المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الجديد
رؤية نقدية

عبد الله أبو هيف

سورية

1 - تمهيد:

التبس المنهج الاجتماعي في النقد منذ بداءة استعماله فيما بعد الحرب العالمية الثانية بمفاهيم وممارسات نقدية أخرى، فنُظر إليه على أنه التعبير النقدي عن مفاهيم الواقعية الاشتراكية الجدانوفية، وقد سادت هذه النظرة حتى ثمانينيات القرن العشرين، ولعل هذه المفارقة شديدة الدلالة، فقد قدم جدانوف تقريره الشهير إلى مؤتمر اتحاد الكتاب السوفييت عام 1948 بعنوان «إن الأدب كان مسؤولا»، وكان عربه في حينه رئيف خوري (لبنان)، ثم أصدر من وحي هذا التقرير كتابه «الأدب المسؤول» (1968)، واتبعه جلال فاروق الشريف (سورية) بعد عقد من الزمن بكتابه الذي يحمل عنوان تقرير جدانوف نفسه «إن الأدب كان مسؤولا» (1978).

وثمة أمر آخر هو حداثة المصطلح(1) الذي يتداخل مع مفاهيم وممارسات نقدية سابقة عليه، والمعول فيها هو نقطة

تنازع قراءة النص ما بين الاكتفاء بشبكة علاقاته الشكلية والدلالية، أو ما بين امتداد النص إلى شبكة العلاقات التاريخية والاجتماعية، وصولا إلى «قراءة ما هو تاريخي واجتماعي وأيديولوجي وثقافي ومعرفي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص»(2)، وهكذا، استوعب النقد الاجتماعي مزيجا غير متجانس من مجالات دراسة الظاهرة الأدبية كالتلقي والنسق الثقافي والتداولية أو الاستهلاكية وسوى ذلك.

وقد انفتح النقد الأدبي العربي الجديد على المنهج الاجتماعي متأثرا في سبعينيات القرن العشرين بالمؤثرات الماركسية المتطورة: روجيه غارودي، أرنست فيشر، جورج لوكاتش، ولا سيما الأخير، ومتأثرا في العقدين الأخيرين بالنزوعات الشكلانية واللغوية والبنيوية المشبعة بالماركسية أيضا كما في المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، وفي البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان.

وتتلاقح اليوم في المشهد النقدي العربي الجديد مؤثرات أخرى للنقد الاجتماعي، مثل النقد الثقافي والمعرفي، ونظرية التلقي، ولا يخفى بعد هذه الإلماحة التمهيدية أن النقد الاجتماعي هو مداهمة النص بسلطة الخطاب التاريخي ومواعمة فضاء النص لاشتراطاته.

2 - الممارسة النقدية العربية للمنهج الاجتماعي:

كان النقد الأدبي المتأثر بعلم الاجتماع(3) هو المهيمن على حركة النقد الأدبي العربي الحديث، منذ الخمسينيات، من باب الأيديولوجية والمذهب الواقعي على وجه الخصوص، ثم سرعان ما مازجت الأيديولوجية والمذهب الواقعي تأثيرات الاتجاهات الجديدة، فيما عرف بعلم الاجتماع الأدبي كما تكون على أيدي منظريه

البارزين، ممن نقلت بعض أعمالهم الأساسية إلى العربية أمثال لوسيان غولدمان وروبير اسكاربيت وبيير زيما. وساعد على ذلك على التقليل من وطأة الأيديولوجية، متعاضدا مع التعديلات الكبرى التي طالت النقد الأيديولوجي لدى منظرين ماركسيين أعادوا تقدير قيمة الشكل في العمل الفني واستقلالية النص الأدبي في صوغ مجتمعه الخاص، مثل تيري ايجلتون وماشيري ولوي التوسير، وأعيد تقييم عناصر هامة مثل التقاليد والتناص والتاريخ والمجتمع، وهي تفعل فعلها في التشكل الأيديولوجي، بل إن نقاد ما بعد الحداثة، ممن ينضوون تحت لواء النزعات اليسارية مثل فريدريك جيمسون F. Jameson، دعوا إلى الانتفاع من الثقافة الشعبية في تقعيد (من القاعدة) بنية النص الأدبي، لأن الإنتاج الأدبي في شكله متميز عن المضمون والواضح للعمل الأدبي(4). مثلما أعيد تعريف مفاهيم أدبية ونقدية كثيرة، استفادة من البنيوية وما بعدها بالدرجة الأولى، وهذا ما جعل ناقدا كبيرا من نقاد الواقعية والأيديولوجية، هو محمود أمين العالم يطور كثيرا في منهجه النقدي، كما في كتابيه «ثلاثية الرفض والهزيمة» (1985)، و«أربعون عاما من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة» (1994)، تفصح مقالات الكتاب الثاني عن ذلك التطور بأجلى معانيه، من فترة لأخرى، فقد تفهم العالم نفسه النقد الموجه للممارسة النقدية السالفة، كما في قوله:

«ولهذا فإن التقييم العام الذي نقرؤه عند العديد من الكتاب والنقاد والدارسين حول غلبة الطابع السياسي والأيديولوجي والدعائي الخالص، أو الطابع الانعكاسي الآلي المرآوي المباشر الذي يسود الممارسة النقدية للمدرسة التي تمثلها صفحات هذا الكتاب بمراحلها المختلفة، مما يكاد يخرج بها من إطار النقد الأدبي نفسه، هو

-في تقديري- تقييم فيه كثير من التعميم المخل الذي تنقصه الدقة والمتابعة والشمول، بل يفتقر أحيانا إلى الموضوعية، وقد يكون أحيانا أخرى أسير هذه المنهجية الشكلانية للأدب التي تحاول أن تجعل منه مجرد نقص مفارق مستقل تماما عن واقعه الاجتماعي والتاريخي والثقافي والإنساني عامة»(5).

ونلمس مثل هذا التطور لدى نقاد آخرين أمثال يمنى العيد في أعمالها من مرحلة لأخرى، غير أن نقادا حافظوا على ممارستهم النقدية الأيديولوجية بأكثر مظاهرها، مباشرة وتبشيرية وشعارية، كما هو الحال مع محمد كامل الخطيب في كتبه الكثيرة، وهي لقيت نقدا واسعا، ولا يختلف آخر كتبه «الرواية واليوتوبيا» (1995) عما سبق، ولا سيما اللغة اليقينية الجازمة في معرفة التاريخ والفن. وعلى العموم، يجعل الخطيب نقده في خدمة الفكرة، ويندر أن نقع على تحليل فني أو تلمس لتطور فني، ويستغرب المرء معالجته الظاهرة في إطارها الأوروبي وحده، وهو الذي ينتقد على الدوام المركزية الأوروبية، مثلما يلفت النظر اعترافه الخجول بأن الظاهرة قابلة للتأمل من مقتربات أخرى(6).

حظي النقد الاجتماعي بالانتشار والاهتمام النظري المؤلف والمترجم، «ولعل كتاب حميد لحمداني» نموذج طيب للتعريف بالنقد الاجتماعي المتأثر بالاتجاهات الجديدة، إذ شهد هذا النقد تحولات أساسية أبعدته كثيرا عن إرث المذهب الواقعي والأيديولوجي وتجديداتهما عند أرنست فيشر وروجيه غارودي وجورج لوكاتش وغيرهم، واقتصرت على ذكر هؤلاء لانتشار آرائهم واجتهاداتهم في النقد الأدبي العربي الحديث. ويشير أحدث كتاب عن مناهج النقد الأدبي «مدخل إلى مناهج النقد الأدبي» صمود النقد الاجتماعي La Sociocritique، وهذه التسمية نفسها حديثة العهد بمعناها المحدد والدقيق، إذ ينصرف «إلى قراءة ما هو

تاريخي واجتماعي وأيديولوجي وثقافي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص»(7).

