الاشتغال النقدي الغربي بنظرية الرواية
- من جورج لوكاتش إلى رينيه جيرار–
قراءة في كتاب "نظرية الرواية والرواية العربية" لـ فيصل دراج

أ. مروة سليماني

باحثة دكتوراه، جامعة تبسة، الجزائر

البريد الإلكتروني: marwaslimani22@gmail.com

الاستلام	٢٠١٧\٥\٧	المراجعة	٢٠١٧\٧\٢٥	النشر	٢٠١٧\٨\٣١

الملخص:

مما لا شك فيه أن علم السرد كان حاضنا لجهاز مفاهيمي ومصطلحي كثيف غذّته المنجزات اللسانية الحديثة حتى استوى على عوده، فرسم بذلك حدوده وكشف وشائج القربى مع غيره، وأثبت وظائفه وتيماته. ونظرا لهذا الاجتلاب الهائل لمصطلحات علم السرد من مهده الغربي فإنه من الجلي أن الإلمام بثبته الاصطلاحي مهمة سندبادية صعبة المطلب، إلا أن الوقوف عند عتباته الكبرى ومعالمه التي تؤطره يشكل أهمية مسيسة لإماطة اللثام عن الحدود المفهومية للمفكرة السردية بما فيها ولها من خصوصيات في إطار ثنائية (أصالة الموروث/وفاعلية الآخر).

وتبحث هذه الدراسة في نظرية الرواية التي تعد من أشدّ المواضيع ملابسة على الساحة النقدية، وقد ساهم في ذلك إفراز معرفيّ متكاثف من لدن العديد من النقاد والمنظرين على غرار (**جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان، ميخائيل باختين، مارت روبير، رينيه جيرار**...)، والذي مثّل نتاجهم معينا خصبا للنقاد والمفكرين العرب على غرار المفكر الفلسطيني (فيصل درّاج) الذي تبدّت طروحاتهم واضحة جلية في مؤلفه (**نظرية الرواية والرواية العربية**).

الكلمات المفتاحية:

نظرية الرواية، فيصل دراج، الاشتغال التنظيري الغربي، جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان، ميخائيل باختين، مارت روبير، رينيه جيرار.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

The Western critical works on the theory of the novel - from George Lukac to René Girard - A study in Faisal Darraj's book "The Theory of The Novel and The Arabic Novel"

Marwa Slimani

PhD. Researcher, Tebessa University, alageria

Email: marwaslimani22@gmail.com

Received	7/5/2017	Revised	25/7/2017	Published	31/8/2017

Abstract:

This study examines "The theory of the novel", which is considered as one of the most obscure threads on the critical purview, owing to the intensive and heavy cognitive input by many critics and theorists such as (**George Lukacs, Lucian Goldmann, Mikhail Bakhtin, Marthe Robert, René Girard** ...), whose products were a fertile ground for Arab critics and thinkers like the Palestinian intellectual (Faisal Darraj), whose thoughts were clearly evident in his work (The theory of the novel and the Arabic novel).

Key words:

The theory of the novel, Faisal Darraj, Western theoretical work, George Lukacs, Lucian Goldmann, Mikhail Bakhtin, Marthe Robert, René Girard.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

إن الرصد الاستكشافي لسيرورة الخطاب النقدي يلفي زخما فكريا وإنتاجيا هائلا، يشكّل بتراكماته وسياقاته سيلا معرفيا يستمد مفهومه - تنظيرا وممارسة - من بطانته المعرفية، ويتغذى من عوالم تأثيلية ومرجعية مترامية الأطراف تدفعه ليمارس كونيّته بقدر ما يعلن اختلافه وأحاديته. ولا مراء أن معانقة المنجز النقدي للبوس النقد الاحترافي في ثوبه اللساني كان له بليغ الأثر في نضج طروحاته واتساع مفكرته لتمتد إلى ما وراء دائرة النقد الأكثر اتساعا أصلا.

هذا التراكم المعرفي لم يتلافَ الجانبَ السردي من المنجز الإبداعي النصّي بل أدرجه في فقه أولويات أجندته المنهجية، وليس من الغلوّ في شيء إن قلنا أنه لم تحظَ نظرية بالمدارسة والممارسة كنظريات السرد في الخطاب الغربي ونظيره العربي، بل امتدت أيادي المساءلة لتحرّك هذا الزخم الاصطلاحي الهائل الذي اتسم به ميدان "علم السرد" قصد نبش أصوله وتعرية مفاهيمه لكشف مفاعيله الدلالية والحفر في فجواته وبياضاته لإعارة الانتباه للمتروك منها جانبا. فكيف تبدّت حدود التنظير الروائي عند أبرز المفكرين الغربيين؟

1 – نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش": - الرواية هي النوع الأدبي للمجتمع البرجوازي :-

بعيدا عن أسئلة السبق والبدايات، والنظريات مهموزة الهوية ومغمورة الحدّ التي حفلت بها الساحة الفكرية لا شك أن المنظور الذي قارب به جورج لوكاتش (1885م-1970م) الرواية كان منظورا فلسفيا جماليا، لم يعْدُ فيما بعد أن تجاوز ذلك إلى مقاربات تحليلية لنصوص روائية مختلفة تطابقت مع رؤاه وقناعاته، وقد استهل لوكاتش رؤيته لنظرية الرواية بمساءلات أثيرية تنبش في مفهوم السعادة الغائب في عصره، والذي قد يكون في نظره، حاضرا في زمن آخر مضى، وهو إذ ذاك يهجو النظام الرأسمالي ويحمّله المسؤولية في خلق عالم سياسته الحرب والموت، وتغيب عن حدوده مفهوم السعادة كفكرة وماهية طوباوية "ففي الأزمنة الحديثة، والحرب عنوان لها (...) يتجلّى النظام الاجتماعي قوة قهر كاسحة، تقف الروح أمامها عزلاء مغتربة"[1].

وما يمكن ملاحظته أن تلك التساؤلات التي شرّعها لوكاتش وكأنها تستبق إجابتها، بل وتؤكدها فهو يضع على طرفي المعادلة "(رواية الأزمنة الحديثة) التي تفصلها هوة واسعة عن ملحمة (الأزمنة القديمة)"[2]. فيقرّ بأن الطرف الأول لمعادلة (الرواية) هو فرع وليد –زمنيا-عن أصل سابق له هو الملحمة، ولعلّ توجهه هذا مؤسس على فكرة أستاذه هيجل التي تصرّح بأن الرواية ملحمة برجوازية أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي. ولو أن لوكاتش طعّم توجهه هذا بشيء من الفكر الماركسي (القطيعة بين الإنسان والواقع)، لتتبدّى الرواية في نظره كنتيجة لإفرازات تناقضات المجتمع الرأسمالي الذي يحتفي بالفردانية والذاتية. وإذا صدق هذا تنجلي الرواية على أنها أداة تعبير عن الصراع الطبقي الدائم في المجتمع الرأسمالي (خاصة طبقة الإقطاع وطبقة البروليتاريا).

وفي خضم الحديث عن تبعات الرأسمالية والنظام البرجوازي يخلص لوكاتش إلى سمة هامة اتّسم بها النظام الرأسمالي تمثلت في تشظي الحقيقة وتعدد مراكزها؛ فزمن الرأسمالية هو"زمن انتصار الأنانية الجامحة والحرية الفارغة والعقل المباشر المكتفي بظواهر الأشياء (...)، مثلما أنها زمن المجردات الذهنية التي تُلقي بأسئلة الحياة على قارعة الطريق"[3]. هذه العماية الفظة التي أصبغت بها الرأسمالية كوامن الذات الإنسانية تؤكد أن المسلك الفكري الذي خطّه لوكاتش -وإن كان ظاهريا لا يحيد عن التناول المثالي وفق الرؤى الاشتراكية- للذات والوجود، إلا أن تعاليم المادية الجدلية الماركسية كانت بمثابة المحرك الأساس الذي تشتغل ضمنه مدارات رؤاه وأفكاره؛ فقد بحث لوكاتش عن ملاذ بعيد عن قبح الرأسمالية أو ما أطلق عليه (فيصل دراج) ((قرطاجة لوكاتش)) "تعيده إلى عالم أليف ونظيف، وتأخذ بيده إلى أرض عذراء سعيدة، لا تحتاج إلى كتابة روائية، ولا تجد الرواية فيها مكانا لها"[4].

