

الرواية كمؤسسة ثقافية بين الاجتماعي والمخيالي

أستاذ علم إجتماع-جامعة وهران / حمزة الزاوي

I - من الأسطورة إلى الملحمة إلى الرواية

هل نعيش حقا عصر الرواية؟ إن مشروعية هذا السؤال هي مشروعية مستمدة من سيادة هذا الجنس الأدبي على غيره من الأجناس الأدبية والثقافية الأخرى. فالرواية أصبحت اليوم مؤسسة قائمة بذاتها. فالمقروئية التي تتمتع بها الرواية كسلطة أدبية وإستيتيكية تحتوي على نوع من المشروعية التاريخية نظرا لارتباطها بأشكال وأنواع سردية مختلفة وكذا بتصورات إبداعية ضاربة في جذور التاريخ الإنساني، فالتعريف الحصري للجنس الروائي يبقى دائما تعريفا ناقصا وتقريبا، لأن الرواية تحتل التمديد والاتساع المعرفي والاجتماعي الذي صاحبها منذ أن أصبحت نوعا ثقافيا يطفو على سطح المعرفة. من هنا يكون ذلك الاقتراب الذي تطرقت إليه "الأسكلويدية أنفرسليس"⁽¹⁾ في تناولها لمادة الرواية متحاشيا تعريفا واضحا بعينه، ومع ذلك فإن الباحثة جنيفامويلو، ترد تعريفا نموذجيا يقترح مقاييس لمعالجة البنية أو البنيات التي تندرج عامة تحت التسمية الفرنسية لكلمة Roman. ويقدم كولي تلك المقاييس كالتالي:

- 1- عمل ثري.
- 2- جنس ليس له شكل معين سلفا.
- 3- لا يعكس سوى الملموس.
- 4- يعتمد على الخيال.
- 5- محكي (مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن)

6- سرد (يفترض ساردا).⁽²⁾

وهي مقاييس تقريبية وعمومية كما هو واضح من تسلسل التعريفات المجزأة والتي تحتل أكثر من تفسير. إن الباحث أو الناقد في مجال الحقل الروائي يخلص دائما وهو في مجال تحديده للرواية كجزء من العالم المعرفي في عالمنا المعاصر إلى أن الإبداع الروائي هو إعادة نمذجة الواقعي والتاريخي والمخيالي وأشكال السرد والتعبير كما يتصوره الإنسان المعاصر ويعيد إبداعه.

ينطلق جورج لوكاش وهو أبرز من نظر للرواية في أحد النصوص الأساسية والتي كانت شاهدة ومعبدة عن هذا الجنس الأدبي/الإجتماعي "إن الرواية هي شكل الفحولة المنضجة"⁽³⁾ ويضيف لوكاش: "إن الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة Totalité extensive للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت محايدة المعنى بالنسبة إليه، زمن لم يكف مع ذلك عن استهداف الكلية."⁽⁴⁾

إن النضج البشري في كل مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعلمية والتكنولوجية والفنية وغيرها، هو نضج لم تبلغه البشرية إلا في العصور الحديثة. ويصبح بذلك الأمر منطقيا لأن تطور الأشكال والتصورات والإبداع من جهة، والإقتصاد والعلم ومجالات أخرى من المجالات الإبداعية والاستكشافية القابلة للتطور أكثر حسما وأكثر نضجا وهو أمر طبيعي في المسيرة التاريخية للبشرية، فالرواية هي تعبير عن الكلية التي تتجه نحوها الإنسانية في تطورها الشامل والحاسم.

إن الرواية حسب لوكاش هي تتويج لتطور الإنسانية وملحمة لعالم بدون آلهة، هذا العالم الذي أصبحت فيه البرجوازية هي السيدة المطلقة.

الرواية إذا هي التعبير الفني بمواصفات إجتماعية عن المجتمع الجديد الذي هو المجتمع المعاصر بكل تعقيداته وتناقضاته، وهيالجنس الأدبي الوحيد الذي يريد أن يدعي قول كل شيء، بل ينوب عن الأنواع الأخرى في تقديم خطابات متنوعة ومختلفة.

"ذلك أن الرواية أمبريالية بطبعها "تستعمر" وتضم المناطق المجاورة دون خجل، إنها تستعيد ثيمات وطرائق الكوميديا والتاريخ والهجائيات والقصيدة الغنائية ولقصيدة التعليمية والتفكير الفلسفي... الخ".⁽⁵⁾

كما أن الرواية في تطورها الطويل استطاعت أن تتخلص من شوائب وبقايا الأشكال السابقة عنها، فمن الأساطير إلى الملاحم كان شكل الدلالة والمحتوى واحد ولم يختلف إلا في تقسيمات وتنوعات محدودة، أما الرواية كجنس كلي ينتمي إلى عالمنا الحديث والمعاصر فإنها استوعبت كل الأشكال وتضمنتها كما أنها كعوالم وشخصيات وأحداث استغلت كل الأشكال والصور والأخبار والمعطيات الاجتماعية والرمزية، الفردية والجماعية لتعيد تشكيلها وتوظيفها في عوالمها الخاصة، ولتقيم بذلك صرحا إبداعيا له عالمه الكوني الخاص في امتزاج وتناغم مع الأشكال السابقة، إن الأدب القصصي كما يوضح "ميشيل زيرافا" لا يبدأ من حيث تنتهي الأسطورة.

وقد يظل تصوير الطبيعة الإنسانية متاحا من خلال الأدب القصصي حيث يقتضي الأمر وجود حالة مسيطرة تاريخيا، أو حين يصبح الناس قادرين على تفصيل الواقع المؤقت والتراكمي.

