

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

دروس في النقد الاجتماعي

طلبة السنة 3. ليسانس.

شعبة : الدراسات نقدية

من إعداد:

أ.د- أبو حاسم نور الدين النورادي

السنة الجامعية: 2021 / 2022

مادة: النقد الاجتماعي

السنة 3- ليسانس (ل م د) السداسي الخامس .
الموسم الجامعي: 2022/20521.

مفردات النقد الاجتماعي:

- 1- علاقة الأدب بالمجتمع
- 2- العلاقة التناظرية بين الأدب والبيئة (جون باتيست فيكو)
- 3- مدام دي ستايل (نصوص الأدب في علاقته بالمؤسسة الاجتماعية)
- 4- ثلاثية تين .. (البيئة/ العرق /الجنس /العصر / اللحظة التاريخية)
- 5- المنهج- التاريخي عند غوستاف لانسون
- 6- نظرية الانعكاس عند جورج بليخانوف
- 7- الأدب والثورة
- 8- الواقعية الاشتراكية
- 9- بلنسكي والممارسة النقدية
- 10- التوسير
- 11- أنتونيو غرمشي المثقف والمجتمع ،
- 12- سلامة موسى
- 13- التنظير الواقعي مع حسين مروة
- 14- محمود أمين العالم

المحاضرة الأولى

علاقة الأدب بالمجتمع.

1- توطئة حول الأدب والنقد :

بادئ ذي بدء، من الأجدى أن نأتي بمقدمة وجيزة عن الأدب باعتباره المادة الرئيسية لعملية النقد، وكذا عن النقد الذي اقترن بالأدب، ويعدّ من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية؛ فما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافداً له تفسيراً أو تقييماً أو إبداعاً، وكلما قلت القراءة المبدعة خبت جذوة الإبداع وقاربت الأفول. وهناك من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال ربطه بغيره من الظواهر فيصبح جزءاً من الفن بشكل عام، أو جزءاً من المعارف والعلوم الإنسانية، أو جزءاً من النظام الاجتماعي أي يعدّ ظاهرة اجتماعية.

و خلافاً لكل ما تقدّم، ثمة من يري أن الأدب شكل جمالي خالص أو عمل فني بحت. أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص، وتعيش فيه ولاصلة لها بخارج النص وعلي عكس هؤلاء يري آخرون أن الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، أو أنه أداة تعبير طبقية، أو أنه صياغة لتجربة إنسانية عميقة، أو أنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما. (1).

تتمحور القضايا الرئيسية التي تطرح في مواجهة الأدب حول ثلاث قضايا هي :

أ- نشأة الأدب، ب- طبيعة الأدب، ج- وظيفة الأدب. أي مصدره، وماهيته، ومهمته.

- فالبحث في نشأة الأدب يعني بيان العلاقة القائمة بين الأدب والعمل الأدبي.

- والبحث في طبيعة الأدب يعني بيان جوهر الأعمال الأدبية أي خصائصها وسماتها العامة.

- وأما البحث في وظيفة الأدب فيقتضي مواقف محددة من الإنسان والحياة، إذ أن الحديث

عن وظيفة الأدب يفضي بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمته، الإنسان وعلاقته بالذين يعيشون معه وهو يعني بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء وبيان أثر الأدب في المتلقين ولاشك بأن الأديب والعمل الأدبي وجمهور القراء أركان أساسية لوجود الأدب، وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب. (2).

وقلما يتم النظر إلى هذه الأركان الثلاثة بنظرة سوية بل قد تهمل في جانب منها وتؤكد عليه في جانب آخر. و الأدب أسبق إلى الوجود من النقد، والناقد قد سبقه الأديب في إبداعه سواء أكان نقده سلبياً يقف عند تذوق الشعر فحسب، أم إيجابياً يتجاوز ذلك إلى تحليل انطباعاته؛ والأدب ذاتي من حيث إنه تعبير عما يحسه الأديب، وعما يجول ب صدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة نابعة من تجربته الشخصية أو من تجارب الآخرين.

أما النقد فذاتي موضوعي، فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد وذوقه، ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية. (3).

ولقد كان في بدايته تأثيراً انطباعياً يعتمد على ما يتركه الإبداع الفني في نفس الملتقى من آثار وانطباعات، لكن سرعان ما انتبه نقاد الأدب إلى ضرورة الانفتاح على ما تمنحه

العلوم الإنسانية من إمكانيات في دراسة الظاهرة الأدبية ، فاستفادوا من التاريخ ، والفلسفة ، وعلم النفس، والعلوم الاجتماعية وركزوا بالخصوص على بعض المفاهيم المساعدة في الدرس و التحليل. وقد كان لظهور الطبقة البورجوازية دور مؤثر في ميلاد علم الاجتماع الأدبي مع نقاد عالميين أمثال **مدام دوستايل، هيبوليت تين، وجورج لوكا تش** وببير زيماء وغيرهم كثير.(4) .

2- مفهوم النقد الاجتماعي، يتشكل من مصطلحين (مركب إضافي) هما :

أ - النقد وهو حقل منهجي عام دال على مسلك وتخطيط وترتيب وسنن ما، وهو في يعني الاصطلاح، تمحيص العمل الأدبي بشكل متكامل حال الانتهاء من كتابته؛ إذ يتم تقدير النص الأدبيّ تقديرًا صحيحاً يكشفُ مواطن الجودة والرداءة فيه، ويبين درجته وقيّمته، ومن ثمّ الحكم عليه بمعايير مُعيّنة، وتصنيفه مع من يشابهه منزلة. (5) أو هو عملية فكرية تنصب على الأعمال الأدبية قصد فهمها أو تقريبها أو تفسيرها أو تقويمها، وهي العملية التي يستمد منها النقد مشروعيته وتعريفه وحقيقته وجوده، ولذلك يحدد الناقدان الفرنسيان **"كارلوني وفيللو"** مثلاً أهدافه في التفحص والتوضيح والشرح والتقدير، لأنه يقوم في نظرهما على : "دراسة الأدباء القدامى أو المعاصرين وتفحص مؤلفاتهم بغية توضيحها وشرحها وتقديرها حق قدرها." ولذلك أيضاً يتراوح تعريف "النقد" بين اعتبار العمل الأدبي موضوعاً للتقويم والحكم، أو موضوعاً للمتعة الجمالية، أو للفهم والإدراك، وبين البحث عن مقوماته الخطابية ضمن حياة صاحبه أو ضمن مكوناته أو ضمن قراءته وتلقيه (6)

ب- و "الاجتماعي" وهو نعت يُضمّر مفهوم "المجتمع"، لكن إلحاقه بالمنهج عبر ياء النسب جعله سمة مميزة له عن المناهج النقدية المتعددة. فهو مصطلح حديث نسبياً لكنه قديم من حيث الفكرة، أو تفسير الأدب، والظاهرة الأدبية في المجتمعات التي تنتجها، وتستقبلها. وتستهلكه (7)