لقد بات هناك أسس جديدة للنقد الاجتماعي يضيق المقام بالتعريف بها، ويجمعها توجه «يميل إلى تعقيد المسائل لا تعتيمها: ويمكن لهذه العملية أن تنطلق من قراءة النصوص الأدبية، كما يمكنها أيضا أن توعد إلى تلك القراءة شريطة ألا تجعل منها أحد آخر معاقل تقدمية مبسطة تم اليوم تجاوزها. ولربما كانت هذه المسألة، اليوم، رأس حربة التأمل الفكري»(8).

وتتلاقى في مساحات النقد الروائي والقصصي أنواع تتفاوت في تقبلها لتأثيرات الاتجاهات الجديدة، من النقد الاجتماعي الذي يحول الممارسة النقدية إلى تقص للأفكار والموضوعات في حاضنة النقد الواقعي أو الأيديولوجي أولا، إلى النقد الاجتماعي المتأثر بتجديدات الواقعية والأيديولوجيا إياها ثانيا، إلى النقد الاجتماعي المتأثر بالاتجاهات الجديدة ثالثا، واكتفي بإشارات تمثيلية لهذه الأنواع.

أولا: ما يزال النقد الاجتماعي الذي يتحرك في حاضنة النقد الواقعي أو الأيديولوجي هو الأكثر انتشارا، واختار عينات مما تنشره الدوريات العربية المتخصصة، فالناقد إبراهيم الناصر الحميدان (السعودية) يربط انفتاح الرواية بالموضوع الإنساني في تناول المشكلات الاجتماعية، ولا يقصد من وراء ذلك **«التشهير وكشف الأسرار وإيذاء نفر من الناس، أو الهجوم على فريق من المجتمع من خلال كشف تلك الأخطاء والممارسات غير الحضارية، إنما وضع اليد على موطن الداء هو السبيل إلى اجتثاثه..»**(9).

وحين أفردت مجلة «أدب ونقد» (القاهرة) ملفا لأدوار الخراط، عني مؤلف الملف ونقاده بنقد أعماله القصصية والروائية في الحاضنة إياها، حتى أن الناقد صلاح

اللقاني (مصر) في مقالته عن «الزمن الآخر»، وهي رواية حداثية، يذهب في مفردات تقصيه للموضوعات والأفكار إلى إنشائية شعارية شائعة لدى نقاد كثيرين كمثل قوله:

«من هي تلك النورس البيضاء! لا أشك أنها رامة. وما هو البحر الذي يرتفع من حوله ثابتا وهادئا ومتطلبا؟ هل هو طوفان الوعي؟ هل هو بحر الوجود الطامي؟ هل هو الموت؟ وتظل المسافة بين ميخائيل ورامة جغرافيا. ببعد ما بين القاهرة والإسكندرية، ووجوديا بحجم المستحيل»(10).

وثمة نقد ينمو في الحاضنة إياها، مضيفا إلى توسله إلى النقد الاجتماعي عناية ما بجماليات القصة والرواية كما في نقد غسان عبد الخالق (الأردن) لروايات جمال ناجي، ساعيا إلى إدغام التقنيات بمسار التيار الواقعي:

«أما على مستوى تيار الوعي، فلسنا بحاجة إلى التذكير بأن تيار الوعي يظل على صعيد الشكل تقنية فحسب، ومن الممكن جدا أن يستوعب هموم ومضامين التيار الواقعي، الشيء الذي يمكن ملاحظته بوضوح في مثل رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس»، وهو ما ينطبق أيضا على رواية جمال ناجي «الطريق إلى بلحارث» المنطوية على مضامين واقعية بحتة، أخلاقية وسياسية وأيديولوجية»(11)

ثانيا: ما يزال النقد الاجتماعي المتأثر بتجديدات الواقعية والأيديولوجيا إياها منتشرا ونشطا، ومن أبرز النقاد العاملين على تصويب علاقة الأدب بالسياسة، وعلى تحديد دلالات العلاقة الروائية فيصل دراج (فلسطين) في كتابيه «الواقع والمثال: مساهمة في علاقات الأدب والسياسة» (1989)، و«دلالات العلاقة الروائية» (1992).

يعيدنا فيصل دراج إلى أجواء المعارك النقدية حول الأدب والسياسة والأدب والأيديولوجيا، وهي معارك استغرقت جهدا وطاقات نقدية وحبرا مديدا على ورق

كثير منذ كتاب «الأدب والأيديولوجيا في سورية» (1974)، إلى «معارك ثقافية في سورية» (1977)، إلى مئات المقالات والأبحاث في الدوريات العربية، وعشرات المحاضرات والندوات حول الأدب والأيديولوجيا على وجه الخصوص، وما زلت أذكر مشاركتي في الندوة السنوية التي عقدها فرع اللاذقية لاتحاد الكتاب العرب عام 1989، وقد عقبت فيها على محاضرة أنطون مقدسي «الأيديولوجيا والنقد الأدبي» آنذاك، وكنت أوضحت في تعقيبي اعتماد النقد الاجتماعي والأيديولوجي على الأساليب المنهجية المستخدمة في حقل العلوم الاجتماعية مثل تحليل المضمون، أو تحليل الدور، أو دراسة الحالة أو القياس السوسيومتري، أو الإسقاطية، وهي كلها مناهج اجتماعية تنفع في تعضيد النقد الاجتماعي والإيديولوجي، ولكنها غالبا ما توقعه في إغراء خطاب آخر اجتماعي أو إيديولوجي يختلف اختلافا بينا عن الخطاب الأدبي. وما من ريب في أن ثمة بعدا إيديولوجيا للنص الأدبي، وعلى الناقد أن يكشفه، ويتعامل معه بمختلف المناهج الأخرى مستفيدا من مختلف العلوم الأخرى المساعدة، ولكنه حين يتكامل مع مناهل أخرى يكون أقدر وأنفع على كشف الخطاب الأدبي، ولا سيما بعده الإيديولوجي(12).

إن كتاب دراج «الواقع والمثال: مساهمات في علاقات الأدب والسياسة» يتحرك ضمن تلك الأجواء النقدية التي دهمتها المتغيرات، وصارت واقعا جديدا حسم كثيرا من المقولات الفكرية والنظرية كمثل أبحاث الكتاب: الواقعية والواقعية الاشتراكية: تقدم أم تراجع؟ – قول الإيديولوجيا وقول الواقع: إضاءة نظرية – نقد الواقعية: تقدم أم تراجع؟ – القديم والجديد: لقاء أم فراق؟ وقد كان دراج محقا وديمقراطيا، ورحيب التفكير وثر الثقافة كعادته في تقديمه للكتاب: **«هذه الدراسة أو الدراسات لا تقدم جوابا على شيء، فهي تطرح الأسئلة أولا. وإذا كان الفرد**

يصوغ سؤاله، أحيانا، فإن الفرد لا يجد الإجابة إلا في حواره مع آخرين. وفي زمن لا يرحب بالحوار تظل الأسئلة مهزومة، لأن إنتاج الإنسان المحاور يتجاوز شجون القلم والأديب»(13).

