النص الروائي وتحولات المجتمع
من السياق (النص / الوثيقة) إلى النَّسق (النص / التحفة)

د. **بوعيشـــة بوعمـــارة**
جامعة الجلفة

ما برحت الرواية أن تكون فنا مراوغا، يواكبها النقد فتتجاوزه، ويضع لهـــا قوانينهـــا فتتمرد عليها، ويحدد لها أنواعها فتأبى إلا أن تبتكر كل جديد. والرواية بوصفها فنـــا لـــه مكانته في أدبنا ما زالت تعاني قلة الدراسات التي تكشف عن جوانب إبـــداعها ومعـــايير ابتكارها لدلالاتها، فالمجال النقدي للرواية لا يزال ضيقا مقارنة بمجال نقد الشعر.

ورغم ذلك يمكن القول إن الفن الروائي استطاع -بوصفه أدا تعبيرية- أن يكوِّن لنفـــسه رؤيته الخاصة للعالم والإنسان، فهو صياغة لموقف من المجتمع ومن العالم أيضا.

الرواية فن الحياة الذي يستطيع أن يصنع منجزا معقدة لها، حيث غـــدت شـــريحة مـــن الحياة، إنها فن هو في أحد وجوهه انعكاس للواقع وكشف وتـــصوير لأعمـــال الإنـــسان وأحواله وواقعيته، والفن كما يقول "هنري جيمس لويس": «ينبغي ألا يحاول التعامل مـــع غير الواقعي»[1]. وهذا ما يؤكده رينيه بويلوسيف «أجمل مهمة محدودة تقدم للروائي هي أن يصور أناس زمنه»[2].

إن العمل الروائي هو أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع وتعبيرا عنه، ومن ثم «يبـــدو الروائي في صدارة المبدعين الذين يغوصون في واقع المجتمـــع دون أن تكـــون هنـــاك حواجز فنية أو شكلية تعوق حركتهم الإبداعية الحرة، ففي الإبداع الروائي الحقيقي تكامل بين الفن والوعي، بين الذات والموضوع الخارجي، بين بنيـــة شـــكلية خارجيـــة وبنيـــة

---

[1] جون هالبرين، نظرية الرواية، تر: محي الدين صبحي، دمشق، سوريا، 1981، ص14.

[2] رينيه بويلوسيف، آراء في الرواية، نقلا عن تاريخ الرواية الحديثة، ص252.

Mokarabat

موضوعية اجتماعية، أو لنقل بتعبير آخر هناك ارتباط حتمي داخل نسيج العمل الروائي بين اللحظة التاريخية بتداعياتها السياسية والاجتماعية، واللحظة الإبداعية الفنية» [1].

وكلُّ عمل إبداعي –خاصة الروائي– «لا يخلو من التزام إنساني، بتجسيد هموم المجتمع وطموحاته المشروعة، ومن ثم فإن الاكتفاء بالمنهج النبيوي اللساني في كشف الأنساق والعلائق الداخلية للنص والاهتمام بالجانب الشكلي الجمالي على حساب المضمون الاجتماعي يرتد بنا إلى نظرية الفن الفن، وهو ترف لا نملكه وسط ضغط الواقع بما يعج به من أحداث ، وما يعانيه من هموم وتطلعات ترزح تحت أعبائها الطبقات المطحونة من الشعوب الكادحة في المجتمعات النامية» [2].

ثمة إذا علاقة التزام بين المبدع وواقعه لكن «ليس معنى الالتزام أن ينبغي على الفنان أن يتقبل ما يمليه عليه الذوق السائد وأن يكتب أو يرسم أو يؤلف وفق المرسوم رقم كذا أو كذا، وإنها تسلميه بأنه لا يعمل في فراغ، وأنه في آخر الأمر ملتزم بالمجتمع» [3].

أي إن الأديب لا يجبر على لون معين من الكتابة، ولا يلزم برأي خاص من الآراء ولكنه يشعر بأداء رسالة المجتمع لالتزامه بقضاياه.