النقد الاجتماعي: هو نقد يتوخى دراسة الأدب من الوجهة الاجتماعية، أي يبحث اجتماعية الأدب. وذلك بالاستناد إلى وجهات نظر مستمدة من الفلسفات الاجتماعية الحديثة. (8) أو كما يعرفه كلود دو شني: (الوصول إلى النص نفسه بوصفه مكاناً لحركة المجتمع) (9). فهو إذاً كما يقول "جميل حمداوي": "يهتم.. بدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أو المنهجية الكيفية من جهة أخرى، أوهما معاً" (10) وبعبارة أوضح هو يعالج الصلة بين العمل الفني أو الأدبي والمجتمع الذي نشأ فيه ، وهو نقد له صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس الإنسان بوصفه إنساناً ، كالفلسفة والتاريخ وعلم النفس. (11)

3- علاقة الأدب بالمجتمع:

كانت ولا تزال إشكالية العلاقة بين الأدب والمجتمع مثار اختلاف ونقاش حاد بين النقاد بخاصة والباحثين في العلوم الإنسانية بعامة، والخلاف حول ماهية العلاقة، لاعن وجودها. إذ لا شك أن ثمة علاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع، أقر بها الفلاسفة والعلماء منذ القديم في ظل نظرية المحاكاة، و نظرية الانعكاس. وفي شتى الآراء و الأفكار المطروحة في هذا المجال.

ولم تكد تظهر نظرية الجدلية الماركسية حتى تأسس علي بنيانها، المنهج الاجتماعي للأدب ؛ أحد المناهج الرئيسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع في مختلف المستويات، كما يدرس ويحلل العلاقة بينهما باعتبارها انعكاسا للحياة(12)

لقد كان الأدب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اجتماعية معينة، حيث لا نكاد نستطيع في المجتمع البدائي أن نميز بين الشعر من العمل أو اللهو أو السحر أو الشعائر... إلخ ، وهذا ما يؤكد لنا أن الدعوة إلى توجيه الأدب وجهة اجتماعية ترجع إلى فترات زمنية أبعد من القرن 19م، إلا أنها كانت مجرد أفكار غير ممنهجة، إلى غاية مشارف القرن التاسع عشر. " ومنذ إنشاء الجامعات الحديثة في أوربا و ظهور علم الاجتماع، تم فتح فروع جديدة في علم الاجتماع ومنها فرع خاص بالأدب والنقد، هو علم اجتماع الأدب الذي أصبح اسمه مألوفاً لدى قراء كثيرين"(13) أصبحت فيما بعد منهجا نقديا قائما بذاته(14)

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة، لأن الأدب لا يمكن أن يفصل عن سياقه المجتمعي، ولا يتولد فنٌ عموماً ولا أدب خصوصاً إلا في الجماعة، ولا يصح إذا قلنا إن فنانا يولد فناً ليتمتع به هو نفسه، أو يقول شعراً ليسمعه وحده. ثم من أين يستمدّ الفنان أو الشاعر انفعاله المبدع؟ أليس من تجاربه في بيئته؟ وهل يقتبس صوره وقيمه إلا من الثقافة التي تلقاها، منذ الصغر. ولا يمكن له أن يشعر برضي وراحة إلا عندما يجد من يقرأ الشعر أو يستمع إليه، ومن يتمتع بالفن فيشاركه في الأحاسيس ويقدر الأنامل التي صاغت ونحتت. (15). فكل نص أدبي ليس سوى تجربة اجتماعية عبر واقع ومتخيّر، فالمجتمع حتما يلقي بظلاله على سيرورة العملية الإبداعية، بل وقد يوجه مساراتها الممكنة في كثير من الأحيان. فلا أدب بدون مجتمعه ولا مجتمع بدون أدب.(16).

وهذا لا يعني أن لا يكون للأديب طابعا خاصا يميز أدبه عن سواه ، وأن تكون لشخصيته وحياته النفسية دور بارز في مواقفه الأدبية ، لكن الأدباء والفنانين هم أبناء بيئتهم، منها

ينهلون، ويتناولون، ويغرفون، وفيها يشع إنتاجهم ، ويتدفق إبداعهم، وإليها يلتفتون، فلا أدب ولا فنّ إلا في الجماعة ومن أجل الجماعة ؛ ولا يمكن الغوص في أعماق الأدب إلا داخل الإطار الاجتماعي الذي منه ينطلق الأدب وإليه يلتفت ، وهذا موضوع علم الاجتماع الأدبي علي الإجمال(15)

فالعلاقة إذاً بين الأديب والواقع الاجتماعي قائمة على التأثير والتأثر المتبادل، وبالتالي هي علاقة جدلية بين الطرفين، علاقة أخذ وعطاء، فالأدب في المحصلة هو نتاج هذا الواقع، وهو انعطش للحياة بأبعادها كلها، الاجتماعية في بيئته ويصورها، والأدب هو ثمرة من ثمرات هذه العوامل المختلفة، الأمر الذي يجعل معرفة التاريخ ضرورة حتمية لفهم الأدب وتفسيره(16)

و عليه فالأديب إنما يعكس بعمله مجتمعه الذي تفاعل معه، ويصور بيئته التي تأثر فيها و بها، ومن ثم يعمل على إعادة تصوير الواقع الاجتماعي في إنتاجه الأدبي، ولذلك يكون من الضروري وفق منظور النقد الاجتماعي إدراك التاريخ والظروف الاجتماعية من أجل قراءة و تحليل وتفسير الظاهرة الأدبية باعتبارها ظاهرة اجتماعية، انطلاقاً من « اعتبار.. المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية »(17) ، أي أن المجتمع هو الذي يؤثر في الأديب فيدفعه إلى الإبداع ، لأنه لا ينتج أدبا لنفسه ، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة ، وأثناء ممارستها، وبعد الانتهاء منها، فالقارئ حاضر في ذهن المبدع ، وهو وسيلته وغايته في آن معا. (18)

إن الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع تمتد جذورها – إذاً- إلى فترة سابقة عن نشأة علم الاجتماع. « فعلم الاجتماع والأدب نسقان من أنساق المعرفة ولكنهما مختلفان »(19) إلا أن ثمة عامل مشترك يجمع بينهما فالاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع من طرف العلمين تعني إقامة جسور مشتركة بينهما(20).