"وبفضل التاريخ والقصة المتخيلة قد يظل الكون الأسطوري منقسما بين الإنساني وما فوق الطبيعي، حتى يجيء زمن يتاح فيه للأول أن يخسف الثاني، لكنه سيكون مجرد خسوف ظاهري فقط: إن حياة القيم كما يسمها فورستر ضرورة للرواية الحديثة بقدر ما كان النظام الميثولوجي ضروريا للحكايات الأسطورية في مرحلة تحولها إلى أدب قصصي"⁽⁶⁾.

إن بناء الرواية الحديثة ارتكز على مجموعة من المعطيات الواقعية الاجتماعية والذاتية التي تظافت لتفرز هذا الكون الهائل كما تجلى في "الكوميديا الإنسانية" لبالزاك والعوالم الواطئة والمعبرة لكتابات شارل ديكنز والرواية الروسية مع دوستوفسكي

وتولستويشم البناء الشامخ الذي أفرزته روايات مارسال بروسست وجويس وكافكا وطوماس مان.

إن الجنس الروائي كما كان يعتقد باختين يستطيع بشكل لا منقطع أن يتجدد وفي تجده يكمن ذلك الزمن الإنساني المهول والمنقطع في كليته عبر الأشكال السردية.

ودون أن تتوغل في مجاهل الرواية وتعريفاتها والتي أشرنا إلى بعضها لابد من التنبيه إلى أن ما يشكل نظرية الرواية في الغرب تقتصر على طرح تصور هذا الجنس استنادا إلى الأجناس الأخرى في العالم الغربي في تطورها التاريخي وغناها الثقافي والحضاري. ونلمس ذلك عند كل منظري الرواية الذين يعتبرون أن الثقافة الغربية هي جوهر ومنبع الإبداعية التي أنجبت الرواية عبر تراكمات فلسفية وثقافية وخلفيات اجتماعية واقتصادية.

والحقيقة أن أغلب من أرخوا للرواية في تاريخها البعيد يعتبرون أن الرواية في منشئها الأول مجهولة المصدر أو متعددة المصادر على اعتبار أن كثير من النصوص الأولى الغارقة في القدم يمكن اعتبارها نصوصا روائية وبهذا المعنى يؤكدون أو على الأقل يعطون شرعية قوية ومتمينة لتلك الأصوات التي تعتبر أن كثير من حضارة الشرق الصينية الهندية والعربية الإسلامية لها نصوص تؤسس لرواية أو تمهد لرواية الرواية بأشكالها ومقاييسها بل وبشروطها التي لا تخضع لأي شرط.

أما الرواية الحديثة وهو موضوع بحثنا كمؤسسة ثقافية وإبداعية بما يحويه من جوانب كثيرة قابلة للبحث والتمحيص هي ما سنركز عليه في هذا البحث الذي يروج للإقتراب من إشكالية الكتابة الروائية وآليات اشتغال النص الروائي في علاقته بالمجتمع وبأحد أهم دوافع الفعل الإبداعي المخيالي.

فكل عمل روائي هو عمل إبداعي يتوق إلى أن كون عظيما وكبيرا يقول كل شيء عن الحياة لأنه يعيد إنتاج العلاقات الإنسانية وإبراز أهمية اللحظة التي يجب أن تؤرخ ليقف عندها القارئ متأملا عبر تلك العلاقة الحميمة التي تنتجها عملية القراءة يقول بيرسيلوبوك: "الرواية العظيمة، الرواية المشهورة والتي تمتاز بسعة الأفق وتكون في ذات

الوقت زاخرة بالحياة، صعبة المراس، مثل هذه الرواية هي الكتاب الذي يتعين أن نضعه على رأس اعتباراتنا هذه الرواية يجب أن تكون قد اعترفت بها عالميا كعمل عبقرى يعتبر مؤشرا بارزا".⁽⁸⁾

إن طبيعة الأعمال الروائية ليست في مجملها بهذا المؤشر الذي يسعى إلى تأكيده لوبوك وهو بصدد الحديث عن رواية "الحرب والسلام" لتلستوي، فهذه الرواية العظيمة التي وقفت على أصغر التفاصيل الإنسانية واعتمدت على كل ما يمكن أن يصل إليه الرصد العبقرى لخبايا النفوس، قد لا نجد ذلك في كل الأعمال الروائية التي سبقت أو التي كتبت بعدها. إلا أن واقع الرواية العالمية يثبت أن وضع مقياس أو مقاييس لاعتبار أن هذه الرواية أو تلك تشكل النموذج لباقي الروايات هو أمر ضروري للوقوف على أهم المميزات التي تطبع الرواية الحديثة والمعاصر التي ارتبطت كما أشرنا بالعالم الحديث أو بالحادثة بمجموعة من القيم التي كانت نتيجة صعود البرجوازية الأوربية كطبقة لها خصائصها المعقدة تعقد المجتمعات المعاصرة إما على مستوى البنى التحتية أو البنى الفوقية.

فهول الصدمة الذي أنتجته الحداثة هو بالذات ما أسس لميلاد الرواية الحديثة كجنس أدبي ومؤسسة ثقافية أدبية وفلسفية، من هنا قياس الجنس الروائي بالثقافة الكبيرة والأحداث الكبيرة والاكتشافات الكبيرة والصدام الحضاري الكبير الذي عرفته الإنسانية منذ ما سمي بعصر الأنوار ثم بعد ذلك بعصر الحداثة وما بعد الحداثة، لقد كانت الرواية الروسية شاهدة على ذلك التحول الكبير ثم بعد ذلك الرواية الفرنسية والانجليزية وأعمال فرجينيا وولف خاصة في "السيدة دلوي" والأعمال الروائية لفوستر كليلنج وكوتراد وجويس وملفيل وفولكنر وكافكا، في كل تلك الأعمال الروائية التي أنتجها هؤلاء الروائيون كان المجتمع المعقد هو سيد الموقف في تحديد الشخصيات والأحداث واستعراض الزمن بما يحويه من محطات قلق متوترة يقف الفرد الرومنسي ثم الثوري موقف المحرك المنتصر أو المخدول في عالم بلا رحمة، وبذلك تعبر الرواية عن العالم الديني متخذة من خلفيات المجتمع وأعماقه موضوعا لها ومن هموم الفرد وأخص الجزئيات عنده مجالاتها. "فعندما يريد الشاعر السمو، ينحدر الروائي نحو الأرض"⁽⁹⁾.

