المنهج السوسيونقدي
بين النظرية والتطبيق

محمد ساري

I - آفاق نظرية:

نحاول، في هذه المداخلة، تقديم عرض للمشاكل التي اعترضت تطور البحوث المتعلقة بالتحليل الاجتماعي والايديولوجي للنصوص الأدبية. وقد كان طموح كلود دوشي Claude Duchet ابتداء من منتصف السبعينيات من القرن الماضي يتمثل في مقابلة تجارب مختلفة، انطلاقا من حقول متنوعة والأخذ بعين الاعتبار الانفتاحات النظرية والمنهجية الجديدة، وكذا الصعوبات والحدود، وسوء الفهم التي تعرضت لها هذه التجارب.

لنؤكد بدءا بأن المنهج السوسيونقدي يقصد أولا دراسة «النص»، فهي دراسة محايثة لأنها تدمج في منهجها مفهوم النص مثلما يفهمه النقد الشكلي، ويقدمه كموضوع دراسة أولي. ولكن القصدية مختلفة، لأن نيّة واستراتيجية السوسيونقدية هي استعادة المحتوى الاجتماعي لنص الشكلانيين.

يتمحور الرهان حول مكوّن النص الاجتماعي، أي علاقته بالعالم. وينطلق كلود دوشي من مفهوم الابداع الفني باعتباره نشاطا اجتماعيا، ومن ثمة انتاجا أيديولوجيا. فالإبداع الفني إذا هو سيرورة جمالية، ليس لأنه يحمل رسالة أو ملفوظا مشكلا قبل ذلك في نشاطات أخرى، وليس لأنّه يصوّر أو يعكس هذا الواقع أو ذاك، وإنما يكمن في الخاصية الجمالية التي تمنح البعد القيمي للنص، لقراءة حضور العالم في الأعمال الأدبية والتي يسميها كلود دوشي «الاجتماعية» la socialité.

وتفترض هذه المنهجية الأخذ بعين الاعتبار أيضا مفهوم «الأدبية» littérarité وإدراجها كجزء مكوّن للتحليل السوسيو-نصّي. وهذا يفترض أيضا إعادة توجيه البحث الاجتماعي التاريخي من الخارج نحو الداخل، أي نحو التنظيم الداخلي للنصوص، أنساق توظيفها، شبكات معانيها، توتراتها، التقاء خطابات ومعارف متباينة بداخلها.

باختصار، وبعبارات تبسيطية، تريد السوسيونقدية الابتعاد في آن واحد عن «شعرية النصوص» التي تهتم بالاجتماعي، وعن سياسة المضامين التي تهمل «النصانية» textualité فهي تهتم بشروط الإنتاج الأدبي مثلما تهتم بشروط القراءة التي هي من اختصاصات أخرى، لتعثر داخل الأعمال الأدبية عن تسجيل لهذه الشروط، غير المنفصلة عن تشكل النص.

إن القراءة السوسيونقدية تفتح العمل من الداخل، لتتعرّف أو لتنتج فضاء تنازعيا أين يصطدم المشروع الإبداعي بمقاومات، بضغوطات موجودة سلفا. بشعارات ونماذج اجتماعية وثقافية، بضغوطات الطلب الاجتماعي، بالأجهزة المؤسساتية.

من داخل العمل ومن داخل اللغة، تسأل السوسيونقدية الضمني والمفترض، والمسكوت عنه، واللامفكر فيه، والصوامت، تصوغ فرضية اللاوعي الاجتماعي للنص، لتدرج الكل في إشكالية المتخيل. وبعد ذلك يمكن طرح الأسئلة الخاصة بالمعنى، أي مكانة ووظيفة النشاط الدال المسمى بـ«الأدب»، داخل هذا التشكل الاجتماعي التاريخي أو ذاك، والتي تساهم في تكوّنه ومنحه طابعه الخاص.

إذا كان كل شيء في النص هو نتيجة بشكل أو بأخر لحركة المجتمع، في المقابل لا يوجد شيء يُعتبر نتيجة حتمية ومباشرة لهذه الحركة الاجتماعية. من هنا الأهمية الحاسمة لدراسة الوسائط بين القاعدة السوسيونقدية وإنتاج الثروات الرمزية وبين خيال الكاتب.

ويؤكد «كلود دوشي» على أن حقل السوسيونقدية هو حقل سوسيولوجيا الكتابة، الجماعية والفردية، وكذلك حقل لشعرية «الاجتماعي» poétique de la socialité.

كما لا يمكن للمنهج السوسيونقدي أن يهمل الاسهامات الموازية للدراسات السوسيولوجية التي اهتمت بالكتاب والمثقفين، والأحداث الأدبية، من سوسيولوجيا الثقافة وسوسيولوجيا المعرفة، وسوسيولوجيا القراءة أو التلقي، وكذا سوسيولوجيا الوسائط التي تدرس خاصة الأجهزة واجراءات البحث عن الشرعية.

إن السوسيونقدية مدينة كثيرا لأبحاث لوسيان غولدمان ومنهجه «البنيوية التكوينية»، المصطلح الذي وجده كلود دوشي قاصرا، فاقترح أن يسمى منهج غولدمان «بالسوسيولوجيا الجدلية للأدب».

ويوضح كلود دوشي موقف السوسيونقدية من ثلاث مصطلحات أساسية، هي: الفاعل، الأيديولوجيا، المؤسسات.

فمن وجهة نظر السوسيونقدية، فإن التركيز لا يكون على الكاتب، وإنما على فاعل الكتابة، إذا أدرجنا «الفاعل النصي» ضمن سيرورة الانتاج، وداخل نشاط فعلي مجسّد، فلا يمكن التعرف عليه إلا وسط الانفساخات الاجتماعية والايديولوجية، مشكلة من داخل الخيال وبواسطته، وهي التي تمنح وجود «الفاعل النصي»، بحيث يصبح الفاعل هو في الآن نفسه المجتمع والنص.

إنّ التحليل المؤسساتي يُعد اهتماما جديدا نسبيا عند علماء الاجتماع والمؤرخين المشتغلين في ميدان الثقافة وخاصة في ما أصبح يُعرف «بنظرية الوسائط». إن السؤال معقد لأنه يتشكل حول ما يؤسس النص باعتباره نصا أدبيا، حسب المعايير الجنسية، وشفرات القبول /الاستقبال، والشروط الشكلية، وكذلك تحديد الشروط القبلية (كيف ولماذا وعبر ماذا يُصبح الإنسان كاتبا، من منظور الاستقلالية والشرعية، وبالتالي الإدماج في مجموعة مشكلة أيديولوجيا واجتماعيا؟) وأخيرا ما هي الظروف التاريخية التي تدمج هذا الكاتب أو ذاك ضمن المؤسسات التعليمية والتربوية وكذا السياسية، أو تهمشه أو تلغيه حسب أنماط القبول والرفض، الادماج والابعاد؟ تقتفي السوسيونقدية الآثار التي تتركها في النصوص والضغوطات والممارسات المؤسساتية، بما فيها النماذج -أو النماذج المضادة- الثقافية والتعليمية. كما يمكن طرح السؤال المعاكس، أي ما هو أثر النص في المؤسسات، أي ما هي الوظيفة الاجتماعية للإنتاج النصي؟ ويذكر كلود دوشي بمقولة والتر بنيامين: «قبل أن نهتم بوضعية العمل الفني إزاء المؤسسات، علينا بالاهتمام بمكانة الأعمال الفنية داخل المؤسسات».

أما الأيديولوجيا -أو الايديولوجيات- فهي تندرج في صميم البحث السوسيونقدي. إن تاريخ الايديولوجيات هو تاريخ الثقافات. إن الايديولوجيات

ليست «رؤية العالم التي تختصر في الظاهرة البصرية (الصورة المنعكسة، المهشمة، البعيدة...). هل هي شرط الخطاب أم هاجس الفاعل؟ يؤكد كلود دوشي «بأننا كلنا مرضى بالايديولوجيا، فهي بعد من أبعاد الاجتماعي، التي تنشأ من تقسيم العمل، المرتبطة ببنيات السلطة، فهي إذا شرط ونتيجة لكل خطاب» (ص.7).

إن الإشكالية المطروحة للسوسيونقدية هي البحث عن خاصية العمل التخيلي (الشعري) في علاقة مع الملفوظات التي تعبر النص. ولا يعني هذا أنّ العمل التخيلي يتملص من الصراعات الايديولوجية الحقيقية أو لا يكون النص هو ذاته تمظهرا لهذه الأيديولوجيا أو تلك، وإنما تكمن خاصيته في معارضة واختراق المضمون الذي يشكله، ويحوّل مشروعا أيديولوجيا إلى إشكالية جديدة تبحث عن أجوبة غير متوفرة مثلما يؤكد بيار ماشري بأن العمل الأدبي هو اتخاذ موقف في شكل خطاب داخل حلبة الصراع الأيديولوجي. ويتضح هذا الموقف في «رواية–القضية» Roman à thèse حيث يتشكل المشروع في شكل إقرار مكثف يحتوي على حوارية تناقض القضية المتبناة. وتحذر السوسيونقدية من استعمال غير محدّد للفظة «أيديولوجيا». تشكل المنطلق ولكنها ليست هي نفسها في النهاية.

إن الاستعمال التبسيطي لهذا المصطلح يؤدي إلى اختصار العمل الأدبي ليحوّله إلى مخزن للدوكسه (doxa) أي لمسلمات الايديولوجيا المهيمنة والتي يعرفها لويس ألتوسير كنسق (يملك منطقه وصرامته الخاصة) التصورات (الصور، الأساطير، الأفكار، المفاهيم ...) يملك وجودا ودورا تاريخيا ضمن مجتمع معطى.

