مدخل إلى نظرية سوسيولوجيا الأجناس الأدبية:
من النسق الأجناسي إلى النسق الاجتماعي[1]

تأليف: بيير زيما (Pierre Zima)[2]

ترجمة: ذ.د. ابراهيم الكَرمالي

أستاذ باحث، كلية اللغات والآداب والفنون

جامعة ابن طفيل، القنيطرة

المغرب

لا عجبَ أن هذا المجالَ [3]، تهيمن عليه نظرياتٌ جدلية (التي لا يمكن وصف البعض منها بحوها ماركسية)؛ خصوصا وان اصل معظم تلك النظريات يترسخ –على سبيل التأصيل المعرفي– في الجمالية الهيغيلية (Esthétique hégélienne). كما تعتبر هذه الجمالية أصل حتى النظريات التي انتهى بها الأمر، كما هو الشأن في جمالية **ثيودور أدورنو**، إلى الانقلاب على **هيغل**.

ويدل أصلها التاريخي المتجذر في الجمالية الهيغيلية، من جملة ما يدل عليه، على أن تلك النظريات تتجه، قبل كل شيء، نحو الصفات والخصائص الجمالية للأعمال، التي تم تصورها وإدراكها على أنها كليات دالة، وليس نحو الوظائف التوثيقية – التعيينية للأدب.

إذن، يمكن تحديد سوسيولوجيا الأدب الجدلي، على أنها نقدٌ أدبي سوسيولوجي محض، على غرار النقد الأدبي النفسي الذي يقول به **شارل مورون** (Charles Mauron). ذلك أنها تسعى لتفسير انسجام النص أو وظيفة مختلِف الأجناس الأدبية. وبدافع الاهتمام الذي توليه لتطور الأجناس، كما لبنية النتاج الفردي، فإن تلك السوسيولوجيا تتميز عن السوسيولوجيا التجريبية للأدب، وتتشبه بالنقد الأدبي على وجه العموم.

إن أول من وضع الإرهاصات القاعدية المؤسِّسة لسوسيولوجيا الأجناس، كان على الأرجح المَنظِّر الماركسي الروسي **ميدفديف** (P.N. Medvedev)، الذي كان ينتسب، نحو نهاية سنوات العشرينيات من القرن العشرين، إلى جماعة **ميخائيل باختين** بِلينينغراد (Leningrad). كما عمل (بالتعاون مع **باختين** على الأرجح) على إصدار مؤلَّف حول المنهج الشكلاني في علم الأدب سنة 1929. وقد تميز **ميدفيديف** بإقدامه، من خلال المؤلف الذي اعتبره بمثابة نقد للشكلانية الروسية، بوضع الخطوط العريضة لنظرية سوسيولوجيا النسق الأجناسي الأدبي.

باتخاذه فكرة **باختين** كمنطلق مرجعي، التي تقول بأن كل نص منطوق أو مكتوب لا يمكن إدراكه إلا كرد فعل على نصوص أخرى، نلفي **ميدفيديف** قد أكد على أن موقع الأجناس الأدبية ينبغي أن يتحدد من قِبَل عالم الاجتماع، في سياق حواري أو تواصلي معين. وفي رأيه، فإن ما يطبع ذلك السياق، هو النزاعات والحوارات الجدلية بين الإيديولوجيين[4] . إن كل جنس أدبي يضطلع بوظيفة اجتماعية خاصة، والتي تتحدد بالأساس في التعبير عن مصالح الجماعة، التي تتكشف في خضم سيرورة التواصل.

في هذا الصدد، يقول **ميدفيديف**: **"إن المستمعين إلى شاعر معين، فضلا عن قراء رواية معينة، والجمهور الذي يحضر حفلة موسيقية صاخبة، كلهم يعتبرون، على الدوام، أشكالا تنظيمية خاصة جد هامة، والتي تتميز بسمات سوسيولوجية نوعية. ومن ثم، فلا توجد، خارج أشكال التفاعل تلك، قصائدُ شعريةٌ، ولا قصائد غنائية، ولا روايات، ولا سامفونيات. إن بعض أشكال التفاعل الاجتماعي، تكتسي أهمية خاصة بالنسبة لمعنى الأعمال الفنية"**[5]. ثم إن الملاحم أو المسرحيات أو القصائد الغنائية، تظهر، بالنسبة **لميدفيديف**، على أنها أشكالٌ للتفاعل الاجتماعي؛ أي كأشكال للتواصل.