ويعد كتابه «دلالات العلاقة الروائية» أكمل محاولة نقدية لتجديد النقد الواقعي والإيديولوجي من منظورات علمية مواكبة للتحولات التي طالت النظرية الأدبية والنقد في الفكر الماركسي، كما عند لوكاتش وباختين، والأهم، أن دراج اعترف بخصوصية الثقافة العربية، وبأهمية نظرية أدبية ونقدية عربية تستوعب هذه الثقافة العريقة والحية والمبدعة:

«والكتاب، وإن كان يدور حول الرواية، فإنه يتضمن ما يفيض عن أسئلتها. يقترب، في الجزء الأول منه، من معنى الرواية العربية، ومن أسئلة يفرضها تميز الزمن التاريخي لهذه الرواية. فقد اعتبر لوكاتس أن الرواية هي الجنس الأدبي البورجوازي بامتياز، وأقام علاقة، لا يعوزها القسر، بين ظاهرة أدبية وطبقة اجتماعية، فحاصر الظاهرة بمرجع معياري تتجاوزه كثيرا. فالرواية لا ترتبط بطبقة تنجز تحولات اجتماعية تسمح بظهور الرواية، بل بتحولات اجتماعية موضوعية تتجاوز المرجع الطبقي الوحيد. ولعل باختين قد قدم مداخلة نظرية أكثر اتساعا ورفاهة. عندما ربط بين ظهور الرواية وانكسار اللغات المحلية المغلقة، غير أن *رفاهته*، لا تمنح نظريته بعض العسف والاختزال. لأنه قبل بكونية مجردة. لا تميز اللغة المنكسرة من لغة أخرى، تحمل علائم الانتصار. وعلى هذا، فإن نظرية لوكاتش، كما تلك التي وضعها باختين، لا تكفي لدراسة رواية عربية تكونت، وتتكون، في حقل تاريخي متميز، يتسم بالتعرف على الاجتياح الأوروبي ورفضه في آن»(14).

وحمل كتاب دراج نبرة شجن موجعة: **«شهادة عن السياسة في الأدب، أو عن إيديولوجيا، بدت سعيدة يوما، فحلمت بخلق أدب وسياسة جديدين تماما، والجديد الشامل لا وجود له في التاريخ»**(15).

وقد عاد دراج إلى اهتمامه بخصوصية الرواية العربية باحثا عن نظرية للرواية عبر اشتغاله على تاريخ الكتابة الروائية العربية، كما في بحثه «وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي» (1998)، ويبدي فيه تشاؤمه من تطور الرواية العربية في حقل مغلق، ربما بتأثير مقايسته للتقليد الغربي:

« لا تنفي المقدمات السابقة إمكانية بناء نظرية للرواية العربية، إن كانت تنفي إمكانية التطبيق الآلي لـ«نظريات الرواية» الغربية على الرواية العربية. فهذه النظريات تقدم الكثير من المواد النظرية التي تضيء تاريخ الرواية العربية. غير أن هذا التاريخ، في أشكاله المختلفة، يظل المرجع الأساسي الذي يسمح بتأمل نظري لوضع هذه الرواية، كما لو كانت «نظرية الرواية العربية» نظرية في تأريخها الخاص، الذي شكلها في حقل مغلق، وطورها في حقل يبدو قد كسر انغلاقه، ثم ردها من جديد إلى حقل مغلق، لا تأتلف معه»(16).

والمقايسة عند دراج مرهونة بتقاليد النظرية الروائية الغربية، ولا سيما لوكاتش، وفي أثناء ذلك جذابات من باختين وتودوروف وماشري وإيان واط وزيولكوفسكي على تباين مناهجهم النقدية.

ثالثا: اتسعت مساحة النقد الاجتماعي المتأثر بالاتجاهات الجديدة منذ منتصف الثمانينيات، فأقبل على ممارسته نقاد كثيرون، كما عند عبد الرزاق عيد (سورية) ومحمد برادة (المغرب) وفريال جبوري غزول (العراق) ومحمد جمال باروت (سورية) وصلاح الدين بوجاه (تونس)، وثمة نقاد منهم عدلوا في مناهجهم كما

هو الحال مع عبد الرزاق عيد الذي وضع عدة كتب مثل كتابه المشترك مع محمد كامل الخطيب عن حنا مينه، وقد أشرنا إليه، و«عالم زكريا تامر القصصي: وحدة البنيوية والفنية في تمزقها المطلق» (1989)، و«في سوسيولوجيا النص الروائي» (1988). وقد أعلن في مقدمة كتابه الثاني أنه يندب نفسه لوضع مقاربة علمية منهجية لسوسيولوجية الخطاب الروائي في الدراسات العربية الحديثة، وعلى الرغم من استفادته من الاتجاهات الجديدة الشكلانية والبنيوية وعلم السرد، فإنه ينتقدها، على طريقة نقاد الإيديولوجية، إذ **«سرعان ما يتلاشى لديها الفرق بين النص اللغوي والنص الأدبي، عبر البحث التطبيقي، فيتحول النص إلى كتلة مغلقة من الإشارات والكلمات، عندما تختزل النص الأدبي، الذي هو جماع تحقق اللغوي في الكلامي، إلى مجرد نص لغوي، بعد أن تطرد الكلام من ساحة النص باعتبار الكلام تجسيدا للغة في الحياة والمجتمع، والذي لا يمكن للنص الأدبي أن يعلن أدبيته دون تناسج اللغة كلاميا في علاقاته»**(17).

ثم رأى عيد أن دراسات كتابه **«محاولة منهجية تطبيقية تسعى للعثور على الشكل في المضمون، والمضمون في الشكل، عبر وحدتهما في تفاعلهما الجدلي، باعتبار أن النص الإبداعي لا يمثل بنية محددة للعالم فحسب، بل ورؤية وموقف المبدع نفسه، من أجل إعادة الاعتبار للنص ومنتجه»**(18).

ومن الملاحظ، أن عيد لا يوضح منهجيته، ولا يذكر مرجعيته، وعبثا نبحث عن إشارة لمصدر أو مرجع، كما في دراسته «اللجنة بين الواقع وتدمير المجاز» على سبيل المثال، وهذه هي طريقته في غالبية كتاباته، ومنها تعقيبه المطول على بحث محمد المنسي قنديل (مصر) المعنون «البحث عن أفق: اتجاهات في الرواية الكويتية المعاصرة» (1994)، فوضع أكثر من ثلاثين صفحة دون أن يشير إلى

منهجه ومرجعيته، بينما يتفاوت نقده في حضن الواقعية والإيديولوجيا من جهة، وتشكلات النقد الاجتماعي عبر استفادته من الاتجاهات الجديدة من جهة أخرى، كما في قوله:

«فالوحدة التوزيعية تحقق علاقات تركيبية، فلا وحدة من وحدات السرد لا تنضم في وحدة أكبر، وعبر هذا الخط التراكمي يتشكل فضاء النص، على أركان صلبة لا تبهتها الإشارات الإنشائية، ولا التمحلات البيانية، ولا الضجيج البلاغي، ولا تهويمات حلمية، فالحلم لا بالفراغ، والفانتازيا ليس أوهاما تكدس وتحشد، بل هي خيال خلاق يبدع وينتج»(19).

وكانت مساهمة حميد لحمداني التنظيرية والتطبيقية الأبرز في ميدانها في كتابة «النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي» (1990)، إذ عالج في القسم الأول النظري الإيديولوجي في الرواية والرواية كأيديولوجيا، والإيديولوجيا في الرواية بين غولدمان وباختين، والنقد الروائي الاجتماعي، وأصوله خارج العالم العربي، ولا سيما دور باختين وبيير زيما في بناء سوسيولوجيا النص الروائي، ويمثل هذا الدور انطلاقة شاسعة عن النقد الواقعي والإيديولوجي، كما في قوله:

«ما يميز بيير زيما إذن عن باختين ليس هو إدماج الرواية ضمن الوضعية السوسيولسانية (الإيديولوجية) -فهذه النقطة نعثر عليها في مفهوم الحوارية عند باختين- ولكن هو تحديد معناها، ودورها داخل نسقها السوسيولساني هذا، أي تحديد الدور الإيديولوجي الذي تقوم به الرواية باعتبارها خطابا فرديا مساهما في الحوار الإيديولوجي، وأنه موقف محدد من الواقع. وهذا الجانب يعطي لسوسيولوجيا النص عند زيما طابعا جدليا يتميز بشكل واضح عن السوسيولوجيا النصية التي تقول بحياد الكاتب، كما نجدها عند باختين أو كريستيفا»(20).

وكانت المساهمة الثانية المهمة في هذا المجال لدى صلاح الدين بوجاه (تونس) في كتبه «في الواقعية الروائية: الشيء بين الجوهر والعرض» (1993)، و«في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز» (1993)، و«مقالة في الروائية» (1994).