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

هذه الحميمية التي وصف بها لوكاتش الملحمة جعلته يقرّ بأن الرواية هي الوجه الحديث لها والوريث الشرعي لشكلها وتقنياتها فـ"هو يبحث عن معنى الملحمة في معنى الرواية، بين الشكل والوجود الأصلي حيث الشكل غائب كسؤال وحاضر كمعنى "[5]. وكأن الملحمة باعتبارها أصلا اندثرت في الرواية كفرع، وأصبحت تمثيلات الملحمة متشجّرة في الرواية شكلا ووجودا، بل تتبدى خصائصها وميزاتها من خلال الرواية كوجه آخر للملحمة، وإن كان للوكاتش ميل عاطفي وحميمي للملحمة على أنها الأنموذج المثالي لزمن جميل مضى إلّا أنه أقرب إلى الرواية باعتبارها لسان المجتمع الرأسمالي والمعبّرة عن اضطراباته وقضاياه، "حيث أصبحت الذات الإنسانية (الفردية)، وهي هنا (ذات الكاتب)، تقدّم وتمثّل العالم كما تراه وكما تعانيه بعيدا عن ضواغط الصوت الجماعي الذي كان يهيمن في الأعمال الملحمية النثرية أو الشعرية"[6].

إن النفَس الرومانسي الذي بنى عليه لوكاتش رؤيته الفكرية هذه يلتقي في منعطفه مع الفكر الماركسي وعلاقته بالمجتمع والتاريخ؛ فهو ينظر للرواية من زاوية الملحمة والعكس أيضا صحيح، يقول فيصل درّاج " يُشتق صفاء الملحمة من رواية تتحدث عن الانقسام، وهذا الانشقاق المزدوج يجعل الملحمة كلية عضوية منسجمة تتعامل مع فرد لا فردية له، في مقابل رواية تعبر عن فرد إشكالي هجره الله بعد أن هجر القيم الأصيلة"[7]. هذه الرؤية الفلسفية الرومانسية والتاريخية في آن واحد جعلت لوكاتش يتبنى مذهب كارل ماركس باعتباره كما يصرح: "المنهجية الصحيحة لمعرفة المجتمع والتاريخ، وإنّ هذه المنهجية في جوهرها الأكثر التصاقا هي تاريخية"[8].

من خلال هذه الإشارة تتبدى الملحمة موصوفة بالبراءة والعذرية الأولى؛ حيث لا صدام بين الذات وموضوعها (الأنا/العالم)، بل في انسجام مطلق لا متناه، بينما تكتسب الرواية حقيقتها من لا متناهيتها، فهي ذلك النوع اللاطفولي الذي يرفع شعارات الحرية والفردانية والملكية الخاصة، وهو الأنسب للتعبير عن صراع طبقات المجتمع (الكنيسة، الإقطاع، البروليتاريا). فيما يتموقع بطلها – أقصد ذات الرواية – في تراوح بين الوحدة أو القطيعة مع العالم، لتسجّل جدليته هذه هوية اختلافية تجمع بين "قطيعة الذات عن موضوعها" في التراجيديا من جهة، وكذا "وحدة الذات مع موضوعها" في الملحمة من جهة ثانية .

ويُكاشف دراج فلسفة لوكاتش عن الحداثة والرواية حيث ينظر للأولى تحت مجهر الثانية وفي إطار ثنائيات ضدية متعددة منها: (التقدم/التدهور)، (الإنسان/الطبيعة)، (الفردية/الجماعية)، (الوسيلة/الغاية)، (القيمة/المادة)، (التشيؤ/الأخلاق) ليُبعث مفهوم "القيمة" في كل هذا إلى فضاءات واسعة، بل ومغايرة لما كانت تحمله من دلالات سابقة تضمنت الجانب الأخلاقي والإنساني له، إذا اجتاح الفكر المادي حدود هذا المصطلح وشكّل خارطته الدلالية. فـ"إذا كانت الأزمنة السابقة على الرأسمالية، وفي منظور معيّن قد ضيقت سلطة النقود وأعلت من شأن القيم، فإن هذه الأزمنة عينها احتفت بمعايير أخلاقية تمجّد النبيل والكريم والشجاع والمحسن ... وتحتقر الوضيع والجشع والأناني والبخيل ... ولذلك لم يكن غريبا، عَشيّة الثورة البرجوازية، (...) أن تكون القيم موضعا للتهكم وموضعا للسخرية"[9].

تم عرض ما سبق لنخلص إلى القول بأن مفهوم القيمة أصبح يطفح بالمادية الجشعة التي يبرر دستورها طمس المعاني المثالية السابقة، وتُخوّل إطلاق مسمّيات جديدة تخدم الفلسفة السائدة (الفلسفة البرجوازية) ليتساوى مصطلحا القيمة والنقود وزنا وبُعدا.

خلاصة الأمر والغاية التي يجري إليها أن تدشين لوكاتش لمفهوم الرواية انبنى على ذوق فلسفي خاص؛ يعالج هاجس الحاضر كما لا يفتأ أن يعود إلى ماض سبق واطمأن له، وكأنّ مفكرنا يسعى إلى تثبيت قاعدة فكرية مؤدّاها أن هناك كلية بين (الماضي والحاضر)؛ حيث الإجابة المنتفية آنيا في العصر الحديث، حاضرة في غياهب الزمن الماضي، كما أن السؤال الغائب تاريخيا يشكل سمة الفكر الحديث ومرجعيته التأثيلية. وهذا ما احتضنه مقول دراج: "فعوضا عن الإغريقي الذي يجيب قبل أن يسأل كما يقول لوكاتش جاء إنسان حديث يحسن السؤال ولا يعثر على الإجابة، لأن المعنى الذي كانت تقوم

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

عليه حياة الإغريق قد تلاشى"[10]. عليه وانطلاقا من هذه المراجع التأصيلية لفكره (نقصد لوكاتش)، والتي اتخذها كتبرير موازٍ ليكتشف التداخل المفهومي والعلائقي بين الرواية والملحمة، بل وأضحى معنى الملحمة حسبه مشتقا من معنى الرواية.

ولعلّ ما يحسُن التنبيه إليه هو أن درّاج أشار إلى لا موضوعية فتنة لوكاتش بالملحمة حين لاذ لوكاتش من العالم الحديث بهشاشته وزيفه وقبحه إلى عالم الملحمة الطوباوي –في نظره-، وكأنه يحاول اجتثاث خطاب مغاير وتثبيته في غير أرضه دون أن يُراعي خصوصية الحاضر ولا مسببات وصوله إلى ما هو عليه، يقول دراج عن لوكاتش:" لقد فُتن الفيلسوف بمجتمع خلَقه، لا تؤيده الوقائع التاريخية إلا قليلا"[11].

وبالتالي وفي مسعى منه إلى تقديم البديل أو إيجاد طوق النجاة في تصوراته الخاصة، خلق لوكاتش الوهم وعَبَده، وهو وهْم يضارع سذاجة الملحمة وطفولية مجتمعها التي اندثرت في العالم الحديث بفعل وسائل التطور والتحديث، وهذا ما تشبث به درّاج في مقوله:" إن الروح الجماعية في مجتمع الملحمة، الذي فَتن لوكاتش، لا ترد إلى الفضيلة وأفضل العوالم الممكنة، بل تعبّر عن مجتمع ضيق الأفق، لأنه فقير الإمكانيات"[12].

نظرية الرواية عند لوكاتش – المرجعيات والحدود المقولاتية: -

لا مراء أن فلسفة التنوير المؤنسنة قد ألقت بظلالها على الفكر اللوكاتشي، وقادت رؤاه أثناء صياغته لنظرية الرواية، يقول دراج: " استنادا إلى فكرة الإنسان الذي يتكشّف جوهره في فعله، يرى لوكاتش في الفعل الروائي مُدخلا أساسيا لقراءة الرواية"[13].فكرة الأنسنة التي تحتفي بالنفاذ إلى مفهوم الجوهر "بدءا من جوهر الواقع وجوهر التاريخ... يتكاثر الجوهر مذكّرا وبأشكال مختلفة بالمثال الأفلاطوني القديم"[14]. وهذه الأخيرة أي مرحلة المُثل الافلاطونية هي تلك التي يتم فيها التغلب على التعارض، والتي تشكل في الأخير "أعلى مراحل المعرفة"، وهذا هو جوهر فلسفة التنوير التي استقى منها لوكاتش أفكاره.

كما أن الملاحظة التي يمكن الإشارة إليها هو أنه قد تداخلت تيارات مختلفة في تشكيل المرجعيات اللوكاتشية منها: "حداثة فلسفية، هي الماركسية (...) فلسفة أدبية مجزوءة الحداثة"[15]، فبعد هيجليته المتجذرة، انفتح على الماركسية بإشكالاتها وخوضها الصراعات الطبقية والسياسية، لينبثق عن ذلك "مبدأ الفعل الروائي الذي آمن به لوكاتش واطمأن إليه"[16].