ويضيف روجي فايول تساؤلات عديدة حول الوظائف المتنوعة للمنهج السوسيونقدي، حيث يؤكد بدءا بأن الهدف من السوسيونقدية هو دراسة «قانون

الاجتماعي داخل النص وليس القانون الاجتماعي للنص». طموح مشروع، ذلك أن البحث النقدي مثلما يقول رولان بارث يكمن في اللغة، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالنص. ولكن روجي فايول لا يريد البحث الشكلي الضروري لكل بحث نقدي أن يسجن نفسه في أشكال تجريدية، لأن النص لا يوجد لذاته، وأن كل نص يحمل داخله آثار الشروط الاجتماعية والتاريخية التي أشرفت على انتاجه وعلى قراءاته. إن المنهج السوسيونقدي يفكك بدقة وأمانة هذه القرائن لقراء الصراعات الأيديولوجية داخل النصوص الأدبية.

ويتساءل روجي فايول عن نوعية النصوص الأدبية وطبيعتها. هل بحث النقد بشكل موسع في الظروف التي كرّست بعض النصوص الروائية الكبرى وأنزلتها المراتب الأولى؟ ولماذا نعثر على نصوص أخرى، ضعيفة ضمنيا ولكنها كُرّست ضمن «الأدب الرفيع» فيما بقيت نصوص أخرى ذات قيمة فنية وجمالية أكيدة في الهامش؟ ما هي المؤسسات الأيديولوجية والتعليمية التي عملت على نشر وتدريس نصوص دون نصوص أخرى.

أكيد أن النصوص الأدبية التي وصلتنا هي نصوص لقيت دعما من المؤسسات التابعة لايديولوجية السلطة، أو الأيديولوجية المضادة. ودراسة الشروط الاجتماعية والتاريخية التي سمحت بإنتاج النصوص الأدبية، ثم بعد ذلك القراءات المتواصلة لنفس النصوص (الطبعات المتعددة، الدراسات النقدية، إدراجها ضمن البرامج التعليمية، استخدام فقرات يستشهد بها في الخطابات اللاحقة...)، يسمح بتسليط الضوء على القيمة الحقيقية للعمل الأدبي، إن كانت جمالية أو أيديولوجية. أما جان ديكوتنيي Jean Decottignies فقد عمل على إيضاح الأيديولوجيا باعتبارها وظيفة داخل الخطاب. ويكوّن فاعل هذه الوظيفة ما أسماه ميشال فوكو بالأرشيف

أي «النسق العام لتكوين وتحويل الملفوظات». وأراد من هذا التعريف الأولي أن يسحب القراءة من الاهتمامات الاجتماعية والثقافية التي شكلت الاهتمام الكبير للمشتغلين في المنهج السوسيونقدي، وهي التي تحضر كلما حضر لفظ «الايديولوجيا». ومفاهيم ميشال فوكو هي بمثابة الدواء ضد هذه الموجة المسيطرة على الجميع.

ولكل الذين لا يهمهم من النص، مهما كان نوعه، إسقاط واقع تاريخي واجتماعي، يذكر جان ديكوتينيي بأن «الخطاب لا يملك معنى واحدا أو حقيقة واحدة» وفي مقابل هذا الواقع، ينبغي فسح المجال للمادة التاريخية القبلية التي لا تعرف واقعا يعاد إنتاجه، وإنما حقلا يمكن أن تتبلور ضمنه هويات شكلية، تواصلات تيمية، انتقال المفاهيم، الرهانات السجالية ... أي كل التحريكات اللغوية التي يُجند بداخلها، لا لصلاحية حكم، وإنما لظهور وإنجاز الخطاب.

هكذا نستبدل لفظة «الايديولوجيا» بلفظة فوكو «الأرشيف» الذي يُعرف في تقابل مع لفظة «التخييل» fiction.

ويطرح العلاقة بين العالم والكتب عبر القراءة. العالم خرافة، ليس إلا خرافة. العالم يقال، يُروى، العالم ليس إلا ما يقال عنه. وأولى هذه القراءات هي القراءات الدينية، النسخة الأصلية للتاريخ ولواقع العالم. وما فعله الإنسان هو اقتفاء الأثر الإلهي بإنتاج قراءات متعددة، فنية، دينية، وعلمية. والقراءات الإنسانية هي دائما صورة تحاكي القراءات الإلهية وعبرها ينتج الإنسان سلطة للاقتراب من الحقيقة.

ما هي وظيفة «الأرشيف» سوى تشكيل قول يتمتع بقيمة سابقة، وتشكيل نسخة جديدة، محوّرة جزئيا، ولها علاقة مع قول شبيه له في الذاكرة المسجلة. ويتشكل هذا القول عبر «نقد القيّم». إن «التخييل» هو الذي يجمد صورة للعالم

نريد لها البقاء. لا يقدم لنا فكرة عن الحقيقة، وإنما شعورا بالوجود، وبالأخص شعورا مأساويا بالوجود الإنساني.

أما مارك زمرمان Marc Zimmerman، فيؤكد بأنّ الدراسات الأدبية المرتبطة بالماركسية ساهمت بشكل كبير في إيضاح البعد التاريخي للأدب وفهم التوجهات الطبقية والأيديولوجية داخل النصوص الأدبية والنصوص النقدية. كما أنّ المساهمات غير الماركسية (من الأسلوبية، والشكلانية والبنيوية والنقد الجديد) كشفت عن البنية الداخلية للنص وساهمت في طرح السؤال المعقد والأساسي للوسائط المتعددة بين الكائن الاجتماعي من جهة وبين الوعي والفعل الاجتماعي من جهة أخرى.

استفاد لويس ألتوسير Louis Althusser كثيرا من البنيوية لوضع مصطلحات جديدة حول التفاعلات بين الممارسات السياسية، الأيديولوجية والأدبية. تحدث عن «الاستقلالية النسبية» ونمط علاقة الممارسة الأدبية (بعد أن أوضح مكانتها داخل «الأجهزة الأيديولوجية للدولة»)، مدرجا في بحوثه مستجدات الشكلانيين والبنيويين حول الأدب.

وينتقد مارك زمرمان النظرية السوسيولوجية حول الرواية التي وضعها لوسيان غولدمان في كتابة «من أجل سوسيولوجيا الرواية». أين يؤكد بأن علاقات السوق (قيم الاستعمال والتبادل) هي التي شكلت الوعي المعمّم بحيث أضحت البنى الأدبية انعكاسا لهذه العلاقات. بهذه النتيجة، اختزل غولدمان كل الروايات إلى موضوع واحد (...) وإلى علاقة واحدة أيضا (هي علاقة الأدب وبنى التبادل في السوق). إنها نظرية ذات بعد واحد، وسلبية، بحيث تلعب الوسائط الدور الأول والأخير، دون التعمق في دراسة ثراء الظواهر التاريخية والأدبية.

ويورد مارك زمرمان نقد كل من جوليا كريستيفا ومريام غلوكسمان الموجّه إلى نظرية لوسيان غولدمان. ولا تخص هذه الانتقادات الأبعاد الأدبية ولكن أيضا الأبعاد الشعرية. وقد أدت هذه الانتقادات بلوسيان غولدمان في أعماله الأخيرة إلى الاعتراف بتعدّد المعاني الأدبية، وأنّه لم يقدم إلا معنى واحد فقط، تاركا للآخرين أن يضيفوا بقية المعاني. فابتعد عن نظرية ماركوز التي تتحدث عن «ظاهرة البعد الواحد داخل المجتمع الحديث»، وأصبح يرى إمكانية بروز قوى أخرى تعارض هيمنة الأيديولوجيا الواحدة الموحدّة التي تتحكم في المجتمعات المصنّعة.

بدقة أكثر، يوضح مارك زمرمان بأن الحداثة التي ينادي بها الكتاب ويدرجون نضالهم ضمنها هي محاربة تحويل أعمالهم الفنية إلى سلع تجارية. ويكمن النموذج الذي يبحث عنه الفنان في النموذج الأيديولوجي المنبثق من الأسطورة الرومانسية للرأسمالية الصاعدة، التي ترى الفنان قديسا يخوض حربا شبه دينية ضد قوى الشر. ولكن الممارسة الحديثة للفن لا تختزل في هذه النظرية المثالية. فإن كثيرا من كتاب أمريكا اللاتينية مثلا (ومعهم كتاب آخرون) يتحصرون لعدم الرواج التجاري لكتبهم ويعملون جاهدين لتحويلها إلى سلع واسعة الانتشار. ولكن التأكيد عن «العملية التجارية فقط» يؤدي إلى نظرة ضيّقة وذات بعد واحد. وحسب ألتوسير، فإن العلاقة بين الإنتاج وإعادة الإنتاج لا تسير دائما في خط واحد. فإن الذي يؤيد ويمنح الشرعيّة لانتاج ما، ليس دائما عملية انتاج السلع وإنما «السياسة» التي تتجلى في شكل الأجهزة الأيديولوجية للدولة- الرأسمال، والتي تمارس نشاطها باعتبارها هي «البنية المهيمنة» الضرورية للابقاء على العلاقات السوسيواقتصادية ومساندتها الأيديولوجية.

ويسمح هذا التوجه بدراسة مغايرة لأعمال الكتاب والأنساق الكاملة للإنتاج الفني. ويؤكد مارك زمرمان بأن ميزة هذه الطريقة تسمح بتجنب إمكانية اختزال مباشرة للبنى الفنية وإخضاعها للحياة الاقتصادية، مع الاحتفاظ بأهمية الحياة الاقتصادية وأثرها على الأعمال الفنية. من هنا، يمكن التأكيد على احتمال وجود أشكال متنوعة للمعارضات والتناقضات السياسية والايديولوجية داخل العمل أو أبعد، أو داخل نسق واحد من الأعمال، مع درجات متغيرة للفاعلية.

ويوضح كلود دوشي في دراسة لاحقة الفرق بين النقد السوسيولوجي أو سوسيولوجيا الأدب وبين السوسيونقدية التي تنتمي إلى حقل سوسيولوجيا الفعل الأدبي، ولكن موضوعها، وحقل البحث وبعضا من مناهجها مختلفة.

بين حقل سوسيولوجيا الابداع (مثلا البنيوية التكوينية للوسيان غولدمان ومدرسته) وبين حقل سوسيولوجيا القراءة، يوجد مكان لسوسيولوجيا النصوص الأدبية التي تستثمر انجازات البحوث حول الإنتاج الأدبي ومساهمات المدارس البنيوية والشكلانية. ولا تطمح السوسيونقدية إلى احتكار التفسير السوسيولوجي للنصوص الأدبية فهي تفترض تعريفا للأدب باعتباره تعبيرا عن واقع معاش عن طريق وساطة الكتابة التي تخفى وتظهر وظيفتها المزدوجة: هي مستهلكة ومنتجة للأيديولوجيا.

