



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

الرقم التسلسلي :

كلية : الآداب واللغات

رقم التسجيل : 13/ MD 12 / 272

قسم : اللغة والأدب العربي

قراءة نقدية في كتاب "النقد الروائي
والإيديولوجيا"
لـ حميد لحمداني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد أدبي حديث

فرع : أدب عربي

الميدان : لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ :

*عثمان مقيرش

إعداد الطالبة :

-نريمان بن حميدة

تاريخ المناقشة :

2015/06/04

أمام لجنة المناقشة

-عمار مهدي

-عثمان مقيرش

-إبراهيم زلافي

السنة الجامعية 2014-2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الخالص إلى كل من مد لنا يد العون والسند في
إنجاز هذا العمل وعلى رأسهم أبي وأمي فلمن من القلب كل
الدعاء، وكل الامتنان على كل ما بذلوه من جهد وسهر وتعبد
يا رب اسكنهما في الجنان و ارحمهما كما ربياني صغيرا.
كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية
وأدائها
خاصة الأستاذ المشرف مقيش عثمان فله مني جزيل الشكر
والعرفان.

مقدمه

ارتبط ظهور نظرية الرواية، بظهور علم الاجتماع الروائي الذي اهتم بدراسة الرواية كواقع اجتماعي، يجسد كل مقتضيات المجتمع وحيثياته، فقد اهتم السوسيولوجيين بالرواية باعتبارها مستودعا للإيديولوجيات، وباعتبارها موقفا إيديولوجيا، وهذا ما كان في كتاب "النقد الروائي والإيديولوجيا" الذي يسعى إلى أن يبرز العلاقة القائمة بين الرواية والإيديولوجيا، كون هذه الأخيرة تمثل البنية الأساسية الذي يقوم عليها الفن الروائي فالإيديولوجيا بهذا المعنى وبالنسبة لمجتمع مثل المجتمع العربي، لها وظيفة ايجابية في سيرورة تغيير البنيات وتوجيه الصراع الذي تخوضه الجماهير، لان من شان الإيديولوجيا أن تضطلع ببلورة الوعي وتعميقه وبردم الهوة بين المثقف والشعب، فكان من أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو كبح الفضول في الكشف عن نظريات النقد الروائي وتفاصيل قضاياها، ولم يكن حميد لحمداني الأول الذي يعرض لنا هذه القضية، بل كان قبله كثيرون ممن خاضوا غمار هذا الموضوع:

سعيد علوش "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي"، رمضان صباغ "الفن والإيديولوجيا"

احمد محمد عطية "الرواية السياسية"، محمد كامل الخطيب "الرواية والواقع".

لذلك كان من الضروري تتبع الأبحاث النظرية لهذا الميدان النقدي، وطرح الإشكال التالي، ما نوع هذه العلاقة التي تربط بين الرواية والإيديولوجيا؟ ثم هل وفق حميد لحمداني في الكشف عن الكيفية التي فهمت بها المناهج الاجتماعية للأدب في العالم العربي؟ مل مدى تأثير هذه الدراسة في النقد الأدبي العربي الحديث؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في هذه المذكرة التي بعنوان "قراءة نقدية في كتاب النقد الروائي والإيديولوجيا لحميد لحمداني".

وقد قسمت المذكرة إلى ثلاثة فصول: فصل تمهيدي، اشتمل على تقديم الكاتب والكتاب، ثم التعريف بمصطلح النقد لغة واصطلاحا، أما الفصل الأول، فيضم ثلاثة عناصر وهي: تاريخ النقد عند الغرب، تاريخ النقد عند العرب، ثم أهم المناهج النقدية الحديثة، أما الفصل الثاني فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لكتاب "النقد الروائي والإيديولوجيا" لحميد لحمداني، والذي تناولت فيه أهم

مقدمة.....قراءة نقدية في كتاب النقد الروائي والإيديولوجيا

العناصر التي يطرحها الكاتب وهي: الإيديولوجيا بمفهومها العام والخاص، ومدى علاقتها بالرواية، ثم أنماط النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي، وفيه تقديم لمختلف أنماط

استخدام التحليل السوسولوجي من منظور نقاد العرب، وأخيرا عرض لدراسة من الدراستين التي أجراها حمداني، على كتاب "البطل المعاصر في الرواية المصرية" لأحمد إبراهيم الهوا ري كأ نموذج، للكشف عن الممارسة النقدية المنهجية، ومدى انسجامها مع نظريات النقد الروائي الاجتماعي، كل هذا بإتباع المنهج الوصفي، وبالاعتماد على الكتب الآتية: طه أحمد إبراهيم "تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق" "تاريخ النقد عند العرب"، بشير تاوريريت "الحقيقة الشعرية"، فكتور ايرلخ "الشكلانية الروسية"، محمد غنيمي هلال "النقد الأدبي الحديث"، رينيه ويليك "تاريخ النقد الادبي" محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب"، جان بياجيه "البنوية"، لوسيان غولدمان وآخرون "البنوية التكوينية والنقد الأدبي"، فردينان دوسوسير "محاضرات الألسنية العامة".

و مع أنني اعتقد من أن هذه الدراسة لم تستوف حقا، رغم أهمية الموضوع وقيمة الكتاب العلمية، الذي تشوقت إلى أن أثبت فيه ذاتي ومقدرتي، لكن الصعوبات المعترضة، كقلة زادي في باب النقد، وقلة المراجع المتناولة للدراسة حالت دون ذلك.

كما أشكر كل من قام بتزويدي طاقة العلم والمعرفة، وأشكر الأستاذ المشرف مقيرش عثمان الذي لم ييخل علينا بنصائحه وتوجيهاته-أدامه الله عبدا للعلم ومنيرا للطلبة-فله مني جزيل الشكر والعرفان.

وفي النهاية ما هذه المذكرة إلا نقطة بداية لمشوار علمي أرقى وأفضل-إنشاء الله-فما أنا إلا بشر قد أصيب وقد أخطأ، فان أخطأت فمن نفسي ومن قلة علمي، وان أصبت فمن نعمة ربي علي.

الفصل التمهيدي:

1- تقديم الكاتب

2- تقديم الكتاب

3- تعريف النقد

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

1. تقديم الكاتب:

ولد حميد لحمداني سنة 1950 ببوعرفة، تلقى تعليمه بمدرسة النهضة بمكانس، التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وبالمدرسة العليا للأساتذة بفاس، حصل على الإجازة في الأدب العربي وعلى دبلوم المدرسة العليا للأساتذة سنة 1972، أحرز على دبلوم الدراسات العليا سنة 1982 من كلية الآداب بفاس كما حصل على دكتوراه الدولة في الأدب الحديث سنة 1989، وذلك من كلية الآداب بالرباط، يشتغل أستاذا جامعيا بكلية الآداب بفاس.

دخل مجال النشر سنة 1979، وذلك بظهور روايته "دهاليز الحبس القديم" ومقال عن الرواية لمجلة "أقلام" المغربية، يتوزع إنتاجه بين الرواية والقصة القصيرة، السيرة الذاتية، النقد الأدبي كما نشر دراساته بمجموعة من الصحف والمجلات : العلم، الإتحاد، الاشتراكي، أقلام آفاق، الزمن المغربي، شؤون أدبية، كما انه كان عضوا في هيئة تحرير مجلة "دراسات أدبية ولسانية" بين سنتي 1985 و1987، ويرأس حاليا:

"دراسات أدبية لسانية" التي أسسها رفقة محمد العمري سنة 1987، وقد التحق باتحاد كتاب المغرب سنة 1986 أصدر رواية ومجموعة من الدراسات:

- دهااليز الحبس القديم، رواية، مطبعة فكيك 1979.
- من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية، البيضاء، منشورات الجامعة 1984.
- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، البيضاء، دار الثقافة، 1985.
- في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية، البيضاء، عيون 1989.
- أسلوبيّة الرواية: مدخل نظري، البيضاء، منشورات دراسات سال، 1989.
- سحر الموضوع: في النقد، البيضاء، منشورات دراسات سال، 1989.
- النقد الروائي والإيديولوجيا، البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي 1991،
- بنية النص السردي، البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي 1991.
- النقد النفسي المعاصر، البيضاء، دراسات سال 1991.

- كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، البيضاء، الدار العالمية للكتاب، 1993.

- الواقعي الخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي)، البيضاء، مطبعة النجاح

الجديدة، 1997.

حميد حمداني إسهامات في الترجمة:

- الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة: مارسيلوداسكال، ترجمة: حميد حمداني، محمد العمري

عبد الرحمان طنكول ، محمد الولي، البيضاء، إفريقيا الشرق، 1987

- التخيلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية: وولف غانغ ايزر، ترجمة: حميد حمداني

ود الجيلالي الكدية، البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1998.

2. تقديم الكتاب:

كان موضوع بحثنا حول:قراءة نقدية لكتاب الدكتور حميد لحداني "النقد الروائي والإيديولوجيا"والصادر عن المركز الثقافي العربي،بالدار البيضاء،المغرب، 1990م، بطبعته الأولى،وهو من ضمن المؤلفات النقدية التي تزخر بها المكتبة العربية،لاسيما في مجال النقد الحديث،فمع ظهور نظريات النقد الغربية -التي حاولت تفسير الأثر الفني ومعالجة-ثم تبنيها من طرف نقاد العرب،أصبح من الضروري اتخاذ موقف إزاء هذا العلم الحديث،وتحديدا في الرواية،وهذا ما فعله حميد لحداني في هذا الكتاب حينما طرح أهم نظريات النقاد الغربيين،وذلك بهدف الكشف عن العلاقة القائمة بين الرواية والإيديولوجيا " باعتبارها كلاً، ولم يكن في نظرنا من السهل التمييز في الرواية سواء كانت دياالوجية أو منولوجية بين بعدين:بعد الرواية كأيديولوجيا وبعد الإيديولوجيات في الرواية باعتبارها مكونا من مكونات النص"حاول الدكتور حميد لحداني أن يفصل بين دراسة الرواية كإيديولوجيا ودراسة الإيديولوجيات في الرواية،وذلك من خلال قسمين:القسم الأول يوزعه على ثلاث عناصر،انطلاقا من الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا،بدأ فيه بإعطاء تعريفات مختلفة للإيديولوجيا أو بالأحرى من جوانب عديدة:الإيديولوجيا بمعناها السياسي،الإيديولوجيا كروية كونية،الإيديولوجيا كمعرفة" ونحن نتحدث هنا عن المغامرة في البحث في مفهوم الإيديولوجيا،ولا نعني أبدا أننا سنزاحم السوسيولوجيين في هذا المجال ولكننا نعتبر إقحامنا لهذا العالم مغامرة بالنظر إلى طبيعة موقعنا في حقل النقد الأدبي لا في الحقل السوسيولوجي." ثم يعرف بالإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا،هذا في ما يخص العنصر الأول،أما العنصر الثاني كان بعنوان:الإيديولوجيا في الرواية بين غولدمان وباختين.وأخيرا العنصر الثالث:النقد الروائي الاجتماعي أصوله خارج العالم العرب والذي قسمه الكاتب إلى عناوين فرعية:

النقد الجدلي الروائي في صورته الأولى،البنوية التكوينية(لوكاتش،غولدمان)،سوسيولوجيا النص الروائي(دور باختين وبيار زبما ومحاولات أخرى).

أما القسم الثاني من الكتاب، كان بعنوان: النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي والذي كان موزعا حسب الكتاب بين جانب نظري وجانب تطبيقي، تناول في الجانب الأول ثلاثة أنماط مختلفة للإيديولوجيات عند نقاد العرب، النمط الأول: سياسي إيديولوجي مباشر والنمط الثاني: موضوعي، النمط الثالث: يتبنى مفهوم الرؤية.

أما في الجانب التطبيقي، يقوم حميد حمداني بدراسة لكتابين، الأول بعنوان: البطل المعاصر في الرواية المصرية لأحمد إبراهيم الهوارى.

والثاني بعنوان: الرواية والواقع لمحمد كامل الخطيب، وذلك لتقديم صورة دقيقة عن الممارسة النقدية حول الرواية العربية ذات البعد الإيديولوجي والسوسيولوجي، ثم الكشف عن قدرة النقد السوسيولوجي للرواية في العالم العربي في بناء نظرية نقدية تمتلك كل وسائل التطبيق بنجاح على نصوص مختلفة .

اعتمد حميد حمداني في هذا الكتاب على خمسة وخمسين مؤلفا، منها ثلاثة وثلاثين كتابا عربيا، واثنان وعشرين كتابا مترجم، بالإضافة إلى اعتماده على ثمان وعشرين مرجعا بالفرنسية، من أهمها:

أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة.

عبد الله العروى: مفهوم الإيديولوجيا

لوي ألتوسير: البنية ذات الهيمنة

جورج بليخانوف: الفن والتصوير المادي للتاريخ. كل هذا في مئة وخمسة وثمانين صفحة.

3. تعريف النقد:

أ - لغة: ورد في مقاييس اللغة لابن فارس أن النون والقاف والذال أصل صحيح يدل على إبراز

شيء وبروزه.

من ذلك: النقد في الحافر، وهو تقشره، حافر نقد: أي مقشر.

والنقد في الضرس، تكسره وذلك يكون بتكشيف ليطه عنه.

ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد أي وزن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم.

ويقال للقنفذ الأنقد. يقولون: بات فلان بليلة أنقد، إذا بات يسري ليله كله.

وتقول العرب:

ما زال فلان ينقد الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه، ومما شدّ عن الباب: التّقد: صغار الغنم، وبها يشبّه الصبي القمي الذي لا يكاد يشب.¹

وفي لسان العرب:

النقد: خلاف التّسيئة والنقد والتّقاد أي تمييز الدراهم وخراج الزيف منها، انشد سيوييه:

تنفي يدأها الحصى في كل هاجرتي فني الدراهم تنقاد الصياريف

نفي الدراهم، وهو من جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله.

وقد نقدها وينقدها نقدا وانتقدها أي قبضها، الليث: النقد تمييز الدراهم واعطاؤها إنسانا وأخذها

الانتقاد، والنقد مصدر نقدت له الدراهم، وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، وفي حديث جابر

وجمله قال: فنقدني ثمنه أي أعطانيه نقدا معجلا.

والدرهم نقد أي وزن جيد، وناقدت فلان، إذا ناقشته في الأمر² وهناك معنى لغوي آخر يدل

عليه قولهم: نقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة انقدها إذا ضربتها، وعلى ذلك يفسر

حديث أبي الدر داء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معناه إن عبتهم واعتبتهم

قابلوك بمثله، فالنقد هنا معناه: العيب والثلم أو التحريح، وضده التقرّظ³.

¹ أبو الحسن بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، م5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص467، 468.

² ابن منظور لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العيدي، ج10، من باب النقد، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ

العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص

³ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، القاهرة، ط10، 1994، ص114.