وقد اعتمدت الرواية أشكالاً وتقنيات ومظاهر لا حد لها واستعملت حيلًا ومواد مختلفة لبلوغ جزء من المنتهى الذي تريد الوصول إليه، ويمكننا القول أن الرواية قفزت على كل الأنواع الأدبية والفنية، واستعملتها، فكل رواية لها ذاتها المميزة وتشويقها الخاص واللغز الذي تنبني عليه والعنوان الذي تقدمه إلى آخر الأشياء الكبيرة أو الصغيرة التي تعتمد عليها. كما يفصل فيها الروائي والناقد البريطاني المعاصر ديفيد لودج⁽¹⁰⁾ في محاولته لإقامة طوقاً للرواية معتمد على عناصر تمثل عتبات النص الروائي ومدخله ومخارجه إن الرواية الحديثة منذ بدايتها الأولى خاصة مع النصين الأكثر شيوعاً "دون كيشوت" و"روبنسون كروزو" ستعتمد على عناصر خاصة أو ما تسميه "مارت روبر" ⁽¹¹⁾ بطريق الحدائث وهو العنصر الذي يفتح لها كل الأفاق يضاف إلى ذلك قدرة الرواية التقاط كل نقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة المركبة لإيقاع عصرنا وذلك بواسطة الطبيعة البوليفونية التي ينطوي عليها النسيج الروائي الذي يؤلف بين العناصر المختلفة، والخاصية الحوارية التي تجمع بين الأضداد، وتصل بينها وصل الجدول في نسيج معقد، يتضافر فيه السرد والوصف والأحداث والشخصيات وأفعال الكلام وتراكيب الزمان والمكان⁽¹²⁾ ويمكننا التأكيد مع د جبار عصفور حول زمن الرواية الذي هو زماننا بأنها ملحمة الطبقة الوسطى في بحثها عن المعنى والقيمة في عالم تضطرب فيه علاقات المعنى والقيمة.⁽¹³⁾

إن الرواية هي ملحمة البرجوازية وهي الشكل التعبيري النموذجي للبرجوازية صاحبة أول علم جمال يطرح على صعيد المبادئ مشكلة نظرية الرواية مع علم الجمال الكلاسيكي الألماني خاصة مع هيجل بوصفه منظراً وأول من أطلق على الرواية اسم "ملحمة البرجوازية".

لقد أنتجت البرجوازية الأوروبية إبداعيتها الخاصة وستصبح الرواية هي الشكل الإبداعي المكتوب الأكثر انتشاراً ليس في أوروبا فقط ولكن في كل العالم.

II-الاجتماعي والرواية

إن تعريف الاجتماعي (Le social) كإطار معرفي ينتمي إلى حقل السوسيولوجيا وتحديد البنى الاجتماعية وكيفية اشتغالها ضمن الإطار الزمني لكل مجتمع ومدى اختلاف وتكامل الاجتماعي مع الواقعي يظهر أن الاجتماعي يحمل في طياته المجال الواقعي المحدد للفضاء سواء كان فضاء اجتماعي واقعي أو تخييلي. أن المنتج الأدبي كيفما كان نوعه هو تعبير عن ذلك الشيء الاجتماعي للجماعات والأفراد في واقع معطي بلغة ما. والمؤلف المكتوب هو بهذا المعنى كما يؤكد على ذلك "اسكاربيت"⁽¹⁴⁾ وعي الكاتب ويكون الاجتماعي سيد ما عداه لأنه ولتحقيق ذلك فإن الكاتب أو المؤلف يظهر ذلك عن طريق التعبير والمضمون. أي اللغة والواقع الاجتماعي.

يتأكد الاجتماعي كمعطي وكمحور قابل للتعبير والتصوير من خلال مجالات الواقع الاجتماعي بكل غناه واتساعه وشموليته للأفراد والجماعات الإنسانية وفي معرض حديثه عن مدى تأثير الاجتماعي في الأعمال الأدبية يوضح "زيما" تلك الوشائج التي ظهرت بعد الوصول إلى مرحلة البرجوازية كطبقة تتمظهر من خلال كثير من المظاهر المؤسسية كاللولة الوطنية والمجتمع المدني والأجهزة الأيديولوجية للدولة المسيطرة ودور المثقفين في المجتمع المعاصر.⁽¹⁵⁾

لقد عرفت الرواية أزهى تطورها في القرن التاسع عشر وكانت هذه الحقبة هي نقطة التحول الأساسية في بناء الرواية المعاصرة ويمكن اعتبار أن الرواية الحديثة والمعاصرة هي تعبير وانعكاس في المجتمع والمعاصر الذي تولد عن عصر الأنوار بحمولاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. فروايات "شارل ديكتر" و"بلزاك" و"جو" و"فلووير" و"دستيوفكسي" و"تولستوي" هي لوحة اجتماعية تؤرخ لمعطيات اجتماعية هي سيرورة التاريخي والاجتماعي والثقافي والحربي والفلسفي لمجتمع القرن التاسع عشر، مجتمع الإنسان الحديث. إن عالم الرواية هو في الحقيقة عالم التشريعات والمنظمات الاجتماعية بكل تعقيداتها ببدايتها ونهايتها، منها يستمد الكاتب عوالمه وخطباته ليعيد إنتاج الممكن واللاممكن الواقعي والمفترض. ويمكن اعتبار "بيار بورديو" سباقا في هذا المجال في محاولته الجادة لإعادة اكتشاف "فلووير" الروائي والكاتب المنتج