أ - السوسيونقدية والأيديولوجيا:

لا تهدف السوسيونقدية إلى اكتشاف الطبيعة الأيديولوجية للنص الأدبي فقط، لكونها واضحة المعالم خاصة إذا قبلنا أن الأدب ليس مقاربة علمية للواقع. من السهل إيضاح أن مفهوم الأدب مرتبط بالسلطة المهيمنة وهو جزء من المؤسسة الثقافية. ينبغي التمييز بين:

1 – أيديولوجية المنطلق: هي الأيديولوجية المحيطة التي لا يمكن أن تكون إلا أيديولوجية المجتمع في عمومه، حتى في حالة الأدب النضالي والملتزم، الذي يعتبر قيم المجتمع متجاوزة ومهددة.

2 – مشروع الكاتب الأيديولوجي، الواضح أو المضمر، والذي يدافع عن الأيديولوجيا المهيمنة أو يحاربها.

3 – أيديولوجيا النص: وهو النص الذي حوّله فعل الكتابة وكذا فعل القراءة. وعبرهما تتجلى عودة الأيديولوجيا الشاملة للمجتمع وتظهر أيديولوجيا المقاطعة أو التنديد.

إن الحقلين الأولين هما عناصر خارج نصية في بعض أجزائها. تنتمي إلى الاعلام وإلى الدال ولكنها تبقى مرتبطة بالنص وقيمته.

إن التحليل النقدي لا يكتفي بوصف مشروع النص، ولا تتبع أثر الأيديولوجيا الشاملة، بل مهمته تكمن في إعادة تكوين القوانين والشروط التي شكلت المعنى، للوصول إلى الموقف الأيديولوجي الخاص بالنص، وبالتالي إلى معناه الأصلي، العلاقة الخاصة التي يقيمها مع المجتمع الحقيقي.

تهتم السوسيونقدية إذا بدراسة معاني النص، التي تظهر عبر الصراعات الأيديولوجية التي تعبره. ويبقى النص نقطة الإنطلاق، عبر العلاقات الداخلية التي تشكله نسقا خاصا، وعبر العلاقات التي يقيمها مع غيره، أي دراسة ظروف الإنتاج والقراءة. هي محاولة لتجاوز ثنائية الشكل والمضمون، ذلك أن كل شكل المضمون سواء كان واقعا اجتماعيا أو نفسيا أو أيديولوجيا، يظهر مثل مدلول مسكوت عنه. وهنا تظهر رغبة السوسيونقدية في عدم اعتبار النص مغلقا على نفسه وكذلك عدم اعتباره حقلا للأفكار فقط، مما يؤدي إلى التداخل بين التخييل والواقع.

ب - السوسيونقدية والتاريخ:

إن علاقة العمل الأدبي بالمجتمع علاقة معقدة. ولا يوجد الآن عالم للاجتماع يعتبر الأدب وإن كان واقعيا، انعكاسا للواقع الاجتماعي والتاريخي. إذا كان المؤرخ يبحث في رواية عن معرفة الحياة الواقعية، العامة والخاصة لرجال الماضي، فإنه يعامل الرواية كوثيقة تاريخية. ولكن الرواية لا تقدم له الأحداث وإنما تخييلا معاشا، لا تقدم له واقعا خاما وإنما قراءة موجهة لذلك الواقع والتي تظهر المواقف الطبقية، القانون الخاص بالفرد، الأشكال التاريخية للذاتية والعلاقات الفردية. وهنا ينبغي على المؤرخ أن يسلط الأضواء على الوسائط الأدبية المتمثلة في وضعية الكاتب، النماذج الثقافية المهيمنة، شروط الجنس الأدبي، متطلبات المجتمع. وتستوحي السوسيونقدية مقارباتها من هذه التحذيرات كي لا تخلط بين الواقع والواقع المصوّر، الذي ليس هو النص بل هو ما قبل النصّ، أي أرشيف النص. لا يوجد هذا الواقع المصوّر إلا عبر الكلمات. لا نص لا يفترض نظرة قبلية على الواقع، يحوّله إلى صور ذهنية، ولا يقرأ هذا الواقع إلا عبر النص الذي يخونه بالضرورة.

لهذا تختلف نظرة السوسيونقدي عن نظرة المؤرخ وعالم الاجتماع، ذلك أن هدفه هو دراسة القانون الاجتماعي داخل النص وليس القانون الاجتماعي للنص. من هذه الزاوية، لا يتدخل المرجع إلا باعتباره ضامنا لصحة المحاكاة mimesis، ولكنه ضامن وهمي، إذا كان العمل هو واقع انعكاس لا يعكس إلا الصورة التي ساهمت في تشكليها داخل المؤسسة الثقافية.

إن المرجع، أي العالم يكتسي وجوده الكلي والحيوي إذا موقعناه في وضعه الحقيقي، أي خارج النص، في حياة الناس تلك الحياة التي يشير إليها النص

مثلما يشير إلى ظروف وجوده، وإلى اللغة الاجتماعية التي يحوّلها إلى لغته الخاصة.

قال بالزاك عن روايته «الفلاحون» والتي كتبها في أواخر حياته: «لمدة ثماني سنوات، غادرت هذا الكتاب مائة مرة، وعدت إليه مائة مرة، لأنه أهم كتاب قررت كتابته». نشرها سنة 1844.

وحول هذه الرواية نتناول دراسة لوكاش، وهي دراسة سوسيولوجية تقليدية، لا تضع فاصلا ومسافة بين النص وظروف إنتاجه. اعتبر لوكاتش هذه الرواية وصفا دقيقا لمأساة الملكية الأرستقراطية في طريق الزوال (...) تفتّت الثقافة الأرستقراطية الفرنسية من جراء تقدم الرأسمالية. وهو الذي يصف بدقة الأسباب الاقتصادية المباشرة التي أدت إلى انهيار الأرستقراطية. جمع لوكاتش بين المواقف السياسية لبلزاك ومضمون الرواية وتحليل الواقع السياسي والاقتصادي للمجتمع الفرنسي بعد ثورة 1789. صوّر بلزاك صراع الفلاحين ضد فئة الاقطاعيين الذين يملكون الأراضي الشاسعة ويستغلونهم أبشع استغلال وكذلك صراعهم ضد فئة الرأسماليين الجدد الذين يقرضون الأموال بفوائد باهضة، بحيث يتخلص الفلاح من سيطرة الإقطاعي ليقع في قبضة «المرابين».

وينتقل لوكاتش من «الرواية» إلى المجتمع مقارنا بين «العالمين» فأصبحت الرواية انعكاسا للمجتمع الرأسمالي. وبما أن بالزاك كان كاتبا واقعيا، فأدى به الأمر إلى أن يناقض أفكاره المساندة للأرستقراطية. بل كان يرى أن في النموذج الانكليزي -تحالف الملكية- الأرستقراطية مع الرأسمالية- أحسن نموذج من النموذج الفرنسي حيث تصادمت الملكية مع البورجوازية بعنف أدى إلى زوال الأولى خاصة مع شنق الملك لويس السادس عشر.

إن تحليل جورج لوكاتش تحليل سوسيولوجي تقليدي. فرغم الإشارات الحقيقية إلى «الرواية» باعتبارها عملا فنيا، كاستخدامه لمصطلحات «الشخصيات» «الحوار» «الوصف» ...، إلا أنه درس الرواية كوثيقة اجتماعية، اقتصادية عكست الواقع الاجتماعي انعكاسا صادقا ودقيقا. وينتقل من الرواية إلى وثائق تاريخية واقتصادية خارجية دون الأخذ بعين الاعتبار الطبيعة الفنية الخاصة للعمل الأدبي.

نظر إلى الشخصيات كنماذج لا تمثل الفرد وإنما فئة اجتماعية، بل طبقة اجتماعية. فالفلاح هو صوت جميع الفلاحين، والأرستقراطي هو صوت يمثل جميع الأرستقراطيين والمرابي يمثل جميع البورجوازيين الصاعدين الذين يقرضون المال بفوائد خانقة.

أما بيار ماشري Pierre Macherey في دراسته لنفس رواية بالزاك، فإنه سلك منهجا مغايرا، يؤكد بدءا بأن مشروع بالزاك لا يكمن في الملاحظة الدقيقة والأمينة للواقع وإنما في تغيير هذا الواقع. فبالنسبة له، إن تصوير الواقع الاجتماعي لا ينفصل عن اتخاذ موقف سياسي داخل هذا الواقع. إن الخيال الأدبي هنا يضع نفسه في خدمة أيديولوجية محدّدة: إذا «رواية» الفلاحون هي رواية مضادة للشعب antipopulaire، لأنها تخدم مشروعا مضادا للتطور التاريخي. ويظهر التلاحم بين المشروع الأيديولوجي لكاتب وأيديولوجية النص في الطريقة التي وصف بها الفلاحين. فقد شبههم بالمتوحشين مثل الهندي المختفي في غابات أمريكا وهي الشخصية التي صورها فنمور كوبر F. Cooper في رواياته.

صوّرت الرواية «الفلاحين» كفئة اجتماعية تهدّد المجتمع: الخطر الاجتماعي الذي يمثله هذا الشعب المتعطش، الذي ألبته الثورة ليستولي على السلطة، سلطة

الأرستقراطية. كأن بلزاك بحث في «فنه» عن الوسائل الملائمة التي تسمح له بتوصيل رسالة، لا يكون مضمونها إلا سياسيا. (فعلى الأثرياء أن يتحدوا ويتضامنوا لمجابهة تآمر الفلاحين، إذ أنهم على وشك إحداث انقلاب ضد سلطتهم).

من هذه الزاوية، يتضح أن بلزاك لم يقدم لنا الواقع، وإنما الخطاب الأيديولوجي الذي تفسر من خلاله طبقة سياسية هذا الواقع، مع محاولة التأثير عليه لتسخيره لصالحها.