وفي موضع آخر من مؤلَّفه، يذهب **ميدفيديف**، أيضا، إلى أبعد حد، من خلال التدليل على أن مختلف الأجناس الأدبية يمكنها أن تعبر عن رؤى جمعية للعالم[6]. وبعبارة أخرى، يُجسد الجنس الأدبي، باعتباره شكلا، معنى اجتماعيا محددا؛ ما يتيح لنا أن نخلص إلى أن مختلف الأجناس الأدبية يمكنها، في كوكبة تاريخية خاصة حيث تقابل بعض الجماعات جماعات أخرى، أن تعبر عن المصالح الجماعية المتضاربة.

خلافا للفيلولوجيين الذين يَعتبرون الأجناس الأدبية ذواتا صورية محض، فإن **ميدفيديف** ينظر إليها على أنها أشكال تشتغل في نسق التواصل الاجتماعي؛ أي كأشكال تمكن الجماعات من التوجه في الواقع. وفي هذا الصدد، يقول: " **فالجنس الأدبي إذن، عبارة عن مجموع مناهج تَوجه جماعي إزاء الواقعي أو توجه يصبو إلى الكلية [...]. ولذلك، فالشعرية الحقيقية للأجناس، لا تعدو أن تكون سوسيولوجيا للأجناس**"[7].

ويتم تعريف الأجناس الأدبية هنا، من قبيل الكوميديا والتراجيديا والرواية، على أنها طرائقُ للنظر إلى الواقع. وفي هذا السياق، يمكننا أن نرى في الملحمة الإقطاعية (Epopée Féodale)[8]، تعبيرا عن قيم طبقة النبلاء الفرسان (Noblesse d'épée)؛ بقدر ما نرى في تراجيديا القرن السابع عشر بفرنسا عرضًا، وتجسيدا لمشاكل طبقة نبلاء البلاط الملكي (noblesse de cour)، وكذا في روايات القرن الثامن عشر تمثيلا للفردانية البورجوازية.

إن أفكار **ميدفيديف** لم تفقد أي شيء من راهنيتها. أما في ما يخص بعض المحاولات المعاصرة لتطوير نظرية سوسيولوجيا الأجناس الأدبية، فإنها تبدو لي أقل واقعية وأقل إقناعا. **فرايمون وليامز** (Raymond wiliams)، على سبيل المثال، كان على صواب تماما عندما لفت انتباهنا من خلال كتابه الموسوم ب « Marxim and Literature » (1977) ("الماركسية والأدب") إلى "أن هناك، بلا شك، ديمومةً للأشكال الأدبية فيما وراء المجتمعات والعصور، التي تقيم معها علاقات كهذه. وفي نظرية الأجناس الأدبية، نلفي كل شيء يتوقف على الصفة، وكذا على تطور تلك الديمومة" [9].

خلافا **لميدفيديف**، فإن **ويليامز** لم يحاولْ قطّ إقامة علاقات وظيفية بين الأجناس الأدبية ومصالح الجماعة: ذلك أن مقاربته تلك، التي يطبعها في نظري الكثير من الغموض، لا تعتبر في مجال الأجناس الأدبية إلا توليفا جامعا بين النظريات الشكلانية والماركسية.

أما بخصوص المقاربة النظرية التي طورها **إيريك كوهلر** (Erich kohler) في ألمانيا، فإنها تبدو لي أكثر تماسكا، بقدر ما تبدو أكثر تفصيلا. وبذلك فإننا نجد **كوهلر** قد عمل، من نواحٍ عدة، على مواصلة مجهودات **ميدفيديف**، في سبيل تفسير وتعليل تحول الأجناس الأدبية على المستوى السوسيولوجي والوظيفي. وما يميزه عن **ميدفيديف**، هو المنظور النسقي الذي يَنظر من خلاله إلى التطور الأجناسي. وقد سعى، من خلال محاولة نقدية بعنوان: " النسق الأجناسي والنسق الاجتماعي" (1977)، إلى تطبيق نظرية الأنساق الاجتماعية، التي طورها **نيكلاس كلوهمان** (Niklas kluhman) في تاريخ الأدب.