رغم أن الأديب هو صوت شعبه وضميره أمة يحمل تراثها وقيمها وأساطيرها ومعتقداتها ويعاني كل مشكلاتها الحياتية إلا أنه في تعبيره الأدبي والفني يتجاوز الإمكانات المحددة للواقع، يتجاوزها إلى الممكن والمحتمل والمتجاوز للحظة التاريخية الحاضرة. فالأدب والفن «هو الواقع مشخص في حركة وصيرورة، وهو قراءة وإبحار في أفق المستقبل اللامتناهي واللامحدود والبعيد، إنه يحيل اللحظة الآنية إلى ما يمكن اعتباره الأبدية» [4].

ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي القدرة على تغيير الواقع إلى الأرقى والأكثر حرية وتقدما.

---

[1] عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص192.

[4] عبد الرحمن أبو عوف، فصول في النقد والأدب، ص67.

الرواية ليست انعكاسا مرآويا للواقع، كما أنها ليست مجرد خواطر ذاتية لشعور مبـــدعها، وإنما هي عمل درامي يلتحم فيه ما هو ذاتي بما هو موضوعي لتغدو في النهاية معـــادلا فنيا للواقع، إنها تصوير للكائن والممكن والمحتمل.

ولابد أن تكون للروائي رؤية، فمهما اختفى وراء شخصياته وزعم الحياد، يبقى أنه فـــي النهاية يمسك الخيوط كلها في يده، فيصنع المواقف ويحرك والأحداث، ويحدد المـــصائر، ويبتكر الشخوص، ويعرف النهاية سلفا.

وبما أن الكاتب فكر وشعور وموقف، فإن عمله الإبداعي سيكون استجابة واعية أو غيـــر واعية لرؤيته الإيديولوجية في الحياة، وعلى قدر مهارته في التواري خلـــف شخوصـــه، وبعده عن الخطابية والتقريرية والمباشرة يكون نجاح عمله الفني.

إن دراسة إشكالية التحولات المجتمعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي تقتضي التـــصدي لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وإنجازات علم الاجتماع الأدبي ... بمعنى أنها تحاول أن تكتشف جدلية العلاقة المعقدة بين البنى الاجتماعية وتحولاتها، وبين صياغات النص الأدبي وأطره المختلفة.

لقد شهد العصر الحديث ثنائيات في صور متعددة مثل المثـــالي والمـــادي، والتجريـــدي والتجريبي، والذات والموضوع، والخارج والداخل، والسياق والنسق. أي تفـــسير الـــنص الأدبي من خلال ربطه بواقعه الخارجي أو تفـــسيره باعتمـــاده علـــى جمالياتـــه الفنيـــة الداخلية... [1].وإلى أي نسق تنتمي هذه الثنائيات بما نشأت عليه من أسس فلسفية في مـــسيرة الفكر الأوربي.

ويمكن دراسة هذه الثنائيات تحت فلسفتين مهمتين أسهمتا إلى حد بعيد في نشأة الحداثـــة الغربية: الفلسفة المثالية والفلسفة الواقعية "المادية" مع ما تفرع عن كلتيهما مـــن فلـــسفات فرعية أخرى؛ مثل تمخض فلسفة "الفن للفن" والفلسفة الرومنسية عن الفلسفة المثالية، وما نتج عن الفلسفة الواقعية من فلسفات عديدة مثل الفلسفة الاشـــتراكية والفلـــسفة الوضـــعية

[1] عبد العزيز جمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ابريل1998، ص67.

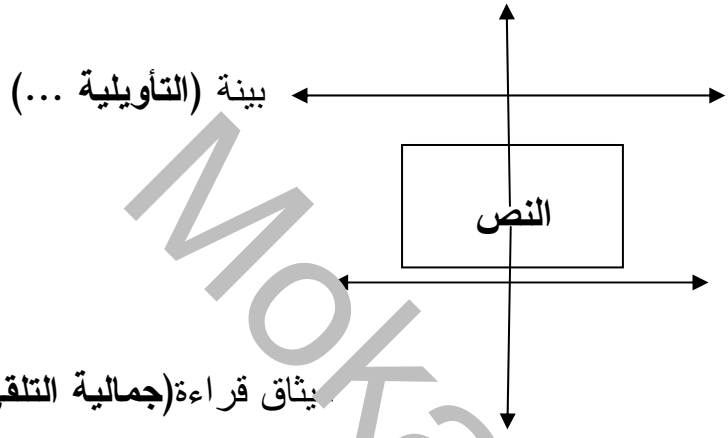
Mokarabat

التجريبية ثم الفلسفة الماركسية، ثـم الفلـسفة الوجوديـة وأخيـرا الفلـسفة الظاهراتيـة "الفينومنيولوجيا"[1].