ويبيّن بيار ماشري كيف أن «رواية» بالزاك، انطلقت من المشروع الأيديولوجي للكاتب، دون أن تختزله، بل كيف ابتعدت عنه، بتدميره من الداخل، بإظهار التناقضات الداخلية.

واعتمد بيار ماشري على استقراء النص لإظهار هذه التناقضات التي فرضت شكلا وأسلوبا في الكتابة الروائية.

السؤال الأول المطروح: كيف يتكلم الفلاحون؟ الملاحظة المباشرة هي أن الفلاحين في هذه الرواية لا يتكلمون وإن تكلموا، فقليلا. هكذا، إن شخصية نسرون Niseron، وهي الصورة النموذجية للفلاح الشيخ الجمهوري، مع خصاله وعفويته وبؤسه، وهو صورة صامتة. ويقدم هذا الصمت صورة واقعية مفادها أن في الريف، لا يتكلم الناس، ذلك أن الفلاحين هم أيضا وحوش الكلام مما يضاعف صورة الخطر التي يشكلها كل متوحش. إن المؤامرات الكبرى تتشكل في الظل، دون ضجيج ودون كلام، ومن جهة أخرى، يتحدث بعض الفلاحين كثيرا.

ويعتمد بيار ماشري على فقرات حوارية لشخصية الفلاح Fourchon ليستنتج الملاحظات التالية:

1 – يستخدم الفلاح مؤشرات لسانية تختلف عن «اللغة الصحيحة» فهي انحراف وابتعاد عن «الصحيح» ... ben, el, ed, la terre وعبر هذه العبارات يعبّر عن اختلافة عن الأرستقراطية ويُعدّ بالزاك هذا الاختلاف انحرافا. حيث تؤكد شخصية الأرستقراطي بأن الذي يجمعه بالفلاح هو الشكل الإنساني فقط.

وهي طريقة استخدمها فيكتور هيجو Victor Hugo في «البؤساء» حيث جعل فئة اللصوص يتكلمون لهجتهم التي تختلف عن لغة المجتمع المتعلم، الراقي ...

2 – إذا دققنا جيّدا في الفقرات الحوارية نلاحظ بأنها فقرات تنتمي إلى الكلام المكتوب باستخدام la majuscule لبعض الكلمات مثل Necessité, Seigneurie، ولا يمكن لفلاح أمي أن يستخدمها في كلام شفهي، رغم التحويرات البسيطة، يبقى الحوار منتميا إلى لغة الكتابة المعقد، مقارنة بالشفهي.

إن الحوار ليس كلام فلاح، وبالزاك، باعتباره بورجوازيا يكّن عداء للفلاحين، فهو يجهل لغتهم. إذا الكلام الذي ينسب إلى الفلاحين غير واقعي وغير صحيح.

من هنا، ينفي بيار ماشري واقعية هذه الشخصيات. إنها متخيّلة: فهي لا تعبّر عن واقع معطى، بل يعبّر عن العلاقة التي يقيمها الكاتب بالزاك مع هذا الواقع، وهي علاقة ملأى بالأيديولوجيا الأرستقراطية. إن الجملة الفلاحية تتشكل من جملتين متداخلتين تؤثر الواحدة في الأخرى وأحيانا تلغي الواحدة الأخرى، الأولى هي الجملة المتخيلة التي نطق بها الفلاح (فورشون) في أداء لهجوي، والثانية كتبها الكاتب المحافظ بالزاك.

إذا كان هناك خطأ أسلوبي، فالكاتب هو المسؤول عن إظهاره، بجمعه بين لغة الكتابة وتصوره للغة الشفهية المنحطة المحوّرة. أما الفلاح، فإنه يتحدث بلغة واحدة، صحيحة بالضرورة لأنه تعلمها منذ الصغر ولا تقارن بلغة أخرى.

3 – عبر اللغة المحورة، يقدم بالزاك، الفلاح كمتآمر، يتقدم دائما مقنعا ومتخفيا. إنه كائن بلا براءة، رجل ذا طبيعة مزوّرة. إنه أخطر مما يظهر عليه في حقيقة الأمر. وتظهر طبيعة الفلاحين المتآمرين، السرّية في الفقرة الأولى من الرواية:

«في أي مكان كنت في الريف، حينما تشعر بأنك وحيدا، فإنك هدف لعينين مغطتين بقبعة قطنية. يفارق العامل آلته، ويرفع الكرّام ظهره المنحني، وتتسلق راغية الماعز والبقر والنعاج على شجرة، ليتجسسوا عليك» (الفصل 1).

الفلاح عند بالزاك هو قبل كل شيء عيون تراقبك في الظلام، وعليك أن تتعلم مراقبتهم لتستطيع الدفاع عنك. حضور الفلاح هو حضور غائب، واهم، إشكالي وخطير.

إن الفلاح هو فلاح مزوّر. وعبر كلامه، نعرف بأنّه يلعب دور الفلاح؛ يخفي حيله، ولا ينكشف إلا بعد مرور الوقت.

إنّ الفلاحين يستولون على أرض ليست لهم بوسائل غير عادلة، وكذلك يستولون على لغة أعدائهم، وهي لغة بلاغة وإنسانية ثم يحورونها ويشوهونها، لأنهم يستخدمونها بطريقة كاريكاتورية ومنحطة.

4 – الفلاح فوشون، هو في حقيقة الأمر، ملاك قديم فقد ثروته، بالكسل والسكر والفسق. فأصبح فلاحا فقيرا، شبيها بالآخرين، وقبل انهيار وضعيته، تعلم اللاتينية، كان لوقت قصير معلما. فهو يعرف اللغة الصحيحة، ولكه يحوّرها لأنه ابتعد عنها مثلما ابتعد عن الملكية ومزاياها. وفي كلامه يخلط بين اللاتينية، والفرنسية ولغة أهل "Bourguignon".

إذا ليست له قيمة نموذجية، باعتباره ينتمي إلى الأفراد العاديين، المركزيين، وإنما هو فرد متفرد بطبعه الهامشي، المنفرّد، غير المنسجم. ولا يعيّن الواقع إلا

ليشوهه، بتفضيل بعض أشكاله الخاصة، الهامشية على حساب الأشكال الطبيعية.

إن بالزاك في هذه الحالة ليس كاتبا واقعيا بل هو كاتب غرائبي fantastique مثله مثل شارل ديكنز Charles Dickens.

إن الإشكالية، هنا، هي قدرة الخطاب المتفرّد الذي يحيل مباشرة إلى التاريخ الشخصي للفرد الذي ابتعد عن المعايير المشتركة، على التعبير بأصالة عن واقع فلاحي، تشير كل معطيات النص بأنه يبتعد عنه.

5 – لقد محى بالزاك الطابع الفلاحي مثلما غابت الجملة الفلاحية من الحوار. إن الشخصيات التي تمثل الفلاحين هم: طونسار Tonsard صاحب الحانة، بوبيولت Bonneibault العسكري المسرح ، نسيرون Niseron (الشيخ المعال، هم فلاحون في لباسهم وأحاديثهم، حياتهم حياة فلاحين، ولكنهم لا يمارسون العمل الإنتاجي للفلاحين –الحرث، البذر، خدمة الأرض» لحذف صورة الفلاح الإيجابية (laboureur, semeur) التي تطمئن المجتمع، فقد اكتفى بتصوير شخصيات مريبة، متآمرة لا علاقة لها بالعمل الفلاحي، واستخدمها لتصور الفلاحين. ورغم العنوا «الفلاحون» فإن رواية بالزاك هي إلغاء الواقع الفلاحي. وهذا يتماشى مع أيديولوجية الكاتب، التي تحتقر الفلاحين وتساند المشروع الأرستقراطي. إذا يحوّر الكاتب الواقع ليسخره لأيديولوجيته.

لا يصور بالزاك الفلاحين أثناء عملهم، ذلك أن صورة بالزاك لهم، ذلك أن الفلاحين الحقيقي لا يعملون بل يعيشون بالسرقة والنهب على ظهر الفلاحين الكبار. الفلاح لا ينتج إنما ينهب. إن الفلاح لا يعمل إلا لسد حاجياته الضرورية، ومن ثمة فهو لا يتوقف من سرقة ثمر الملاك الحقيقيين.

يتحدث عن (طونصار):

«عامل في كل شيء، يحسن خدمة الأرض، ولكن لنفسه فقط. للآخرين، يحضر السواقي، يجمع حزم الحطب، يقشر جذوع الأشجار ويحطمها ...».

لهذا يضيع الفقير وقته في الشرب والنميمة وفي تحضير الدسائس والمؤامرات ضد ملاك الأرض. وإذا كان بائسا وفقيرا، فيتحمل وحده المسؤولية. لا يريد العمل من أجل سيّده، لا يفكر إلى حاجياته الضيّقة، فإنه فقير يبقى فقيرا.

يطوّر الخيال الروائي حقدا كبيرا ضد الواقع ويحذر من الخطر الدفين الذي يهدّد الملاك. وبما أن الفلاحي يهددون الملكية العقارية الكبرى، فإن الرواية تتحدث عن زوالهم، بمغادرة أراضيهم نحو المدن للعمل في الورشات والمصانع. ولأنهم لم يتمكنوا من الحفاظ على أراضيهم.

II - الدراسة السوسيو-نقدية للرواية:

أ - غولدمان وسوسيولوجيا الرواية:

يمثّل إعداد مفهوم التشابه الموجود بين البناء الروائي وبناء الإقتصاد الرأسمالي المنطلق الأساسي في التكوين النظري المنهج عند لوسيان غولدمان الذي يظهر كثمرة فرضية أولية مفادها أن الشكل الأدبي الأساسي للمجتمع البورجوازي تفرّد في الرواية.

لقد بحث لوسيان غولدمان في الكشف عن الرابط الواضح الموجود في قاعدة هذه النظرية لكي يفردّها تدريجيا بفضل العلاقة القائمة بين تحليل لوكاش للرواية كبنية دالة وبين التحليل الماركسي لتيمية السلع الإستهلاكية مثلما تظهر في الفصول الأولى من كتاب (رأس المال).