ب - اصطلاحا:

يختلف النقاد في تعريفهم للنقد فهذا حسين الحاج حسن يعرفه بقوله: "النقد اصطلاحاً هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي، بالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه، والنقد ليس محصوراً على العمل الأدبي تحديداً... فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي، والسياسي والاقتصادي والخلقي والفني لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة، ومن نواحي الكلام أو النقص"¹ كما يعرفه أحمد الشايب بأنه "النقد الأدبي فن طبيعي في حياة الإنسان متى أوتى حظاً، ولو كان هيناً من قوتي الإدراك والشعور، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه والحكم عليه"² وهنا نلاحظ اختلاف النقاد في تعريفهم للنقد فكل ناقد يرى النقد من زاويته الخاصة، أما محمد زغلول سلام فيعرفه "النقد يدل على وسائل التعرف إلى جيد القول أو قبيحه... كما أنه علم وصفي يضع بين يدي الناقد الخبرة والوسائل التي يستطيع بها أن يميز الحسن من القبيح، وأن يحكم الحكم السليم، فالنقد إذا يتعرف ويصف ثم يحكم"³ هنا نلاحظ أن هناك تعريفين للنقد بين أن يكون فن أو علم، أي بين أن يكون خالي من الشعور والإدراك، أو أن يتصف بذائقة فنية وعاطفية كتعريف الناقد "فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في التعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل... مستخلصاً عناصر الجمال التي احتواها، والتي كانت سبباً في سموه وارتقائه"⁴ لكن رينيه ويليك يعده "المعرفة الفكرية... تهدف إلى التوصل إلى معرفة منظمة تخص الأدب، أي نظرية الأدبية"⁵ ومن خلال هذه التعاريف يكون النقد فن لدراسة الأجناس الأدبية، وعلماً لوصف الأعمال الأدبية وتمييز قبحها من جيدها، لكن من وجهة نظري كطالبة في النقد الأدبي الحديث أرى أن النقد علم ومعرفة قبل أن يكون فن، وذلك لأن الناقد لا يمكنه

¹ حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص24، 25.

² أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، المرجع السابق، ص106.

³ محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع هجري، المعارف، الإسكندرية، 2002م، ص16.

⁴ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة والنشر، السعودية، 1998م، ص4.

⁵ رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987م، ص12.

الفصل التمهيدي.....قراءة نقدية في كتاب النقد الروائي والإيديولوجيا

ممارسة عمله كناقد إلا بالعلم والزاد المعرفي، فكيف ينقد من لا يملك المعرفة أو بالأحرى كيف ننقد عملا فنيا كالرواية دون التعرف عليها وعلى النظريات التي تدور حولها؟ ما الرواية؟ ما هي مكوناتها؟ يملك النقد الأدبي أهمية بالغة في الساحة الأدبية، ذلك لأنه يثري الأدب ويرفع من مكانته ويساهم في ارتقائه من الحسن إلى الجيد.. إلى.

الفصل الأول:

تاريخ النقد الأدبي وأهم المناهج النقدية الحديثة

1 تاريخ النقد عند الغرب

2 تاريخ النقد عند العرب

3 أهم المناهج النقدية الحديثة

1. تاريخ النقد عند الغرب:

قبل الحديث عن أفلاطون وأرسطو، كانت محاولات غير منهجية متفرقة في النقد الأدبي اليوناني، تمثل أقدمها في المسابقات التي كانت تنظمها حكومة أثينا في أعيادها الدينية عن طريق الاقتراع، حيث يتم توزيع الجوائز علي الشعراء المحظوظين في هذا الاقتراع، لذلك لم تكن لهذه الأحكام العامة قيمة كبيرة في تاريخ النقد الأدبي.

"وفي القرن الرابع قبل الميلاد، تجلت أولى محاولات النقد الأدبي الجدية أهمها: مسرحية ارسطوفانيس (348،380 ق م) والموسومة ب(الضفادع) والتي صور فيها الآلهة والأبطال مهبا للنقائص والعيوب التي يتعرض لها عامة الناس، ففضي بذلك علي قداستهم " ¹ مثلت هذه المسرحية، اتجاهها يرتبط بالنظر في الإنسان ومشكلاته الخلقية والاجتماعية، أي هي صورة من صور النقد التي بدأت بمعالجة قضايا الإنسان بعد أن كان مقتصرًا على الآلهة. كما كتب أفلاطون محاورات بعنوان (ايون) "في العشر سنين الأولى من القرن الرابع قبل الميلاد، وهي محاورة على شكل درامي، وفيها يتنازل أفلاطون مسالتين هامتين، من صميم النقد الأدبي وأولهما: ما مصدر الشعر لدى الشاعر؟ وثانيهما ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة، وبين حكم العقل والعلم في نفس الشيء" ² وفي هذا الطرح لا يستند أفلاطون إلى قواعد فنية معينة، لكنه يقر بان مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي، حيث قارن الشاعر بالأنبياء والعارفين، ولا يكتفي أفلاطون عند هذه المحاورة فقط بل له عدة محاورات يحاول من خلالها إعطاء تفسير للشعر القائم آنذاك، فهو يتخذ في نقده نوعا من المنهجية المعللة التي استند إليها نقاد النهضة الأوروبية؛ والأمر ذاته بالنسبة لتلميذه أرسطو، حين طرح عدة نظريات متعلقة بالشعر واللغة.... في كتابه (فن

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نخضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1997م، ص، 25.

² المرجع نفسه، ص، 28.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

الشعر)، وهي أحكام نقدية ممنهجة في قالب فلسفي منطقي يوحي بالتطور الحاصل في النقد الأدبي اليوناني، مما جعلها فيما بعد من مرتكزات النهضة النقدية الأوروبية .

بداية من القرن السادس عشر ظهرت الكلاسيكية تدعو إلى محاكاة القديم وتقليده، وهذا ما أكده رينيه ويليك في كتابه: "إن المفهوم المحوري للنظرية الكلاسيكية الجديدة في الأدب، هو محاكاة الطبيعة"¹ بمعنى أن أدب الكلاسيكية هو أدب صنعة واحتذاء، خالي من الوحي والإلهام، وأدب يعنى بعالم الواقع لا بعالم المثل والخيال، بالإضافة إلى أنه أدب يركز على القلب لا على المعنى، وأساسه العقل والمنطق دون العاطفة وهذا ما صرح به رينيه في كتابه حيث يقول: "يلح اليوت -دائما- على مشاركة العقل في العملية الإبداعية، ودعوته للعقلنة والصرامة... وهذا الإلحاح يمكن تفسيره أيضا على أنه الكلاسيكية الجديدة"² فالعقل في الاتجاه الكلاسيكي يميلنا إلى اهتمام الأدب بكل ما هو مادي وموجود.

لكن هذا المذهب في أواخر القرن الثامن عشر قد اخذ يستعد ليسلم سلطته لمذهب آخر جديد عندما ظهر من يعارض القديم ويرفضه، كونه محل اهتمام الدراسات النقدية الحديثة، عكس ما كان عليه الأدب الحديث من عزوف وإهمال من طرف النقاد، يقول عبد الرزاق الأصغر في هذا الموضوع: "نشا في نهاية القرن السابع عشر، رد فعل نتج عنه صراع بين القدماء والمحدثين، فقد انتهى الأمر بالمحدثين إلى تأليفهم أعمالا لا يمكن أن تضاهي أعمال القدماء وأصبح القوم في حضرة أدب قومي جديد، يمكن أن توصف نفائسه بأنه اصب من مؤلفات الأقدمين، فلماذا يلهجون دوما بتقدم الأقدم في الزمن؟"³ وهذا ما أدى إلى ظهور اتجاه جديد في ساحة النقد الأوروبي، إلا وهو الاتجاه الرومانسي - في أواخر القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر- والتي تعد محطة في تاريخ النهضة الأوروبية النقدية، وهذا ما أكده كارلوني وفيللو في قوله: "إن الخصومة بين القدماء

¹ رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي، مج1، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1998، ص84.

² المرجع نفسه، ص58.

³ عبد الرزاق الأصغر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1999، ص9.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

والمحدثين، التي انفجرت عام 1687م، حدث مهم لا في التاريخ الأدبي فحسب، بل في تاريخ النقد، وفعلاً فإننا نجد إلى جانب الأحكام المتناقضة التي أصدرها كل من الطرفين في حجج أنصار المحدثين أفكاراً تحمل بذور تغير، إن النظرية الحديثة تستند إلى فكرة التقدم، وعمومية العقل¹ وهكذا ازدهرت هذه الحركة المناقضة للمذهب الكلاسيكي والمعارضة له، تدعو إلى التحرر من عالم الماديات، إلى عالم الخيال والتصورات، كما عنيت بالعواطف وألوان الشعور، طرح التكلف وبساطة في التعبير.

وما ذكرته كان مجرد إحالة سريعة من بحر النقد الغربي، الذي يطول معه الحديث في سطو... وصفحات... وحتى كتب ومجلدات،، لذلك فإن ما هو بعد هذا أكبر وأفضل، و سيأتي ذكر بعضاً منه في الجزء الأخير من هذا الفصل.

¹ كارلوبي وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيتي سالم وجورج سالم، منشورات عويدات، ط2، 1980م، ص14

جندب لتحكم بينهما فقالت: قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة، فقال امرئ القيس:

نَحْلِيَّيَ مُرًّا بِي عَلَى أُمِّ جَنْدَبٍ لِنَقْضِي حَاجَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعْذَبِ

وقال علقمة: ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يكن حقا كل هذا التجنب ثم انشدها جميعا، فقالت لامرئ القيس: علقمة اشعر منك، قال: وكيف ذلك؟ قالت: لأنك قلت:

فَلِلْسُوطِ الْهُوبِ وَلِلْسَاقِ دُرَّةٌ وَلِلرَّجْرِ مِنْهُ وَقَعَّ أَهْوَاجُ مَنْعَبِ

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك، وقال علقمة:

فَأَدْرِكُ طَرِيدَتَهُ وَهُوَ ثَانٌ مِنْ عِنَانٍ لَمْ يَضْرِبْهُ بِسُوطِ، وَلَا مَرَاهُ بِسَاقٍ، قَالَ: مَا هُوَ بِأَشْعَرَ مِنِّي

ولكنك له وامقة فطلقها، فخلف عليها علقمة فسمي بذلك (الفحل)¹ والملاحظ من هذه الأمثلة إن إصدار الحكم على القصائد كان يركز على المعاني والصياغة_ لا أقول كل الأحكام، ولكن معظمها_ كما أنها لا تستند إلى التعليل المنطقي الواضح و السديد، بل هي أحكام فطرية ذاتية؛ ففي المثال الأخير حكمت أم جندب لعلقمة دون امرئ القيس معللة بان علقمة قد أدرك طريدته وهو ثان من عنان، بينما قيس أجهد فرسه بسوطه، ولكني استغرب لحكم أم جندب على بيت واحد من قصيدة بأكملها، ثم إنني أرى إن ضرب الخيل بالسوط والساق أمر طبيعي، لدفعه إلى الركض، كما إن اختيار امرئ القيس لهذه الألفاظ دون غيرها دالٌّ على خشونة طبعه وجفاءه وهو العكس بالنسبة لعلقمة، زد على ذلك أنه من الطبيعي أن يدرك الثاني خطأ الأول فيبتعد عنه.

فالعصر الجاهلي لم تظهر فيه الحركة النقدية الأدبية التي توحى بالعلمية ماعدا التذوق الفطري والحكم السليقي، كما يقول عنه طه احمد إبراهيم في حديثه عن العصر الجاهلي: "وظاهر أن هذا

¹ عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 22، 23.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

النقد الناشئ الذي ينقد أدب حديث العهد بالحياة، كان يتجه إلى الصياغة والمعاني ويعرض لهما من ناحية الصحة والصقل والانسجام، كما توحى به السليقة العربية...وان هذا الشعر لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء"¹.

ومجىء الإسلام تأثر الشعر بالقرآن الكريم الذي كان معجزة بلاغية، فذم كل ما يتنافى مع القيم الإسلامية، كالعصبية والنزاعات الجاهلية، ودعا إلى روح التدين والانتصار للحق والفضائل مكارم الأخلاق، مما جعل بعض الشعراء ينصرفون إلى القرآن ويتدارسونه دون الشعر، والبعض الآخر اتخذ الشعر سلاحاً لنصرة الإسلام والدفاع عنه، والرد على المشركين الهاجين لرسول (الله صلى الله عليه وسلم) ومن بينهم: حسان ابن ثابت، كعب ابن مالك، وعبد الله بن رواحة، فصار الشعر معركة دامية بين المسلمين والمشركين، قد أرهقت قرائح المشركين فيها، ونهضت بالشعر إلى حد ما، فالشعر في عهد الرسول قلّ كما وكيفا وموضوعاً، وظل جاهلياً في صورته ومضمونه وروحه ولم يتطور على نهجه القديم إلا قليلاً، وإذا كان قد تأثر بالإسلام فهو تأثر عرضي في مجال ضيق، من حيث التطرق إلى بعض المعاني الدينية، بالإضافة إلى ظهور الخطابة كوسيلة لبث الروح القتال في نفوس المسلمين² فحال النقد في هذه الفترة في تطور ملحوظ لما كان متأثراً بالمثل الجديدة التي جاء بها الإسلام، فالرسول وهو أفصح العرب كان يتذوق الكلام الجيد ويخوض في الحديث عن الشعر مع الوافدين عليه ممن أسلموا، كما يؤثر منه ما لاءم دعوة الإسلام وأرض مكارم الأخلاق، وبالمثال يتضح المقال: "انشده النابغة الجعدي:

لَا نَحْيِرُ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ بَوَادِرَ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يَكْدُرَا
وَلَا نَحْيِرُ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الْأَمْرَ أَصْدُرَا

¹ طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص21.

² عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص41_47.

فأعجب الرسول بجودة شعره وقال: (أجدت لا يفضض الله فاك)"¹ وهنا حكم الرسول "ص" لا يقتصر على الصياغة فقط بل يشمل على كل ما له من جمال الغاية وسمو الهدف ونبيل القصد.

ومن هذه الأمثلة أيضا ما نراه في هذا "سمع بعضهم ينشد قول طرفة بن العبد:

سُتْبِدِي لَكَ الْإِيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُنْزِدِ

فعلق عليه بقوله: هذا من كلام النبوة.² "وهو بهذا يقوم الشعر ويحدد مهمته في ظل الدين الجديد، والرسالة الإسلامية والإنسانية، كما يوضح تأثير الشعر بالقرآن وبلاغته السحرية.

وفي أواخر القرن الأول هجري، زاد اهتمام العرب بلغتهم، بتفقيحها والحرص على حفظ منبع الفصاحة فيها (القرآن الكريم) بعد أن دخل الأعاجم الإسلام، واتسعت رقعة المسلمين وتداخلت الثقافات (الفارسية، اليونانية، العربية) فشاع اللحن والخطأ في استخدام اللغة، بحيث انه تعدى إلى القرآن الكريم، مما ظهر لغويون ونحاة أقاموا حدا على ما هو خارج السليقة العربية، وذلك من خلال قيود وضوابط يختارون بها الشعر الجيد من الرديء، بتعليقات منطقية خالية من الذوق الفني للقصيدة العربية، فمثل هذه الظاهرة كان لها تأثير في النقد الأدبي ورفقه، ثم إن اتساع العلوم والمعارف وكثرة الشعر والشعراء تقتضي بالضرورة أن يظهر النقد بجلته الجديدة ، ولأنّ هذه الصفحات لا تسعنا لذكر جميع تفاصيل النقد الأدبي . ارتأينا أن نخوض في أهم مراحل المنهجي - في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجري - . وأول مظاهر هذا النقد هو كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي (ت 231هـ) الذي عرض فيه لجميع الشعراء الجاهلين والإسلاميين ، وجعل لكل منهم طبقة ، وفق منهج علمي قويم خالف به من قبله من النقاد ، وهذا ما أكده الأستاذ طه إبراهيم في حديثه عنه : "ونحن نفرد بحثا خاصا لابن سلام ، لا لأنه أتى بجديد ، غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه ، ونخصه بالقول لا لأنه خاض في الأفكار التي خاض فيها غيره من اللغويين

¹ المرجع السابق، ص48

² مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم، ص70.