وقد استخلص الدكتور حاتم الصكر تدرجا لمسه في النظر إلى النص يمكن تصوره فيمـا يأتي: [2].

دليل (الأسلوبية ...)

نسيج (البنيوية – اللسانية ...)



تحفـــــة

(النقد الجديد – النصية)

ويقع النظر إلى النص كوثيقة في منطقة الخارج، وتتموضع النظرة إليـه نـسيجا أو دليل أسلوب البنية وعملها، أو تحفة ذات قدسية داخل النص وحدوده، أما النظر إليه ميثاق قراءة وحوار والقارئ فيقع على تخومه، حيث المسافة الكافية تسمح برؤيته والدخول معه في تفاعل منتج، تؤمنه عملية قراءته.

---

[1] انظر في هذه الفلسفات كلا من، عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ص319–334. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة، مصر، د ط، د ت، ص277–341. منصور عبد الرحمان، معايير الحكم الجمالي في النقد الادبي، المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص35–171.

[2] حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص65.

فالمناهج النقدية قسمان: خارجية سياقية، وداخيلة نسقية نصية، الأولى تدرس النص من الخارج وتفسره في ضوء محيطه التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وأما الثانية فتقطع صلة النص بمحيطه وتدرسه من الداخل باعتباره بنية. لتتوسل إلى النص بأدوات إجرائية وآليات نقدية أسلوبية وسيميائية وبنيوية وغيرها.

ويمثل البحث عن صورة المجتمع أو عن صداه في الأعمال الأدبية غاية لبعض الاتجاهات النقدية، والنقاد الذين يبتغون للنقد تلك الغاية هم النقاد الاجتماعيون، وتفضي تلك الغاية إلى أن يجعل الناقد من الدرس النقدي سبيلا إلى الكشف عن المضامين الاجتماعية للأعمال الإبداعية، فيتوقف الناقد عند الأفكار أو الرؤى أو المواقف التي تتبدى في النصوص الأدبية وينحو كثير من الاجتماعيين إلى البحث عن الإيديولوجيا التي تسري في النصوص الأدبية[1].

وإذا كان الأدب تشكيلا جماليًا لموقف يقفه المبدع من مجتمعه أو واقعه فإن «عمليات التشكيل المختلفة التي يقوم بها المبدع في عمله الأدبي لا تهدف إلى إثبات قدرته على الخلق الفني أو التعبير عن قدرته على إعادة صياغة معطيات الواقع للكشف عن قدرات الخلق والابتكار لديه، بل إنها عمليات تصوغ موقفا من الواقع، ولا ينفصل الموقف عن التشكيل لحظة الإبداع» [2].

وإن اضطر الناقد إلى الفصل الإجرائي المدرسي بينهما عند التحليل، ليدرك بذلك الناقد العناصر الجمالية المختلفة المكونة لعناصره ويكشف جدلها فيما بينها، أو بينها وبين الرؤية أو الموقف الذي يصوغه الكاتب في عمله، وبالتالي يدرك العلاقة الجدلية بين الأعمال الأدبية –بما فيها من تشكيلات جمالية ومواقف اجتماعية– والواقع الاجتماعي الذي أفرزها.

فالتشكيل الجمالي الكلي لأدوات البناء وتقنياته المختلفة يتأسس على الجدل بين العناصر والتقنيات من ناحية ثانية، وبين النص والمتلقي من ناحية ثالثة، ثم بين النص والواقع الذي أفرزه من ناحية رابعة.

---

[1] سامي سليمان لأحمد، مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص10.

Mokarabat

وأما الموقف فهو العناصر المختلفة التي تشكل رؤية الكاتب للقضية التي يعرضها وصيغة العلاقة بين تلك العناصر في إطار النص الواحد أو في إطار مجموعة من النصوص.