إضافة إلى أن اختصاص أي فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية يعدّ من أوضح البراهين علي هذا الترابط الوثيق بين الأدب والمجتمع. (21)

والتساؤلات التي تطرح حول هذه العلاقة هي:

هل الأدب هو مرآة للأشياء أو لعقل الأديب، أو لنفسه؟ أو مرآة للبيئة أو للمجتمع؟ ثم هل المرأة مستوية أو محدّبة أو مقعرة؟ ثم إذا وجد عدد من الأدباء في مرحلة اجتماعية واحدة وربما في طبقة اجتماعية واحدة فهل يفرض هذا تماثلاً في إنتاجهم الأدبي؟ وبعبارة

أخري هل يعني تقدّم المجتمع تقدّمًا في الأشكال الأدبية ؟ وهل تفرض انتكاسة المجتمع انتكاسة في الأشكال الأدبية ؟ (22)

3- النشأة والتطور:

الحقيقة أن المحاولات الحثيثة للنقد الأدبي الاجتماعي تعود إلى العهد الأفلاطوني مع المفهوم النقدي الشهير "المحاكاة" الذي نماء بعده أرسطو بعبارته المعروفة : "إن شعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا، كل هذا بوجه عام، أنواع من محاكاة الواقع" (24)

ونظرية المحاكاة هي في أساسها تلمح إلى التفاعل والترابط الموجود بين المجتمع والأدب فتعبير "المحاكاة" يعني تقليدًا لمظاهر الطبيعة، والحياة، أي إبداع ما هو موجود في عالم الواقع و المحتمل أن المحكي من وجهة نظر أفلاطون هو "صانع الصورة" التي هي الفضيلة غير أن هذا الصانع أو المحاكي لا يعرف شيئًا عن الوجود الحقيقي، وعمله يشبه عمل المرأة؛ فالمحاكاة في رأيه هي تقليد لأعمال الناس ونسخا لصورة الفضيلة بعيداً عن الحقيقة (25).

يري أفلاطون أن كل الفنون قائمة علي التقليد (محاكاة للمحاكاة) انطلاقاً من فلسفته المثالية التي تري أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يري أن الكون ينقسم إلى عالم عالم مثالي، وعالم محسوس طبيعي مادي. والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة، والأفكار الخالصة، والمفاهيم الصافية النقية، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو - بكل ما فيه من أشياء وأشجار وأنهار... إلخ - مجرد صورة مشوهة وناقصة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله. فالأشجار المتعددة في العالم الطبيعي مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل. والفنان أو الشاعر يحاكي العالم الطبيعي المحسوس ومن ثم فهو يبتعد عن الحقيقة بونا شاسعا (26)

وهذا الرأي يؤكد العلاقة الوطيدة بين الفن والواقع الذي ولد فيه، وهوليس بمعزل عن حقائق الحياة وطبيعتها بل هو يمثلها ويصورها أحسن تصوير. ثم جاء بعده أرسطو واستخدم نفس المصطلح، لكنه منحه مفهوماً جديداً متطوراً ومغايراً، مبيناً: "أنّ الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط، بل هو يتصرّف في هذا المنقول"، بل ذهب أبعد من ذلك حين أشار: إلى "أن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن بل يحاكي ما يمكن أن يكون، أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال، فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرًا طبيعيًا مثلاً ينبغي له ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر بل عليه أن يحاكيه ويرسمه أجمل ما يكون، أي بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة والفن يتمّ ما في الطبيعة من نقص، والشعر إذن من وجهة نظر أرسطو هو مثالي وليس نسخة طبق الأصل من الحياة الإنسانية (27).

ولقد ميز أرسطو بين الفنون الإبداعية التي تحاكي باللون والشكل، والتي تحاكي بالصوت، كما ميز بين أنواع المحاكاة بصوت كائن حي أو بصوت آلة جامدة، فالأدب عامة والشعر

خاصة محاكاة إبداعية بالصوت ، شبيه كل الشبه بأي ظاهرة إبداعية أخرى لأنها تقوم علي الأسس الآتية:

أ- وسيلة محاكاة. ب- الموضوعات الخارجية التي تحاكي. ج- طريقة المحاكاة

وفي مجال هذه الأسس الفنية للشعر والتي غدت ظاهرة اجتماعية، يري " زكي نجيب محمود" أن الوزن والإيقاع واللفظ والنغم هي وسيلة المحاكاة الملائمة هنا وعن الموضوعات التي يحاكيها الشعر والأدب فهي أفعال الناس؛ فالشعر يحاكي الناس وأفعالهم كماهم أو بأسوأ أو أحسن مما هم، فالفاعل إما أن يكون سويا مع الطبيعة البشرية أو فوقها أو دونها ، وهذا التقسيم الثلاثي يصدق علي كل ضرب من ضروب الشعر، ف شعر الملحمة، والشعر الغنائي، والترا جيديا، والكوميدي، كلها تخضع لهذا التفاوت في محاكاة الناس لفعلهم. (28).

وبما أن نظرية المحاكاة ليست بمعزل عن العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع فقد اهتم كل من أفلاطون وأرسطو بالوظيفة الاجتماعية للأدب في اتجاهين مختلفين: فأفلاطون يري أن التراجيديا مفسدة للأخلاق إذ أن الشعراء يعودون الجمهور علي مجانية الفضيلة، والاقتراب من الرذيلة، بعرضهم نماذج من الشخصيات المليئة بالحقْد والشر تدفع الناس إلى التمثل بها وأنها تنمي عاطفة الشفقة والخوف، وتجعل الناس أكثر ضعفا. أمّا "أرسطو" فإنه يؤمن بأن التراجيديا مع أنها تنمي عاطفة الشفقة والخوف لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال "التطهير" فإنها تتيح للمشاهدين تصريف العواطف المكبوتة الزائدة الانفعالية والعاطفية، (أي تجعلهم أكثر توازنا من ناحية البكاء في التراجيدي والضحك في الكوميديا)، وبالتالي فإن المشاهد يشعرون بالراحة بالقوة. (29).

هذا وجاء إثرهم عدد من العلماء و الفلاسفة المسلمين تأثروا بهذه النظرية وأولوها عناية تتعلق بأرائهم وأفكارهم، ومنهم "الجاحظ"، و"الفارابي" و"ابن سينا" و"ابن رشد". لكنه لم يصل مرحلة النضج والتنظير إلا في العصر الحديث عموما والقرن العشرين خصوصا. فقد اتفقت كثير من الآراء حول وجود هذه العلاقة بين الأدب والمجتمع وتأثر أحدهما بالآخر، غير أنها قد اختلفت في وصف طبيعة هذه العلاقة ، وتمايزت بين ناقد وآخر، ونتج عن ذلك ظهور أعلام لهذا الاتجاه في القرنين التاسع عشر والعشرين.

وهكذا ظلت نظرية المحاكاة مسيطرة في أوروبا حتى منتصف القرن 18 تقريبا، ثم طرحت "نظرية التعبير" وقتئذ إثر تغيرات جذرية هزت المجتمع الأوروبي في جميع نواحيه، وعملت على نمو الروح الفردية في المجتمع، وقد اهتمت هذه النظرية بالأديب أكثر من اهتمامها بالأسلوب أو الشكل. وبمشاعر الأديب وأحاسيسه وخياله أكثر من اهتمامه بالوظيفة الأدب الاجتماعية علي عكس نظرية المحاكاة (30).