لما يساهم في إنتاجه هذا الروائي الكبير وعبر ما يسميه بورديو فهم الفهم⁽¹⁶⁾. فعندما يخضع الكاتب من خلال مؤلفه للتحليل السوسيولوجي فهو يكتشف كمنتج مبدع أي كموضوع لإبداعه في علاقة جدلية متواصلة، الشيء الذي يحيلنا إلى تلك العلاقة بين ما يسمى بالاجتماعي كعوامل مطلقة وغير متناهية وغنية سواء كانت موجودة فعلا أو ممكنة الوجود. وقد تم تناول هذه العلاقة بين الإبداع الروائي والحقل الاجتماعي بأشكال وطرق مختلفة ومتفاوتة. عبر مجموعة من الاجتهادات النظرية التي أسست لفعل الكتابة السوسيولوجية بمختلف تفرعاتها واتجاهاتها الأستيمولوجية والإيديولوجية، وكانت هذه الكتابات تنطوي في مجملها على تفسيرها لعلاقة الفعل الإبداعي بالفعل الاجتماعي كفعل مؤطر للقوانين الاجتماعية السائدة والمتغيرة، إن المحاولات العديدة التي كشفت تنظيراتها على علاقة الإبداعي بالاجتماعي وخاصة الكتابة الروائية كمؤسسة اجتماعية لها خصوصيتها ولها مجالها التحليلي والتخييلي بالمجتمع الحديث والمعاصر هذا المجتمع الذي يتغير بشكل سريع سرعة التطورات المتلاحقة والمتقدمة في كل مجالات الحياة اليومية. لقد كان للمقاربة الماركسية تأثير فعال ونافذ في تناول هذه القضية بدء من الكتابات الأولى لماركس الشاب ثم في "الإيديولوجية الألمانية" وجاءت كتابات لينين حول تولستوي خطوة تأسيسية هامة في التنظير لعلاقة الرواية بشكل خاص بالمجتمع وقراءة جديدة لجوهر الأشكال الفنية والأدبية والفلسفية في علاقتها بالمجتمع رغم أن هناك عدة مقاربات سبقت الماركسية في وعي هذه العلاقة من الأدب والمجتمع*، إلا أن وعي العالم في جدلية متفاعلة بين ما يسمى بالبنية الفوقية وعلاقتها بالبنية التحتية، هو ما سيعطي النظرية الماركسية السبق النظري والفلسفي بل والإستيمولوجي وكذا الإيديولوجي في معرفة علاقة الإبداع بشكل عام والإبداع الروائي بشكل خاص وعلاقته بمجمل العلاقات الاجتماعية. يخصص "تيري إيجلتون" كراسة بالغة الأهمية للماركسية والنقد الأدبي⁽¹⁷⁾، وفيها يطرح بطريقة تعليمية بسيطة ما تقوم عليه النظرية الماركسية يقول إيجلتون: "والفن فيما تراه الماركسية جزء من "البنية الفوقية" للمجتمع إنه جزء من إيديولوجيا المجتمع، أو عنصر من تلك البنية المعقدة من الإدراك الاجتماعي، التي تبرز الموقف الذي تسيطر فيه طبقة اجتماعية على غيرها ولذلك فإن فهم الأدب يعني فهم العملية الاجتماعية التي تشمله.." ⁽¹⁸⁾

وهنا لابد من التأكيد أن تلك الإشارات عابرة ولكنها تمثل المنافذ الأساسية التي من خلالها ستطور النظرية الماركسية صرحا كاملا ومتكاملا حول علاقة الأدب بالمجتمع تكون فيه البنية الفوقية حسب التحديد النظري للماركسية في علاقتها بالبنية التحتية أي الاقتصادي والاجتماعي في مجتمع معطى هو جوهر العملية الإبداعية كمنتج فردي وجماعي في نفس الوقت. وكان للاجتهادات اللاحقة التي طورت هذا المفهوم الجديد لعلاقة الأدب بالمجتمع عند مجموعة من المنظرين الذين اجتهدوا في إيجاد مفاهيم أساسية لإخضاع الأدبي عامة والروائي خاصة للتحليل والتمحيص واضعين مجموعة من القواعد العامة التي تهدف في مجملها إلى اعتبار أن الرواية بعوالمها الأكثر كرتالية تنتمي ولا شك لواقع اجتماعي معطى، ويمثل "جورج لوكاش" أحد أهم التيارات ضمن النسق البحثي والمعرفي في سوسيولوجيا الأدب والتي تعتمد على المادية التاريخية وعلى مبدأ الكلية الهيغلي. ورغم أن لو كاش قد طور مجموعة من الأدوات المفاهيمية والإجرائية في تحليلاته اللاحقة على كتابه "نظرية الرواية" خاصة في كتابه "الرواية التاريخية" إلا أنه بقي وفيما لروح التحليل الهيغلي بدرجات متفاوتة مفسرا الواقعي والاجتماعي في النص بمفهومين إجرائيين: النمط والواقعية مستعيذا تقسيم العمل لماركس وتأثيرها على قطاع الأدب.⁽¹⁹⁾ مستعيينا بمفهوم الكلية التي هي قبل كل شيء "كلية المواضيع" كما حددها هيغل، التي ترصد علاقات البشر فيها بينهم، وترصد العلاقات للمؤسسات المختلفة التي تتوسط علاقة البشر ببعضهم وعلاقاتهم وبالطبعة⁽²⁰⁾ إن وجود الاجتماعي ومعرفة الواقع شرط أساسي للكتابة حيث أن الكتابة الروائية لا تصدر من فراغ بل تؤسس لمعرفة واقعية واجتماعية مهما كان النص بالغ التجريد والتحليق في متاهات الخيال.

ويبقى أن لو كاش وفيكل تحليلاته التي قدمها كان يصدر عن رؤية خاصة للرواية الأوروبية خاصة رواية القرن التاسع عشر.

ويأتي عمل "لوسيانجولدمان" تعبيرا وتماشيا مع تحليل الرواية ضمن السياق التاريخي للرأسمالية المتغيرة.

