991، ص20.

الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية"[1]، مستعينا بدراسات سوسيونصية لكل من "يمنى العيد" و"سعيد يقطين" مع توظيف بعض المفاهيم الغولدمانية واللوكاتشية في رؤيته للخطاب الروائي.

ومن الدراسات السوسيو نصية التي اقتصرت على مقاربة نماذج روائية لروائي واحد دراسة الناقد "إدريس بودیبة"، الموسومة بـ: "الرؤية والبنية في روايات "الطاهر وطار"[2] حيث حاول فيها الوقوف على بنية الشكل وعلاقته بالواقع الاجتماعي.

إن أهم التحولات التي شهدها النقد الروائي الجزائري خاصة في ظل الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي شهدتها الجزائر قبل وبعد الاستقلال، والتي جسدتها مختلف الإبداعات الروائية، تبعتها مجموعة من المؤلفات النقدية ذات صلة بالنقد الاجتماعي في أوروبا خاصة مع "لوكاتش" و"غولدمان"، وهذا يمثل الإطار المعرفي والتاريخي للنقد الروائي الاجتماعي في الجزائر، وسنعمد في الجزء الثاني من هذا الفصل إلى رصدها وقراءتها مبرزين خصوصية تلقي تلك المفاهيم الغريبة عند أهم النقاد الجزائريين في مقاربتهم للخطاب الروائي في الجزائر.

IV – نظرية الرواية في ميزان النقد الجزائري:

أخذت الرواية العربية في الجزائر حيزا مهما في القرن الماضي إلى يومنا هذا، وقد جاءت هذه الأهمية من الإبداع الروائي في حد ذاته، حيث أخذ في التطور والتنوع

---

[1] – علال سنقوقة: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص18.

[2] – إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،(د،ط)، 2007، ص302.

تدريجيا، دون أن نغفل ما للنقد الروائي من دور في بلورة أهمية الرواية وتطويرها، والزيادة من فاعليتها في الحقول الأدبية والثقافية والاجتماعية.

وقد عرف الفرد الجزائري الرواية إبداعا ونقدا، وإن كان ذلك متأخرا، فلا يختلف الناقد الجزائري عن نظيره الغربي والعربي في محاولة استيعابه للنقد الروائي الغربي بنظرياته النقدية المختلفة، وكذلك قراءة الدراسات النقدية العربية في المشرق والمغرب والتي حاولت مقاربة الرواية من هذا الجانب، ومن ثمة ممارسة هذا التنظير على الرواية الجزائرية وسنحاول التطرق إلى بعض التنظيرات والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية من هذا الجانب .

IV -1- من منظور "محمد مصايف":

يؤكد الناقد "محمد مصايف" صعوبة تحديد المناهج النقدية، ويرجع ذلك إلى أن النقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبية، مع العلم أنها غير ثابتة وهي في تطور دائم من جهة، ومن جهة أخرى على الناقد أن يتعاطى المادة النقدية عن وعي بالظاهرة الأدبية، باعتبارها تعكس تفاعلات حاصلة داخل مجتمع ما، وتمثل اتجاهات كثيرة أدبية ودينية وفلسفية[1]، ويعدّ الناقد "محمد مصايف" من النقاد الذين اتبعوا النهج الواقعي في دراسته النقدية حيث اعتبر أن لهذا المنهج دورا أساسيا في العملية النقدية، كما اتخذ من المنهج الواقعي الاشتراكي منهجا في دراسته للرواية والقصة الجزائرية.

والمتأمل في دراسات "محمد مصايف" حول الرواية الجزائرية وخاصة في دراسته الموسومة بـ: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، يلحظ أنه أثار

[1] – محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص22.

قضيتين نقديتين هما الالتزام والواقعية، مشيرا إلى أنه التزم في دراسته هذه بالموضوعية في البحث احتراما لشخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية.

أ: قضية الالتزام:

عالج "محمد مصايف" مفهوم الالتزام في إطار النظرة الواقعية وهذا المصطلح ظهر في فرنسا، حيث أحس الأدباء آنذاك منهم (جان أنوي ، سارتر..) أن القلم لا يقل أهمية عن البندقية، وأن الأديب لابد أن يساهم في حركة التحرر بقلمه[1]؛ أي إن الأدب الملتزم هو الذي يعي الواقع ويعالج القضايا الكبرى ويعبر عما يعانيه المجتمع.

ب: قضية الواقعية

جاءت الواقعية نتيجة لتطورات اقتصادية واجتماعية وثقافية التي شهدها الواقع الأوروبي في القرن التاسع عشر(ق19)، لتتبلور تيارا أدبيا معبرا عن توجه إبداعي ورؤية أيديولوجية[2].

وقد تعرض الناقد "مصايف" إلى دراسة الرواية الجزائرية من منظور الواقعية، إذ تندرج هذه الدراسة النقدية ضمن النقد الاجتماعي، كما سعى إلى تصنيف الرواية الجزائرية وإبراز أبعادها الاجتماعية.

---

[1] – محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص 236.

[2] – عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته)، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر، (د،ط)، 2000–2001، ص109.

1- تقسيمه للروايات الجزائرية الحديثة:

من خلال اطلاعنا وقراءتنا لكتاب "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، نجد أن الناقد قد قسم دراسته في الموضوع إلى عدة محاور، الأول خصه لدراسة الرواية الإيديولوجية الذي يقصد بها الأعمال الروائية التي تبنت الواقعية الاشتراكية، وفي المحور الثاني تناول الرواية الهادفة، إذ درس فيها ثلاث روايات والمحور الثالث تناول الرواية الواقعية، ثم المحور الرابع درس رواية "الطموح" لـ"محمد العالي عرعار" وفي الأخير تناول رواية الشخصية.

أولا : الرواية الإيديولوجية:

1-رواية "اللاز" للطاهر وطار:

صنف "محمد مصايف" رواية "اللاز" للطاهر وطار حسب الملامح العامة لموضوعها ضمن ما يسميه بالرواية الإيديولوجية، التي تقوم أساسا على مواقف الأشخاص، يقول:«... مواقف الأشخاص الذين قادوا هذه الثورة أو شاركوا فيها وفي هذه المناقشات والمحاورات والمطامح التي تصادفنا في فصول الرواية »[1]، فالاتجاه الذي حدده "محمد مصايف" في رواية "اللاز" هو الاتجاه الإيديولوجي الاشتراكي، لأنها قريبة من عناصره وذلك من خلال آراء الشخصيات الروائية.

وقد بدأ الحديث عن شخصية "اللاز"، حيث أعطى لها تعريفا من حيث أصوله وعلاقته وتحركاته داخل النص الروائي، وتوصل إلى أن "اللاز" هو هذا الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح نوفمبر ووجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة

[1] - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، ص31.

من نوعها "[1]، ولكن شخصية اللاز تمثل عينة فقط من الشعب الجزائري الذي عانى التهميش وصارع من أجل أخذ حريته.

ويورد الناقد "عمر بن قينة" موقفا نقديا يتشابه مع موقف محمد مصايف حيث يقول: «... غير أن المؤكد هو أن رواية "اللاز" تتقدم بخطوة واثقة في إرساء دعائم رواية جزائرية متطورة في معالجتها واقعا برؤية إيديولوجية تأرجحت بين واقعية نقدية وانتقادية وملامسته لواقعية اشتراكية »[2]، يعدّ حسب رأينا أن هذين الموقفين النقديين صائبان إلى حد كبير على اعتبار أن تشبع شخصيات الرواية بالفكر الاشتراكي والشيوعي خاصة في شخصية "زيدان"، خلق صراعات إيديولوجية أراد بها الروائي "الطاهر وطار" لكي يجعل من روايته ذات بناء فني متميز.

2- **رواية "الزلزال":**

يرى "محمد مصايف" أن "الطاهر وطار" بعد أن تحدث في روايته "اللاز" عن أحداث ثورة نوفمبر، ينتقل في روايته "الزلزال" إلى الحديث عن الآثار الاجتماعية التي خلقتها تلك الأحداث، خاصة الآثار التي خلقتها حرب التحرير في قسنطينة[3].

وقد درس الناقد رواية "الزلزال" من الناحية الأسلوبية واللغوية، حيث غلب عليها طابع الوصف خاصة في وصف مدينة قسنطينة، ووصف ملامح وطبائع سكان المدينة إذ تغيب مفاهيم باختين في هذا التحليل، كما يظهر طابع الإنشائية في لغته النقدية، ولم

---

[1] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، ص30.

[2] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص240.

[3] – محمد مصايف: المصدر السابق، ص55.

يتطرق إلى التعددية اللغوية التي تحكمها إيديولوجيات مختلفة، ولم يسع الناقد محمد مصايف إلى كشفها.

ثانيا: الرواية الهادفة:

صنف "محمد مصايف" كل من رواية " نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة ورواية " الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات"و"نار ونور" لعبد الملك مرتاض، ضمن الروايات الهادفة مركزا في دراسته على جانب اللغة والأسلوب، وذكر في دراسته لرواية "نهاية الأمس" وجود صراعين تمثل إحداهما الإقطاعي؛ أي إنها تريد الإبقاء على الوضع كما هو، ونزعة أخرى تقدمية ترفض ذلك وتؤكد على الإصلاح في الريف الجزائري[1]، وفي إطار هذا الصراع دار موضوع الرواية.

في هذا التصنيف ومن خلال تتبعنا لدراسة "محمد مصايف" للروايات الثلاث، أنه لم يوفق إلى حد كبير في استخلاص خصوصية البناء الفني الذي يحكم تلك الروايات، مع غياب المنهج الاجتماعي في مقاربته، على اعتبار أن الناقد يقر باعتماده في دراسته للرواية الجزائرية.

ثالثا: الرواية الواقعية:

منذ بروز التعددية في الجزائر ظهرت على السطح اتجاهات مختلفة وتنظيمات ذات توجهات إسلامية ووطنية ويسارية، كما احتد الصراع بين المثقفين بالعربية

[1] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، ص91.

والفرونكوفونيين[1]، الأمر الذي جعل الروائي الجزائري آنذاك يلح في إبداعه على ضرورة الخروج من الأزمة.

1- رواية "ريح الجنوب":

رأى "محمد مصايف" بأن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية حديثة من حيث استيفائها لشروط الفن الروائي، بالإضافة إلى أنها تعالج موضوعا اجتماعيا[2]، إذ إن إدراجه لهذه الرواية ضمن الرواية الواقعية، لاهتمامها بالأسلوب واللغة وتناولها لقضايا اجتماعية بالغة الأهمية.

ويقدم الناقد "عمر بن قينة" نقدا لدراسة "محمد مصايف" حول رواية "ريح الجنوب" في قوله:«... وهكذا تُخيّل هنا واقعية (مصايف) إلى القارئ أنها تعني نقل الواقع وشرحه والتعريف به فقط، وقد بدا من كلامه بحث عن أرضية عقائدية من دون أدنى توضيح لهذه الأرضية العقائدية بلغته التي تؤولها إلى سمات إيديولوجية واكتفى بتصنيفها في الرواية الواقعية »[3]، إذ إن محمد مصايف لم يقدم شرحا وافيا لتصنيفه للرواية أنها واقعية إذ صنفها تحت إطار الاتجاه الاجتماعي، يقول :« والغاية منها هو أنها عمل أدبي واقعي يلجأ صاحبه عند الحاجة إلى الأساليب الرومانسية المؤثرة، وأن الغاية الأولى والأخيرة للرواية هي وصف المجتمع»[4].

---

[1] – عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، (د،ط)، 2001، ص124.

[2] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، ص179.

[3] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص201.

[4] – محمد مصايف: المصدر السابق، ص210.

كما تقدم الناقدة الجزائرية "آمنة بلعلى" موقفا نقديا حول واقعية الرواية الجزائرية في رواية " ريح الجنوب " وبعض الروايات الأخرى، تقول: «.. وهكذا يصبح الواقع أكثر من اللغة ما يفسر الطابع الواقعي الذي اتصفت به الرواية الجزائرية في تلك المرحلة، وكذلك هو الأمر نفسه في صناعة المتخيل الثوري»[1]، مما يدل على أنها تتقاطع مع موقف محمد مصايف، والأمر الذي لا يمكن إنكاره هو أن النص الروائي الجزائري نشأ في بداياته مرتبطا بالواقع و تعمق في وصفه.

2- طيور في الظهيرة " مرزاق بقطاش"

درس الرواية من الناحية الأسلوبية واللغوية، إذ يرى أن "مرزاق بقطاش" استخدم أسلوبا وصفيا دقيقا، يقول:«... ومن الوصف الدقيق للمشاهد و الطبيعة قوله في وصف عجوز ساحرة أمام شجرة خروب أما عن لغة الرواية لا يشوبها أي ضعف»[2]، إذ أهمل في دراسته لهذه الرواية جانب الفراغ الطبقي الذي تناولته، وكذلك مختلف الظواهر الاجتماعية إلا في محطات قليلة.

ويواصل دراسته للرواية الجزائرية من خلال تصنيفه لبعض الروايات ضمن روايات التأملات الفلسفية وروايات الطموح، لأن الفرد الجزائري في علاقته الروحية والنفسية والأخلاقية يريد أن يجد تفسيرات لذلك[3]، فظهر هذا التوجه في الأعمال الروائية الجزائرية أما في تصنيفه لرواية الشخصية تحدث عن رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد العالي عرعار"، أين ركزت الرواية على وصف شخصية حياة البطل فقط.

---

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو– الجزائر، (د،ط) ،2006، ص57.

[2] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، ص236–237.

[3] – المصدر نفسه، ص245.

ويمكن القول إن الدراسة التي قدمها "محمد مصايف" تعد إضافة للساحة النقدية الجزائرية، على اعتبار أن مصطلحا الواقعية والالتزام ينتميان إلى حقل النقد الاجتماعي وما يأخذ على تصنيفه لرواية " نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة " ضمن الرواية الهادفة، حيث يمكن تصنف ضمن الرواية الواقعية لأنها امتدادٌ للرواية الأولى (ريح الجنوب)، ومع كل هذا تبقى دراسته هذه جادة إلى حد كبير، لأنها عرّفت بواقع النقد الروائي الاجتماعي في الجزائري كما عرفت بالرواية الجزائرية، ومما لاشك فيه أن الناقد "محمد مصايف" في دراسته اعتمد على جملة من المفاهيم المستمدة من النقد الروائي الاجتماعي الغربي مسلطا إياها على مضمون الرواية الجزائرية، إذ يمكن القول هنا إن النقد الروائي الجزائري في بدايته كان نقدا اجتماعيا.

IV -2- الشريف حبيلة

يقر الناقد "الشريف حبيلة" في دراسته التي وسمها بـ: "الرواية والعنف" (دراسة سوسيو نصية للرواية الجزائرية المعاصرة)، بأنه اعتمد على المنهج السوسيو نصي مركزا على العشرية السوداء كرواية "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار، ورواية "ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي، و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج.

إذ يشكل العنف في هذه الروايات التيمة الأساسية، إذا كان البحث عن الواقع الاجتماعي، الذي سعى الناقد إلى مقاربة واقع العنف في الخطاب الروائي الجزائري انطلاقا من رؤية سوسيو نصية[1]، قد قسم دراسته إلى ثلاثة فصول هي: المكان والعنف الشخصيات وزمن العنف، وأشكال العنف.

[1] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2010، ص6.

أ:المكان والعنف:

يرى الناقد "الشريف حبيلة" أن المكان في روايات العشرية السوداء مهما اختلفت هويته وجغرافيته يدل على الجزائر، واتخذ في الرواية دلالة الوطن حتى يؤدي الوظيفة التي أسندتها إليه الكتابة، وقد انحصرت تقريبا في ظاهرة العنف باعتبارها الحدث الأبرز في النص[1]، إذ إن خصوصية المكان في روايات العشرية السوداء، وربطه بظاهرة العنف من طرف الناقد أدى دورا مهما في تشكل وبناء الرواية.

ب- الشخصيات وزمن العنف:

ركز في دراسته للشخصية الروائية على شخصية الشاعر في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار" وشخصية "منصور" في "كراف الخطايا" "لعبد الله عيسى لحيلح" اللتين اندمجتا في الزمن واستطاعتا الخروج من قوقعة الذات، وتعاملها بإيجابية مع العنف، كزمن حاضر فعلي، وعملتا على تغييره وفق رؤيتهما الخاصة[2].

هذا الوصف قريب من المنظور البنيوي التكويني، الذي يجعل من البطل الروائي بطلا إشكاليا، إذ تبنى "الشريف حبيلة" هذا المفهوم وطبقه على شخصية "منصور" في رواية "كراف الخطايا"، يقول: «... فكراف الخطايا صورة الإنسان المقصور في عالم يهيم بزيف القيم، عالم ينشأ فيه الإنسان وصار الاستلاب قيمته، فكانت رحلة خاضها البطل منصور للبحث عن قيم أصيلة في عالم منحدر»[3].

---

[1] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص268.

[2] – المصدر نفسه، ص91.

[3] – المصدر نفسه، ص51.

يقدم "الشريف حبيلة" حكما نقديا حول الشخصية في روايات العشرية السوداء يقول فيه:«... فوعي الشخصية محكوم بوعي مبدعها، وقد يكون سبب ذلك مرجعه إلى وقوع الكاتب تحت تأثير صدمة المرحلة رهين عنفها لم يستوعبها بعد، عكس النص الروائي الرائد الذي جاء بعد ذلك يحمل وعيا اجتماعيا خاصا ويطمح إلى التغيير من وقع الشخصيات"[1]، ويبدو لنا أن هذا الحكم النقدي يستند إلى مفاهيم البنيوية التكوينية خاصة بتأكيده على غياب الوعي الاجتماعي والرؤية العميقة في روايات العشرية السوداء ويربطه بغياب وعي الكاتب في حد ذاته، لكن المنظور اللوكاتشي والغولدماني ركز على البطل الإشكالي بوصفه وحدة منفردة تختص بوعيها ورؤيتها العميقة وبحثها الأصيل في مجتمع منحط، والناقد "الشريف جبيلة" يربطها بالكاتب وهذا حكم يبقى في رأينا نسبي.

يعقد الناقد "الشريف حبيلة" مقاربة بين روايات العشرية السوداء التي لم يتجاوز فيها المبدع حدود الوعي الكائن، وروايات "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقـة" التي حملت وعيا ممكنا أسهم في بناء رؤية شاملة ومستقبلية، فروايات العشرية السوداء قد قدمت للقارئ شخصية جاهزة على عكس روايات "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقـة" [2]، إذ إن الحكم على روايات العشرية السوداء على أنها تفتقر إلى الوعي الفني الذي يتيح لها بناء فنيا متكاملا، فهذه المقاربة تفتقر إلى الالتزام بحدود المفاهيم النقدية للبنيوية التكوينية، إذ لم تتعدى حدود النص كما تفتقر إلى الأدوات الإجرائية.

[1] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص209.

[2] – المصدر نفسه، ص275.

ج- أشكال العنف:

إن الرواية من منظور "الشريف حبيلة" تجربة جاءت في سياق اجتماعي وسياسي نتيجة تصاعد الحضور القمعي للسلطة والجماعة الدينية المتطرفة، والقمع الذي مارسه الرجل ضد المرأة، فجاء الروائي ليعبر عن موقفها في مستوى فني على اختلاف وجهات النظر باختلاف مرجعيات الجماعة[1]، حيث لا تختلف هذه المقاربة على مقولة "جورج لوكاتش" القائلة بأن الصراعات والتناقضات المجتمعية سبب في ظهور وتطور الرواية فالشريف حبيلة يرجع سبب بناء وتطور الرواية الجزائرية، إلى تصاعد قمع السلطة للجماعة، وكذلك معاناة المرأة الجزائرية.

وحاول "الشريف حبيلة" في هذا الفصل الكشف عن كيفية اشتغال اللغة والخطاب في النصوص الروائية الجزائرية على اعتبار أنها دراسة سوسيو نصية، وهذا من مهام الناقد السوسيونصي، كما اعتمد في مقاربته على تفكيك المقاطع الروائية إلى ملفوظات خاصة عند دراسته لرواية "كراف الخطايا"، يقول في هذا الشأن:« تتضافر الملفوظات الوصفية لتشكل صورة متكاملة لشارع ضيق متسخ غير معبد، تكثر فيه الحفر والمياه القدرة والأسوأ من ذلك ليس هناك حل في إصلاحه "[2]، إذ تعامل الناقد مع لغة الرواية المشحونة بالتعدد والتنوع والاختلاف، وهي ما يعدّها "ميخائيل باختين" بنية اجتماعية محضة لتجعل من النص الروائي خطابا متعدد الأصوات واللغات، فوقوف "الشريف حبيلة" عند دلالات الملفوظات النصية وربطها بالسياقات الاجتماعية، يتوافق مع المنطلقات النقدية في الطرح الباختيني.

---

[1] – الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص165.

[2]– المصدر نفسه، ص165.

بالنظر إلى الطابع السوسيونصي الذي وسم به "الشريف حبيلة" دراسته والتزم به من خلال تصريحه في مقدمة الكتاب، فدراسته بذلك نهلت من الأفكار والمنطلقات الأساسية للنقد الاجتماعي، لكن في بعض مقارباته النقدية انحازت هذه الدراسة إلى الاتكاء على مفاهيم البنيوية التكوينية، كالوعي الكائن كما يسميه هو، والوعي الممكن ورؤية العالم الذي لم يتطرق إليه بالشكل الوافي، ويمكن الحكم بأن "الشريف حبيلة" من النقاد الذين تلقوا جملة المفاهيم الغربية حول نظرية الرواية محاولا بها مقاربة الرواية الجزائرية، ولكن ما نسجله أن دراسته تفتقر إلى التحكم والتقيد بالمنهج .

IV -3- إبراهيم عباس:

الناقد الجزائري "إبراهيم عباس" واحد من النقاد الذين حاولوا مقاربة الرواية الجزائرية من منظور الناقد الروائي الغربي أو ما يعرف بنظرية الرواية، يظهر ذلك من خلال مؤلفين موسومين بـ: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية والثاني بـ: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش (دراسة بنية المضمون) ، وسنحاول رصد هذه المقاربات بالشرح و التحاليل.

أ- في نظرية "جورج لوكاتش":

يورد في مقام حديثه عن نظرية "جورج لوكاتش" توضيحا حول المحطات المهمة التي تبلورت فيها نظريته، وقد أرجع ذلك إلى الفلسفة الكلاسيكية المثالية الألمانية، وذلك في إطار تحديد النظريات البرجوازية، إذ نهل "هيجل" من هذه الفلسفة في إعداد أول نظرية نقدية للرواية وفي تحديد شكل الرواية[1]، ويؤمن "إبراهيم عباس" بهذا المنطلق.

[1] - إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص10.

تنحصر حدود الشكل الروائي عند "جورج لوكاتش" حسب "إبراهيم عباس" في أربعة عناصر هي: السخرية، السيرة الذاتية، السيرورة، البداية والنهاية، يقول:«... وعلى ما يبدو فإن مطابقة شكل الرواية بشكل الحياة لا تقوم على تحليل دقيق يراعي الاختلافات و الفروق البنيوية بينهما»[1]، إذ يقدم في هذا القول شرحا مفصلا لبنية الرواية عند "لوكاتش" ويقر بأن معالم شكل الرواية تتضح في جدلية الكاتب مع الواقع.

يحيل هذا الطرح الذي قدمه "إبراهيم عباس" اتجاه نظرية "لوكاتش" إلى فكرة أن الرواية مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي عبر التاريخ، إذ إن الرواية مرتبطة بالصراع الطبقي وهذا ينفيه الناقد في قوله:«... وانطلاقا من هذا المنظور الجديد بدأت معالم نظرية الرواية والشكل الروائي على وجه الخصوص تتشكل، وبخاصة على يد "جورج لوكاش" ذي الاتجاه الماركسي الذي أعطى لها بعدا يتناسب مع الواقع الاجتماعي والصراع الطبقي آنداك»[2].

***البطل الإشكالي:**

يعرّف إبراهيم عباس البطل الإشكالي بأنه يقوم ببحث منحط أو شيطاني بينه وبين تحقيق أهدافه، إذ إن علاقة الفرد الإشكالي بعالمه في الرواية مبينة على التواتر والتعارض[3]، ويعدّ هذا التعريف جاهزا لا يختلف عن تعريف لوكاش أو فيصل دراج وغيرهما.

---

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص15.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

[3] – المصدر نفسه، ص151

يطرح كذلك مفهوم البطل الإشكالي على رواية " اللاز" للطاهر وطار وذهب إلى أن «اللاز" الذي ولد وترعرع في مناخات التشرد والعناء، عرف كيف يتحايل على الحياة ويسخر من جميع أعدائه"[1]، ويمكن أن نعتبر هذا التحليل منطقي إلى حد كبير لأن شخصية " اللاز" تحمل أفكار أصلية في مجتمع أصبح معاقا ذهنيا بفعل الثورة .