والرواة ، بل لأنه أول من نظم البحث في هذه الأفكار ، وعرف كيف يعرضها ، ويبرهن عليها...محصها وحققها وأضاف إليها ، وصبغها بصبغة البحث العلمي ،وسلكها في كتاب خاص ،هو خلاصة ما قيل في عهده من أشعار الجاهلية و الإسلام " ¹ وفي هذا القول إشارة إلى الدقة التي اعتمدها ابن سلام في طرح الشعر وقضاياها ، والانتباه إلى فكرة التقسيم المنطقي . بحيث أن لكل طبقة خصائصها . كما تعرض إلى الشعر المنحول وبين أسباب وضعه.

ثم يأتي قتيبة في كتابه الشعر والشعراء ، فهو و إن ذكر الشعر والشعراء قد اختلف مع ابن سلام ، في أنه لا يؤمن لفكرة الطبقات والمنازل . لكنّه يتكلم عن الشعر الجيد ومعاييره مهما يكن قديما أو جديدا يقول : "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر بعين احتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين و أعطيت كلاً حظه ، ووفرت عليه حقه . فاني رأيت من علماءنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره و يرذل الشعر الرصين ، ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله ... " ² وهنا يركز ابن قتيبة في كتابه على قضية القديم والحديث؛ موضحا معيار من يتعصب للقديم وينبذ الحديث، وبين من يستميل إلى الجديد ويقدم عليه متخذا موقفا موضوعيا أساسه الحكم على شعر الشاعر، بطريقة منطقية خالية من التعصب والذاتية، ثم طالت خصومة (القديم والحديث) واشتدت فشملت شعر أبي تمام والجدال بين أنصاره ومعارضيه ، لا لشيء سوى لأنه جدد في إشعاره وتلاعب بكلماته ، كما يقول محمد مندور "... قامت بين أنصار أبي تمام وبين خصومه كان الشاعر قد جدد الشعر العربي تجديدا حقيقيا، وكأنه قد خرج على ما عهده الجاهليون والأمويون من شعر " ³ و بهذا انقسم العلماء بين مؤيد لأبي تمام ومناصره لما قدمه من جديد يوحى بعصره ، وبين منحاز للبحثري المحافظ والمقلد لشعر القدماء، وهذا ما نتج عنه كتاب (الموازنة للآمدي) الذي قدم فيه الحجج والتعليقات

¹ طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 74

² محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، مترجم لانسون وماييه، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط1996م، ص23.

³ المرجع نفسه ، ص75.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

الموضوعية التي توازن بين الطرفين ، كذلك ظهر كتاب (أخبار أبي تمام) للصولي، كتاب(مفتاح العلوم) للسكاكي ، حيث أكمل هذا الأخير ما بدا به قدامة بن جعفر ونظرياته في كتاب(نقد الشعر ونقد النثر) حين عرض فيهما بعض قضايا الشعر التي هي اقرب للبلاغة منها إلى النقد الأدبي متأثراً بأرسطو وبعض اليونانيين¹ وجاء قبل ذلك ابن المعتز وكتابه (البديع)الذي حاول فيه أن يثبت ويلفت الناس إلى أن البديع كان موجوداً في أشعار الجاهلية وصدر الإسلام، وحسب الدكتور حسين الحاج حسن إن ابن المعتز "ذكر بان فنون البديع خمسة وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي"²

وما إن خمدت نار أبي تمام حتى ظهرت نار المتنبي ،حينما ذاع صيته واشتهر بجودة شعره وسلاسة كلماته وقوة أسلوبه وحكمة معانيه ،مما أدى إلى بروز عدة نقاد في هذه القضية أهمهم الجرجاني في كتابه(الوساطة بين المتنبي وخصومه) كما إن له عدة كتب طرح فيها نظرياته المشهورة، كنظرية النظم وعمود الشعر³ .

وتوالى النقاد والقضايا النقدية من نقد ذاتي انطباعي إلى نقد منطقي موضوعي إلى نقد علمي ممنهج...وزبدة القول أن النقد العربي بلغ أوجه في العهد العباسي نتيجة الاحتكاك الثقافي والاطلاع على النقد اليوناني القديم، مما أحدث ثورة نقدية في العصر الراهن جعلت من الاحتكاك مشكلة بعنوان التقليد والنهل الغير محدود من المناهج الغربية الحديثة والتي سيتم ذكرها في الجزء الموالي من البحث.

3. أهم المناهج النقدية الحديثة:

¹ احمد أمين: النقد الأدبي :مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة،مصر،ط2012م،ص386و387.

² د حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثاره وأعلامه،ص209.

³ احمد أمين:النقد الأدبي،ص389.

أ - البنيوية (structuralism):

لا يأتي مفهوم البنيوية إلا بتحديد مفهوم (البنية) structure وضبطه ضبطا دقيقا، فالبنية مشتقة من الفعل اللاتيني *stuerere* أي بني وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد عليها¹ فالبنوية بمفهومها الواسع عند ليونارد جاكسون هي: "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كلا منها نظاما تاما أو كلا مترابطا، أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث انساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"² وانطلاقا من هذا يتبين أن البنيوية منهج لدراسة البنى الداخلية للأشياء منها واليها، أي أنها تكون مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، كما يتكلم جان بياجيه في كتابه (البنيوية) عن البنيوية اللغوية فيقول "نشأت البنيوية اللغوية حين بين فرينان دي سوسير، بان سياق اللغة لا يقتصر على التطورية *diachronic*، وبان تاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحالي"³ وهنا يرجع جان بياجيه مفهوم البنية التزامني *synchronic* إلى دي سوسير بعد أن كان موضوع دراستها تطوري، أي تتبع بنيتها عبر حقب معينة من الزمن، فأصبح على يد دي سوسير دراسة البنية اللغوية من خلال وصف وتتبع حيثياتها الآنية في قوله: إن موضوع الوحيد للسانيات هو اللغة مناجل ذاتها ولذاتها"⁴ فثنائية التعاقب والتزامن هي أهم نظرية تأثرت بها البنيوية، بغض النظر عن الدال والمدلول، واعتباطية العلامات، كما أن البنيوية تفرعت إلى عدة بنيويات تختلف عن بعضها البعض نذكر أهمها:

البنيوية الشكلانية: ظهرت أبحاث هذه المدرسة في روسيا، في بداية القرن العشرين، وكلمة الشكلانية

¹ د بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية - على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية - عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، م1، ص29.

² ليونارد جاكسون: يؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية - دراسة فكرية - ترجمة: ناثان ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2001، م2، ص47.

³ جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عاربي ميممة وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، م6، ص64.

⁴ فردينان دي سوسير: محاضرات الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومحمد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1986، ص80.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

وضعت للدلالة على تيار النقد الأدبي الذي توطد منذ سنة 1915 إلى 1930، والشكلايون هم الاسم الذي أطلق من طرف خصوم هذا الاتجاه استنقاصا واحتقارا للمسار الشكلايني لما كان تركيزهم على الجانب الشكلي والبناء الداخلي في دراستهم للأعمال الأدبية ففي عام 1915 قامت مجموعة من الطلبة الدراسات العليا، بجامعة موسكو اللغوية والنقدية، وعلى رأسها رومان جاكبسون حركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطليعة الأدبية، والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد انضم إلى صفوفهم كوكبة أخرى من النقاد الأدب وعلماء اللغة، ألفوا جمعية لدراسة اللغة الشعرية، ويطلق عليها اسم opoiaz، وكان معظم أعضائها من طلبة الجامعة¹.

يقول فكتور ايرليخ في حديثه عن الشكلاينية: "إن الأطروحتين الأساسيتين المترابطتين عند

الشكلاينية الروسية :

-تشديدهم على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

-إلحاحهم على استقلال علم الأدب."²

يفهم من هذا القول أن محل اهتمام الشكلايين منصب على العمل الفني وتفسيره بطريقة

علمية وموضوعية، كما أن دراستهم للأدب تركز على الشكل لا المضمون، وفي هذا يقول

جاكبسون: "ليس الأدب في عمومته ما يمثل موضوع علم الأدب، إن موضوعه هو الأدبية أي ما

يجعل من أثر ما أثرا أدبيا"³ يبدو أن الشكلايين في هذا متأثرون بنظرية (الفن للفن) التي تنطلق من

النص الأدبي، وتعود إليه دون اعتبار لقصدية المؤلف أو القارئ، فمحور دراسة الشكلايون هو أدبية

الأدب، أي كل الوسائل والأدوات التي بواسطتها يمكن إنتاج أدب خالد.

¹ تدوروف وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، نصوص العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص10.

² فكتور ايرليخ: الشكلاينية الروسية، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص14.

³ المرجع نفسه، ص15.

البنوية التكوينية (le structuralism gennetique):

يقول لوسيان غولدمان في حديثه عن البنية التكوينية باعتباره رائدها: "أن البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية، هي دوما بنيات تاريخية، يؤثر بعضها على البعض تأثيرا متبادلا، وتتداخل ضمن بنيات تحتويها وتشملها." ¹ ويفهم من هذا أن غولدمان يحاول أن يزاوج بين البنية والاجتماعية، فالبنية عنده لا تتحقق إلا باقترابها من المجتمع واتصالها به "لنأخذ مثلا حالة بنية الرواية المعاصرة التي ينظر إليها على أنها بمثابة نقل إلى-المستوى الأدبي- للحياة اليومية في المجتمع الفردي القائم على أساس إنتاج السلع" ² زد على ذلك أن غولدمان ربط بين الاقتصاد والأعمال الأدبية، التي قد تؤدي بالمبدعين إلى التقيد بنظام السوق ومتطلباته، وذلك بإنتاج نص يكون سلعة لهذا السوق، كما يقول د بشير تاويريت: "إن البنية في المذهب الإيديولوجي والمتمثل بالبنوية التكوينية لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، إنما من خلال تطويرها، وتحركها وتفاعلها داخل موضع محدد زمانيا ومكانيا" ³ فالبنوية التكوينية مناقضة للبنوية الشكلانية، كونها لا تكتفي بدراسة البني في ذاتها المغلقة، بل تتعدى إلى ما هو فوق النص (المؤلف، المجتمع، التاريخ)

بأ - السميائية:

يعرفها امبيروتو ايكو في كتابه فيقول: "تعني السميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة" ⁴ والمقصود بالإشارة هنا اللغوية وغير اللغوية، اللغوية كعبارات المجاملة والترحيب، وغير لغوية كإشارات المرور وإشارات الحوانيت... كما يعرفها تشارلز بيرس: "الدستور الشكلاني للإشارات" ⁵ أي كل النظريات التي تعنى بدراسة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنيا أو مؤشريا .

¹ لوسيان غولدمان وآخرون، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط2، 1986م، ص47.

² المرجع نفسه، ص47.

³ د بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية، المرجع السابق ص58.

⁴ دانيال تشاندلر: أسس السميائية، ترجمة: دطلال وهبه، تحقيق: د ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص28.

⁵ المرجع نفسه، ص38.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

وأول من وضع مصطلح السيميولوجيا هو العالم اللغوي دي سوسير في قوله: "بمقدورنا أن نتصور علما يدرس حياة الإشارة وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسما من علم النفس العام سنطلق عليه اسم السيميولوجيا وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات ... وأي قوانين تحكم فيها"¹

فالسيميولوجيا استمدت معظم نظرياتها من محاضرات دوسوسير التي ألقاها بجامعة جنيف سنة 1906م، أهمها الدال والمدلول، اللغة والكلام، الاختيار والتأليف، الداخل والخارج...

وبمقابل السيميولوجيا نجد السيميوتيقا ورائدها بيرس "الأول يلح على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامات، والثاني لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقية، أن الرأيين لا يلتقيان إلا في نطاق ضيق، في حين أن مصطلحي السيميولوجيا والسيميوتيقا يدل كل منهما على ما يدل عليه الآخر، لقد اختص الأوروبيون باستعمال الأول، وفضل الأمريكيون استعمال الثاني"² أي أن دوسوسير ركز على دراسة العلامات اللغوية، في حين أن بيرس يهتم بجميع الأنظمة العلاماتية، كما أن العلامة عند بيرس تتكون "من صورة، مفسرة وموضوع:

الصورة(beresentamen)تقابل الدال عند دوسوسير .

المفسرة (interpretant)وتقابل المدلول عند دوسوسير.

الموضوع لا يوجد له مقابل عند دوسوسير.

فقد ميز بيرس بين نوعين من الموضوعات احدهما:

الموضوع الديناميكي: وهو الشيء في عالم الموجودات، والثاني هو الموضوع المباشر."³

¹ فردينان دوسوسير: محاضرات الألسنية العامة، ص27،

² د محمد السراغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص5.

³ بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية، ص121.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

وهنا فرق واضح بين أن يكون لدوسوسير ثنائية للعلامة، وان يجعلها بيرس ثلاثية كل واحدة منهما تكمل الأخرى

تأ - الأسلوبية: stylistique

حركة نقدية ظهرت في القرن العشرين كانقلاب على البلاغة القديمة، فالأسلوبية اشتقت من الاسم اللاتيني **stilus** أي مثقب يستخدم في الكتابة، وهو طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من اجل غايات أدبية.¹

كما أن مؤسس الاتجاه الأسلوبي هو شارل بالي (1865م، 1947م) حينما نشر كتابه الأول (مبحث في علم الأسلوب الفرنسي) عام 1902م² "مفهوم الأسلوب عنده يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة"³ وهنا ينطلق شال بالي في تعريفه للأسلوبية من جانب القارئ، فكلما كان تأثير القارئ أكثر كلما كانت القيمة الفنية للعمل الأدبي أفضل، وعلى الأديب أن يحرص على تقوية نقاط التأثير في إبداعه الفني، كما يعرفها جان كوهين: "علم الإنزياحات اللغوية"⁴ أي إن الأسلوبية هي انحراف في الكتابة وان يكون لكل أديب ميزة معينة في أسلوبه كما يعرفها جاكبسون: "أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون ثانيا"⁵ وهنا إحالة إلى أدبية الأدب - التي سبق وقد اشرنا إليها - فمركز دراسة علم الأسلوب حسب جاكبسون ينطلق من فردية الأديب في عمله الفني، ومدى تجاوزه للقاعدة المألوفة .

¹ بيير جيزو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994م، ص17.

² صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص18.

³ بيير جيزو: الأسلوبية، ص97،

⁴ جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد المولى ومحمد الغمري، دار توبقال، للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص16.

