الإيديولوجيا والرواية
إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة

الأستاذ/كمال رايس
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة بسكرة

ملخـــص:

يتناول هذا البحث، محاولة متواضعة للتعريف أكثر بمصطلحين؛ لطالما شغلا حيزا واسعا في فضاء النقد والأدب وحقول معرفية أخرى –كعلم الاجتماع والأنتربولوجيا- وهما مصطلحا: الرواية والايدولوجيا. لذا آليات البحث في -وحول- طبيعة العلاقة المعقدة والجدلية التي تجمع الإيديولوجيا والممارسة الأدبية لاسيما الروائية منها. انطلاقا من مقولة اجتماعية قوامها "أن كل فعل لغوي يؤسس لفعل إيديولوجي".

Résumé :

Cette recherche constitue une tentative modeste de faire valloir deux termes/concepts, en étroite relation, à savoir l'idéologie et le récit. Ceux-ci ont fait l'objet d'étude de plusieurs disciplines: la sociologie, l'anthropologie, la critique littérature, etc. La présente étude s'intéresse à la nature complexe et dialectique qui relie l'idéologie à la pratique littéraire, notamment celle des romanciers, et ce partant d'un « adage » qui stipule que «tout acte linguistique prévoit un acte idéologique ».

يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع فهو انعكاس عارف وتمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه ومخفياته.إن هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة نظرا لاختلاف اقتراب العلم والأدب من الواقع وطريقة تمثلها له.

إن العمل الأدبي، بمقدوره استيعاب حمولات فكرو-اجتماعية كثيفة تجسدها آمال الناس وتطلعاتهم وكذا تمثل المنتج العارف لما حوله من خبرات إنسانية وتوجهات إيديولوجية. ويبدو في الغالب أن الرواية بمفهومها المعاصر، هي الشكل الأدبي الكفيل بتحقيق هذا الاستيعاب وهذا ما سنحاول الكشف عنه في العناصر التالية.

1-علاقة الأدب بالإيديولوجيا:

ثمة ما يشبه الإجماع بين دارسي الإيديولوجيا، على أن تحققها المادي، يبدو في نصوصها المنتجة في مرحلة تاريخية ما، تتحدد بنمط التطور الحاصل في المجتمع وما يكتنفه من صراع طبقي، أو صراع ثقافي اجتماعي. ولئن كان الأدب في مجموعه- نصوصا - تتجلى بوساطة اللغة، فإن شرط الإيديولوجيا وشرط تحققها هو لغويتها. وبذلك فإن المجال العام الذي تشترك فيه المادة الأدبية والإيديولوجيا هو اللغة.

وبما أن اللغة هي الملكة المشاعة بين أفراد المجموعة الاجتماعية، فإن تفردها وتميزها يكمن في استعمالاتها وتوظيفها. وهذا ما يبرز الفرق بين اللغة في استعمالها الوظيفي اليومي واللغة الأدبية، التي بمقتضاها ينتقل الكلام من المستوى العادي إلى المستوى الموسوم بالفني. وفي هذا الانتقال حدد الفكر المثالي الألماني – على وجه الخصوص – أن "الأدب هو خلق وإبداع، والموضوع الأدبي هو إبداع مطلق لا يتحدد إلا بخالقه ، لذا يجب بحث الأدب على أساس – الموهبة- و-العبقرية- ذلك أن النص خلق ذاتي من طرف ذات واعية هي الكاتب، فهو جملة علاقات لغوية ذات دلالة، إن النص كتابة خارج التاريخ وخارج العلاقات الاجتماعية وسيرورتها"[1].

بهذا الطرح وجهت الدراسة الأدبية وجهة خارجية، أغلقت النص على نوع واحد من القراءة تقتصر على " السياق العام – لحياة – مؤلفه أو مرجعيته النفسية ومنها التاريخي

والاجتماعي والنفسي وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية، مع تحفظ على الدخول إلى النص إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع "[2].

إن الأدب باعتباره خلقا فرديا، مستقلاّ عن أية روابط اجتماعية، يجعله - حسب الموقف المثالي – ينم عن إيديولوجية فردية، لها ارتباطها الوثيق بسيرورة المرحلة التاريخية التي حددته وشكلت أطره. وبظهور الشكلانية، نحت الدراسات النقدية لاستبعاد العناصر الخارجية السالفة الذكر، وراهنت على تيمات النص وفحصها فحصا داخليا دقيقا،"لكنها من زاوية أخرى أغلقته في علاقته بالتاريخ أو النفس أو المجتمع"[3]. هذا ما كبل الدراسة الأدبية وجعلها رهينة البنيات الشكلية التي لا تستطيع الكشف أو إضاءة النصوص على وجه كامل.

وفي هذا الإطار، أزاحت المادية التاريخية في صورتها الماركسية المبكرة والمتأخرة «كلمة خلق كمفهوم ميتافيزيقي غير قادر على تحليل طبيعة الممارسة الأدبية وإدراك العلاقات المعقدة التي تربط الأدب بالايدولوجيا ومن ثم بالعلاقات الاجتماعية وبنيته فقدمت مقولة أو مفهوما آخر يهدف لتحديد الأدب بدقة علمية، إنه مفهوم الإنتاج»[4].