ب- في نظرية "لوسيان غولدمان":

لم يتطرق إلى نظريته بالشكل الكافي إذ توقف فقط على شرح مقولة "غولدمان" حول مفهوم الوعي الممكن والوعي القائم في قوله:« إن وعي الذات عند البطل وهو يلف مجموع عالم الأشياء لا يمكن أن يوضح إلا بحوار وعي آخر، وهكذا فلا يمكن للكاتب أن يفعل شيئا آخر بالنسبة لوعي البطل الذي يجعل جميع الأشياء موضوعا لتأمله»[2]، حيث يضيف الناقد أن يكون وعي البطل مقترنا بوعي آخر يختلف ويتماشى مع وعي البطل.

ج- في نظرية "ميخائيل باختين":

يذهب "إبراهيم عباس" إلى القول بأن:« ميخائيل باختين يقف موقفا معاكسا لما ذهب إليه لوكاش وغولدمان، فهو يفترض قانونا خاصا للرواية يقتبسه دون تعديل من أفكار "غوته" و" هيجل" في تصوره لصيرورة ما تزال غير مكتملة، القائمة على التعدد اللغوي و تداخل الأجناس»[3].

لقد قارب "إبراهيم عباس" رواية " الغربة" لعبد الله العروي، من منظور نظرية باختين، حيث تأخذ هذه الرواية حسب رأيه بعدا مزدوجا يتجلى في الشكل الروائي، بما

---

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص159.

[2] – إبراهيم عباس : الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية و الواقع المعيش)، ص65-66.

[3] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص16-17.

يتضح في المتكأ الأيديولوجي، وتنضوي هذه الرواية تحت الرواية الواقعية، و التي تقوم بتشريح الواقع على أمل إيجاد البديل للواقع القائم"[1].

وفي تحليله أيضا للرواية يرى بتصادم إيديولوجيات مختلفة ويرى أن المحلل لحوارية النص، والمتتبع لهذه الحوارية بدقة يتجلى له ذلك الموقف العميق للبطل " إدريس" من تلك القضايا الكثيرة، وهو صاحب هذا الخطاب الإيديولوجي المرسل عبر قنوات هذا النص[2].

وقد وظف الناقد في دراسته "الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش" المنهج الاجتماعي الجدلي في تحليله لبعض الأعمال الروائية، التي تمثل توجها أيديولوجيا خاصة في دراسة الرواية الغربية، فالرواية شكلت في مرحلة ما من مراحلها الحركة البرجوازية التي كانت سائدة داخل المجتمع.

من خلال تتبعنا لدراسة "إبراهيم عباس" للرواية المغاربية وخاصة الجزائرية، نرى أنه قد نهل من أفكار النقد الغربي بهذا الخصوص، ولم يركز على نظرية واحدة، وهذا يعكس مدى اهتمام الناقد بالنظريات الغربية، إلا أنه لم يتعمق في طرحها و اكتفى بشرح أهم الأفكار فقط، وحتى نماذجه الروائية المختارة لم تتوافق مع الطرح النقدي الذي أراد تسليطه على الخطاب الروائي الجزائري.

---

[1] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية و الواقع المعيش)، ص92.

[2] – المصدر نفسه، ص66.

IV –4– محمد ساري:

حاول الناقد الجزائري "محمد ساري" من خلال دراسته للرواية الجزائرية تطبيق المقاربة البنيوية التكوينية عند كل من "لوكاش" و"غولدمان"، واتخذها منهجا له في عملية نقد وتحليل الرواية الجزائرية "، و مبديا هو أيضا رأيه بخصوص مختلف نظرياتهم النقدية وسنتعرض لها بالشرح و التحليل.

تحدث "محمد ساري" في كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد" في الباب الأول عن نظرية "جورج لوكاش" وأهم أفكاره خاصة الرؤية المأساوية وتعمق في شرحها، وفي القسم الثاني انتقل إلى الحديث عن نظرية "لوسيان غولدمان"[1]، ومنهجه البنيوي التكويني مبينا أهم منطلقاته ومفاهيمه، كما عرض إلى المصادر الثقافية التي شكلت التوجه النقدي عنده.

1–الإجراء النقدي:

سعى "محمد ساري" لأن يكون إجراؤه النقدي وفيا للأطروحات الغولدمانية فيما يتعلق بالحديث عن القيمة الاجتماعية الموجودة في الواقع، لذلك أراد أن يجري تطبيقه على نصوص روائية جزائرية صدرت في السبعينات والثمانينات، فما مدى تمكن الناقد من تطبيق المنهج البنيوي التكويني على الخطاب الروائي الجزائري خاصة في كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد"؟.

[1] – محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت – لبنان، ط1، 1984، ص40–50.

اختار "محمد ساري" رواية "الزلزال" للطاهر وطار التي تعود حسب رأيه إلى الاتجاه الإيديولوجي، فهي تعبر عن التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري في تلك الفترة وقد انطلق في تحليله لها متكأ على مفهومي "الفهم والتفسير" في النظرية الغولدمانية.

ويركز الناقد على تصوير بطل الرواية " عبد المجيد بوالأرواح" الذي يستحوذ على بطولة الرواية، يقول:«... له ملامح شخصية برجوازية دينية تنظر باختصار إلى الشعب وتنهش من التغيير الذي طرأ على المدينة، حيث كانت الغانيات الأوروبيات تملأ الشوارع»[1]، فشخصية "بوالأرواح" تمثل سمات الإقطاعي الجزائري الذي يحاول فهم وتفسير كل الظواهر التي يلاحظها وتميز أسلوبه في ذلك بالواقعية.

ويرى الناقد أن عنوان رواية "الزلزال"؛ يرمز إلى الثورة الاشتراكية التي رسمت خطوطها في الميثاق الوطني والدستور"[2]، حيث يعتبر أن هذه القراءة صائبة إلى حد كبير، لأن الموضوع الأساسي لهذه الرواية هو الثورة الاشتراكية أو الواقعية الاشتراكية التي ساعدت على بناء الرواية.

درس "محمد مساري" المفارقة الطبقية التي تظهر في شخصية "بوالأرواح" إذ يقول: « فلا نرى إلا الجانب الإيجابي الذي يدعم الشخصية البرجوازية الإقطاعية من نظرة نفعية "[3]، إذ إن هذا التحليل للصراع الطبقي لم يربطه الناقد بالمفهوم اللوكاتشي القائل بأنه الفاعل الأساسي في تشكل وتطور الجنس الروائي، واكتفى فقط بذكر الاختلافات المجسدة في شخصية البطل والشخصيات الأخرى.

---

[1] – محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص169–170.

[2] – المصدر نفسه، ص181.

[3] – المصدر نفسه، ص174.

كما تناول الناقد رواية " الشمس تشرق على الجميع" "لإسماعيل غموقات" بالدراسة وفق المنهج البنيوي التكويني، معتمدا أيضا على مفهوم "البطل الإشكالي" عند "جورج لوكاتش"، إذ يرى في شخصية رضوان البطل الإشكالي في صراعه مع الأحداث والتي هي حقيقة الصراع في هذا العصر[1]، إذ يوجه نقدا مفاده أن الكاتب من المفروض توظيف مجموعة إشكالية عوضا عن البطل الإشكالي في الصراع، فهو بذلك يخلق مفهوما لم يضعه لا "لوكاتش" ولا "غولدمان" في نظريته ولو كان ذلك كذلك لصنفوها ضمن مفاهيم نظريتهم، فكان الأجدر به أن يقر بضرورة وضع الكاتب(الروئي) البطل في صراعه مع مجموعة إشكالية.

يحاول "محمد ساري" أيضا أن يقارب رواية " بدر زمانه" "لمبارك ربيع" من منظور مفهوم "رؤيا العالم" عند "لوسيان غولدمان" إذ يقول :« البطل الذي يبدأ الحكاية من أولها أي من أول صورة التقطتها ذاكرته تعكس إيمانها بالصراع من أجل تغيير المجتمع»[2] وذلك لفشل البطل " أحمد " الذي يحمل قيما أصيلة في مجتمعه، و صراعه من أجل تغيير مجتمعه الخاضع لسلطة العالم والقهر.

يربط الناقد فلسفة رؤية العالم بسوسيولوجيا الإبداع الثقافي بمستوييها في تحليل العمل الثقافي، إذ يعتبر أعمال غولدمان ركيزة هذا الاتجاه[3]؛ أي الدراسة السوسيونقدية للأدب الذي اعتمدها غولدمان في دراسته.

وقد تعرض "محمد ساري" للانتقادات من طرف بعض النقاد خاصة في كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد " مثل الناقد " محمد عزام" في كتابه " تحليل الخطاب

---

[1] – محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص150.

[2] – محمد ساري: محنة الكتابة (دراسة نقدية)، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2007، ص200–201.

[3] – محمد ساري: في النقد الأدبي الحديث ، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2013، ص16.

الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، يقول:«... لم يطبق محمد ساري شيئا من المنهج البنيوي التكويني الذي وعد به، وفي كلها كانت معالجته تقليدية لا بنيوية تكوينية»[1]، وهذا الرأي صحيح إلى حد ما، إلا أن الأمر لا يقتصر على الجانب التطبيقي فقط ربما يتعدى إلى الدراسة ككل، خاصة في فهمه النظري للرواية عند لوكاتش وغولدمان، بالإضافة إلى أن الناقد "يوسف وغليسي" الذي يشاطر محمد عزام الرأي نفسه يقول:« محمد ساري أول ناقد قام ببسط شامل لمعالم البنيوية التكوينية بمستوياتها الفهمية والشريحة عند رائدها لوسيان غولدمان، أما القول بأنه التزم بها فبعيدا جدا»[2].

إن ما يعكس صحة رأي كل من "محمد عزام" و"يوسف وغليسي" هو أن الناقد حسب رأينا أرفق دراسته بنماذج تطبيقية، حاول إبراز تمثله لمفاهيم " الفهم والتفسير" كثيرا كما اعتمد على مفهوم "رؤية العالم" في مواضع قليلة واختصر كثيرا في شرحه وتطبيقه لمفهوم "البطل الإشكالي" على رواية " الشمس تشرق على الجميع"، لكن يمكن القول إن دراسته هذه جادة إلى حد كبير، أسهم من خلالها في اطلاع القارئ الجزائري على أسس المقاربة البنيوية التكوينية للإبداع الروائي الجزائري، وهذا يعكس مدى تأثر وتمثل "محمد ساري" لفكر "لوكاتش" و"غولدمان" خاصة أنه قارئ متعدد اللغات.

IV- عمر عيلان:

يعد الناقد "عمر عيلان" من النقاد المهتمين بالمناهج النقدية الغربية خاصة تلك التي برزت في أحضان المد الإبداعي الروائي، إذ قرأ مختلف نظريات الرواية الغربية

---

[1] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، (د،ط)، 2000، ص253.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص54.

محاولا إعطاء تفسيرا لها وتطبيقها على الأنموذج الروائي الجزائري، كما أنه قرأ ونقد بعض المحاولات العربية في مقاربة الرواية العربية من هذا المنظور، وسنحاول بيان وشرح مختلف الدراسات النقدية التي ألفها الناقد في هذا الصدد.

1- من خلال كتابه " الإيديولجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"):

اعتمد "عمر عيلان" في دراسته هذه على المزاوجة بين المنهج الغولدماني والباختيني، خاصة في بحثه عن مستويات تمظهر الإيديولوجيا في الخطاب الروائي فيقول :« يطرح الباحث والناقد "لوسيان غولدمان" انطلاقا من فكرة الوعي التاريخي للذات صياغة لتعريف الإيديولوجية ورؤية العالم، واضعا حدودا بين كل منهما وهو ما يدفعنا إلى استنباطه من خلال مقابلتها برؤية العالم لأنه ليس في أدنى تناقض مع أطروحات الإيديولوجيا»[1]، إذ يربط مفهوم "رؤية العالم" بالتوجه الإيديولوجي الذي طرحه باختين فيما بعد.

يحدد "عمر عيلان" توجهين أساسيين في المنهج السوسيولوجي لنقد الرواية عمل عل عاتقهما التنظير للرواية في علاقتها بالمجتمع، فالأول سماه "سوسيولوجيا الرواية" أو النقد السوسيولوجي للرواية والثاني "سوسيولوجيا النص الروائي"[2]، وهذا ما سبقه إليه الناقد المغربي "حميد لحمداني" في كتابه "النقد الروائي والإيديولوجيا، لكنه أضاف إلى التوجه الثاني أنه يكتفي بالبحث في النص الروائي دون الرجوع إلى القيم والمؤثرات التكوينية.

---

[1] - عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة -الجزائر، (د،ط)، 2004، ص24-25.

[2] - المصدر نفسه، ص46.

والملاحظ عند تصفح هذا الكتاب أن الناقد وقع في خلط كبير لبعض المفاهيم حيث إن كل شيء يُربط بالإيديولوجيا كالوعي القائم والوعي الممكن، ورؤية العالم والبطل الفاعل (الإشكالي)، إذ يحتاج فهم هذا الكتاب بحث عميق ومفصل وما يهمنا أن المفاهيم اللوكاتشية والغولدمانية حاضرة في هذه الدراسة.

2- في كتابه" في مناهج تحليل الخطاب السردي":

جاء موضوع هذا الكتاب ليتناول مكونات النقد الروائي الغربي و الذي شكل منهجا أساسيا لكل التطبيقات النقدية العربية والجزائرية منها في دراسة الرواية، إذ طرح "عمر عيلان" مختلف الأفكار النقدية لدى "لوكاتش" و"غولدمان" و"ميخائيل باختين" والنقد السيوسيولوجي عند "بيير زيما"، وسنحاول الوقوف على أهم شروحاته لهذه النظريات النقدية.

يحدد "عمر عيلان" مرحلتين للمسار النقدي عند لوكاتش، فالأول تبنى فيه المنطلق الهيجلي الظاهراتي، والثاني تبنى فيه الأطروحات المادية الجدلية للنظرية الماركسية، وقد بقي محافظا على استقلاله المنهجي ونظرته المنفردة في دراسة علاقة البناء الثقافي بالبناء الاجتماعي[1]، إذ يمكن اعتبار هذا الرأي صائبا، حيث أستطاع الناقد تحديد المحطات الكبرى، لتبلور ونجاح أطروحات الناقد المجري "لوكاش"، خاصة أثناء دراسة هذا الأخير لأعمال "بلزاك".

يضيف الناقد في شرحه لمفهوم "رؤية العالم" عند "غولدمان" أنها تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية، وتتضح بنية النص

[1] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، (د،ط)، 2008، ص236–237.

المجتمعية عبر هذا المفهوم الذي بسطه الكاتب في ثنايا نصه[1]، إذ يقر الناقد بأن مفهوم رؤية العالم هو الذي يحدد الإطار الأيديولوجي الذي يندرج ضمن النص، وحتى الكاتب كما واصل تقديمه لشرح بعض المفاهيم الغولدمانية الأخرى، كالوعي القائم والممكن والبنية الدالة أيضا الفهم والتفسير.

ويرى "عمر عيلان" من خلال كتابه هذا أن "ميخائيل باختين" أول من حاول الاستفادة من الفلسفة المادية الجدلية ومن النزعة الشكلانية، حيث أكد على العلاقة المتينة بين اللغة والإيديولوجية، إذ درس هذا الأخير "دوستويفسكي" وأخرج النمط الروائي متعدد الأصوات، أو الرواية الحوارية[2]، وركز الناقد على خصوصية الرواية الحوارية وأعدها من أهم محطات باختين النقدية ما يعكس مدى الإضافة القيّمة التي أضافها للنقد الروائي بشكل عام.

واستنتج "عمر عيلان" أن النقد البنيوي التكويني الذي وضع أسسه الأولى "جورج لوكاش" وطوره إجرائيا "لوسيان غولدمان"، قد سمح بإعادة إدراج النقد السوسيولوجي إلى الاهتمامات النقدية الجديدة، إذ طور هذا الاتجاه بعد باختين كذلك الناقد التشيكوسلوفاكي الأصل "بيير زيما"[3].

وما نسجله من خلال ما ورد في هذا الكتاب، أنه يخلو من نماذج تطبيقية يحاول من خلالها الناقد تطبيق تلك الشروحات النظرية لمختلف النظريات الغربية التي تحدث عنها على الرواية الجزائرية، كما أن قراءته النقدية لتلك النظريات الروائية، يمكن أن

---

[1] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص252–261.

[2] – المصدر نفسه، ص270–275.

[3] – المصدر نفسه، ص283.

نعتبرها جاهزة لم يضف الشيء الكثير، إذ لم تظهر شخصية المنظر للرواية الجزائرية في دراسته هذه.

3- في كتابه النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد):

في هذه الدراسة التي تندرج في إطار نقد النقد أراد "عمر عيلان" أن يوضح ويصوب ما وقع فيه الكثيرون من النقاد العرب من خلط لبعض المفاهيم النظرية للنقد الروائي الغربي، والتي يعتبرها إحدى مشكلات النقد الجديد في الساحة النقدية العربية .

وبالخصوص نقده لدراسات الناقد المغربي " حميد لحمداني" ، يقول: « واستنادا إلى المحددات السابقة يتبنى لحمداني المنهج البنيوي التكويني أساسا منهجيا وإجرائيا في مقاربة النصوص الروائية المغربية، حيث إنه يتيح إمكانية الجمع بين التحليل الشكلي والدراسة الاجتماعية»[1]، ويقول كذلك:« إن الجهد الذي بذله "لحمداني" في سعيه لإقامة بدائل تحكم مسار النقد السوسيولوجي من خلال تنويعه السوسيوبنائي، يعد جهدا معرفيا كاملا، بالإمكان اعتماده ضمن المقاربات التي تنطلق في دراسته للأعمال الروائية من منطلق سوسيولوجي»[2]، إذ نفهم هنا مدى تمثل " لحمداني" لمختلف نظريات النقد الروائي الغربي وفهمه الجيد لها، وقدرته على مقاربة هذه المفاهيم على النص الروائي العربي، ويبقى هذا الطرح نسبيا بالنسبة لموقف "عمر عيلان".

تعتبر الدراسات الثلاث للناقد "عمر عيلان" التي تطرقنا إليها جادة إلى حد ما خاصة عندما تطرق إلى مختلف الدراسات العربية التي تبنت المفاهيم النظرية للنقد الروائي الغربي محاولا فهمها ونقدها، وهذا الأمر جعل دراسة كل من "لحمداني"

---

[1]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، ص208-209.

[2]- المصدر نفسه، ص231.

و" فيصل دراج" تضيف الشيء الكثير للقارئ العربي المهتم بالنقد الروائي، كما أننا لاحظنا مدى تأثر الناقد "عمر عيلان" بتلك النظريات الغربية والعربية.

IV -6- مخلوف عامر:

درس الناقد "مخلوف عامر" الرواية في الأدب الجزائري في كتابه "الرواية والتحولات في الجزائر"، من خلال الصور المختلفة التي شكلتها، كالثورة التحريرية والصراع السائد آنذاك بكل أنماطه، وقد اختار نماذج روائية متفاوتة زمانيا ومكانيا، معتمدا على بعض آليات النظريات النقدية الغربية، وسنحاول شرح وتحليل بعض المواقف النقدية التي أنتجها من خلال دراسته، ونحاول البحث عن تمثله لهذه النظريات.

لقد تبنى "مخلوف عامر" مفهوم " جورج لوكاتش" للفعل الروائي الذي يعد لديه مدخلا أساسيا لقراءة الرواية، يقول:«... ويكون على الفعل كي يكون روائيا أن ينفد إلى الأسس الاجتماعية التي تعطي الصفات الفردية طابعا اجتماعيا؛ أي يترتب عليه أن يكون فعلا نموذجيا يشتق العام من الخاص، والإمكانية الفردية من الإمكانات الاجتماعية»[1].

كما أولى الناقد في دراسته "الرواية والتحولات في الجزائر" أهمية للجانب الفني والتخييلي في العمل الأدبي، لأن النص الأدبي في منظوره ينبغي أن يعلو على الخطاب السياسي، لا بالتجرد من السياسي أو الاقتصادي[2]، إذ يحاول "مخلوف عامر" من خلال ما سبق أن يربط النص الروائي بالواقع الاجتماعي الذي أنشأه، لما للعامل السياسي من

---

[1] – مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص31.

[2] – المصدر نفسه، ص30-31.

دور في ذلك بحيث يمكن إقصاؤه، وبذلك لم يخرج الناقد على مقولات "لوكاتش" في التحليل الروائي.

لقد شكّل الحديث عن الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة التي تربطهما في العمل الروائي محورا مهما في مقاربات " مخلوف عامر" النقدية للخطاب الروائي الجزائري، لكنه اهتم بالجانب المضموني على حساب الجانب الشكلي، ويظهر ذلك في قوله:«... وراجع ذلك إلى طبيعة الخطاب الروائي الجزائري الذي اهتم بالثورة الاجتماعية وحرب التحرير إذ مهما اجتهد الروائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلا أن المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل»[1]، إذ صحيح أنه يغلب جانب على آخر (الشكل والمضمون)، لكن المضمون الذي وضعه الناقد في سياق الظروف الاجتماعية والثورة التحريرية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية الجزائرية، فبظهورها يتطور الجنس الروائي إلى أشكال ومضامين تختلف عن سابقتها.

ويمثّل المنهج الواقعي الاشتراكي المنهج الجامع، والمرجعية الأساسية في بعض الدراسات النقدية في بحثها عن الجذور الاجتماعية للنص الروائي، على اعتبار أن لهذا المنهج أسسا فلسفية مادية جدلية وتاريخية، وقد تجلت ملامح هذا المنهج في دراسة "مخلوف عامر"، في قوله:«... ربما أن الثورة سواء عندما يقصد بها حرب التحرير خاصة أو الثورة الاجتماعية عامة صارت موضوعا متداولا، للتوجه الاشتراكي لبعض المبدعين في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية»[2]، حيث حاول الناقد رصد انعكاسات

[1] – مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص05.

[2] – المصدر نفسه، ص09.

الثورة بمختلف بأبعادها المختلفة السياسية والاجتماعية، كما ربطها بالتوجه الاشتراكي السائد آنذاك لدى بعض الروائيين كالطاهر وطار.

كما درس كذلك نماذج روائية تنتمي إلى اتجاهات فكرية مختلفة وتنتمي جميعها إلى فترة السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، حيث ركز على بعض روايات "الطاهر وطار"، و"رشيد بوجدرة"، وبعض روايات "واسيني الأعرج"، واعتبرها من أهم الأقلام النقدية المناهضة للخطاب السياسي الجائر والممثِلة لتيار الواقعية الاشتراكية.

إن الناقد الواقعي الاشتراكي ينطلق من مسلمة، وهي أن العمل الروائي لا يمكن عزله عن الواقع الاجتماعي، وقد أكد " مخلوف عامر" الصلة الوثيقة التي تربط الخطاب الروائي بالواقع الاجتماعي وتحولاته[1]، إذ بحث في دلالة عناوين النماذج الروائية المختارة مؤكدا على أن الكتابة هي ممارسة اجتماعية بامتياز، فيقول عن رواية "بشير مفتي":« تواجهنا بعنوانها المثير "المراسيم والجنائز" تأليف بين كلمتين يربط بينهما العطف وينبئ من البداية عن أجواء الحزن والكآبة»[2].

وما يؤخذ عن دراسة "مخلوف عامر" في كتابه "الرواية والتحولات في الجزائر" أن لغته النقدية تقترب أحيانا من اللغة الشعرية، وكان الأجدر أن تكون لغته رصينة تتماشى مع اللغة النقدية التي أفرزتها المناهج النقدية الغربية، حتى يفهم القارئ مقارباته النظرية للخطاب الروائي الجزائري، وكذلك وقف في مقاربته لهذا الأخير من منظور النقد الاجتماعي والواقعية الاشتراكية الذي تبناهما، لكن دراسته لم تتعدى إلى المقاربات البنيوية التكوينية، كما أنه لم يخف موقفه من المناهج البنيوية والحديث عنها ملحا، على ضرورة

---

[1] – مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص90.

[2] – المصدر نفسه، ص83.

تبنيها قائلا:«... وتأتي هذه الدراسة متواضعة لضعف استفادتها من المناهج النقدية الجديدة كالبنيوية والألسنية، لأن مجهودا في هذا الاتجاه يقتضي تخصصا وتفرعا(..) وصحيح أن النقد الإيديولوجي أو التركيز على الدلالة الاجتماعية ينبغي أن تزاوجها بالمناهج البينوية والألسنية»[1].

والملاحظ غياب الوعي النقدي العميق وعدم امتلاك الناقد للأدوات الإجرائية في تحليل مستويات وقضايا الرواية الجزائرية والإشكالات التي تطرحها، ما جعل دراسته يغلبها الوصف والإنشاء وغابت بذلك الممارسة النقدية الجادة، فمثلا في نقده لرواية "سيدة المقام" يقول:«... ولعله ما يدعوا إلى الإعجاب ويوفر المتعة فيها لغتها التي تتموج مع التداعيات وتلملم شتات الذكريات وتنقله في يسر بين الجوانية والبرانية»[2].