لا تظهر الإيديولوجيا في نقد صلاح الدين بوجاه، مثلما يمعن في تحليله السردي المستفيد من الاتجاهات الجديدة على نحو شديد الإشراق والجاذبية، لذلك تبدو نتيجة كتابه الأول مقنعة كما تجلوها المدونة المعتمدة وهي روايات لروائيين عرب هم علب الدوعاجي ونجيب محفوظ وحنا مينة والطيب صالح وصبري موسى: **«فالإنسان العربي، نظرا لمروره بمرحلة المخاض المشار إليها آنفا، أضحى أكثر من أي زمن مضى في حاجة إلى أوثان فردية وجماعية تسنده وتشعره بالأمن. لكن تحول الشيء إلى وثن بدا مزامنا لعملية أخرى تتجسد في تحول الإنسان من متبوع إلى تابع، فبدت عناصر الكون الروائي متداخلة، وفي حالة تبادل دائم للوظائف»**(21).

وأفصح بوجاه في كتابه الثاني عن سبيله النقدي، وهو **«وسطي بين الحدث الفني والروائي الصرف والحدث الدلالي التأويلي ذي البعد الجمالي»**(22)، وجعل هذا الإفصاح أكثر وضوحا في كتابه الثالث، وهو مجموعة مقالات في النقد الروائي، بقوله: **«مقالة في الروائية نص يزعم لنفسه منزلة وسطى بين العلمي الأكاديمي والأدبي الصرف.. لدن فضاء ييسر التواظف بين رصانة المستقر وحركة المتخلق المقبل على تغيير إهابه وإرباك حدوده الجامعة المانعة»**(23).

ويضيف بوجاه أن هذه الفصول **«قد أنشئت في أزمنة متباعدة، لكنها اتخذت لها محورا أوحد مثل أجلى مقصدياتها: ألا وهو البحث فيما به يكون النص**

الروائي نصا روائيا في نؤي عن المناهج والنظريات المغرقة في التجريد حينا، وفي مساجلة ثرية لها حينا آخر. فبدا حقا وسطا بين العلمي والأدبي لدى ذلك الحيز الذي كان به الأدب العربي حيا طريفا ثريا عند جيل الرواد الأوائل»(24).

إن النقد الاجتماعي المتأثر بالاتجاهات الجديدة يترسخ في بنيان النقد الروائي والقصصي، في ممارسات نقاد بارزين مثل محمد برادة وفريال جبوري غزول في دراستيهما «باب الساحة» مساءلة الانتفاضة والإيديولوجيا» (1991)(25)، و«إيديولوجية بنية القص: لطيفة الزيات نموذجا» (1993)(26).

ولانغفل هنا عن أهمية الجهد الذي بذله فخري صالح في ترجمة بعض النصوص التي تضيء المنهج الاجتماعي في النقد، وهي كتاب تيري ايجلتون «النقد والأيديولوجية» وصدر ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت 1992– والكتاب الذي ضم مجموعة حوارات مع رولان بارت، وبول دي ماي، وجاك دريدا، ونورثروب فراي، وادوارد سعيد، وجوليا كريستيفا، وتيري ايجلتون «النقد والمجتمع» (1994)، وصدر ضمن منشورات المؤسسة نفسها.

من الواضح، أن الاتجاهات الجديدة المتأثرة بالعلوم الإنسانية، ومنها النقد الاجتماعي، غدت الأضعف قياسا إلى الاتجاهات الجديدة المتأثرة بالبنيوية وما بعدها.

3 - تحليل نموذجين من النقد الاجتماعي:

اخترت نموذجين، من النماذج الكثيرة، على ممارسة النقد الاجتماعي في تجلياته الأحدث، لتبيان مدى أصالته في النقد الأدبي العربي الجديد، الأول

انتقائي تتلاقى فيها أمشاج من المنهج الاجتماعي مع مناهج أخرى، ويمثله كتاب «ثلاثية الراووق – الرؤية والبناء: دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالف الركابي» (بغداد 2000)(27) لمؤلفه قيس كاظم الجناني (العراق)، والثاني محاولة الانتماء للمنهج الاجتماعي أو علم اجتماع الأدب، ولا سيما البنيوية التكوينية عند غولدمان، ويمثله كتاب «سوسيولوجيا الرواية السياسية» (القاهرة 1998)(28) لمؤلفه صالح سليمان عبد العظيم (مصر).

1.3 النموذج الأول:

انطلق الناقد الأدبي العربي الحديث غالبا من عدة نقدية هي ممارسة تقليدية لفهم سائد عن النقد قوامه تراث غربي يرى الأدب صورة عن المجتمع أو مرآة المجتمع أو تعبيرا عن المجتمع، وفهم المجتمع مرة بالواقع وثانية بالبيئة وثالثة بالقومية ورابعة بالمحلية، وخامسة بالراهن أو اللحظة الراهنة أو العصر أو روح العصر، وسادسة بتأثير الماركسية، بالوظيفة الاجتماعية أو بسياسة الأدب، أو بالقصدية، أو بالمؤسسة الاجتماعية. ثم استعان الناقد بما تتيحه هذه العدة من قابلية النظر أو الرؤية في النص بوصفه مدارا للتعبير عن فعالية اجتماعية جعلت من النص حاويا لنقل الواقع أو لتصوير المجتمع أو حاضنا للحراك التاريخي والاجتماعي والسياسي، واستوعبت هذه العدة «الكليلة» عن رؤية النص في أحايين كثيرة بقراءة جزافية أو إملائية لإضاءة مغاليق النص مثل التأويل أو التفسير، وكانت النتيجة هي اللجوء إلى الإمكانات الثرية لقراءة النص لمواجهة تشابكه اللفظي وعلائقه اللغوية غير الصريحة والمباشرة، وهو طابع الكتابة الأدبية، بالإضافة إلى بنيته الإشكالية والدلالية مما أدى إلى الكثير من مشكلات فهم رؤية

النص في إطاره التاريخي ووظيفته الاجتماعية، وثمة إشكاليات كثيرة للنقد الاجتماعي في توفيقيته مثل نقل الواقع أو النمذجة أو مغالطة القصد أو مبالغة الأيديولوجية، وتظهر مثل هذه الإشكاليات في تلك الوفرة الوافرة من النقد الأدبي العربي الحديث الوريث لهذا النقد الاجتماعي التوفيقي، واختار نموذجا لذلك كتاب قيس كاظم الجنابي المشار إليه آنفا.

اتجه كتاب الجنابي إلى دراسة الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي (العراق)، ولا سيما ثلاثيته «الراووق»، وتتألف من ثلاثة أجزاء هي «الراووق» (1986)، و«قبل أن يحلق الباشق» (1990)، و«سابع أيام الخلق» (1994)، ورأى في مقدمته أن يستعين بما هو خارج النص لدراسة الثلاثية، ووجد من الضرورة أن تتضمن الدراسة **«فصلا خاصا قبل الثلاثية بحيث يكون تمهيدا لما بعده»** (ص 7)، **«وتوضيحا للمسار التاريخي المرتبط بسير أحداث الثلاثية، ولما يحتويه ذلك المسار من رؤية فكرية وتاريخية لها، تنطلق من رؤية شمولية تمهد الطريق أمام القارئ لولوج عالم الرواية، إذ أفردت لكل عنصر من عناصر البناء فصلا خاصا به، فكانت تتناول جوانب: السرد والشخصيات والزمان والمكان»** (ص 7-8).