ثم ظهرت نظرية الخلق (الفن للفن) في أواخر القرن 19 وهي امتداد للتعبير، وقد جاءت كرد فعل علي تحول الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي، فهي في أصلها حركة احتجاج ونقد

عنيف لوضع الفن و الأدب المتردي لذلك نادى بالفن الخالص أو الفن الحقيقي الذي يرفض ارتباطه بأي شئ خارجي (الأخلاق، والعلم، والمجتمع، ...) ورفضت أن يوظف الأدب، والفن في خدمة أهداف نفعية متمثلة في كتابات وآراء بود لي (1821-1867م) وغيره ، ثم جاءت **نظرية الانعكاس**، وهي التعبير الحديث عن المحاكاة، وإعادة ربط الأدب بالمجتمع مستندة في تفسيره ونشأته وماهيته ووظيفته إلى الفلسفة الواقعية المادية ، التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي بل إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي. فقد أدت دورا هاما في التنظير لمنهجية علم اجتماع الأدب بالقياس إلى النظريات الثلاثة السابقة، (المحاكاة، التعبير، والخلق) (31).

وهكذا ظلت تتنامى محاولات التعرف على طبيعة العلاقة بين الأعمال الأدبية وتأثيرات الوسط الاجتماعي عليها، إلى أن اكتملت على سوقها في العصر الحديث كما سيتجلى لنا يذهب المهتمون بعلم الاجتماع مباشرة إلى أن البوادر الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت مع محاولات المفكر الإيطالي " Jean baptiste vico (1668/1744) في معرض حديثه عن علم جديد يدرس الطبيعة المشتركة للأمم، حيث عرض لأهمية الأدب في الحضارات، وبين العلاقة بين المنتج الأدبي والنسق الاجتماعي الذي ينتج فيه هذا الأدب، مؤكدا على أن كثيرا من الأنواع الأدبية ما كانت لتظهر لولا السياقات والشروط الاجتماعية المرتبطة بها، فالملاحم بالنسبة إليه ارتبطت بالمجتمعات العشائرية، والمسرح ارتبط بمجتمع المدينة الدولة، والرواية ارتبطت بظهور المجتمع وانتشار التعليم. (32)

وأخذت العلاقة تتبلور منهجيا أكثر مع الكاتبة الروائية الفرنسية (مدام دي ستايل) Mme de Staël (1766/1818) **منذ أن أصدرت** كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية، ويرى آخرون أن أول اهتمام حقيقي بالعلاقة بين الأدب والمجتمع ترجع إلى الفيلسوف الفرنسي "تين" (1828/ 1893) الذي عاش في القرن التاسع عشر، فقد نظر إلى الأدب باعتباره انعكاسا للمجتمع فالبينة الاجتماعية لها تأثيرها على الأديب، وجعله في مستوى ما يعانيه ضمير العصر (33)

العلاقة التناظرية بين الأدب والبيئة:

سبق الحديث عن العلاقة بين الأدب و المجتمع، وان الاهتمام بها يرجع إلى فترة تسبق نشأة علم الاجتماع، وعليه فإن علم الاجتماع والأدب نسقان من أنساق المعرفة، وإن اختلف كل منهما عن الآخر، ولكن ثمة عامل مشترك يجمع بينهما، فالاهتمام بهذه العلاقة يعني البحث في الجسور القائمة بينهما، والاعتراف بالتداخل الحاصل بينهما، والعلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع، ومن هذا المنطلق، لم يعد الأدب في رحاب النظرية الاجتماعية للمتعة وحسب، وإنما غدت له وظيفة اجتماعية، وأضحى البحث في العلاقة بين الأدب والمجتمع، بحث في تلقي تجربة إنسانية مفتوحة على ماهو اجتماعي وإنساني وثقافي. وبالتالي البحث في شتى أنواع المعرفة: الأدبية، والاجتماعية، أي بين طرفين هما: البيئة بكل مكوناتها. والأدب بلغته وتقنياته الجمالية بوجه خاص. والوسيط بين هذين الطرفين هو الذات الإنسانية المتفاعلة مع الوسط الطبيعي والبيئة الاجتماعية. (34).

فالعلاقة بين الأديب ومجتمعه، علاقة توجيهية قيادية نظرا لما يملكه من صفات وإمكانات تؤهله على تحمّل المسؤولية إزاء قضايا مجتمعه، وأن يكون أكثر التحاما بها، فهو يملك القدرة على ربط الماضي بالحاضر وكشفه وترسيخه لقيم الخير وهذه أمور أساسية في الأدب ومن أهدافه. فالأديب له عين تكشف الغطاء عن روح الأمة، ويد تربط بين أجزاء شخصيتها ومراحل تطورها، وله قدم تسعى إلى مستقبل أرحب. وهذا لا يتحقق إلا بتوفر أدباء واعين لقضايا أمتهم ومؤمنين بمعالجتها، يملكون زادا ثقافيا وفكريا يغني تجربتهم ويعمق رؤيتهم للمجتمع والإنسان، فعلاقة الأديب بمجتمعه علاقة تفاعلية يتأثر بالمجتمع وأحداثه ويتأثر بالوسط الاجتماعي ويتفاعل معه مما يزيد انتماءه وإحساسه. (35).

ومن المعروف أن الظواهر الفنية والجمالية هي وقائع تاريخية، حيث يتكفل علم التاريخ بتحقيها وفهمها ووصفها وفق الصيرورة الزمنية والديا كرونية، بينما علم الاجتماع يتولى فهمها وشرحها وتفسيرها وتأويلها في ضوء المقربب السوسيولوجي كما وكيفا. وهكذا، اعتبرت الظواهر الأدبية بنى فوقية، تتحكم فيها البنى السفلية التي تتمثل في وسائل الإنتاج، والظروف السوسيو اقتصادية والتاريخية والثقافية. وبالتالي، فالأدب والفن معا يعكسان دائما، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مختلف التحولات والتغيرات الاجتماعية، كأن الأدب مرآة تعكس لنا كل العناصر المتحركة في المجتمع، ديناميكية كانت أم ستاتيكية. (36) ولذلك عد الأدب .. " فن التعبير " عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة.. والمقصود بها تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الفنية في مرحلة تاريخية معينة. والآثار التي لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا تعتبر من منظور النقد الاجتماعي، فلا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمناه

فنا مشروطا بشروط جمالية، وتاريخية معينة. وبناء على ذلك ينبغي أن نؤكد - أولا - على أن كل شرط أدبي لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية معينة. (37)

وبناء على هذا، تحتوي النظرية الأدبية، في تصوراتها الفكرية والإجرائية، جوانب سوسيولوجية معينة، ما دامت تسعى، في فهمها للبنية الجمالية، إلى استقرار الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيوغرافية للمبدع. أي التعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية تعاملًا اجتماعيًا فهما وتفسيرًا وتأييلا، بربط الأدب بالمؤسسات الاجتماعية، ودراسة الإبداعات الفنية والجمالية في ضوء سياقها المجتمعي، ورصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تصل الأدب بالمجتمع. ومن جهة أخرى، تهدف سوسيولوجيا الأدب والنقد إلى " ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي، قراءة تمزج بين الأدب بوصفه بنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي، كما هو حال البنيوية التكوينية للوسيان كولدمان الذي يماثل بين البنية الأدبية المستقلة والبنية الاجتماعية المستقلة بدورها، (38) قراءة تراعي خصوصية النص الأدبي، وتحترم كينونته باعتباره شكلا جماليا مستقلا، له علاقة بالواقع المعطى ، لكنه أيضا عمل متخيل، وليس انعكاسا مباشرا له. هذا وكنا قد أشرنا إلى بعض الرواد الذين تحدثوا عن هذه العلاقة التناظرية بين الأدب والبيئة الاجتماعية، منهم بابتيست فيكو، ومدام دي ستايل، والناقد والمؤرخ تين. تارين وغيرهم.