يتعلق المفهوم السابق-الانتاج- أساسا باللغة – كما أشرنا – فهي المادة الخام، أو المعطى العام الذي ينهل منه أفراد المجموعة الاجتماعية أو الطبقة ما يحتاجونه للتعبير عن أنفسهم. ولكون اللغة ملكة مشاعة بين الناس، تمثل في ذاتها "ذات وجود وكيان اجتماعي فإنها غنية بالدلالات والتراكيب التي تحمل شفرة، توحد بين المستوى الوظيفي والجمالي في العمل الأدبي، وكون اللغة قناة توصيل تشمل البناء الفوقي الثقافي، وتمتد إلى الجذور الاجتماعية ، فإنها لا تنفصل إطلاقا على العمل ضمن الخط الإيديولوجي الذي توظف في مساره، وعند انتقالها إلى النصوص الأدبية فإنها تحافظ على قسم كبير من ألفاظها الدالة، فيستخدم النص الأدبي أنظمة شفرية تحمل في طياتها اتفاقا ضمنيا بين النص والقارئ حول الفرضيات الإيديولوجية "[5].

وباعتبار الأدب فعلا لغويا فإن ذلك يحيلنا مباشرة إلى فعل الاختيار المستمر الذي يمارسه الأديب في فضاء اللغة، وباعتبار هذه الممارسة- التي تنهل من فضاء اجتماعي قوامه

اللغة-، فإن ذلك يؤسس لإيديولوجية كل فعل لغوي «فالأدب فعل لغوي حين ندرك هذه الحقيقة البسيطة، نبدأ في استقراء منطوياتها، ندرك بشكل حاسم أن الأدب فعل في فضاء إيديولوجي، بل ندرك أهم من ذلك بكثير: لأن الأدب على وجه الخصوص فعل لغوي فهو في الآن نفسه فعل إيديولوجي» [6].

ولكي ينضج الاختيار المحكم لتقنيات التأليف أو الكتابة، وجب التفاعل بين المكونات الدلالية للغة والرواية الفنية، ويتأتى ذلك انطلاقا من الوعي الجماعي للمجموعة الاجتماعية التي يمثلها الأديب المنتج، والتي تتشكل في بوتقة العمل الفني « إيديولوجيا متوسطة Mediated idéology، فالأدب هو عملية صيرورة دائمة لمكونات الإيديولوجيا في الفعل اللغوي، وتنشأ بين اللغة والمكونات الإيديولوجية فيه علاقات تفاعلية معقدة، فيكون المكون الإيديولوجي صريحا أو خفيا، مضمونيا أو شكليا، وليس له تجل واحد بل إنه مثلما يتجلى في الحضور يتجلى أيضا في الغياب ..كما أن الإيديولوجيا الموسطة فيه - النص الأدبي- تكتسب تجسدها في لغة متميزة أو صور شعرية متميزة، أو تقنية معينة أو تركيب معين أو فن أو سرد خاص ومن خلال تحقق لشروط محددة تفرضها الكتابة والجنس الأدبي وتاريخ تطور الشكل وقوانينه الداخلية والعلاقة بين الجنس الأدبي وغيره من الأجناس »[7].

تأسيسا على ما تقدم، تغدو عملية إنتاج النصوص عملية معقدة تحكمها «سيرورة تحويل وتشكيل و"تثوير" وتشويه للمواد الأولية الأدبية التي وضعها تاريخ الأشكال الأدبية أمام الكاتب من فنيات واتجاهات وأساليب الكتابة وطرقها. كما أن الكاتب في لحظات كتابته لنصوصه يجد أمامه تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية التي يتبناها ومجمل الإيديولوجيات المتواجدة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم» [8].

وقد أشار الأستاذ (عمار بلحسن) في مؤلفه الأدب والإيديولوجيا إلى تحديد نسبي للعلاقات التي تربط النص الأدبي والقيم الإيديولوجية مبرزا أن:

ا- النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا و"تبنيها" أي تعطيها بنية وشكلا ينتج

دلالات جديدة ومتميزة، تختلف في كل نص وتبدو جديدة أصيلة، بحيث أن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالته المتميزة أي شكله ومضمونه.

ب- يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كإيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين. فالنص يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحا ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندها تصبح الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها رغم أن وجودها في النص مضمر ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح لا حصر لها.

ج- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع فهو انعكاس عارف وتمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه ومخفياته، إن هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة نظرا لاختلاف اقتراب العلم والأدب من الواقع وطريقة تمثلها له.

إن ما نستنتجه من هذه الإيضاحات، أن العمل الأدبي بمقدوره استيعاب حمولات فكرو-اجتماعية كثيفة تجسدها آمال الناس وتطلعاتهم وكذا تمثل المنتج العارف لما حوله من خبرات إنسانية وتوجهات إيديولوجية. ويبدو في الغالب أن الرواية بمفهومها المعاصر، هي الشكل الأدبي الكفيل بتحقيق هذا الاستيعاب وهذا ما سنحاول الكشف عنه في الباب الموالي.