كما نلاحظ من خلال تتبعنا لدراسة "مخلوف عامر"، الذي يعتمد على المنطلقات المعرفية والفكرية للواقعية الاشتراكية، هو رغبته الملحة لتمثل المرجع الغربي المتمثلة أساسا في تنظيرات كل من "كارل ماركس" و"لينين" و"لوكاتش"، والنقاد الشكلانيين الروس، لكنه فشل في تحقيق المعادلة التي دعوا فيها للجمع بين المعايير الجمالية والمعايير المضمونية في رؤية الناقد ومقاربته للخطاب الروائي، لكن تبقى دراسته هذه من الدراسات التي حاولت التعريف بالإبداع الروائي الجزائري ورصد لأهم تحولاته شكلا ومضمونا.

---

[1] – مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص14.

[2] – المصدر نفسه، ص102.

IV -7- واسيني الأعرج:

الناقد والأديب "واسيني الأعرج" من النقاد الجزائريين الذين حاولوا التنظير للرواية العربية والجزائرية من خلال مؤلفات متنوعة، تناول فيها أهم الأطروحات النقدية للمنظرين الغربيين، كما عرج على مختلف الاتجاهات النقدية التي اصطبغت ببعض النظم السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع الأوروبي والعربي والجزائري، محاولا بذلك ممارستها على الخطاب الروائي الجزائري، وسنعرج بالتحليل والنقد لمجمل الإصدارات النقدية التي تناول فيها تنظيراته ونقده للمفاهيم النقدية الروائية في حقلها الأوروبي.

1- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر:

قسم "واسيني" دراسته إلى بابين، تناول في الأول أهم الخلفيات السياسية والثقافية والاجتماعية الممهدة لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كما درس في الباب الثاني الظروف السياسية التي شهدتها الجزائر خلال فترة السبعينيات، حيث اعتبر أن هذا هو السبب الذي أدى إلى تعدد اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وفي الباب الثاني عرّج إلى رصد الخصائص الفكرية والفنية لاتجاهات الرواية الجزائرية.

كما تحدث "واسيني" عن الاتجاه الإصلاحي، ومن منظوره يعتبر قاصرا في تحليق الكاتب بأبطاله وشخوصه في عوالم خيالية مثالية، أو السقوط بهم في دوائر مغلقة من البؤس والسوداوية، فالتناقضات الاجتماعية المعقدة يصعب على حامل الفكر الإصلاحي معالجته في المتن الروائي[1]، غير أن الاتجاه الإصلاحي من منظورنا قد أسهم بشكل

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص115.

كبير في تنمية الوعي لدى الفرد الجزائري والمبدع بشكل أكبر في بناء عمله الفني ومنه الروائي وكان أرضية خصبة لبعض الاتجاهات الفكرية التي جاءت بعده.

كذلك أشار "واسيني الأعرج" إلى رواد الاتجاه الرومانتيكي ورأى أنهم توجهوا بالأساس إلى الظاهرة الاجتماعية، بوصفها تمارس حضورها بقوة في عملهم الإبداعي، ولا يتوجهون إلى الأسباب الحقيقية التي أدت إلى وجوده[1].

كما تطرق إلى الاتجاه الواقعي النقدي، وما يعاب على هذا الاتجاه لقصوره في إدراك جوهر الحياة والتاريخ، وهذا ما هو إلا انعكاس لقصور الواقعية النقدية تاريخيا[2]، إذ صنّف رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة ضمن هذا الاتجاه، و"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" ورواية "طيور في الظهيرة" "لمرزاق بقطاش"، إذ لا نتفق ما ذهب إليه "واسيني" إذ حري به أن يقر بأن الواقعية النقدية أنارت الفكر الإنساني ومهدت الطريق أمام جنس الرواية في مرحلة ما إلى التطور والظهور بصورة جيدة، ومثل تلك الروايات التي صنفها الناقد تحمل صفة الواقعية النقدية بامتياز.

كما اعتبر "واسيني الأعرج" "بلزاك" كغيره من النقاد أباً للواقعية، وأن أعماله الروائية تنبأت بتنظيرات مستقبلية، ولا يمكن أن نفهم الواقعية النقدية دون الرجوع إلى الأديب "بلزاك" و"تولستوي" كذلك[3]، كما أشار الناقد إلى أن الواقعية النقدية سارت جنبا إلى جنب مع الواقعية والرومانتيكية في أوروبا، فقد وجدناها بدورها في الأدب الجزائري[4]؛ أي إن مسار الواقعية النقدية الغربية قد أثر في الأدب الجزائري، فكان لزاما على الكاتب الجزائري

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص119.

[2] – المصدر نفسه، ص339.

[3] – المصدر نفسه، ص343.

[4] – المصدر نفسه، ص358.

مسايرة مختلف الاتجاهات النقدية والإبداعية الغربية، و"واسيني الأعرج" في حكمه هذا الذي يعتبر جاهزا لم يبرز ذلك، على الرغم من أن الأدب الجزائري لم يتمثل جميع ما ظهر في أوروبا.

وتكتسب الواقعية الاشتراكية حسب "واسيني" بعدها لتصبح النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما يحمله هذا التطور من تناقضات(...) ويصبح بناء على ذلك كله منهج الواقعية الاشتراكية يحمل أكثر من غيره من المناهج السابقة أسسا تاريخية[1]، إذ لا يختلف "واسيني" عن مجموع النقاد الغربيين والعرب في اعتبار الواقعية الاشتراكية ركيزة أساسية في تطور الرواية، أو بالأحرى أن نظرية الرواية ارتكزت على مفاهيم ومنهج الواقعية الاشتراكية عبر جملة من النقاد والأدباء الاشتراكيين على الصعيد الغربي أو العربي.

وفي هذا الإطار أدرج "واسيني" أعمال "الطاهر وطار" ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي، لأنه تناول موضوع الثورة الوطنية من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد[2]، خاصة في عمله الروائي "اللاز" و"الحوات والقصر" "الزلزال"، العشق والموت في الزمن الحراشي"، ورواية "عرس بغل"، إذ حاول "واسيني" أن ينظر للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية من خلال أعمال "الطاهر وطار"، خاصة أن هذا الأخير قد جسد مفهوم البطل الإشكالي في شخصية "اللاز"، والبورجوازية الصغيرة في رواية "الحوات والقصر"، وهذا يعكس تمثل "الطاهر وطار" للفكر الاشتراكي.

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص467-481.

[2] – المصدر نفسه، ص490.

ويذهب "واسيني الأعرج" إلى ذكر تحديدات "جورج لوكاتش" في تنظيراته لمفهوم الواقعية الاشتراكية بين المفهوم الماركسي الذي يحصره في الطبقة العمالية والفن البروليتاري[1]، غير أن "واسيني" أهمل مجمل المفاهيم النقدية التي طرح "لوكاتش" وكذلك "لوسيان غولدمان"، وهذا الأخير أشار إلى منطلقاته الفكرية من خلال الظروف الاقتصادية بكل تناقضاتها، وكان طبيعيا أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز مفتقر لكثير من مقوماته الأساسية لأن الركائز التحتية التي أفرزت هذه البنى الفوقية لم تكن قد وصلت بعد إلى مرحلة التطور الكامل[2]، وقد حاول "واسيني" إيجاد انعكاسات كل التغيرات الاقتصادية والاجتماعية على الرواية عند " الطاهر وطار"، ولكنه لم يحلل البنى الفوقية والتحتية الموجودة في أعماله الروائية فهي غائبة في دراسته.

إن "واسيني الأعرج" من خلال كتابه " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" حاول تمثل المرجع الغربي في تنظيرات كل من "لوكاتش" و" كارل ماركس" و"لينين" و"غولدمان" في دراسة الرواية الجزائرية، حيث حدد من خلال تلك المنطلقات الفكرية والنقدية اتجاهات مختلفة للرواية في الجزائر، وعالج المعايير المضمونية والجمالية في رؤيته ومقاربته لنصوص "الطاهر وطار" الروائية.

2- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية:

يؤكد النقاد والمهتمون بتتبع مراحل نشأة الرواية على أنها وليدة المرحلة البرجوازية التي مثلها الإنسان النهضوي في الزمن الأوروبي الحديث، وقد تأسس هذا التوجه على

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص468.

[2] – المصدر نفسه، ص84.

أنقاض العلاقات الإجبارية التي فرضتها الحقبة الإقطاعية[1]، إذ حاول مفهوم الواقعية بمعناه الشمولي التعبير عن الأشياء المجسدة والنظرة المناقضة لها[2]، وقد درس "واسيني" هذا الاتجاه من خلال أعمال روائية غربية وأخرى جزائرية.

ويقر "واسيني الأعرج" من خلال تتبعه للمسار الإبداعي الروائي لدى كل من "بلزاك" و"تولستوي"، وللأفكار النقدية عند الناقد الفرنسي "جوستاف بلانس" "Gustave Blanche" بأن الواقعية النقدية اتخذت مفاهيمها الحقيقية مع هؤلاء الكتاب لتشمل في النهاية عدة توجيهات فنية تختلف في عديد من طروحاتها الجمالية والفكرية[3]، ويبدو هذا الطرح منطقي إلى حد كبير، على اعتبار أن كتاب الواقعية النقدية لم يتحولوا في أفكارهم ومطالبهم على غرار ما فعله أصحاب الاتجاه الرومانتيكي، حيث إن "واسيني" يشيد بأعمال وأفكار الروائي "بلزاك".

كما حاول "واسيني الأعرج" أن يقارب جملة من الروايات الجزائرية من منظور مفاهيم الواقعية النقدية كرواية "الخريف" لـ"نور الدين بوجدرة"، و"ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، و"طيور في الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش"، ورواية "على الدرب" لـ"محمد العالي عرعار"، و"قبل الزلزال" لـ"علاوة بوجادي"[4]، مركزا في ذلك على الشخصيات الروائية وما تحمله من تناقضات مختلفة، على عكس الشخصية البطلة في مختلف الروايات التي تحمل فكرا موحدا، وتطمح إلى حل هذه التناقضات بنزعة واقعية فالطابع الواقعي الانتقادي كان المحور الأساس في ظاهر هذه الروايات لأن الشخصيات في هذه

---

[1] – كمال رايس: البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة سوسيوبنائية في روايات واسيني الأعرج)،(مخطوط)، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة بسكرة– الجزائر، 2014– 2015، ص36.

[2] – واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص4.

[3] – المصدر نفسه، ص13.

[4] – المصدر نفسه، ص122.

الروايات تنقد الواقع وتطرح البديل، ولا يمكن أن نحصر ظهور الواقعية النقدية مع هذه الروايات التي درسها "واسيني" فقط بل هناك روايات أخرى.

وللإشارة فإن من خلال هذا الكتاب نخلص إلى أن النزوع الواقعي الانتقادي ظهر جليا في معظم الإبداعات الروائية الجزائرية، سواء مجسدة في الكاتب بحد ذاته أو في المتن الروائي عبر شخصياته، حيث أخذت الرواية الجزائرية مع هذا الاتجاه منحى آخرا أكثر وعيا من أصحاب النمط التقليدي مع الرومانتيكيين والواقعيين.

3- الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري:

تمثل الاشتراكية عند كثير من المفكرين والنقاد مجموعة متكاملة من الأفكار والمناهج والوسائل السياسية والاجتماعية، التي تندرج ضمنها جملة من التناقضات، إذ وقد حاول "واسيني الأعرج من خلال مؤلفه هذا أن يتطرق إلى أصولها التاريخية، وكيف تجسدت في الأدب الروائي الجزائري؟ وسنعرض إلى أهم ما طرحه الناقد في هذا الشأن .

تحدث "واسيني" عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ورأى هناك تجارب رائدة حاولت أن تتجاوز مخلفات الظرف التاريخي، وتجسد سلبيات الفكر الاشتراكي آنذاك أمثال: محمد ديب، آسيا جبار وكاتب ياسين ومالك حداد[1]، حيث إن هذه الأعمال قد ركزت على نقل الواقع كما هو، كما سلطت الضوء على النظم السياسية السائدة آنذاك وحاولت طرح الظروف الاجتماعية والصراعات الطبقية بلغة الآخر (الفرنسية).

كما أشار "واسيني" في هذا الكتاب إلى أن محاولة الرواية العربية في الجزائر المكتوبة باللغة العربية القضاء على النظام الرأسمالي الاستعماري عن طريق الثورة وقيام

[1] – واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت– لبنان، (د،ط)، 1986، ص72.

النظام الاشتراكي محله، خاصة مع " أحمد رضا حوحو" في البدايات الأولى، لكن مع ولادة أعمال "الطاهر وطار" قد تم إخراج النص الروائي من التابوت اللغوي، والمضامين المستهلكة فجاءت رواية "اللاز" بوصفها إنجازا فنيا جريئا يطرح بكل واقعية موضوعية قضية الثورة[1].

وهذا من منطلق أن الرواية تناولت مختلف التناقضات التي كانت سائدة داخل الحزب الواحد، وطرحت كل المقولات السياسية الأساسية التي صاحبت الثورة الوطنية وشملت أفكار المجتمع الجزائري، التي تدعو إلى تحرر الإنسان وبناء الاشتراكية[2]، ما يعكس مدى وعي الروائي الجزائري بمسألة الأنظمة الشمولية، التي تساعده على التحرر وبناء مستقبله من خلال تمثله وفهمه الجيد للأنظمة الفكرية.

ويذهب الناقد "مصطفى فاسي" إلى أن الأديب "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" قد اتخذ موضوعا لتلك التناقضات التي رافقت ثورة التحرير، ومع روايته "الزلزال" انتقل إلى موضوع الثورة الزراعية، فالعنوان معناه زلزال الإقطاع وشبه الإقطاع وتصدع البنية الاجتماعية[3]، إذ يذهب في نفس التوجه الذي حلل به "واسيني الأعرج" روايات "الطاهر وطار".

من خلال ما تقدم نلاحظ بأن الناقد "واسيني الأعرج" ركز في تأصيله للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، سواء المكتوب بالفرنسية أو باللغة العربية على علاقة هذه الأخيرة مع موضوع الثورة في روايات "الطاهر وطار" فقط، ولم يدرج روايات أخرى تختلف في مضامينها وأشكالها مع روايات "وطار"، كما أنه لم يتعمق في بحته عن

---

[1] – واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، ص94–95.

[2] – المصدر نفسه، ص162–163.

[3] – مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 1999، ص29.

أصول هذا المنهج في الرواية المكتوبة بالفرنسية، واكتفى بذكر الروائيين فقط، كذلك لم يتحدث عن أصوله الفكرية عند "لوكاتش" و"جولدمان"، كما أهمل العامل التاريخي كأساس أول تنطلق منه الواقعية للاشتراكية.

4- الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية (الرواية نموذجا):

إن الواقعية الاشتراكية مع " الطاهر وطار" لا تكتفي بتصوير الحادثة أو الشخصية الأدبية المحورية، ولكن تفسرها ثم تحاول عبر محطات الوعي الإنساني ضمن تركيبة النسق الروائي تغييرها، فشخصية "بوالأرواح" في رواية "الزلزال" في وقوفه ضد كل المظاهر الديمقراطية يقف ضد التاريخ بجميع بناءاته الداخلية وضد التطور الإنساني[1]؛ أي إن هذا الموقف النقدي "لواسيني" يضع "الطاهر وطار" ضمن الروائيين الواقعيين الذين يحاولون تغيير الواقع التاريخي والاجتماعي من خلال كتابة الرواية، وهذا ملمح من ملامح الواقعية النقدية لم يشر إليها الناقد من خلال التطبيقات الإجرائية التي مارسها "واسيني" على أعمال "الطاهر وطار" في هذا الكتاب، لأن هذا الأخير يفك الدوائر المغلقة في الرواية العربية عموما والرواية الجزائرية خصوصا، ليجد الفن الروائي نفسه وسط ميدان بكر وشاسع وقادر على العطاء الفني[2]، فشخصيات الرواية عند "الطاهر وطار" في مختلف رواياته تقترب دائما من الحقيقة الاجتماعية بحسها الطبقي التاريخي، وهذا الحس يتطور لديها على أرضية الواقع الذي تعيشه بكل تناقضاته، فهي شخصيات تمارس قناعاتها على الساحة الروائية بشكل ينسجم مع تركيبتها الطبقية والثقافية[3].

---

[1] – واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص89.

[2] – المصدر نفسه، ص121.

[3] – المصدر نفسه، ص50.

من خلال ما تقدم ندرك بأن تجربة الواقعية عند "الطاهر وطار" في رواياته جعلت "واسيني الأعرج" ينظر لها على أنها البداية الفعلية لميلاد الرواية العربية في الجزائر بكل أبعادها الفنية والجمالية، لأنها تمثلت معظم مقومات الرواية في أوروبا، كما أن الناقد من الذين تمثلوا هذه المرتكزات النقدية الغربية للتنظير الروائي، لكنه ركز على مفاهيم الواقعية الاشتراكية في مقاربته للرواية عند "الطاهر وطار" خصوصا، حتى إنه كذلك لم يطنب في ذكر هذه الأفكار النقدية التي توصل إليها "واسيني" في كتبه الأربعة لأنها تعتبر بحثا مطولا في حد ذاته، إذ اقتصرنا على ذكر أهمها، وقد لاحظنا كذلك أنه نهل من أفكار المنظر " لوكاتش" و"غولدمان" بطريقة غير مباشرة.

وخلاصة القول في نهاية هذا الفصل، إن الناقد الجزائري تمثل مفاهيم وتنظيرات النقاد والغربيين للخطاب الروائي كان جليا وواضحا، إذ إن المقاربة النقدية عند كل من "واسيني الأعرج"، و"محمد ساري"، و"عمر عيلان"، و"محمد مصايف"، و"مخلوف عامر" و"الشريف حبيلة"، لا تقوم على أسس تقليدية، وإنما تتأسس على وعي نقدي جديد، وما ساعد ذلك، هو وعي الروائي الجزائري مواكبته مختلف تطورات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وانفتاحه على العالم الآخر إبداعا ونقدا، فهذه الإسهامات النقدية شكلت واقع وخصوصية النقد الروائي الجزائري في مسعاه النظري لبلورة نظرية روائية تحكمه.

الفصل الرابع:
نظرية الرواية من منظور عبد الملك مرتاض

- تمهيد:

I- عبد الملك مرتاض وأسئلة الرواية

I- 1- في ماهية الرواية

I- 2- بين الرواية والملحمة

I- 3- بين الرواية والأسطورة

I- 4- الرواية والتاريخ

I- 5- الرواية والمجتمع

I- 6- جدلية الرواية التقليدية والرواية الجديدة

II- عبد الملك مرتاض ونظريات الرواية

II- 1- في نقد نظرية "هيجل"

II- 2- نقد نظرية "جورج لوكاتش"

II- 3- نقد نظرية "لوسيان غولدمان"

II- 4 - في نقد الواقعية

II- 5 - في النقد الروائي الاجتماعي

II- 6 - نقد المدرسة الأمريكية

III- البنية السردية للرواية من منظور "عبد الملك مرتاض"

III- 1- الشخصية السردية في الرواية

III- 2 - في مستويات اللغة الروائية

III- 3- في الحيز الروائي وأشكاله

III- 4- في علاقة السرد بالزمن

III- 5 - بين الوصف والسرد في الرواية

IV- عبد الملك مرتاض من النظرية إلى التطبيق

IV- 1 - بين كافكا ودوستويفسكي

IV- 2- في تحليل الخطاب السردي للرواية العربية (زقاق المدق)

تمهيد:

تعرضنا في الفصل الأول لنظريات الرواية الأوروبية من "هيجل" و"جورج لوكاتش" إلى "مارث روبير"، مع رصد لبعض الممارسات لتلك النظريات في حقلها الغربي، ما يذلّ أن منظريها زاوجوا بين عمليتي التنظير والتطبيق، لكن هذه الممارسات لم تبق حبيسة في الحقل الغربي الذي أنتجها، بل امتدت إلى الأقطار العربية، وهذا ما درسناه في الفصل الثاني وتعمقنا أكثر في دراسة هذه النظريات ومدى تأثيرها على النقد الروائي الجزائري في الفصل الثالث.

وسنحاول في هذا الفصل التطرق بالنقد والتحليل إلى نظريات الرواية من منظور الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض"، باعتباره من النقاد الذين تفاعلوا مع النقد الروائي الغربي بخطوات جريئة، إذ ذهب الناقد إلى التفتيش عن الأصول الفلسفية محاولة منه التنقيب عن المرجعيات الفكرية العميقة لنظريات الرواية الغربية، وربما هذا السعي من أجل التوضيح للقارئ العربي والجزائري بالخصوص إن أراد تمثّل هذه النظريات وتطبيقها على الرواية العربية .

إن هذه اللفتة التي قام بها "عبد الملك مرتاض" في سبره لأغوار نظريات الرواية الغربية لا تعني بالضرورة أنه سيتوصل إلى تحديد نظرية متكاملة للرواية بشكل عام لأن هذا ربما صعب جدا، وهو يقر بذلك في مواقف كثيرة سنأتي إلى ذكرها لاحقا، إذ يتوافق مع ما ذهب إليه الناقد "عبد الله يسري" في قوله: « يقدم الخطاب النقدي الجديد للنص الرّوائي إمكانية نظرية للانفتاح مذهل على كافة الفنون والعلوم الإنسانية، وهذا

الانفتاح بدا جزءا من الممارسة الإبداعية ذاتها، ويستلزم وعيا بالمنهج والنظرية الروائية وتحولاتها، إذ يصعب تحديد نظرية متكاملة مهما حاول النقد الروائي ذلك »[1].

وللإشارة فإن الناقد "عبد الملك مرتاض" من أكثر النقاد الجزائريين جرأة على مستوى التحليل والنقد الروائي، أعمقهم وعيا بمكانة الخطاب الروائي في الجزائر قبل وبعد الاستقلال، فمن الضروري البحث عن الصلة التاريخية والنقدية بين الخطاب النقدي الروائي في الجزائر بنظيره الغربي، هذا حتى نستطيع الحكم على مدى تأثر "مرتاض" بالنظريات الروائية الواردة من الغرب.

تبقى الإشارة إلى أن اختيارنا للناقد "مرتاض" كان نتيجة كونه حاول أن يبني مشروعه النقدي على قراءة جادة وعميقة لمنابع النقد الروائي الأوروبي، وذلك من خلال رؤية فلسفية قوامها مساءلة تلك النظريات في أصلها الفكري والتاريخي، قبل أن يسائل بها النص الروائي العربي والجزائري أيضا.

I- عبد الملك مرتاض وأسئلة الرواية:

ككل منظر للرواية يستهل عبد الملك مرتاض في معرض حديثه عن الرواية بوضع أسئلة فلسفية، أراد بها الدخول إلى فهم هذا العالم العجائبي، أو العالم السحري الجميل كما يسميه، وتتمثل هذه الأسئلة في: ما نشأتها؟ وما تقنياتها؟ وما مشكلاتها؟ وكيف نكتبها إذا كتبناها؟ وكيف تبنى عناصرها إذا بنيناها؟ وكيف نقرؤها إذا قرأناها؟[2]، إذ إن هذه الأسئلة والطروحات التي قدمها الناقد تعبر عن مدى فهمه ونظرته البعيدة في تحليل الظاهرة الإبداعية.

[1] – عبد الله يسري: جماليات الرواية العربية (أبنية السرد ورؤية العالم)، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، الجيزة– مصر، ط1، 2018، ص8–9.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص07.

يقول عبد الملك مرتاض:«... انطلاقا من القراءات التي كنّا نمارسها في نظرية الرواية طوال زهاء عشرين عاما، ثم لما رأينا أن الكتابات العربية التي كتبت حول نظرية السرد بعامة ونظرية الرواية بخاصة، تحتاج إلى إغناء وبلورة خصوصا فيما يتمحّض للتقنيات الخالصة التي تكتب بها الرواية »[1]، إذ نفهم هنا أن مرتاض يقر بضعف تلك الممارسات النقدية العربية لنظرية الرواية في المحاولات الأولى، إذ تحتاج إلى إضافات كثيرة، وهذا السعي الذي أراد به الناقد من خلال خوضه غمار تحديد نظرية عربية للرواية، معتمدا على مجموعة من المؤلفات النقدية الغربية.

I-1- في ماهية الرواية:

إن ذلك الوصف القائل بأن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا[2]، هو وصف في غاية الدّقة، إذ يعترف مرتاض بصعوبة تحديد تعريف شامل وكامل لجنس الرواية، باعتبار أن نظرية الأدب لم تستطع أن تحكم قبضتها عليه لزئبقيتة و انفتاحه على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

يورد "مرتاض" تعريفا للناقد "فولقان" مفاده أن أي "رواية لا ينبغي لها أن تتصف لمجرد مادتها، ولكن يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا؛ أي شكلا قائما على بداية ووسط ونهاية"، ويعلق عليه "مرتاض" بأن هذا التعريف لا يستقيم إذ كيف تعرّف الرواية بقيامها على البداية والوسط والنهاية، مع أن كل شيء في الدنيا يقوم على هذه المعادلة، على اعتبار أن الرواية إبداعا وليس إنتاجا[3]، حيث إن رأي مرتاض صائب إلى حد كبير غير إن اعتباره للرواية إبداعا وليس إنتاجا، ربما الاثنان

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص08.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص13-14.