وقد رأى درّاج اطمئنان لوكاتش لهذا المبدأ هو اطمئنان بغير تبصّر إذ يُحلّل المبدأ فيَصِل إلى أنه يستبعد أهمّ جانب في الكتابة الروائية وهو *اللغة*. يقول درّاج: " تغيب اللغة من التحليل الروائي لأن دورها قائم خارجها، ترصد الفعل وتصفه وتبين تحولاته، تبدأ معه وتنتهي حيث انتهى، فليس لديها ما تقول، بعد أن مثّل الفعل المشخص القول كلّه"[17].فالمهاد السياقي الذي ترعرعت في كنفه الرواية فأُشبعت إسقاطات خارجية، جعل من لوكاتش يغفل الأساس اللغوي فيها، بل ويُقصي التلاعب اللفظي باعتباره ضعفا في تشخيص جوهر الواقع وخيبة في التجذّر فيه.

تلك الحمولة المفهومية السابقة هي ما أسهمت في بناء نظرية الرواية عند لوكاتش التي تسعى للبحث في علاقة الإنتاج الفني ببعديْه الاجتماعي والفلسفي، والتي كاشف فيها الرواية على أنها "صدى ملحمة قديمة ولّى زمانها "[18] ، تعرض صراع الإنسان واغترابه في مجتمع متأزم، ناظرة إلى الخلف أين تقبع الملحمة بكل عذريتها ومثاليتها المنشودة، وبالتالي فروائية الرواية تتمثل في تأزم واقعها وصولا إلى ما بعده المشرق، ولوكاتش في كل ذلك يستحضر تاريخ الرواية والمعارف السوسيوسياسية والفلسفية، ويسقطها إسقاطا على الرواية غافلا عن البنية اللغوية لها، وكذا خصوصية نشأتها التي قد لا تكون برجوازية بالضرورة.

وفي ضوء كل ذلك تنجلي نظرية الرواية عند لوكاتش وفق مرجعيات هيجلية ثم ماركسية لنحو منحى مقولاتيا ومفهوميا فيتبدّى الشكل الروائي وفق أطر الواقعية على أنه وليد بنيات سوسيوثقافية تصور جوهر الواقع وحال البرجوازية

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

الصاعدة، وصراع الإنسان في ظل الحاضنة المجتمعية متخذّا من أعمال بلزاك وغيرها مطيّة تطبيقية تخدم رؤاها وأفكاره، يقول **عمر عيلان:** "إن دفاعه عن الواقعية، هو في الواقع دفاع عن الأدب الجماهيري، في مواجهة أدب الصفوة البرجوازية، كما نجده يعتمد في أعماله النقدية على أشهر الأعمال الأدبية بوصفها قادرة على تصوير الصراعات بشكل دقيق"[19].

ووفقا لهذا المنحى الاجتهادي ارتسمت نظرية الرواية عند لوكاتش بصبغة سوسيواقتصادية مغرقة بالفلسفة حدّ البحث عن المثالية، لتغلب سمة الفيلسوف على المنظِّر في كتابة لوكاتش عن الرواية، وتغلب المقولات النظرية على التفعيلات التطبيقية، وهو ما صرّح به عمر عيلان أيضا في مقوله: "يمكننا التأكد من ذلك بعودتنا إلى كتابيه*الرواية التاريخية* أو *دراسات في الواقعية الأوروبية*، أو في المقالات التي صدرت في كتاب بعنوان*الأدب و الفلسفة والوعي الطبقي*، وهذه الحقيقة تؤكد المقولة القائلة : "بأن الطموح النظري يكون دائما، مجاوزا لما يقوم به الناقد في مستوى الممارسة"[20].

2- لوسيان غولدمان و البنيوية التكوينية - سوسيولوجيا الرواية:-

بعد إسهامات فردينان دي سوسير اللغوية والسيميائية لم ينحصر البحث اللغوي في الشكل البنائي فقط؛ إنما اتسع المجال وانفتح النسق ليتم الاهتمام بالعلاقة بين الأدب وحاضنته المجتمعية. ومن أبرز من بحث في هذا المجال لوسيان غولدمان الذي تشّرب المقولات اللوكاتشية معيدا صياغتها وفق أطر ما أسماه بـ"البنيوية التكوينية" واضعا أبجدياتها للبحث في الأشكال الروائية وحمولاتها الفكرية، وكذا علاقتها بالمجتمع الذي أنتجت فيه.

فبعد أن أقصت البنيوية السياقات الخارجية اختمرت البنيوية التكوينية في سياق مغاير للبنيوية الشكلية معيدة أهمية المحتوى الإنساني والسياق التاريخي والاجتماعي إلى الواجهة مستعيرا مصطلحات مهّد لها لوكاتش من قبله كمصطلح البنية، الكلية، الشمولية... وغيرها، وهو في ذلك كله يؤسس لعلم اجتماع الأدب، إلا أن "هذا المسار، يقف في طرف نقيض لما يسمى سوسولوجية المضامين، التي يظهر فيها العمل الأدبي كانعكاس حتمي وآلي للمجتمع ووعيه الجماعي"[21]. فمرجعية المنهج وتأثيله من لدن غولدمان تشرّبت طروحات سابقيه غير أنها ركزت على الأدب وعلاقته بالعناصر الاجتماعية والأديولوجية المشكلة لبنيته، هذه الأخيرة أيضا يتم البحث عنها من خلال مكاشفة اتجاه الكاتب وميولاته السياسية والثقافية والاقتصادية، وكل ما يسهم في تكوين بنيته الفكرية ضمن علائقيات تربط بين الأثر الأدبي والسياقات المنتجة له عموما.

البنيوية التكوينية في الرواية- الحدود المقولاتية:-

الرواية وفق عطاءات المدونة الغولدمانية عبارة عن: " قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط"[22]. وهنا يتقاطع غولدمان مع لوكاتش في فكرة البطل الإشكالي وصراعه داخل المجتمع البرجوازي مما يخلق فجوة يتراوح فيها البطل بين الاتصال والانفصال عن عالمه، وقد نرى في مفهوم "القيم" الذي ساقه لنا غولدمان يحيل ضمنيا إلى مفهوم القيمة عند لوكاتش والذي انزاح عن المعنى الأخلاقي إلى المعنى الاقتصادي بفعل تأثيرات الرأسمالية، "حيث يقوم المال المقترن بالقيم التبادلية بالدور الرئيس والوسيط بين الإنسان والسلع، بل بين الإنسان ونفسه، مما يؤدي ذلك إلى الاغتراب والتشيؤ والاستلاب"[23]. على أن القيم الأخلاقية لا تبقى على مفردة من القيم الاقتصادية والاجتماعية "بل هي قائمة بالذات على هذا الواقع مع محاولة إدخال الحد الأقصى من التضامن الإنساني وروح العشيرة إليه"[24].

وعموما فقد أحكم غولدمان منهجه السوسيولوجي وفق ما تشدّق به هيجل وماركس، ولوكاتش، وجان بياجيه... وغيرهم، فقادت رؤاهم اتجاهه وحددت اشتغالهم النقدي في مقولات نحددها كالآتي:

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

أ/ رؤيا العالم: إن تعرية المصطلح لن تتم إلا بالنظر إلى الهالة المفهومية التي أثيرت حول المصطلحين المكونين له؛ *رؤيا*،*العالم*؛ فالرؤيا "أو الوعي الاجتماعي(...) تشتمل على العقيدة أو الرؤية الفكرية الأيديولوجية والنفسية السيكولوجية ،الاجتماعية (...)، كما تتضمن أيضا الحدس والخيال والانفعال والدوافع اللاشعورية " [25]. وبالتالي يتحدد مفهوم الرؤية في الشعور الجمعي الكامن في ثوابت جماعة إنسانية ما، والذي يحدد رؤاها وتوجهاتها.

أما مصطلح" العالم": فينقسم إلى العالم الأصغر الذي " يُطلق على الإنسان الذي يعتبر عالما صغيرا في مقابل الكون الذي يعدّ عالما أكبر" ، أما القسم الثاني فهو " الكون في مقابلته لجزء صغير يمثله من بعض الوجوه مثل، الكون في مقابل الإنسان، ويقابل العالم الأكبر العالم الأصغر"[26].

وبالتالي يشتمل مفهوم *العالم* على معاني الكون والطبيعة والمجتمع والإنسان ... إلى غير ذلك، كما ويقترن بصورة واضحة مع المفهوم السابق "الرؤيا" فيتشكل مفهوم: رؤيا العالم الذي ينجلي على أنه: "رؤيا الإنسان للكون والطبيعة والمجتمع"[27].

وبذلك يعلن الفكر اللوكاتشي حضوره القسري في مساحات واسعة من توجه غولدمان كما يكشف عن خبايا تجربته الإستطيقية في مدونته، على أن "رؤيا العالم" عند غولدمان لا تعدُ أن تكون رؤيا تجريدية أو مجرد أفكار لا يتحقق وجودها فعليا إلا من خلال الأثر الأدبي فقط، فهي "ليست (...) حقيقة تجريبية ولكنها بناء من الأفكار والطموحات والمشاعر (...)، هي محض تجريد، ويتحقق لها وجود أو شكل مجسّد في نص أدبي أو فلسفي ما"[28].