وإذا كان جولدمان تلميذا لجورج لوكاش فإن كاتبه "من أجل سوسولوجيا الرواية" وكتابات أخرى كـ"الإله المختفي" و"مباحث دليكتيكية" ومجموعة أخرى من الدراسات. أسست لنظرية ستقوم أساسا على شرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية، وتدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً واتساعاً.

وتفصح البنية الأولى عن أدبية العمل الأدبي، كما تتجلى في مستوى خاص به، له شكله وأدوات تعبيره. وتحيل البنية الثانية على الحياة الاجتماعية، التي تضع في العمل مقولات فكرية محددة وتفرض عليه شكلاً معيناً. ومع أن جولدمان أكتفى دائماً بالحديث عن "علم اجتماع الرواية" فإن ما جاء به يتكئ على مقولات لوكاش الشاب التي تحتضن: "الفرد الإشكالي المتشعب صاحب الوعي الممكن..." التي تم إخصابها بمقولات أخرى تسمجها "البنوية التكوينية"⁽²¹⁾

وتقوم البنية التكوينية على محاور ثلاثة أساسية:

- ان العمل الأدب "عالم رمزي تنشئه جماعة اجتماعية يمثلها شخص المبدع من خلال رؤية العالم.
- كما أن الرؤى في العمل الأدبي ليست انعكاساً مجرداً وبسيطاً للوعي الجمعي للجماعة.
- ينتج عن ذلك إمكان دراسة العلاقة بين العمل الأدبي والعالم الاجتماعي عن طريق ايلاج هذا العمل كبناء دلالي، ضمن بناء أوسع⁽²²⁾.

ورغم التنوع والاتساع الذي قدمته كتابات جولدمان فيما يتعلق بالرواية وعلاقتها بالاجتماعي إلا أن هم جولدمان الأساس يبقى محصوراً في أن الحقيقة الإنسانية في الرواية تتمظهر في أن الرواية في العصر الرأسمالي تنبئ أساساً على مظهرين أساسيين بوجهين مختلفين الهدم والبناء⁽²³⁾ وذلك بطرق وأشكال ومواضيع تهدف إلى تباين بديهي في جميع الحالات خاصة فيما يتعلق بأمريكا اللاتينية أو إفريقيا أو العالم العربي.

ويقدم بيير ماشري في كتابه الهام "نظرية في الإنتاج الأدبي" نظرة جديدة في تعامله مع النص الأدبي عموما والرواية بشكل خاص متأثرا باجتهادات الفيلسوف الفرنسي "لوي التوسير"، الذي قدم إضافات جادة للنظرية الماركسية فيما يتعلق بقضية الأدب والفن وكذا فيما يتصلب الايديولوجية والأجهزة الايديولوجية، فبدل أن يعالج ماشري النص على أنه "خلق" أو كيان مصنوع مكتف بذاته، ينظر إلى النصب وصفه "إنتاجا" يستخدم عددا من المواد المنفصلة التي تتغير في عملية الاستخدام. وليست المواد المستخدمة في هذه العملية "أدوات حرة" تستخدم بوعي لخلق نص محكم موحد، فلا نص في عمله على المواد المعطاة سلفا "لا يعطي أبدا ما يفعل" بل إن له "لا وعيا" خاصا به⁽²⁴⁾ وبالإضافة الى هذه التجارب الفردية هناك تجارب تنظرية أخرى بالغة الأهمية كما هو الحال مع مدرسة الشكلانيين الروس خاصة أحد الذين دخلوا معها في حوار نقدي "مخايل باخثين" في مجموعة من دراساته الهامة التي أنصبت على تحليل الخطاب الروائي فباخثين وبخلاف المنظرين الذين سبقوه يتخلى عن الربط المؤلف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها، محاولا أن يجد لها جذورا في الشعبية (خاصة طقوس الكرنفال) وأن يتلمس مكوناتها النصية في بعض النصوص الثرية الاغريقية و الرومانية القديمة وكذلك في "روايات" العصور الوسطى⁽²⁵⁾.

من وجهة نظر دغمائية متحجرة وحتى من وجهة نظر شكلية لغوية كما كان الحال مع الشكلانيين الروس رغم ماكان لهذه المدرسة من تأثير على مجمل الحركة النقدية والابداعية في الغرب. وممثل مدرسة فرونكفورت الاتجاه الاخر الذي كان له تأثيره الواضح في توجيه تلك الحفريات المعرفية والمنهجية التي سادت في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية خاصة وكان ذلك على يد مجموعة من المنظرين والفلاسفة أهمهم والتر بن يمين، وتيودور أدرنو وماكس هوكهايم وهربرت مركيوز وهابرماس الذين بدأت اسهاماتهم النظرية والفلسفية قبل الحرب الكونية الثانية ضمن التقاليد الفلسفية والبحثية الألمانية.

وقد أقام أعضاء المدرسة علاقات قوية مع لوكاش وكورش حيث أخذ عنهما أعضاءه تحليلهما لفكرة حتمية تخطي النظام الرأسمالي في الأدب قدم والتر بن يمين واحدة من

أفضل الصيغ المطروحة حتى الآن في الفكر النقدي والتي أسست بعد ذلك الاتجاه البنيوي التوليدي أو التكويني في أعمال لوسيان جولدمان، حين دعا بن يمين الى تجاوز ثنائية القيمة والنزعة الإيديولوجية في العمل الأدبي باقتراح صيغة توحد بينهما.⁽²⁶⁾

ان مدرسة فرونكفورت هدفت منذ تأسيسها إلى التحرر من التيارات النقدية البرجوازية والماركسية المتحجرة التي مارست ولا تزال شتى أنواع السيطرة النقدية والفلسفية بتقديم مشاريع نقدية بديلة تواكب المجتمع في عصر التقنيات والمعلوماتية بكل ما تحمله هذه النظرية النقدية من أدوات إجرائية ونقدية لقراءة الأعمال الفنية والأدبية.