وثمة إلحاح واضح على هذه التوفيقية في منطلقاته النقدية تتمثل في تمييزه بين الجوانب الفنية والرؤية، وفي حرصه على أن الكتابة تنهض على «رؤية شاملة» (ص 8)

وزع الجنابي كتابه إلى سبعة فصول عني بعضها بدواعي كتابة النص، وهي العوامل المساعدة على دراسة النص كسيرة الروائي وتفكيره الأدبي للاستعانة بهما على التماهي مع النص وهو مادة الفصل الأول، ومثل توصيف الثلاثية وإطارها التاريخي والاجتماعي، وهو مادة الفصل الثاني، ومثل شرح المسار

التاريخي وأبعاده الفكرية والحضارية في الثلاثية، وهو مادة الفصل الثالث، وقد احتلت هذه الفصول الثلاثة خمسين صفحة من دراسته البالغة مائة وخمسة وخمسين صفحة، أما الفصول الأربعة التالية فاهتمت بالسرد، وببناء الشخصيات، وببناء الزمن، وببناء المكان، ووضع فذلكة ختامية سماها «بدلا من الخاتمة: وقف مع لغة الثلاثية».

تملك الجنابي النزوع التوفيقي على مدار نصه النقدي، فلجأ إلى بعض أدوات النقد الاجتماعي وأدغمها بتلوينات النقد القصصي والروائي متوشحة أحيانا بمعطيات من علم السرد، ونلاحظ هذه التوفيقية منذ فصله الأول، كوصفه للسرد والبناء السردي في رواية الركابي «نافذة بسعة الحلم» (1977)، حين أطلق على السرد والبناء السردي أوصافا وأحكاما نقدية غير معللة بلغة نقد القصة والرواية ومعطيات علم السرد، وأورد مثالين لذلك:

«إنه سرد ذاتي تختلط فيه رواية الأحداث خارجيا وداخليا لارتباطه بالهزيمة، وهي هزيمة (نفسية = داخلية) و(واقعية = خارجية أو سياسية) مما يسمح بانثيال دواخل الراوي/البطل للتعبير عن إحساسه بالعجز بحيث تتحول تلك الانثيالات إلى تداعيات تكشف عن عمق الأزمة النفسية له، لهذا يصبح التداعي عبر ضمير الغائب خاضعا فنيا إلى ضمير المتكلم، وهذا ما يعزز «بنية الإخفاق» في الرواية.. وهذا يدلل على ارتباط البناء السردي بمعاناة البطل النفسية وشعوره بالإخفاق الناجم عن الشعور بالعجز الجنسي نتيجة هيمنة آثار الهزيمة السياسية والنفسية. بمعنى أن انشطار الراوي إلى ضميري الغائب والمتكلم ارتبط بانشطار الجسد، لأن فكرة تحريم الجسد جنسيا بفعل مؤثرات سياسية جعل سرد الكاتب الملحمي عاجزا عن أداء دوره فاستعاض عنه بضمير المتكلم في القسم الثاني، ولكنه حين

شعر في القسم الثالث «المساء» باصطدام التجربة بفكرة التحريم «أو عقدة الجسد» تعذر عليه إكمال ما تبقى من الرواية عبر ضمير المتكلم، فكان أن عاد إلى استخدام ضمير الغائب بعد أن تفجرت الأحداث من جديد، وبعد أن استمر انتظاره المرير لجذوة الخصب ست سنوات كاملة، لكن النهاية كانت كسيحة مثل نهاية «حازم» نفسه حينما ارتبط مدلول المساء الزمني والنفسي بنتائج حرب تشرين الأول 1973 **وبحالة «حازم» وهو مبتور الساقين»** (ص ص 14-15).

وظهر إلحاح الجنابي على مبدأ التماهي بين الروائي ونصوصه مظهرا آخر على تفسير النص بما هو خارج النص، بينما حسم النقد مثلا هذه المسألة منذ زمن بتعبير أريك بنتلي:

«فإذا كان أشنع خطأ في النقد الدرامي هو الاستشهاد بقول إحدى الشخصيات واعتبارها ناطقة بلسان المؤلف، فإن الخطأ الذي يليه شناعة هو الافتراض أن الشخصية تحددها أقوالها دون أقوال الشخصيات الأخرى، وأهم من ذلك، دون أفعالها».

وقد سمّى الجنابي ذلك التماهي **«تناصات متلاحقة تستوحي وجودها من التاريخ، ومن استرجاعات الشخصيات وأحداث الحروب والصراعات، ومن ذكريات الأب والعم، ومن صديقه مصطفى غريب الذي دخلت حكايته الرواية منذ صفحاتها الأولى»** (ص 17).

وثمة توكيد على أن الرواية فكرة وتاريخ قبل أن تكون نصا، كأن يقول تطرح رواية «من يفتح باب الطلسم؟» (1982) فكرة نهاية الحكم العثماني للعراق مشيرة إلى أحد أبواب بغداد، وهو باب الطلسم الذي غادر منه السلطان مراد الرابع مستصحبا جيوشه، أو أن يرى أحداث الرواية ذاتها تتركز حول الحكم العثماني

وسياسة الدولة العثمانية في العراق من خلال اتخاذ الكاتب لمكان مصغر هو «سهب عرفات» وبعض القرى الأخرى، أو أن يجزم الرأي بأن الرواية تمهيد حقيقي للثلاثية **«لأنها تفتح الذهن لقراءة التاريخ الوطني بأفق جديد عبر لغة ثرية تميل إلى الترادف والتوصيف والاهتمام بالمأثور بما يرسخ تصوير الواقع التاريخي من جوانب متعددة»** (ص ص 20-21).

وحرص الجنابي على التاريخ والواقع إطارا لعالم الرواية، على أن محك تأويل مضمر النص بمرجعية خارجية، فرأى في المرحلة التاريخية أمكنة الرواية التي أشيد عليها البناء الروائي، وأن الشخصيات مختارة «من الواقع الاجتماعي» (ص 33)، وأن النص الروائي تحليل للتاريخ السياسي من خلال تاريخ عشيرة «البواشق» الذي تضمنته مخطوطة الراووق، وعلى الرغم من أن الجنابي، استعان بنص لجورج لوكاتش من كتابه «الرواية التاريخية» يتيح رحابة في وعي الواقع الاجتماعي، مما سماه غولدمان فيما بعد، الوعي الممكن، وهذه الرحابة هي السبيل لفهم أفضل للمحاكاة، ومفاده أن للرواية مجتمعها الخاص، فإنه ضيّق نقده إلى أن الرواية تنقل المجتمع والواقع، وتشرح التاريخ القومي، وتميل في رؤيتها إلى مرجعية هذا المجتمع أو هذا الواقع أو هذا التاريخ على غموض المصطلحات بذاتها، ويوضح هذا الشاهد تفكير الجنابي بالعملية النقدية بعامة، وعملية النقد الاجتماعي بخاصة:

«إن المسار التاريخي الذي التزمه الكاتب في ثلاثية الراووق ليس وحيد الجانب، وإنما هو مسار ذو رؤية حضارية، لأن الرواية التاريخية بطبيعتها تشكل قراءة للموقف الفكري أو الحضاري لأي بلد، وبما أن الكاتب اتخذ بلدة صغيرة كأنموذج للوطن أو للأمة، فإنه لا بد وأن يحمل تلك البؤرة المكانية -وهي تنمو حضاريا

وسياسيا- أبعادها الفكرية، فهي قد تحولت من قرية تدعى «الهشيمة» إلى «ناحية» ثم «قضاء» ثم «لواء». وبعد ذلك إلى (محافظة)، وهذا يعني تدرجها حضاريا بشكل منتظم.

لقد جرت زمن مدحت باشا خلال توليه لحكم بغداد (1869-1872م) محاولات لتحويل الهشيمة إلى ناحية إلا أنها باءت بالفشل، لأن تطورها الفعلي في رواية «الراووق» يظل متوقفا. فلم يصبها من التطور العمراني والحضاري المطلوب إلا في رواية «قبل أن يحلق الباشق» حيث يشكل ظهور مانع على مسرح الأحداث مرحلة جديدة في «الأسلاف»، باستثناء نصب أسلاك البرق (التلغراف) إذ المعروف بأن خطوط البرق مدت أواخر عام 1863م «بالتعاقب إلى كربلاء فالنجف، وإلى الكوت والعمارة فبدرة ومندلي على طريق دجلة». وبعد تطور المدينة أصبحت المنطقة تدعى بـ«التلغراف خانة». وعلى وفق التطورات الإدارية والعمرانية تلك حصل نوع من التغير في الأعراف، حتى أن البواشق صاروا «يعمدون إلى زراعة الخضر والاشتراك في حملات صيد السمك وهم الذين كانوا يعبرون رجال حمولتي «الحواصدة» و«آل ربيع» لكونهم «حساوية» و«بربرة»! ...» (ص ص 55-56).