1- العلامة ابن خلدون

غالبا ما يغفل أو يتغافل الباحثون في العلاقة بين الإبداع الأدبي، وصلته بالبيئة التي يتفاعل معها، في التاريخ الفكري والفلسفي الذي سعى للبحث في علاقة الإنتاج الفني بالشروط الاجتماعية التي أنتجته. عن **العلامة ابن خلدون (1332-1406م)**. حيث يدل تتبع البدايات الأولى التي أثارت فكرة العلاقة بين الأدب والمجتمع إلى ما ذكره في المقدمة : أبكر تصور نظري حاول البحث في علاقة الأدب بمحيطه الاجتماعي حيث أفرد فصلا منها تحت عنوان **"في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول"**. سعى من خلاله إلى تحديد وظيفة المثقف الشاعر ودوره في مسار بناء الدولة العصبية، عبر مراحلها الثلاث. وبين أهمية الأدب في سيرورة بناء الوعي الثقافي للعصبية الحاكمة، حين خصه بالدور الأساسي في مرحلة استقرار الدولة و توسعها. (39). وهذه نماذج مما قاله:

(" أعلم أن السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة يستعين بها على أمره، إلا أنه الحاجة في أول الدولة إلى السيف ... أشد من الحاجة إلى القلم، لأن القلم في هذه الحالة خادم فقط، منفذ للحكم السلطاني.... ، وأما في وسط الدولة، فيستغنى صاحبها بعض الشيء عن السيف، .. ولم يبق همه إلا في تحصيل ثمرات الملك .. ومباهاة الدول، وتنفيذ الأحكام، والقلم هو المعين له في ذلك، فتعظم الحاجة إلى تصريفه، فيكون أرباب القلم في هذه الحالة أوسع جاهاً وأعلى مرتبة، وأعظم ثروة ونعمة، وأقرب من السلطان مجلساً وأكثر إليه

ترددًا " (40)

فـ"ابن خلدون" يرى أن الأدب جزء من المؤسسة الاجتماعية والسياسية الشاملة، يزدهر بازدهارها، وينحط إلى مرتبة ثانوية عندما ينتابها الهرم، أو لا تتكامل لها مقومات التبلور والرسوخ" (41).

فهو كما يقول صبري حافظ: "قد تطرق إلى علاقة الأدب بالمجتمع من خلال نظرة ضيقة أحادية الجانب تمثلت في علاقة الأدب بالسلطة، أو بمعنى أدق بالحاكم، وهي علاقة وظيفية نفعية أكثر منها علاقة انعكاس تربط الأدب بالواقع الاجتماعي وتبحث في مدى تأثير الأديب بمشاكل مجتمعه وقضاياها. (42)

وحتى وإن كانت مسألة أن (الأدب يزدهر بازدهار الدولة وينحط بانحطاطها) لا تصدق في كل الأحوال، فإنه يمكن اعتبار مقولة "ابن خلدون" من إرهاصات النقد الاجتماعي، الذي يربط الأدب بالمجتمع، في إطار العلاقة بين مكانة الأدب وقيمتها من ناحية، ومراحل التطور السياسي للمجتمع من ناحية أخرى. (43).

وأيا ما كان الأمر فإن هذه اللفتة لم تجد من يتابعها في الفضاء الثقافي العربي، ويبحث عن مثيلاتها، على خلاف الأمر في أوروبا. فبعد حوالي خمسة قرون من هذا الطرح الخلدوني المحدود بالنظرة المتصلة بدورة حياة الدولة، جاءت الفكرة التي طرحها المفكر الإيطالي جون باتيست فيكو.

2- جان باتيست فيكو: (Jean Batiste Vico).

Jean Batiste Vico (1664-1744) يعد فيكو أحد الرواد في العصر الحديث الذين أشاروا إلى دور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي، وعلاقاته ومؤسساته، ومن ثم فنونه الإبداعية، (44). فهو أول من وضع نظرية في فلسفة التاريخ في كتابه (مبادئ علم جديد)، الذي صدر عام 1725 وشرح فيه مراحل التطور الاجتماعي في أشكالها التاريخية، وتوصل بموجبها إلى وضع قانون عام يحكم تطور المجتمعات. غير أن فيكو عارض المذهب العقلي الذي وضع دعائمه ديكارت، الذي اعتبر العقل هو مصدرا لمعرفة اليقينية، وحول الذات العاقلة إلى ذات تاريخية، وبذلك جعل العقل الإنساني صانع التاريخ وموضوعه، معتبرا التاريخ عملية عقلية منظمة وخلاقة والعقل موضوعا للمعرفة. كما عارض المذهب التجريبي، الذي اعتبر الخبرة هي المصدر الوحيد للمعرفة.

تأثر فيكو بأراء أفلاطون المثالية وقال بفكرة التطور الحتمي الذي يتم عن طريق القضاء والقدر، ووحدة التطور البشري وتكامله، وخضوع هذا التطور إلى قانون تعاقبي بين التقدم والنكوص ونشوء المجتمعات وتطورها ثم انحطاطها. فالتاريخ يسير عنده على شكل دائري، بمعنى أنه يعيد نفسه، وأنه متشابه في كل العصور والمجتمعات.

يرى فيكو بأن الحضارة تمر في تطورها بثلاث مراحل متعاقبة، الأولى مرحلة الدين والثانية مرحلة العائلة، أما المرحلة الثالثة فهي دفن الموتى. وقد استعار هذه الفكرة من

فترات حياة الإنسان إذ يرى أن الإنسانية تمر بدورها بثلاث مراحل متشابهة وهي:

1- المرحلة الإلهية (الدينية) وهي مرحلة الآلهة التي يسود فيها الخوف من المجهول ويتسلط فيها رجال الدين والكهنة

2- المرحلة البطولية التي يسيطر فيها الأفراد، وتتمثل بالأسر الرومانية الأبوية الكبيرة، التي تمثل بدايات تطور الفلسفة والمذاهب الأدبية والفنية

3- المرحلة الإنسانية، وهي المرحلة العليا في التطور الحضاري حيث تسود فيها الحرية والأفكار الديمقراطية. وفي هذه المرحلة تطورت الحقوق المدنية والسياسية، التي قضت على الفوارق الطبقية فيها. (45). ويبدو فكره في هذا شبيهاً بفكر ابن خلدون ولعله يكون قد اقتبس منه أو ممن أخذوا عن ابن خلدون.