كانت هذه الاجتهادات النظرية ضمن مجموعة من المبادئ الفلسفية والمعرفية التي سادت الدراسات والأبحاث في العالم الغربي كالبنوية وما بعد البنوية والسيمائية والتفكيكية وغيرها من الاتجاهات والأدوات البحثية التي ساهم فيها كل من رولان بارك وجاك دريدا وغيرهم من المفكرين المعاصرين.

وعبر كل هذه المحاولات على اختلافها تتموضع الرواية كجنس أدبي طاغي بوصفها نظاما اجتماعيا حسب ما أقر بها الباحث البلجيكي جاك دوبو⁽²⁷⁾ على اعتبار أن الأدب هو انعكاس للمجتمع والثقافة والعلاقات الاجتماعية والثقافية في تطورها وتعقدتها.

كما أن الأدب هو الوسيلة الأنجع المؤثر على توجيه الاتجاهات الاجتماعية والقيم الثقافية والحضارية والتأثير على سلوك الأفراد والجماعات في المجتمعات المعاصرة. خاصة مع ظهور روافد شارحة ومؤطرة ومروجة للنصوص الأدبية وبخاصة الرواية من خلال وسائل الإعلام والسينما والإعلانات والوسائل السمعية البصرية الحديثة والمتطورة. إن أشكال القص والحكاية واختراع العوالم المتخيلة أصبحت الآن ظواهر اجتماعية وثقافية بالغة الحضور الجماهيري. من هنا أهمية تلك الدراسات السوسولوجية التي أنصبت على تعريف سوسولوجيا القراءة وسوسولوجيا القراء، دراسات حول صناعة الكتب كدراسات روبير اسكاربيت وبيار زيمبا وجاك دوبو وجاك لينهاردت. كما تشكل أعمال الناقد والمفكر الأمريكي ذي الأصل الفلسطيني ادوارد سعيد بالإضافة النوعية التي قدمها

هذا الباحث المتميز كل الدراسات الاجتماعية الأدبية وخاصة دراسة الرواية وآليات اشتغال الرواية الكولونيالية**.

III-المخيال وفعل الكتابة الروائية:

يمثل موضوع المخيال والتمثيل قطب الاهتمام في الفكر والفلسفة الغربية بعد النصف الثاني من القرن العشرين ويعتبر الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر من أبرز الذين مهدوا لهذا المفهوم عبر أحد كتبه الأساسية⁽²⁸⁾ ومما لا شك فيه أن مفهوم المخيال والتمثيل كمنصر من عناصر الوعي "متعالي" حسب تعبير سارتر إن موضوع التمثيل يعطي مباشرة كما هو بينما تتميز المعرفة الإدراكية بكونها تتشكل بطريقة بطيئة وبالتتابع، كما أن الوعي التمثيل يتجاوز موضوعه وينفيه، وبهذا المعنى يقدم سارتر خلاصة فلسفية للمخيال كنتاج للوعي الموضوعي والذاتي.

ولعل أبرز الوجوه الفلسفية والنقدية التي عالجت موضوع المخيال/التمثيل سواء في أبعاده الفلسفية أو النقدية أو الأدبية يأتي "جاستون بشلار" الفيلسوف الفرنسي وكذا الناقد الأدبي جان بيار ريشار أما جليبير ديران فقد خصص جل أعماله الفلسفية والنقدية لمعالجة موضوع المخيال/التمثيل وتعميم هذا المصطلح بما يليق به بعد الإهمال الطويل في بنية الثقافة الغربية وهذا ماسعى إليه ديران في عمله الدؤوب الى اقامة صرح كامل في تحديد الصورة باعتبارها رمزا⁽²⁹⁾ للمخيلة في بعدها المخيالي/التمثيلي. وتندرج أعماله وكتابات بشلار خاصة في مجال الثورة التي أحدثها في حقل النقد الأدبي بما تحتويه كتاباته فيم جال التمثيل والمخيالي. فقد استطاع هذا الكاتب أن يبرز جوهر التمثيل الإنساني بأحلامه المتقطعة المتواصلة في الزمان والمكان. مستعملا في ذلك أهم الانجازات في مجال علم النفس والأبحاث النفسية كما ظهرت عند فرويد وجانج وغيرهم. وفي تحديداته تلك كان بشلار يصدر عن قناعة بأن الإنسان لا يؤسس فقط بعقله للمستقبل بل يكون تأسيسه لنفسه عن طريق أحلامه⁽³⁰⁾.

وفي نفس السياق البشاري وبنفس أكثر التصاقا بمفهوم ما يسمى بـ"الأدبية" يغامر جان بيار ريشار في الغوص في كتابات مجموعة من الشعراء والكتاب الفرنسيين كالشاعر ملارمييه وبنفوي وسان جون بارس وبروست، ففي دراسته المتميزة عن "بروست والعالم الحساس" يقودنا الباحث في عوالم بروست الأكثر عمقا فتجربته الإبداعية في البناء الشامخ للمعمار الروائي وعلاقته بالمتخيل الرمزي والمخيل الاجتماعي الذي يبني عليه بروست عالمه الروائي المعقد المتداخل، إن عالم مارسيل بروست الروائي ليس انعكاسا استناتيكيا لواقع معطى بل هو ترجمة متخيلة تعتمد المتخيل الرمزي لشخص الكاتب كما تعتمد على تلك الأجواء المخيلية التي يظهرها المبدع ببراعة متناهية، تركز على أكثر التفاصيل والأوصاف الاجتماعية، المكانية والزمانية، لتكون بذلك عالم بالغ الحساسية بخلفية اجتماعية.⁽³¹⁾