في كتاب (نظرية الرواية) الذي يسجّل النقطة الحاسمة في تجاوز الكانطية الجديدة (الملحمية والتراجيدية) المعبّر عنها في كتابه الأسبق (الروح والأشكال)، يفرّد لوكاتش -داخل عملية تطمح إلى تحديد أشكال التعبير الأدبي (في إطار علم الجمال الأدبي) بربطها لا بالواقع بل بسيرورة استعلائية يقابلها بالتدريج الملحمة ثم المأساة ثم الفلسفة ثم أخيراً الرواية- الرواية باعتبارها التعبير المتميّز عن عالم، لا يكون الإنسان داخله أجنبيا بصفة كلية، كما لا يشعر بأنّه يعيش في منزله الخاص بارتياح تام.

إذا كانت الملحمة تطمح إلى التعبير عن تطابق الروح مع العالم الخارجي وتمثل كونا تكون فيه الأجوبة حاضرة قبل أن تطرح الأسئلة، وأن المعنى يتضمنه كل طابع خاص للحياة، فلا يحتاج إلا إلى التلفظ به في لغة التخاطب المتعارف عليها، بينما تقف المأساة في القطب المعارض حيث تمثل الشكل الصافي للعزلة ونفي كل أنواع الحياة، تظهر الرواية طارحة معاني مختلفة، حيث تعبّر بشكل متفرّد عن التعارض الجذري بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع، ويتطلب هذا التناقض الجذري بين البطل والعالم بطريقة جدلية وجود تجمع إنساني يحقق حقيقة أصله الخاص في تدهور البطل والعالم مقابل القيّم الأصيلة المكوّنة لقاعدة الإبداع، دون أن تظهر بصفة جلية وواضحة.

إن هذا الطابع الإشكالي لمثل هذه القيّم غير الجليّة لا في وعي البطل ولا وعي الكاتب، هو الذي يكوّن ويطبع الرواية كشكل في الآفاق اللوكاشية. يطرح البناء الروائي نفسه أساسا كتاريخ بحث إشكالي عن قيّم أصيلة من طرف البطل الاشكالي، ويتوّج هذا البحث بموت البطل كمحاولة تبريرية لهذه اللحظة الرمزية التي يعي فيها البطل استحالة تحقيق آماله الخاصة ويكون هذا الوعي وعيا

بتحقيق التطابق والتلاحم بينه وبين العالم، لأن تحقيق هذا الهدف هو تحويل المقاطعة بين البطل والعالم ويكون في نفس الوقت تجاوزا للعالم الروائي نفسه. إن الرواية كبناء جدلي لا تملك طابع التواطئ: لا البطل الإشكالي الذي يبحث عن القيّم المطلقة حسب طريقة متدهورة ولا العالم المنعكس والوضعي الذي يحافظ في ذاته عن إمكانية البحث عن هذه القيّم التي لم يعد يعي بها.

إذا، تتحدد الرواية كشكل للعزلة داخل المجتمع كآمال بدون مستقبل، وفي آخر تحليل، كشكل الحضور في الغياب.

تناول لوسيان غولدمان العناصر الأساسية لنظرية لوكاتش وخاصة الرواية المحدّدة كنوع من البحث المستلب عن قيّم أصيلة داخل مجتمع مستلب لا يعي بوجود هذه القيّم ولا يتحقق هذا البحث إلا حينما يكتسب البطل وعيا بانهزامه الخاص. تشبه هذه البنية -متلما فرّدها لوكاش بدون إشارة معلنة أو مضمرة إلى الماركسية- وصف المجتمع الليبرالي المنتج للسوق متلما تظهر في كتاب (رأس المال) تشابها مختلفا.

في مثل هذا المجتمع، يخضع انتاج الأشياء -من وجهة نظر صفاته الخاصة وعلاقته تجاه الإحتياجات الإنسانية إلى قانون السوق وهيمنة قيمة التبادل: يتحوّل (الشيء المنتج) إلى (شيء يباع)، وبالمقابل يتحوّل الشيء الموجّه إلى الإستهلاك إلى سلعة تشترى وتعطى لها قيمة نقدية.

فرغم بقائها كشرط أساسي لتحقيق قيمة التبادل والربح، اختفت قيمة الاستعمال ولم تصبح بأي حال من الأحوال تتحكم في عوالم الإنتاج ولا الشارين الذين يجبرون على المرور عبر الوساطة الكمية والمتهورة للأسعار واقتنائها في السوق وقد هيمنت الوساطة العالمية للنقود بين كل فرد ونتاج عمله ورغباته بحيث

لا تظهر العلاقة المباشرة بين الكائنات الإنسانية والكائنات الأخرى إلا تحت شكل (حضور في غياب).

وإلي جانب هذا النظام وعلاقته المتفاعلة، القريبة والدقيقة بين البناء الروائي وبين الطابع الأساسي للبنى السوسيو-اقتصادية الرأسمالية، يضاف نظام آخر دال ومهم، خاصة إذا أدركنا تشابه وتقارب التطوّر التاريخي للرواية وللمجتمع الرأسمالي. إن الرواية ذات البناء البيوغرافي -حضور البطل الإشكالي صعوبة التوجه وإعطاء معنى لحياته- تقابلها مرحلة الرأسمالية الليبرالية التي تمتد حسب التقسيم الغولدماني من استقرار اقتصاد السوق إلى غاية سنة 1910، وهي مرحلة تصبو فيها فكرة الشمولية إلى المحو والإختفاء من الوعي الجمعي، ولكن رغم ذلك تبقى أهمية الفرد في أوّج ازدهارها، تتحدى كلّ الصعوبات المفروضة من المجتمع.

وداخل هذا الإطار، تتقدّم الرواية الكلاسيكية بصفة عامة في شكل أدبي يحتوي على مكوّن نقدي قوي بحيث يرافق عملية تحقيق مكانة الفرد وقيّمه، فضح اجتماعي حاد وعنيف بشرحه كيفية تناقض المجتمع حينما يعتمد علانية على القيّم الفردية ونمو وتفتح الشخصية. ولا يفتح المجال لهذه الشخصية الفردية لتحقق ذاتها وتتطوّر وتنمو بحرية. وفي القرن العشرين، خاصة ابتداء من 1914، أصبح المجتمع يهدّد الإستقلالية النسبية للشخصية، حينما تحوّل النظام الرأسمالي إلى شكل احتكاري إمبريالي، ومعه بدأت الأزمة الكبرى للبناء الروائي فيما يخص أساسا طابعه البيوغرافي (مركزية الحدث حول البطل).

في المرحلة الأولى، نلاحظ محاولة إعادة نوع من التماسك للفرد بضمّه إلى جماعة تحتويه وتعلى من قيمته الوجودية، مرحلة مشابهة للأيديولوجيات الإشتراكية بالبنى الرأسمالية (وتثبت روايات أندري مالرو في هذه الآفاق، قيمة

شعارية ورمزية). وتليها مرحلة ثانية معلنة من طرف مؤلفات جويس، وكافكا، فتتطوّر تدريجيا عبر (الغثيان) لسارتر و(الغريب) لكامو، إلى أن تصل عند الرواية الجديدة الفرنسية في الخمسينيات، والتي تتميّز باختفاء تدريجي للبطل (من فقدان التسمية نصل إلى الإنحلال المؤكد لوجود الفرد)، وتباعا لانحلال البطل. ظهر انحلال البناء القاعدي للرواية الكلاسيكية، حيث استبدلت جدلية الواقع والطموح الداخلي للبطل بعالم الأشياء الجامدة. يشك في واقعيته بصفة كلية. ولم تطرح مسألة الدلالة. ومعنى الأشياء التي تضمنتها الرواية. (مثال (الغيرة) لآلان روب غرييه، لها دلالة رمزية من هذه الوجهة).

في هذه المرحلة الأخيرة، تقابل تغيّر البناء الروائي الفترة الممتدة بعد الحرب العالمية الثانية المطبوعة برأسمالية اكتسبت أولية واعية للتنظيم الذاتي. بحيث لا تظهر إمكانية التحوّل التاريخي نحو المستقبل يتجسّد في الواقع الإجتماعي بابتلاع وتحويل المبادرة الفردية إلى قيّم التنظيم والإمتثال للأعراف السائدة. إن تعرية المعادلات التماثلية بين البناء الروائي الكلاسيكي وبين بناء الإنتاج من أجل السوق يطرح مجموعة من المشاكل إلى جانب توازي تطورها وتحوّلها.

يتعارض غولدمان مع علم الاجتماع الأدبي التقليدي الذي يصبو إلى تقبل العلاقات السائدة بين المجتمع والإبداع الثقافي بالإعتماد، كقاعدة أساسية، على مبدأ بياني مفاده تأثير الوعي الجمعي على الكاتب الذي يعكس هذا التأثير في مؤلفاته بطريقة ميكانيكية بمحاكاة أقل أو أكثر مغايرة.

ويرى غولدمان هذه العلاقة الأساسية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، ليس في مقارنة مضامين القطاعين بل في تحليل البُنى الذهنية لما تحت الذاتية أو تحليل البنى المقولاتية التي تنظم في وقت محدّد الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية معيّنة والعالم الخيالي الذي أبدعه الكاتب. يدخل غولدمان مفهوم الذات

الجماعية والذات المفارقة للأفراد كأصل محسوس للإنتاج الثقافي وبخاصة للإبداع الأدبي.

بهذا المعنى يتناول الباحث في سوسيولوجيا الأدب المقولات الدالة كظواهر اجتماعية وليس كظواهر فردية.

وفوق ذلك داخل الحركية الخاصة للحياة الاجتماعية =وكذلك التطور التدريجي المنبثق المتتابع الذي يعمل على إيجاد البنى النفسية والعلمية وإلى تحديد التوازن في العلاقات بين الناس وبين الناس والطبيعة يتقلد الإبداع الثقافي وبخاصة الإبداع الأدبي وظيفة ذات امتياز عالي حينما تحضر عوالم زيادة إلى أنها متقاربة ومتشابهة للإتجاهات البنيوية للمقولات الخاصة بالمجموعة المعبّرة، فإنّها تتمتع بدرجة من التماسك أكبر بكثير من التماسك الذي يتوصل إليه الأفراد الخصوصيون.