ومن ثم، فإن هدفه الرئيس، هو إقامة ترابط وظيفي بين النسق الاجتماعي والنسق الأدبي (الأجناسي). على أن السؤال الضمني في نتاج **كوهلر**، هو كالآتي: كيف يتم تحديد وظيفة جنس أدبي معين داخل النسق الأجناسي؟ وكيف يتم تفسير تطور النسق الأدبي (باعتباره نسقا ثقافيا فرعيا) داخل النسق الاجتماعي؟

بطرح ذينك السؤالين، نلفي **كوهلر** يفترض مسبقا استقلالية النسق الأجناسي؛ وهو النسق الذي يخضع لقوانينَ يتعذر اختزالها إلى قوانين اقتصادية واجتماعية للنسق الشامل. ومنه، فالربط بين النسقين، لا يمكن اعتباره ممكنا إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار والحسبان تلك الاستقلالية.

في سبيل وصف العلاقات الوظيفية داخل النسقين، فقد استخدم **كوهلر** النظرية التي عرضها **لوهمان** (**Luhman**) في كتاب موسوم ب "مفهوم الواقع وعقلانية النسق" ("Zweckbegriff und systemrationalitat ") (1973)). إن الفكرة التي تقول بأن كل نسق (بوصفه نموذجا للواقع) عبارة عن أداة جماعية تم ابتكارها بقصد تفسير "الواقعي"، وكذلك بهدف التحكم فيه، تشكل أحد المظاهر الأكثر أهمية لهذه النظرية. وفي رأي **لوهمان**، فإن النسق، باعتباره نموذجا، يضطلع بوظيفة الحد من تعقد العالم التجريبي، في سبيل جعل توجُّه وفعل جماعة أو فرد معين أمرا ممكنا.

من هذا المنظور، فإن الأجناس الأدبية التي شهِدتها مختلف العصور التاريخية، تظهر على أنها محاولات جماعية لحل المشاكل الاجتماعية، وكذلك للتوجه في واقع متغير، وتسويغ بعض المواقف والأفعال على الصعيد الثقافي.

على هذا النحو، نلفي الملحمة الفيودالية تُسوِّغ بعض معايير وقيم ومواقف طبقة النبلاء الفرسان (Noblesse d'épée) إزاء التجمعات الأخرى للمجتمع. أما المحاولات التي تم القيام بها في سبيل إنقاذ الملحمة (في إطار شعرية معيارية)، من خلال حمايتها من الأشكال الأدبية الأخرى، فقد تم تسويغها بالمصالح الجماعية لطبقة النبلاء.

وبذلك يمكننا أن نلحظ هنا وجها للتشابه بين مقاربة **كوهلر** ومقاربة **ميدفيديف**. فقد انطلق كلاهما من الفكرة الجوهرية التي تقول بأن الجنس الأدبي عبارة عن واقعة إيديولوجية، وبأن كل شكل أجناسي (الملحمة أو التراجيديا أو الكوميديا) يَحمِل القارئ على تبني وجهة نظر معينة، أو رؤية محددة للواقع الذي توافقه المصالح الجماعية الخاصة.

إذن، كيف يتفاعل النسق الأجناسي مع التحولات الاجتماعية؟ فقد تم ابتداع تقنيات جديدة (من قبيل الفن الطِّباعي)، بقدر ما تَغير التنظيم الاقتصادي، وخضعت العلاقات الاجتماعية لتغيرات وتحولات أكثر أو أقل أهمية. وبوصفه نسقا مستقلا، فإن العالم الأدبي بات يتفاعل مع التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. وهكذا، فإنه يتعين على ذلك العالم أن يتفاعل ويتكيف بما تقتضيه الظروف، حتى لا يزول ويفنى. ومن جهته، فقد أطلق **لوهمان** على هذا "الإلزام بالتكيف"، اسم: "ضغط التكيف"[10] (Pression d'adaptation)