يستقيمان فنقول إن الرواية إنتاجا وإبداعا في الوقت نفسه، لكنها تتداخل مع أجناس تعبيرية أخرى ما يصعب تحديد مفهوم لها.

يطرح "مرتاض" سؤالا جوهريا هو ما الرواية؟ ليبحث بذلك عن مصطلحات قديمة في التراث الغربي والعربي عن أصل المصطلح، يقول:« إن أصل معنى "الرواية" في العربية القديمة إنما هو الاستظهار، ولكن الموسوعة العربية لم تتكبد عناء البحث في هذا اللفظ ولا في أمر اشتقاقه»[1]، إذ ذهب مرتاض أيضا للحديث على أن مصطلح "رواية" شاع في المسرحيات، كما ذكر "عبد العزيز البشري" وكررها في مقالة أدبية كان قد نشرها في القاهرة، كما شاع هذا أيضا بين الأدباء الجزائريين في حدود عام 1954م، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح "رواية"[2]، كما يُرجع مرتاض أن مصطلح "رواية" شاع عند العرب في تسميتهم لناقل الشعر وقالوا عنه "رواية" تم في فن المسرح، إذ تبقى الإجابة عن سؤال ما الرواية؟ يكتنفها الضباب[3].

إن حديث "عبد الملك مرتاض" عن ماهية الرواية وما الرواية؟ في حد ذاتها أعطى توضيحا جامعا لجنس الرواية باعتبارها في العصر الحالي هي:« النثر الفني بمعناه العالي »[4]، إذ لا يمكن التطرق إلى نظرية الرواية دون الإشارة إلى ماهيتها وحقولها الدلالية، وهذا ما توفر وأجاد فيه مرتاض في هذه الجزئية، وما يمكن أن نسجله بأن الناقد يقر بصعوبة تحديد مفهوم جامع للرواية ، فما بالك في تحديد نظرية كاملة لها ربما الأمر نفسه.

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص23.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

[3] – المصدر نفسه، ص24-25.

[4] – المصدر نفسه، ص33.

I-2- بين الرواية والملحمة:

يركز "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" على الجدلية التي كانت قائمة بين الرواية والملحمة، وهو بهذه الخطوة يحاول أن يخطوا خطو المنظرين الكبار أمثال: "هيجل" و"لوكاتش"... وغيرهم، في مسعاهم النظري حول مفهوم الرواية، ويعرض "مرتاض" جملة من المفاهيم النقدية حول العلاقة الموجودة بين الرواية والملحمة.

يقول "عبد الملك مرتاض":« إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص؛ وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم ذلك لأن الرواية تسْتميِز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا»[1]، إذ إن إعطاء تلك الفروقات بين الرواية والملحمة من طرف الناقد تعتبر صحيحة إلى حد كبير حيث اكتفى مرتاض بكون الملحمة تختلف عن الرواية كونها شعرا والأخرى نثرا.

ويذهب كذلك إلى أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام، وتُكلف الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة إذ تُهمل بذلك الأفراد البسطاء على عكس الرواية[2]، إذ يعد هذا الطرح منطقي جدا أراد به الناقد وضع المنطلقات الأساسية التي تتحكم في العلاقة بين الرواية والملحمة، حيث إن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بعامة الأجناس الأدبية الأخرى.

يشير "مرتاض" في العلاقة بين الرواية والملحمة بأن اللغة في الملحمة غنية بالعمل اللغوي، عكس الرواية توظف اللغة السوقية العامة كما أن الشخصيات في الملحمة أبطال

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

وفي الرواية كائنات عادية[1]، إذ يعمد "مرتاض" في هذا الجزء إلى تحديد العلاقة بينهما من خلال دراسة بنية كل منهما وتشكله من ناحية الشخصيات واللغة.

يسجل "عبد الملك مرتاض" في هذا الإطار نقدا لمحاولة الناقد " ڤوت" النقدية القائلة بأن الرواية ملحمة ذاتية، تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها لمعالجة الكون بطريقته الخاصة، ليعقب "مرتاض" قائلا:«... إننا لا نتفق مع هذا التعريف الذي يُعزى إلى "ڤوت" لأننا إذا اعتبرنا الرواية ملحمة ذاتية ربما مال الوهم بنا إلى السيرة الذاتية، أو إلى أي عمل أدبي سردي مرتبط بالذات، إنه تعريف متجاوز في تقديرنا»[2]، حيث إن الشيء الذي لم يقبله "مرتاض" هو أن الرواية ملحمة ذاتية ستؤول لذاتها ومن أجل ذاتها وصحيح حسب رأيه، لكن لا يعقل أن يتصارع الكاتب مع نفسه، ولكن "ڤوت" على حق من ناحية واحدة وهو أنه يربط الرواية بكونها ملحمة ؛ أي تجسد صراعا معينا من هذا العالم.

يعترف "مرتاض" بأن الرواية جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا[3]، وبهذا الطرح لم يزد شيئا على ما وصل إليه المنظرون الغرب حتى لا نقول أن هذا هو كلامهم تحديدا، كما أشار الناقد إلى "أرسطو" « الذي جنح بالرواية نحو الشعر والخطابة والمشجاة والملهاة خصوصا »[4].

I-3- بين الرواية والأسطورة :

يقول "عبد الملك مرتاض":« يجنح بعض منظري الرواية لربط الرواية بالأسطورة ومن أولئك "كريستيفا"، التي تلاحظ أن الفرق بين السرد الأسطوري والحكاية الروائية هو أن إحداهما تنبع من فكر الرمز، وإحداهما الأخرى تنبثق من فكر السمة، بينما الرواية

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص13.
[2] – المصدر نفسه، ص13-14.
[3] – المصدر نفسه، ص25.
[4] – المصدر نفسه، ص26.

لدى "سانت بوف" حقل فسيح من الكتابات، وهو صادق التنبؤ لمستقبل الرواية »[1]، فإن طرح "كريستيفا" أعمق من طرح "سانت بوف" لكن مرتاض يغلب كفة "بوف" على "كريستيفا" من منطلق أن الأول صادق التنبؤ بمستقبل الرواية، لكن هذا الرأي لا يستند إلى حكم معرفي بل إلى وعي زائد ومستبق للأحداث.

نلفي كذلك "عبد الملك مرتاض" يطرح رأيا نقديا بخصوص الأحكام النقدية حول العلاقة الموجودة بين الرواية والأسطورة، أو بشكل آخر حول كل ما هو أسطوري، إذ يقول:« لقد اغتدى المنظرون والمفكرون الغربيون ينظرون إلى هذا العالم وإلى الإنسان الذي يعمره ، لقد اغتدوا يشكّون في كل القيم، فإذا ما كان واقعا وحقيقة من قبل، لم يعد اليوم إلا مجرد أسطورة في الأساطير، من أجل ذلك لا ينبغي تقبل هذه النظريات النقدية الغربية، بل لا مناص من غربلتها ونقدها لدى الاستظهار بها في تأسيس نظرية »[2].

إذ لم يعط الناقد في هذه الجزئية دراسة شاملة، وملمة بكل ما يدور حول العلاقة بين الرواية والأسطورة، إذ ركز على نظرته الخاصة واضعا مبدأ الشك كعائق أما كل ما نظّر له أولئك المنظرين، وهذا سبب عدم توفر نظريات شاملة للخطاب الروائي وعلاقته بباقي الأجناس الأخرى.

I-4- الرواية والتاريخ:

إن "عبد الملك مرتاض"، وكغيره من المنظرين ولج إلى عالم التاريخ وارتباطه بالرواية ليوضح مدى العلاقة التي تربطهما، حيث إن "جورج لوكاتش" ركز كثيرا في نظريته على عامل التاريخ أو الفعل التاريخي كما يسميه، متكئ على أفكار هيجل طبعا وسنعرج إلى ذكر جملة الآراء النقدية التي طرحها "مرتاض" بخصوص هذه العلاقة .

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص16-17.

يقول "مرتاض":«... لا مناص من قول كلمة حول هذه القضية إذ على الرغم من أننا نعد النتاج الأدبي الخالص، ومنه النتاج الروائي حيث نكتب للتاريخ، نذكر أن الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ والإنسان والمكان والحقيقة كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء»[1]، إذ لا يخرج هنا مرتاض على القضية المطروحة سالفا من قبل المنظرين الغربيين وحتى العرب أمثال "فيصل دراج" و"محمد الباردي"، حيث وضع الناقد المعادلة الصحيحة القائلة بأن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة حميمية، وهذا ربما هو الوصف الدقيق والعميق.

يلج "مرتاض" إلى طرح بعض المفاهيم الفكرية في مرحلة معينة كانت الرواية تستند للتاريخ، لعلها كان مجرد مرحلة كانت فيها الرواية لا تفتأ غير واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني، إذ كانت تعول تعويلا شديدا على أحداث التاريخ[2]، فهو طرح منطقي لفتح المجال الأرحب لدراسة العلاقة بينهما ، إذ نفهم هنا أن "مرتاض" يقر بأن الرواية أعاقت مسار التاريخ، في الوقت نفسه كان التاريخ بحاجة إلى الرواية والعكس صحيح.

يطرح "مرتاض" رأي "بلزاك" حيث عدّ الرواية حليفة للتاريخ، ورأى "فولكنيز" الذي عدّ جنس الرواية إبطالا لمسار التاريخ، على الرغم من مقولة "فولكنيز" الذي كان يرمي بها إلى معارضة الرواية التاريخية التي تجعل من الشخصية كل شيء في العمل السردي بعامة والعمل الروائي بخاصة[3]، إذ إن إيراد "مرتاض" لهذين الموقفين حتى يضع الأسس الفعلية التي تربط الرواية بالتاريخ، حيث إنه ينساق مع رأي "فولكنيز" ويستطرد في شرح موقفه على اعتبار أن الرواية التاريخية ترتكز على شخصية واحدة.

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص28.

[2] – المصدر نفسه، ص28.

[3] – المصدر نفسه، ص29.

يقول "مرتاض":«... وكان من العسير على الرواية أثناء القرن التاسع عشر الجنوح عن هذا المسار الذي كان "ولتر سكوت" وسمه، ولعل الروائيين الأوروبيين كانوا لا يبرحون منبهرين بالنجاح الأدبي الكبير الذي كان وقع لشيخ الرواية التاريخية ومؤسسها فنلفي "بلزاك" يكتب "وستندال" يكتب، و"فيكتور هيجو" يكتب وغيرهم ، ولعل نموذجا واحدا للكتابات الروائية التاريخية كاف على الشهادة بأن هذا النوع كان مزدهرا أيضا مع "ليف تولستوي" في روايته "الحرب والسلم" »[1]، إذ من خلال هذا القول نفهم أن "مرتاض" يقر بعامل التاريخ الذي ارتبطت به الرواية في مرحلة ما، الأمر الذي جعل كبار الكتاب يحدون حدو "ولتر سكوت"، لأن الرواية التاريخية عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية.

يذهب "مرتاض" إلى الحديث عن التغيرات الإبداعية التي طرأت على امتداد سيرورة الرواية التاريخية، خاصة تلك التي شهدتها فرنسا جراء تصاعد الصراع الطبقي، ذلك لأن "قلوبير" حين كتب "سالامبو" عام 1862م، فهو بذلك يكون أول من زعزع عرش الرواية التاريخية[2]، هذا يعكس مدى عدم قابلية الرواية إلى عامل واحد، إذ ترتكز على عوامل عدّة، فالمادة التاريخية ما هي إلا عاملا من بين العوامل التي حددت أوجه الرواية في بدايات تشكلها.

وللإشارة كان حري به أن يقارب بعض الروايات العربية أو الجزائرية من هذه الناحية، لكنه يُغَيّب هذا الأمر في تنظيره للرواية وعلاقتها بالتاريخ، لكن في مجمل تحديداته النقدية لهذه العلاقة وفق إلى حد كبير في إبراز مضامينها.

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص31.

[2] – المصدر نفسه، ص32.

I-5- الرواية والمجتمع :

إن بعض المفاهيم النظرية الكبرى التي حددها جمهور المنظرين الروائيين كان المنطلق الأساس فيها من العامل الاجتماعي بالضرورة، لأن هذا الأخير وثيق الصلة بالإبداع الإنساني ككل، ولذلك خصّ الناقد "عبد الملك مرتاض" في هذا الكتاب "في نظرية الرواية" جزئية تحدث فيها عن علاقة الرواية كإبداع فردي بالمجتمع الذي أفرزها وظهرت فيه، وسنعمد إلى ذكر جملة ما قال الناقد حول هذه العلاقة.

يقول "مرتاض":« يذهب "رولا بارث" في بعض كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع»[1]، وبهذه السيرة أصبحت الرواية أعمق مدلولا وأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية، إذ غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف والترفيه وتهذيب الطباع، كما هو الشأن لدى "سرفانتيس" و"جان جاك روسو"، و"بلزاك"، الذين ركزوا على الواقع الاجتماعي في إبداعهم[2]، إذ حسب ما ذهب إليه "مرتاض" أن الرواية أخذت منحا آخر مع الروائيين الواقفين الذين استعانوا بالواقع الاجتماعي في بناء رواياتهم، حيث نلحظ أن "مرتاض" ركز على هذا العامل باعتباره وسيلة من وسائل الثقافة الاجتماعية لكل أمة معينة.

ينتقد "مرتاض" ما ذهب إليه "جويس" الذي ينكر على أن الرواية صورة خلفية أمامية للمجتمع، أو وسيلة من وسائل الثقافة التاريخية[3]، هذا الأمر الذي يجعلنا نقول أن مرتاض يضع الرواية في مصاف أنها ترتبط بالمجتمع وهي فرضية حتمية أي شرّ لابد منه، لأن التنظير الروائي ارتكز في الأول على العامل الاجتماعي، ثم التاريخي والفلسفي حتى يستطيع المنظر وضع الأطر الأساسية لبناء جنس الرواية.

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص34.

[2] – المصدر نفسه، ص35.

[3] – المصدر نفسه، ص36-37.

I-6- جدلية الرواية التقليدية والرواية الجديدة:

إن تطرق "عبد الملك مرتاض" إلى الحديث عن الرواية التقليدية أي الروايات التي ظهرت مع بداية تشكل هذا الجنس الأدبي، والرواية الجديدة التي قامت على أنقاض الرواية التقليدية، ما يجعل مرتاض يسير في الطريق الصحيح ما دام أنه يحاول التنظير للرواية بشكل عام.

يقول الناقد:«... ولعل أهم ما تسْتَميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية »[1]، هذه الجدلية أدت إلى تحول نوعي في جنس الرواية، إذ ثار كتاب الرواية الجدد خاصة في فرنسا على الكتابات الروائية القديمة.

يصف "مرتاض" الرواية التقليدية على أنها ترتكز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها، لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنًا صماء وعينًا عمياء، فلم تكد تأبه لها، بل بالغت في إيذائها، وفي التضئيل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية[2]، إذ إن هذه المحددات هي الأساس الأول الذي أدى إلى ظهور نمط جديد في الكتابة الروائية، فكلام "مرتاض" في هذا الموضوع صائب إلى حد كبير، على الرغم من وجود محددات أخرى عجلت بظهور الرواية الجديدة، كتطور العلوم وظهور أنظمة جديدة وبروز وقائع تاريخية مفصلية في حياة البشرية.

يطرح الناقد أسئلة جوهرية فيما يخص هذه الرواية الجديدة، المتمثلة في ما شأنها؟ وما خلفياتها؟ وما تقنياتها؟ وما الظروف والملابسات التي أحاطت بميلادها؟[3] ، إذ ليس

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص48.

[2] – المصدر نفسه، ص48.

[3] – المصدر نفسه، ص49.

باليسر الإجابة عن هذه الأسئلة إذ يتطلب ذلك القراءة والتعمق أكثر، رغم ذلك يحدد "مرتاض" بعض العوامل التي نشأت من خلالها الرواية الجديدة بأساليب سرد مختلفة تتمثل في:[1]

– الحرب العالمية الثانية: المحدد الأكبر هو انهزام النازية الجبارة التي همّت بالسيطرة على العالم .

– حرب التحرير الجزائرية: باعتبار أن ظهور الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر واقترن بها باعتراف بعض الكتاب الفرنسيين أمثال "ريمون جان".

– استكشاف السلاح الذري: خاصة القنبلة الذرية في "هيروشيما" اليابانية .

– غزو الفضاء: هذا العامل أدى إلى انفتاح العالم على أشياء جديدة فأصبح الإنسان يبدع في أمور كثيرة.

إن هذه العوامل التي حددها "مرتاض" تنم عن رؤية شاملة التي يتصف بها المنظر الروائي، لكن تبقى هناك عوامل أخرى تختلف من منظر إلى آخر.

يشير "مرتاض" إلى سؤال هام جدا طرحه العديد من المنظرين للرواية، هو هل الرواية الجديدة مدرسة؟ فينظر بذلك إلى جملة الكتب النقدية الكثيرة التي كتبها روائيون جدد أمثال "ألان روب قريي" و"ميشال بيتور" مضافة إليها كتب النقاد الجدد أمثال: "رولان بارث" و"جيرار جينت"، فيقول بأننا أمام مدرسة روائية، لكن "رولان بارث" في رأيه لا توجد مدرسة "لروب قريي"، وبالتالي ليس هناك مدرسة للرواية الجديدة بفرنسا[2]، إذ يعتبر رأي "رولان بارث" غير جاد في تقديره، إذ يقرر مرتاض بأن أولئك بالفعل مدرسة

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص54–55.

[2] – المصدر نفسه، ص69–70.

وأن الرواية الجديدة مدرسة مكانها الأصلي فرنسا، كما للرواية التقليدية مدرسة أمثالها "بلزاك" و "رولان بارث" و "فلوبير"... وغيرهم[1].

إن طروحات "مرتاض" بخصوص جدلية الرواية التقليدية والرواية جديدة أعطت مفاهيم جديدة، إلا أن هذه الجدلية مازالت قائمة إلى حد الآن، على اعتبار أن الرواية في تطور مستمر، فلكل زمان معطيات جديدة.

من خلال كل ما قدمناه يحيل بنا إلى أن الناقد "عبد الملك مرتاض" بأسئلته العميقة والفلسفية، أراد إعطاء محددات بارزة في عملية التنظير للرواية، إذ لحظنا أنه لم يخرج عن القاعدة التي سار عليها نقاد الرواية في الغرب، كما أنه لم يتطرق إلى عدة قضايا نقدية أفرزتها النظرية الغربية حول الصراعات الطبقية السائدة آنذاك، باعتبارها منطلقات فكرية هامة بنى عليها النقاد نظرياتهم الروائية، وسنأتي إلى الحديث أكثر في هذه المسألة في الجزئية الموالية من هذا البحث.

II- عبد الملك مرتاض ونظريات الرواية:

حاول "عبد الملك مرتاض" التعرض لمختلف النظريات الروائية التي سطع ضوءها في سماء الساحة النقدية الروائية في أوروبا متناولا إياها بالنقد والشرح والتحليل، وسنتطرق إلى كيفية تناوله لهذه النظريات.

II-1- في نقد نظرية "هيجل":

استند "هيجل" في نظريته إلى تقديم الرواية على أنها ملحمة برجوازية حديثة، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية[2]، حيث يذكر هذا "مرتاض" ويربط بذلك بين الشكل الروائي وإمكانيات الإنسان العقلية التي بدورها تخلق

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص70.

[2] – المصدر نفسه، ص26.

صراعات اجتماعية تجعل من الرواية تتشارك مع الملحمة في بعض تقنياتها، ما جعل "هيجل" يقدم الرواية على أنها ملحمة الطبقة البرجوازية.

ينتقد "مرتاض" "هيجل" من خلال تعريفه السابق، حيث يقول: « فإن تعريف "هيجل" لا يتلاءم اليوم مع ما ينبغي أن تكون عليه الرواية المعاصرة، التي تطمح أن تتبوأ صدارة الانتشار بالقياس إلى الأجناس الأدبية الأخرى »[1]، لكن أهمل الناقد في نقده هذا أن المنطلق الذي حدده "هيجل" في بداية دراسته للرواية يمكن أن نسقطه على الرواية الحديثة والمعاصرة، وباختلاف أزمنتها وأمكنتها، لأنه في موقف "مرتاض" الآخر يقر بأن «الرواية المعاصرة نعرفها بأنها رواية الملحمة البرجوازية»[2]، أو الرأسمالية لأن الصراع والتلاحم ما فتأ أن يغادر الرواية ككل وهذا الأمر دفع وتيرة الرواية إلى التطور وأن تتبوأ صدارة الانتشار.

لقد تطرق مرتاض لنظرية الرواية من منظور "هيجل" مركزا فقط على تعريفه فقط وأهمل الجانب التاريخي والاجتماعي، التي تعتبر من أهم العناصر التي بنى عليها "هيجل" نظريته وكذلك النزعة الفلسفية الجدلية.

II-2- نقد نظرية "جورج لوكاتش":

إن "عبد الملك مرتاض" لا يختلف عن الكثير من النقاد الذين ذهبوا إلى أن نظرية "جورج لوكاتش" الروائية بناها على جملة من أفكار المنظر "هيجل"، إذ طوّر "لوكاتش" بعض المفاهيم النظرية للرواية القائل بها "هيجل"، خاصة مقولته الشهيرة "الرواية ملحمة البرجوازية".

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

[2] – المصدر نفسه، ص26.

يقول "عبد الملك مرتاض":«... نلاحظ أن تعريف "هيجل" الذي يقدم الرواية على أنها ملحمة برجوازية حديثة، يجاريه فيه الناقد المجري "جورج لوكاتش" الذي نلفيه يعقد فصلا في كتابه "نظرية الرواية" يقرن فيه بين الملحمة والرواية»[1]، لكن "لوكاتش" لم يبقى حبيس هذا المفهوم، إذ انتقل إلى إدراج النص الروائي باعتباره كتابة اجتماعية لها أشكال الصراع الطبقي الاجتماعي الخاصة بها، متكأ في ذلك على الفكر الماركسي اللينيني.

يتّفق "مرتاض" مع ما ذهب إليه "فيصل دراج" في نقد هذا الأخير لنظرية "لوكاتش" عندما أضاف للصراع الطبقي المجسد في الرواية عنصر "اللّغة"، يقول مرتاض:« الرواية بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم وتتضافر لتشكل شكلا أدبيا فاللغة مادته الأولى ، والخيال هو الداء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو»[2]، إذ ربما ما جعل "لوكاتش" يهمش اللغة أنه أعطى أهمية كبيرة لعلاقة الرواية بالمجتمع والمادة التاريخية لذلك نقد "مرتاض" نظريته من وجهة نظر بنائية، لأن اللغة تمثل أحد أركان الإبداع الروائي ، كما أضاف "مرتاض" على "فيصل دراج" عنصر الخيال.

إن "عبد الملك مرتاض" قرأ نظرية "لوكاتش" من منطلق فكري ولغوي ، لكنه أهمل جوانب عدّة مثل: البطل الإشكالي الذي طرحه "لوكاتش" في معرض محاولته التنظير للرواية، إذ ركز "مرتاض" على البعد الاجتماعي والتاريخي لمحاورة نظرية "لوكاتش"، إذ كان يعي بالمكانة المهمة التي أخذتها هذه النظرية في تاريخ الأدب عموما، والرواية خصوصا، وخير دليل أن معظم المنظرين الذين جاؤوا بعد "لوكاتش" اعتمدوا على تنظيراته وتصوراته .

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص26.

[2] – المصدر نفسه، ص27.

II-3- نقد نظرية "لوسيان غولدمان":

لقد سعى "لوسيان غولدمان" في طروحاته حول البنيوية التكوينية إلى مقاربة النص الأدبي، بما فيه الروائي من منظور يجمع بين التحليل البنيوي وبعض آليات الفكر الماركسي اللينيني، الأمر الذي جعل "مرتاض" يتحدث عن مختلف حيثيات هذا المنهج القائل به "غولدمان" مقتبسا البعض منه من "جورج لوكاتش".

يقول "عبد الملك مرتاض":« إن المدرسة الاجتماعية لم تزد النقد الأدبي إلا إغناء وذلك بظهور المدارس النقدية، إذ لو لم تكن المدرسة النقدية الاجتماعية التي يمثلها بامتياز في مرحلتها الأولى أساسا "تين" و"سانت بوف"، ويمثلها في مرحلتها الأخيرة المتبلورة والناضجة "لوكاتش" و"غولدمان"»[1]، إذ يصف "مرتاض" بأن المرحلة التي ظهر فيها كل من "لوكاتش وغولدمان" بدراساتهم النقدية للخطاب الروائي شكلت نضجا كبيرا.