2-علاقة الإيديولوجيا بالرواية:

سنحاول في هذا المستوى عرض أهم الصلات الجامعة بين الإيديولوجيا والفن الروائي؛ من حيث النشأة ومظاهر اشتغال الإيديولوجيا في العمل الروائي بوصفه نتاجا فنيا، وهذا ما يقتضي بحث العنصر "الإيديولوجي" ضمن التجليات الفنية المتاحة للكتابة الروائية من زاوية السياقات الفنية الجديدة، واستراتيجيات الكتابة المعاصرة للنصوص الروائية، وحتى نتمكن من رصد هذه الصلات يستلزم الوقوف عند العناصر الآتية:

3-النشأة والجذور في نظرية الرواية

يؤكد النقاد والمؤرخون المهتمون بتتبع مراحل نشأة الرواية على أنها وليدة المرحلة البرجوازية التي مثلها "الإنسان النهضوي" في الزمن الأوروبي الحديث، هذا الزمن الذي أعاد للإنسان ثقته بإمكانياته المتاحة والمتجددة لرسم واقعه أو السعي لتغيير معالمه.

وقد تأسس هذا التوجه الجديد على أنقاض العلاقات الإجبارية التي فرضتها الحقبة الإقطاعية التي كانت تستبعد الإنسان وتستغبيه من جهة وانتشار المد العلمي المتمسك بفكرة "المجهول القابل للاكتشاف" من جهة ثانية. لذلك اتسع مجال المكان والزمان فغدا الإنسان حرا في اختياراته مطمئنا إلى مكتسباته، آزره في ذلك ما انبثق من حقائق أقرتها التجربة العلمية. وإزاء هذا الجو العام « برزت الشخصية الإنسانية بكل تناقضاتها في صور التمرد والثورة»[9]، ولعله تمرد ضد كل ما لم يعد يشبع رغبة الإنسان ومن ذلك ما تعلق بفنون الأدب التي صارت قاصرة عن الإلمام بمتطلبات الإنسان الحديث وحاجياته الفنية والثقافية.

لذا استوجبت المرحلة التاريخية أنماطا جديدة للإبداع الأدبي جسدها ذلك الخروج الواضح عن أنماط الكتابة التقليدية؛ لا سيما تجاوزها لآليات الكتابة الملحمية التي تركز على تناول الأشياء الخارقة في تشكلها العام، والتي تهمل عامة الناس والبسطاء في المجتمع مع إضفاء القداسة المطلقة على الأزمنة البطولية المتسمة بالعظمة والسمو.

أدى هذا الخروج إلى ميلاد الرواية بشكلها النثري المفارق للشكل الملحمي ،فغدت الرواية الشكل الأكثر تعبيرا عن الواقع الجديد والأكثر تمثيلا للشرائح والطبقات الاجتماعية. ففي مقابل البطل الفعلي؛ الذي يهيمن على أسمى المثل الاجتماعية في الملحمة يتراءى «بطل الرواية الذي ليس بطلا فعليا، بل هو بطل شكلي يصارع قيما اجتماعية متدنية في مجتمع متدن»[10]؛ فيغدو البطل فردا والقدر البشري سيرة حياة، أما المجتمع فيتحول إلى خلفية سوسيولوجية كما أن الأشياء تصبح مجرد إطار أو آنية منزلية فتفقد بذلك علاقتها المباشرة بالحياة.

فمنذ أن كان البطل في الملحمة ملكا أو قائدا أو بطلا خارقا يرنو إلى الكمال الإلهي، صار في الرواية الحديثة بطلا شكليا، يستمد وجوده من الطبقة التي ينتمي إليها في إطار البعد

السوسيو- تاريخي الذي يقعدها ويحكم مسار وجودها. وفي هذا الإطار- الاجتماعي التاريخي- «وجد الإنسان نفسه يواجه قوى مجردة يستحيل أن تتولد عن الصدام معها معارك قابلة للتصوير الحسي، كما أن الواقع اليومي– الحياتي الذي يقولب حياة الفرد والطبقة الاجتماعية هو واقع غث ومتنوع وهابط ومتدهور يصعب معه تطور الطابع الإنساني والشعري، نظرا لسيادة القيم المتبادلة وتحول الفرد إلى سلعة. «إن التسامي والسمو الشعري للإنسان قد سقط تحت هدير وسائل الإنتاج التي تملكها فرديا الطبقة البورجوازية وتحت همجية ولا معقولية التقسيم الرأسمالي للعمل والعلاقات الاجتماعية وظاهراتها وأشكال تجلياتها».[11] وباختلاف الأبطال وتعدد المستويات اللغوية المتاحة للتوظيف الروائي، وبتعدد الأشكال المختلفة للنوع نفسه، اقترنت الرواية بلفظة الإيديولوجيا التي باركتها المدرسة الاجتماعية للنقد الأدبي. ولم يكن - ذلك - بكل بساطة موقفا فكريا مجردا، بل نتاجا للتاريخ،.. إنها بالتأكيد - الدعوة - للنزعة التاريخية والاجتماعية في مواجهة اللا تاريخية واللا اجتماعية التي هيمنت على الدراسات النقدية التي أغلقت للنص على حدوده وعزلته عن كل ما هو خارجي.