⁵ عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب الأردن، ط3، ص37

وللأسلوبية عدة اتجاهات في الساحة النقدية نذكر أبرزها:

الأسلوبية التعبيرية:

ورائدها شارل بالي charle-baly احد تلاميذ فردينان دوسوسير ويوضحها بقوله: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ،أي أنها تدرس الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية" ¹ أي أن الأسلوبية التعبيرية تهتم بدراسة العواطف المتأججة في النص بالنسبة للأديب أو المتكلم ،ومدى انعكاس هذه القيم التعبيرية على القارئ أو المستمع، فالأسلوبية التعبيرية لا تخرج عن نطاق اللغة باعتبارها صورة لما يجول فكر الأديب ،زد على ذلك أنها تهتم بوصف الوسائل اللغوية ووظائفها،" كما ان اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يعير اهتمام بالجوانب الجمالية وتركيزه على الكلام المنطوق لملاحظة العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني، والتركيب الذي جاء عليه الكلام ،صرفه عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي" ²

الأسلوبية الوظيفية:

ورائدها رومان جاكسون ،حيث يقول: "إن وظيفة اللغة هي الإيصال،أي نقل فكرة من متكلم إلى سامع،فالإيصال الهاتفي مثلا يقوم على مرسل ومستقبل جمعتهما أداة ناقلة (الخط الهاتفي)ويوضح هذه المراحل بالمخطط الآتي:

المرسل-----المرجع-----المستقبل

الرسالة ³

يفهم من هذا أن كل الاتصالات تعنى بهذا المخطط ،فمرتکز دراسة الأسلوبية الوظيفية،هي اللغة من حيث وظيفتها في أداء العملية الإبلاغية للنصوص الأدبية ،ابتداء من نقطة الأديب

¹ بيير جيزو: الأسلوبية، ص54.

² بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية، ص166.

³ بيير جيزو: الأسلوبية، ص98،99.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديثة

ورسالته الفنية إلى آخر نقطة وهي المتلقي أو القارئ في استقباله لهذه الرسالة، وكأن جاكسون يريد أن يقول بأن العملية الأدبية لا تكتمل أو بالأحرى لا تستوي إلا بتحقيق هذه العناصر التواصلية بين الأديب والقارئ.

الأسلوبية البنيوية:

لا تستطيع اللسانيات الحديثة أن تفوت على نفسها فرصة طرح الأسلوب، ولهذا استخدمت مصطلح البنية لكي تظهر أن قيمة الأسلوبية تتعلق بمكانها ضمن النظام¹ وهنا تأكيد واضح من البنيويين أن جمالية الأسلوب في النص الأدبي لا تبرز إلا من خلال التعرض لتحليل البنى النصية واكتشاف دلالاتها الخصوصية، وحسب ريفاتير وغيره من البنيويين، إن النص يطرح بنيتين بنية القانون وهو ما يمثل محور الاستبدال أو اختيار الكلمات، وبنية الرسالة التي تحدد موقع تركيب هذه الكلمات في النص² فالأسلوبية البنيوية اتجاه نقدي مزدوج بين الأسلوبية والبنيوية، فلا يصبح النص ذا قيمة جمالية إلا من خلال التطرق إلى تحليل بناه الداخلية، وإبراز ترابطها بين البنى الأخرى.

ثا - التفكيكية: deconstruction

ظهرت التفكيكية في منتصف ستينات القرن العشرين كبديل للبنيوية المغلقة والمتجرة من كل حيثيات النص، بنظرية جديدة عرفت باسم ما بعد البنيوية **post structuralism**، "فسخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما هي نوع من التهكم الذاتي، فممثلو ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ"³ دفعهم الانعطاف نحو اتجاه مغاير أو ما يسمى (بالتفكيك) وهي إحدى الطرق التي حاول فيها النقاد تفسير العمل الأدبي، "والتفكيكية مثل أي نشاط من نشاطات القراءة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنص الذي تتحراه، ولا يمكن لمثل هذا النشاط أبداً أن يصبح نظاماً مستقلاً للمفاهيم العاملة المغلقة على نفسها"⁴ بل هي تتجاوز البنية إلى أهم

¹ المرجع السابق، ص 115.

² المرجع نفسه، ص 115،

³ جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب ط 1988م، ص 133.

⁴ كريستوفر نوريس: التفكيكية، النظرية والممارسة، ترجمة: د صبري محمد حسن، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط 1989م، ص 80.

الفصل الأول.....تاريخ النقد الأدبي وهم المناهج النقدية الحديث

ركيزة في دراستها إلا وهو القارئ، فكان التفكيكية هي كيفية من كفيات القراءة، لا تتم إلا عن طريق تفكيك وتهدم وتفتيت أفكار النص وأجزائه المكونة له، وهذا ما أكده الدكتور عبد العزيز حمودة في قوله: إن التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل، تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وإشكال الكتابة النقدية، وفي هذا المشروع فان المادي ينهار ليخرج شيء فظيع¹ ولقد عمل دريدا على هدم فكرة (ميتافيزيقيا الحضور) أو ما يسمى عند الغريين بسلطة العقل، حينما حاول أن يفك قيود هذا التمركز² والتي يسميها دريدا باسم الوهم السائد في ميتافيزيقيا الغرب... التي مفادها أن العقل يستطيع بصورة أو بأخرى التخلص من اللغة، ويصل بغيرها إلى حقيقة أو نظرية خالصة مؤكدة للذات³ فتأكيد الذات في النص يعني إلحاقه بالمؤلف مما يؤدي إلى انغلاق المعنى في رؤية الأديب و حصره في فكرة معينة، كما يقول: "بارت نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطاءه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق الكتابة".³ وهذا ما لا يريده دريدا أن يكون، بل يدعو إلى فتح النص بتأويلات التي يقدمها القارئ الذي أصبح يملك السلطة القيادية في النظريات التفكيكية، وهذا يعني "إن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة: فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات، التي تقوم عليها أفكار النص الذي تحلله (هذه التفكيكية) موضع التساؤل، وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها إلى أن ينتج مركبات فكرية... وهي مركبات التي تضع هي الأخرى اتساق النظام موضع التساؤل"⁴ أي أن القارئ في هذه الحالة يعمل على إنتاج نص من النص المقروء، وذلك من خلال قراءة ما بين سطور النص، أي الهوات والفراغات التي يتركها النص موضعاً للتساؤل والحيرة أو بالأحرى فك شفرات المسكوت عنه من النص.

¹ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص254.

² كريستوفر نوريس: التفكيكية، المرجع السابق، ص57.

³ رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط3، 1993م، ص86.

⁴ جون ستروك: البنيوية وما بعدها، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ط، 1996م، ص199.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لكتاب النقد الروائي والإيديولوجيا".

1. الإيديولوجيا:

يصرح الدكتور حميد حمداني في كتاب "النقد الروائي والإيديولوجيا" بصعوبة تحديد مصطلح الإيديولوجيا، وذلك لأنه مصطلح يشمل جميع المجالات السياسية، الاجتماعية، الفلسفية، الدين... فهو وان عرف بمصطلح الإيديولوجيا يبقى هذا التعريف نسبي نظرا للمفاهيم المتباينة.

قبل أن نعرف الإيديولوجيا كقاعدة في البناء الروائي، نقدم المصطلح بالمفهوم العام: "يرجع أصل الكلمة (أيديولوجيا) Ideology إلى مقطعين: idea التي مرت بدلالات كثيرة قبل أن تدرك معنى (الفكرة) ومن هذه الدلالات الشكل والمظهر والصنف والطبيعة والشكل المثالي والنموذج.. والمقطع الآخر logos الذي يدل على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري، إلا أنها مشتقة من الكلمة اليونانية logos أما في قاموس أكسفورد الإنجليزي فلم ينص على هذه الدلالة الحديثة إلا في ملحقه الذي طبع سنة 1976 حيث عرف الإيديولوجيا بأنها نظام أو منظومة (system) منهجية للأفكار تتصل عامة بالسياسة أو المجتمع، وبسلوك طبقة أو جماعة"¹ وقد اعتمد د حميد حمداني في تقسيمه للأنماط الإيديولوجية (السياسية، كروية كونية، كمعرفة) على التقسيم الثلاثي لعبد الله العروي في كتابه (مفهوم الإيديولوجيا) حيث جاء على الشكل الآتي:

"الأدلوجة/قناع نمط سياسي

الأدلوجة/نظرة كونية نمط اجتماعي

علم الظواهر نمط معرفي"²

فهذا التقسيم الثلاثي هو الذي يحدد لنا على الأقل أهم المعاني التي طرحتها الإيديولوجيا

أ - الإيديولوجيا بمعناها السياسي:

¹ رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص9.

² د حميد حمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص14.

الإيديولوجيا السياسية- حسب حمداني- تحمل دلالتان إحداهما ايجابية، ترفع شعار الوفاء والتسامي والتضحية والأخرى سلبية، وهي ما تحمله من معاني مضادة للأولى، فتتحول بذلك إلى قناع وراء نوايا خفية حقيرة، فهي إيديولوجية لا تسعى إلا لتحقيق مصالحها الخاصة" فالإيديولوجية السياسية من منظور تيربون تركز على عناصر اجتماعية أهمها الطبقة وذلك ضمن ما سماه (الإطار التاريخي)، إما عند ماركس اعتبرت الايديولوجيا منتمية إلى البنية الاجتماعية، بحيث تشكل فيها البنية الفوقية تقابل البنية التحتية الممثلة بشروط المالية للإنتاج، هذا في ما يخص المرحلة الأولى من المفهوم الماركسي، أما المرحلة الثانية والثالثة فقد بدأت فيها الإيديولوجيا تستقل عن الواقع الاقتصادي. بينما التوسر يرى أن الإيديولوجيا لا تؤدي إلى معرفة، ذلك لأنها نفعية (سياسية) هادفة إلى استمالة الناس والإكثار من الأنصار لتحقيق الغلبة في المجال الاجتماعي " ¹ مما يحدث صراع إيديولوجيات، يؤدي إلى خلخلة استقرار الأفراد، ولكن النظر إلى الإيديولوجيا كهم فقط يجعلنا ننظر إلى جميع الأحزاب السياسية على أنها زائفة، والواقع أن نسبة الزيف أو الحقيقة لا نستطيع الجزم بهما، فالإيديولوجيا السياسية لا هي وهما مطلقا ولا حقيقة مطلقة.

بأ - الإيديولوجيا كروية كونية:

تختلف الإيديولوجيا السياسية عن الإيديولوجيا كروية كونية، وذلك من خلال الأهداف التي تطرحها كل منهما فالإيديولوجيا كروية كونية تحمل طابعا شموليا وكونيا، ذلك لأنها تنظر إلى جميع الإيديولوجيات بنظرة محايدة، موضوعية، معرفية، عكس ما طرحته الأولى من أهداف مصلحة نفعية، وهمية.

يطرح حميد حمداني هذه الرؤية استنادا لمفهوم كارل مائهايم، حيث أن هذا الأخير حدد مفهوما للإيديولوجيا كروية للعالم من خلال أربع قواعد:

- "يهدف إلى فهم الإنجازات الذهنية من مدارس فلسفية ومذاهب دينية وأخلاقية وأعمال أدبية وفنية.

¹ المرجع السابق، ص15.

- تجنب الحكم انطلاقا من الدين أو الفلسفة.
- يرفض التعليل الأحادي، لا يرفض دراسة الظروف الطبيعية والاقتصادية ولكنه يعتبرها واحدة من بين الظروف الأخرى المتعددة، مثل التربية والتقاليد.
- يرفض التفسيرات النفسية¹.

وبهذا يكون كارل مانهام في نظر حميد لحمداني صاحب ذهنية محايدة موضوعية ذا طابع ايستمولوجي، لأنه يصف أكثر مما يحكم "فكرة الإيديولوجيا-حسب كال منهام-لا يمكن استخدامها وكأنها مجرد سلاح جدي ينال به الإنسان من آراء خصومه، أنها تنطبق على جميع الآراء الاجتماعية دون استثناء... فمنهام يؤكد على الصفة الأيديولوجية لكل تفكير حول التاريخ وشؤون البشر." ² فالرؤية الشمولية تنظر لجميع الإيديولوجيات على أنها قابلة للفحص والاستقبال، وهذا ما يحيلنا إلى النظرة الديالوجية التي طرحها باختين في نظريته عن الرواية -سيتم التفصيل فيها لاحقا- الفرق بين الإيديولوجيا السياسية والإيديولوجيا كروية كونية، أن الأولى ذات ممارسة فكرية يغلب عليها الوهم، بالإضافة إلى أن أهدافها مصلحيه، نفعية، أحادية، أما الثانية فهي تمتاز بممارسة فكرية وصفية وموضوعية تهدف إلى المعرفة.

تأ -الإيديولوجيا في الرواية:

يقدم حميد لحمداني في هذا العنصر دراسة ماشيري وباختين لعلاقة الإيديولوجيا بالرواية، لكنه يركز على دراسة ماشيري لأنه في رأيه يفرض نفسه في المقدمة بالقياس إلى أبحاث باختين، كما أن ماشيري ينطلق بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية للإيديولوجيا بينما باختين يبتعد عنها ويرفضها.

"وانطلاقا من كتاب ماشيري(من أجل نظرية للإنتاج الأدبي)الذي تناول مفهوم المرأة كما تصوره لينين، ولكن بطريقة جديدة لأن المرأة عند لينين جزئية، لأنها تقوم باختيار ما تعكسه لكن

¹ حميد لحمداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص20.

² رمضان صباغ: الفن والايديولوجيا، ص27.

ماشيري يعتقد بأن مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع، بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة متخذاً في ذلك أعمال تولستوي أنموذجاً، فنص تولستوي حسب ماشيري مشحون بالتناقضات بين البرجوازية والبروليتارية أي بين الإيديولوجية البرجوازية والإيديولوجية البروليتارية وكلاهما موجود في النص على قدم المساواة، بالمقابل نرى موقف الكاتب الفعلي الذي لا هو في جانب البروليتارية ولا هو في جانب البرجوازية، انه كاتب قروي¹ وهنا يعتبر ماشيري الإيديولوجيات في النص الروائي مكوناً من المكونات الأولية، فلا يبنى النص إلا بهما، كما أنه يشير إلى حيادية الكاتب في مثل هذا النص، فمن الخطأ أن يتبنى الكاتب إيديولوجية معينة من الإيديولوجيات المتعارضة في النص، فالكاتب يستمد عناصره الإيديولوجية من الحقل الاجتماعي إلى القارئ الذي يترك في حيرة تامة أمام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع.

بعد هذا يتحدث ماشيري عن نوعية الإيديولوجيا المقصودة في هذه النظرية، والتي تنتمي إلى الحقل السياسي-التي سبق وقد أشرنا إليه- حيث أكد ماشيري إن الإيديولوجيا "تتجاوز دورها كدلالة أو تعبير بل أصبح دورها المعرفي لا يمكن إن يعكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي، لذلك يكون الدور التوهمي طاغياً عليه وغالباً في الرواية، كما أن من خصائص الإيديولوجية السياسية أنها غير قادرة على معرفة حدودها المعرفية، أي أنها تنظر إلى نفسها نظرة تامة وشمولية، وهي نظرة لا تستطيع أن تشكل نسق (أي إنتاج أدبي يتميز بالتناقض) ويحصل هذا التناقض داخل النسق، فنص تولستوي هو نسق لأنه يحتوي على إيديولوجيات متناقضة"².