يقدم "مرتاض" شرحا لخلفيات تشكل مفهوم الوعي الكائن والممكن عند "لوسيان غولدمان"، يقول:«... يبدو أن فلسفة الوعي قامت لدى "غولدمان" على أن الوعي الممكن هو الذي يتولد على سبيل الحتمية عن الكائن التاريخي للرعية الاجتماعية، إنه بنية ممكنة الاستنتاج لموقف هذه الرعية عبر الكلية التاريخية من جهة، وعبر العلاقة الرابطة بين هذا الوعي من جهة أخرى فإن كل جماعة اجتماعية يمكن أن تتحد بأقصى ما يمكن أن يكون من وعيها»[2]، إذ يقر "مرتاض" أن الوعي الممكن مرتبط بالخلفية التاريخية التي تتحكم في وعي الفرد والجماعة، وكذلك العلاقة الرابطة بينهما، إذ إن هذا المفهوم كان مرتبطا بالفرد الإشكالي عند لوكاتش، إذ طور غولدمان هذا المفهوم بربطه مع الوعي

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2005، ص128.

[2] – المصدر نفسه، ص131.

الذي يحمله، لأنه يؤمن (غولدمان) بوجود جماعة إشكالية، فمرتاض يتفق مع ما ذهب إليه الناقد "فيصل دراج" حول هذه القضية وقد أثرناها سالفا.

يقرّ "مرتاض" بأن "لوسيان غولدمان" يعرف الإبداع الأدبي بأنه تعبير الوعي لمجموعة اجتماعية ما أو لطبقة ما، والذي يرى "رولان بارث" أن أرقى الأعمال النقدية الماركسية تمثل في جهود غولدمان[1]، إذ وضع "غولدمان" هذه المحددات حتى يفهم تطور المجتمع القابع آنذاك في صراعات طبقية، فالعلاقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية تحتاج إلى وعي ممكن سواء متمثلة في فرد واحد أم جماعة.

في موقف آخر لمرتاض يبدي رأيه في مفهوم آخر من مفاهيم البينوية التكوينية هو "رؤية العالم"، يقول:«... تشكل الرؤية للعالم إحدى البنى المركزية للرواية، وإن كل تحليل بينوي هو بالضرورة تحليل دلالي غايته كشف العلاقات القائمة بين الشكل والمضمون وكان "لوكاتش" يرى أن الشكل هو الشخصية »[2].

وفي موقف آخر يقول:«... يزعم "غولدمان" في أكثر آرائه شيوعا بين الناس أن أكبر الكتاب الممثلين لعصورهم هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة على نحوها عن رؤية للعالم تتوافق على أكبر قدر ممكن مع الوعي الممكن لطبقة ما »[3].

وللتعليق عن هذين الموقفين يجب أن ننوه إلى أن مقولة "غولدمان" القائلة بأن أسبقية رؤية العالم أو الوعي الموجودة في الفرد الإشكالي على الشكل الروائي، فلوكاتش يعتبر الشكل هو الشخصية؛ أي أن الشكل لغة وكيان يتحرك وبتطور، فإن "مرتاض" لا ينقض هذه المقولات، ويعتبر أن الشكل الروائي يحتوي على رؤية للعالم تتحكم في بنائه وكذلك منظومة اجتماعية تحتكم إلى وعي ممكن ورؤية فلسفية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص131.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص131.

يشار إلى أن "مرتاض" أهمل جوانب عديدة في نظرية "لوسيان غولدمان"، إذ لم يتطرق إلى جملة أفكاره وتطبيقاته على الخطاب الروائي وأكتفى بمحاورة مفهومين (رؤية العالم – والوعي الكائن والوعي الممكن)، خاصة في معرض حديثه عن العلاقة بين الرواية والمجتمع، وتعرضه إلى النقد الاجتماعي في أوروبا، مشيرا إلى البنية الفوقية والتحتية في تحليل طبقات المجتمع وهذان الأخيران من مرتكزات البنيوية التكوينية.

II-4- في نقد الواقعية:

يذهب "مرتاض" إلى القول أن :«... من النقاد من يرى أن للرواية نظريتين، نظرية رواية التحليل الخالص، ونظرية الرواية الموضوعية، على حين أن أشياع الموضوعية يزعمون على عكس انصار نزعة التحليل أنهم قادرون على أن يصوروا لنا على نحو من الدقة ما وقع في الحياة»[1]، إذ إن توظيف "مرتاض" للفظ (يزعمون) دليل على أنه ينتقد جماعة الرواية الواقعية الدين يعتبرون الواقعية هي أساسهم الأول في الكتابة، حيث إن هذا التيار لا يلبث حتى ظهر تيار الواقعية النقدية.

حدد "مرتاض" روايات كل من "بلزاك" و "فلوبير" و"ولتر سكوت" ضمن الروايات الواقعية خاصة أن هذا التيار عرف ازدهارا مع إبداعات "بلزاك" تحت ما ألفه حول "الكوميديا الإنسانية"[2]، حيث إن جل تلك الروايات تتشكل على القواعد التقليدية موضوعها العام حول الحياة الاجتماعية والصراع الطبقي بين الطبقة الفلاحية (الكادحة) والطبقة الأرستقراطية، إذ اهتمت الرواية مع هذا التيار بشرح الظواهر الاجتماعية والتاريخية.

يقول "مرتاض":«... ولعل الواقعية في كثير من الأعمال الروائية أن تعني أسطورية الواقع المعيش، ذلك لأن الإنسان في تصور بعض الروائيين جسم بلا روح وهو ليس شيئا غير ما يبدو عليه في الخارج، لأن الرواية الواقعية قد تشيء الكائن الحي دون شفقة

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

ولا رحمة »[1]، إذ يشير هنا "مرتاض" لظاهرة التشيء لدى المجتمعات خاصة في أوروبا والتي تطرق لها "لوكاتش"، فمرتاض محق في طرحه الذي يعتبر الواقعية تتحكم في الإنسان الإبداعي.

ويثمن "مرتاض" النزعة الواقعية التي تحلى بها الروائي "فلوبير" في رواية "مدام بوفاري" ، حيث أعطى لها مدلولا محسوسا ينعكس على الوصف وعلى رسم الشخصيات وتتجلى براعة "فلوبير" في هذه الرواية خصوصا في واقعية التحليل[2].

بالإضافة إلى اعتبار "مرتاض" عمل "جيمس جويس" الروائي "مزيفو العملة" ورواية أندري جيد "إيليس"، كان لهما الأثر القوي في مسار التحولات الكبرى التي طرأت على الرواية العالمية لدى منتصف القرن العشرين، إذ إن تأثير "جويس" في تقنيات الكتابة الروائية خلال هذا القرن كان كبيرا حقا[3]، هذه المحطة من محطات الإبداع الروائي لم يشأ "مرتاض" أن يتجاوزها، حيث عدّ عمل "جويس" انفجارا لبنيات جنس الرواية وأن أعمال "جيد" كان لها الأثر الكبير في نشأة الرواية الجديدة.

إذ يمكن أن نعلق على ما ذهب إليه "مرتاض" أنه لا يمكن التطرق إلى مراحل تشكل الرواية ذات النزعة الواقعية، من دون التنظير للأعمال "جويس" و"أندري جيد" فهذه الالتفاتة تحسب للناقد "مرتاض".

II-5- في النقد الروائي الاجتماعي:

تطرق "عبد الملك مرتاض" في كتابه " في نظرية النقد" إلى النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية، إذ يرى أنها لم تكن بمنأى عن القضايا الأدبية، بل كان لها رباطا قويا بقضايا النقد والأدب مشيرا بذلك إلى الماركسية اللينينية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص56.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص59.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

كما أوضح أن لينين كتب دراسات مطولة عن قضايا الفن والأدب وعلى رأسها تلك المقالات الست عن "تولستوي"، على الرغم من أن مؤسس الماركسية اللينينية لم يكن من الفراغ ما يسمح له بكتابة دراسة مطولة عن قضايا الفن والأدب، كما أن الآراء الكثيرة التي كان يكتبها في مناسبات مختلفة عن مفهوم الثقافة الوطنية والثقافة "البروليثارية" بما فيها الفن واللّغة والنقد[1]، إذ يشير "مرتاض" إلى الدراسات التي اعتمدت على النقد الاجتماعي التي نهلت من الفكر الماركسي اللينيني في جميع مستوياته اللغوية والفنية والنقدية، إذ لم يشير "مرتاض" بأن الفكر الماركسي اللينيني على طليعة المدارس النقدية التي بنى عليها أكثر المنظرين للرواية في أوروبا نظرياتهم.

تنطلق الماركسية من البنية التحتية كما يسميها "لينين" وهي تعني لدى الماركسية مجموعة من الوسائل والعلاقات المتمحضة للإنتاج، وهي التي تكون أساسا للتشكيلات أو الطبقات الاجتماعية، أما البنية الفوقية فتعني مجموعة مكونة من النظام السياسي (جهاز الدولة) والنظام الإيديولوجي[2]، إذ إن هذه المحددات انطلق منها "غولدمان" وأعطى مفهوما في التحليل البنيوي التكويني للخطاب الروائي سماه "البنية السطحية والعميقة"، فمرتاض تجنب الخوض في هذه المسألة.

يستخلص "مرتاض" في معرض حديثه عن النقد الاجتماعي أنه ألقى سبيله إلى الأدب عن طريق الجمهور الذي هو جزء من الطبقات الاجتماعية التي تشكل حقلا من حقول وظائفه[3]، حيث إن حاملي النقد الماركسي يعتمدون على الإيديولوجيات ويهتمون بالشكل والمضمون معا في التحليل النقدي للعمل الأدبي، أو الظاهرة الاجتماعية أيٍ كانت.

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص102-103.

[2] – المصدر نفسه، ص103-104.

[3] – المصدر نفسه، ص113.

إن تعرض "مرتاض" للنقد الاجتماعي مستعينا بالفكر الماركسي اللينيني خصوصا حتى يضع الإبداع الأدبي في مكانته الخاصة، ويفتح المجال لفهم الأفكار النقدية التي أفرزتها النظرية النقدية الماركسية في تحليل المجتمع.

II-6- في نقد المدرسة الأمريكية:

يقول "عبد الملك مرتاض":« قد يكون من العسير وربما من الجهود أن يحاول محاولٌ معالجة الرواية العالمية المعاصرة دون التوقف وقفة وعلى هون ما لدى المدرسة الروائية الأمريكية التي أبدعت كثيرا وأعطت أعمالا كبيرة للعالم، ولا سيما فيما يتمحض للتقنيات الجديدة، وهي التي تعنينا إذ ازدهرت الرواية الأمريكية بعد الحرب العالمية الأولى»[1]، إذ يشير الناقد إلى الدور الكبير الذي أدته الرواية الأمريكية في بلورة تقنيات جديدة للكتابة الروائية، مكنت من ظهور تنظيرات جديدة إذ يعد عامل الانفتاح على مختلف العلوم، وظهور طائفة من الروائيين الشباب ساعد الرواية الأمريكية من إحداث قفزة نوعية في تطور وبناء الرواية بشكل عام.

يرجع "مرتاض" إلى أن سبب علو شأن الرواية الأمريكية في الساحة النقدية والإبداعية، على غرار إدراجها لتقنيات وأشكال سرد جديد هو« توظيفها لطائفة من التقنيات السينمائية من أنشأ أقطاب مدرسة روائية تسمى "المدرسة البيهافيورية" " L'école behavioriste"؛ ويعني هذا الإطلاق وصف العواطف بوصف السلوك والحركات المواقف[2].

تدّعي المدرسة "البيهافيورية" أنها فتحت مجالا رحبا أمام سلوك علمي يسلكه الروائي بحيث يقوم مقاما محايدا، وفي التعامل مع شخصيات روائية ومواقفهم وعواطفهم ولغتهم أيضا، إذ يورد "مرتاض" رأيه النقدي بأن الرواية تحررت في العالم ويعود الفضل إلى

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص68.

جملة هذه التقنيات الجديدة[1]، لكن ما يعاب على إشاراته لهذه المدرسة وتقنياته أنه أشار إلى تقنية واحدة ولم يبرر ذلك بجملة من الأعمال الروائية مكتفيا بذكر الروائي "آرنيست همنجواي".

كان الأجدر "بمرتاض" أن يتحدث عن المدرسة الإنجليزية (الرواية الإنجليزية) التي تعتبر محطة هامة من محطات الكتابة الروائية الجديدة، ذاكرا فقط "ولتر سكوت"، لأن الرواية الإنجليزية وما حملته من انتقادات ودراسات كثيرة ما أعطى نظريات نقدية هامة حددت معالم نظرية الرواية بشكل عام في تلك المرحلة، وكذلك دون أن تهمل الرواية الفرنسية في الحقبة ما قبل الحرب العالمية الأولى وما بعدها.

بناءً على ما قدمناه يمكن أن نعتبر جملة المفاهيم النقدية التي تعرض لها "عبد الملك مرتاض" حول نظريات الرواية في أوروبا استطاع أن يحاور معظمها بالدقة في النقد والتحليل، لكنه أهمل محطات مهمة من محطات النقد الروائي الغربي، مثل أنه لم يتكلم عن الواقعية الاشتراكية وإسهاماتها في بلورة نظريات الرواية مثلها مثل الاتجاه الواقعي النقدي، باعتبارهما شكلا بعض مفاهيم الحركة النقدية الروائية في القرن التاسع عشر مع جملة من المنظرين، كما أهمل "مرتاض" عدة نظريات لمنظرين آخرين "كميخائيل باختين" و"بيير زيما" مع النقد السوسيولوجي للرواية وما أحدثاه من ثورة نقدية أعادت فهم المرتكزات النقدية عند "لوكاتش" و"غولدمان"، ولكن تعتبر جهود "مرتاض" في هذا الإطار قابلة للاهتمام والتعمق أكثر.

III- البنية السردية للرواية من منظور عبد الملك مرتاض:

إن الناقد "عبد الملك مرتاض" أعطى أهمية كبيرة للأسس البناء السردي غابت عن كثير من النقاد والمنظرين العرب والجزائريين خاصة، الذين زعموا تمثلهم للنظريات

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص69.

الروائية الغربية، وسنعمد إلى طرح ما توصل إليه وكيف نظر للرواية من خلال بنيتها السردية؟.

III-1- الشخصية السردية في الرواية:

يصف "مرتاض" الشخصية بصفة عامة إذ يقول:« هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين النوع (...) تتعدى الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود »[1]، إذ إن هذا الوصف يضع "مرتاض" في حتمية أنه لا مجال لتحديد هوية وطبيعة واحدة للشخصية في الرواية الجديدة لكونها متعددة وشائكة.

إن تقنيات السرد هي الإشكاليات الفنية والجمالية التي تنشأ عليها الكتابة السردية لذلك لجأ لدراسة خصوصية الكتابة السردية والروائية تحديدا في حديثه عن الشخصية عنون فصله بـ: الشخصية/ الماهية/ البناء/ الإشكالية، إذ إن الشخصية في حد ذاتها تفرض إشكالات متباينة سواء في مصطلحها أو في وظيفتها داخل النص، ويعتبرها الناقد أبرز المكونات الأساسية للنص السردي.

يقارن "مرتاض" في مستهل مقالته الثالثة في كتابه "في نظرية الرواية" بين مصطلحي "الشخصية" و"الشخص"، مفضلا بذلك استخدام مصطلح الشخصية على أساس أنها مصدر متعدد يدل على تمثيل حالة ينقلها من صورة إلى صورة أخرى[2].

ينتقد "مرتاض" النقاد العرب من يخلط بين مصطلح الشخصية والبطل والشخص أمثال: محسن باسم الموسوي، ولويس عوض، ومصطفى التواتي، وشوقي ضيف وفاطمة الزهراء سعيد وغيرهم، يقول:«... لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

والبطل، فيعدونها شيئا واحدا ويستريحون »[1]، إذ إن الغموض الذي يكتنف مصطلح الشخصية الأمر الذي يتعسر الكشف عن إشكالاتها إذ يتطلب رؤية نقدية في سبر أغوارها المفهومية.

يفصح "مرتاض" على أن الروائيين الجدد أصبحوا ينادون بضرورة التمثيل من شأن الشخصية، إذ يمجد "كافكا" على أنه أول من منح الشخصية الروائية حرفا، وذلك كيما يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة (داخل النص)[2]، كما أن الناقد كان موجها رؤيته النقدية إلى الشخصية بذاتها مستعينا بالرؤية الأرسطية، لأن هذا الأخير قد أشار إلى هذه المسألة انطلاقا من فكرة المحاكاة[3].

وفي موقف آخر لمرتاض أستهل حديثه عن هذا المبحث السردي الهام بتفصيل جاء يوضح من خلاله مسألة تعالق الشخصية بالإيديولوجيات والحضارات والتاريخ، مركزا في ذلك على مبدأ وجودها الفعلي في الرواية التقليدية التي تمثلها أحلام روائية من مثل: "كافكا"، "بلزاك"، "إميل زولا"، وعند العرب نجيب محفوظ... وغيرهم[4]، إذ إن هذا المعطى الفكري والفني الذي ربط به "مرتاض" الشخصية الروائية بمفهوم المحاكاة الأرسطية أراد به أن يعطي رؤية بنائية تتشكل من خلاله الشخصية الرواية وأساليب تموقعها داخل النص ليواصل ربط الشخصية بالإيديولوجيات وتعالقها على مختلف الحضارات والتاريخ، فهو محق في ذلك على اعتبار أن الشخصية الروائية لما تكون هي الفاعلة داخل النص تكون مشبعة دلاليا وإيديولوجيا.

يقول "عبد الملك مرتاض":« لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات فجة لا تكاد تعمل شيئا من الحياة

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص77.

[3]– المصدر نفسه، ص77.

[4]– المصدر نفسه، ص76.

والجمال والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة (الشخصيات) فلا الزمن زمن إلا بها ومعها »[1].

لربّما نجد في هذا الموقف الذي أفرده "مرتاض" للشخصية بأن لها موقعا مركزيا في العمل الأدبي والروائي تحديدا، وما يدل على ذلك هو إصراره على هذا الموقف لأن المكونات السردية الأخرى لا معنى لها إذ لم تكن الشخصية، إذ إنها تقبع تحت مضلتها وبدون الشخصية تصبح "لا رواية" أو لا نصًا سرديًا.

تطرق "مرتاض" في إحدى الجزئيات من كتابه "في نظرية الرواية" إلى علاقة الشخصية بالضمائر الثلاثة (الغائب- المتكلم- المخاطب)، إذ ينتقد ما ذهب إليه "بوث" حيث عدّ أن الكتابة بضمير الغائب أو بضمير المتكلم لا يكون لأحدهما شيء من المحاسن ولا شيء من الامتيازات عن سوائه، إذ يعقب قائلا: « بيد أن هذا الرأي غير مسلم به، ونحسب أن لكل ضمير خصائصه الفنية والشعرية وحتى التقنية »[2]، لعل هذا الرأي النقدي منطقي تجلت فيه النظرة المنهجية، لأن الكتابة الروائية تختلف فيها عملية اصطناع الضمير المهيمن على طريقة سرد الحكاية أو الرواية.

يحدد "مرتاض" أنواع الشخصية بمسمياتها المختلفة المركزية والثانوية، والخالية من الاعتبار والمدورة والمسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية[3]، ويفرد عنوانا فرعيا للمفارقة بين الشخصية المدورة والمسطحة، وسنأتي إلى تحديد هذه الفروقات من وجهة نظر الناقد.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص83.

[3]- المصدر نفسه، ص87.

- بين الشخصية المسطحة والمدورة:

يضع عبد الملك مرتاض الناقد "فوستر" كأول من ابتدع هذا اللون من الشخصية (المسطحة)، لكن هذا لا يمنع من أن توجد مصطلحات موازية لها، تسمى بمسميات مختلفة، الدينامية المحورية أو المتحركة أو المتعددة الأبعاد[1].

كما أن "مرتاض" يميل إلى ما اصطلحه "ميشال زيرافا" وهو الشخصية "المدورة" ويبرر ذلك لأنه استوحاه من التراث العربي إذ كان الجاحظ كتب الرسالة عجيبة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيالي[2]، حيث إن هذا البحث المعمق الذي رجع إليه "مرتاض" في التراث العربي ينم عن تمكن وفهم الناقد لمصطلح الشخصية المدورة، وهذه الأخيرة ظهرت في الحكايات والأساطير، ونموذجها قليل في الإبداع الروائي بهذه الصورة.

يسجل "مرتاض" شرحا لما ذهب إليه "ديكور" و"تودوروف" نقلا عن "فوستر" المميز بين دلالة كل مصطلح ، فيذهب إلى أن المعيار الذي بواسطته نحكم بأن شخصية ما مدورة، يمكن في موقف هذه الشخصية، فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، وأما إذ لم تفاجئنا فهي مسطحة[3]، إذ إنه يصف هذا التميز بين هذين النوعين من الشخصية الروائية بالغامض، ويعتقد بأن على كل حالٍ أن تدوير الشخصية واضح الدلالة من المعنى الذي تمنحه اللغة، ويذهب إلى تزكية مفهوم الشخصية المدورة «على أنها تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال »[4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص87-88.

[3]- المصدر نفسه، ص88.

[4]- المصدر نفسه، ص88-89.

إذ سعى مرتاض إلى الوقوف على قاعدة تميّز بين هذين النوعين (المدورة- السطحية) من مبدأ المفاجأة الذي ابتكره "تودوروف" و"ديكور"، فإن "مرتاض" لم يبحث عن مدلولاتها وكيف تسهم في بناء الرواية باعتبارها نسقا اجتماعيا أو تاريخيا أو سياسا.

يحدد "مرتاض" بأن الشخصية مرت في القرون الأخيرة بثلاثة مراحل كبرى هي: التوهج والعنفوان والازدهار، حيث أنتجت هذه الشخصية في الروايتين التاريخية والاجتماعية، وكان أهم من احتفل بها في هذه المرحلة "بلزاك" و "زولا" و "فلوبير" و"ولتر سكوت" و"نجيب محفوظ"[1]، حيث إن هذه المراحل التي تطرق لها "مرتاض" تمثل المحطات التاريخية التي مرت بها الشخصية الروائية عبر مسارات الإبداع والنقد في حد ذاته إذ لا نشك في هذا التصنيف الذي وضعه الناقد.

إن تطرق "مرتاض" إلى أهم بنية سردية تتشكل من خلالها الرواية كان المراد منه أن يضع مفاهيم نقدية وتنظيريَّة لهذه البنية والتي بدورنا نعدها بنية مركزية، لأن الشخصية الروائية أضحت مفعمة ومشحونة دلاليا ومتعددة الوظائف داخل النص، كما أن هذه المفاهيم المرتاضيّة بخصوص هذه البنية السردية شكلت نظرية سردية قابلة للاهتمام والتقيد بها في التنظير للرواية.

III-2- في مستويات اللغة الروائية:

يكتب "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" فصلا بعنوان "مستويات اللغة وأشكالها" ويتحدث في سياق هذا العنوان عن خمس مفردات هي: اللغة، المعرفة الحياة ، الفلسفة، والسيمياء، ولغة الكتابة الروائية ومستوياتها وهذا الأخير ما يهمنا أكثر إذ تطرق إلى المستويات اللغوية في الثقافتين الغربية والعربية.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

إن مكون اللغة السردية من أهم البنيات كذلك باعتبارها المادة التي يهندس بها الروائي خطابه السردي، بالإضافة إلى الدور الذي تؤديه في جعل النص جماليا بأسلوبه وبلاغته وحتى شعريته، وهذا ما دعا "عبد الرحمن بدوي" إلى التأكيد على هذه القيمة الكبرى التي تحملها اللغة والمتمثلة في قدرتها على إصابة المعنى المحكم الدقيق وليس في كثرة مترادفاتها، ولا في وجود أضداد بها ولا في كونها تحتكم إلى القواعد المحكمة الثابتة[1].

وحسب "مرتاض" فإن اللغة اللسانية باعتبارها بؤرة الخطاب، فلا غرابة أن تكون أداة الكتابة، وهي أداة راقية من أدواة المعرفة، فليس عجيبا ولا غريبا أن نجد معظم الفلاسفة من أفلاطون وأرسطو إلى كانط وهيجل ثم سارتر ودريدا يعنون باللغة ويبحثون في سيرتها اللفظية[2]، إن هذه المقاربة للغة من طرف أولئك الذين ذكرهم "مرتاض" ستختلف، إذ درسوها داخل العمل الأدبي الروائي فإنها تأخذ أبعادا ومفاهيم أخرى.

خصّ "عبد الملك مرتاض" جزئية من هذا الفصل للحديث عن قضية اللسان واللغة ثم ما فتئ يحدثنا فيها في الحقل السيميائي وبالتحديد في الرؤية السيميائية للمسألة اللغوية، حيث وضع مفهوم اللغة والذي يتخلله شقان حسب رأيه هما:[3]

1- مفهوم السمة الطبيعية: وهي التي يمكن أن تُمثل لها باللغة التبليغية .

2- مفهوم السمة الاصطناعية: وهي التي تتعلق باللغة اللفظية، الرسوم، الإشارات الصوتية.

---

[1]- عبد الرحمن بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 1996، ص271.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص83.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص99.