فلقد ظل المعنى محل جدل بين المنهجيين، إذ يرى بعضهم أن المعنى الأدبي افتراضي وأن «الاتجاه النهائي للمعنى في البنى اللفظية الأدبية كلها اتجاه إلى الداخل، وتعتبر معايير المعنى المتجه إلى الخارج في الأدب معايير ثانوية» [1].

لذلك نهتم في الرواية بالتعبير البنائي والتشكيلي وآليات السرد، وبناء النماذج والتعبير بالصورة والمجاز والرمز ودراسة الحدث وإدراك وحدة الموضوع واستخدام اللغة والشاعرية الغنائية في الأسلوب ووعي الزمن الروائي والأسلوب الفني المستفيد من فنون الرسم والتصوير والموسيقى والسينما.

إن المناهج المعاصرة تقول: «بمنظور اجتماعي وتحليل الخطاب اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص على اعتبار بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل إلى الدراسة التركيبية والدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع» [2]، في آن معا.

فالمنهج الفني مثلا يتناول العمل الأدبي باعتباره معادلا فنيا للواقع لا مجرد تعبير أو تصوير له، وهو لا يعتمد في تحليل النص الأدبي على ظروفه الخارجية فحسب، وإنما يحلله في ضوء مكوناته الداخلية.

إن العمل الأدبي ليس مجرد مرآة صادقة لواقعه، أو تعبير مباشر عنه، فهو «يعلو على التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي الذي يثرى المعنى ويخص طاقاته الفنية» [3].

ذلك أن العمل الأدبي ذو طبيعة خاصة، فهو "واقع متعال" عن الواقع الحقيقي والصلة التي تربط الأدب ليست صلة تلقائية أو مباشرة، على ما هو في أشكال التعبير الأخرى التي

---

[1] روبرت شولز، انظر: البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1984، ص163.
وعبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1985، ص75 و137.

[2] عبد الرحمن أبو عوف، فصول في النقد والأدب، ص64.

[3] إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد العربي، ج1، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1977، ص10.

Mokarabat

تعتبر بالقياس إلى العمل الأدبي أكثر حظا من الإشارية[1]، فقد تكون هناك صلة ما بين العمل الأدبي وظروفه الخارجية، ولكنه مع ذلك يظل مستقلا بذاته عن تلك الظروف.

إن المنهج البنائي في النقد الأدبي –مع إصراره على مبدإ أدبية الأدب– لم يهمل كلية السياق الاجتماعي أو الحضاري في الدراسة الأدبية[2]، فالبنائيون لا يرفضون التفسيرات الخارجية للنص الأدبي بل هم يعتمدون على القواعد العلمية في سير رموز السياق اللغوي، تشهد بهذا –مثلا– كل أعمال رولان بارث وتودوروف.

ولعلّ الثنائية التي أخذت شوطا كبيرا من مناقشة النقاد لها واتهامهم المنهج البنيوي بأنه يسجن النص داخل اللغة هي تفسير النص بين الداخل / اللغة، والخارج / الواقع.

يقول "دي سوسير": « اعتقد أن دراسة الظواهر اللغوية الخارجية مفيد جدا ولكن القول إننا لا نستطيع فهم النظام اللغوي الداخلي من غير دراسة الظواهر الخارجية إنما هو كلام بعيد عن الحقيقة» [3].

فدي سوسير لم ينف علاقة اللغة بالخارج نفيا قاطعا بل أمر بأهمية ذلك، رغم تحذيره من أن يتخذ الخارج / الواقع السبيل الوحيد لمعرفة اللغة وبذلك يمكن للناقد الاستعانة بالخارج في فهم النص، شريطة ألا يعطى هذا الخارج أهمية في ذاته، بل ينظر إليه على أنه عامل ساعد في الكشف عن مدلولات النص.

وقد أعجبني رأي د/صلاح فضل وهو أحد رواد المنهج البنيوي في عالمنا العربي حين قال في هذا المجال: « عيب على البنيوية أنها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها وهذا ليس صحيحا، فلا يوجد ناقد يحترم عمله ويدرك طبيعته لا يأخذ في اعتباره السياقات المتعددة للنصوص الأدبية، لكنه يصبح مطالبا بألا يسرف في الاعتماد على هذه السياقات، فلا يرى إلا من منظروها يصبح مطالبا بأن يوظف السياق لفهم النص بدلا من أن يوظف النص لفهم السياق وشرحه» [4].