في الواقع، إن النسق الأجناسي لا يعتبر، البتّة، نسقا " سلبيا". ذلك أنه لا يعكس، على نحو ميكانيكي، الأحداث الاجتماعية أو الاقتصادية، وإنما يتكيف، بالأحرى، مع الوضع الجديد بفضل سيرورات الانتقاء: أي من خلال اختيار بعض البدائل التي يتضمنها هو نفسه. وعلى هذه الشاكلة، سيستعيض تدريجيا عن الملحمة بالتراجيديا، من خلال التفاعل مع واقع تحول طبقة النبلاء الفرسان إلى طبقة نبلاء البلاط الملكي في عهد نظام الحكم المطلق(المستبِد). ثم إن ثمة مثالا آخرَ قد ساقه **كوهلر**، ألا وهو ازدهار "الرواية" في القرن السابع عشر، وفي القرن الثامن عشر على وجه الخصوص: أي في عهدٍ طبَعه الرقيُّ الاقتصادي والسياسي للبورجوازية[11]. وفي بريطانيا العظمى، نجد، من جهة أخرى، **يان واط** (**IAN Watt**) (صاحب كتاب "نشوء الرواية") قد ربط، على نحو تعالقي، نجاح روايات كل من **فيلدنيغ** (Fillding) و**ريشاردسون** (Richordson) بالنزعة إلى الاستمتاع بالحياة الخاصة للبورجوازية الصاعدة. وتكمن أهمية المقاربة التي عمل **كوهلر** على وضع خطوطها العريضة، في كونه قد حاول، لأول مرة، تفسير التطور الأدبي في ضوء نظرية الأنساق[12].

كيف يتم التفكير في التغيرات داخل النسق؟ يمكن وصفُها على أنها تحولات وظيفية أحدثتها التغيرات الاجتماعية. فقد أمكن وضعُ بعض الظواهر الهامشية للنسق في المركز، فيما تمت إزاحة ظواهره السائدة عن هذا الأخير عبر وضعها في المحيط أو الهامش.

لتوضيح صنيع التمييز الذي أقامه بين الظواهر الهامشية والخصائص السائدة للنسق، فقد عمل **كوهلر** على تحليل سيرورة تطور الملحمة خلال القرون الوسطى، والتي اعتبرها بمثابة النوع السائد للنسق الأجناسي إلى غاية القرن السابع عشر. وقد انتهى بالملحمة، في آخر المطاف، عقِب التحولات الاجتماعية التي تم ذكرها فيما تقدم، إلى أن تم استبدالها بالتراجيديا والتراجيكوميديا والرواية على حد سواء: ذلك أن مآثر وبطولات طبقة النبلاء الفرسان، التي كان يُشِيد بها ذلك الجنس الأدبيُّ (أي: "الملحمة")، قد فقدت وظيفتها في المجتمع ما بعد الفيودالى (الإقطاعي)؛ فيما سجل النسق الأجناسي ذلك التغير من خلال تجريد الملحمة من مَقامها الشرعي.

وبذلك فإن التراجيديا، بوصفها جنسا سائدا جديدا، تتوافقُ وتدعيمَ نظام الحكم المطلق في عهد **لويس الرابع عشر**، بقدر ما تتوافق وتطلعاتِ طبقة نبلاء البلاط الملكي Noblesse de cour الذين حلوا محل النبلاء الفرسان القدماء. وفي أثناء أُفول نظام الحكم المطلق، الذي أدى إلى زوال البلاط الملكي الذي كان يعتبر بمثابة النواة الثقافية للمجتمع الفرنسي، نجد أن البورجوازية قد برزت كقوة ثقافية جديدة مسؤولة عن الفكر التنويري، وكذا عن الجدال القائم بين القدماء والمحدثين. وبالموازاة مع ذلك، فقد حلت الكوميديا محل التراجيديا؛ فيما حلت الرواية، فيما بعد، محل الكوميديا.