لقد مكن التطور المعاصر في مجالات مختلفة خاصة في مجال الصورة وانتشارها سواء كانت الصور الثابتة أو المتحركة بمختلف أصنافها. إلا أن رمزية الصورة وتأثيرها اللامحدود هو ما مكن الإنسان المعاصر من إدراك محدودية الإدراك الحسي المباشر وعمق المتخيل والمخيلي في تحديد قمة الأشياء وعمقها، ويوضح "جيلبار ديران" كيف أن الآباء المؤسسون لعلم الاجتماع المعاصر أجيست كونت وكارل ماركس اعتبروا بأن المتخيل/المخيل، يتموضع على حافة الحضارة الإنسانية من خلال ما يسمى بالبنية الفوقية والتي تحدد تعبيرها الحقيقي في تحليلات كلود ليفي ستراوس⁽³²⁾ يبدأ ديران حديثه عن القاموس الرمزي بالإشارة إلى الغموض السائد بخصوص الكلمات والألفاظ المختلفة التي تميز لغة المتخيل. وهذا الغموض راجع إلى تعدد الاستعمالات التي يسلكها الباحثون والمفكرون لهذه الكلمات. بل إن هذا الغموض يكون في نظر ديران سببا في الانتقاص من أهمية التخيل في الفكر الغربي، فكلما تمثل صورة، دليل، استعارة، رمز، مثل، أسطورة، شكل، أيقونة...كلها توظف بكيفية مختلفة لدى الباحثين، لذلك يتعين الانتباه إلى دلالة ومستوى كل كلمة في القاموس التخيلي.

ويرى ديران أن الوعي يمتلك أسلوبين اثنين لتمثيل العالم، الأول مباشر يكون فيه الشيء ذاته وكأنه حاضر في الذهن كما هو الشأن في الإدراك. أما الأسلوب الثاني فهو غير مباشر و يتميز بكونه يتمثل الأشياء الغائبة من خلال الصور.

لذلك فإن هناك نوعين من الدلائل الاعتبارية لها دور اشاري يحيل إلى واقع يمكن تقديمه في كل حين، والدليل الاستعاري الذي يحيل إلى واقع يصعب تقديمه (33). ومن هنا فإنه وفي كل الحالات التي يكون فيها وعي لا مباشر يكون موضوعه غائبا أي من جنس المجردات، و لا يمكن للوعي أن يتمثله إلا بواسطة الصورة فعندما يغيب موضوع الوعي ماديا نسبي شكل الوعي هذا مخيالا.

وعندما نطرح مسألة المخيال والتمثيل، يقتضي منا بالضرورة تدقيق هذا المفهوم أو هذين المفهومين، خاصة حين نعلم أن ثمة خلط بين مفهوم المخيال والتمثيل والمفاهيم الخاصة بهما، فحينما نستعمل كل ما تمثل "صورة" "علامة" "أسطورة" للتدليل عليها (34) ولعل محمد أركون هو أول من تحدث عن "المخيال" جاعلا له حدود كمفهوم اجرائي دون أن يضع حدا معرفيا بينه وبين التمثيل فأركون يفصل بين العقل الكتابي والمخيال أي بين التنافر الحاصل بين المكتوب والشفوي فكل منهما له نظامه الخاص به ويؤكد أركون إلى أن الاهتمام بالمخيال في الحضارة العربية الاسلامية أمر بالغ الأهمية اذا أردنا أن نعي هذه الحضارة وعيا علميا وتاريخيا خاصة أن أغلب الدراسات العربية لم يهتموا سوى بالجانب العقلي منه (35) مهمشين الجوانب الأخرى والتي بدونها يصعب فهم آليات اشتغال الدوال العقلية والنفسية للحضارة العربية الاسلامية الذاتية والموضوعية لتلك المجتمعات التي لا يمكن فهمها بدون تبيان الحالات الداخلية العميقة التي تكشف لنا عن طبيعتها الخاصة.

وإذا كان أركون هو أول من استعمل مصطلح مخيال ومخيالي دون أن يضع فرقا أو فروقا بينه وبين التمثيل فإن الأمانة العلمية تقتضي أن نبين قدر المستطاع تلك التحديدات الفاصلة بين ما نسميه في اللغة العربية بالمخيال والتمثيل، إن جوهر المخيال والتمثيل هو جوهر واحد للتعبير يحددناه سلفا فيما يعبر عنه المخيال هو نفسه ما يعبر عنه التمثيل إلا أن المخيال هو ما ينتمي إلى "الجماعة" فهو تعبير عن مقصدها في تحديد

الرموز والصور والإشارات والأمثال والعبر وكلما يصبح بحكم التوارث والانتشار تعبيراً عن روح الجماعة ومقصدها التخيلي. أما المتخيل فهو تعبير عن مقاصد "الفرد" التخيلية الإبداعية وليس هناك من مانع من استعمال المخيال أو المتخيل للتعبير عن مقصد واحد ولكن وجب التنبيه إلى ذلك حتى تتحدد المفاهيم ويمكن استعمالها استعمالاً صحيحاً ومعبراً.

وتركيزنا على مسألة المخيال لا يعني إطلاقاً أننا نضع جانباً الارتكاز على المتخيل بوصفه أداة تخيلية خاصة وفردية لدى المبدع فالإشارة إلى المخيالي كتعبير عن التخيل الجماعي تحوي ضمناً في ثناياها المتخيل الفردي الذي يصاحب العملية الإبداعية بكل تأثيراتها على سلطة النص المبدع ويظهر بوضوح أن هناك تقصيراً كبيراً للفكر العربي المعاصر فيم عالجته لطبيعة الفكر والابداع في الثقافة العربية المعاصرة رغم تلك الاجتهادات الكبيرة التي قدمها مجموعة من المفكرين العرب فإلى جانب محمد أركون تشكل كتابات واجتهادات عبدالله العروي خاصة في كتابه "الايديولوجية العربية المعاصرة" خلخلة للمفاهيم السائدة لتاريخية الفكر والثقافة العربية دون أن ترقى إلى تجاوز ذلك الشرح الذي خلفه التأخر وكذا التبعية للفكر الغربي بتجاوز يرقى إلى الانفصال الوجودي بين الذات وذاتها وبين الفكر والواقع وبين العقلاني والمخيالي والمتخيل.