---

[1] مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، 1970، ص18.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، مكتبة الانجلوالمصرية، ط1، 1978، ص259.

[3] فرديناند دي سوير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل، 1988، ص39–40.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دراسات الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص95.

Mokarabat

إنّ الرواية بوصفها تشكيلا لغويا قد تطورت في لغتها، ومن سمات هذا التطـــور إنـــه « يمكننا التعامل مع النص الروائي تعاملا شعريا أي نتعامل مع المفردة الواحـــدة بوصـــفها بناء لغويا يؤدي معنى في الإطار الكلي والسياقي للنص، لذا يجب أن نبحث في النص لا أن نبحث عنه بمقاييس خارجه عنه» [1].

«الصورة الروائية من حيث هي تصور ذهني يعتمد على نشاط لغوي ويبـــدأ هـــذا منـــذ اللحظات الأولى لعملية القراءة، تعد كناية كبرى تؤدي إلى لوحة متحركة يحتاج الوصول إليها إلى الاعتماد على ملكه التركيب والربط لجزئيات الصورة، حيـــث يقـــوم القـــارئ بتركيب الأجزاء المقروءة في وحدة متكاملة، من شأنها أن تكون اللوحة الكنائية التي يعـــدُّ الانسان / المشخص روائيا بأبعاده هو عمادها، ثم يضاف إليه مكونات اللوحة والتي تمثل مجموعة من العوامل التي تمنح اللوحة لونها، وتساعد على إظهارها، وتتمثل في أشـــياء الفضاء الروائي والشخصية معا (المكان – اللغة – الأدوات) وهي أشياء تجد مداراتها في إطار تلك الشخصية ولا يمكن دراستها بمعزل عنها، وهو (أي الإنسان) لا يكون إلا فـــي علاقته بها» [2].

ثم إن الشكل في العمل الأدبي ليس الوعاء الذي يحتوي الموضوع، والموضـــوع لـــيس بالمادة التي يحويها الشكل، لأن الأديب لم يفكر في الموضوع منفصلا عن الشكل أو فـــي الشكل منفصلا عن الموضوع، وإنما يتفاعل عنه الشكل والموضوع في آن واحد»[3].

إن العمل الأدبي يرتبط بواقع، ويعكس كثيرا من روحه السائدة، ولكـــن هـــذا الارتبـــاط بالواقع أو الإحساس به يجب أن يكون نابعا من نسيج الكلمات وصورها ورموزها، ومن قوة التوازن بين الفكر والإحساس» [4]. و«إن التحليل الصحيح للنص الأدبي لا ينبغي أن

---

(1) مصطفى الضبع، رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص1998، ص238.

(2) المرجع نفسه ص52–53.

(3) رشاد رشدي، ما هو الأدب، مكتب الانجلوالمصرية، د ط، د ت، ص42–43–71.

(4) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1975.

Mokarabat

يقتصر على مقوماته الداخلية وبنائه المركب وصوره، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه» [1].

«وهكذا نضطر –كما يعترف لانسون– إلى أن نسير في اتجاهين متضادين، نستخلص الأصالة ونوضحها في مظهرها الفريد المستقل الموحد، ثم ندخل المؤلف في سلسلة ونظهر كيف أن الرجل العبقري نتاج لبيئة وممثل لجماعة» [2].

إن الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة تحاول الآن إيجاد توازن حقيقي بين المضمون الاجتماعي الإيديولوجي، والشكل اللغوي الجمالي للنصوص، كما يتمثل عند جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان.

ذلك أن تناسق العمل الفني هو الذي يبرز جماليته، لا مدى محاكاته أو شبهه بالواقع، وتعتبر فكرة المعادل الفني من أهم أفكار الفن الحديث إذ إنها «تهدف أساسا إلى إعادة بناء واقع جديد اعتماد على معطيات ثقافية محددة كبديل للواقع القائم بالفعل». [3].

«والمحتوى الكامل للعمل الفني يجب أن يتحول إلى بنى حتى يكون للمضمون الحقيقي فعاليته الفنية، فالشكل ليس إلا أقصى حالات التجريد وأعلى نماذج التركيز للمضمون»[4].