4-الإيديولوجيا والرواية:

ليس من السهل على الباحث رصد العلاقة المباشرة التي تربط الإيديولوجيا بالرواية، فذلك لا يخضع لوصفات جاهزة في متون نظرية أدبية توصلت إلى ما يمكن قوله - عن هذه العلاقة -، بل يستلزم جهدا متواصلا وبحثا مستمرا عن العلائق التي تحدد مجال العنصرين - الرواية والإيديولوجيا -، ولعل هذا المستوى للبحث نتاج مباشر لتشظي الشكل الروائي وعدم استقراره على نموذج واحد متكامل، وكذا لتعدد الاستعمال المفاهيمي لمصطلح إيديولوجيا.

ويبدو أن التصور الماركسي المؤسس في نطاق الجدلية والخاص بمفهومه للإيديولوجيا، هو الذي قاد (بيير ماشيري؛ Pierre Machery) إلى بلورة تصور جديد لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا؛ ففي كتابه: من أجل نظرية للإنتاج الأدبي يقدم (ماشيري ؛Mathery) «مفهوم المرآة كما تصوره (لينين-Lenin)- وهي- عنده جزئية لأنها تقوم باختيار ما

تعكسه، بمعنى أنها لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع »، لذا اقترح (ماشيري Mathery) صيغة التأمل والتحليل في الصورة التي تعكسها المرآة.خصوصا بعد أن طبق ملاحظاته على أعمال "تولستوي"؛حيث استنبط تداخل إيديولوجيتين هما البرجوازية والبروليتاريا، جسدتهما علاقة الاحتكاك في الحياة اليومية، وهما في تداخلهما يشكلان جانبا جماليا باعتبارهما ؛« عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية»[12].

وبتكامل النتاج شكلا ومضمونا اتضحت له نسبية الانعكاس، لأن النتاج من حيث كونه مرآة؛ غير قادر على استيعاب النهم الفني المتزايد للمتلقين باختلاف مرجعياتهم وهو في الحقيقة شكل غير مكتمل، فلو كان « مرآة أمينة للواقع لن تكون له أي قيمة دلالية، لأنه سيكتفي عندئذ بنقل الواقع كما هو، أما وهو غير مكتمل فإنه يكمل صورته الخاصة هادفا إلى تكميل صورة الواقع الناقصة بالنسبة إليه، يقول (ماشيري؛Mathery): « إن المرآة تعبيرية لأنها لا تعكس أكثر مما هي تعبيرية لأنها تعكس»[13].

وفي تكميل هذه الصورة يسعى المؤلف لتضمينها دلالات كثيفة تنهل من تجربته ومحيطه وواقعه التاريخي، لذلك تبقى ثغرات النص وكل ما هو مسكوت عنه وحتى انتقاء اللغة يخضع لتأثير الإيديولوجيا.

كما أن تعدد الإيديولوجيات يستلزم وبالتسليم تعدد الطبقات التي عدها (ماشيري؛ Mathery) شرطا «ضروريا وعنصرا أساسيا لا غنى عنه لوجود النص وكينونته، فالرواية تحمل مشروعا إيديولوجيا لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي ولكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد، فإن النص الروائي مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية التي قد لا تتفق بالضرورة مع مضمونه فالإيديولوجيات حين دخولها في البناء الروائي تتصارع فيما بينها بوصفها قيما واقعية وتعبيرا اجتماعيا، وتخلق بالتالي علاقة تنازعيه مع التصور العام الذي وظفت فيه»[14].

إن المعطى السابق تضمن دليلا محكما على علاقة الإيديولوجيا بالرواية وبإمكانية تعدد

الإيديولوجيات في العمل الروائي الواحد، كما طرح فعالية الأديب في توظيفه للإيديولوجيات ومن ضمنها إيديولوجيا المؤلف نفسه. وتعد هذه المعطيات الإطار العام الذي هيمن على دراسات المدرسة الاجتماعية للأدب، التي أثمرت نتائج هامة على مستوى الدرس النقدي المعاصر.

فغير بعيد عن (ماشيري؛ Mathery) سعى كل من (جورج لوكا تش؛ George Luckus) وتلميذه (لوسيان غولدمان؛ L.Goldman)، إلى تأسيس نظرية نقدية جمالية تعنى بدراسة الأشكال الروائية باعتبارها سيرة ووقائع تنطوي على تصوير واقعي أو متخيل يحاكي الواقع.

وقد تأسست هذه النظرية الجديدة انطلاقا من الفكر الماركسي لاسيما بعد تعميق نظرها فيما يتعلق بقضية الانعكاس التي شابها قصور ونقص كبير في الدراسات الماركسية القديمة. وهذا ما أدى إلى تبني إجراءات أساسة تجمع بين محاور العمليات الإبداعية بما فيها الروائي، النص والمجتمع. مما سمح بتحديد واكتشاف البنيات الدلالية في النصوص الأدبية وكذا إمكانية رصد رؤيات العالم الشمولية التي تنشدها المجموعة الاجتماعية في مرحلة تاريخية معينة.

ويؤكد (لوكاتش؛Luckus) في مقولة مركزية «أن أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم بل تعززه ظروف تاريخية- سوسيولوجية ملموسة، فلا بد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كنص وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها والتي سادت في هذه الفترة»[15].