ووفقا لهذه الرؤية التي سيقت يتبدّى مصطلح "رؤيا العالم" كتعبير عن اتجاهات وميولات طبقة اجتماعية بعينها متجاوزة الفرد إلى الجماعة (أو ما يطلق عليه بالشعور الجمعي)، ومتعارضة مع الجماعات الأخرى في الآن ذاته. يقول عمر عيلان: "إن الاشتراط الأساسي لرؤية العالم ينبثق من تجاوزها للمجال الفردي (...) فحقيقتها اجتماعية عامة، ولا يمكن أن تكون فردية، فالمواقف والتوجهات والخصائص الفردية لا يمكن أن تؤسس رؤية العالم"[29]، فلا يمكن للشعور أو التوجه الفكري الفردي أن يؤسس رؤية العالم.

ب/البنية الدالة: بما أن النص بنية إبداعية متولّدة عن بنية اجتماعية، يأخذ مفهوم " البنية الدالة" حيزا واسعا من منهج غولدمان، بل ويصطدم الناقد وفق تماسّه الأول مع الأثر الأدبي بحثا عن الدلالة مع هذا المفهوم؛ الذي تنبني علية الدلالة من جهة ويتشكل وفق عطاءاته النص من جهة ثانية، ويعرّفها عمر عيلان بأنها " ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع، وعناصره الداخلية شكلية كانت أو فكرية" [30]. وهنا يصل بنا غولدمان إلى محطة مهمة؛ إذ يصل البحث عن البنية الدالة في الأثر الادبي إلى الكشف عن كلية النص، فهو بنية تتكون من مجموع أجزاء تربط بينها علاقات، ولا يمكن النظر لجزء منفرد بمعزل عن غيره أو خارج إطار العلائقية مع الآخر سواء كان لغويا أو فكريا، يقول جابر عصفور: " يؤكد المنهج تناول الظاهرة الأدبية من حيث هي بنية متلاحمة، لا يمكن أن يساوي معناها المجموع المتناثر لأجزائها، بل يرتد معناها إلى العلاقات التي تصل ما بين هذه الأجزاء، فتمنحها دورا داخل البنية التي تؤدي وظيفة اجتماعية بدورها"[31].

ومادام الأمر كذلك فإن البحث عن البنية الدالة في النص كما تفرض علائقية المكونات الداخلية لبنية النص من جهة، فإنها تفضي إلى علائقية أخرى تمثلت في علاقة النص بواقعه المكوّن له بكل جوانبه، إذ يرى عمر عيلان أن الوصول إلى البنية الدالة يتم: "ضمن محاور ثلاثة في النص هي: الحياة الفكرية النفسية العاطفية، والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة، التي يعبر عنها النص الروائي"[32].

وبالعودة إلى مفهوم الرواية عند غولدمان "هي بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط، تبحث البنية الدالة في البنية الاجتماعية الواقعية عن القيم الفكرية الأصيلة. هذه الأخيرة يظل البطل الاشكالي في حالة بحث مستمر

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

عنها، فيتراوح بين حالة الانفصال أو الاتصال عن واقعه، ويمثّل البحث عن هذه القيمة أساس البنية الدالة في النصوص الروائية، وقد طبّق غولدمان منهجه الفكري على ((مسرح راسين و كتاب الأفكار)) Les pensées لباسكال. فهي نتاج لرؤية العالم لدى طبقة ((نبالة الرداء la noblesse des robes)) التي ينتمي إليها الكاتبان، كما أدرك التوازي بين تطوّر المجتمع البرجوازي، وتطور مفهوم البطل الإشكالي، من خلال أعمال أندري مالرو Andrè Malraux الروائية"[33]. ليصل غولدمان في دراساته إلى وجود علاقة جدلية بين المجتمع والأثر الأدبي، أو بتعبير آخر يؤدي التغيّر في البنية الاجتماعية المكوّنة للشكل الروائي إلى حدوث تغيّر في البنية الدالة للنص الروائي .

ج/ الفهم والتفسير: بما أن غولدمان اعتمد في منهجه البنيوي التكويني مقاربة تداخلت فيها سوسيولوجية الرواية وعلم اجتماع الأدب، لينبثق التحليل الروائي في هذا الإطار ضمن مستويْ " الفهم والتفسير"، فهُما "ليسا سوى عمليتين عقليتيـــن لكنهما عملية واحدة مردودة إلى إطاريْن من أطر الإسناد"[34].

ومن ثم نلاحظ بجلاء أن النص ينطلق من ذاته [الفهم] وصولا إلى السياقات الخارجية التي تحدد بنيته الدلالية العامة، والتي بدورها تندرج ضمن بيئة أكبر ساهمت في تكوينها، والتي تنبثق عن فئة اجتماعية محكومة بوعي وميل خاص. غير أنه لا يتضح تكوين الأثر الأدبي من العلاقة بين مضمونه وبين مضمون الوعي الجماعي، ولكن بإقامة العلاقة بين البنيات الدلالية المنتَزعة بواسطة القراءة التفسيرية، وبين البنيات الذهنية المكونة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة اجتماعية "[35]. ومن ثمة فعمليتا "الشرح والتفسير" وبعيدا عن المعنى النموذجي لكلّ منهما إلا أنهما في النهاية يشكلان عملية واحدة تتقصى البنية الدّالة للنص وتحدد حيثياته، ولعل غولدمان بمنهجه التوفيقي هذا يؤكّد على تكامل طرفي هذه العملية –الشرح والتفسير-.

وعموما فقد بنى غولدمان نظريته للرواية مستلهما جهود سابقيه، وأغدق عليها فلسفته المادية التاريخية لتتبلور في شكل "فرضية نظرية أساسية ترى في كل سلوك إنساني مهما تعددت مواقعه، إجابة دالة على موقف معين، غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجه إليه"[36]. وبالتالي أسست مفاهيم البنية الدالة، الفهم والتفسير، الوعي الممكن والوعي القائم، والأيديولوجية أركان نظرية الرواية عند غولدمان لتبحث في السياق التاريخي والطبقة الاجتماعية، وموضع الإنسان ضمنهما خاصة مع اصطدام انسان عصر الرأسمالية بمفاهيم التشيؤ والاحتكار وغيرها، ليكون النص الروائي خير مرتع لكل هذه الشحنات المفهومية بنية وسياقًا.

3- ميخائيل باختين والتعددية الحوارية:- المرجعيات الفكرية والمقولات والمفاهيم:-

لم يختلف باختين عن سابقيه في انطلاقته الأولى والتي طُبعت بالفكر الماركسي، مخالفة النزعة الرومانسية في نظرتها للرواية على أنها "جنس للحرية الذاتية وللتعبير عن النزوات في أشكال زخرفية(...)، نحو ذلك اللامنتهي، اللامحدد"[37]. إنما دشن اتجاها آخر يخالف سابقيه يمكن وصفه بالأسلوبي التقني والذي لم تحفل به التنظيرات المسبقة التي اصطبغت بالأيديولوجية المتعالية والرومانسية المبتذَلة، والتي ما كان لها أن تبحث في الرواية كلغة أو كلمة -كما نظر باختين-: "فدراسات *نهاية القرن* لم تفلح في مقاربة خصوصية الحياة الأسلوبية في الرواية، مقاربة مبدئية ومشخصة في آن. فبقيت السيطرة لتلك الملاحظات التقويمية العابرة... التي لا تمس الجوهر الحقيقي للنثر الفني إطلاقا"[38].

وكنتيجة حتمية لصدمة الوعي هذه تشرب باختين جهود الألسنية والأسلوبية موظفا إياها في مواطن اشتغاله الفكري، إذ بالنسبة له "لا يمكن فصل الألسنية والأسلوبية عن جذور ومبادئ فلسفية تسندهما وتوجّه دفّتهما، ومن ثم فإنه يلحّ على *أسلوبية الجنس الأدبي*"[39]وبالتالي فباختين حقق بمقوله هذا ارتباطا عضويا بين الرواية كجنس تعبيري، وواقعها من حيث هو لغة وتقنية، إذ يجب أن"لا يكون هناك فصل بين اللغة وبين الجنس التعبيري الذي هو *جزء من الذاكرة الجماعية* يطبع كل أسلوب بنبرته الاجتماعية"[40]. ونسجّل في هذا المستوى فكرة مهمة تتجلّى في أن الفكر الباختيني لا

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

يصطبغ بالتاريخية التي هيمنت ردحا من الزمن على المقاربة الروائية، فالرواية بالنسبة لباختين "نوع لا يشبه الأنواع الأخرى لأن كل لحظة من لحظاتها فردية تماما ولا يمكن اختزالها وهذا التعارض يشق فكرة النوع نفسها"[41].