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى أنّ المؤلفات الفنية والفلسفية -ضمن الآفاق الغولدمانية- تعبّر بواسطة عوالمها الخيالية عن أكبر قدر من (الوعي الممكن) لهذه المجموعات الاجتماعية المتميّزة والتي توجّه ذهنياتها وفكرها وسلوكها نحو رؤية كاملة (شاملة) للعالم.

من هذه الوجهة، يظهر مفهومان أساسيان للإشكالية الاجتماعية الغولدماية، اجرائيان بكيفية متلازمة أشدّ التلازم وهما: مفهوم (رؤية العالم) و(الوعي الممكن). عرّف لوكاش (الوعي الممكن) كتجسيد نظري للوعي الطبقي المتمثل في الأفكار والأحاسيس التي من الممكن أن تكون لدى كل فرد ينتمي إلى هذه الطبقة في حالة تمكنهم من تفهّم وضعيتهم. فيكون هذا الوعي الطبقي شاملا ومحتمل الوجود.

في الآفاق اللوكاشية، لا تتمكن المجموعة الخاصة بفهم الشمولية بحيث أن كل مجموعة تفهم وضعيتها ووضعية المجموعات الأخرى وأهدافها وأفعالها إلى حدّ ما فقط ضمن آفاق تحددها دوما وباستمرار الوضعية الموضوعية للمجتمع ككل.

انطلاقا من هذا التحليل الذي يطمح إلى ترسيخ المظاهر الخارجية المتنوعة للعلاقة بين الوعي الممكن ومصالح المجموعات المحدّدة، يقبل غولدمان التفريق الأساسي الذي يبدو لنا دالا لفهم نظريته في المعادلات التماثلية. إن تركيب الطبقات في المجتمع ما قبل الرأسمالي موجّه نحو المصالح المتميّزة. ولكن هذه المصالح لا تتحقق مباشرة في الإقتصاد (تتحقق المشاركة في الإنتاج عبر أجهزة الدولة أو عبر الأيديولوجية الدينية) بل جوهريا عبر البنى الفوقية والمقولات الذهنية المقابلة لها.

أما في المجتمع الرأسمالي الذي يوحّد تدريجيا مجموع المجتمع بإدماجه في اقتصاد السوق، فإن كل مصلحة تتوجه بكثافة نحو الإقتصاد وهنا لا تكتسي الوسائط طابع البنى الفوقية.

إن الإبداع الثقافي في المجتمع الرأسمالي المصنّع، لا يعبّر عن الوعي الجمعي لمجموعة إجتماعية مثلما حدث في المجتمعات ما قبل الرأسمالية. ولا يكون الإلتقاء بين الوعي الفردي والوعي الجمعي، اللذين يكوّنان شيئا أكثر تعقيدا وجدلية.

وإذا كان الإقتصاد يصبو إلى محو كل وعي بالقيّم المتجاوزة للذات الفردية باخفائها واخضاعها إلى قيّم التبادل من أجل السوق، فلا يمكن معرفة الإبداع الأدبي عبر وساطة الوعي الجمعي الذي يعمل الإقتصاد على محوه. في هذه النقطة، يتراجع غولدمان عن مفهوم (المجموعة الاجتماعية) كفاعل الإبداع الثقافي والوعي الجمعي.

إنّ طبيعة الهيمنة الاقتصادية جعلته يرى إمكانية الإنعكاس المباشر، أي انتقال الظواهر السوسيو-اقتصادية للحياة اليومية في الأدب، بكيفية مباشرة فاعلة دون وساطة من أي نوع، ويمثل على ذلك بظاهرة التشيء في الرواية الجديدة، ويعرفه بانتقال مباشر عفوي مضمر بدون أن يعي به، الكاتب وعيا ممكنا وواضحا.

ب - نقد سوسيولوجيا الرواية عند غولدمان:

1 - مفهوم الوساطة:

لقد تميّزت الظروف التي كتب فيها غولدمان كتابه «من أجل سوسيولوجيا الرواية»(1) (1964) بفقدان الآمال في المستقبل عند المثقفين الماركسيين للستينيات الذين أصيبوا بخيبة أمل كبيرة ذلك أنهم فقدوا السند الأساسي الذي كانوا يعتمدون عليه في التغيير المستقبلي: البروليتاريا كطبقة فاعلة في المجتمع اندمجت كلية في المجتمع الإستهلاكي الرأسمالي.

كانت نظرية «سوسيولوجيا الأدب» تعتمد على احتمال وجود وساطة في الوعي الجماعي، تقيم علاقة بين الحياة الاجتماعية والإقتصادية من جهة وبين الإبداعات الفكرية الكبرى من جهة أخرى. بعد أن اجتهد غولدمان لسنوات عديدة ليعثر على وساطات لأدب راسين وفكر باسكال، أكّد في كتابه حول سوسيولوجيا الرواية صعوبة العثور على وساطات بين البنى المتشابهة للسوق الليبرالية وللشكل الروائي.

وغياب الوساطة يعني بكل تأكيد غياب النظام الأخلاقي والسياسي وكذا غياب المجموعات الاجتماعية المجسّدة، حيث يشكّل وجودها مجموعة من الوسائط.

وكان غولدمان واضحا في تحديد غياب المجموعة الاجتماعية التي تشكل وساطة بين البنية الإقتصادية والبنية الأدبية حيث يقول بأن النظرية الماركسية

القديمة التي كانت تعتبر البروليتاريا هي المجموعة الاجتماعية الوحيدة التي تؤسس قاعدة الثقافة الجديدة، لأنّها غير مندمجة في المجتمع المشيء، تنطلق من التصوّر السوسيولوجي التقليدي الذي يفترض بأن كل إبداع ثقافي لا يمكنه أن يظهر إلا باتفاق أساسي بين البنية الذهنية للمبدع وبين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية ذات طموح عالمي(2).

يوضّح جاك لينهارت هذا الإنتقال فيما يلي(3):

1 – يصعب العثور على الوسائط. وهنا تساءل النقاد كيف يسوغ لغولدمان إهمال النتائج التي توصل إليها بعد عشر سنوات من البحث حول باسكال وراسين والتي أوضحها بمنهجية متماسكة في كتابه «الإله الخفي». وفي المقابل، لم يكن قد بدأ دراسة الرواية إلا قبل شهور قليلة.

2 – كانت الماركسية التقليدية تمنح وظيفة محظوظة للطبقة العاملة. إن نظرية غولدمان و«الإله الخفي» انطلقت من فرضية وجود اتفاق ضمني أو ظاهر بين بنى الإبداعات الثقافية والبنى الذهنية للمجموعات الاجتماعية. وانطلاقا من هذه الفرضية، كان يرى في الطبقة العاملة المجموعة الاجتماعية الوحيدة التي يمكنها انتاج ثقافة جديدة. إن رهانه حول الثقافة قد كلف الطبقة العاملة بمهمة انجازها وحينما اكتشف بأنها إندمجت في المجتمع الإستهلاكي الرأسمالي وأنّها غير قادرة على انتاج الثقافة الجديدة الموكلة لها، فتحوّل جذريا ليعيد قراءته للنظرية الماركسية للأدب والبحث على قواعد جديدة.

كانت البروليتاريا تمثل المجموعة الاجتماعية التي تشكل وساطة بين المبدعين والبنية الاجتماعية وحينما غابت عن الفاعلية، غابت الوساطة أيضا. وأصبح تأثير الوعي الجمعي على الكاتب يتم بطريقة ميكانيكية بمحاكاة أقل أو أكثر مغايرة

درس ظاهرة التشيء في روايات ألان روب غريي، وتوصل إلى أن هذه الظاهرة هي انعكاس آلي غير واع، لظاهرة المكننة المنتشرة في المجتمع الرأسمالي المصنع (ما بعد الحرب العالمية الثانية) حيث تحوّل العامل بصورة تدريجية إلى «شبه إنسان آلي» لا يستخدم ذكاءه الخلاق بقدر ما ينفّذ برامج إقتصادية لا دخل له فيها. ويقصد خاصة عمال المصانع.

لقد صور ألان روب غريي عالما منفصلا من الأشياء الجامدة، يكتسي بناء خاصا وقوانين خاصة. يسجل الروائي الطابع الإنساني والنفسي للعلاقات الممكنة بين الأشياء وبين الأفراد الذين يتحركون وسط هذه الأشياء.

وسأل الصحافيون مرّة ألان روب غريي عن الأسباب التي تدفعه إلى وصف مفرط للأشياء في كتاباته، فاقتصر جوابه على أن هذه الأشياء موجودة حوله أينما ولى وجهه (الألواح الإشهارية) زيادة إلى أن الإنسان أصبح يحتاج إلى آلات كثيرة في حياته اليومية (آلة الطبخ والغسيل والآلات الكهرومنزلية والإلكترونيك ...).

أما غولدمان فيشرح ذلك بتقلص مكانة الفرد داخل البنى الإقتصادية ذلك أن النظام الرأسمالي المصنع استحدث طرقا جماعية في التصنيع والإنتاج انتشرت الأنانية العقلانية والبحث الأقصى عن الربح المادي إلى درجة أن الناس تحوّلوا في نظر البائع والمنتج إلى بضائع وفوائد مالية. بهذه الطريقة يتحوّل الإنسان إلى قيمة تبادلية مثل الأشياء المنتجة للسوق.

اختفت كل قيم الأخلاق والجمالية والإيمان والكرم من الوعي الفردي في القطاع الإقتصادي، انتشرت السلبية في الوعي الفردي وأقصي العنصر الكيفي في العلاقات بين الناس فيما بينهم أو بين الناس والطبيعة. أصبح الفرد يشبه الآلة

التي يطلب منها القيام بعمل محدّد مسبقا، فينفذ دون تردّد أو احتجاح، ومقابل ذلك تعطى له قيمة مالية، ليقتني الأشياء المستحدثة لحاجياته اليومية. أصبح جهازا منفذا وفقد القدرة على الخلق والإبتكار وينطبق هذا المفهوم على عمال المصانع الضخمة لمصانع السيارات والإلكترونيك.