إذ كان على "مرتاض" عدم الدخول في هذا الحقل الواسع باعتباره يبحث عن التنظير السردي للغة داخل العمل الروائي، وأن ينظر لها من زاوية التشكيل والوظيفة المنوطة بها، كما بدأ "مرتاض" معالجته لمصطلح اللغة السردية بإشارته إلى مكانة اللغة العالية داخل الصرح الإبداعي، لأن اللغة في نظره أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة، إنه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها[1]، إذ يمكن أن نضيف أن للغة دور كبير في بناء الرواية وليس فقط أنها تؤدي دورا جماليا، كما أن جملة المفاهيم النقدية التي أفرزتها الدراسات التي اهتمت باللغة في الرواية شكلت نظرية الرواية العامة.

يقول "مرتاض": « الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء والشخصيات والأحداث والزمان والحيز، هي نبات اللغة التي بتشكيلها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص، فلغة الكتابة ضربان (...) الضرب الأول سرد ولغته فصحى، والضرب الآخر حوار ولغته عامية ، وكما لا يجوز كتابة السرد بالعامية فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى»[2]، إذ يعاب على "مرتاض" أنه اعتبر الشخصية السردية هي فاتحة العمل قبل العمل الإبداعي ولأن يضع اللغة في نفس المكان، إذ يوفق فقط في وضع المعادلة بأن لغة الكتابة ضربان ، وهذا من أجل تحقيق المقدار الأعلى من واقعية الفن والأدب.

لقد لخص "عبد الملك مرتاض" بما يختص بمكونات هذه اللغة السردية فيما يأتي:

أ- لغة النسج السردي:

يقول الناقد:« إن كثيرا من الروائيين العرب هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة، وفي أطوار كثيرة متعثرة وهم على كل حال لا يملكون إلا أن يأتوا ذلك

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص100-101.

[2]- المصدر نفسه، ص110-115.

وكتابتهم أشبه بالتقارير الصحفية الفجّة، لأن أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة والنسج بألفاظها في دائرة نظامها، وليس هذا النسج الرفيع الكريم إلا بمقدور الفنانين المتألفين والكتاب البارعين المتأنقين»[1]، حيث إن من خلال ما ذهب إليه "مرتاض" نفهم أنه لجأ إلى مسألة النسج اللغوي أين تتألف المفردات اللغوية وتتوزع دوالها المتشاكلة داخل الصرح النصي؛ أي ما يشبه عملية نسج النص برمته ، إذ يتداخل هذا الطرح المرتاضي مع طرح "جوليا كريستيفا" حول مسألة صناعة النص الأدبيّ، فمرتاض دعا إلى ضرورة امتلاك المبدع لغة عالية وفصيحة أفضل من العامية في هندسة نصه.

ب- اللغة الحوارية:

أدرج "مرتاض" مصطلح أو تقنية الحوار باللغة ليخلص إلى مصطلح اللغة الحوارية إذ يقول في هذا الصدد :«... وأمام كل هذا فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونُؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي فلا واقعية ولا تاريخ ولا مجتمع، وإن هي إلا أساطير النقاد الآخرين وإننا نريد اللغة الوظيفية؛ أي اللغة التي يكتب بها كاتب جنسا أدبيا ما »[2]، فنية الناقد "مرتاض" واضحة في اقصاء الطابع العامي الذي أصبح يُصطبغ بالحوار في نسج النص الروائي فهذا يعتبر رأيه الشخصي، فكان حريٌ به أن يضيف مصطلح تعدد اللغات عند المنظر "باختين" الذي درسه عبر روايات "دوستويفسكي"، ولكنه بطريقة غير مباشرة استعان بطروحاته حول هذا الموضوع، فباختين ركز على الحوار الذي يمزج بين عدة لغات يحضر فيه أكثر من وعي ولم يقصي أي لغة.

وفي موقف آخر يذهب "مرتاض" إلى القول:« إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإن كانت غاية بعض

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص112-115.

[2]- المصدر نفسه، ص106.

الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤدوا اللغة ، وإصابتها بجمل العامية لها ضرّة في الكتابة، فكيف يتعامل مؤرخ الأدب العربي حين يعرض كتابة الرواية العربية، أيعدها من الأدب الفصيح أم يصنفها في الكتابات العامية المتدنية »[1]، إذ لا نشاطر "مرتاض" هذا الرأي لأن بعض النقاد يرون في اللغة العامية أصلح وأدق لغة التي يتكلمها الأفراد فعلا وكان الأجدر بمرتاض أن يذهب إلى دور اللغة في بناء هرم الرواية التي أقصاها في عملية بناء الرواية مع الاتكاء على النظريات السابقة.

ج – لغة المناجاة:

يضع "مرتاض" الناقد "جيمس جويس" في رواية "إليس" أنه منح هذا الإجراء (المناجاة) مكانته الفنية المرموقة حتى اغتدى شكلا من أشكال اللغة الروائية، ثم توالت التجارب فيما بعد مع "فولكنيز"، "ونطالي ساروث"... وغيرهم[2].

كما يوضح "مرتاض" في سياق آخر عن لغة المناجاة بالقول: « لغة المناجاة في الكتابات الروائية العربية يمكن أن تشبه لغة الحوار إذ راعينا النزعة النقدية العربية التي تدّعي الواقعية في الأدب، وذلك لأن الشخصية حين تتحدث حديث النفس يمكن أن يراعي فيها مالها من ثقافة وعلم، فإن كانت شخصية مثقفة متعلمة فإن الحديث يكون على مقدار مستواها، وإن كانت غير متعلمة فحديث نفسها يكون على مقدار جهلها»[3]، إذ لغة المناجاة وردت في النصوص الروائية العربية وفي أجناس أخرى للتعبير عن واقعية النص فإن إدراج "مرتاض" لغة المناجاة لم يكن لها قصد معين، إذ اكتفى بجعلها نوع من أنواع التعبير اللغوي تحتكم إلى وصف المشاهد والشخصيات الروائية فلها دور في تشكل النص الروائي.

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص105–106.

[2]– المصدر نفسه، ص119.

[3]– المصدر نفسه، ص120.

إن إشكالية اللغة السردية في المتصور النقدي لمرتاض أنها جوهر العمل الروائي والنصوص الإبداعية الأخرى، إذ ركز على إشكالية تعالق اللغة الفصيحة والعامية كبنيات داخلية في المنجز السردي، وهكذا فإن الناقد يركز على اللغة الفصيحة في تنظيره للغة السردية للرواية حتى تميل هذه الأخيرة إلى الشعرية وأن تكون قصيدة شعر.

بما أن مرتاض يبحث عن نظرية للرواية كان عليه أن يتفادى هجومه غير المبرر على الابداعات الروائية، وحتى النقدية خاصة في إشاراته إلى "إحسان عبد القدوس" و"يوسف السباعي" كساردين سلبين في اتجاههما إلى العامية المصرية.

III-3- في الحيز الروائي وأشكاله:

لقد أولى الناقد "عبد الملك مرتاض" اجتهادا خاصا في ضبط مصطلح "الحيز" كما يدّعي على المستوى المعجمي، ثم مارس مفاهيمه في الإجراءات النقدية لدى مجموع النقاد، إذ من خلال كل هذا يريد أن يؤسس لهذا المصطلح من خلال العمل الروائي تحديدا.

يحبذ "مرتاض" استخدام مصطلح "حيز" على مصطلح المكان إذ يقول:«...ولا يكاد النقاد الغربيين يصطنعون مصطلح المكان إلا عرضا، ولدلالات خاصة، وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو "الحيز" بالمقابل الأجنبي الذي ذكرناه وترجمة (ESPACE , SPACE)، ومثل استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر "جمالية المكان" ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثيل للمعنى الأجنبي في رأينا على الأقل»[1]، إذ يميل "مرتاض" إلى استعمال مصطلح الحيز بما يعادله الترجمة العربية لهذا الأخير باللغة الفرنسية والإنجليزية، ويرفض

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121-122.

استعمال مصطلح المكان ويبرهن ذلك بأن الحيز لدى "غريماس" « هو الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد »[1].

إن هذه المقاربات التي طرحها "مرتاض" لا تقترب إلى التنظير لهذا المصطلح بقدر ما تندرج ضمن البحث عن إشكالات هذا المصطلح في الاستعمال النقدي، إذ صحيح ما ذهب إليه الناقد لكن لا نوليه أهمية كبيرة بقدر ما نولي أهمية للتنظير النقدي له.

يضع عبد الملك مرتاض مظهران يمثّل فيهما الحيز هما:

أ: المظهر الجغرافي:

يقول "مرتاض":«... ولما كان الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورته الخيالية (الشخصية)، فإن هذه الشخصية كما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي أو في مكان »[2]، وهذا أمر مسلم به منذ وقت مضى، إذ إن الشخصية الروائية تظهر وتتمركز في الموقع الجغرافي الذي تنتمي إليه، وقد تتغير المواقع الجغرافية لتغير موقع الشخصية.

ب: المظهر الخلفي

يصرح "مرتاض" هذا المظهر على أنه يمكن أن تطلق على المظهر الخلفي للحيز المظهر غير المباشر، بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق ، والبيت... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية ، سافر، خرج، دخل ، أبحر...، إذ يحيل على عوالم لا حدود لها ، وهي كلها أحياز وذلك بناء على سياق السرد[3].

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص122.

[2]– المصدر نفسه، ص123.

[3]– المصدر نفسه، ص124.

من خلال ما ذهب إليه "مرتاض" نفهم أن الحيز لا حدود له، فهو ذو أهمية كبيرة على اعتبار أنه من مرتكزات البناء الروائي مثله مثل الشخصية والزمن واللغة، كما أن المظهر الخلفي له أوجه مختلفة وصيغ متباينة تساهم في تنوع الأحياز داخل المتن الروائي.

يعدّ مرتاض "الحيز" عنصرا مركزيا في السرد ليس بوصفه فضاءً ماديًا متعينًا فحسب، ولكن بوصفه بالأساس فضاء نفسي وجغرافيا يسع انفعالات الأفراد وتحركاتهم العملية وبحسب "باستون باشلار"« حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[1]، الأمر الذي دفع "مرتاض" إلى القول جازما وصارما بأن « عبقرية الأدب حقا حيزه»[2]، حيث إن الحيز الروائي لم ينشأ من فراغ منعزلا عن بقية العناصر السردية الأخرى في الرواية، إذ أصبح ينظر إليه بأنه عنصرا بنائيا فاعلا في الرواية.

تكلم "مرتاض" بلغة نقدية على أن لا أحد من الكتاب العرب من أشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا "الحيز" ما عدا "حميد لحمداني" تحت عنوان "الفضاء الحكائي" بناء على قراءاته الفرنسية[3]، إذ صحيح فإن الريادة في التعرض لمصطلح "الحيز" في الدراسات النقدية العربية تعود إلى مرتاض، لكن الناقد "السيد إبراهيم" و"حسن بحراوي" كذلك تعرضوا له بالدراسة والتحليل بمفهوم "المكان".

كما أشار "مرتاض" إلى أن العرب أجادوا في التعامل مع الحيز بوعي فني كامل إذ كان للحيز كل شيء بالنسبة للروائي "نجيب محفوظ" ولكتاب آخرين، فكانوا يبالغون

---

[1]– جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط3، 1987، ص06.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص160.

[3]– المصدر نفسه، ص126.

في وصفه ويبرعون في بنائه، لكن لم يحظى بها في الدراسات والتحليلات العربية للرواية[1].

وللإشارة أيضا فقد تكلم "مرتاض" عن مكانة "الحير" في الرواية العربية الجديدة، إذ بدأت تتعامل مع الحيز بشكل لم يسبق للروائيين التقليديين أن تعاملوا معه، كما قد يتجسد ذلك مثلا: في كتابات "أحمد المديني" (الجنازة)، وربما في أعمال "أحمد الفقيه" الروائية[2].

لقد اهتم "مرتاض" ببسط المفاهيم السطحية في تعرضه للأهمية "الحيز" في الدراسات النقدية والابداعية للرواية عند العرب والغرب، واكتفى بشرح مظاهره ومكانته وأعاب على المنظرين العرب إغفالهم على الاهتمام به في دراساتهم النقدية، لكن ربما "مرتاض" أجاد في إجراءاته النقدية حول هذه البنية في كتابه" تحليل الخطاب السردي" وسنتطرق إلى هذا لاحقا.

وخلاصة القول في هذه الجزئية إن "مرتاض" من النقاد الجزائريين الذين أصروا على اصطلاح البنية الروائية "المكان باسم الحيز"، لكن في اعتقادنا لم يصل إلى تحديد إشكالاته وتشكلاته داخل النص الروائي، إذ يمكن اعتبار جملة هذه المفاهيم التي طرحها الناقد بمثابة محاولة التنظير لبنية الرواية من خلال هذا الركن السردي المركزي، كما أن انتقاده لطروحات "لحمداني" غير مؤسسة معرفيا لأن هذا الأخير استعان في تنظيره على "جوليا كريستيفا"، و"باختين" و"بيرزيما" في النقد السوسيو بنائي للخطاب الروائي (سوسيولوجيا الرواية).

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص130.

[2]– المصدر نفسه، ص138.

III-4- في علاقة السرد بالزمن:

تعرض "مرتاض" في هذه الجزئية إلى إبراز العلاقة الوطيدة بين السرد والزمن معرجا في البداية إلى مفهوم الزمن من منظوره وعند العرب القدماء، وكذلك عند الغربيين كما قسم الزمن إلى أنواع مختلفة وسنتعرض لها بالشرح والتحليل.

يضع "مرتاض" مفهوما عاما للزمن على أنه الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضحنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه[1] إذ يقصد مرتاض بأن الزمن مرتبط بكل الأشياء التي يحاول الإنسان أن يصنعها، إذ يعتبر هذا التعريف دقيق إلى حد كبير، على اعتبار أن الزمن كذلك هو الشريك الفعلي لكل عملية أدبية إبداعية.

يرجع "مرتاض" بأن المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن بحيث منهم من يجعله دالا على الإيان فيقفه على زمن الحر، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر[2].

يستحضر "مرتاض" كذلك تمثل "أندري لالاند" للزمن على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر للأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[3]، لما يستعصي "مرتاض" على أن هناك تعريف جامع للزمن ويتوصل إلى أن هذا الأخير مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس بتمظهره في الأشياء المجسدة[4]، إذ من خلال تطرق "مرتاض" إلى ماهية الزمن فنجده يربطه بشتى الأعمال الإبداعية الإنسانية فتعريفه حاضر في ذهن كل قارئ ومبدع ويستعصي علينا أن نعرفه.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

[3]- المصدر نفسه، ص172.

[4]- المصدر نفسه، ص173.

للزمن من منظور مرتاض أنواع مختلفة تتمثل في:[1]

– الزمن المتواصل: أنه يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف فكأنه الزمن الأكبر.

– الزمن المتعاقب: وهو تعاقبي في حركته المتكررة.

– الزمن المنقطع أو المتشظي: وهو الزمن الذي لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا.

– الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة.

– الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا الزمن النفسي وهو مناقض للموضوعية.

إن هذه التقسيمات التي أقر بها "مرتاض" في دراسته للزمن منطقية إلى حد ما واجتهادٌ خاص به، تصلح لاعتمادها في التنظير للرواية معينة، لكن ما ينقص دراسته هو عدم ربط الزمن بالعمل السردي الروائي، واكتفى بدراسته كوحدة لها علاقة مع جميع الأجناس الأدبية.

1– الشبكة الزمنية في السرد الروائي:

إن الزمن من منظور "موريس بلانشو" هو عبارة عن لفظ وحيد يقع على أكثر التجارب اختلافا، وهو يتميز بشيء من الأمانة المتيقظة، إذ يشرح "مرتاض" أن الزمن خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة الطريق غير دالة ولا نافعة[2]، حيث إن هذا الطرح الذي قدمه "بلانشو" من خلال دراسته لرواية "البحث عن الزمن المفقود" "لمارسيل بروست"

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175–176.

[2]– المصدر نفسه، ص177.

إلا أن مرتاض تعمق في شرح فقرة "بلانشو"، والتي نفهم من خلاله أن العمل الإبداعي هي تلملم بقايا الزمن المتشتت في هذا العالم الكبير، ليصبح بذلك ذا دلالة ومنفعة كبيرة.

يخالف "مرتاض" الموقف النقدي القائل:« إذا كان زمن الكتابة، كتابة الرواية يتزامن مع حركة الكتابة ولا يفتقر إلى كثير من الجهد لبلورته في الأذهان »[1]، إذ يزعم "مرتاض" بأن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يَضْطَم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة، ذلك أن الزمن في تصورنا هو الكتابة نفسها والكتابة إبنة لحظتها والحكاية إبنة خيال الكاتب[2]، إذ نتفق مع ما ذهب إليه "مرتاض"، لكن قد لا يرتبط زمن الحكاية مع زمن الكتابة فالكتابة تحفظ بريق الزمن للحكاية، فهذا الأمر ذهب إليه الكثير من منظري الرواية أو الأجناس الأخرى.

2- الزمن بين السارد والمسرود:

يتخذ منظور الرواية فاصلا زمنيا حتميا بين ما هو مسرود أو محكي، وزمن السارد الذي يسرد لحكاية، إذ إن العلاقة بين الزمن المحكي وزمن الحكي وبين زمن المغامرة وزمن الكتابة لا يمكن أن تكون متساوية[3].

لا يتفق "مرتاض" مع المنظرين الغربيين للرواية أنهم غالبا ما يخلطون بين السرد الشفوي والسرد المكتوب إذ هما جنسان أدبيان مختلفان، لأن السرد الشفوي يقوم على ثلاث علاقات أولهما فردية سابقة أو منفصلة والثانية والثالثة مزدوجتان ومتزامنتان[4].

للإشارة فإن فهم "مرتاض" لعلاقة الزمن بالمسرود بطريقة مغايرة تختلف عن المنظرين الآخرين صائبة ومنطقية، لأنه هناك فرق بين السرد الشفوي والسرد الكتابي في

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص193.

[2]- المصدر نفسه، ص194.

[3]- المصدر نفسه، ص195.

[4]- المصدر نفسه، ص196.

علاقتهما الإثنين مع المسرود له (القارئ)، لكن كان على "مرتاض" أن يهتم بكيفية الاشتغال على الزمن داخل المسرود إذا كان نيته التنظير لهذا المكون.

إن في هذه الجزئية التي خصصها "عبد الملك مرتاض" لدراسة الزمن في علاقته بالسرد اتضح لنا أن لهما علاقة وطيدة تكاملية ، إذ للزمن أهمية بالغة في عملية تشكل الأجناس الأدبية عامة والرواية خاصة، فالرواية أعطت للزمن أهمية بالغة مع تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية للإنسان، والزمن أصبح له أهمية ودلالات مختلفة مع هذه الأجناس التعبيرية.

III-5- بين الوصف والسرد في الرواية:

يلحظ "مرتاض" أن الوصف لدى الغربيين وكما هو لدى العرب أيضا لا يكون قائما على الذات منعزلا مستقلا متمكنا بنفسه متبوئا مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الإمتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعا ولكنه قائم بفضل علاقته مع شيء آخر[1]، إذ إن للوصف مكانة أساسية في الكلام بشكل عام وما بالك في العمل الأدبي الإبداعي لا يمكن أن نعتبر الرواية بدون وصف.

يبرز "عبد الملك مرتاض" حدود العلاقة بين الوصف والسرد إذ إن الوصف يناقض السرد، والسرد يتعارض حتما مع الوصف فالوصف يبطئ المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف[2]، إذ إن هذه المعادلة التي وضعها "مرتاض" تؤكد بأن الوصف هو الشريك الفعلي للسرد على الرغم من أن الوصف أحيانا يبطئ حركة السرد.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص248.

[2]- المصدر نفسه، ص249.

يقول "مرتاض":« وبغض الطرف عن مستوى اللغة التي بها يكتب العمل السردي فإن السرد في كل الأطوار المألوفة لا يستطيع أن يستغني على الوصف، بينما الوصف يمكن أن يكون في أي جنس من أجناس الكتابة الأدبية، فهو إذن ألزم للسرد من لزوم السرد له، فالسرد يتوقف عليه بينما هو لا يتوقف على السرد »[1]، حيث نفهم من خلال هذا القول بأن الوصف يتجسد بواسطة اللغة، وهذا أمر بديهي ومسلم به فالسرد بحاجة إلى وصف، فالعلاقة تكاملية، فـ"مرتاض" يوافق هذا المسعى كل ما ذهب إليه "جيرار جينت" و "تودوروف".

وفي نهاية هذه الجزئية يمكن القول إن تطرق الناقد "مرتاض" إلى التنظير للرواية من الداخل عبر بنياتها السردية ، شكلت مفاهيم نقدية هامة وجادة، يمكن اعتمادها في مقاربة الرواية من هذا التنظير المرتاضي، كما أننا لاحظنا أن لكل بنية سردية دورا أساسا في عملية إنبناء وتحول الرواية.

IV – عبد الملك مرتاض من النظرية إلى التطبيق:

في معرض حديث "عبد الملك مرتاض" عن نظريات الرواية لجأ إلى مقاربة بعض الأعمال الروائية الغربية وفق معطيات تنظيراته أو تنظيرات نقاد آخرون، وفي مؤلفات أخرى نص مقاربته لبعض الروايات العربية وسنتحدث عن أهم تطبيقاته.

IV –1 – بين كافكا ودوستويفسكي:

يقول "عبد الملك مرتاض": « تتسم كتابات "كافكا" الروائية فيما قد يعد ثورة في عالم الرواية؛ بالعمق والنضج والسمو والدسامة الفكرية معا، وقد حاول الكاتب أن يجرد الشخصية من خصائصها المدنية من اسم ولقب وطول وقصر ولون...، كما يمثل ذلك

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص260.

في رمز الكاف (ك– K)، الذي رمز به للشخصية المركزية في روايته"القصر"»[1]، إذ أشار "مرتاض" إلى هذا من منطلق أنه يمكن للشخصية أن تكون عبارة عن حرف وتتشكل داخل معمار الرواية، والشيء الذي ساعد "كافكا" عن براعته في استخدام هذه التقنية هو السمو الفكري والنضج الذهني الذي يتمتع به.

لكن "مرتاض" يصدر حكما نقديا بخصوص شخصية "كافكا" الروائية (K)، إذ إنه لا يعني شيئا إذا قورنت هذه الشخصية بشخصية "الأب "غوريو" لبلزاك أو الإخوة "كارامازوف" -LES FRERES KARAMAZOV" لدوستويفسكي، كما أورد "عبد الملك مرتاض" موقف "ألان روب" القائل بأن "كافكا" اجتزأ بمنح شخصيتة المركزية علامة (ك) ويعتبر "مرتاض" إطلاق حرف واحد على شخصية روائية أمرٌ فيه من بساطة فإنه لم يسبق إليه[2]، حتى إن معظم منظري الرواية لم يهتموا أكثر بدراسة مثل هذه الأنواع من الشخصيات الروائية، وهناك من يعتبرها بداية الثورة على الأنماط والتقاليد القديمة التي كانت تهيمن على بناء الرواية، فكان "مرتاض" محق بوصفها نوع من البساطة لأن القارئ ينظر لها بنوع من السطحية.

وفي موقف آخر يقارن "مرتاض" بين "كافكا" و"دوستويفسكي" فيقول:« لقد فتح "دوستويفسكي" الباب على مصراعيه أمام مجال الرواية الأرحب، المجال الذي ليس لآفاقه حدود بينما نجد "كافكا" يرسم طريق الرواية والذي لم يدفع لجنس الرواية إلا في اتجاه واحد »[3]، إذ إن هذه المقارنة تضع "دوستويفسكي" بالروائي الذي فتح المجال للرواية بالنقد في بنائها ومضامينها، على اعتبار أن شخصياته نموذجية ألغى فيها سلطة المؤلف وحتى سلطة الشخصية المركزية.

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص61.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

[3]– المصدر نفسه، ص63.

إن القصد من وراء عرض "مرتاض" لخصوصية الشخصية الروائية عند كل من "كافكا" و"دوستوفيسكي"، هو أن هذا المكون السردي أصبح يتبوأ مكانة أساسية مع الراوية الجديدة التي مثلها "دوستويفسكي"، وإن ذلك يعني الأهمية اللامحدودة التي أعطاها الروائي الغربي ، فهذه المقاربة التي أجراها "مرتاض" صائبة وممنهجة إلى حد ما.

IV – 2– في تحليل الخطاب السردي للرواية العربية:

يقول "عبد الملك مرتاض" في مستهل محاولته مقاربة رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ من منظور النظريات النقدية الغربية والعربية:« إن كل نظرية نقدية لها قوة الثبات وقوة التحكم في الكليات، لمحاولة تطوير الرؤية النقدية وبلورة فلسفتها النظرية »[1]، كما قسم دراسته في كتابه "في تحليل الخطاب السردي" (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") إلى قسمين كبيرين، وفيهما أنشأ مدخلا للدراسة عالج فيه كيفية التحليل الروائي وفق أي منهج، وذلك أنه لا يمكن أن ندرسها بمنهج واحد لأن هذه الأخيرة غير ثابتة ومتحولة، وإذ تناول في القسم الأولى البنى السردية لرواية "زقاق المدق" والقسم الثاني عالج فيه التقنيات السردية.