ويرى فيكو بأن قانون التقدم والنكوص يفسر عودة الجماعات البشرية وارتدادها إلى أشكالها الأولى، ولكن بصورة مغايرة لما كانت عليها في البداية. ففي المرحلة الأخيرة من حياة الحضارة يسود الفساد وتعم الفوضى وتأخذ الحضارة بالأفول والانحيار ثانية لتعود إلى مرحلتها الأولى. والواقع فإن نظرية فيكو في مسيرة التاريخ والمجتمع تقترب قليلاً من التي شرحها في مقدمته المعروفة نظرية ابن خلدون وبخاصة في الدورة الاجتماعية (46)

وفي هذا الإطار "فسر الإنتاج الأدبي تفسيراً مادياً، يركز على علاقة التواشج بينه وبين المجتمع، منتهياً إلى خلاصة أساسية مفادها أن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعاراً وروايات، لكنه ينمي أدباً وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه. (47) وتقول هذه الرؤية بالعلاقة **التناظرية بين الأشكال الأدبية والمراحل الحضارية**، فكل مرحلة من مراحل التطور البشري، شكل أدبي يستجيب فنياً للترعات والسلوكيات الجمالية التي تتبناها المجموعة الاجتماعية (48). [النقد الجديد، عمر عيلان، ص 90/91]

ولكي يجلي **العلاقة القائمة بين الإنتاج الأدبي والنسق الاجتماعي الذي يفرزه**، يؤكد على لكل مرحلة زمنية شكل أدبي يستجيب لها. وأن كثيراً من الأنواع الأدبية، ما كانت لتظهر لولا السياقات والشروط الاجتماعية المرتبطة بها،

- "فالملاحم بالنسبة إليه ارتبطت بالمجتمعات العشائرية، في حين نجد أن:

-الدراما قد نشأت مع ظهور المدينة – الدولة – حيث يمكن أن يتجمع جمهور من المشاهدين، لذلك كان في كل المدن الإغريقية مسارح،

- في حين ولدت الرواية مع ظهور المطبعة والورق الزهيد الثمن، وانتشار التعليم وغير ذلك من الظواهر المشابهة.

إن فكرة التناظر بين الأجناس الأدبية وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة لدى "فيكو" تنبع من رؤيته الواضحة لدور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي وعلاقاته ومؤسسته ومن ثم فنونه الإبداعية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الواقع الاجتماعي. (49)

بناءً على هذه الرؤية التي تسند للإنسان صناعة عالمه الاجتماعي، والفني بأجناسه

المختلفة، فإنه يمكن - أيضا - إعادة بناء مسار للأشكال الفنية والأدبية، عبر المراحل المختلفة للتطور الحضاري للمجتمعات الإنسانية منذ عهودها الأولى، ليكون الشعر أسبق من النثر لما يتطلبه الأخير من تركيز عقلي، كما أن الأشكال الشعرية من غنائية وملحمية تؤرخ للمرحلة الرعوية. ويكون المسرح والشعر التمثيلي مرتبطا بظهور المدينة الدولة، ومنه فإن أغلب المدن اليونانية اشتملت على مسارح خاصة بها. وإذا كان فيكو قد ركز على العنصر الزمني، في تفسيره للحضارة، فإن العنصر المكاني قدم من طرف مدام دو ستايل Mme de Staël (50)

مدام دو ستايل - Madam de Stael ١	المحاضرة الثالثة:
----------------------------------	-------------------

مدام دو ستايل -

(نصوص الأدب في علاقته بالمؤسسة الاجتماعية)

كما أشرنا سابقا للناقدة الفرنسية مدام دي ستايل (1766-1817) فهي تعد من أوائل المنظرين لهذا الاتجاه من خلال كتاباتها: وبخاصة في كتابيها "الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية"، و"عن ألمانيا". إذ تعد هذه الكتابات، أول محاولة في فرنسا لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة منهجية (51)، حيث طرحت تساؤلات بشأن تأثير البيئة الاجتماعية ممثلة في الدين والسلوكيات والعادات والتقاليد الاجتماعية، في الأدب، والعكس صحيح. (52)، تقول في مدخل هذا الكتاب: "عزمت على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين" (53).

وأكدت على ضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفياتها الاجتماعية والثقافية والإيكولوجية لتطبق بعد ذلك فكرتها هذه في كتابها التالي (عن ألمانيا) De L'Allemagne متناولة الفارق الجهوي بين الشخصية الفرنسية الشغوفة بالحوار في الصالونات، والشخصية الألمانية الممعة في التفرّد والعقلانية، مستعينة بمفاهيم عصر مونتسكييه و ببعض آراء معاصرها الألماني هردر (54). وبذلك تكون قد قدمت في كتابها هذا المشهور "عن ألمانيا" (1810) صورة جديدة مختلفة عن فكرتي "ابن خلدون" و"فيكو"، "عندما تناولت الفارق الجوهرى بين الشخصية الفرنسية والشخصية الألمانية المقدسة للعقلانية المهمة بالموضوع ولو بالصياغات اللامعة الرشيقة، على حساب الشكل أو الصياغة، وناقشت مدى انعكاس هذه الفروق الشخصية على الأدب وعلاقة ذلك كله بالمناخ الجغرافي والاجتماعي..

ومما سبق يتضح جليا أنه "بعد أن كان **عنصر الزمن** أو المرحلة الحضارية - العنصر المتغير - لدى سلفيها، ثبتت هي عامل الزمن، وغيرت العامل الاجتماعي، ومن هنا تناولت متغيراً واحداً بدلاً من متغيرين: الزمن، والواقع الاجتماعي لدى سلفيها، وأبرزت تأثير هذا

التغير على الأدب مما جعل لعملها أهمية كبيرة في مجال استقصاء العلاقة بين الأدب والمجتمع. (55)

"وجدير بالذكر أن مدام "دوستال" قد أضافت في ثنايا حديثها عن العلاقة بين الأدب والمجتمع، مدى تأثير الدين والعلاقات والتقاليد، والقانون، فضلاً عن التأثيرات السياسية والاجتماعية على شكل ومضمون الأدب.

القراءة التعاقبية "diachronique"

انطلاقاً مما سبق من اعتبار عنصر الزمن في مسألة العمل الأدبي، تؤشر **مدام دوستال** في كتابها "حول الأدب" إلى القراءة التعاقبية، التي تأخذ في الاعتبار تغير المجتمعات وتطورها تدريجياً، إذ "أنها ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور" الحرية "فهي تتماشى وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية. والأدب دوماً نقد و دعوة إلى شيء ما في آن معا. ولقد أكره أدب البلاط على الهجاء والمرارة، لأن أفق التاريخ كان موصداً. أما بعد ثورة 1789. فتغير كل شيء: لقد أصبح أدب الإخاء ممكناً وضرورياً وروسو هو الذي حرر النظام بتبشيريه بعالم جديد، بينما أضحى فولتير قابعا في العالم القديم. وهكذا ظهرت أشكال جديدة مع ظهور أحاسيس جديدة. وطغى منذ ذلك الوقت التساؤل حول ما نكتب على سؤال كيف نكتب وحوله. (56).