في ثنايا دراسته النقدية، فقد استعرض **كوهلر** التحولات التي يمكن لنسق أجناسي معين أن يتفاعل من خلالها مع التغيرات الاجتماعية. وعلى هذا النحو، يمكن تلخيص الحجج التي ساقها على الشكل الآتي:

1- اِزدياد قدرة الأجناس الفردية، ما مكنها، جزئيا على الأقل، من أداء وظائف الأجناس الأدبية، التي عفّا عليها الزمن؛ بقدر ما مكنها ذلك من التفاعل، في نفس الآن، مع الأوضاع الاجتماعية الجديدة.
2- تطور جنس أدبي جديد يتوافق شكلُه ومواضيعُه على حد سواء، مع تطلعات وطموحات جماعة اجتماعية جديدة، أو مع الوضع المتَغيّر لجماعة موجودة تنشدُ التحرر.
3- يمكِن لأشكال هجينة (Formes hybrides) (من قبيل التراجيكوميديا) أن تظهر في مرحلة انتقالية، حيث تسمح بالحفاظ على التوازن في نسق أجناسي تَتَهدَّدُه الاضطرابات الاجتماعية.
4- يمكن إزالة النسق برمته، كما هو الحال خلال بداية عصر النهضة. على أن التحولات التدريجية تعد، على وجه العموم، أكثر تكررا وتواترا من التبادلات، والتي غالبا ما تحصل جراء إقامة نسق جديد "مستورد" [13].

ومع أن النظريات السوسيولوجية للدراما والنص الغنائي(الشعر) والقصة والرواية، التي أعتزم عرضها والتعليق عليها في هذا الفصل، لا يمكن استنباطها من المقاربات الأجناسية **لميدفيديف** أو **كوهلر**، فإن هذه المقاربات يمكن اعتبارها رغم ذلك كمداخل نظرية لما سيأتي لاحقا.

ومن ثم، فإن الفكرة التي ساقها **أدورنو**، والقائلة بأن مسرح **بيكيت** يتفاعل مع ظاهرة "التشيؤ الاجتماعي" (أُنظر فيما يلي)، من خلال إضفاء الطابع الهزلي على الأصناف الدرامية التقليدية، يمكن تفسيرها وتجسيدها في ضوء نظرية **كوهلر** للنسق الأجناسي: ففي وضعية حيث تعمل الإكراهات الاقتصادية والاجتماعية على الحد من الحرية الفردية على نحو ملموس وظاهر، نجد مفهوم " البطل المسرحي" قد طَفِقَ يطرح إشكالا جوهريا.

في سبيل توضيح ملامح سوسيولوجيا الأجناس، فإني أود أن أعرض، ههنا، أحد التحاليل الأخيرة **لإريك كوهلر**. وباعتبار هذا الأخير ناقدا متخصصا في تاريخ وفكر العصر الوسيط، فإنه كان يعد، على وجه التحديد، مِن أبرز مَن عملوا على تفسير وظيفة الأجناس في المجتمع الإقطاعي.

وفي خضم دراسة دقيقة ومركزة لأنشودة غنائية (une chanson) من أناشيد القرن الثاني عشر، للناقد **بيرنارت دي فينطادور**، والمعنونة ب "canvei la lauzeta mover"، نجد **كوهلر** يتساءل بشأن الوظيفة التي كان يؤديها هذا الجنسُ الأدبي في "المجتمع المتحذلِق" في ذلك العهد. إن مقارباته التحليلية تلك، لا تستهدف مباشرة الإيديولوجيات أو الرؤية للعالم التي تعبر عنها أنشودةُ شعراء "الطروبادور" (Troubadours)، وإنما تستهدف، بالأحرى، وظيفة الأنشودة الغنائية في النسق التواصلي لطبقة النبلاء.

على أن ما يطبع ذلك النسق، تحديدا، هو الاختلال الجسيم في التوازن بين طبقة النبلاء القديمة التي كانت تتمتع بالسلطة وطبقة الفرسان الجديدة (الشباب الفرسان) التي لا تتوافق طموحاتُها وإمكاناتِها الواقعية، بقدر ما لا تتوافق وقدرتَها السياسية. ومن خلال سعيه الحثيث لإزالة الفارق الملحوظ بين الرغبة والواقع، فإن شاعر الطروبادور – الذي كان يجعل من نفسه لسان حال طبقة الفرسان الجديدة – كان يشيد بجدارة طبقة النبلاء الفرسان الشبان، في سبيل تسويغ تطلعاتهم الاجتماعية والثقافية في نظر الأرستقراطية القائمة: فقد كان يدعو لإدماجهم في جماعة النبلاء، بقدر ما كان يسعى لإضفاء "الطابع الشرعي" على الحراك الاجتماعي الذي كانت ترفضه الجماعات السائدة. ولبلوغ هدفه ذاك، فقد كان يستخدم الأنشودة الغنائية كوسيلة:

1- " إن شاعر الطروبادور يجعل من نفسه ناطقا باسم الفرسان، وخاصة الطموحين منهم، والذين تعتبر عقليتُهم الاجتماعية والنفسية هي نفسها لدى المهمشين.
2- إن الجمهور الذي يتوجه إليه خطابُه الغنائي، لا يعد متجانسا إلا بمقدار ما يولِّد الترابطُ الاجتماعي بين طبقة النبلاء القديمة المتمتعة بالسلطة وطبقة الفرسان الجديدة؛ بقدر ما يُنتج مجتمعا ذا مصالح جزئية تعمل، وبدون وضع حد للصراع الاجتماعي القاعدي، على إضافة قاسم مشترك أخلاقي وجمالي إلى هذا الصراع.
3- إن ما نتج عن مطلب الانسجام الذي فرضته تلك الكوكبة، هو التأكيد على أن ما يوجد بداخل النسق الأجناسي لشعر شعراء الطروبادور، هو الأنشودة الغنائية المعبِّرة عن "التسوية" (أي "المصالحة") بامتياز، والتي أثبتت ذاتها كشكل إبداعي سائد. وبِنقلها إلى مستوى التناقض الوجداني، فإن الأنشودة باتت تحتفي بالرقي الاجتماعي باعتباره مكافأة مستحقة، بقدر ما تحتفي بروح التنازل باعتبارها دليلا على النبالة والشهامة ".[14]

إن تحليل **كوهلر** هذا، ليعتبر في غاية الأهمية؛ وليس فقط لأنه يكشف عن الوظيفة الاجتماعية والتواصلية لجنس أدبي معين، وإنما أيضا لأنه يبين إلى أي حد يمكن لقضية اجتماعية معينة (من قبيل الإدماج التخييلي أو المستبَق لطبقة الشباب الفرسان) أن تتسامى وتتحول إلى قضية تخييلية وأدبية. ويشكل ذلك التحولُ، أحد الموضوعات الأساس لسوسيولوجيا الأدب.

ومن جهة أخرى، فإنه يحق لهؤلاء الذين قلما يهتمون بأدب القرون الوسطى، والذين يتجهون، بالأحرى، نحو الفن المعاصر، بل نحو الفن الطليعي، أن يعتقدوا بأن سوسيولوجيا الأجناس الأدبية قلما تُطبَّق على الظواهر الأدبية المعاصرة: أولا، لأن الكُتاب الطلائعيين كانوا يحاولون دائما التخلص من الحدود التي كانت تفرضها الأجناس المعيارية: أيُّ وظيفة يتعين إسنادها لرواية "نادجا" (Nadja) (**لأندري بريطون**)، في إطار نسق أجناسي قد لا يكون موجودا؟ وكيف يمكن تحديد مؤلَّف "مطلع الفجر" (Point du jour) من نفس المنظور؟ وكيف يتم تصنيف مؤلَّف "أوبرا بوف" "Opéra Boff" **لموريس روش** (Maurice)

Roch، أو مؤلَّف« H » **لفيليب سولرس**(Philipe Sollers)، دون النزوع إلى إصدار أحكام اعتباطية؟ ثم إنه ينبغي مراعاة التطور الأدبي الذي يفقد خلاله مفهومُ الجنس ذاتُه تجانسَه.

غني عن البيان أن الرواية تعتبر أحد أفضل النماذج الأجناسية. وبتطبيقها على نصوص روائية متنافرة إلى حد كبير – من المنظور التاريخي والبنيوي–، كما هو الشأن في رواية " دون كيشوت" **لميجيل سيرفانطس** ورواية " البحث عن الزمن الضائع " **لمارسيل بروست** ورواية "طوبولوجية مدينة الأشباح (Topologie d'une cité fantôme)) **لألان روب غرييي** (Alain Robbe-Grillet)، فإن كلمة "رواية"، يتم التوقف عن اعتبارها مفهوما إجرائيا إذا ما تم استخدامها بمعنى أكثر عمومية.