وما دمنا بصدد الحديث عن المنطلقات الفكرية التي بُعث منها التنظير الروائي الباختيني، فإنه يمكن تلخيص ذلك ضمن اتجاهيْن رئيسين هما:"-عبر لسانية، تداولية (لا ترفض الألسنية): ترتكز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع،-نقدية سيميائية: تسائل النص الروائي من منظور تشريع العلائق الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي"[42]. وبالتالي يضرب باختين موعدا آخر في التنظير الروائي يخالف فيه من سبقوه كلوكاتش وهيجل وذلك من ناحيتين؛ أولاهما *الربط بين الرواية والطبقة البرجوازية* وثانيهما *جعل التاريخ والمجتمع شرطا أوليا للقراءة الروائية وتأويلها*، يقول محمد برادة في هذا الصدد:" إن باختين بخلاف المنظرين الذين سبقوه يتخلى عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها"[43].

إذا فباختين هنا لا يرفض الألسنية بالمطلق بل يرفض جانبها المتمثل في جمودية اللغة وسكونيتها التي لا تعبّر عن ديناميكية الرواية ولا تساهم في مقروئيتها "إذ مكانة اللغة أساسية في تنظير جنس الرواية عند باختين، و لكنها ليست اللغة-النسق- ذات البنية الثابتة، وإنما اللغة-الملفوظ-الكلمة-الخطاب"[44].التي تثير مقروئية اللغة حين تُدخلها ضمن تعدديتها وتحتضن فجواتها وانشطاراتها، إن باختين في هذا الصدد يتجاوز البعد السوسيري الذي ينزع اللغة نزعا من سياقاتها الاجتماعية والتاريخية، بل يميل إلى اللغة "المحمَّلة بالقصدية والوعي والسائرة من المطلقية إلى النسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرواية"[45].

ولعل هذه الفكرة بالذات هي ما دفعت بباختين إلى فعل التجاوز الألسني بما أسماه هو "*علم عبر اللسان*، الذي تعد التلفظات والكلام الحي حجر الأساس ومادة الوصف والتحليل فيه"[46]. وكنتيجة حتمية أصبحت مقروئية الرواية تنبش في أدلجة اللغة كما هو الحال نفسه في الأدلجة الاجتماعية عند باختين، ويفضي هذا التصور الأخير إلى نبرة مخالفة عن سابقتها اللوكاتشية في هاجس تمرد الرواية عن أوضاع مجتمعها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكذا في فكرة أخرى هي اعتبار الرواية جنسا قائما بذاته يختلف عن غيره من الأجناس الأخرى، فقد جانب باختين الإرث اللوكاتشي في نقطة مستجدة حيث أطاحت بالفوقية البرجوازية من عليائها وركنت سلطويتها بعيدا، متخذة من الاستثناء قاعدة ومنادية بزعم آخر يحتفي بالرواية المنفتحة على الثقافة الشعبية السائدة قبل انفتاحها حتى على النصوص الروائية الأخرى .

يقول فيصل دراج:"(...) مقولة الضحك الشعبي يرى فيها باختين مصدرا للرواية الأوروبية الحديثة، فبقدر ما تشكل رواية دويستويفسكي بؤرة مركزية لرواية متعددة الأصوات، تتسع وتتمدد لتحتضن كل رواية خارجها، فإن رواية رابليه، وقوامها الضحك أصلا للرواية وصورة أخرى عن تعددية الأصوات"[47]. هذا التوجه الجديد الذي يدبجه باختين في مقاربته للرواية يسعى إلى البحث عن المكونات الروائية في الأشكال النثرية القديمة بإعادة قراءتها، وإذا صدق هذا فإن باختين يقوض فكرة الارتباط القسري بين نشأة الرواية والطبقة البرجوازية، وبهذا فإن المنحى الفكري الذي خطّه يدعم المهمَّش في الفكر اللوكاتشي السابق- ونقصد بذلك *الطبقة الشعبية*-بل يمركزه خالقا منه دافعية لا تفتأ أن تهاجم السلطوية البرجوازية التي سلبت الانسان حريته السابقة متسلحة بمنظومة ابستومولوجية قوامها الضحك والسخرية والمناداة بالحرية الفردية.

وبناء على هذا المهاد المنهجي يسعى باختين إلى "استعادة مكونات روائية متناثرة في نصوص قديمة، (...) كما يكشف عن طموح كبير لتأصيل التعبير الروائي خارج الشروط المجتمعية والتاريخية التي ولّدت الشكل والوعي به"[48].

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

على أننا نشاطر التفاتة (محمد برادة) وهي مشروعة تبرز الانتقائية في اختيار عناصر التحليل الروائي من لدن الناقد باختين حيث يقول برادة: "إن هذا التشييد لجذور الرواية، يعتمد عناصر ومقولات مستمدة من روايات دوستويفسكي باعتبارها مثلا أعلى في تحقق الشكل الروائي، وانطلاقا منه يعيد قراءة تلك النصوص القديمة"[49].

معنى ذلك أن الخلفيات الابستومولوجية التي شكلت الفكر الباختيني قد طُبعت بالتجاوز وفق منحى اجتهادي استفاد فيه من طروحات لوكاش وغولدمان وقبلهما الرومانسيون، إما تتميما أو مراجعة أو تقويضا، وهو في كل ذلك يطعّم توجهه بممارسات البنيوية وتطبيقات الشكلانيين، لتنجلي نظرية الرواية ككلّ يمارس الاختلاف والتناقض في الوقت عينه، مؤسسا الرواية على مبدإ السخرية والضحك والفكاهة التي تشكل تنوّع الخطاب أو تعددية الأصوات داخل الرواية، يقول دراج:" أسبغ مبدأ التعميم النظري على الرواية صفات معينة، ومنعها عن حقول مغايرة، وأنتج، وهو يُنصّب الرواية جنسا أدبيا مضادا، متطورا مضطرب الخطى"[50].

وإذا انتقلنا إلى المصطلحات التي بلورت مفاصل الفكر الباختيني نذكر:

أ/ تعدد الأصوات :يبحث باختين عن الرواية في نصوص نثرية قديمة، ومثلما انصب الفكر اللوكاتشي على فكرة "تمييز الرواية كنوع أو كجنس أدبي" بحث باختين فيما أسماه كرونرتوب الرواية أو التأريخ والتنظير الروائي. يقول باختين:" إن العمل الأدبي، والروائي بوجه خاص، إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها"[51]. فباختين وإن كان وفيا للحميمية التي تربطه برومانسيي القرن العشرين في تمييز الفن الروائي عن غيره من الأنواع الأخرى، وكذا احتفاء الرواية بتمردها عن واقعها المَعيش، إلا أنه قد خلع عن سلطة الطبقة البرجوازية نواميس قاهريتها، فدشن بمقولة (الضحك الشعبي) رؤية جديدة تتقمط الرواية في ردائها، وهو ما توصل إليه في دراسته لروايات دوستيفسكي مؤكدا الضحك أصلا للرواية، يقول دراج: "إن باختين الذي يمقت الواحد الصامت ويزدري كل ما هو منغلق على ذاته، لا ينسى الحوار المحتمل بين الضاحك والمترصّن، لا من أجل أن يظفر الضاحك برصانة لا يحتاجها، ولكن ليصبح المترصّن أكثر إنسانية"[52].

من خلال هذه الإشارة تتبدى رواية دوستويفسكي متعددة الأصوات تكتسب بنيتها الروائية من تعدديتها ولا متناهيتها، حيث أفضى هذا التصور إلى إعطاء شخصيات الرواية أصواتا تختلف عن صوت الروائي وحدود سلطته، فقد بيّن باختين أن "روايات دوستويفسكي تتميز بتعدد الأصوات وتمتعها بحرية الاختلاف؛ حيث يسمح الكاتب لمختلف الشخصيات بالتعبير عن اختلافها بعيدا عن هيمنته كروائي وهذا ما يجعل رواياته حوارية"[53].

وفي ضوء الفكرة التي تتأسس على العلاقة بين الأنا والآخر، يظهر المؤلف في روايات دوستويفسكي متخليا عن سلطته ومفتقرا إلى أيديولوجيته اللامتناهية التي سيطرت أبدا على الشخوص الروائية سابقا، يقول دراج: "تعامل باختين مع رواية –أصل- قوامها حوارها، وحوارها ينفذ في علاقتها جميعا، كما لو كانت كلّا متجانسا، لا فروق بين الراوي والروائي، ولا بين الروائي ومخلوقاته الأليفة"[54]. وإذا تحاورنا مع هذه المقولة نجد أن تعدد واختلاف أصوات الشخوص ضمن العمل الروائي الواحد لا يدبج هذا الأخير في مهاوي التشرذم، وإنما تمثل الحمولة التعددية لأصوات الشخوص بنية كلية تربط بينها علاقات توصف بالحوارية، ويجمع تآلفها جميعا خيط من مسد يوسم بالتخييل الروائي عند المؤلف.