والطريف أن مرجعية الرواية في صدقها التاريخي وصدقها الفني هو كتاب «أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث» لمؤلف لونكريك، وظهرت طبعته العربية الثالثة عام 1962، كما تشير بذلك مقارنة الرواية بالكتاب!، بينما تكتسب الرواية صدقها التاريخي والفني من مقدرتها على خلق مجتمعها وتاريخها الخاصين بها، بل إن رؤية الروائي أعمق وأشمل وأصدق للتاريخ، فيقرأ تاريخ مصر في القرن العشرين في روايات نجيب محفوظ (مصر)، على سبيل المثال، بأفضل مما تمنحه كتب التاريخ.

ويتعدى ولع الجنابي بالمرجعية الخارجية للنص لدى تناوله للجوانب الفنية متعاضدة مع النزوع إلى التوفيق بين المناهج النقدية الحديثة، فاستعمل بعض الإجراءات والأدوات النقدية دون لوازمها المنهجية والمعرفية كلها، مثل تسويغ النظر إلى السرد بوصفه، حسب تودوروف، قصة الصراع بين نظامين، نظام الكتاب ونظام سياقه الاجتماعي، أي أنه، بتعبير الجنابي، «يفترض السرد سياقا اجتماعيا إلى جانب أبعاده البنائية، بمعنى أنه يستخدم الراوي عارضا لأبعاد الحياة الاجتماعية»، ويفيدنا علم السرد أن المنظور السردي أو وجهة النظر لا تؤخذ بهذه البساطة وبهذا التبسيط، وعلى الرغم من أنه عرض للرؤى وأقسامها عند البنويين، فإن لم يلتزم به في ممارسته التطبيقية.

واستعان الجنابي بمعطيات التناص في فهم الرواية ومجتمعها، وخلط بين مخطوطة مفترضة اعتمد عليها الركابي مؤلف الثلاثية، على أنها مخطوطة موجودة، وهي حيلة فنية لطالما عمد إليها الروائيون وأضرابهم، ونلحظ تداخلا آخر في إشارته إلى الصوغ الفني لماركيز في روايته «مائة عام من العزلة» الذي بنى مدينة ومكانا ومجتمعا متخيلا جعل مرجعيته التاريخية والاجتماعية فيه، ومثل هذا الصوغ شائع لدى روائيين كثر من الأجانب والعرب، وأذكر نموذجا ناجحا له في رواية جمعة اللامي (العراق)، وعنوانها «المقامة اللامية» (1982). وهل علينا أن نشير أن مصطلح Fiction يعني السرد أو القص المتخيل، وأنه في تمام تخييله يفيد تمام التوهم في بناء مجتمعه وتاريخه الخاصين.

ولعل استخدام هذا الشاهد يوضح مثل هذا التداخل برمته في التماهي والمرجعية ومحاكمة النقص من خارجه:

«الصوت الأكثر حضورا في رواية «قبل أن يحلق الباشق» هو صوت «مانع الشيخ عاصي» لأنه يعبر عن منظوره الأيديولوجي وعن نظرته الإصلاحية في

اقتفاء خطى «مدحت باشا»، حتى أنه دعا نفسه بـ(مدحت باشا ناحية الأسلاف)، لهذا عبر عن نظرة سياسية لا تخرج في تصورها عن التمسك بالدولة العثمانية بوصفها دولة المسلمين، وهي بالتالي تعبر عن منظور عقائدي (سياسي-ديني) مرتبط بجمعية الاتحاد والترقي، لهذا وصف نفسه عبر ضمير المتكلم بقوله:

«إن حداثة سني لم تحل بيني وبين التدرج كاتحادي مفوه حاز ثقة مسؤوليه المطلقة، فعملوا -حال تخرجي- على تعييني مديرا لناحية الأسلاف، مستثمرين نفوذهم الذي لم يتزعزع -برغم أن خصومهم «الائتلافيين» كانوا قد شكلوا حكومتهم- مؤكدين حاجتهم إلى هنا أكثر من حاجتهم إلي في بغداد».

ثم تحول بعد سقوط العراق تحت الاحتلال البريطاني نحو أفكار الثورة العربية التي كانت ثورة 1920م استمرارا لها، فكان على رأس قادتها في الأسلاف حيث صارت صلته بالدين لا تفصله عن انتمائه القومي. فبعد اشتعال الثورة قرر إعادة تجديد مزار «السيد نور».

أما منظوره النفسي والتعبيري فإنهما مرتبطان بالأحداث ذات الصفة «التاريخية-السياسية» بالدرجة الأساس، ولم ينفصلا عن سياق السرد باستثناء تخليه عن السرد الموضوعي، واعتماده على السرد الذاتي في التعبير عن صوته، وهذا ما يمكن ملاحظته على صوتي «وثيج» و«فزع» (ص ص 75-76).

ولا يخفى أن الجنابي جعل صوت الراوي صوتا للروائي، وكأنه شهادة له خارج الرواية، ناهيك عن محاكمة ذلك كله وفق مرجعية خارجية.

2.3 - النموذج الثاني:

اندرج نقاد كثر في اتجاهات النقد الاجتماعي، وحاولوا الانتماء لهذا الاتجاه أو ذاك في ممارستهم النقدية، على أننا قلما تعرفنا إلى ناقد معتبر أو بارز في مثل

هذه المحاولات، فالغلبة فيها لباحثين عمدوا إلى تطبيق هذا الاتجاه أو ذاك في دراسة أو أخرى. وأختار نموذجا لذلك دراسة صالح سليمان عبد العظيم، «سوسيولوجيا الرواية السياسية» (1998).

صرح عبد العظيم بتبنيه لمنهجية غولدمان في تحليل النصوص في مقدمته، فأفرد فصلا للإطار النظري لدراسته، موضحا الأسس النظرية المختلفة لغولدمان في ضوء مدارس النقد الأدبي الأخرى، ولا سيما علاقة علم اجتماع الأدب بالظاهرة الأدبية، والإشارة إلى الإسهامات النظرية في تحليل الأدب، ومنها الإسهامات الشكلية والبنيوية. ثم بين إسهام غولدمان وسط هذه المدارس النظريات المختلفة، وعني بمفهوم رؤية العالم World Vision، بوصفه المفهوم المركزي والمحوري لدى غولدمان، بالإضافة إلى المفاهيم الأخرى اللاحقة به مثل: البنية الدالة، والوعي الفعلي والوعي الممكن. ولم يكتف بعرض النواحي النظرية لدى غولدمان، بل جاوزها إلى التعريف بمحاولاته التطبيقية المختلفة، ومنها الكيفية التي طبق بها مفهوم رؤية العالم المأساوية على الحركة الجانسينية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ودراسته الخاصة بالعلاقة بين تطور الأشكال الروائية والتحولات الاجتماعية المرتبطة بتطور الرأسمالية، وكان أجراها على الرواية الحديثة في القرنين التاسع عشر والعشرين، ثم ختم هذا الباب بأوجه النقد المختلفة التي وجهت لمنطلقات غولدمان النظرية والمنهجية.