فهي إذا ترى أن **الثورة الفرنسية** بما حملته من **تغيرات سياسية واجتماعية**، وما تنادت به من حرية وقيم إنسانية، **كان له** تأثيره في تغيير مسار الكتابة. و أن ما ينبغي النظر إليه هو "التحليل الكافي للأسباب الأخلاقية والسياسية التي تغير روح الأدب. وتفرز فن كتابة جديد. وكما يبدو فإن أحداً لم يتطرق إلى كيفية تطور الملكات الإنسانية تدريجياً عن طريق الأعمال الأدبية المشهورة بجميع أنواعها بدءاً من هوميروس وحتى أيامنا هذه". (57).

ومن هنا فهي تشير إلى تثمين قيمة الحرية التي كانت تنقص الإنسان، والتي بفضلها تحررت العقول والمشاعر وعليه "يرجع الفضل في أعظم ما قام به الإنسان **إلى الإحساس**. **الآلي بمصيره المنقوص**، ويشعر أصحاب الأذهان الضعيفة بشكل عام بالرضي عن الحياة العادية، فهم يحدون من حياتهم ويضعون أوهاًم التباهي محل ما قد ينقصهم لكن **سمو العقل** والمشاعر والأعمال يدين في اندفاعه إلى تلك الرغبة في الإفلات من الحدود التي تحصر الخيال. (58)

القراءة المكانية:

وإذا كانت - مدام دوستال - تولي أهمية لعنصر الزمن في التغير والتطور، فإنها لم تغفل عنصر المكان، إذ ترى أن التغير والتقدم يندرجان أيضاً في المكان، فكما أثمرت الثورة الفرنسية جرية، فقد كانت هنالك حريات في أماكن أوروبية أخرى، "فهناك مواطن مختلفة للأدب والفكر. فالحرية الجديدة فرنسية، غير أن هنالك حرية أوروبية منذ زمن بعيد: إنها

هناك حيث أفلت رجال ومجتمعات من سلطوية الإمبراطورية الرومانية التي استمرت في النموذج الفرنسي للأنظمة الملكية. "والدليل أنها أليفَت تلك المقاطع الشهيرة من كتابها، التي تتحدث فيها عن ألمانيا وعن "آداب الشمال" بعيدا عن هيمنة الدولة. و الأدب هو أيضا ما يحدث في مكان آخر: كالدrama الإنجليزية، والرواية الألمانية والجامعات الألمانية والمسرح الشكسبيرى. إنها نهاية النموذج الفرنسي وبداية علم 'anthropologie' إنسانية أدبي جديد. (59).

التضاد بين «الأدب الضروري وأدب الأمر الواقع»:

إن اعتبار التغيرات الزمانية المكانية في التعاطي مع الظاهرة الأدبية من وجهة نظر اجتماعية، كان يقتضي "ولادة علم يدرس أسباب الظاهرة الأدبية وتأثيرها لنتيجة منطقية لهذا التنظير التاريخي - الاجتماعي: فرنسا الجديدة تحتاج أدبا وطنيا واجتماعيا يتغنى بالقيم الجماعية الجديدة التي تلتنقي مع رغبات الأفراد، غير أن **مدام دوستال** سرعان ما كشفت عن **التضاد بين "الأدب الضروري وأدب الأمر الواقع"** أي أنها صدمت بأمر واقع جديد تسيطر فيه المصالح الجديدة، والأنانية الجديدة في عهد القنصلية النابليونية، وصعود النزعة الفردية والطموح الفردي. ومن جديد أخذ الفرد الحساس يعاني فانكفاً على ذاته، لكنه بدأ في ذات الوقت بالبحث عن الاتصال مع أشباهه. إن ما يقوم به الإنسان من "أمور عظيمة" يأتي دوماً من "الإحساس الأليم بمصيرنا المنقوص" يعبر عن نفسه أيضا بالميثافيزيقا (وهي أحد أشكال مقاومة السلطات) - هو إذاً معا النتاج الأخير الجديد للحدث، وهنا يتم الانتقال من منطق الأدب الثوري " ضد مناصري العهد البائد والنظام القديم" إلى منطق الأدب المثور "révolutionnée".

لقد انتهى العهد القديم وانتهى معه عيد الثور. وكتاب حول ألمانيا (وقد منع عام 1810). يضخم هذا التأمل. (60)

وترى أن "فرتر" Werther "ورينيه" René " هما نتاج المجتمع الجديد الذي أصبح مجتمع الوجهاء والسلطة الملكية الجديدة، التي تتزود من التراث الفرنسي الإمبراطوري. وفي الوقت الذي وفي الوقت الذي حاول فيه النظام الإمبراطوري - كعادته دوماً - أن يدير - عبر الهيئة الأكاديمية - كل ما يتعلق بالثقافة، أثبتت مدام دوستال أن النقد الاجتماعي الحقيقي لا يمكنه التحول إلى شرطي للأدب (لمن تكتبون؟) وإنما إلى نظرية في خصوصية الكتابة يسوغها التحليل "التاريخي والاجتماعي لعناصرها لأهدافها لدوافعها ولنتائجها".

ففي مواجهة الدعاة إلى بلاغية وفن للكتابة لا زمنيين، وهم دوماً ضمان لنظام ما. تبقى وجهة نظر "مدام دوستال" عملية لأنها تظهر نسبية كل أدب وتجعل منه مؤسسة اجتماعية كما تبقى فعالة ضد أي محاولة اختزالية سياسية تسعى لإغلاق عهد الثورات وتقييد الأدب بمهمة. وإن غنى هذا التضاد لم ينفك يظهر آثاره. (61).

الناقد والمؤرخ الفرنسي: (. هيبوليت تين).

Hippolyte Adolphe Taine

وثلاثية (الجنس، والبيئة، والزمن) (اللحظة التاريخية)

بعد مدام دوستايل ظهر الفيلسوف، والمؤرخ، والكاتب والناقد، ومؤرخ الفن، "هيبوليت تين" (1828-1893) تأثر كثيرا بتطورات العلوم المختلفة، فتقدم بمفهوم النقد الاجتماعي خطوة إلى الأمام وهي محاولة إخضاع الأدب للنظرية العلمية علي غرار ما هو قائم في العلوم الأخرى، فهو يؤكد من خلال كتابه (تاريخ الأدب الإنجليزي) الصادر سنة 1863. على أن تكون قوانين الأدب قوانين تقوم على الحتمية على نحو ما تتصف به القوانين الطبيعية التي لا تعرف الخصائص ولا القوانين الفردية، وقد اتخذ تين من تاريخ الأدب الإنجليزي ميداناً لبحثه بهدف الوصول إلى قوانين عامة، من منطلق أن: «العمل الأدبي يتحدد بواسطة جملة من العوامل تمثل الحالة العقلية العامة والظروف المحيطة». ولذلك يعد من أوائل الذين استخدموا المنهج التاريخي لدراسة الأدب. إلا أن استخدامه له لا يختلف كثيراً عن أستاذه "سانت بوف": إذ إنه يلتقي معه في اتجاهه العلمي التجريبي. وهو يبني نظرياته على مبدئين:

- أحدهما حتمية تأثير البحوث العلمية التجريبية في الأدب والفن. وهو مدين في ذلك للفلسفة (الوصفية) لعصره.