إما باختين فالإيديولوجيا بالنسبة إليه مجرد صوت فردي يشكل موقفاً مخالفاً لموقف الخصم، فكل بطل في الرواية أو كل مجموعة من الأبطال تشكل زاوية نظر خاصة ومخالفة لآراء الأبطال الآخرين، وعن هذا الاختلاف ينشأ الصراع في الرواية فباختين يركز على مبدأ الحوارية-التي نادى به البنيوية- بين الإيديولوجيات المتعارضة، كما أن الكاتب في نظر باختين يمثل عالماً موضوعياً

¹ حميد حمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 25، 26.

² المرجع نفسه، ص 30.

حياديا بين هذه الصراعات الإيديولوجية المتناقضة، فهو يعتبر الدليل اللغوي محمل بشحنات إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد وإنما تجسد وتدخل في سياقه، فكل شخصية وكل هيئة-بالنسبة إليه-تمثل صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة، وبهذا لا حاجة إلى مقابلة الرواية بالواقع لان الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني نفسه، عندما تكون الايديولوجيا باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص.¹ ولكي يثبت حميد لحداني هذه النظرية، قدم مثالا: وهي رواية(الوطن في العينين) لحميدة نعنن (ص 33) والتي حوت الإيديولوجيات الآتية:

-إيديولوجية وطنية متصارعة التي كانت بين فصائل المقاومة.
-إيديولوجية عربية في مواجهة إيديولوجية غربية، يمثل الإيديولوجية العربية (نادية) في الرواية، ويمثل الإيديولوجية الفرنسية(فرانك).

فرغم أن حميد لحداني يؤكد على انتصار الإيديولوجية العربية في أواخر صفحات هذه الرواية(أي تبني الكاتب لهذه الايديولوجيا)إلا انه يجعلها مثلا لنظريات باختين، التي كان من أهم مبادئها حيادية الكاتب بين الإيديولوجيات المتصارعة في النص الروائي.

ثا -الرواية للإيديولوجيا:

يوضح حميد لحداني هذا المفهوم انطلاقا من الصراع الايديولوجي، فلا يمكن الحديث عن الرواية كإيديولوجيا إلا باستيعاب طبيعة الصراع الإيديولوجي داخلها، لأنه في النهاية تكون الرواية كإيديولوجيا تعنى بتحديد موقف الكاتب من جميع هذه الصراعات، وهي عكس ما يطرحه باختين في نظرياته التي كان الكاتب فيها صاحب موقف حيادي خاصة في "الروايات ذات الأصوات المتعددة les romans polyphonique، فالرواية كإيديولوجيا تتجسد عن طريق توضع objectivation كلام الآخرين(إيديولوجياتهم) حينها يمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة

¹ المرجع السابق، ص 33، 32.

على الآخر ويظهر ضعفه، ويكشف عن حدود تصوراته فيتحرر من سلطة الآخرين¹ فحسب حميد حمداني إن صوت الكاتب في الواقع أو أيديولوجيته يكونان موحودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة فيما بينها منذ بداية الرواية، غير أن جميع الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام، إن آراء الكاتب لا تشكل في البداية إلا طرفا واحدا من حدود الصراع الإيديولوجي ولا ينتبه القارئ إلى مروع الكاتب الإيديولوجي، إلا بعد أن يكون قد انتهى من قراءة العمل.

ويوضح حميد حمداني هذه النظرية من خلال نموذج روائي مغربي، وهي رواية " (الغربة) لعبد الله العروي والذي قسمها إلى ثلاث إيديولوجيات:

- شعيب: يمثل إيديولوجية المناضل الوطني الفاشل

- إدريس، مارية، لارة: وهي شخصيات تمثل إيديولوجية واحدة، تتلخص في انتقادهم لإيديولوجية الاستعمار، وانتقادهم أيضا لإيديولوجية الوطنيين الفاشلين.

- عمر، يوليوس: ويمثلان في الرواية إيديولوجية الاستعمار²

هذا ما يتعلق بأنماط الإيديولوجيا في هذه الرواية، أما فيما يتعلق بإيديولوجية الكاتب فتتولد من خلال الصراع نفسه الذي دار بين هذه الأنماط، وقد تم ذلك على مستويين:

- "صراع رئيس

-صراع ثانوي.

الصراع الرئيسي ينحصر في جانبين رئيسيين متناقضين: مارية، إدريس، لارة بمقابل يوليوس، عمر شعيب .

فالجانب الأول يمثل قيم جديدة، والثاني يمثل قيم سلبية وبالية، وهناك تعارض آخر له أهمية في تحديد إيديولوجية الكاتب وهو قائم بين مارية وإدريس، ففي الوقت الذي يؤمن فيه إدريس بأفكار

¹ المرجع نفسه، ص35.

² المرجع السابق، ص37.

ماريا المشروحة في رسالتها من وراء البحار،فانه يظل يرفض فكرة المنفى الذي فرضته ماريا على نفسها في بلاد الغرب،ويفضل أن يبقى في بلاده¹.

فهذا الموقف لم يتبلور بكل تام إلا مع الفقرات الأخيرة من الرواية،فكل رواية لا تتحول إلى إيديولوجيا إلا عبر صراع الإيديولوجيات.

بعد هذا يشير حميد لحمداني إلى بعض الأخطاء الحاصلة في فهم علاقة الرواية بالإيديولوجيا وذلك أن هناك من يعتقد أن الرواية قد تكتب ضمن مجالين اديولوجيين أو ضمن مجال إيديولوجي واحد وهذا ما عبر عنه "محمد كامل الخطيب في كتيبه الخاص عن الفن الروائي،وهو بعنوان (الرواية والواقع)فقد رأى أن هناك نوعين من الرواية في المجتمعات الطبقية:

-رواية تكتب ضمن مجالين إيديولوجيين هما:الايديولوجية السائدة،وإيديولوجية الكاتب.

-رواية تكتب ضمن مجال إيديولوجي واحد هو الايديولوجية السائدة.²

رفض حميد لحمداني أن يكون في الرواية إيديولوجية واحدة،بل أكد أن الحد الأدنى لكتابة رواية ما يقتضي وجود صراع مابين عنصرين على الأقل،هذان العنصران نوعين من الايديولوجيا،كما أن الفن الروائي لا ينحصر في مجال الإيديولوجيات السائدة أو المعارضة في مجتمع محدد،فقد يكون هناك حضور للإيديولوجيا من خارج المجتمع أي مجتمعات أخرى،وما يهمنا في مجال الرواية كإيديولوجيا هو أن الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخيلي كمكان جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة.

وفي الأخير يلخص حميد لحمداني علاقة الايديولوجيا بالرواية في النقاط التالية:

-الرواية نسق من العلاقات،والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات.

¹ المرجع السابق ،ص38.

² المرجع نفسه ، ص39.

-المادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الايديولوجيا الجاهزة سلفا في الوقع وهي إما أن تكون كل إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها،أو أنها تكون رواية ذات مظهر ديالوجي ونهايتها مونولوجيه أي تتبنى إيديولوجية معينة.

-أن الرواية لا تعكس إيديولوجيات الواقع،ولكنها على الأصح تندرج هي نفسها في الحقل الإيديولوجي لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني،وهي تقوم في هذه الحالة بمهمة مزدوجة توظف الإيديولوجيات وتقتحم عالم الصراع الإيديولوجي أو البحث المعرفي،وهي فوق ذلك كله تختلف عن الايديولوجيا لأنها تملك في الوقت نفسه قوة تأثير ما هو إبداعي.

-تعتبر المفاضلة بين الرواية المونولوجية ذات الأطروحة الايديولوجية والرواية الديالوجية ذات البعد المعرفي اعتبارية،لان كل الرواية تمتلك وسائل تأثيرها الخاصة في القراء،وان كان بإمكاننا أن نلاحظ أن الرواية المونولوجية تقنع ايديولوجيتها بواسطة شحنة إبداعية قوية بينما لا تحتاج الرواية الديالوجية بحكم طابعها المعرفي إلى مثل هذه الحنة لأنها تبلغ التأثير نفسه بديمقراطية التعبير،وببعض الانسجام الداخلي.¹

ولقد تم التركيز على الايديولوجيا باعتبارها العنصر الأساسي الذي ينطلق منه حميد حمداني في دراسته للنقد الروائي السوسيولوجي،فلا يتسنى لنا أن نفهم الدراسة التطبيقية إلا بعرض هذه المفاهيم،بالإضافة إلى انه من الضروري الانتقال إلى مستوى البحث في هذا الموضوع في العالم العربي،أي كيف تم تحليل النصوص الروائية العربية اعتمادا على نظريات سوسيولوجية تهتم بالايديولوجيا في الرواية والرواية كايديولوجيا؟وقبل هذا كان ينبغي التعرف إلى الكيفية التي فهمت بها المناهج الاجتماعية للأدب في العالم العربي.

2. أنماط النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي:

أ - النمط الأول:(طابع سياسي وإيديولوجي مباشر)

¹ المرجع السابق،ص43،42.

يعرض حميد حمداني في هذا الجزء ثلاث نماذج من كتب نقد الرواية في العالم العربي، الكتاب الأول لمحمد كامل الخطيب وهو بعنوان (المغامرة المعقدة) والذي يتضح من خلاله أن الناقد حينما قدم المصطلحات الآتية: "الامبريالية، العالم الثالث، التخلف، الصراع الطبقي، التحرر الوطني، الرجعية المحلية، الفكر البرجوازي، الايديولوجيا الثورية، الدور الطبيعي والتقدمي.... عبر عن تبنيه المباشر للفكر الاشتراكي العلمي، كوسيلة لخلاص العالم الثالث فقد اعتبر محمد كامل الخطيب الرواية فنا أدبيا ينبغي أن يسير في ركاب هذه الايديولوجيا ليحقق (دوره التقدمي)"¹

أما الكتاب الثاني فهو لأحمد محمد عطية بعنوان (البطل الثوري في الرواية العربية) ولا يختلف هذا الناقد في إيديولوجيته المباشرة عن الناقد السابق، إذ انه يعلن أن المجتمع العربي لا يمكنه أن يعوض عصور الانحطاط، ويلحق بركب الحضارة الإنسانية والحرية والعدالة الاجتماعية إلا إذا أقام مجتمعا اشتراكيا موحدًا، كما انه يعتبر العمل الأدبي بمثابة (وثيقة سياسية واجتماعية وشهادة عصرية) كما انه يقدم في كتابه نماذج واقعية عن الأبطال النموذجيين، الذي ينبغي البحث عن أمثالهم في التاريخ العربي ليكونوا نماذج للأبطال الثوريين في الرواية العربية، وهو تأكيد للصلة الوثيقة بين الأدب والثورة، باعتبار هذه الأخيرة نقطة تغيير في العمل الأدبي، بالإضافة إلى أن الناقد لمحمد عطية كتاب بعنوان (الرواية السياسية) يتخذ فيها الموقف نفسه في ضرورة إبراز الأدب كأداة من أدوات التعبير السياسي والاجتماعي.²

أما الناقد الثالث شكري عزيز ماضي في كتابه (انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية) لا يختلف عن سابقه من النقاد إلا في انه يلتفت للجانب الجمالي مضافا لرؤيته الثورية، الذي يعتبرها طريقا للخلاص، لا من الهزيمة وحدها وإنما من المؤامرات الكبرى التي يتعرض لها وطننا العربي. يتلخص هذا النمط الإيديولوجي المباشر في المحاور التالية:

¹ المرجع السابق، ص 98.

² المرجع نفسه، ص 99.

-إن المهمة الرئيسية للفن الروائي هو الإيديولوجيا، ولذلك ينبغي للرواية أن تساهم في تغيير المفاهيم الاجتماعية.

-نلاحظ في هذا النمط تبني معظم النقاد للإيديولوجية الاشتراكية سواء بالتصريح أو بتقديم أمثلة توضح ذلك.

-كم إننا نلاحظ اهتمام النقاد بالجانب الدلالي الاجتماعي على حساب الجانب الفني، الذي هو أصل التركيبة الروائية، الإدماج الكامل في الحقل السوسيولوجي والإيديولوجي¹.

بأ -النمط الثاني:(له طابع اجتماعي يتخذ كلا موضوعيا)

يقدم حميد حمداني في هذا النوع من الدراسة شكل التحليل الموضوعي، الذي يستخدم مقاييس علمية مستمدة من علم الاجتماع المادي في الغالب، بما فيه جانبه الاقتصادي مع تبني نزعة إنسانية واضحة، ويمثل هذا النمط د محمود شريف في كتابه(أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية)، والذي يتبنى منهج جماعة النقد الجديد الفرنسية، التي تلخص آراءها فيما يلي:
-الاهتمام بدلالات الأدب السوسيولوجية والاجتماعية، وربطها بمرجعها السوسيولوجي أو الاجتماعي.

-عدم التقيد بالنظرة الواقعية الاشتراكية والاهتمام بكل فن يبشر بالمستقبل²، أي عدم حصر النظرة الروائية في إيديولوجية معينة، فتصبح النزعة الإنسانية سمة للكاتب الموضوعي، حين يتخلص من كل دعوة إيديولوجية مصلحيه سواء كانت رؤية ثورية أو غيرها، فيكون الفن الروائي حينها مجرد عاكس للواقع الاجتماعي.

تأ -النمط الثالث:(يتبنى مفهوم الرؤية)

وقد مثل هذا النمط -حسب حميد حمداني-د عبد المحسن طه في كتابه(الروائي والأرض) وما لاحظته حمداني في هذا الكتاب، تذبذب أفكار الناقد في علاقة المبدع بالعالم الخارجي بين أن

¹ حميد حمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص101

² المرجع نفسه، ص104.

يكون الإبداع وليد الرؤية الذاتية، أو أن تكون هذه الرؤية نفسها مستمدة من المجتمع (أي رؤية موضوعية)، وهو تصور لعلاقة المبدع بالعالم الموضوعي من جانب، وبفنه من الجانب الآخر، وهذا من مبادئ النظرية التكوينية كما صاغها وبلورها غولدمان.

إن أغلب القائلين بمفهوم الرؤية يتخلصون من تبني موقف إيديولوجي أو سياسي مباشر مثلهم في ذلك مثل أصحاب النمط النقدي السوسيولوجي الثاني، ويستبدلون ذلك بالدعوة الإنسانية العامة، فبعد المحسن طه يثبت الدور الاجتماعي للفن، ويرى الفنان المخلص بأنه ذلك الذي يلتزم إنسانيا.

أما د طه وادي في كتابه (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) يلخص رؤيته فيما يلي:

- الرواية وثيقة الصلة بالواقع

- التحليل الواقعي للرواية يقتضي إبراز المضمون الإيديولوجي، وموقف الكاتب الفكري.

- الناقد ينبغي أن يكون ذا نزعة إنسانية، كما ينبغي أن يمتلك رؤية شمولية¹

معظم الدراسات النقدية العربية لا نجد فيها الإعلان الضمني عن تبني الرؤية إلى الواقع إلا في سنة

1981م، فقد صدر في المغرب كتاب بعنوان (الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي) يتضمن في

مقدمته فقرة قصيرة تعلن عن المنهج المتبع وهو البنيوية التكوينية كما جاءت عند لوكاتش

وغولدمان.²

كل هذه الأنماط والأحكام التي أوردها حميد لحداني على مجموعة من النقاد العرب (سواء

كانت إيديولوجية مباشرة أو موضوعية وتتبنى الرؤية) كانت من خلال اطلاعه على مقدمات

ومداخيل الكتب فقط، فهل هذا كافي للحكم على منهجية الدراسات النقدية العربية، فيما إن

كانت موفقة في تطبيق المنهج الاجتماعي الروائي أم لا؟ بغض النظر عن اختلافات فهم هذا

المنهج وإيراده في إطار فعال يخدم الحصيصة الروائية العربية.