وحتى لو تحدثنا، على نحو أكثر خصوصية، عن الرواية الحديثة أو المعاصرة، فإن ثمة صعوباتٍ جمّةً ما تزال قائمة: هل هناك حقا قاسمٌ مشترك محدد وبارز بين رواية "الغثيان" (La nausée)**لسارتر** ورواية "الرَّنَّاء" (Le voyeur) **لروب غرييي**؟. سندرك، لا محالة، أن سوسيولوجيا النص باتت تستخدم مفهوم " الرواية " على نحو استكشافي محض، من خلال الأخذ بعين الاعتبار كونها تستطيع، في أي وقت، الكشف عن فروقات جد مهمة من شأنها أن تجعل مفاهيمها مدار نقاش وجدل.

الهوامش:

[1]– إستنادا إلى الكتاب المعنون ب "الوجيز في النقد السوسيولوجي" (Manuel de Sociocritique)، نجد أن المبحث الموسوم ب" النسق الأجناسي والنسق الاجتماعي" (Le système générique et le système social)، يعتبر أحد مباحث المحور الثالث المعنون ب" سوسيولوجيا الأجناس الأدبية". كما يعتبر هذا المحور بدوره، أحد أقسام الفصل الأول من الكتاب، الموسوم ب "مناهج ونماذج". وللإشارة، فإن ذلك الكتاب، يتكون من فصلين اثنين: الفصل الأول معنون ب "مناهج ونماذج"، والفصل الثاني معنون ب"سوسيولوجيا النص".

– المصدر: عنوان الكتاب في نسخته الفرنسية الأصلية:

– Pierre Zima: « Manuel de Sociocritique » , (Paris, France /Montréal, Canada, Picard éditeur, 1ère édition ,1985 /Paris, L'Harmattan ,2ème édition, 2000). (N.B: L'édition adoptée là-dessus, c'est celle issue de l'Harmattan 2000).

– عدد الصفحات المترجمة: 44-45-46-47-48-49-50

[2]– بيير زيما: ناقد تشيكوسلوفاكي من مواليد 1946 ببراغ، أستاذ الأدب المقارن في جامعة "كلاغنفورت" النمساوية (دولة النمسا) (Klagenfurt).

– لبيير زيما العديد من المؤلفات، ولعل أبرزها الكتاب المشار إليه سلفا، فضلا عن الكتب الآتية: "نحو سوسيولوجيا للنص الأدبي"، "النظرية النقدية للخطاب"، "مدرسة فرانكفورت"، "النص والمجتمع"، "التفكيكية: مقاربة نقدية"، "اللامبالاة الروائية: سارتر، مورافيا، كامو)، "الازدواجية الروائية: بروست، كافكا، موزيل و"النفي الاستيتيقي(الجمالي)".

[3] – المقصود بالمجال هنا: سوسيولوجيا الأجناس الأدبية.

[4] – أنظر الفصل الأول(1) ، المحور: 4، المبحث: E.

[5] – ميدفيديف، 1929، 1976، ص: 12.

[6] – يقول بيير زيما على سبيل التوضيح: "من البدهي ههنا، أن مفهوم "الرؤية للعالم"، الذي وظفه ميدفيديف ليس مرادفا للمفهوم الهيرمينوطيقي والمثالي "Weltanschaung" ("رؤية للعالم") الذي أدخله ديلتهي(W.Dilthey): يتعلق الأمر هنا، بالأحرى، بمفهوم سوسيولوجي صرْف".

[7] – ميدفيديف، 1929، 1976، ص: 177.

[8] – في"الأنشودة الغنائية " لرولاند على سبيل المثال.

[9] – وليامز، 1977، ص: 183.

[10]- انظر، بهذا الشأن، لوهمان: « Zweckbegriff und systemrationalitat »، فرانكفورت، 1973، ص: 294: "[...] تكيف الأنساق المعقدة مع تغيرات محيطها".

[11] - إن هذه الفكرة (بحسب بيير زيما)، بما هي كذلك، ليست بجديدة: ففي أوربا الوسطى، نلفي جورج لوكاتش قد قدَّم، قبل كوهلر بكثير، تحاليلَ مفصَّلةً للعلاقة بين البورجوازية والرواية.

[12] -Ian Watt, the RISE of the novel, Studies in defoe, Richardson and Fielding, (londres, 1957).

[13] - كوهلر، 1977، ص: 18.

[14] - كوهلر 1981، ص: 463.