لقد حاول جولدمان أن يحلل البنية الداخلية للنص رابطا إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، مترسما مرجعه الأساسي وإلى جانب اهتمامه: «بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو (رؤيته للعالم) عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب»[5].

فمن أهم أفكار "جولدمان" دعوته إلى عد الأدب تعبيرا عن رؤية الكاتب للعالم، وهي رؤية لا تقدم وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية ليصبح الأدب تعبيرا عن رؤية اجتماعية لا فردية. ولكن يتحتم قبل ذلك فهم العمل الأدبي نفسه وفهم دلالته الخاصة.

---

[1] عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1971، ص84.

[2] كارل غوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، ص24.

[3] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط5، 1995، ص83.

[4] المرجع نفسه، ص106.

[5] إنجلتون تيري، مقدمة في النظرية الأدبية، تر: إبراهيم جاسر العلمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1992، ص30.

Mokatabat

ويمكننا أن نعدّ البنيوية التكوينية رد فعل مزدوجا: فهي ترفض مفهوم الانعكاس وتعبير المجتمع على نحو آلي رتيب من جهة، وترفض قراءة النص مغلقا على نفسه ومستقلا بذاته عن مهمة أخرى.

فجولدمان يعتقد وجود البنية الدلالية في النص الأدبي، وتهدف دراستها إلى اكتشاف الوحدة الداخلية للنص، وتشكيل مجمل العلاقات الأساسية داخل النص ومن بينها العلاقة بين الشكل والمضمون[1].

ويشتد تأكيد البنية الدلالية لدى "لوسيان جولدمان" الذي يقترح ثلاثة إجراءات يقوم بها الناقد وهي: [2]

1- إلقاء الضوء على الأنموذج الدلالي الكلي للنص المدروس.

2- الدراسة السوسيولوجية لتكوين النص.

3- امتداد هذه البنية الدلالية في مجموع البنية الكلية.

ومن أكثر نقادنا العرب المعاصرين تأثرا بهذه الإجراءات البنيوية التكوينية: يمنى العيد، وفاضل ثامر، ومحمد بنيس.

وعن استخدام "لوكاتش" لمصطلح الانعكاس يقول "رامان سلدن": (يستخدم لوكاتش مصطلح الانعكاس استخداما مميزا يبين عن عمله كله فقد ... عاد إلى النظرة الواقعية القديمة التي ترى الرواية انعكاسا للواقع لا بمعنى أنها تقتصر على وصف المظهر السطحي للواقع؛ بل بمعنى أنها تقدم انعكاسا أكثر صدقا وحيوية وفعالية للواقع) [3].

ومعنى هذا أن الفن لا يقوم على محاكاة الواقع محاكاة حرفية وإلا فقد وظيفته وغدا نسخة أخرى للواقع المعيش، وإنما هو رؤية داخلية للعلاقات التي تربط مكونات الواقع، وخاصة بين الإنسان وعالمه، وهي رؤية فعالة وإيجابية..

---

[1] جمال شحيد في البنيوية التركيبية، تر: صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1985، ص92.

[2] لوسيان جولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مجموعة من الباحثين تر: محمد برادة.

(3) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، : جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996، ص67.

Mokarabat

«وما إذا كان هذا المفهوم (مفهوم الواقعية) يعني نقل الواقع الأول أو تصوير انعكاساته أو إعادة تشكيله، ولكل من هذه المعاني روافده ودعاته وفترات ازدهاره التاريخي في نظرية الأدب، غير أن آخرها وهو ما يسمى بمبدإ الواقع الثالث، هو أحدث هذه المعاني وأكثرها رواجا في الدراسات الواقعية المعاصرة، وما يجاوز مجرد تصوير هـذا الواقـع طبقـا للمفهوم التقليدي لنظرية المحاكاة من ناحية أخرى» [1].

ويفترض الواقع الثالث ألا يكون العمل الأدبي صورة للحقيقة الأولى، بل صياغة إبداعيـة لها، كما يلغي فكرة نسخ الأصل، ليقيم مقامها فكرة إعادة تشكيل الواقع بواسطة الفن.