كما يرى (لوكاتش؛Luckus) أنه من الضروري الاحتكام لمعايير العقل السليمة لتفسير التجاوز الذي قد يحدث تفاوتا بين المستوى الاجتماعي للروائي كفرد اجتماعي ينتمي إلى طبقة، وبين المستوى الفكري الذي قد يجاوزه طبقته. فمن الأسباب التي تؤدي إلى ضآلة النتائج النقدية –حسبه-« النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين اعتمادا على انتماءاتهم الاجتماعية أو اعتمادا على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر، فعندما يتعلق الأمر بالإبداع الروائي فإنه قد يحدث أحيانا تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والإيديولوجية

للكاتب وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو بعض أعماله، فالإبداع يحرر المبدع أحيانا حتى من أفكاره الراسخة»[16].

ولذلك تبرز قيمة النص أولا في ثرائه الفكري وانسجام شكله، وهذا ما يمنحه بنية جمالية شكلية صرفه، تتفاعل ودون انفصال مع المحتوى الدلالي الإيديولوجي الذي ينوب عن الفعالية الاجتماعية لباقي عناصر المجموعة المستهدفة (جمهور القراء). وللكشف عن دقة التماسك الجمالي - باعتبار الشكل والمضمون – أضاف (غولدمان- L.Goldman) شرحا دقيقا لإستراتيجيته النقدية، خصوصا بعد دعوته لتجاوز بل ورفض نزعة "سوسيولوجية المضامين" - التي يظهر فيها العمل الأدبي كانعكاس حتمي وآلي للمجتمع ووعيه الجماعي-، ورفضه النزعة الشكلية التي لا تحفل بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص مبرزا:

* أن الرواية هي تعبير عن "رؤية العالم" وهي تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى.

* إن دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها، وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي، ولكنه مبرزها وموضحها فقط.

* إن الدور الفردي يتجلى أساسا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي وليس في بناء الرؤية العامة التي تنظم هذه الصياغة، لهذا يضفي على الإيديولوجيا أهابا تمويهيا يحولها إلى فن.

* إن الشكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها، لذلك فالنص الروائي لا يطابق الواقع ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري.[17]

كما يرى (غولدمان ؛Goldman) في الأعمال الأدبية وعلى وجه الخصوص الرواية - أن العبقرية - إبداعية الروائي تبدو في مدى مقدرته على ضبط التناسق بين الشقين الشكلي الصرف والمضموني العام؛ وهو التناسق الذي يسمح بفك البنيات الخطابية وتحديد

سياقاتها بناءً على رؤية العالم الذي يتملكها أو يتمثلها الروائي في عمله الإبداعي.

واعتمادا على هذه المقولة - رؤية العالم - يرى (غولدمان ؛Goldman) أن الناقد مطالب في دراسته للأعمال الأدبية «بالكشف عن بنيته الدالة؛ Structure significative ، والبنية المقصودة ...هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية شكلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا، مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية المنبثقة عنها، ضمن محاور ثلاثة في النص هي: الحياة الفكرية، النفسية العاطفية، والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي»[18].

وهكذا يتضح أن تتبع سيرة الكاتب واستقراء محطات حياته بمعرفة نواياه وفكره، لا تعد إجراءً كافيا –أساسا- لفهم وتفسير العمل الأدبي «فكلما كان العمل هاما كلما أمكنه أن يعيش وأن يفهم لذاته وأن يشرح مباشرة بواسطة تحليل فكر مختلف الطبقات الاجتماعية»[19] التي ينهل منها. فالعمل الأدبي تتوقف قيمته الاستيتيقية على المقياس الذي يعبر فيه رغم وضد النوايا والقناعات الواعية للكاتب والكيفية التي يحس هذا الكاتب من خلالها وينظر إلى شخصياته»[20].

استنادًا للمعطيات الفكرية ؛التي أقرتها مدرسة (لوكاتش؛Luckus) و(غولدمان ؛ Goldman), يتراءى للدارس جدية الطرح في تجاوز الدراسات المضمونية التبسيطية؛ التي طغت عليها نظرية الانعكاس. ولا يتأتى ذلك إلا من خلال نظرية بنيوية تكوينية، تسعى للتخلص من عقدة أو مفارقة الدراسة على مستوى الداخل والخارج[21] وتتجنب طغيان الإيديولوجي على الجمالي الشكلي والعكس.

وفي خضم انتشار النزعة اللوكاتشية التي حاولت التوفيق بين الاتجاهات النقدية الشكلية والاتجاهات المضمونية الخارجية، أحي النقاد مقولات إستراتيجية كان قد عمل بها الناقد (ميخائيل باختين – Mikhail BAKHTINE) وهي المقولات المصنفة ضمن سوسيولوجيا النص الروائي بمفهومها المعاصر.

في عرض العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا حسب سوسيولوجيا النص؛ ينوه (باختين ؛BAKHTINE) بقيمة العلاقة التي تتحدد في مستوى اللغة باعتبارها الحامل الأساس لتطلعات وتصورات الفئات الاجتماعية. كما يرى أن الرواية شأنها شأن اللغة - حين توظيفها - تشكل بناءً أو «دلائل مركبة في نسق معين هي في الوقت نفسه إيديولوجيا كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي، ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع»[22].