يوضح غولدمان هذه البنى الإقتصادية وحالة الفرد داخل المجتمعات الرأسمالية المعاصرة، ويقول بأن هذه البنى انعكست على وعي الكتاب بطريقة لاواعية، فأنتجوا بنى أدبية شبيهة بالبنى الإقتصادية. أصبحت الأشياء هي الشخصية في الرواية تماما مثل قيمة الإنسان التي تحوّلت إلى قيمة مشيأة في الواقع الاجتماعي.

لقد غابت الوساطة التي تتشكل عبر مجموعة اجتماعية مجسدّة، لأنّ الطبقة العاملة اندمجت في المجتمع الإستهلاكي. فلم يعثر غولدمان على مجموعة اجتماعية أخرى يمكنها أن تلعب دور الوسيط بين البنى الذهنية للمبدع والبنى الإقتصادية للمجتمع الرأسمالي المصنع. فلجأ إلى الإستعانة بمفهوم اللاوعي. ليس بالمعنى الفرويدي الذي يقتضي كبتا ولكن يكون شبيها برد الفعل العضلي(4).

وخلافا لما يقوله لوسيان غولدمان عن غياب الوساطة في الرواية الجديدة، فإن جاك لينهارت كشف عن وساطة واضحة بين البنية الأدبية والبنية الإقتصادية حينما درس رواية «الغيرة» لألان روب غرييي(5).

2 - العودة إلى هيغل عبر نظرية الرواية للوكاش:

لقد حاول غولدمان -بعد خيبة أمله في الماركسية التقليدية- الإستعانة بنظرية الرواية الميتافيزقية للوكاش ليمنحها بعدا اجتماعيا، بقوله: «يبدو الشكل الروائي

كإسقاط الحياة الاجتماعية للمجتمع الفرداني، المتولد عن الإنتاج من أجل السوق على المستوى الأدبي. يوجد تماثل صارم بين الشكل الأدبي للرواية مثل ما يظهر عند لوكاش وجيرار، وبين العلاقة اليومية للناس مع الممتلكات المادية بصفة عامة، وانطلاقا من ذلك في علاقة الناس فيما بينهم، في مجتمع منتج من أجل السوق»(6).

من الصعوبة قبول المفاهيم الغولدمانية مثل (الإسقاط، التماثل، الشكل) والتي تنتمي إلى ميتافيزيقيا لوكاش وبصفة غير مباشرة إلى فلسفة هيغل المثالية، ذلك أنها تسقط من البحث المقاربات اللسانية والسوسيو-لسانية.

إن الفكرة المتمثلة في كون قيمة التبادل المتولّدة عن الإنتاج من أجل السوق، تشكل الإشكالية الأساسية للإنتاج الأدبي المعاصر، فكرة مقبولة إلى حدّ بعيد.

يوضحّها غولدمان بقوله:

«إنّ ما يميّز الإنتاج من أجل السوق هو بالأساس إقصاء هذه العلاقة من وعي الناس، وتقليصها إلى علاقة مضمرة بالإعتماد على وساطة الواقع الإقتصادي الجديد الذي أظهره هذا الإنتاج: قيمة التبادل»(7).

انتشرت قيمة التبادل أكثر فأكثر كواسطة، كلما غزى الإنتاج من أجل السوق كل مظاهر الحياة الاجتماعية. وهو ما يفسّر هذا التضاد والتصادم بين الفرد الذي يذهب باحثا عن القيّم الكيفية الأصيلة -وبين العالم الذي تسوده قوانين السوق إلى درجة أن بنية الفاعل الفردي مهدّدة.

يضيف غولدمان موضحا:

«إن المجتمع الذي يوجّه كل مجهوداته نحو قيمة الإستعمال لا يمكنه إلا إنتاج أفراد متدهورين هم أيضا، ولكن على شكل مختلف، يتمثل في الفرد الإشكالي»(8).

ينبغي الإشارة إلى أهمية هذه الوساطة (قيمة التبادل من أجل السوق) بالنسبة إلى الإنتاج الأدبي، ذلك أن كثيرا من النقاد، ينفرون من التقارب النظري بين الفن والبنية الإقتصادية. يرفضون الإعتراف بأن يتأثر الكلام بهذه الوساطة مثلما يتأثر الخطاب الإشهاري وكل الأدب المنحط والمنتج من أجل السوق.

لا يمكن للكتابة النقدية أن تهمل هذه الوقائع، وكذا الدور العالمي للوساطة في الدراسات السوسيو-لسانية الحديثة.

يؤكد أدورنو Adorno على بعض المفاهيم الغولدمانية حينما يتحدث عن جهود الإنتاج الفني لإنقاذ القيّم الكيفية، كي تبعد الأفراد عن سيطرة قيم التبادل: «إن الأعمال الفنية تصوّر الأشياء التي لم تتعفن بعد بقيمة التبادل، والتي لم تنصهر في قوالب المنفعة والاحتياجات المزيّفة للإنسانية المتدهورة»(9).

يقترح زيما Zima أن تتخلص سوسيولوجيا النص الأدبي من التوجه نحو النظرية الغولدمانية بل عليها بنقدها وتطويرها.

3 - نظرية الرغبة المثلّثة:

لقد تناول روني جيرار هذه الوساطة بالدراسة عبر ما أسماه: «الرغبة المثلثة» أو «الرغبة حسب الآخر». يصف الكتاب(10) بنية مشتركة بين كبريات الروايات الغربية من «دون كيشوت» إلى «البحث عن الزمن الضائع» التي تحدثت عن بطل يحس إزاء موضوع ما رغبة لا توحي إليه حاجة عفوية وأصيلة. بل هوس في محاكاة أنموذج مرغوب فيه. البطل إذن بحاجة إلى من يدّله على موضوع رغبته، وإلى وسيط يحوّل ما هو عاطفي إلى ما هو غيبي (ميتافيزيقي). فدون كيشوت يقلّد قصص الفروسية، وأما بوفاري تقلّد البطلات الرومانطيقيات، وجوليان سوريل

يقلّد نابليون. من الواحد إلى الآخر، لنلاحظ ذلك: يغدو الوسيط شيئا فشيئا أقل ابتعادا ويقل الحلم به، ويصير إلى وساطة داخلية، فيكون فيها الأنموذج من لحم ودم، وينتمي إلى الدائرة الحميمية لتلك الشخصيات المتمثلة بالنفاجين والغيورين عند بروست أو على نحو أفضل «بالمعتوهين» عند دوستويفسكي.

إلاّ أن ما يحدّد الرواية العظيمة ليس فقط إبراز (الرغبة المثلثة) (الذات الراغبة – الوسيط – الموضوع المرغوب فيه) بل أيضا التحوّل عنها بالتهيئة في نهاية السرد لانقلاب البطل الذي ينهي ما به من سوء إما بانكفائه عن العالم وإمّا باندماجه في آخرين ناذرا نفسه من أجلهم.

تنتصر الحقيقة الروائية على الكذب الرومانطيقي وفي تناوله لنظرية جيرار لم يحاول غولدمان نقدها أو إعادة تأويلها على ضوء مفاهيمه هو اكتفى بقوله: «لسنا متأكدين بأن التوسط هي مقولة شاملة للعالم الروائي مثلما يفكر جيرار»(11).

ويعتبر زيما أن بنية الرغبة المثلثة هي تصوير خرافي للوساطة عن طريق قيمة التبادل، ويوصي بالإحتراز من النظريات الشاملة، الميتافيزيقية التي «تطبق» على نصوص متباينة ومتباعدة زمنيا مثل دون كيشوت والأحمر والأسود والبحث عن الزمن الضائع(12).

في هذه الرواية الأخيرة ينبهر السارد–البطل بالآنسة (Stermamie) ولكن هذا الإعجاب يضعف ويفقد من قوته حينما تمنح هذه الآنسة نفسها له، فيتكوّن لديه الشعور بأنه يمكنه أن «يمتلكها بسهولة».

إن الرغبة المثلثة لا تفسّر كل شيء، بينما يفسّره قانون العرض والطلب: إن رغبة السارد تتقهقر مع العرض ولا تحيا إلا بحضور شخص أو شيء يتهرّب، ويطلبه الآخرون لندرته.

في مجتمع السوق فإن الكتب الرائجة (best-seller) تكتسب قيمة استعمال مزيّفة (كتاب مهم، مفيد بسبب ارتفاع مبيعاته فقط).

وقد أكد أدورنو على هذه الظاهرة حيث يعثر الناس على قيمة الإستعمال في «الإشهار التعسفي، عن طريق قيمة التبادل» لكتاب ما.

يبدو أن اهتمام غولدمان وجيرار وأدورنو بالوساطة بين البنية الأدبية والمجتمع المنتج من أجل السوق، أمر مبالغ فيه، ذلك أن نظريات أخرى لا تمنح أية أهمية لهذه الوساطة، منهم على وجه الخصوص ميخائيل باختين.

4 - ميخائيل باختين والأصول الكرنفالية للرواية:

بحث ميخائيل باختين في الأصول الاجتماعية والتاريخية للرواية، وانطلق من عنصرين:

1 - خلفية عبر لسانية translinguistique وتداولية، لا ترفض الألسنية وترتكز على تصوّر فلسفي غيري، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

2 - خلفية نقدية سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي(13).

إنّ الرواية هي ظاهرة يتعدّد فيها الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلّل لها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة، التي توجد أحيانا على مستويات مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعدّدة.

أقام ميخائيل باختين علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميّز بالضحك السخري، وتناقض

الطبائع والتعدّد اللساني ومعايشة خطابات متعدّدة في تنافس ظاهر. ويرفض الكرنفال البعد الأحادي لكلام الفئة المهيمنة وجديتها.

لقد أوضح ميخائيل باختين الخطوط المميزة للكرنفال، هي وحدة العناصر المتناقضة التي لا تتلاءم ظاهريا، القناع والبنية الحوارية، التعددية اللسانية المتناقضة مع كل خطاب مستبّد(14).

لقد بيّن ميخائيل باختين كيف لعب الكرنفال دورا أساسيا في تشكيل روايات رابلي، ومنها لخص الوحدات التأليفية والأسلوبية المكوّنة عادة لمختلف أجزاء النص الروائي:

1 – السرد الأدبي المباشر في مغايراته المتعدّدة الأشكال.