¹ حميد لحداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص110.

² المرجع نفسه، ص113.

والبحث عن هذه الإجابة يتطلب عرض لدراسة التطبيقية التي قدمها حميد لحداني على كتاب (البطل المعاصر في الرواية المصرية) للدكتور أحمد إبراهيم الهواري، واعتبره ينتمي إلى النمط الثاني- الذي تم الإشارة إليه سابقا- وذلك لأنه "عمل جامعي قدمه صاحبه لنيل درجة الماجستير بجامعة القاهرة، إذ يفترض أن صاحبه سيرا على الأقل أبسط مقتضيات البحث النظري والتطبيقي، ولأنه أيضا يتميز بوحدة الموضوع فهو ينطلق من حصر واضح للموضوع، بمعالجته شخصية البطل في الرواية المصرية فتصبح تعددية النماذج الروائية خاضعة لوحدة الموضوع في مجموع الدراسة"¹ وضع حميد لحداني في دراسته هذه خطة منهجية يسير عليها في تحديد غاياته، حيث انه يتطرق إلى ثلاث عناصر هي: الأهداف، المتن، الممارسة النقدية، أما الأهداف فيقصد بها هدف الناقد من عمله النقدي، والتمت هو ما يتعلق بلب الكتاب وأهم مواضيعه، وكيفية تصنيفه لهذه المواضيع، وأخيرا الممارسة النقدية، والتي يقصد بها الكيفية التي وصف بها الناقد المادة المدروسة والخلفية المنهجية للكتاب.

3. نموذج تطبيقي في كتاب (البطل المعاصر في الرواية المصرية) لأحمد إبراهيم الهواري: أ-الأهداف:

يلح احمد إبراهيم الهواري- حسب لحداني- على فكرة العلاقة بين الفرد والمجتمع، وتأكيد الدور الذي يلعبه الفرد بالنسبة للمجتمع، حتى انه يجعل جزء من المدخل تحت عنوان (دور الفرد في التاريخ)، كذلك يركز على فكرة البطل المرتبطة- في نظره- بظهور الطبقة البورجوازية على المسرح السياسي والاجتماعي.²

ب-المتن:

يقسم لحداني الكتاب إلى متن أساسي ويشمل الروايات الآتية: السراب لنجيب محفوظ، أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد، شجرة اللباب لمحمد عبد الحليم عبد الله، سلوى في مهب الريح

¹ المرجع السابق، ص122.

² المرجع نفسه، ص123، 122.

لحمود تيمور، القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، بداية ونهاية لنجيب محفوظ، قنديل أم هاشم ليحي حقي، مليم الأكبر لعادل كامل، الثلاثية لنجيب محفوظ.

المتن الفرعي يضم ست روايات هي: عذراء دنشواي لمحمود طاهر حقي، عودة الروح لتوفيق الحكيم، زينب لمحمد حسين هيكل، إبراهيم الكاتب للمازني، شجرة البؤس لطفه حسين، زقاق المدق لنجيب محفوظ.

المتن العرضي: ويضم رواية شعبية واحدة هي سيرة عنتر، كما أن هذا المتن ليس له أهمية كبيرة في هذه الدلالة لان عنوان الكتاب كان البطل المعاصر في الرواية المصرية فقط، لكن الكاتب أقحمه في حديثه عن البطل الاشتراكي¹، فالمتن الفرعي يعبر عن مرحلة من مراحل تشكل البطل في الرواية المصرية، ذلك أن الناقد يقسم مراحل صورة البطل إلى ثلاث:

افتقاد البطل، ثم ظهور البطل البيروني، تلاشي البطل وجميعها في الفصل الأول، كما قسم مراحل تلاشي البطل إلى ثلاثة مستويات أخرى

-الفصل الثاني: هامشية البطل

-الفصل الثالث: تداعي البطل

-الفصل الرابع: اغتراب البطل

ويظهر هنا أن الناقد يولي اهتماما للنصوص المعبرة عن البطل البرجوازي الصغير، لان الفصول الثلاثة الأخيرة ما هي إلا توسيع لما ورد في الفصل الأول، تحت عنوان (تلاشي البطل البيروني وظهور البطل البرجوازي الصغير، فمفهوم البطولة كما تصوره الناقد في تلك المداخل مرتبط بالنزعة الفردية التي تولدت مع ظهور البرجوازية الغربية والأدب الرومانسي، لان كلمة (البطل) في عنوان الكتاب يرتبط بالفرد، أو على الأقل يعطي انطباع للقارئ بان البطولة المقصودة هي بالضرورة البطولة

¹ المرجع السابق، ص125.

الفردية، بينما نجده في الكتاب يتعرض لمختلف البطولات : البطولة الفردية ،البيرونية الجماعية،وهذا ما جعل حميد حمداني يقترح أن يكون العنوان بهذا الشكل(أنماط البطولة في الرواية المصرية).¹
ت-الممارسة النقدية:

يؤكد حميد حمداني على اختلال مفهوم البطل عند الناقد،حينما نراه لا يميز بشكل واضح بين مفهوم البطل ومفهوم الشخصية،فنراه يستشهد بكلام (آلان غرييه) عن الشخصية التقليدية،والشخصية المعاصرة فهل أصبحت كل شخصية في الرواية تمتلك حق الوصف بالبطولة؟ تعددية مفهوم البطولة:أخذ الناقد تسمية البطل البيروني من الأدب الانجليزي ذي النزعة الرومانسية والمنسوبة إلى الشاعر والمسرحي بايرون bayron،ولقد استخدمه الناقد ليمثل واقع البرجوازية العربية المصرية والمصالح التي تكونت لها في مواجهة الإقطاعية التي كان يقوم عليها النظام المملوكي،ولقد جاءت بعض الروايات تعبيرا عن أثر الفكر الليبرالي،قدمت لن صورة البطل البيروني:رواية زينب محمد حسين هيكل، إبراهيم الكاتب للمازني.

-افتقاد البطل:هذا العنوان يشير-حسب إبراهيم الهوا ري- إلى مرحلة ما قبل ظهور البطل البيروني في الرواية العربية حين قدم مثالين عن افتقاد البطل وهما:رواية عذراء دنشواي لمحمود طاهر حقي،ورواية عودة الروح لتوفيق الحكيم،تناول المثال الأول على انه خالي من البطل الفرد،ولكنه في المثال الثاني يشير إلى وجود بطل فردي هو سعد زغلول في الرواية،ثم يعتبر محسن هو البطل،ثم يلغي ذلك باعتبار الشعب هو البطل،فعلى الرغم من انه يتكلم عن مرحلة يفتقد فيها البطل بشكل نهائي،إلا أننا نفاجئ بمرحلة متعددة الأبطال،وهذا راجع إلى ضبابية مفهوم البطل عند الناقد.

-تلاشي البطل:والمشكل نفسه في هذا العنوان،حيث أننا نرى الناقد يلغي البطولة الفردية في رواية (زقاق المدق) على أساس أنها متلاشية،لكنه في الوقت نفسه يبحث عن البطولة الرمزية فيتوصل

¹ حميد حمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا،ص126.

إلى أن الزمن هو البطل، التغيير الاجتماعي هو البطل، الزقاق هو البطل، هذا فضلا عن صعوبة التفريق بين المفاهيم: هامشية البطل، تداعي البطل، اغتراب البطل.¹

الوصف الجمالي للشكل الروائي: أشار حميد حمداني في هذا الجانب إلى التصنيفات التي تمم الصورة الفنية لحياة البطل في الرواية، أو تمم العلاقة القائمة بين مجموع الشخصيات في الرواية، وهي وصف لأنماط الشخصيات في الرواية حسب فورستر:

- الشخصية المستديرة: وهي التي تثير الدهشة فنيا.

- الشخصية المسطحة: وهي التي لا تثير الدهشة.

- الشخصية النامية: تمثل اتساع الحياة داخل صفحات الكتاب.

- الشخصية اللولبية: شخصية مضطربة لا يقر لها قرار.

- الشخصية الثابتة: وهي عكس النامية.²

أما الجانب المنهجي لهذا الكتاب، أو ما يسميه حمداني (التأويل)، فقد صرح به الناقد في مقدمة الكتاب على انه المنهج السوسولوجي الاجتماعي، هل وفق الناقد في تطبيق هذا المنهج؟ أي ما مدى فهم د الهوا ري لهذه النظريات الاجتماعية؟ سيتم التفصيل عن المنهجية الناقد باعتبارها أهم عناصر البحث.

- النقد الاجتماعي الجدلي المحايد:

ويظهر هذا المنهج منذ بداية الفصل الأول، حين كان الناقد يقدم تأويلا شموليا لأشكال الروايات المكونة للمتن المدروس. ذلك أن تغير صورة البطل وحضوره أو غيابه أو تلاشيه، كلها تابعة للمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية مقتفيا في ذلك آثار النقاد الجدليين الأوائل، خاصة بليخانوف، فقبل ظهور البرجوازية العربية، وعند سيادة الطبقة الإقطاعية كانت الرواية تصور حالة افتقاد البطل البيروني، وعند تحول البرجوازية العربية إلى برجوازية احتكارية، ظهر البطل المعبر عن

¹ المرجع السابق، ص132، 131.

² المرجع نفسه، ص133.

البرجوازية الصغيرة، كما أن الهوا ري يتبنى الرؤية الانعكاسية لعلاقة الرواية بالواقع، وهذا ما سجله في مقدمة كتابه (البطل انعكاس لواقع اجتماعي)¹

-النقد الإيديولوجي العقائدي:

وهنا تبين أن الكاتب ينحاز إلى إيديولوجية معينة دون أخرى وذلك عند دراسة الناقد للروايات المذكورة، تدخل بين الحين والآخر بآرائه العقائدية المباشرة، محمدا موقفه الشخصي وفي نفس الوقت لم يلتزم بموقف المادية الاشتراكية التي تنسجم مع المنهج المتبع في الدراسة، إذ نلاحظ إلى جانب ذلك تأويلات أخلاقية ودينية تنوع المنهجية المعلن عنها في الجانب النظري، وبالمثال يتضح المقال: يقول الناقد عن البرجوازية الغربية الاحتكارية: "الارستقراطية لا يجري في عروقها الدم الأزرق النبيل، وإنما يجري في عروقها دم احمر امتصته من استثمارها-دون غيرها من الطبقات-بالثورة" كما يصرح الناقد بموقفه الإيديولوجي وهو يقارن بين النظام الرأسمالي والنظام الاشتراكي، وهو بصدد مناقشة رواية (إبراهيم الكاتب) للمازني فيقول: "الحب في المجتمع الاشتراكي؛ اقل تضييقا منه في المجتمع الرأسمالي"²

- بين علم النفس والتحليل النفسي:

تظهر ملامح هذا المنهج عند دراسة الناقد لرواية السراب لنجيب محفوظ، فبحكم طبيعة موضوعها المتصل بعالم النفس للبطل (كامل)، وذلك عند استحضاره بعض أدوات علم النفس العام "تصلب السلوك، الأنا، عقدة أوديب، الحصر، الحرمان... ولم يكتفي بهذه الرواية وحدها بل استمر في ممارسة التحليل النفسي في بعض مواطن لاحقة من الدراسة وهذا ما جعله يخرج عن النمط المنهجي الاجتماعي الذي رسمه في مقدمة كتاب، رغم أن المنهجين متناقضين تماما³.

¹ حميد حمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص139.

² المرجع نفسه، ص142.

³ المرجع نفسه، ص143.

-الرؤية التاريخية المثالية:

وهنا نرى الناقد يفسر بعض الظواهر والنزعات كالنزعة الفردية إلى دعوات فردية فكرية، بحيث يتم تفسير الفكر بالفكر، بل انه يفسر بذلك سلوك الطبقات الاجتماعية، فقد اعتبر قوله (عراي) "لقد خلقنا الله أحرارا" إيذانا بميلاد الفردية في مصر وبداية انطلاق البرجوازية المصرية، لتؤكد ذاتها في الحكومة والسياسة والثورة.

إن تفسير الحركة التاريخية استنادا إلى الأدوار الفردية كان هو هاجس النقاد التاريخيين، وتظهر النزعة المثالية أيضا عندما نراه يفسر ظاهرة الاغتراب بما قاله شكري في الاغتراب دون مبالاة بما قد يناقض أطروحاته الاجتماعية¹.

-النقد الجمالي التقويمي:

وما يقصد به هنا هو النقد الجمالي، الذي يتخذ موقف أو يصدر حكما يقيم فيه الأعمال الفنية ومقياسه في هذه الحالة يكون ذاتي، هذه الأمثلة توضح ذلك:

"وقد نجح المؤلف هنا في رسم الجو النفسي الذي ألم بشخصياته، وجاء تصويره تصويرا دراميا أكسبه عمقا فنيا، ودلالة عميقة"

"وقد أفلح المؤلف عندما رفع (الشيخ) إلى مستوى التجريد الرمزي"

-النقد الموضوعاتي :

لم يوضح لن حميد لحمداني كيف أن الناقد د الهوا ري استخدم هذا النقد في دراسته، إلا انه أشار إلى الصفحات التي وجد فيها هذا النقد واكتفى بتعريفه، فهو نقد يهتم بجزئيات المحتوى والقضايا المضمونية التي تثيرها بعض جوانب النص، كما أن هذا النقد -حسب حميد لحمداني- يستفيد من جميع المعارف (من الفلسفة والتاريخ وعلم النفس وعلم الأفكار²... ويعرف أيضا على انه "مدلول فردي خفي ومادي ويعبر عن العلاقة الانفعالية، لكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن

¹ المرجع السابق، ص145.

² المرجع نفسه ، ص148.

النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات، ويترك مع موضوعات أخرى من اجل بناء الاقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما.¹

4. نموذج تطبيقي لكتاب (الرواية والواقع) محمد كامل الخطيب:

لقد تم اختيار هذا الكتاب، لأنه يحتوي على أطول مدخل نظري من المداخل التي نجدها في كتب نقد الرواية، وتكمن أهمية المداخل النظرية في أنها تسمح للدارس بتحديد الأدوات المنهجية التي يشتغل بها ناقد الرواية، كما تسمح بفهم الركائز الفلسفية الخلفية الثقافية التي يعتمد عليها في بناء تصوره المنهجي.

ويعتمد حميد حمداني في دراسته لهذا الكتاب على نفس الخطة التي ذكرناها سابقا (الأهداف، المتن الروائي المدروس، الممارسة النقدية) فهذا الكتاب - حسب حمداني - ينتمي إلى النمط الثالث الذي يستخدم مفهوم الرؤية.