وخصص عبد العظيم الباب الثاني للتحليل البنيوي التكويني (منهج غولدمان) لرواية يوسف القعيد (مصر) وعنوانها «يحدث في مصر الآن» (1973)، ووزع هذا الباب إلى أربعة فصول، تناول في الأول الإطار العام للرواية، وفي الثاني بنيتها الدالة في قسمين، اختص الأول بمحور كبار الملاك والبرجوازية البيروقراطية في

الرواية، واختص الثاني بمحور العمال الأجراء والفلاحين الفقراء والمعدمين، وتناول في الفصل الثالث الوعي الفعلي والوعي الممكن، من خلال الوعي الخاص بيوسف القعيد كما تعكسه روايته، والوعي الخاص بكبار الملاك وذوي النفوذ من جهة، والوعي الخاص بالعمال الأجراء والفلاحين الفقراء والمعدمين من جهة أخرى، وعالج في الفصل الرابع والأخير من الباب الثاني رؤى العالم بين الرواية والواقع والأدبي من خلال عرض لأدباء جيل الستينيات بوصفهم الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها القعيد، بالإضافة إلى عرض الموضوعات التي اشتملت عليها المقابلات التي أجراها عبد العظيم مع القعيد، وتناولت الانتماءات الاجتماعية والطبقية الخاصة به، والمنابع الثقافية والفكرية له، ورؤيته لأعماله الفكرية في ضوء علاقة الأدب بالسياسة.

صرف عبد العظيم جهده النقدي للإجابة على تساؤلات محددة ناجمة عن منهجية غولدمان وهي:

1- **هل تقدم الرواية موضوع الدراسة بنية دالة متماسكة؟**

2- **هل تختلف هذه البنية الروائية المعنية بين عمل وآخر، أم أنها تحدد مجمل أعمال يوسف القعيد؟**

3- **هل يمكن أن تدرج البنية الدالة في إطار تيار أيديولوجي، مثل تيار الرواية السياسية أو أدب جيل الستينيات.**

4- **ما طبيعة الوعي الخاص بأديب الدراسة كما عبرت عنه الرواية؟**

5- **كيف عبرت الرواية عن الوعي الفعلي والوعي الممكن؟**

6- **ما هي رؤية العالم التي يمكن التوصل إليها من خلال تحليل الرواية؟**

7 - ما طبيعة الانتماءات والأصول الاجتماعية لأديب الدراسة؟

8 - هل تماثلت رؤية العالم كما عبرت عنها الرواية مع رؤية العالم للجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أديب الدراسة؟» (ص 20).

واختار عبد العظيم التحليل التفسيري للرواية حسب غولدمان أيضا الذي ميز **«ما بين جانبين من عملية واحدة بالنسبة لتحليل العمل الأدبي، هما «التفسير» -أو «الفهم»- و«الشرح». أما التفسير فهو الكيفية التي يفهم بها الدارس العناصر المكونة للعمل الأدبي، أي الكيفية التي نكتشف بها بنية هذا العمل. وأما الشرح فهو النظر إلى هذه البنية نفسها باعتبارها وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها. وإذا كان التفسير درسا على مستوى فهم البنية الداخلية للعمل الأدبي فإن الشرح درس اجتماعي على مستوى البنية الخارجية الأشمل. ولذلك يقول غولدمان: إن الشرح يتصل تحديدا، بما يتجاوز نص العمل الأدبي، أما التفسير فإنه ملازم لنص العمل الأدبي»** (ص ص 25-26).

واستكمل عبد العظيم تحليل الرواية، لاحظ اعتماد المرجعية خارج النص الأدبي، بأهمية الأديب والاستعانة به، فقام بإجراء مقابلات مفتوحة مع القعيد اشتملت على عدة قضايا أوجزها فيما يلي:

«1 - التعرف على الأصول الاجتماعية لدى الكاتب، وتأثيرات النشأة الريفية عليه.

2 - التعرف على الآثار التي أحدثتها الهجرة إلى المدينة، والاصطدام بثقافة المدينة المغايرة لثقافة الريف.

3 - التعرف على المنابع الثقافية المختلفة التي أثرت على أفكار وتوجهات الأديب، وانعكاس ذلك على أعماله.

4 - التعرف على تصور الأديب للأدب، ودوره في المجتمع المصري المعاصر.

5 - التعرف على الآثار التي أحدثتها فترة الستينيات على «يوسف القعيد» بوصفه أحد أبنائها المعاصرين لها ولتحولاتها المختلفة، ومعرفة الآثار التي أحدثتها هزيمة 1967 عليه وعلى معظم أبناء جيله، وأثر ذلك في الكتابة الأدبية وطبيعة الموضوعات الأدبية والتوجهات الفكرية لديه.

6 - التعرف على الآثار التي أحدثتها تحولات السبعينيات على «يوسف القعيد»، وأثر ذلك في العملية الإبداعية لديه.

7 - وأخيرا، التعرف على آرائه بالنسبة لطبيعة العلاقة لديه بين الأدب والسياسة في ضوء الكتابات الخاصة به وعلاقة ذلك بتحولات الواقع المصري في حقبتي الستينيات والسبعينيات، وأثر ذلك في بلورة رؤية العالم الخاصة به» (ص ص 27-28).

وعني في مرحلة تالية بالتحليل الشرحي لتبيان علاقة الرواية بالسياسة، إذ رأى أن اختياره لرواية القعيد «يحدث في مصر الآن» بوصفها رواية سياسية، يعبر في الوقت نفسه «عن نموذج من الأدب المضاد لأدب الثورة المضادة، يستدعي الكشف عن ميكانيزماته وتوجهاته ورؤيته للعالم، ولذلك فإن الدراسة سوف تسعى إلى الكشف عن الأثر الذي تركته السياسة في إنتاج «يوسف القعيد»، والطريقة التي عالج بها هذا الجانب الحيوي من الواقع.

وسوف يتم التركيز في تحليلنا على العلاقات السابقة التي بيناها بين الرواية والسياسة، حيث يمكن إجمال أبرز هذه النقاط السياسية في القضايا التالية:

1 - قضية الحرية

2 - قضية العدالة الاجتماعية

3 - قضية العلاقة بين السلطة السياسية والجماهير.

وتعتبر الدراسة الراهنة رواية «يحدث في مصر الآن» تمثل في حد ذاتها خطابا سياسيا يوجهه الأديب نحو العالم المعاش الذي يعبر عنه، أخذين في الاعتبار أن أي خطاب يشتمل على العديد من التوجهات التي ينبغي فهمها وتحليلها من قبل مستقبليها، ولكن يوجد في إطار هذه التوجهات التي يشتمل عليها الخطاب توجها أساسيا، أسميناه «التوجه المهيمن»، حيث يكون هو المركز الذي تتمحور حوله باقي توجهات الخطاب. وبجانب هذا «التوجه المهيمن» توجد توجهات أخرى عديدة يشتمل عليها الخطاب: تاريخية، اقتصادية، اجتماعية، وأخلاقية... إلخ» (ص 33).

وختم تحليله بما سماه «أداة تحليل الخطاب» الذي يعني رسالة موجهة تبغي التأثير على السامع أو القارئ حيث تتشكل في منظومة كلية متآلفة، واقتضت هذه القراءة الإحاطة بالأوليات المتضافرة التالية:

«أ - معالجة روايات «يوسف القعيد»، معالجة بنيوية، تتحكم فيها -ككل- مرتكزات بعينها، وهنا يتم محورة الخطاب السياسي حول الإشكاليات التي سبق وأن نوهنا بأن الخطاب السياسي سوف يتعامل معها. ونحن نرى أن هذه المعالجة تتقابل في تلاقي نظري ومنهجي مع مرحلة الفهم والتفسير عند «غولدمان»، والتي يتعامل فيها مع النص كوحدة مكتفية بذاتها.

ب - معالجة هذه الروايات، أو بشكل آخر معالجة رؤية العالم التي سوف تتمخض عن المعالجة الأولى، في إطار الشروط التاريخية-الاجتماعية، في ضوء فهمنا للأديب موضوع الدراسة وهو «يوسف القعيد»، وربط هذه الرؤية بمجمل أفكاره التي ترتبط بأفكار جماعته أو طبقته التي سوف يكشف التحليل عنها في إطار المرحلة التاريخية التي تعني بها الدراسة، وهي فترة السبعينيات، وتقابل هذه المعالجة مرحلة الشرح عند غولدمان» (ص 35-36).