2 – أسلبة مختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر، فيمكن إدخال جميع أنواع الحكم والأقوال المأثورة إلى الرواية. كما تستطيع أيضا أن تتأرجح بين «الأشكال الغيرية الخالصة (الكلمة المظهرة) وبين الأشكال القصدية مباشرة، أي تلك التي تتقدّم وكأنّها الحكم الفلسفية الدالة دلالة شاملة عن الكاتب ذاته (كلام معبّر عنه بطريقة مطلقة بدون تحفظ ولا تباعد»(15).

3 – أسلبة أشكال السرد المكتوب المختلفة نصف الأدبية والمتداولة كالرسائل والمذكرات الخاصة والإعترافات ومحكى الأسفار والبيوغرافيا.

وتكاد بعض هذه الأجناس التعبيرية تحدّد الطابع العام للرواية، فتكون إزاء رواية–اعتراف أو رواية–مذكرات أو رواية–رسائل، وتملك كل واحدة من هذه الأجناس أشكالها اللفظية والدلالية.، لتمثل مختلف مظاهر الواقع، وبشكل أدق لغاتها الخاصة، منضّدة وحدتها اللسانية تنضيدا تراتبيا ومعمّقة بطريقة جديدة تنوّع لغاتها.

4 – أشكال أدبية متنوّعة من خطاب الكاتب، إلا أنّها لا تدخل في إطار (الفن الأدبي) مثل الكتابات الأخلاقية والفلسفية، الإستطرادات العالمة، الخطب البلاغية، الأوصاف الإثنوغرافية، العروض المختصرة ...

5 – خطابات الشخوص الروائية المفردة أسلوبيا(16).

حينما تدخل كل هذه الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة في لغة الرواية، فإنها تتمازج لتكوّن نسقا أدبيا منسجما ولتخضع لوحدة أسلوبية تتحكم في الكل وأخيرا يمكن القول بأن أسلوب الرواية هو تجميع لأساليب متنوعة وأن لغة الرواية هي نسق من اللغات الاجتماعية المتعدّدة وأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية، سواء منها الأدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية ..) أو الخارج–أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص علمية ودينية...).

وكل نوع من هذه الأجناس يحافظ على مرونته واستقلاليته ويكون واضحا بحيث يسهل عزله ودراسته.

ويذهب ميخائيل باختين أبعد من هذا، بحيث يسمح بإمكانية «إكتساب بعض اللهجات العامية، المشروعية داخل الأدب» لكي تساهم في تطوير وإثراء اللغة الأدبية.

نستخلص من أقوال باختين بأن اللغة الروائية متعدّدة اللسان، فهي تدرج ضمن خطابها كل الأجناس التعبيرية الممكنة وكل اللهجات الاجتماعية (العاميات) فهي لغة منضّدة تنضيدا لسانيا ومهنيا.

ويرى ميخائيل باختين أن تأثير الكرنفال وأنساقه كان كبيرا على روايات رابلي ومن جاء بعده. ولكن بيار فون زيما يتساءل عن إمكانيات الإستعانة بنظرية الكرنفال لتفسير الأعمال الروائية الحديثة (توماس مان، مارسيل بروست ...) ذلك

أن الكرنفال لم يعد يلعب دورا يذكر في مجتمع القرنين التاسع عشر والعشرين. لقد تكلّم باختين عن أثر كتاب عصر التنوير في كتابات دستويفسكي، ولكن الحجة السوسيولوجية التي تربط الرواية بالمؤسسة الكرنفالية، إذا كانت مقنعة عند رابلي، فإنها غير مقنعة في حالة دستويفسكي وتوماس مان. إذا كان الكرنفال لم يعد يلعب دورا في المجتمع الحديث، فإن تفسير باختين لثراء روايات توماس مان بتأثره الكبير برابلي يشوبه نقص كبير.

إن ثراء روايات توماس مان لا يُمكن أن يفسر فقط بالعودة إلى كتاب رابلي.

يقترح زيما استبدال الحجة السوسيولوجية (التي كانت صالحة في حالة رابلي والكرنفال) بحجة (التناص) والتطوّر الأدبي.

إذا كان مقبولا تفسير روايات رابلي وسرفانتس بربطها بالاحتفالية الكرنفالية فإن روايات مارسيل بروست وتوماس مان، لا يكفي ربطهما بكتابات رابلي، بل ينبغي ربطها بالمجتمع الحديث، والبحث عن جذورها داخل هذا المجتمع(17).

إن سوسيولوجيا النص الروائي لا ينبغي لها الإكتفاء بالتفسيرات الشمولية، سواء كانت «الفردانية» أو الرغبة المثلثة أو الكرنفال، وعليها أن تشرح روايات مارسيل بروست (مثلا) بربطها بظروف الجمهورية الثالثة (في فرنسا) ومجتمع الصالونات وخطاباته المتعدّدة، وربط روايات توماس مان بالإطار السوسيو-إقتصادي للمجتمع الألماني الذي ظهرت فيه هذه النصوص.

لا ينبغي الإعتماد على العناصر الخارجية فقط لقراءة النصوص الروائية، ولكن على الدارس استقراء النص الذي يحتوي على إيحاءات متعدّدة تساعد على إيجاد حلول للإشكالية المطروحة.

يقترح زيما الجمع بين العناصر الكرنفالية (التضاد، القناع، انتحال شخصيات الغير...) وقيمة التبادل من أجل السوق. إن استقراء روايات توماس مان يكشف لنا بعض المواقف تجمع بين العنصرين، مثل شراء (ألقاب النبالة) وانتحال شخصيات الغير مقابل النقود. وكذا في روايات مارسيل بروست حيث تتحوّل مدام Verdurin إلى أميرة (De Gvernantes) بفضل أموالها فقط.

رغم ذلك، تبقى نظرية الكرنفال التي اقترحها ميخائيل باختين من الروافد المهمة لسوسيولوجيا الرواية، فهي صالحة بشكل كبير لدراسة وتفسير روايات عصر التنوير مثل دون كيشوت وروايات رابلي، ذلك أن الوساطة عن طريق قيمة التبادل لا تفسّر هذه الأعمال.

بينما لا تصلح نظرية الكرنفال إلا جزئيا في دراسة روايات بروست وتوماس مان، لذلك ينبغي الإستعانة بنظرية الرغبة المثلثة كتصوير خرافي للسوق.

5 - جوليا كريستيفا ونظرية الإفتراق / عدم الإفتراق:

تقترح جوليا كريستيفا مقاربة جديدة يمكن اعتمادها لتفسير الروايات المعاصرة: مفهوم الإفتراق / عدم الإفتراق.

كيف نقيم علاقة وظيفية ومنهجية بين مفهوم الإفتراق/ عدم الإفتراق ومفهوم الإحتفال الكرنفالي؟

درست كريستيفا بنية الملحمة في إطار ثقافة يهيمن عليها التفكير الرمزي. إن هذه الثقافة القائمة على التفكير لا تعترف إلا بالتقابلات والإفتراقات الخالصة: القيّم الايجابية والسلبية، الحياة والموت، الخير والشرّ، الصدق والكذب ... تتقابل هذه القيّم بدون أيّة وساطة ممكنة: البطل يقابله الخائن، الخيّر يقابله الشرير،

الواجب الحربي وحب القلب. تتابع كل هذه الأقطاب في عداء غير قابل للمصالحة من البداية إلى النهاية(18).

وعلى خلاف الملحمة القائمة على ثقافة الرمز، فإن الرواية تقوم على ثقافة الإشارة. إن القيّم داخل الرواية لا تفترق كلية، فهي قابلة للمصالحة للإلتقاء.

وتدخل عناصر الكرنفال (التضاد، انتحال شخصية الغير، القناع) في بنية عدم الإفتراق الكلي، التي يمكنها أن تشرح لنا، على مستوى الحكاية، الدور الذي تلعبه الوساطة عن طريق قيمة التبادل داخل الرواية.

إن تبادل الأضداد هي وظيفة مبدأ التبادل التي باهمالها للقيمة الكيفية للإشياء وخصوصية الكائنات، تجعلها متشابهة ومتساوية على المستوى الكمي.

إن إعادة تعريف مفاهيم «الرغبة المثلثة» و«التضاد الكرنفالي» و«الافتراق / عدم الإفتراق»، في علاقتها مع قيمة التبادل كوساطة أساسية، تساعد على قراءات جيدة للرواية المعاصرة.

الهوامش:

(1) Lucien Goldman, Pour une sociologie du roman, éd. Gallimard, Bibliothèque des iviées, 2è éd. 1964.

(2) Goldman, op. cit, p. 29.

(3) Jacques Leenhardt, Lecture critique de la théorie goldmannienne du roman, in: sociocritique (ouv. col), éd.Fernand Nathan, Paris, 1979, p. 172-182.

(4) -محمد ساري، روايات ألان روب غرييي بين بارث وغولدمان، المساء: عددان: 30 نوفمبر و 1 ديسمبر 1987، هي في الأصل محاضرة ألقيت في ملتقى «البنيوية» نظمته جامعة قسنطينة في ربيع 1987.

(5) – Jacques Leenhardt, Lecture politique du roman "la jalousie" d'Alain Robbe-Grillet, éd. de Minuit, 1973.

(6) – L. Goldman, Pour une sociologie du roman, p. 36.

(7) – Goldman, op. cit, p. 37.

(8) – Goldman, op. cit, p. 39.

(9) – Pierre V. Zima, Pour une sociologie du texte littéraire, U.G.E., col. 10/18, Paris, 1978.

(10) – René Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris Grasset, 1961.

(11) – Goldman, op. cit, p. 28.

(12) – Pierre V. Zima, ouv. cit, p. 359-360.

(13) – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 11.

(14) – Pierre V. Zima, ouv. cit., p. 362.

(15) – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 79.

(16) – المرجع نفسه، من ص 28 إلى ص 32.

(17) – Pierre V. Zima, ouv. cit, p. 364.

(18) – Julia Kristeva, Le texte, éd. Mouton, 1970, p. 58.