كما أكد باختين على تجنب النظرة الميكانيكية التي تعتمد على السببية في دراسة الآثار الأدبية ،لأن ذلك ينم عن « الجهل بالخصائص النوعية للمادة الإيديولوجية » التي تتحقق عبر تفاعل مستمر لمعطيات التاريخ والطبقات الاجتماعية معتبرا أن « كل ما هو إيديولوجي يملك مرجعا، ويحيلنا على شيء ما له موقع خارج عن موقعه، وبعبارة أخرى فكل ما هو إيديولوجي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل Signe»[23].

يشير(باختين؛BAKHTIN) في معرض حديثه عن الأدب والإيديولوجيا أن التواصل الإبداعي بين المؤلف وجمهور القراء ينبني على أساس التعدد المستوياتي للوعي، والذي تتحكم في بنائه معطيات سوسيو- تاريخية، تساهم وبشكل فعال في إبراز خصوصية توظيف اللغة فيما بين المجموعات الاجتماعية داخل العمل الأدبي؛ لذلك يرى باختين بأنه « لابد من تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعي، حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي وتستطيع الكلمة بفضل هذا الدور الاستثنائي الذي تؤديه كأداة للوعي أن تشتغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع إيديولوجي»[24].

وفي هذا المستوى تجدر الإشارة إلى أن باختين لا يقتصر بحثه على دراسة السياقات اللغوية الاجتماعية من ناحية الصيغ والتراكيب واستقراء المعاجم، ولكن يتجاوزها إلى أبعادها المتعددة التي تحكمها الخلفيات السوسيو- تاريخية، فعند تمييزنا مثلا لمستويات اللغة باعتبار الطبقات الاجتماعية، تتبدى لنا ملامح وصور الشخصيات وظروف حياتهم، عبر تشخيص فني للغة، وهذا ما يمنح ثراءً دلالياً للنتاج الأدبي، يضاهيه ثراء وتعدد المجموعات

الاجتماعية. ولعل هذا الثراء المتاح للتوظيف الإبداعي هو ما قصده (باختين) بفكرة الحوارية التي تضمن وحدة الشكل والمضمون وتآلف الفني والإيديولوجي.

يترتب عن المقولة السابقة - وفق نظرية الرواية عند باختين - فعالية «الشخص الذي يتكلم وفي كلامه ذاته، إذ أن الكلام لا يعد في هذه الحالة مجرد خطاب منقول عن كلام الآخرين، ولكنه كلام مشخص بطريقة فنية، يستخدم فيها التهجين والأسلبة والتنويع - فالمتكلم - في الرواية فرد اجتماعي وخطابه لغة اجتماعية وليس لهجة فردية ومن ثم فهو منتج إيديولوجيا؛ Idiologue، وكلماته دائما عناصر إيديولوجية؛Idéologème لازمة لإضاءة الفعل، تصبح موضوعاً للتشخيص الحواري في الرواية مما يحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلي المحض»[25].

وإذا كان (باختين؛BAKHTINE) قد قدم تصورا في مجال علاقة الرواية بالإيديولوجيا حسب فعالية المتكلم والكلام؛ فإن ذلك قاده إلى تمييز نظري بين صنفين متقابلين للرواية، هما: الرواية المونولوجية والرواية الحوارية.

فتبدو الرواية المونولوجية مسيطرة على الأفكار الإيديولوجية المنبثقة في الخطاب، بإيعاز واضح للروائي الذي يهدف إلى إبراز فكره وتثمينه في إطار «لا يسمح بالصراع الإيديولوجي العميق، لأن شخصياته في فضاءاتها لا تمثل لغات اجتماعية مستقلة بقدر ما هي أدوات تخدم فكرة الكاتب وإيديولوجيته - لذا- فهدف الرواية المناجاتية هو الحفاظ على الوحدة الدلالية لفكرته التي يطرحها، بوصفها البديل الوحيد الصائب والمقنع، فيصير العالم الروائي خاضعا لنبرة موحدة ويعبر عن وجهة نظر واحدة ووحيدة »[26].

وهذه الزاوية للنظر – حسب باختين – مرجعها الصوت الواحد المتفرد الذي لا يستطيع الإحاطة بكل الفعاليات الاجتماعية والثقافية وعلى رأسها اللغة، التي تمكننا من تمييز الطبقات الاجتماعية وتحديد البنيات الذهنية المماثلة لها في النص الأدبي والعكس.

يقول باختين: « حتى ولو تقدم الكاتب بلغة واحدة مثبتة كليا "دون أن تشتمل على تباعدات أو انكسار أو تحفظات"، فإنه يعلم بأن تلك اللغة ليست دالة ولا مقبولة من الجميع وبأنه ... وسط التعدد اللساني، وبأنه يتحتم الحفاظ عليها وتطهيرها والدفاع عنها

وتحفيزها.. إن الأديب لا يستطيع لا عن سذاجة ولا بطريقة اصطلاحية أن ينسى أو يتجاهل اللغات المتعددة التي تحيط به»[27].