من زاوية أخرى نخوض غمار هذه المقولة من خلال إقرار باختين بوجوب إرجاع اللغة إلى سياقها التاريخي، وذلك بكسر الثنائية السوسيرية فـ"بالنسبة لباختين ينبغي أن لا نفهم الخطاب الروائي على أنه كلام التواصل، والتفاهم الذي يدرسه علماء اللغة (اللسانيات أو علم الألسن) بل هو الوسيط الحركي الديناميكي الذي يحدث فيه تبادل الآراء أو الحوار"[55]. فسِمَتَا الديناميكية والفعالية اللتان يتمثلهما الكلام أو الملفوظ هما ما يشكلان في نهاية المطاف أغراض ومقاصد الخطاب الروائي، وهما في الآن ذاته ما يرسمان حدود كل صوت من أصوات الرواية بأن يمتلك بصمة أو لهجة تطبع خصوصيته.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

فما "يجذب اهتمام باختين إلى اللغة هو ديناميات الكلام الحي، وتفاعل التلفظات، (...)، وقد دفعه هذا الفهم من خلال تحليله للممارسة الكلامية إلى إعادة النظر في مفهوم الأيديولوجية موسعا هذا المفهوم ومدخلا إياه في دائرة تحليله المعمق للتلفظات وتفاعلها الاجتماعي الحي المستمر"[56]. وإن ما يدعم هذا الطرح هو اللافصل بين اللغة ومحيطها الاجتماعي ضمن سيرورة أكبر يمكن وصفها بـ"التاريخية"، فاللغة في طور الاستعمال تضمن في نهاية المطاف لا أحادية النوع وكذا لا أحادية اللغة ضمن الرواية الواحدة المتعددة بتعبير باختين، مما سيتلزم ونحن نتحدث عن تعددية الصوت اللغوي الحديث عن تعدد المراجع، وهو ما سيلقى مقروئية عالية من لدن مفكرين ونقاد من مثل دريدا وفوكو وجوليا كريستيفا فيما بعد.

ب/النقـد الحواري: لطالما كان التأصيل لنظرية الرواية عند باختين ينطلق مبدئيا وفق عطاءات العلاقة بين الأنا والآخر، فقد شكلت حوارية اللغة قلقا معرفيا راود باختين و"لقد قادت فكرة الحوارية هذه *باختين* إلى الدعوة الملحة لإعادة النظر في حقيقة النص الروائي، فهو نص ذو طبيعة حوارية بالضرورة حيث تتصارع الأصوات الأيديولوجية ولا تكون هناك غلبة لأيديولوجية ضد أخرى، ويكون موقف الكاتب تامّ الحياد"[57].

ووفق ذلك يعرّج باختين إلى رؤية جديدة للأيديولوجيا؛ فالنص الروائي وإن تعددت و تناحرت فيه الأصوات الروائية بتعدد أيديولوجياتها إلا أن النص الروائي لا يحمل موقفا مؤدلجا قاطعا في نهاية المطاف، فالأيديولوجية –حسب باختين- " تولد في ممارسة الكلام (...) وتولد من اصطدام العلامة بالعلامة والفكرة بالفكرة في عملية التفاعل الحواري الذي ينشئ وسطا أيديولوجيا يقيم حول الكائن الإنساني غلافا صلبا لا يستطيع الفكاك منه"[58].

ولعلنا نجد العناية بهذا المكوّن الأساسي (الحوارية) في النقد الباختيني يكشف عن عريّ مزدوج، لا يقتصر على الرؤية التجريدية للمدرسة السوسيرية والتي تعسفت في إقصاء النص عن سياقاته المنتجة له، بقدر ما كانت مسألة العلائقية المشكلة للجدلية الماركسية من خلال مقولتها *العلاقة الجدلية بين العمل الأدبي وسياق إنتاجه*، ليذهب باختين انطلاقا من تعسّف الجدليتين السابقتين، وفي مسعى منه لتقديم البديل عبر تصوراته الخاصة إلى التوفيق بينهما؛ من خلال نسج أفهوم *المبدأ الحواري* الذي يبحث في الأسلبة البنيوية للنص الروائي من ناحية، وكذا علاقة النص الروائي بعوالمه الخارجية المشكّلة لبنيته وأدلجته.

الحوارية إذا تكرّس مبدأ تعدد الأصوات وخلق عوالم متعددة داخل النص الروائي الواحد، تربط بينهم شبكة علائقية في حوار متفاعل بين الداخل والخارج "فالداخلية قد تكون شخصيات تحاور بعضها أو تناجي نفسها، أو خطابات ذات كلمات متفاوتة تتحاور فيما بينها لتشكل خطابا روائيا منسجما، أما الخارجية فقد تكون بعض ما يستحضره الروائي في إبداعه من شتى الأجناس الأدبية الأخرى"[59].

ولعلّ أقلمة هذا السيل المفهومي الذي يحمله مصطلح الحوارية صعب لأنه يتسع ويضيق في آن، فإن كان الخطاب الروائي هو "الوسط الحركي الديناميكي الذي يحدث فيه تبادل الآراء أو الحوار"[60]. وبالتالي لم تستقر غائية الخطاب الروائي في التواصل بين شخوصه فقط، بل في العالم الحركي الذي ينتج عن تفاعل عناصره، وكذا البحث في أيديولوجيتهم، مع تغييب متعمَّد لأيديولوجية المؤلف، وهذا ما يثير مفارقة رفضه لمبادئ البنيوية المنغلقة من ناحية، وتبنّيه لبعض مبادئها من ناحية ثانية.

خلاصة الأمر والغاية التي يجري إليها أن التنظير الروائي الباختيني وإن اختلفت مرجعيات التأصيل المعرفي فيه بين جدلية ماركسية-تاريخية، وبين لسانية شكلية، فإن مصطلحاته العامة لازالت تعجّ بتقلبات كثيرة ولكنه في الأخير رسم حدود نظرية للرواية أو للتاريخ الروائي –إذا صحّ التعبير-؛ اعتمدت الرواية كلغة، كحوار، ككلمة..، فهي تمارس التنوّع كما

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

تمارس الكلمة سلطتها التأويلية بمراجعها المتعددة بعيدا عن كل استبداد مركزيّ، وتمارس تعددية الأصوات كما تمارس الكلمة لا نهائية قراءتها ولا أحادية معناها.

4- مارت روبير – الرواية الأصل:-

بعد أن كُسرت النواميس الكونية ونزلت الأرض من على أثير عليائها ومركزيتها، نَصَّبَ الانسان نفسه قاهرا بفضائله جميع السُّلَط، لتتزعزع المواقع ويتحرر الوجود الأنطولوجي من الإسقاطات اللاهوتية، وتحلَّ ثقافة الشرخ محلّ ثقافة اليقين .وتحت مظلة هذه الحقيقة تبلورت مفاصل الفكر الدارويني معلنة الوجود الإنساني كخطإ للطبيعة، ليفضي هذا إلى ضبابية معرفية وَلَجَ من خلالها فرويد فيما بعد إلى الذات الإنسانية، وما يتصل بها من شعور ولاشعور، وأحلام ومكبوتات وغرائز...إلى غير ذلك، حتى أنّ فرويد نفسه قد اعترف "بأن الذين ألهموه في نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنانون، لأن الابداع على اختلاف أنواعه وأشكاله، هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها"[61].

وبذلك اختمرت النظرية السيكولوجية للإبداع عند فرويد مخالفة النواظم التي نحتتها النظريات التاريخية والسوسيولوجية، مستجلية الأخفى في الذات الإنسانية، من خلال تفسير الأحلام والمكبوتات النفسية وكل ما يتعلق بنوازع النفس وتجاربها، وقد عمد التحليل النفسي عند فرويد على كشف كل ذلك "حين سلّط الضوء على الأعماق الآثارية (الأركيويوجية) للنفس، كشَف النقاب عن مدى قابلية الأحلام، الخيالات، والأعراض المرضية النفسية للفهم، أماط اللثام عن الإيتيولوجيا الجنسية للعصاب، أظهر مدى أهمية التجربة الطفولية في رسم شروط الحياة الراشدة، اكتشف عقدة أوديب، أزاح الحجاب عن الأهمية النفسية للميثولوجيا و النزعة الرمزية..."[62].

كلّ تلك المحاور وغيرها كانت ضمن باب الاشتغال الفكري الفرويدي الذي تُسمَع فيه صوت النفس و رجع صداها لا غير، باحثا في سطحها وعمقها، مقولها ولا مقولها، وعيها ولا وعيها.. في سياق يعلن بالعنف أو بالإلماح الأصل النفسي للإبداع مزحزحا العوامل الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي حفل بها الفكر الماركسي قبل ذلك فـ "إن نجح ماركس في إماطة اللثام عن اللاوعي الاجتماعي، فقد نجح فرويد في كشف النقاب عن اللاوعي الشخصي"[63]. وبذلك احتفى فرويد بالمهمَّش أو المحظور في الذات الإنسانية، والذي لم يُطرَق بابه سابقا لحساسية الموضوع المغلفة بالتحريم السافر، أو ربما لغطرسة الأنا العليا التي أمّت بحضورها الفكر أمدا.