1– البنى السردية:

حلل "عبد الملك مرتاض" رواية "زقاق المدق" وفكك بنياتها الأساسية وقد قسمها إلى:

1–1– البنية الطبقية:

يقر "عبد الملك مرتاض" بأنه لا يرمي إلى معالجة هذا المصطلح الاجتماعي السياسي (الطبقية) بالمفهوم الماركسي بكل أبعاده الفوقية والتحتية، قدر ما نريد إلى أن

[1]– عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر، (د،ط)، 1995، ص5.

نترصد المواقف التي عبرت حقا عن هذا الشعور وجسدته فعليا[1]، لكن نلاحظ في مقاربته لخطاب الرواية ينتهل من الفكر الماركسي الكثير من القضايا، وخاصة في تحليله لحوار الشخصيات ومواقفهم، إذ حري بنا أن نقر كذلك أنه استعان بالتحليل الغولدماني لكنه لم يُظهر ذلك.

يصطلح "مرتاض" مصطلح العداء الطبقي بدلا الصراع الطبقي التقليدي لخلو رواية "زقاق المدق" للصراع بين الأغنياء والفقراء والمتجسدة في شخصية "حميدة" و"زيطة" و"سليم العلوان" ذا مكانة طبقية عالية الذي يتطلع للزواج من حميدة، كما تصف الرواية أطوار شخصية "حميدة" القهرية،لا قهرها النفسي والاجتماعي[2]، وبهذا يضيف "مرتاض" مصطلح آخر للتحليل الطبقي لبنيات الرواية (العداء الطبقي)، لكن هو نفسه الصراع الطبقي إذ غير اللفظ فقط والمعنى واحد.

إذ نلحظ كذلك تقسيمه إلى هذه البنى الطبقية وفق البنية القهرية، تتمثل في قهر الشخصيات والتي كانت "حميدة" من هذه السلطة، والبنية المعتقداتية، والبنية الشبقية وهذا حسب تحليله وفهمه وما يطرحه النص المدروس.

أ- البنية المعتقداتية:

يعطي "مرتاض" مفهوم البنية المعتقداتية بحيث تشتمل المعتقدات الدينية المتمثلة في القيام بالشعائر والإيمان بالغيب والمعتقدات الشعبية، كالإيمان ببركة الأولياء والاعتقاد بقدرة الصالحين على التصرف أحيانا[3]، واصطلح عليها أيضا الناقد البنية الدينية.

يقول "مرتاض":«... وحيث نعمد إلى قراءة نص "زقاق المدق" تطالعنا جملة من الإستشهادات الدينية والإستنصاصات القرآنية، فهناك شخصيات لا تخاف الله أمثال:

[1] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص33.

[2] - المصدر نفسه، ص41-47.

[3] - المصدر نفسه، ص63.

المعلم "كرشة" و"حميدة" و"حسين"، والشخصيات التقية الورعة أمثال: "رضوان الحسيني" والشيخ "درويش" وعباس "الحلو" »[1]، فمن خلال هذين النوعين من الشخصيات (شريرة وتقية) يولد الصراع داخل الراوية، كما حدد "مرتاض" ضربان اثنان من المعتقدات تجسدت في الرواية ما يتمثل في بعض الشخصيات وخصوصا شخصيتي "رضوان الحسيني" والشيخ "درويش" إذ نلفي كل شخصيات تحترمها وتعتقد ببركتها[2].

ب- البنية الشبقية:

أراد "مرتاض" في تحليله للنص السردي المدروس التركيز على إبراز العادات وسلطة التقاليد وتأثير الغرائز بين الشخصيات[3]، إذ ألغى العلاقة بين الشخصيات في الرواية في معظم أطوارها الغير متوازنة، حيث اتسمت في الكثير من مراحلها بالغدر والخيانة وسوء التقدير، إذ نلفي "حميدة" تخون "عباس" مع "فرج إبراهيم" كما أن المعلم كرشة يهجر زوجته طغيانا ويقبل بمضاجعة المخنثين.

في هذه الجزئية ينتقد الناقد "يوسف وغليسي" تحليل "مرتاض"، يقول:«...القسم المتعلق بدراسة البنى السردية في مستوياتها الطبقية والعقدية والجنسية، يمكن القول بأن منهج الناقد في هذا القسم لا يرتبط إطلاقا بالمنهج المعلن عنه بل إنه له صلة وطيدة بالنقد الموضوعاتي، على إعتبار أنه يقسم النص إلى موضوعات رئيسية ثم يفرعها وبدورها يفرعها إلى موضوعات فرعية »[4].

حري بنا أن نعقب على أن "مرتاض" في تحليله لمختلف الطبقات الاجتماعية التي تناولتها رواية "زقاق المدق"، أنه أجاد في وضع المسميات الصحيحة لكل طبقة معتمدا على فهمه الخاص، لكن الرواية المدروسة تندرج ضمن الروايات الواقعية التي يلائمها

---

[1] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص64.

[2] - المصدر نفسه، ص78.

[3] - المصدر نفسه، ص102.

[4]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (نقد)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص74.

منهج البنيوية التكوينية، إذ أنكر "مرتاض" باعتماده على هذا المنهج المتشبع بالفكر الماركسي الجدلي، وعلى أفكار كارل ماركس، لكن وفق مقارباته لهذا النص السردي نلفيه قد اغترف من أفكارها الكثير من المفاهيم والأسس المعرفية والنقدية، كما يمكن أن نعتبر تلك الطبقات المتنوعة داخل الرواية أسهمت في بناءها وتشكلها بصورة واكبت تلك المرحلة التي مرت بها الرواية في أوروبا.

2- التقنيات السردية للرواية من منظور "مرتاض":

إذ إن "مرتاض" درس التقنيات السردية التي يصطنعها النص، حيث درس الشخصية في مستوييها البنيوي والوظيفي من منظور سيميائي يتقصى دلالات الأسماء والأعمال، ومن حيث البناء المورفولوجي الداخلي ومراتبها في النص[1]، والأمر نفسه في تحليله للبنية الزمكانية كتقنيتين سرديتين، وسنعرض أهم تحليلاته لهذه التقنيات.

أ: الشخصية:

درس "عبد الملك مرتاض" سيميائية الشخصيات في "زقاق المدق" وفق الدور التي تؤديه داخل العمل الروائي المدروس أمثال: حميدة، المعلم كرشة، عباس الحلو، رضوان الحسيني، فرج إبراهيم... وغيرهم[2]، إذ أعد الناقد سبع شخصيات مركزية وحلل بناءها الداخلي وتقصي وظائفها السردية هم: حميدة، عباس الحلو، فرج إبراهيم ، حسين كرشة حميدة ، سليم علوان، المعلم كرشة[3].

سبق وقلنا إن "مرتاض" يعدّ الشخصية في الرواية بنية مركزية في العمل الروائي وهذا ما أكده من خلال تحليله لرواية "زقاق المدق" متبنيا المنهج الإحصائي، فأحصى بالتفصيل جميع الشخصيات والعلاقات بينها وأبعادها الدلالية ووصفها من الداخل خاصة، وهذا من أجل الكشف عن كيفية بناء الرواية عند "نجيب محفوظ".

---

[1] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص102.

[2] - المصدر نفسه، ص131-132.

[3] - المصدر نفسه، ص188.

ب: المكان:

في ساحة الإجراء النقدي لتقنيات السرد الروائية يعدل "مرتاض" عن تحقيق مخططه حول ما أصطلحه حول "الحيز" وذهب إلى "المكان" من حيث هو آلية مقاربة لتحليل رواية "زقاق المدق" معتبرا أماكنها واقعية حقيقية، وهو القائل:« ...لا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز وهو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث»[1].

وفي مستهل دراسته للمكان في الرواية تحجج بقوله:« أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بعدّا، لوجود أمكنة جغرافية حقيقية»[2] إذ ربما كان لا داعي إلى ذكر هذه التبريرات، على اعتبار أن استعمال الحيز والمكان أو الفضاء في الدراسة سيفي بالغرض، لأن الرواية تبنى على جميعها لكن "مرتاض" لجأ إلى "المكان" الذي تحدُّه الحدود وترك "حيزه".

أحصى "مرتاض" مجمل الأمكنة الواردة في الرواية إذ تكرر مكان "زقاق المدق" أكثر من الأمكنة الأخرى ب:192 مرة ومن أهم الأماكن الأخرى الشوارع (شارع شريف باشا، ميدان الملكة فريدة، وميدان الأوبرا، والأحياء، الدكاكين والمتاجر، المقاهي والمقابر والمدارس[3]، كلها أمكنة متنوعة بنا عليها نجيب محفوظ روايته، وهذه تقنية من تقنيات الرواية الجديدة.

يشير كذلك الناقد "حميد لحمداني" إلى أن الأمكنة وتواترها في رواية "زقاق المدق" يخلقان فضاء "شبيها بالفضاء الواقعي وهما بذلك يعملان في إدماج الحكي في المحتمل[4] إذ هذا يتوافق مع ما ذهب إليه "مرتاض" كذلك بخصوص تنوع الأمكنة داخل الراوية.

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص191.

[2] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص245.

[3] – المصدر نفسه، ص250-251.

[4] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، 1991، ص63.

1- حيز النص المدروس:

بعد تحجج وتبرير "مرتاض" لاستخدام المكان عوض الحيز وما تبعه من تحليلات محاولا المراوحة بين الاستخدامين، انتقل إلى معالجة حيز النص المدروس فنلفيه يعترف بأهمية هذه المرحلة.

يقول مرتاض:« أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها، فإن هذه الطبعة بلغ عدد صفحاتها أربعين ومائتين بمقياس 24×17، ولما كان نصف الصفحة الأربعين بعد المائتين أبيض فإن المجموع الحقيقي لعدد صفحات نص "زقاق المدق" $240 - 2 - \frac{1}{2} = 2355$ صفحة »[1]، ونلاحظ أن هذا الحيز النصي الذي يقف عنده "مرتاض" بهذه المقاييس يوافق ما ذهب إليه "ميشال بيتور" في الفضاء النصي، وبهذا أقتنص "مرتاض" تقنيته دون أن يشير إليه.

صنف "مرتاض" أحياز هذه الرواية إلى حيز خارجي ويتمثل في شارع الأزهر والصنادقية، والباب الأخضر وسيدنا الحسين والموسكي...، والحيز الداخلي يتجسد أساسا في زقاق المدق، ومقهى كرشة وقاعة الحلاقة، وقد لاحظ بعد عملية التصنيف والإحصاء لهذه الأحياز أنه « يغيب عن النص الحيز الطبيعي مثل: الأنهار، والأشجار والحقول والغابات ما عدا أشعة شمس الغروب وأشعة شروقها التي ذكرت في بعض آخر النص»[2].

كما عالج الناقد المكان بعناصر سردية أخرى فاختار ربط المكان بالشخصيات ومن أجل ذلك وجدناه يقف مطولا عند تحليل التركيبات النفسية والأخلاقية والدينية، ولذلك نلفيه يصطنع مصطلح التكامل المكاني الذي يقصد به « تبادل المواقع عبر المكان

[1] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 245-246.

[2] – المصدر نفسه، ص249.

الواحد، ويتجسد ذلك من خلال إقدام عباس الحلو على تغيير المكان وطلب ذلك من حميدة[1].

من خلال ما قدمناه يمكن القول إن دراسة "عبد الملك مرتاض" للمكان في رواية "زقاق المدق" كانت إحصائية أكثر منها دراسة تركيبية لبنية هذه التقنية السردية، الأمر الذي أوقع الناقذ في السطحية وإهماله له للأبعاد الدلالية للأمكنة داخل الرواية ودورها في بناء الرواية.

ج: الزمان:

إن بنية الزمان له أهمية كبيرة عند الروائيين، وإحساسهم به والتعامل معه في بناء الإيقاع الخاص بأي رواية ينسجونها[2]، فمن منظور "مرتاض" أن الزمن الأدبي هو غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضياتي، فهو زمن متسلط شفاف متولج في أشد الأشياء صلابة ، بمجرد ذكر "القاهرة" أو "تلمسان" أو "فاس"، لا يعني إلا خلفيات زمنية طويلة معقدة ومركزية نابضة بالحيوية والحركية والعنفوان[3].

يعطي "مرتاض" أبعادًا زمنية لأهم الأماكن التي ذكرت في الرواية المدروسة مثل: القاهرة والمعزية، إذ إن السارد يعود بالزمن إلى العهود الموغلة في القدم، من خلال ذكر ثلاث فترات مرت بها القاهرة باحترام التسلسل الزمني[4].

أعد "مرتاض" الزمن من البنى الأساسية في بناء الخطاب الروائي، ولكن في تحليل بنية الزمن في رواية "زقاق المدق" لم يتطرق إلى تصنيف الأزمنة حسب المنظرين للرواية، على اعتبار أن الرواية راوحت بين الأزمنة الثلاثة (ماض، حاضر، مستقبل) واكتفى "مرتاض" بإعطاء الزمن في الرواية بعدا تاريخيا لا أكثر.

---

[1] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص257.

[2] – الشريف بوروبة: بناء الرواية في ضوء المفاهيم النظرية للروائيين العرب ،(مخطوط)، أطروحة دكتوراه دوالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 2008– 2009، ص295.

[3] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص228.

[4] – المصدر نفسه، ص229.

تناول "مرتاض" قضية الصراع بين الزمان والمكان في رواية "زقاق المدق" وانتهى إلى أن الفصل بينهما إجرائيا ممكن، حيث إنه تناولهما في البداية ممزوجين مع بعض "الزمكان"، يقول:«... فقد تبين لنا هذا الصراع الخفي بين الزمان أو الحدث والحيز الذي تضطرب فيه الشخصيات وتتحرك في جملة من المواقف السردية، حيث كان يلتقي بحميدة لو أن الشارع يطول ويمتد أكثر فالزمان ينهب اللحظات والأرجل تنهب المكان والشخصيات تتأذى بتصارعهما»[1].

من خلال ما طرحه "مرتاض" في صراع الزمان والمكان وتفكيكه لتلك المشاهد أن رواية "زقاق المدق" لم تتشكل فقط من صراع الشخصيات الطبقية فقط، بل حتى من خلال صراع الأزمنة والأمكنة في علاقتهما بالشخصيات، إذ أجاد "مرتاض" في مقاربته للرواية من خلال هذه الآليات الضمنية التي تشكلت من خلالها الرواية.

كما درس "عبد الملك مرتاض" البنية السردية للنص في علاقة السارد بشخصياته والأشكال السردية والتقنيات السردية، يقول الناقد "يوسف وغليسي" بأن:« الطبيعة التحليلية الوصفية للمنهج المتبع لم تمنعه من تطعيمها بشيء من المعيارية وإذ عرض لبعض العيوب السردية، وانعدام الفروق اللغوية في المستوى السردي بين الشخصيات بما يشكل خرقا لتقاليد المناهج النقدية الجديدة »[2]، إذ ما يمكن أن نضيفه على ما ذهب إليه "يوسف وغليسي" أن "مرتاض" تطرق إلى الأشكال السردية ، لكن لم يسلط مجموع هذه الأشكال على الرواية المدروسة، واكتفى بعرض مفاهيم عامة حول السرد بضمير المتكلم والمخاطب والغائب.

وخلاصة القول في نهاية هذه الجزئية الخاصة بتطبيقات "مرتاض" للمفاهيم النظرية التي طرحها حول التنظير الروائي على رواية "زقاق المدق" أنه من مزايا تحليله ومعالجته اصطلح "الحيز" أنه حاضر من خلال تناوله مرتبطا ببقية العناصر السردية الأخرى، كما

[1] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص259.

[2] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 74–75.

أجاد في الكشف عن الصراعات الطبقية المختلفة التي تناولتها الرواية، مستعينا في تحليله بأكثر من منهج وهو القائل بتقنية التكامل بين المناهج، وما يعاب في دراسته هذه أنه اعتمد على المنهج الإحصائي في كثير من تحليلاته ما أوقعه في بعض المعيقات والسطحية في تحليل بنيات الرواية، وما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا أن "يوسف وغليسي" يصدر نقدا "لمرتاض" في هذا الشأن، يقول:«... استنام الإحصاء استنامة مطلقة انتهت به إلى بعض المغالطات التي لم يتفطن لها إلا في كتابه (تحليل الخطاب السردي) الذي لم يخل بدوره من مغالطات إحصائية»[1]، إذ إننا يمكن القول تلخيصا بأن مصطلح الحيز يبقى اصطناعا مرتاضيا جزائريا – في القطر العربي– الذي بلوره وجسد أنواعه (الحيز، التحييز، التحايز) وذلك استنادًا للترجمات الغربية.

وخلاصة القول في نهاية هذا الفصل إن "عبد الملك مرتاض" حاور مختلف النظريات الرواية الغربية باختلاف أمكنتها ومضامينها وأشكالها، ومن ثم مقاربة الرواية الرواية العربية وفق تلك النظريات، وما يقتضيه طبعا النص الروائي العربي، وهذا ما فعله مع نص "زقاق المدق" لجيب محفوظ، إلا أن مقاربة رواية واحدة لا يكفي، كما أن "مرتاض" كان حري به أن يقارب الرواية الجزائرية وفق تنظيراته وغيب هذا للأمر، حتى إنه كذلك لم يتعرض للأهم المنظرين الروائيين الغربيين فأهمل بذلك مفاهيم نقدية أساسة في التنظير للرواية.

[1] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص124.

خـاتـمـة

بعد الاطلاع على جملة الأطروحات النقدية والنظرية حول "نظرية الرواية" التي رصدت الرواية في إطارها الأوروبي، والتي خصت بها مجموع من النقاد العرب والجزائريين منها مؤلفات تتفاوت فيما بينها وتتبلور في اتجاهات مختلفة، وكذا القراءة الممارسة لمضمون تلك المقاربات النقدية للرواية العربية، انتهينا إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في النقاط الآتية:

– لقد تبلورت نظرية الرواية في اتجاهات مختلفة، وكان أول اتجاه هو الاتجاه السياقي حيث ارتبط الإبداع الروائي في هذا السياق بالأبعاد الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية والسياسية، وتبلور هذا الاتجاه في نظرية "جورج لوكاتش" الذي عمد إلى مقاربة أعمال روائيين أمثال: "سرفانتيس"، "وتولستوي"، "وفلوبير" ... وغيرهم ، وكذلك الاتجاه البينوي التكويني الذي مثله "لوسيان غولدمان" حيث جعل من الرواية نظاما ونسقا داخليا متماسكا وذلك من خلال دراسته للرواية الجديدة في فرنسا ، وأيضا الاتجاه الشعري اللساني الذي مثله "ميخائيل باختين" مركزا على مبدأ "الحوارية" و انفتاح النص الروائي من خلال مقاربته للأعمال الروائي الروسي "دوستويفسكي" وكذلك الاتجاه السوسيولوجي مع "ميخائيل باختين" في البدايات تم مع "بيير زيما"، وأخيرا الاتجاه النفسي المتمثل في نظرية الرواية الأسرية عند "مارث روبير" وكذلك نظرية الرغبات المتنازعة عند "رينيه جيرار" مرتكزين عل جهود "فرويد".

– لقد لمسنا أن نقاد الواقعية الاشتراكية في أوروبا لديهم رغبة ملحة وثابتة في تمثل نظريات كل من "كارل ماركس" و"لينين"، وخاصة "جورج لوكاتش" و"غولدمان" والشكلانيين الروس، فنظرية الرواية لم تتبلور إلى الوجود إلا بفضل المنهج الاجتماعي فإن صح القول يمكن أن نطلق عليها اسم "النظرية الاجتماعية للرواية".

– كما لمسنا عند نقاد الواقعية الاشتراكية العرب رغبة شديدة لتمثل المرجع الغربي خاصة تنطيرات "لوكاتش"، وتمثل نقاد البينوية التكوينية العرب لتنظيرات "غولدمان" وهذا الأخير يأتي في طليعة المنظرين الذين اعتمد عليه النقد الروائي العربي في بلورة نظرية للرواية العربية، لكن هذا الطموح لا يمكن أن يتحقق، لأن الواقع الثقافي العربي يختلف عن نظيره الغربي، والنص الروائي العربي يختلف لغويا وأيديولوجيا عن النصوص الروائية الغربية.

– لم يكن عائقا أمام النقاد العرب في رصد ملامح التنطيرات الغربية في سيرورتها النقدية والتاريخية والثقافية ، ومن خلال تعرضنا لنظرية الرواية من منظور النقد العربي في الفصل الثاني من هذا البحث وجدنا أن الناقد "فيصل دراج" الوحيد الذي امتلك الجرأة والكفاءة العلمية والثقافية في محاورة نظريات الرواية الغربية بامتياز، فقرأها برؤية فلسفية وبنقد بناء حاول بها مقاربة الرواية العربية، وأيضا مقاربات "يمنى العيد" كانت جادة في طرحها ومحاوراتها، لكن نظرية الرواية من منظور "محمد الباردي" و"سعيد يقطين" غلبت عليها السطحية وركزت على شرح مفاهيم عامة فقط، وما يهمنا أن الناقد العربي ببحثه في الإنتاج الروائي العربي عن تلك النظريات التي أفرزتها الثقافة الغربية كانت نيته البحث عن نظرية للرواية العربية.

– كما يمكن القول أيضا من خلال تعرضنا لنظرية الرواية من منظور النقد الجزائري أن الناقد الجزائري كغيره من النقاد العرب حاول فهم وتفسير تلك النظريات الغربية ومن ثم ممارستها على الخطاب الروائي الجزائري، لكن النقد الروائي في الجزائر يفتقر إلى دراسات جادة في نقد النقد تعمل على دراسة المنجز النقدي الغربي والعربي، إذا غابت المقاربة البنيوية التكوينية عند الكثير من النقاد، إذ أفتقر "عمر عيلان" للأدوات الإجرائية لمقاربة النص الروائي، والأمر نفسه عند الناقد "محمد ساري" ويصرح هذا الأخير بذلك.

– غلبت النزعة الواقعية الاشتراكية على مقاربات الناقد "واسيني الأعرج" للأعمال الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية أو تلك المكتوبة باللغة العربية خاصة روايات "الطاهر وطار"، إذ صحيح أن الواقعية الاشتراكية أهم ركيزة تبلورة من خلالها نظرية الرواية لكن كان حريا به أن يعتمد مفاهيم وتنظيرات منظرين آخرين.

– إن الناقد "عبد الملك مرتاض" ببحثه في نظرية الرواية عبر حصيلة قراءات متباينة في أزمنة وأمكنة مختلفة مركزا على تقنيات السرد الروائي، كان يبحث عن سمات مشتركة وملامح متقاربة تتيح له صياغة نظرية للرواية العربية، لكنه أهمل نظريات أساسية لم يتعرض لها، ما جعله يقع في مخالفات عديدة رغم طروحاته الفلسفية والنقدية العميقة في تفسيره لتقنيات شكل الرواية.

– إن طروحات "عبد الملك مرتاض" حول نظرية الرواية بصفة عامة لا يمكن تجاوزها فهي جادة إلى حد كبير، إذ يمكن لأي باحث في هذا المجال أن يعتمد مقولاته وتنظيراته لأنه أضاف أشياء أغفلها مجموع النقاد والمنظرين العرب خاصة في تحديداته حول البنية السردية وصيغ تظهرها في الرواية.

– لقد غلب الطابع الإحصائي في مقاربته لرواية "زقاق المدق" في رصد البنى السردية للرواية، إذ لم ينظر إليها من خلال دورها في بناء الرواية وعواملها السياقية والنسقية، كما أنها تتيح المجال للكشف عن مفاهيم البنيوية التكوينية القائل بها "غولدمان"، حتى إن الخطاب الروائي الجزائري يصبح يمثل هذه المقاربات، على اعتبار أن الرواية الجزائرية واكبت مختلف الأشكال الروائية التي ظهرت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر وإلى يومنا هذا، وأنها جسدت مختلف الصراعات الطبقية السائدة داخل المجتمع الجزائري، لكن ما يهمنا أن "مرتاض" حاول تمثل النظريات الروائية الغربية وكانت نيته واضحة في بلورة نظرية للرواية العربية شأنه شأن المنظرين العرب الآخرين.

– إن هذا التراكم النقدي الروائي الذي يستند ويواكب في معظم تراكيبه إلى التراكم النقدي الروائي الغربي، لا يعني بالضرورة أنه أجاد في مواكبة نظيره الغربي بل هناك عدة هفوات في تطبيقاته وممارسته النقدية على الخطاب الروائي، وهذا ناتج عن غياب بعض الرؤى الواضحة والعميقة لمستقبل النقد الروائي والرواية العربية عموما.