عارض باختين الروايات ذات الصوت الواحد والطبيعة المونولوجية، داعيا إلى تبني شكل جديد يتأسس على تعددية الأصوات ومن ثمة تعدد الطبقات التي تسهم في تعدد مستويات الوعي، وهذا ما ينتج عنه " الرواية الحوارية الديالوجية ". وهي حسب نظريته الروائية ،كفيلة باستيعاب الإيديولوجيات المختلفة، داخل عمل أدبي واحد. وهذا ما يسمح بتحقيق «ديمقراطية التعبير داخل الرواية»[28]. كما أنها تضمن ذات الديمقراطية لدى المتلقين كونها لا تفرض إيديولوجيا واحدة، وإنما تعرض لمختلف الإيديولوجيات والرؤى، وتؤمن لها الحضور نفسه في عالم صراعي جدلي هو النص الروائي.

تدعمت أطروحات (باختين؛BAKHTINE) منهجيا بما ألفه الباحث التشيكوسلوفاكي -الأصل- (بيير زيما Pierre Zima) الذي سعى إلى محاولة تأسيس تصور نظري جديد قوامه «إقامة وجهة نظر جديدة في الدراسات السوسيولوجية للرواية، وذلك بتوجيهها نحو اهتمام متزايد بالبنية الداخلية للنص اعتمادًا على تحليل سوسيو- لساني وتناصّي؛sociolinguistique et intertextuel»[29].

وبهذا يكون (زيما؛Zima) قد آلف بين الاتجاهات الشكلية والبنيوية الحديثة، لاسيما في فرعها التكويني الذي تتبناه مدرسة (غولدمان ولوكاتش) داعيًا الدارسين –ضمنيا- إلى إقرار ثنائية (الكيف واللّماذا؟) في إطار الدراسة الواحدة. «فسوسيولوجيا النص الروائي - في رأي زيما - مطالبة بأن تنساق وراء معارضة "الكيف" الشكلاني بالـ "لماذا؟" الماركسي؛ بل عليها التأكيد على قضايا تتجاوز الخلاف الإيديولوجي بين المنهجين وذلك من خلال الإقرار بأنّ فضاء اللغة فضاء غير محايد وغير خارج عن الإيديولوجية»[30].

فاللغة ذاتها تحقق مجالا حيويًا للإيديولوجيا، واستعمالها الإبداعي يكفل لها الانتقائية من لدن الأديب لتضمينها شحنات أو أفكار اجتماعية، وبذلك بات «الفصل بين الدلالة الإيديولوجية للنص وبين بنيته اللسانية عملا اعتباطيا. ما دامت هذه الدلالة ملتحمة ومتمظهرة في أو بواسطة اللسانية للنص ذاته »[31].

كما يقترح (بييرزيما؛Pierre Zima) جملة من العلاقات التي بإمكانها تحديد العلاقة بين النص الأدبي والإيديولوجيا، فيرى:« أنّ الكون الاجتماعي كمجموع لغات جماعية تظهر بأشكال متنوعة داخل بنيات المتخيل الدلالية والسردية - مضيفًا – أنه توجد لغات جماعية داخل الطبقة مثل البورجوازية»[32]، تتنازعها خطابات علمانية، كاثوليكية، بروتستانتية، ليخلص بالقول أنه «داخل إطار سوسيولوجية النص، تظهر اللغة واللسان كنسق تاريخي تفسر التغيرات القاموسية، الدلالية، والتركيبية النحوية التي تحدث داخله، بالعلاقة مع النزاعات بين المجموعات الاجتماعية، ومن ثمّ، بين اللغات الجماعية المؤسسة ومن هنا نتكلم عن الوضعية السوسيو لغوية اعتبارًا وتبنيًا للطابع التاريخي (المتغير) والاجتماعي للغة»[33].

يبدو أن آراء (زيما ؛Zima) حول علاقة الإبداع الأدبي والإيديولوجيا بوجه عام، تكاد تكون الأكثر خصوبة في المجال النقدي، لاسيما بعد انتقاداته الحادة لما بات يُعرف بـ"حيادية الأديب" ؛التي انبثقت عنها فيما بعد إشكالية موت المؤلف[34]. كما انتقد أيضا (زيما) المدرسة الاجتماعية للأدب في فرعها التجريبي الذي تزعمه (روبرت اسكاربيت ؛ Robert Eskarbit)، مبينًا أن هذا النوع من الدراسات يستبعد جانبًا المضمون التاريخي ويركز فقط على العناصر الخارجية البحتة، كالجمهور المستقبل للنتاج ودور المطابع والدُّور الخاصة في عملية الإنتاج المادي وكذا ما يترتب عن ذلك من علاقات، «مدّعيا أنه بهذا سيتجنب كل تفسير تعسفي للأدب»[35].