أ- الأهداف:

ومن بين الأهداف الأساسية التي يطمح الناقد محمد كامل الخطيب لتحقيقها هي تحديد علاقة فئة المثقفين العرب بواقعهم من خلال الرواية، أي رؤية هؤلاء المثقفين إلى الواقع، وبطبيعة الحال يقتضي الهدف أن يلجأ الناقد إلى استخدام التحليل الاجتماعي، بل إن الجانب الاجتماعي - حسب حمداني مستهدف منذ البداية، وذلك عند نرى الناقد يستخدم مصطلحات تخص المنظومة النظرية المادية التاريخية (البرجوازية الصغيرة، البرجوازية الوسطى، الإقطاعية، الرأسمالية...) - حول مفهوم الرؤية: حسب الناقد محمد كامل الخطيب يتجلى هذا المفهوم في القسم الثاني من الكتاب، والذي هو تحت عنوان (جماليات المعرفة) حيث يتكلم فيه الناقد عن وجهة نظر العمل الروائي ثم يتحول إلى الحديث عن رؤية الروائي، وهنا يظل تصور الناقد لمفهوم الرؤية غير واضح ولم يستخدم الناقد صيغة "رؤية العالم" إلا مرة واحدة خلال التحليل مع الإشارة إلى أن الرؤية أسندت إلى العمل الروائي، وليس إلى الروائي أو المبدع كما وجدنا أصحاب المنهج البنيوي

¹ ميشيل فوكو: النقد الموضوعاتي، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997

التكويني، ذلك أن محمد كامل الخطيب تحدث عما سماه رؤية العالم الروائي وهي في الحقيقة تبدو مخالفة للمعنى الذي يطرحه المنهج البنيوي التكويني، لأنها محصورة في الدلالة على عالم الرواية وليس العالم بما فيه المجتمع والطبيعة، فمفهوم الرؤية حسب محمد كامل الخطيب لا يمكن أن تكون وسيلة جيدة لاستكمال المنهجية المعلن عنها في الجانب النظري، والتي تهدف إلى كشف علاقة المثقفين بواقعهم من خلال النتاج الأدبي، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخاتمة الذي يناقش فيها علاقة الرواية بالإيديولوجيا، فالإيديولوجيا- حسب رأيه- "نسق من الأفكار والعادات والأخلاق، والمفاهيم والفنون... تتشكل في مرحلة محددة"¹ وقد تبين أن الناقد يستفيد في تصوره للإيديولوجيا من الفكر الماركسي، إلا أنه مع ذلك لم يسجل جانب مهما في التعريف الذي حرص عليه الفكر المادي التاريخي والمتعلق بطابع الكذب أو الإيديولوجيا الوهمية، لأن ماركس لم يطلق اسم الإيديولوجيا إلا على نوع محدد من الوعي هو الوعي الكاذب، أي أن مفهوم الرؤية الذي يتبناه الناقد مناقضة للمنهجية التي يستفيد منها التصور المادي التاريخي، وهذا ما لم ينتبه إليه الناقد في جانبه النظري، لذا فهو يجعل الإيديولوجيا مقابلاً لمفهوم الرؤية الغولدماني الذي استخدمه في التحليل.

ويحدد الناقد محمد كامل الخطيب موقفين أساسين للرواية:

أولاً: رواية معارضة للإيديولوجيا السائدة.

ثانياً: رواية موافقة للإيديولوجيا السائدة².

وهنا لم يقدم الناقد مفهوماً محدداً للإيديولوجيا السائدة، ذلك أن الإيديولوجيا السائدة لها معنيان قد تفهم على أنها الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج، وقد تفهم على أنها مجموع الواقع الإيديولوجي المحدد بفترة زمنية معينة بما فيها مختلف إيديولوجيا الطبقات الاجتماعية.

¹ حميد حمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص154.

² المرجع نفسه، ص155.

ويعطي حميد حمداني خطوات عملية كبديل الذي يفترض أن يجريه الناقد إذا أراد أن يحقق الأهداف التي رسمها لدراسته في المدخل العام(رصد العلاقة القائمة بين المثقفين العرب وواقعهم من خلال الجنس الروائي)وهي:
-النظر إلى الرواية باعتبارها شبكة من العلاقات أي كبنية إيديولوجية عامة تحتوي على بنى صغرى متداخلة.

-استخراج البنية الإيديولوجية العامة و يقتضي: التمييز بين وعي الشخصيات ووعي الكاتب، تنقية كل الإيديولوجيات الموجودة في الرواية من الشوائب العالقة بها.
-ضبط السمة المرجحة أي الإيديولوجيا الغالبة في النص الروائي.
ب-المتن الروائي المدروس:

ويقسمه حمداني إلى متن رئيسي و متن ثانوي، يشمل المتن الرئيسي على إحدى عشر رواية عربية موزعة على ثلاثة روائيين: جبرا إبراهيم جبرا(صراخ في ليل طويل، صيادون في شارع ضيق السفينة، البحث عن وليد مسعود)حليم بركات(القمم الخضراء، ستة أيام، عودة الطائر الى البحر الرحيل بين السهم والوتر)هاني راهب(المهزومون، شرخ في تاريخ طويل، ألف ليلة وليلتان)¹
أما المتن الثانوي فهو يحوي مجموعة من الروايات التي تشكل النموذج الأمثل الذي يريد الناقد أن يجده في الرواية العربية، وخاصة النماذج المذكورة في المتن الرئيسي ومن هذه الروايات: رواية (الثلاثية) لنجيب محفوظ، رواية (مدام بوفاري)لفولبير، ثم بعض روايات غسان كنفاني، رواية(السكن في الأدوار العليا)لرفعت السعيد، رواية(صالبابا)للكتاب التركي يلمازغوني، أخيرا ي شير الكاتب إلى احد الأفلام الروسية دون أن يذكر عنوانه.²

¹ المرجع السابق، ص157.

² المرجع نفسه ، ص158.

لكن الملاحظ في تحليلات الناقد لهذه الروايات أنها مقتصرة على تعليقات سريعة وغير كافية للنهوض بالعمل النقدي، فكيف نحكم على نص إبداعي استغرق تأليفه عددا من السنوات، ضمن ست صفحات أو تزيد بقليل؟

ت- الممارسة النقدية:

الوصف: يصف الناقد محمد كامل الخطيب الروايات من خلال تقديم الشخصيات، إذ يكاد أن يكون التقديم عنصر ثابتا في وصف الروايات، بحيث يتضمن تعريف بالشخصيات الروائية مع تحديد دورها في الرواية، واقتصر في حالات أخرى على التعريف بالشخصية الرئيسية في كل رواية، وبما أن المساحة المخصصة لتحليل الروايات محدودة جدا فإن تقديم الشخصيات جاء مختصرا جدا وهذا مثال من دراسة الناقد لرواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا:

-وديع عساف: تاجر فلسطيني مثقف جدا، صاحب مغامرات عاطفية.

-الدكتور فالح حسيب: طبيب عراقي مثقف جدا، صاحب مغامرات عاطفية.

-اميليا: لا يعرف ماذا تعمل، لكنها غنية ومثقفة صاحبة مغامرات عاطفية.¹

لكن عندما يتكلم الناقد على الشخصيات الرئيسية يتعرض لانتمائها السياسي والطبقي، كما أن هناك جانب وصفي آخر يتناول بناء الرواية الفني، هو تركيز الناقد على الزمن الداخلي في علاقته بالتطور الحاصل في الواقع، لكن هذا العنصر غير ثابت في الدراسة بل يتم في موضعين فحسب، أما الجوانب الفنية الأخرى فهي غائبة في الوصف (المكان، العلاقة الداخلية بين الشخصيات) ولا يمكن تفسير الغياب هنا إلا بكون الناقد مقتضب جدا في دراسته النقدية الروائية ذات التوجه الاجتماعي، التي تفرض على الناقد أن يكون صابرا في تقصي مختلف جوانب النص، ووصفا شاملا وواسعا لجميع عناصره الأساسية، من أجل التوصل إلى موقف النص. التنظيم: قسم حميد حمداني نظام المادة الروائية المدروسة في كتاب (الرواية والواقع) محمد كامل الخطيب إلى نظامين: الأول نظام المتن الروائي والذي يدرس الروايات حسب ترتيب تاريخي محدد

¹ المرجع السابق، ص 161.

يمتد من الخمسينات إلى قرابة الثمانينات، وهذا الترتيب يراعي أساسا القضايا الاجتماعية التي تعالجها الروايات وهي قضايا تناظر في تطورها قضايا المجتمع، حيث يقول: "وأفضل ما يمثل ذلك روايات حلیم بركات، فالعالم الروائي لهذا الكاتب ينمو ويتحرك متساويا مع نمو حركة المجتمع العربي منذ أواسط الخمسينات، وحتى مطلع الثمانينات"¹ وهذا ما كان من بين أهداف النقد الذي غايته أن يعقد صلة التوازي بين العالم الروائي والعلم الواقعي.

أما الثاني فكان نظام دراسة كل نص روائي على حدة، وفيها تعقد مقارنة بين الرواية والواقع، وهي غالبا ما تكون مقارنة بين الشخصيات والطبقة التي تمثلها الواقع، حيث يقدم لحمداني مثلا من الكتاب يوضح ذلك وهو دراسة الناقد لرواية (صراخ في ليل طويل) لجبرا إبراهيم جبرا: "...إن أمين بذلك ينمذج (المثقف) البرجوازي الصغير ذي الأصول الريفية الفقيرة الذي ظهر على مسرح المجتمع في الخمسينات، ثم سيطر في الستينات والسبعينات"² وتظل هذه المقارنة مع الواقع طاغية في اغلب أجزاء الدراسة، مع تعليق عام يأتي في نهاية دراسة كل كاتب من الكتاب الثلاثة الذين شملهم البحث.

- التاويل: كان المنطلق النظري الذي صدر عن الناقد سواء في المدخل العام أو في الخاتمة (باعتبارها الجهاز النظري الذي يمثل درجة قصوى من الانسجام بالقياس إلى العمل النقدي نفسه) منطلق تأويلي باستخدام المنهج الاجتماعي بما في ذلك مفهوم الرؤية، الذي يقود إلى تحديد موقف الروايات المدروسة من الواقع، أي تحديد النمط الذي يربط بين المثقفين وواقعهم من خلال النتائج الروائي:

- إما أن تعكس الروايات نمط المثقفين المندمجين عضويا في مشكلات المجتمع سعيا وراء حلها.

- إما أن تعكس نمط المثقفين المنعزلين عن الواقع.

- إما أن تعكس نمط المثقفين المستسلمين لتخلف الواقع.³

¹ المرجع السابق، ص163.

² المرجع نفسه، ص163.

³ المرجع نفسه، ص164.

وهذا مالا يتضح في المدخل العام عند حديثه عن الرواية هل يتحدث عن المحتوى الذي يجسد ما يجري في الواقع، أم يتحدث عن رؤية الروائي من خلال تشكيل هذا المحتوى؟ لكن الناقد لم يحسم هذه المسألة النظرية إلا عندما انتقل إلى نهاية الكتاب وبتحديد الخاتمة، إذ بين أن أهم شيء هو البحث عن الايديولوجية الحقيقية للعمل الروائي لأجل التوصل إلى ما تريد أن تقوله الرواية. التأويل وسوسيولوجيا المحتوى: (قضية الانعكاس)

إن الهدف الذي تم التعبير عنه مؤخرًا (في الخاتمة) والذي يتمثل في استخدام التحليل كأداة للتوصل إلى الايديولوجيا الرواية أو إلى رؤيتها الخاصة، لا يتحقق في الجانب التطبيقي من الكتاب، فمعظم محاولات التأويل في هذا الجانب كانت عبارة عن مقارنة بين محتوى الروايات والواقع، فقد قدم لحمداني أمثلة من الكتاب المدرس توضح ذلك، بعد أن يلاحظ الناقد بصدد دراسة رواية (صراخ في ليل طويل) لجبرا إبراهيم جبرا بأنها تجمع معسكرين من الشخصيات "معسكر أنصار الحياة القديمة الإقطاعيون.... ومعسكر أصحاب العقلية الجديدة"¹ يرى الناقد كامل من خلال هذه العلاقة بين هذين المعسكرين، تنسج الرواية أحداثها، وحواراتها لتبدو بمشكلتها وقضيتها الأساسية... وكأنها تعالج مشكلة المجتمع العربي، وهو يتحرك جاهدا للخروج من نمط حياة وعقلية القرون الوسطى، فالناقد يحلل الرواية بعقد مقارنة انعكاسية مرآوية أي يسقطها على الواقع الاجتماعي، ويتجلى ذلك بوضوح في رواية (عودة الطائر إلى البحر) لحليم بركات، حينما يقول: "المهم هو أن شخصيات حلیم بركات في رواياته السابقة تستمر في الحياة عبر هذه الرواية، مثلما يستمر المجتمع العربي في مشكلاته وتخلفه ومثلما ينتقل المجتمع من مرحلة إلى أخرى، فإن الشخصيات تنتقل من وضع إلى وضع"² كما تبدو هذه المقارنة في دراسة الناقد لرواية (المهزومون) لهاني الراهب إلى الحد الذي نراه يعتبر هذه الرواية سيرة تسجل التخلخل الحاصل في المجتمع العربي حيث يقول: "إن وضع التخلخل والتمزق السائد في

¹ حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص165.

² المرجع نفسه، ص166.

الرواية، كان يعكس آنذاك التخلخل والتمزق اللذان كانا يجريان في تركيبة المجتمع السوري وفي بنيته، لقد رافقت روايات هاني الراهب وهذا الصعود وكتبت سيرته الداخلية¹ فمسالة مقارنة المحتوى الروائي بالواقع، تقتضي بالضرورة إلى وقوع في شرك النظرة الانعكاسية.

التأويل والموقف الإيديولوجي:

وهنا يتضح لنا التوجه الإيديولوجي المباشر عند ممارسة التحليل في القسم التطبيقي من الكتاب، حينما يتخذ الناقد مواقف مباشرة يعارض من خلالها في الغالب بعض مواقف التي عبر عنها الروائيون في أعمالهم، فهو لا يعبر عن موقفه الإيديولوجي الخاص إلا اتجاه شخصيات الروايات المدروسة، بغض النظر عن كونها تعبر أو لا تعبر عن موقف الكاتب، وفي هذه الحالة يكون الصراع الإيديولوجي قائم بين الناقد وشخصيات العالم المتخيل، وهذا الأمر شديد الخطورة من الناحية المنهجية لأنه يؤدي إلى الوقوع في ضياع حقيقي مع تفاصيل الروايات المدروسة، ويصد عن فهم تقديم شمولي لها وهكذا نرى الناقد ينتقد جميع شخصيات روايات جبرا إبراهيم جبرا رجلا ونساء ذلك لأنها في رأيه تمثل نمط الشخصية المثقفة البرجوازية، التي لا علاقة لها بالمجتمع العربي ولا تأثير لها، فهي لا يمكنها أن تكون شخصية عربية نموذجية²، ففي هذا القول تصريح واضح بموقف الناقد الإيديولوجي، فبدل من أن يتساءل الناقد عن موقف الروائي في هذه الروايات راح ينتقد الشخصيات الواردة بشكل سلمي، فحتى وان قدمت الشخصيات بهذه الصورة، لا يدل بالضرورة على أن الروائي يوافق على ما يجري في العالم الموصوف، فلو استحضر الناقد الاتجاه الواقعي النقدي في الأدب وما قاله النقد الاجتماعي عنه لما وقع في شرك النظرة الإيديولوجية المتسرفة التي توجه انتقادها للعالم الموصوف دون اكتراث برأي الواصف، فالنظرة الإيديولوجية المباشرة سيطرت على رؤية الناقد، فجعلته لا يميز بين عالم الرواية باعتبارها معطى في، قبل أن تكون تجسيد للواقع، وذلك يتحلى بوضوح في حديث الناقد عن رواية (عودة الطائر إلى البحر) لحليم بركات، والتي صورت

¹ المرجع السابق، ص166.