إن تلك الأدوات المعرفية والمنهجية التي أفرزتها الثقافة الغربية عبر مجموعة هائلة من المفاهيم المستخدمة في كتابات ميشال فوكو وبول ريكاير وجاك دريدا ونزروب فراي وليفي ستراوس ومدرسة فرنكفورت سيكون لها تأثيرها البالغ في قلب المفاهيم حول الإنسان والأشياء في العالم الغربي إلا أن الفكر العربي لم يتجاوز مرحلة التمارين البسيطة في تعامله مع واقع الثقافة العربية في بعدها التاريخي أو الآني.

إن قراءة المخيالي والمتخيل واستدراج منابعه يشكل استجلاءً مختلف العناصر التي تخترق جسد النص واللغة المكتوب بها، بما يوحيه ذلك من دلالات يمكن رصدها عبر النصوص التي يتم الاقتراب منها، لقد أوضح "بول بن يشو" في دراسته الهامة "الكاتب وأعماله"⁽³⁶⁾، كيفية ملامسة العلاقة الناتجة بين الكاتب وعمله عبر استعراض

إبداعية الكاتب من خلال مناطق الظل المكونة في العمل الإبداعي أي في تلك المجاهيل اللامعبر عنها في النص التي تقول كل شيء إذا تمت مسألتها.

الإحالات:

1. Encyclopédie universalis, volume, paris 1985.
2. مشار إليه ضمن: جنيفامويلو: هناك تماثل بين الرواية والبنية الاجتماعية - الاقتصادية، كتاب جماعي لمجموعة من المؤلفين حول الرواية والواقع: منشورات عيون المغرب 1988 ترجمة رشيد بنحدو.
3. جورج لو كاش: نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل الرباط، ص 52.
4. جورج لو كاش: نظرية الرواية، نفس المرجع، ص 80.
5. بيرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، منشورات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2001، ص 13.
6. ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديد، دار الحوار سوريا، ط 1، 1985، ص 9.
7. ميخائيل ياخنتين مشار إليه: Roland Bour réal Ocellet, lunivers du roman.
8. بيرسيلوباك، صناعة الرواية ترجمة عبد الستار جود، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط 1، 1981، ص 35.
9. د. محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية مقال في النوع، المؤسسة العامة للكتاب القاهرة 1986 ص 53.
10. ديفيد لودج: الفن الروائي و ترجمة ماهر البطوطي / المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002 ص 22.
11. Marthe Roberte : Roman des origines et origines du ROMAN ed. Gallimard paris 1992 p132
12. د. جابر عصفور زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1999 ص 53.
13. نفس المرجع ص 54.
14. Robert Escarpet, Le littéraire et le social Ed Flammarion p29-30 paris 1970
15. Pierre v.Zima manuelle sociocritique ED picard PARIS 1985 P16

16. Pierre Bourdieu.les règles de l'Artgenèse et structure du champ littéraire E.D Seuil
paris 1992 p :391.

* نجد أن أبرز الأمثل على ذلك ماقدمته مدام دي ستيل...

17. تيري إيجلتون الماركسية والنقد الأدبي ترجمة جابر عصفور، منشورات عيون، المغرب، ط1986، 2،

ص9

18. نفس المرجع السابق ص14.

19. عمار بلحسن، علم اجتماع الأدب، مادة للقاموس العربي لعلم الاجتماع، منشورات كراسات وحدة

البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، مخبر سوسيولوجية الأدب والفن، ص3، جامعة وهران

20. د.فيصلدرج، نظرية الرواية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1999، ص:28.

21. د.فيصل دراج، نفس المرجع السابق ص37

22. د.محمد حافظ دياب، سوسيولوجيا الأدب، مساءلة نقدية، مجلة المنار، العدد57، القاهرة، ص34

23. Lucien Goldman, pour une sociologie du Roman.Ed.GALIMARD PARIS,1964,
P334.

24. رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، 1995، ص85

25. محمد برادة، مقدمة كتاب: ميخائيلباختين الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر،

القاهرة، 1987 ص 14.

26. محمد حافظ دياب، مقدمة كتاب توم بوتومور، مدرسة فرونكفورت دار أوبا طرابلس ليبيا ط2،

ص23.

27. DU BOIS. J : L'institution de la litteratureindossiers. F . Nathan ed, N
44. Bruvelles.1978.

** يمكن هنا أن نشير إلى بعض أعمال ادوارد سعيد التي تناولت الرواية كمؤسسة اجتماعية ضمن الثقافة الامبريالية

خاصة:

- الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب بيروت، 1998.
 - الاستشراق، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981.
28. SARTRE (J.P) L'imaginaire,ed. GALLIMARD, PARIS p.19.
29. Gilbert Durand, les structures anthropologiques de l'imaginaire ed. Paris 1969, P 95.
30. Jean-Yvestadié: la critique littéraire au XXe siècle.Ed.Pierre Belfond- Pocket.Paris 2002. P 111.
31. J. Pierre Richard.Prouste et le monde sensible. Ed. Point. Paris. 1986.
32. Gilbert Durand, l'imaginaire Essai sur les sciences et la philosophie de l'image,ED Hatier Paris, 1994, P33.
33. محمد نورالدين أفاية، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، ص 24، 25، بيروت 1992.
34. Gilbert Durand, l'imagination symbolique.presse universitaire. Paris 1968, P3.
35. محمد أركون تاريخية الفكر العربي الاسلامي، منشورات مركز الإنماء القومي بيروت، 1986، ص 16، ترجمة هاشم صالح.
36. Paul Bénichou, l'ecrivation et ses travaux. Ed CeresTunis. T1 et 2.