– إن السعي وراء بلورة نظرية الرواية العربية قابلة لأن تكون، لكن بموجب أن يكون هناك قارئ عربي يرصد مختلف أشكال التعبير الروائي بنظرة فلسفية وعمق الطرح والتفكير، لكن بما أن الرواية ما تزال قيد التكوين والتطور والاكتمال فإن نظرية الرواية رهينة هذا المسعى، فلا يمكن أن نقول أيضا إن هناك "نظرية الرواية" متكاملة المعالم والأسس.

ملحـــق:

"عبد الملك مرتاض"

1- حياته

2- أهم أعماله الأدبية

3- أهم أعماله الإبداعية

- "عبد الملك مرتاض"...سيرة ، انجازات وآفاق[*]:

1- حياته:

ولد "عبد الملك مرتاض" في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان بالغرب الجزائري) ، وفيها نشأ وترعرع ، وحفظ القرآن الكريم في كتَّاب والده، الذي كان فقيه القرية مما يسر له فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد... ، وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه.

بعد أن ألمَّ بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجيعة) يمَّم شطر فرنسا سنة 1953م لأجل العلم بها، حيث انخرط في معامل (لاشوري) المختصة في صهر معدن (التوتياء) بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك عاد في عام 1954م إلى قريته (مسيردة) التي تركها جميلة وهادئة.

لم يلبث فيها إلا أيام قلائل، ثم شدَّ الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام "عبد الحميد بن باديس" (الذي كان الأديب الشهيد احمد رضا حوحو مديرا له) حيث تتلمذ – طيلة خمسة أشهر– على أيدي "عبد الرحمان شيبان"، "احمد بن ذياب"، "علي ساسي" ...وغيرهم.

في سنة 1955م ذهب إلى مدينة فاس المغربية قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير (السل) كاد يودي بحياته فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

بعدها عين مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة "أصقير" المغربية حتى سنة 1960م، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانضمام في جامعة الرباط

[*] – ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص129–133 .

(كلية الآداب)، وبعد سنة سجّل – بموازاة دراسته النظامية – في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج منها سنة 1963م، بدبلوم وشهادة "الليسانس" في الآداب.

عيّن أستاذا بثانوية "مولاي يوسف" بالرباط، ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة "وهران"، وظل كذلك زهاء شهرين فقط التحق بثانوية "ابن باديس" (وهران) حيث ظل أستاذا بها حتى سنة 1970.

في 07 مارس 1970م أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير) من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) تحت إشراف الدكتور "إحسان النصْ"، وفي شهر سبتمبر 1970م عيّن رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983م أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، اشرف عليها المستشرق الفرنسي " أندري ميكال" ، وفي سنة 1986م رقيَّ إلى درجة أستاذ (بروفيسور).

نهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران كالأدب الجاهلي والأدب العباسي، والأدب المقارن والأدب الشعبي والجزائري، والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج... وغيرها من المواد.

تقلد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975م)، نائب عميد جامعة وهران (1980م)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984م)، مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران (1983م)، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986م)، رئيس المجلس العلمي

لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997م)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998م).

شارك في العديد من الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية، نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل: (الثقافة) الجزائرية، (فصول) المصرية، (المنهل) و(الفيصل) و(قوافل)، و(علامات) السعودية، (كتابات معاصرة) اللبنانية(الأقلام) و(آفاق عربية) و(التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية... وغيرهم، كما يرأس تحرير مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة "وهران".

2- أهم أعماله الأدبية:

تتميز كتابات "عبد الملك مرتاض" الأدبية بالغزارة الكمية والروح الموسوعية إذ تتوزع في إقليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي؛ إذ يعتبر من الكتاب الجزائريين تنوعا وثراء من هذا الجانب ومن أهم مؤلفاته:

1- (القصة في الأدب العربي القديم): هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968م.

2- (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971م ، ثم أعادت طبعه سنة 1983م.

3- (فن المقامات في الأدب العربي)، صدر في طبعته الأولى عند الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980م.

4- (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981م.

5- (العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981م.

6- (الألغاز الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982م.

7- (الأمثال الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982م.

8- (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983م.

9- (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983م.

10- (النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983م.

11- (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986م.

12- (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987م.

13- (الميثولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989م.

14- (ألف ليلة وليلة)، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989م.

15- (عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990م.

16- (القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990م.

17- (أ- ي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992م.

18- (الشيخ البشير الإبراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1994م.

19- (شعرية القصيدة- قصيدة القراءة)، صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994م .

20- (نظام الخطاب القرآني)، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994م.

21- (تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995م.

22- (مقامات السيوطي- تحليل سيميائي)، صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1996م.

23- (قراءة النص)، صدر عن كتاب الرياض بالرياض سنة 1997م.

24- (في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد -) ، سلسلة عالم المعرفة، م، و، ت، ف، أ الكويت سنة 1998م.

25- (العشر معلقات)، صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 2000م.

26- (الأدب الجزائري القديم- دراسة في الجذور)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة 2000م.

27- (نظرية النص الأدبي)، عن دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر سنة 2007م .

3- أهم أعماله الإبداعية:

1-(دماء ودموع)، رواية كتبها بالمغرب سنة 1963م ونشرها في سلسلات متفرقة بجريدة الجمهورية (وهران) من 1977م إلى 1978م.

2-(نار ونور)، رواية نشرها في دار الهلال بالقاهرة سنة 1975م.

3-(الخنازير)، رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1985.

4-(صوت الكهف)، رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.

5-(هشيم الزمن)، مجموعة قصصية صدرت عن (م، و، ك) بالجزائر سنة 1988م.

6-(حيزية)، رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب) 1988م إلى أفريل 1988م.

7-(مرايا متشظية)، رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2000م.

8-(حياة بلا معنى)، رواية قديمة مخطوطة.

9-(قلوب تبحث عن السعادة)، رواية قديمة مخطوطة.

10- (مملكة العدم)، رواية صدرت حديثا ببيروت.

نشير في ختام عرضنا لمسيرة الناقد والمفكر والباحث الكبير "عبد الملك مرتاض" وأبرز أعماله، انه يملك آفاقا مستقبلية في مجال نقد الخطاب الروائي خاصة، فهو اثبت مكانته في حقل الدراسات الأدبية والنقدية في العصر الذهبي، الذي كان يعجّ بخيرة الأدباء والنقاد في المشرق والمغرب العربي.

قائمة المصـادر والمـراجع

أولا: المصادر:

*إبراهيم عباس:

1- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د،ط)، 2002.

2- الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش (دراسة في بنية المضمون)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د،ط)، 2002.

3- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، دار الأمان، الرباط- المغرب، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2012.

4- الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010.

*عبد الملك مرتاض:

5- تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د،ط)، 1995.

6- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1998.

7- في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2005.

8- علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية(في النصف الثاني من القرن العشرين)، الورّاق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

*عمر عيلان:

9- الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، (د،ط)، 2004.

10- في مناهج الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط)، 2008.

11- النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2010.

12- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1999.

*محمد الباردي:

13- الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط2، 2002.

14- نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، (د،ط)، 2013.

*محمد ساري:

15- البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت- لبنان، ط1، 1984.

16- في النقد الأدبي الحديث، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2013.

17- محنة الكتابة (دراسة نقدية)، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2007.

*محمد مصايف:

18- دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،1981.

19- الرواية العربية الجزائرية الحديثة (بين الواقعية والالتزام)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1986.

20- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

21- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط)، 2000.

*واسيني الأعرج:

22- الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت- لبنان، (د،ط)، 1986.

23- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

24- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتجاه الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 1985.

25- الطاهر وطار تجربة الكاتبة الواقعية (الرواية نموذجا - دراسة نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1989.

*يمنى العيد:

26- الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2011.

27- فن الراوية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1998.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

28- إبراهيم السّيد: نظرية الرواية (دراسة المناهج، النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د،ط)، 1998.

29- إبراهيم الفيومي: قراءات نقدية في الرواية العربية، دار اليازوري العلمية للطباعة و النشر والتوزيع ، إربد- الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر، عمان، (د،ط)، 1999.

30- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 1983.

31- أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2006.

32- أحمد راكز: الرواية بين النظرية والتطبيق (مغامرة نبيل سليمان في المسلّة)، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط1، 1995.

33-أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950- 1975)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، ط1، 1980.

34-أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، دار التنوير والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

35-إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د،ط) ،2007.

36-إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2012.

37- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية) دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

38- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو- الجزائر، 2006.

39- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1982.

40- بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم أو مناسبة الرواية)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2012.

41- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي (بين النظرية والتطبيق)، دار نشر المعرفة، الرباط- المغرب، (د،ط)، 2013.

42- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت- لبنان، ط2، 2009.

* حميد لحمداني:

43- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991.

44- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

45- من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية (رواية المعلم علي نموذجا)، منشورات الجامعة، السلسلة الأدبية الثالثة، الدار البيضاء- المغرب، (د،ط)، 1984.

46- النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1990.

47- حنا عبود: من تاريخ الرواية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط) ، 2002.

48- سعد البازغي: استقبال الآخر(الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

49- سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد- الأردن، ط1، 2010.

50- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1989.

51- إبراهيم السيد: نظرية الرواية (دراسة المناهج، النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د،ط)، 1998.

*سيد البحراوي:

52- البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة- مصر، ط1، 1993.

53- علم اجتماع الأدب، دار نوبار للطباعة ، القاهرة- مصر،ط1، 1992.

54- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1985.

55- شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط)، 2001.

*الشريف حبيلة:

56- بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010.

57- مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1 ،2011.

58- صالح خرفي: في رحاب المغرب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1985.

59- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د،ط)، 1998.

60- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ط1، 2008.

61- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط2، 1980.

62- الطيب ولد العروسي : أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2009.

63- عبد الجليل مرتاض: البنية السردية في الإبداع الروائي (رشيد ميموني نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2016، .

64- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2000.

65- عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي (بحث في دلالة الأشكال)، النّاية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، دمشق- سوريا، ط5، 2014.

66- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، (د،ط)، 2001.

67- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 ، 1983.

68- عبد الله يسري: جماليات الرواية العربية (أبنية السرد ورؤية العالم)، دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، الجيزة- مصر ، ط1، 2018.

69- عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، مكناس- المغرب، (د،ط)، 2007.

70- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2007.

71- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د،ط) ،1973.

72- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته (من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

73- عزالدين المناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

74- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

75- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية، مطبعة تانسيفث، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1991.

76- عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته)، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، (د،ط) ، 2000-2001.

77- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا ، وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

78- غالي شكري: الماركسية والأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1979.

79- فارق العمراني: النقد والإيديولوجيا (بحث تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث (من خلال أعمال محمد مندور وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، (د،ط)، 1995.

80- فؤاد المرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1981.

* فيصل دراج:

81- الذاكرة القومية في الرواية العربية (من زمن النهضة إلى زمن السقوط)، مركز دارسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2008

82- الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

83- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985.

84- كمال ألفت الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي إلى ابن رشد)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1983.

85- محمد برادة: محمد مندور وتنظيم النقد العربي، منشورات دار الأدب، بيروت- لبنان، ط1، 1979.

86- محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر، (د،ط)، 2009.

*محمد عزام:

87- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط)، 2000.

88- فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا، ط1، 1996.

89- محمد علي البدوي:علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، ط1، 2011.

90- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003.

91- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط1، 1997.

92- محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1 ،1997.

93- محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة (دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة)، دار المستقبل العربي، القاهرة- مصر، ط1، 1985.

94- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د،ط)، 1999.

95- مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، (د،ط) 1978.

96- نبيل محمد توفيق السملوطي: الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع (النظري والمنهجية والتطبيقية)، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والدراسات والنشر، الإسكندرية- مصر، ط1، 1989.

97- نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة (دراسة أدبية معاصرة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دار بدر، الأردن، ط1، 2007.

98- نواف أبو ساري : الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي العربي العام دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة- الجزائر، (د،ط)، 2003.

99- يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب (الآليات والخلقية الإبستمولوجية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2009.

*يوسف وغليسي:

100-إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

101- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (نقد)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د،ط)، 2002.

102- النقد الجزائري المعاصر(من اللانسونية إلى الألسنية)، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، (د،ط) ، 2002.

103- واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية -التأصيل الروائي-) دار النشر الفضاء الحر، الجزائر، (د،ط)، 2007.

ب – المراجع المترجمة:

104– آرنست فيشر: ضرورة الفن، تر:ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1965.

105– إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق– سوريا، ط2، 2008.

106– برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2002.

107– بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 1991.

108–بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط1،2001.

109– تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة– مصر، ط1، 1998.

110– تودوروف وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف، (دراسات في الأنواع الأدبية)، تر: خيري دومة، الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 1998.

111– جاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت– لبنان ، ط3، 1987.

*جورج لوكاتش:

112– بلزاك والواقعية الفرنسية، تر: محمد علي اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1985.

113- دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط3، 1985.

114- نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط- المغرب، ط1، 1988.

115- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991.

116- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د،ط)، 1998.

117- رينيه جيرار: العنف المقدس، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، 2009.

118- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر:محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ،عدد 110، الكويت،1987.

119- غيورغي غاتشف: الوعي والفن ، تر: نوفل نيوف ، مراجعة: سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة ،ع164، الكويت، ط1 ، 1990.

120- كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية، تر: عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي القاهرة- مصر، ط2،1977.

*لوسيان غولدمان:

121- الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، ط1، 2010.

122- مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحق للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1993.

123- مجموعة من المؤلفين: تيارات نقدية محدثة، تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة ، القاهرة- مصر، ط2، 2009.

*ميخائيل باختين:

124- الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1987.

125- شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكويني، مراجعة: حياة شرارة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986.

126- الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ط1، 1988.

127- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، (د،ط)، 1998.

ج- المجلات والدوريات:

128- جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية (قراءة في لوسيان غولدمان)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ع2، يناير 1981.

129- حسن عيلان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، دمشق- سوريا، المجلد 24، العدد 271، 2008.

130- عبد المالك أشهبون: جماليات الواقعية الجديدة في الرواية العربية، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى ، عمان، نيسان 2009 ، العدد166.

131- عبد الوهاب شعلان: إشكالية الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي (قراءة في مقاربة النقدية عند عمار بلحسن)، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 33، نوفمبر 2009.

132- محسن بن هنية: الرواية الجزائرية (التأسيس والبحث عن الهوية) ، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد 101، مارس 2016.

133- محمود أمين العالم: الديمقراطية والماركسية، مجلة الهلال، مصر، العدد 6، جوان 1965.

134- المنذر بالريش: الرواية العربية بعد مائة عام من التراكم والتجريب، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان، العدد 101، تشرين الثاني 2003.

135- نوال بن صالح : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية) مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، العدد7،2011.

د- المعاجم والموسوعات:

136- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د،ط)، 2007.

137- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشريس، بيروت، الدار البيضاء- المغرب، ط1 ،1985.

138- عبد الرحمن بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1996.

139- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي-فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

140- مجموعة من الباحثين: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، ط1 ،2010.

141- نبيل دادوة وفيصل الأحمر: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ط1، ج1، 2008.

142- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، دار توبار، القاهرة- مصر، ط1، 2003.

هـ- المخطوطات والرسائل الجامعية:

143- الشريف بوروبة: بناء الرواية في ضوء المفاهيم النظرية للروائيين العرب، أطروحة دكتوراه دوالة،(مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، 2008-2009.

144- كمال رايس: البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة سوسيو بنائية في روايات واسيني الأعرج)،(مخطوط)، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة بسكرة-الجزائر، 2014-2015.

و- المراجع الإلكترونية:

145- جميل حمداوي: مدخل إلى نظرية الرواية ،
http://pulpit.alwalanvoice.com

146- حفناوي بعلي: ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،

http://www.benhedouga.com

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة:.....	أ– و
مدخل: مفاهيم ومصطلحات.	
I- في مفهوم النظرية والرواية.	9
I– 1: في مفهوم النظرية.	9
I–2 : في مفهوم الرواية.	11
I– 3: الرواية النشأة والتطور.	14
II– أهم مصطلحات نقد الرواية.....	19
II–1: السرديات (استقلال السرد – اقتصاد السرد).....	19
II– 2: التأليف.....	22
II– 3: التبئير.....	23
II– 4 : تيار الوعي.....	24
II– 5: التناص.....	24
II–6: الإنتاجية.....	25
II–7: الحوارية.	25
الفصل الأول: مدخل إلى نظريات الرواية الغربية	
-تمهيد.....	28
I– الأسطورة، الملحمة، الرواية.....	29
I– 1- من الأسطورة إلى الرواية.....	29
I– 2- من الملحمة إلى الرواية.....	31
II– الخلفيات الفكرية للرواية في أوروبا.....	35
II–1- خلفيات الرومانسية.....	35

II–-2 – الحركة الرومانسية بألمانيا.....	37
II–-3 – من الرومانسية إلى الواقعية.....	37
II–4- الأسس الفلسفية للرواية الإنجليزية.....	42
III– نظرية الرواية في النقد الغربي.....	43
III– 1- اتجاهات النقد الروائي في أوروبا.....	43
III– 1–1- الواقعية الاشتراكية.....	44
III– 1–2- في النقد الواقعي الاشتراكي.....	45
III– 1–3- الأسس الفلسفية للنظرية الماركسية.....	47
III– 2-"هيجل" منظرا للرواية.	49
III– 3- نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش".....	51
III– 4- نظرية الرواية عند "لوسيان غولدمان.".....	58
III– 5- نظرية الرواية عند "ميخائيل باختين".....	66
III– 6- "بيير زيما" وسوسيولوجيا النص الروائي.....	75
III– 7-" رينيه جيرار" وأطروحة الرغبة المثلثة.....	77
III– 8- "مارث روبير" والرواية الأسرية (الأصل).....	79
الفصل الثاني: تلقي نظرية الرواية في النقد العربي	
- تمهيد.....	82
I – الرومانسية في الرواية العربية.....	83
II – الواقعية في الرواية العربية.....	86
II –1 : ملامح التأثيرات الغربية في الرواية العربية.....	88
II –2 : الاتجاه الواقعي الاشتراكي والماركسية.....	90
II –3 : البنيوية التكوينية في النقد الروائي العربي.....	94

III – النقد الروائي الاجتماعي في الإبداع الروائي العربي.....	96
IV – نظرية الرواية من منظور النقد العربي.....	99
IV –1: من منظور علا السيد حسان.....	99
IV –2 : عند سعيد يقطين ويمنى العيد.....	106
IV –3 : عند محمد الباردي.....	112
IV –4 : عند فيصل دراج.....	117
الفصل الثالث: تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري	
–تمهيد.....	130
I – الرواية العربية في الجزائر.....	131
I –1–التأسيس والتأصيل.....	131
I –1–1–الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.....	131
I–1–2–الرواية المكتوبة باللغة العربية.....	134
II– اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.....	140
II– 1–الإصلاحي.....	140
II– 2–الاتجاه الرومانتيكي.....	142
II– 3–الاتجاه الواقعي النقدي.....	143
II– 4–الاتجاه الواقعي الاشتراكي.....	144
III– النقد الروائي في الجزائر.....	145
III– 1–خلفيات تشكله.....	146
III– 2–النقد الروائي الاجتماعي.....	148
IV– نظرية الرواية في ميزان النقد الجزائري.....	151
IV– 1–من منظور محمد مصايف.....	152

IV- 2-الشريف حبيلة.....	159
IV- 3-إبراهيم عباس.....	163
IV- 4-محمد ساري.....	167
IV- 5-عمر عيلان.....	170
IV- 6-مخلوف عامر.....	175
IV- 7-واسيني الأعرج.....	179
الفصل الرابع: نظرية الرواية من منظور عبد الملك مرتاض	
- تمهيد.....	189
I-عبد الملك مرتاض وأسئلة الرواية.....	190
I-1-في ماهية الرواية.....	191
I-2-بين الرواية والملحمة.....	193
I-3-بين الرواية والأسطورة.....	194
I-4-الرواية والتاريخ.....	195
I-5-الرواية والمجتمع.....	198
I-6-جدلية الرواية التقليدية والرواية الجديدة.....	199
II-عبد الملك مرتاض ونظريات الرواية.....	201
II-1-في نقد نظرية هيجل.....	201
II-2-في نقد نظرية جورج لوكاتش.....	202
II-3-في نقد نظرية لوسيان غولدمان.....	204
II-4-نقد الواقعية.....	206
II-5-في النقد الروائي الاجتماعي.....	207
II-6-في نقد المدرسة الأمريكية.....	209

III–البنية السردية للرواية من منظور عبد الملك مرتاض.....	210
III–1–الشخصية السردية في الرواية.....	211
III–2–في مستويات اللغة الروائية.....	215
III–3–في الحيز الروائي وأشكاله	220
III–4–في علاقة السرد بالزمن.....	224
III–5–بين الوصف والسرد في الرواية.....	227
IV–عبد الملك مرتاض من النظرية إلى التطبيق.....	228
IV–1–بين كافكا ودوستويفسكي.....	228
IV–2–في تحليل الخطاب السردي للرواية العربية (زقاق المدق).....	230
خاتمة.....	240
ملحق.....	245
قائمة المصادر والمراجع.....	252
فهرس الموضوعات.....	269
ملخص	

ملخص الدراسة :

تبحث هذه الدراسة الموسومة بـ:" تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري بين التأصيل والإجراء عبد الملك مرتاض أنموذجا"، في تمثلات النقد الروائي العربي والجزائري خاصة لتلك النظريات الروائية التي أنتجها الحقل النقدي الروائي الغربي، مع جملة من النقاد والدارسين للإبداع الروائي إبداعا أو نقدا، كما تطرح من خلالها جملة من الإجراءات العملية التي من شأنها تحقيق أكبر قدر ممكن من الانسجام المنهجي القابل للتطبيق على الإنتاجات النقدية العربية على الخطاب الروائي.

إن الناقد العربي كان يسعى إلى تكثيف الخطاب النقدي في مجال الرواية مسخرا كل المكونات الروائية في تفاعل بعضها مع البعض الآخر لخدمة أهدافه المرجوّة، حيث عمل الناقدان "عبد الملك مرتاض"، و "فيصل درَّاج" على هذا المنطلق، لكن هذا التراكم النقدي لا يعكس بالضرورة نوعية هذه الدراسات أو جودتها، بقدر ما يكشف لنا عن المفارقة بين مقدمتها النظرية وممارستها التطبيقية، لذلك طرح هذا البحث في جانب من جوانبه تلك التناقضات والصعوبات التي اعترضت الناقد العربي في محاولته بلورة نظرية للرواية العربية.

وأضحت هذه الصعوبات أو تلك الأحكام النقدية المسبق الإعلان عنها رهينة في فكر الناقد العربي (لا نظرية متكاملة للرواية)، الأمر الذي جعله يقصي الكثير من النظريات الروائية في بحثه عن نظرية للرواية العربية، وهذا ما اكتشفناه عند النقاد "واسيني الأعرج" و"عبد الملك مرتاض"، و"محمد ساري" ... وغيرهم، من خلال تتبعنا لمسار تشكل المسائل النقدية في مجال الرواية عند كل ناقد من خلال منهجية نقد النقد، إلا أن هذه الممارسات النقدية على العموم حملت على كاهلها مصير النقد العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، في انتظار فكر جديد يطمح إلى تأسيس خطاب نقدي في مجال الرواية يتناول القضايا الآنية والراهنة ليخرج عن النمطية السائدة.

Abstract

Summary of the Study

This study, entitled The Significance and Application of the Reception of the Theory of the Novel in Algerian Literary Criticism: A case of Abdelmalek Mortadh, seeks to find out the representativeness of Arabie and Algerian novel criticism, especially the theories of the novel thatwere for mulated by Occidental critical circles with spécial reference to a number of critics of novelistic criticism and creativity It moreover, puts forth a set of practical procédures, that is likely to create a great deal of methodological harmony in the application of Arabie literary criticism on novel discourse.

The Arab critic used to intensify Arabie critical discourse in the realm of the novel exploiting ofthe components ofthe novel which interact with each other so as to serve his expected objectives This course has been followed by the two critics: Abdelmalek Mortadh and Faiçal Darraj, The cumulation critical theories do not necessarily reflect their quality or practicality, That's why this research partly addresses a number of paradoxes and controversies that the Arab Critic faced in the course of his attempt to formulate a theory ofthe Arabie novel.

The aforementioned obstacles and critical judgments obsessed the consciousness of the Arab critic: no clear-cut theory of the novel. This situation pushed him to reject most of the theories of the novel in his quest for a well- refined theory of the Arabie novel, which were the cases of Wassini Al-Araj, Abdelmalek Mortadh, Mohamed Sari, etc. This was the resuit of our tracing of the évolution of critical issues in the realm of the novel raised by each critic through the methodology of the criticism of criticism, Nevertheless, these critical practices have undertaken the enterprise ofthe future of Arab criticism, in général and Algerian criticism in particular in the hope of creating new ideas that seeks to found a critical discourse in the realm of the novel which gets the current issues out of the dominant monotony.