كما أن شغفه بالبحث السوسيولوجي قد أدّى به إلى معارضة مقولة :"البنية الدالة؛signifiante Structure"، لـ (غولدمان) معتبرًا إيّاها «لا تحيل على أيّة نظرية دلالية تمكننا في إطارها من فهم ضبط الدلالة. ويعتبر أن (غريماس) نفسه كان يعتقد بوجود عمق للنص (Logos) يسميه " البنية العميقة؛ (structure profonde) ومعناها يناظر تمامًا معنى "البنية الدالة" عند (غولدمان)»[36]. ويبدو أن معارضته -هذه هي التي فتحت أبواب الدراسات السوسيو- نصية لتبنيها المستمر لكل المقولات التي من شأنها تحقيق الكفاءة المرجُوة في دراسة وتحليل النصوص الإبداعية،كما الحال بالنسبة لمقولة الكلية - الوحدة بين الشكل والمضمون-والتناص- intertextualité- والبنية الدالة والبنية العميقة.

هكذا تبدو آراء (زيما) محاولة تركيبية لمقولات مختلفة نابعة عن اتجاهات ومدارس متعددة، تسعى قدرالإمكان لتحديد واستيعاب الخيارات الفنية المتاحة للتوظيف الإبداعي على مستوى الشكل – نقصد هنا الناحية اللغوية الصرفة – وكذا إمكانية رصد الدلالات والأفكار في تشكلها العام لدى مجتمع معين.

خاتمـــة:

في ختام مقاربتنا، نخلص للنتائج الآتية:

الرواية تعبير عن "رؤية العالم" وهي تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى.

* إن دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها، وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي، ولكنه مبرزها وموضحها فقط.

* إن الدور الفردي يتجلى أساسا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي وليس في بناء الرؤية العامة التي تنظم هذه الصياغة، لهذا يضفي على الإيديولوجيا أهابا تمويهيا يحولها إلى فن.

* إن الشكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها، لذلك فالنص الروائي لا يطابق الواقع ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري.[37]

*النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا و"تبنيها" أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة، تختلف في كل نص وتبدو جديدة أصيلة، بحيث أن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالته المتميزة أي شكله ومضمونه.

*يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة

تكوينها كإيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين. فالنص يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحا ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندها تصبح الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها رغم أن وجودها في النص مضمر ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح لا حصر لها.

الهوامـــش والمراجـــع

1- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 سابق، ص19.

2- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1 2006، ص 21.

3- المرجع نفسه، ص 19.
4- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص92.
5- عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ، 2001، ص41.
6- كمال أبو ديب: الأدب والإيديولوجيا ، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب,عدد4، الجزء2، سبتمبر1985، ص54.
7- كمال أبو ديب: الأدب و الإيديولوجيا،مرجع سابق،ص 68.
8 - عمار بلحسن : الأدب و الإيديولوجيا ،مرجع سابق،ص 95.
9- فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،.المغرب، ط1 ، 2004 ، ص 18.
10- Lucien Goldman. POUR UNE SOCIOLOGIE DU ROMAN- Ed-Gallimard 19 p:26.
11- عمار بلحسن: الأدب و الإيديولوجيا، مرجع سابق،ص100.
12- حميد لحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط2004،1 ،ص25.
13-المرجع نفسه، ص 29.
14-عمرو عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق،ص52.
15- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة : صالح جواد كاظم ، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 1978، ص 13.
16- حميد لحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا،مرجع سابق،ص63.
17- حميد لحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا،مرجع سابق،ص 67.
18- محمد برادة: المادية الجدلية وتاريخ الأدب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986، ص17.
3- محمد برادة: المادية الجدلية وتاريخ الأدب،مرجع سابق، ص 17، 18.

20- حميد لحميداني: الإيديولوجيا و النقد الروائي ، م.س ص 74.
21- نقصد هنا أن البنيوية التكوينية كانت بمثابة رد فعل عنيف على الاتجاهات الاجتماعية التقليدية و كذا ضد النزعة الشكلية التي هيمنت على حقول الدراسة الأدبية.
22-حميد لحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا ، مرجع سابق، 74.
23-Mikhaïl Bakhtine : . le marxisme et la philosophie du langage Ed. minuit.1975 p 25.
24- ميخائيل باختين: الماركسية و فلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري و يمنى العيد، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 ص43.
25-عز الدين إسماعيل: مقدمة العدد، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد الخامس، ج1.ع 3، أبريل مايو، يونيو، 1985 ص9.
26- عمرو عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي ،مرجع سابق،ص 64.
27- ميخائيل باختين: المتكلم في الرواية ، ترجمة: محمد برادة ، مجلة فصول، ج1، ع 5 ، 1985، ص 105.
28- يمنى العيد: الراوي. الموقع. الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986 ص 177.
29- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 83-84.
30- عمرو عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق،ص68.
31-بيار ف. زيما: نحو سوسيو-لوجية للنص الأدبي، ترجمة عمار بن لحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، شتاء 1989 ، مركز الإنماء القومي بيروت، ص89.
32- المرجع نفسه،ص89.
33- المرجع نفسه،ص89.
34- موت المؤلف مقولة أساسية في التحليل البنيوي في بواكره التأسيسية – ينظر:ميغان الرويلي وسعد البازغي.دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب.
35- حميد لحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا،مرجع سابق،ص85.

36- المرجع نفسه، ص 85.
37- حميد لحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا،مرجع سابق،ص 67.