معلنا فرويد بذلك مفهوما آخر لأصل الفكر الإنساني، متخذا من محظورات النفس (الغرائز الجنسية، الأحلام، المكبوتات، الخيالات ...) نظرية تفسّر الإبداع في ظلها ومن أجلها. وبالتالي كان فرويد من "الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي"[64]. هذه النتيجة التي توصّل إليها فرويد تقود إلى فكرة مركزية يسيّرها مبدأ *المثير والاستجابة* ليتجلى الوجود الأنطولوجي (الحسي، العاطفي، الخيالي، الأخلاقي، الفني ...) في ظلها متخطيا صرامة ومثالية الوعي الناضج إلى التباس اللاشعور المحكم الصلة بالإبداع.

في هذا السياق؛ سياق البحث عن الأصل يتحدث دراج عن أصل الرواية كنوع أدبي إبداعي، فيقول:"مهما اختلفت المضامين وتشجّرت الأساليب، يظل للرواية أصل لا تغادره (...) لا إنسان من غير طفولة لقّنته الحلم وذهبت"[65]. وبالتالي اتخذ فرويد من الأصل السيكولوجي مصدرا تنظيريا للإبداع عامة وللشكل الروائي خاصة، مخالفا ما اختمر من تيارات سوسيوثقافية وتاريخية لتكون الذات الإنسانية –بشقها اللاشعوري خاصة- نواة يدور حولها أصل الإبداع وأصل الرواية.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

هذا وقد استرشدت (مارت روبير) بهَدْي أستاذها فرويد في بحثها عن أصل الرواية الأوروبية؛ مشتغلة وفق الأجندة الفرويدية التي ينتظم وفقها الإبداع كانعكاس لسلوكيات النفس وانفعالاتها ورغباتها ومكبوتاتها، وبالتالي وانبناءا على هذا الطرح تصبح الرواية حاضنة لسلوكيات النفس في شقيْها *الشعوري واللاشعوري*، فإذا كان فرويد قد وضع أساس نظريته السيكولوجية على تناحر عناصر ثلاثة هي(الهو، الأنا، الأنا الأعلى)، محددا الرواية الأصل بتعبيره داخل دفّتيْ هذا الصراع الثلاثي، فرواية زمن الطفولة تنشطر على مرحلتين؛ أولاهما رواية الابن اللقيط "الذي لم يتجاوز الثالثة من عمره، ولا يميّز بين الذكر والأنثى، إذ الأب والأم متجانسان وليس بينهما فواصل"[66]. أمّا ثانيهما فهي رواية الابن غير الشرعي "الذي يسمح له عمره، وهو بين الثالثة والخامسة أن يعي جسده وأن يدرك الفرق بين الذكر والأنثى"[67].

وبهذا فإنّ المنحى الفكري الذي خطّه فرويد يركز على دلالة واحدة لأصل الرواية، هي الرواية الأُسَرية التي يُموضعها وفق زمن الطفولة الذي يُعتبَر زمن الحلم بالنسبة لفرويد، والذي يطبع بميسمه الخاص مراحل الحياة الأخرى، وبالتالي فإن الخُلوص إلى تُلوكات الافرازات المترتبة عن العلائقية بين الأب والأم من ناحية، والابن وأحد الوالدين من ناحية أخرى، يفرض علينا المرور على أبجديات العُقَد التي فكّ فرويد طلاسمها، وبحث في مسبباتها ونتائجها، والتي أبرزها *عقدة أوديب* "الذي قتل أباه كي يمتلك أمه المشتهاة، أو الذي لم يقتل أباه بل ألغاه بكل بساطة من الدائرة الأُسَرية، مانحا نفسه الأب المثالي الذي يشتهي"[68]. لتكون عقدة أوديب فاتحة ولادة الرواية عند فرويد، وليس الروائي في حِلّ من تبعاتها.

وكعَوْد على بدء؛ نصل ما انقطع حول بناء نظرية الرواية عند (مارت روبير) التي يمكن ملاحظة أنها قد اتخذت من الرواية الأُسرية منطلقا لها، يكتب درّاج فيقول: "تبني مارت روبير نظريتها في الرواية على *الرواية الأسرية* موحّدة بين عقدة أوديب وولادة الرواية، إذ الجسد محور العالم، وإذ الانتهاكات كلّها تتم باسم الجسد"[69]. فيلجأ الروائي إلى طمس كل سلطة تعترض سلطته؛ فيقتل الأب، الملك .. رمزيا ليرث عرشه ويمارس دوره المستَلب .

فالرواية لا تُعطي بقدر ما تحجب ولا تُفصح بقدر ما تُبطن، وإنما الأهمية تولى لقارئها؛ الذي يمدّ الجسور مع لا مقولها ويحفر في علاماتها ليتحسّس السبيل إلى صاحبها ويبحث في أشدّ المراحل ملابسة وتأثيرا فيه وهي "مرحلة الطفولة"، فالكاتب حسب مارت روبير وهو يكتب روايته يترك عليها من ذاته ما نستقي منه معالم طفولته الأولى، أو ما أطلقت عليه مارت روبير *السيرة الذاتية*، "إن كل روائي في الحقيقة يعكس عمله الإبداعي سيرته الذاتية وتاريخه الشخصي، وطفولته المثالية وفضاءه الأسري الذي يعيش فيه"[70].والمتأمل في هذه الدائرة يلحظ بأن رواية السيرة الذاتية -كما تقول مارت روبير- تنشد الماضي السعيد والمثالية الأولى بطهرها ونقائها اللذين سلبتهما الحياة الراشدة فيا بعد، وعليه فإن أصل الرواية سيكولوجي، ومنبعها الطفولة الحلُمية، ولكل مبدع روائي نصيب من طفولته في روايته، أما القارئ فله حظّ الاشتراك مع مقروئه بما يتشارك معه من تجارب أولى، يقول دراج: "الروائي طفل كبير لم يفرّط بأحلام طفولته، وشاهد متميّز على استمرار التخييل الأوّل في الحياة الإنسانية. والرواية هي الأرض التي اختارها الروائي الذي أحسن التعامل مع أحلامه، أو هي تلك التي سلك معها سلوكا جدّيا"[71].

ومهما يكن من تصورنا فإن ختام القول يتلخص في أن مارت روبير قد استقت من الطرح الفرويدي تأصيلها لنظرية الرواية، بمنطلق يوصف بالسيكولوجي بعيدا عن سابقيها رائدي التيارات التاريخية والسوسيولوجية (هيجل، لوكاتش، غولدمان ..)، وربطت رواية السيرة الذاتية بالحنين إلى ماضي الطفولة المنسيّ بمثاليته المستَلبة في حاضر الروائي والقارئ في آن. وإنما الروائي ينسى جزءه الطفوليّ أو يتناساه، لتذكّره فيما بعد به الرواية حين ينفلت منها طوعا أو كرها، لتتأكد مقولة أن في داخل كلّ واحد منا طفل لم يكبر بعد، تتقنّع الرواية بأقنعة مختلفة لتجاوزه لكنها تسقط في فخّ الحنين إليه أخيرا .

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

5- رينيه جيرارونظرية الرغبة المثلّثة:

إذا كان فرويد قد قوّض مشروع غطرسة العقل بقضّه وقضيضه، وجعله مدحوضا وثابت البطلان، فقد انطلق رينيه جيرار من الأرضية السيكولوجية نفسها، سائرا في دروب التقاليد الفرويدية القائلة بالغريزة الحيوانية المستترة لدى الإنسان إلا أنه قد جانبه في فكرة احتفائه بالسلطة الأوديبية التي تتحكم في العلاقة بين الذات والآخر، و شجّر منطلقا آخر يخدم أجندته الفكرية وهو *مفهوم الرغبة*، وهو كما ورد على لسان درّاج "يبني نظريته في قراءة النص الروائي(...) على مبدإ الرغبة المحاكية، فالإنسان يحاكي دائما آخر يوقظ فيه رغبة لم يكن يعرفها، ولم يكن بمقدوره وحده أن يكتشفها"[72].

إذا يُجري رينيه جيرار قفزة أنثروبولوجية المرجع، ليكسر بها خطية العلاقة بين الذات والرغبة "فهو يرى أن رغبتنا ليست مستقلة ولا تنبع من ذواتنا، بل تثيرها في أنفسنا رغبة شخص آخر في الغرض نفسه، ويعني ذلك أن العلاقة بين الشخص الراغب والغرض المرغوب ليست غلاقة مباشرة، بل هي تمرّ عبر وسيط"[73]. ومن ثم فإن العلاقة بين الراغب ومرغوبه ليست خطية مستقيمة كما في المستوى الإقليدي الرياضي، إنما تسبح في فضاء ذي أكثر من بُعديْن، وبالتالي لا تحتمله قاعدة الثنائية المبسَّطة والمختلفة في الحياة ذات الطابع الديالكتيكي المعقّد.