ويفيد هذا العرض لجهد عبد العظيم أنه يسعى جاهدا لتطبيق منهجية غولدمان البنيوية التكوينية أو «التركيبية»، بتعريب جمال شحيد (سورية) في كتابه على البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان» (1982)، والأسئلة المتصلة بهذا النموذج النقدي تندرج في ثلاثة أمور أولها ممارسة عبد العظيم لهذه المنهجية، وثانيها مدى تأصيل مثل هذه المنهجية في نقدنا الأدبي العربي الحديث، وثالثها قيمة مثل هذه المنهجيات مما يندرج في النقد الاجتماعي في تحليل النصوص الأدبية. وأورد في الأمر الأول أن عبد العظيم حاول، على نحو تعليمي، أن يطبق منهجية غولدمان، وغفل عن عسرها بإطلاق لغة التعميم التي تجافي أحيانا منجزات علم تحليل النصوص، كقوله إن الدراسة أوضحت الالتقاء بين وعي الأديب وكتاباته، بينما شهدت تجارب الأدب تناقض وعي الأديب في نصوصه، وقوله جازما **«بأهمية هذه المنهجية في تعاملها مع النصوص الأدبية من خلال المزج بين داخل النص وخارجه، وذلك عبر الجمع بين مرحلتي الفهم والتفسير من جانب، والشرح من جانب آخر»، بيد أن تحكيم المرجعية الخارجية غالبا ما تؤدي إلى تحليل «مفبرك» يعتمد على «الظن» أو «التقدير» أو «تأويل ما لا يضمره النص»، وقد برهنت منهجيات نقدية أخرى مثل العلاماتية والتفكيكية على كشف مطاوي النص الدلالية، ومنها تاريخية النص ومجتمعه، وكان عبد العظيم نفسه قد بين في دراسته اشتمال رواية القعيد «على بنية دالة شاملة ومتماسكة»** (ص 203).

أما تأصيل هذه المنهجية في نقدنا الأدبي العربي الحديث فيثير إشكاليات متعددة حول الهوية وسيرورة التقاليد الأدبية والنقدية، إذ لا تكشف مثل هذه الممارسة النقدية عن الاجتهاد الذاتي، فعالية خاصة وعامة، في الانبثاق من التقليد الأدبي والنقدي القومي أو تطوير الخصوصيات الثقافية في الوعي النقدي. ولعل قيمة مثل هذه المنهجيات مما يندرج في النقد الاجتماعي كامنة مقدرتها على

تحليل النصوص الأدبية بذاتها، لا تغليب المرجعيات الخارجية في استقطار رؤية العالم أو الوعي الممكن أو الشبكة الدلالية من هذه النصوص

4 - خاتمة:

تشير التجربة الطويلة للنقد الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الحديث بتطوراته الكثيرة وتلويناته المختلفة إلى أن آفاقه في تحليل النصوص الأدبية دون الشأو المأمول في تأصيله، لأنه ما يزال، كما رأينا، أسير ممارستين، الأولى هي النزوع التوفيقي لأمشاج من النقد الاجتماعي مع منهجيات واتجاهات أخرى، والثانية في التطبيق التعليمي غالبا لمنهج أو آخر على النص والوقوع تاليا في لغة التعميم في أحايين كثيرة.

الهوامش والإحالات:

(1) – عدة مؤلفين (ترجمة رضوان ظاظا)، «مدخل إلى مناهج النقد الأدبي»، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، 1995، ص 165.

(2) – المصدر نفسه، ص 168.

(3) – عالجت الممارسة العربية للنقد الاجتماعي باتساع في كتابي «النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، وأوردت جانبا من هذه المعالجة، ص ص 184-191.

(4) – انظر: Janeson Frederic, Marsism and Form. Princeton, N.J Princeton up 1971, pp. 408-10 411-13.

(5) – في كتاب: Selden Raman, The Theory of Criticism from Plato to the Present. Longman-London and NewYork. Longman Group UK Limited 1988, first Edition, Fifth Impression, 1988, p. 265.

(6) – العالم محمود أمين، «أربعون عاما من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة»، دار المستقبل العربي، القاهرة 1994، ص 9.

(7) – الخطيب محمد كامل، «الرواية واليوتوبيا» دار المدى، دمشق 1995، ص 7.

من أعمال محمد كامل الخطيب في النقد الروائي والقصصي:

– السهم والدائرة 1975

– المغامرة المعقدة 1977

– عالم حنا مينة الروائي 1979 (بالاشتراك مع عبد الرزاق عيد)

– الرواية والواقع 1981

– انكسار الأحلام: سيرة ذاتية 1987

– تكوين الرواية العربية: اللغة ورؤية العالم 1990.

(8) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مصدر سابق ص ص 165-168.

(9) – انظر الحميدان إبراهيم الناصر، «انفتاح الرواية يحقق رؤية إنسانية واسعة» في مجلة «قوافل» (الرياض)، السنة 4، المجلد 4، العدد الثامن، عدد خاص عن الرواية المحلية شوال 1417هـ، 1997م، ص 51.

(10) – اللقاني صلاح، «الزمن الآخر: إعادة بناء الذاكرة»، في مجلة «أدب ونقد» العدد 92، إبريل 1993، ص 34.

(11) – عبد الخالق غسان، «رؤية مختلفة لروايات جمال ناجي: خيط دقيق بين الواقعي والمتخيل» في مجلة «بيادر» (تونس)، السنة 3، العدد 9، 1992، ص 72.

(12) – نشرت مقالة انطون مقدسي في الأسبوع الأدبي (دمشق) العدد 336، تاريخ 1992/11/5، ص 3، ونشرت مقالة عبد الله أبو هيف تعقيبا عليها في العدد التالي 337، تاريخ 1992/11/12، ص 3.

(13) – دراج فيصل، «الواقع والمثال: مساهمة في علاقات الأدب والسياسة»، دار الفكر الجديد، بيروت، 1989، ص 16.

(14) – دراج فيصل، «دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان، دمشق 1992، ص 5.

(15) – المصدر نفسه ص 6.

(16) – دراج فيصل، «وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي» في مجلة الطريق (بيروت) السنة 57 العدد 2، 1998، ص 109، وكان البحث ألقي في مؤتمر «خصوصية الرواية العربية» القاهرة شباط 1998.

(17) – عيد عبد الرزاق، «في سوسيولوجيا النص الروائي»، دار الأهالي، دمشق 1988، ص 5.

(18) – المصدر نفسه ص 6.

(19) – عيد عبد الرزاق، «تعقيب على البحث عن أفق–اتجاهات في الرواية الكويتية المعاصرة»، في مجلة البيان (الكويت)، العدد 294، إبريل، مايو، يونيو 1994، ص 202.

(20) – لحمداني حميد، «النقد الروائي والإيديولوجيا» مصدر سابق، ص 91.

(21) – بوجاه صلاح الدين، «في الواقعية الروائية: الشيء بين الجوهر والعرض»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص 170.

(22) – بوجاه صلاح الدين، «في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص 9.

(23) – بوجاه صلاح الدين، «مقالة في الروائية»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 7.

(24) – المصدر نفسه، ص 8.

(25) – برادة محمد، «باب الساحة: مساءلة الانتفاضة والإيديولوجيا» في مجلة بيادر (تونس)، العدد 4 و5، 1991، ص ص 99-109.

(26) – غزول فريال جبوري، «إيديولوجية بنية القص، لطيفة الزيات نموذجا» في مجلة فصول (القاهرة)، المجلد 12، العدد 1 ربيع 1993، ص ص 108-122.

(27) – الجنابي، قيس كاظم، «ثلاثية الراووق–الرؤية والبناء دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي»، دار الشؤون الثقافية، بغداد 2000.

(28) – عبد العظيم صالح سليمان، «سوسيولوجيا الرواية السياسية»، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.