إن نظرية الانعكاس عند أرسطو ليست «نقلا للواقع نقلا آليا وتمثلا للممكـن، بـل هـي محاكاة للواقع في الإمكان ... أي في لحظة المفارقة والتجاوز الداخلي الآني ... ولكنهـا تعتبر في تاريخ النقد الأدبي ... الشكل الأول لمفهوم الواقعية» [2].

ويرجع الفضل إلى "لوسيان جولدمان" في أنه أول فكر كان على وعي بأن العمل الأدبي ليس نسخة من الواقع، نسخة مهما أجري عليها من تغيير فهـي انعكـاس لهـذا الواقـع وبالتالي لا يتحدد العمل الفني على مستوى النقد وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن بمعيار إخلاصه لتمثيل الواقع.

إذ لم يعد يحصر نفسه في دائرة تحليل مضامين أنواع الخلق الفني، لأن شغله الشاغل هو «تعرية معادلات التناسب الشكلي بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التي ولدتها» [3].

وقد أضاف "لوسيان جولدمان" الطابع الاجتماعي إلى المنهج النبوي وهو ما سمي بالبنيوية التوليدية التي يقصد بها أن البنيوية متولدة عن الأنساق الاجتماعية للمجتمع على ألا يفهـم أن "جولدمان" يؤمن بحرفية المحاكاة الاجتماعية أو الانعكاس الآلي، لكن الرأي عنـده أن النصوص الأدبية تعد موازاة فنية للواقع تختلف في منطقها القائمة عليه عن منطق الواقع الآلي كما يربط جولدمان بين البنيوية ورؤية العالم.

---

[1] أحمد محمد فتوح، جماليات الخطاب القصصي، ص147.

[2] عبد الرحمن أبو عوف، فضول في النقد والأدب، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص65.

Mokarabat

وفي استخدام هذا المصطلح (رؤية العالم) عند "جولدمان" يقول "د/أحمد جابر عصفور: «يستخدم جولدمان المصطلح باعتباره مصطلحا يلائم ذلك الكل المركب من أفكار ومطامح ومشاعر، تصل ما بين مجموعة اجتماعية (تأخذ شكل طبقة في أغلب الأحوال)، وتفصل ما بينهم وبين غيرهم من أفراد المجموعات الاجتماعية الأخرى»[1]. بمعنى أنه لا وجود للعمل الأدبي بمعزل وظيفيته الدلالية، ليصبح التزاوج والتكامل بين الداخل والخارج هو موقف البنيوية التوليدية.

Mokarabat

[1] جابر عصفور عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، مج1، ع02، يناير1981، ص85.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد العربي، ج1، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1977.

2- أحمد محمد فتوح، جماليات الخطاب القصصي.

3- أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

4- إنجلتون تيري، مقدمة في النظرية الأدبية، تر: إبراهيم جاسر العلمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1992.

5- جابر عصفور عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، مج1، ع02، يناير 1981.

6- جمال شحيد في البنيوية التركيبية، تر: صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط1985.

7- جون هالبرين، نظرية الرواية، تر: محي الدين صبحي، دمشق، سوريا، 1981.

8- حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

9- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، : جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996.

10- رشاد رشدي، ما هو الأدب، مكتب الانجلو المصرية، د ط، د ت،.

11- روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1984.

12- رينيه بويلوسيف، آراء في الرواية، نقلا عن تاريخ الرواية الحديثة.

13- سامي سليمان لأحمد، مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر.

14- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دراسات الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

15- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط5، 1995.

16- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، مكتبة الانجلوالمصرية، ط1، 1978.

17- عبد الرحمن أبو عوف، فصول في النقد والأدب.

18- عبد العزيز جمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ابريل1998.

19- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع.

20- عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1971.

Mokarabat

21- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1985.

22- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992.

23- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل، 1988.

24- كارل غوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب.

25- لوسيان جولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مجموعة من الباحثين تر: محمد برادة.

26- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1975.

27- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة، مصر، د ط، د ت.

28- مصطفى الضبع، رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص1998.

29- مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، 1970.

30- منصور عبد الرحمان، معايير الحكم الجمالي في النقد الادبي، المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981.

Mokarabat