إضافة إلى ذلك يرشدنا جيرار بأن الرغبة في جوهرها محاكاة، أي أن موضوع الرغبة لا قيمة له في حدّ ذاته، وإنما تظهر قيمته حين يكون موضوع تنافس بين طرفيْن "ويرى جيرار أن الأغراض التي يمكن أن تكون موضوع رغبة مشتركة نوعان؛ تلك التي تقبل المشاركة، فتولّد التنافس وبالتالي الغيرة والحسد والكراهية وبالتالي العنف"[74]. هذا العنصر الأخير "العنف" يُعدّ أهم مباحث رينيه جيرار التي قارب بها الفكر الإنساني، فإن كانت الرغبة تتخطى عتبة المحاكاة ليتناحر مالك الرغبة وفاقدها، وقد يتطوّر الأمر لتتناحر العديد من الرغبات في أحيان عديدة، فهذا سيؤدي حتما إلى تولّد العنف وسقوط ضحية أو أكثر، يقول درّاج: "ذلك أن جنون الرغبة لا يستوي إلا بضحية ينتظرها"[75].

فكرة الأُضحية أو التضحية هي ما يفسر –في نظر رينيه- رمزية الطقوس والوثنيات القديمة في الفكر البشري، وهي ما يبني في الوقت نفسه الأنظمة الأخلاقية والقانونية بينهم، وبالتالي ينبني المقدّس على أرضية مهتزة عند الأمم القديمة التي يلفّها *العنف* فتلجأ إلى التضحية لتضمن كسب أخلاقياتها واستمرارية نظامها الرمزي، "يتحول العنف الذي يلفّ الجميع إلى عنف موجَّه إلى فرد واحد، فتقرر الجماعة التضحية به، وقتله معتبرة إياه المسؤول الوحيد عما حلّ بالجماعة من عنف وخراب"[76]. وحين التطرق إلى *العنف* وعلاقته بـ*المقدّس* كموضوع حساس –حد التحريم-، وإلى مفهوم التضحية كحلّ أخلاقي لزلات الإنسان واندفاعه نحو أهوائه، تتراكم في فراغات هذا الطرح مفهوم الأنسنة الذي بحث فيه رينيه جيرار متوسلا في ذلك خطيئة البشرية الأولى *الحسد* التي تفقد الإنسان أنْسَنته وتجرّه إلى مهاوي التضحية لتحقق العدالة ولو رمزيا.

وبالتالي يعود جيرار لينتقد مركزية اللاوعي ونظرة فرويد له على أنه البؤرة الوحيدة للرغبات لدى الإنسان، واصفا إياها وكذا عقدة أوديب بالأكذوبة الرومنسية، وعموما فالمقاربة التي اتخذها رينيه جيرار كانت دالفة أكثر إلى أنسنة الإنسان متخذة من الطرق اللولبية خط سيرها، والذي يماثل في لولبيته الطبيعة الإنسانية ذاتها. ولكن من المشروع ونحن نتحدث عن مقاربة رينيه جيرار المؤنسَنة أن نستحضر هايدجر محدّث الوجودية والذي يضارعه جيرار في بحثه الدائم عن الأنطولوجية المجردة الخالية من تاريخ الإنسان .

لبّ الأمر والغاية التي يصل إليها أن التنظير الروائي حمل هوية اختلافية منذ التفكير النقدي الأوّل -وخاصة من خلال جهود جورج لوكاتش وصولا إلى رينيه جيرار- بتعدد مرجعيات روادها الابستيمية، ولعلّ عدم الحصول على إجابة قاطعة

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

يحسم مسألتها، فلكلّ خياراته، ولكلّ منطلقه، لا هذا مشروع، ولا ذاك غير مشروع، لا هذا صبياني، ولا ذاك من وحي النضج، وكما قيل "نحن نسأل و نطرح ثم نجيب لنناقض غدا ما نقوله".

هوامش الإحالات:

1 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الدار البيضاء، ص10.
2 المصدر نفسه، ص ن.
3 المصدر نفسه، ص ن.
4 المصدر نفسه، ص11.
5 المصدر نفسه، ص 12.
6 معجب بن سعيد الزهراني، آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي، ص59.
7 فيصل دراج، المصدر السابق، ص13.
8 جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982، ص09.
9 فيصل دراج، المصدر السابق، ص19-20.
10 فيصل دراج، المصدر نفسه، ص20.
11 المصدر نفسه، ص24.
12 المصدر نفسه، ص25.
13 المصدر نفسه، ص32.
14 المصدر نفسه، ص ن.
15 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص33.
16 المصدر نفسه، ص ن.
17 المصدر نفسه، ص ن.
18 المصدر نفسه، ص35.
19 عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي-دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه- بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث 2006/2005، ص202.
20 المرجع نفسه، ص ن.
21 صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص105.
22 سيد بحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1992، (نقلا عن جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي ، ص14)
23 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الجديد، ط1، 2011 ، ص17.
24 لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان،ط2،1986، ص13.
25 أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، علم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص41.
26 المرجع نفسه، ص42.
27 المرجع نفسه، ص43.
28 صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص106.
29 عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي ، ص210.
30 المرجع نفسه، ص ن.
31 جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، 1998، ص119.
32 عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي ، ص 210.
33 المرجع نفسه، ص211.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

34 لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 1993، ص239.
35 محمد نديم خشفة، تأصيل النص-المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان-، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1997، ص11.
36 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص51.
37 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص08.
38 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص65.
39 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 15.
40 المرجع نفسه، ص ن.
41 تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 1996، ص36.
42 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص 15.
43 المرجع نفسه، ص ن.
44 المرجع نفسه ، ص 16.
45 المرجع نفسه، ص ن.
46 تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري ، ص08.
47 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص86.
48 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص 15.
49 المرجع نفسه ، ص15.
50 فيصل دراج، المصدر نفسه، ص86.
51 ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص318.
52 فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص80.
53 ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص318.
54 فيصل دراج، المصدر السابق، ص114.
55 جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد لحداثة، تر: فاتن البستاني، مرا: محمد بدوي، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أكتوبر، 2008، ط1، ص 35-36.
56 تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ص 08-09.
57 حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا-من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990، ص81.
58 تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ص 09.
59 محمد مكاحلية، مذكرة ماستر بعنوان: تلقي نظرية الرواية في النقد العربي –فيصل دراج أنموذجا-، ص 38.
60 جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد لحداثة، ص 36.
61 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي-سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص09.
62 ريتشارد تارناس، العقل الغربي، تر: فاضل جتكر، دار كلمة، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة-، ط1، 2010، ص 390.
63 المرجع نفسه، ص391 (بتصرف).
64 زين الدين المختاري: المرجع نفسه، ص09.
65 فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 93.
66 المصدر نفسه، ص 94.
67 المصدر نفسه، ص ن.
68 المصدر نفسه، ص 95-96.
69 المصدر نفسه، ص96.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

70 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 19.

71 فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية ، ص 102.

72 المصدر نفسه، ص 119.

73 رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، تر: رضوان ظاظا، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ماي 2008، ص 14.

74 المرجع نفسه، ص ن.

75 فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية ، ص 122.

76 رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، ص17.

المصادروالمراجع:

1- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الدار البيضاء.

2- جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، .1998

3- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الجديد، ط1، 2011.

4- جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982.

5- جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982.

6- جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد لحداثة، تر: فاتن البستاني، مرا: محمد بدوي، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أكتوبر، 2008، ط1.

7- حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا-من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، .1990

8- رينيه جيرار، العنف المقدّس، تر: سميرة ريشا، مرا: جورج سليمان، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، جوان ،ط1، 2009.

9- رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، تر: رضوان ظاظا، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ماي 2008.

10- ريتشارد تارناس، العقل الغربي، تر: فاضل جتكر، دار كلمة، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة-، ط1، 2010.

11- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي-سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

12- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.

13- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي-دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه- بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث 2006/2005.

14- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 1993.

15- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان،ط2،1986.

16- محمد مكاحلية، مذكرة ماستر بعنوان: تلقي نظرية الرواية في النقد العربي –فيصل دراج أنموذجا.

17- محمد نديم خشفة، تأصيل النص-المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان-، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1997.

18- معجب بن سعيد الزهراني، آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي.

19- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا-، المركز الثقافي العربي ،المغرب، ط3، 2002.

20- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1.

21- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر، مصر، ط1، 2003.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548