² المرجع نفسه، ص168.

تظاهرات تجري في بيروت ترفض الاستسلام، وتؤيد عبد الناصر لكنها في الوقت نفسه تتحول إلى التحطيم واستخدام العنف، ويشاهد البطل رمزي الصديفي هذا العنف فينقد الجموع عندئذ يعلق الناقد عليه قائلاً: "هذا هو رمزي الصديفي المثقف الذي يريد التغيير على حقيقته، وتلك هي نظرتة للناس الذين يريد أن يغير حياتهم، أو أن يغير بهم ولهم الحياة، انه منفصل عنهم ينظر إليهم في لحظة حركتهم كمتوحشين لا كالمدافعين عن قضية ورافضين للاستسلام"¹ فهذه النظرة الإيديولوجية المباشرة جعلت الناقد لا يميز بين عالم الرواية باعتبارها مع معطى في قبل أن يكون تجسيدا للواقع في بنيته العامة، ذلك أن البطل في نظره ليس هو فقط الذي ينظر إلى المتظاهرين باعتبارهم متوحشين، ولكن الرواية نفسها تعرضهم لهذه النظرة
اختبار الصحة:

واختبار الصحة كما تبينت ذلك (جوهانا ناتالي) يقضي بالنسبة للناقد الأول أن يضع مقاييسه على محك الاختبار، فإذا طبق هذه المقاييس على نموذج واحد، فانه لكي يبرهن على صحة ومولية تصويره، عليه أن يختبر المقاييس نفسها على نصوص أخرى حتى تثبت فعاليتها الإجرائية، والملاحظ في عمل الناقد محمد كامل الخطيب - حسب لحمداني - انه لم يلجا إلى هذا الاختبار مثلما لم يلجا إليه جميع نقاد الرواية من أصحاب المنهج الاجتماعي².

فاختبار الصحة يكف عن درجة انسجام العمل النقدي، والتزامه بالمقاييس والآليات المنهجية المتبعة والمعلن عنها في مدخل الكتاب أو التي كانت موضحة في الخاتمة، وهذا ما سعى حميد لحمداني إلى تحقيق فيه واختبار صحة هذا العمل النقدي:
التناقضات:

-لقد نفى الناقد وجود عنصر الصراع بين الشخصيات في الرواية (السفينة) لجراب إبراهيم جبرا، ثم يتحدث عن "تقنية تعدد الأصوات" في الرواية نفسها، بينما مصطلح تعدد الأصوات يشير إلى

¹ حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص171.

² المرجع نفسه، ص175.

الطابع الحوارية (تولد مع ميخائيل باختين) والقائم بين مختلف الأصوات والرؤى المعبر عنها داخل الرواية، فتعدد وجهات النظر في الرواية يؤدي بالفعل إلى تعددية الأصوات، وهذا بالضرورة يولد صراعا على مستوى الفكر في الرواية.

- يحكم الناقد محمد كامل الخطيب على مجموع روايات حلیم بركات فيقول: "فعالم حلیم بركات ليس مجرد بناء روائي تخيلي، يعكس أو يوازي حركة الواقع بل إن حركة الواقع الفعلي تدخل في نسيج هذا العالم الروائي عبر أحداث التاريخ الواقعية" لكن عند دراسته لرواية (القمم الخضراء) للروائي نفسه يرى أن هذه الرواية منفصلة عن الواقع: "على أن ذلك لا ينفي أن الرواية كانت تحوي إحساسا مريرا بالواقع المتخلف، وان كان هذا الإحساس مقطرا عبر مصفاة عين تراقب هذا الواقع من علياء، أنها تراه لكنها لا تعيشه فعلا بل هي منفصلة عنه"¹ أحكام وضوابط مرتجلة:

- يقارن الناقد بين الزمن السردي والزمن الواقعي، فيجعل الأول نتيجة الثاني، فمادام الزمن الواقعي يمشي بصورة خطية فكذلك الزمن في الرواية (صيادون في شارع ضيق) لجبرا إبراهيم جبرا يأخذ مجراه الخطي، وهنا حكم مرتجل لا يمكن أن يخفى حتى على القارئ العادي للنقد الروائي فالزمن السردي لا يمكنه تتبع الزمن الواقعي، بمعنى أن الروائي لا يمكنه نقل الواقع لان الزمن الواقعي أكبر من أن تحمله عدة صفحات، فلحظة واحدة منه تنتج مجموعة من الوقائع والتفاصيل التي لا تستطيع أن تتحملها الرواية، هذا بغض النظر على أن الروائي له الحرية في اختيار التركيب الزمني الذي يلاءم رؤيته الفنية.

5. تأثير النقد الروائي السوسولوجي على العالم العربي:

لقد كان تبني النقد الروائي السوسولوجي من طرف نقاد العرب ذا إقبال كبير وواسع، فمنهم من صرح به في مقدمة الكتاب أو المدخل، ومنهم من كانت دراسته الاجتماعية ضمنية من خلال الأهداف المرجوة أو الخطة المتبعة ومن ذلك:

¹ المرجع السابق، ص177.

محمد كامل الخطيب "المغامرة المعقدة"، احمد محمد عطية "البطل الثوري في الرواية العربية"، "الرواية السياسية"، شكري عزيز ماضي "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية"، د محمود شريف في كتابه "اثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية"، أحمد إبراهيم الهواري "شخصية البطل المعاصر في الرواية المصرية"، عبد المحسن طه بدر "الروائي والأرض"، د طه وادي "صورة المرأة في الرواية المعاصرة"، إلياس الخوري "البحث عن الأفق"، د قاسم عبده قاسم ود احمد إبراهيم الهواري "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث"، كما لا ننسى سعيد علوش في كتابه "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي" الذي صرح فيه عن تبنيه للمنهج البنيوي التكويني: "أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاتش وغولدمان دورا هاما فيه يسمح لنا هذا المنهج بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية"¹

فالتطور الذي حصل في الرؤية المنهجية الاجتماعية للنقد الروائي في العالم العربي، كانت أكثر تقدما من التطور الحاصل في التطبيق النقدي لهذه الرؤية، فمعظم الدراسات كانت تركز على سوسيولوجيا المضامين، أي أن أساس دراستها هو المضمون باعتباره انعكاس للواقع بالإضافة إلى أن تيار الجذب السياسي كان يشدها دائما إلى أن تتعامل مع الفن الروائي - حسب النماذج المذكورة سابقا- باعتباره مجرد أيديولوجيا .

¹ سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص12.

خاتمة

خاتمة:

لقد شهدت نظريات الرواية الاجتماعية جدلا واسعا من طرف نقاد العرب، وذلك لمحاولة تجسيد وبلورة مبادئ هذه النظريات على الروايات العربية، فأخذت الدراسات تتوالى الواحدة تلو الأخرى.

ويعد كتاب "النقد الروائي والإيديولوجيا" لحميد حمداني من أهم الكتب التي تعالج هذه القضية في العصر الحديث، فقد اشتمل على قسمين القسم الأول قدم فيه نظريات النقد الروائي السوسيولوجي الغربي (روسيا وأوروبا)، والقسم الثاني من الكتاب قدم فيه رؤية نقاد العرب لهذه النظريات، وكيفية تطبيقهم لها، ومن أهم نتائج البحث:

- عدم وضوح أهداف الناقد جعلت من عمله محط تداخل مختلف المناهج، التي لا علاقة لها بالمنهج الاجتماعي المذكور في المقدمة كتابه، باعتباره المنهج المستهدف في الممارسة النقدية، مما أدى إلى ضبابية في المفاهيم النقدية.

- ينتج عن ما سبق أن الكاتبين لم يقدموا رؤية نقدية منسجمة وفق ما تم الإعلان عنه في البداية، فهذه الدراسة تخضع لتقلب منهجي أكثر مما هو أطروحة علمية.

- صنف حمداني كتاب الدكتور احمد إبراهيم الهواري، على انه ينتمي إلى النمط الثاني أي إلى النقاد الروائيون الذين يتميزون بالحياد التام في تحليل النصوص الروائية، وذلك فقط من خلال مقدمة الكتاب، لكن بعد دراسة متن الكتاب التي قام بها حمداني تبين أن الناقد ايدولوجي، متحيز إلى نمط روائي دون آخر، وهذا يعني أن الحكم من خلال المقدمات غير كافي لا ثبات رؤية الكاتب الإيديولوجية.

- تعد الايديولوجيا لبنة من لبنات الأساسية للرواية

- يفرق باحتين بين نوعين من الايديولوجيا في الرواية، الديالوجية وهي التي يكون فيها الكاتب محايد، والمنولوجية وهي التي يكون فيها الكاتب ذا موقف معين أي ذا ايدولوجية

وكنتيجة حتمية لمختلف أشكال المنهج الاجتماعي في النقد الروائي العربي، نقول أن الممارسة النقدية لهذه التصورات المنهجية لم تحقق نضجا جيدا بالمقارنة إلى تقديمها في مقدمات الكتب ومداخلها، فمهما كان التعامل مع الرواية كإيديولوجيا أو مسقطا للإيديولوجيات، تبقى أولا وقبل كل شيء إبداع أدبي له خصوصياته وميزاته الفنية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. المعاجم:

- أبو الحسن ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المجلد الخامس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبدى، الجزء العاشر من باب النقد، دار أحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1999م

2. الكتب العربية:

- أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، مصر، الطبعة 2012م.
- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، القاهرة، الطبعة العاشرة 1994م.
- د بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب، أربد، الأردن، الطبعة الأولى 2010م.
- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1996م.
- حميد حمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى
- رمضان صباغ: الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2005م.
- سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1981م.

- صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.
- طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري
مكتبة الفيصلية ، مكة، السعودية، طبعة 2004م.
- عبد الرزاق الأصفر:المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا
طبعة 1999م.
- عبد السلام المسدي:الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتب، الأردن، الطبعة الثالثة.
- عبد العزيز حمودة:المرايا المكدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
الكويت، طبعة 1998م.
- عبد العزيز عتيق:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، بدون طبعة
بدون تاريخ.
- محمد زغلول سلام:تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع هجري، دار المعارف، الإسكندرية
طبعة 2002م.
- محمد السرغيني:محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة
الاولى 2008م.
- محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 1980م.
- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم:في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة والنشر، السعودية،
طبعة 1998م.

1. الكتب المترجمة:

- بيير جيرو:الأسلوبية، ترجمة:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، الطبعة الثانية، 1994م.

- تودوروف وآخرون: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايون الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحددين مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1982م.
- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، طبعة 1988م.
- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارني متيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس الطبعة الرابعة 1985م.
- جون ستروك: البنيوية وما بعدها، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، طبعة 1996م.
- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد المولى ومحمد الغمري، دار التوبقال للنشر، البيضاء المغرب، الطبعة الأولى 1986م.
- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: د طلال وهبه، تحقيق: د ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2008م.
- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، الطبعة الثالثة 1993م.
- رينيه ويليك:
- تاريخ النقد الأدبي، مجلد الأول، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر طبعة 1998م.
- مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، طبعة 1987م.
- فردينان ديوسوير: محاضرات الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، الطبعة الأولى 1986م.

-فكتور ايرلخ:الشكلانية الروسية،ترجمة:الولي محمد،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،الطبعة الاولى2000م.

-كريستوفر نوريس:التفكيكية،النظرية والممارسة،ترجمة:د صبري محمد حسن،دار المريخ،المملكة العربية السعودية1989م.

-كارلوني وفيللو:النقد الأدبي،ترجمة:كيتي سالم وجورج سالم،منشورات عويدات،الطبعة الثانية 1980م.

-لوسيان غولدمان وآخرون:البنوية التكوينية والنقد الأدبي،ترجمة:محمد سييلا،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،الطبعة الثانية1986م.

-ليونارد جاكسون:بؤس البنوية،الأدب والنظرية البنوية-دراسة فكرية-ترجمة:ثائر ديب،منشورات وزارة الثقافة،سوريا،الطبعة الأولى،2001م.

-ميشيل فوكو:النقد الموضوعاتي،ترجمة:غسان السيد،اتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا1997م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.....أ	
-الفصل التمهيدي	
1. تقديم الكاتب.....4	
2. تقديم الكتاب.....6	
3. تعريف النقد.....7	
أ-لغة.....7	
ب-اصطلاحا.....9	
-الفصل الأول: تاريخ النقد الأدبي وأهم المناهج النقدية الحديثة	
1. تاريخ النقد عند الغرب.....12	
2. تاريخ النقد عند العرب.....15	
3. أهم المناهج النقدية الحديثة.....21	
أ-البنوية.....21	
ب-السيمائية.....23	
ت-الأسلوبية.....25	
ث-التفكيكية.....27	
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في كتاب "النقد الروائي والإيديولوجيا"	
1. الإيديولوجيا.....31	
أ - الإيديولوجيا بمعناها السياسي.....31	
ب - الإيديولوجيا كروية كونية.....32	
ت - الإيديولوجيا في الرواية.....33	
ث - الرواية كإيديولوجيا.....35	

2. أنماط النقد الروائي الاجتماعي في العالم العربي 38
- أ - النمط الأول 38
- ب - النمط الثاني 40
- ت - النمط الثالث 40
3. نموذج تطبيقي في كتاب "البطل المعاصر في الرواية المصرية" 42
4. نموذج تطبيقي في كتاب "الرواية والواقع" لمحمد كامل الخطيب 48
- خاتمة 59
- قائمة المصادر والمراجع 62

فهرس الموضوعات

ملخص



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الملخص:

هذه المذكرة هي قراءة نقدية لكتاب النقد الروائي والإيديولوجيا لحميد حمداني, هذا الكتاب الذي عالج فيه مؤلفه علاقة الإيديولوجيا بالرواية, حين ميز بين أن تكون الرواية ديالوجية, أو منولوجية.

الأولى: يكون فيها الكاتب محايد, حين يترك الإيديولوجيات تتصارع في النص ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجية دون أخرى.

الثانية: يكون فيها الكاتب ذا موقف إيديولوجي خاص.

ثم يقدم الكاتب نظريات النقد الروائي السوسيولوجي الغربي في العالم العربي, أي كيف تم فهمها وتطبيقها على النصوص الروائية العربية

Résumé :

Cette mémoire est une critique du livre "L'idéologie et L'art de la critique romancière" de Hamid Hemidani , dans laquelle l'auteur a pu traiter la relation et le contact entre l'idéologie et le roman, ce dernier a pu distinguer entre le roman Idéologique ou plutôt le roman monologue.

- L'écrivain doit être neutre quant il laisse les idéologies s'entre – neurter les une , les autres dans le texte, sans absolument s'intervenir au profit de une idéologie en une autre.
- L'écrivain ayant un point de vue idéologique personnelle et une espace à accueillir les théories de la critique romanciers sociologiques occidentales au monde arabe, mais comment elle était expliquée et pratiquée au texte narratif (narratologie) arabe ?