- والآخر مبدأ التأثير المتبادل بين العوامل الطبيعية والنفسية

و يستند " تين " الى المنهج التاريخي في دراسته للأدب من خلال: وصفه للأدب في مجموعته بأنه "نتاج الفنان نفسه، والجماعة الفنية التي ينتمي إليها، والمجتمع الذي أنتجها. و يبدو واضحاً من خلال طرحه لفرضيته هذه ومحاولة تطبيقها، ومناقشته التفصيلية لها، أنه يعير أهمية خاصة إلى الوسط الاجتماعي أو البيئة التي تخلق الحالة العقلية اللازمة للإبداع الأدبي. (لقد كان «تين» من أوائل النقاد الذين تناولوا العلاقات بين الفنان ومجتمعه، وبينه وبين أقرانه، والطرق التي يؤثر بها على الجمهور في الحصيلة الإبداعية للفنان)

وقد حاول تين تفسير هذه الحالة العقلية من خلال تطبيق معادلة تحليلية قوامها مؤثرات أو عناصر ثلاثية التميز، هي: الجنس، والبيئة، والعصر (8) هذه العناصر: هي في حد ذاتها تكونها العوامل النفسية والطبيعية للأديب.

1- الجنس: ويقصد به: مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد. وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي.

2- البيئة: وهي العامل الثاني المؤثر في أدب أي أمة: ويقصد بها الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة، نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية... و

3- العصر أو الزمان: وهو الأحداث السياسية والاجتماعية التي تكون طابعا عاما يترك - أثره على الأدب. (8)

إن امتزاج هذه العناصر الثلاثة هو الذي يحدد الظاهرة الأدبية، ويشمل مصطلح الجنس مجموعة من الأفكار عن الوراثة والأرض والمناخ، وتضم البيئة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، في حين يركز العصر الانتباه على جوانب الاستقرار والتغيير في الحضارة (9).

إنه يرى أن العمل الأدبي لا يمكن فهمه وتفسيره ونقده من دون هذه العناصر، لأن العمل الأدبي ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي، ولكنه نقل للتقاليد المعاصرة، وتعبير عن عقل من نوع ما، فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة والقابلة للتمحيص. (10) ويتيرأى من خلال نظرية "تين" أن الأدب بمثابة ظاهرة من الظواهر الطبيعية يسجل بعض الانفعالات المحددة القابلة للمعالجة والاختبار، ويمكن للدارس الأدبي أن يفهم العمل الأدبي ويفسره تحت مجهر العناصر الثلاث (البيئة، والجنس، والعصر) ولكن هل الظاهرة الأدبية مثل الظاهرة الطبيعية تسمح بمثل هذا التعميم في القوانين، وبمثل هذه الحتمية الجبرية؟

أليس الأدب ظاهرة فنية لا طبيعية؟ أليست الظاهرة الفنية عظيمة بقدر قابليتها لتعدد المعاني ولعشرات التأويلات مما يجعل انخراطها في قانون عام أمرا مستحيلا؟

إن الظاهرة الأدبية ذات طبيعة تخيلية وإيحائية، وهو ما يعني أنه لا يمكن أن تكون مادة تجريبية تخضع لقوانين عامة، وتدخل في قوالب جاهزة تقاس عليها جميع النصوص؛ فإذا كانت الظاهرة الطبيعية مادية قابلة للملاحظة، والقياس، والتعميم، واكتشاف قوانينها، فإن الظاهرة الأدبية تخرج من دائرة التعميم والقياس، لتدخل دائرة الفردية والتخصيص؛ "فالعلم تعميم والفن تخصيص، العلم تجميع والفن تفريد. العلم يلاحظ الأشباه والنظائر

ليستخلص منها أوجه الشبه فيصوغها في قانون واحد ينظمها، والفن يلاحظ جزئية واحدة يقف عندها، ويحلل خصائصها.»(11)

إن الدارس أو الناقد الأدبي، عندما يدرس أدب أديب معين، فهو غالباً لا يهتم اهتماماً بالغاً بما يشترك فيه ذاك الأديب مع بقية البشر، أو مع باقي أدباء عصره، فهو يدرسه لاكتشاف ما تفرّد به هذا الأديب وهذا يختلف عن عالم الطبيعة الذي يستهدف وضع قوانين عامة. تتكرر في جميع الحالات.

وعلي أية حال فإن هذه الآراء تعبر عن الالتفات إلى الصلة بين الظاهرة الأدبية والمجتمع لكنها لم تتوصل إلى إدراك علاقة التأثير والتأثر بين الأدب والمجتمع أو إلى إدراك تناقضات المجتمع وعلاقاته، حتى ظهر عدد من أعلام النقد الاجتماعي في روسيا في أثناء هذه المرحلة. وجاءت إسهاماتهم في هذا المجال مؤثرة في تطوير النقد الاجتماعي كما جاءت مؤثرة في مفهوم **النقد الماركسي** مباشرة علي أمثال: بيلنسكي(1848/1810) وتلامذته.

المحاضرة الخامسة(5)

منطلقات المنهج الاجتماعي وأثره في النقد الأوربي الحديث.

تمهيد:

ذكرنا في بداية حديثنا أن المنهج الاجتماعي يعد من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان⁽¹⁾ كما تجلّى لنا ذلك عند طرحنا لثلاثية "تين". وقد بينا أيضاً كيف يؤكد على أنه منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالفقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد⁽²⁾. كما أبرز ذلك كل من: "مدام دي ستايل" عام 1800م في كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"،⁽³⁾.

والناقد "هيبوليت تين" في كتابه "تاريخ الأدب وتحليله عام 1863م،

فما هي منطلقات هذا المنهج؟ وماهي اتجاهاته؟

منطلقات المنهج الاجتماعي:

- 1- ربط الأدب بلجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع ÷، وزالمعبر عن الحياة، فهي مادة الأدب، منها يستقي موضوعاته، وإليها يتجه بخطاباته.
- 2- الأدب يقدم صورة للعصر والمجتمع ، والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.
- 3- العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية كلاهما يتأثر ويؤثر في الآخر. كلاهما تصنعه ظروفه وأحواله الاقتصادية والفكرية والسياسية. فالأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما لمجتمعه.
- 4- الأدب جزء من النظام الاجتماعي، وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.
- 5- إذا كان الأدب كما رأينا في المنهج التاريخي نتاج العناصر الثلاثة: العصر والجنس والبيئة. فإن النقد الماركسي الذي تبنى المنهج الاجتماعي يضيف عاملا اجتماعيا آخر هو " وسائل الانتاج" أو العامل الاقتصادي بشكل عام. باعتباره بنية تحتية مؤثرة.
- 6- انعكاس المجتمع في الأدب ليس انعكاسا حرفيا أو مرآويا، لذا لا يطلب من الأديب أن يعكس أدبه من علاقات مجتمعه وأوضاعه فحسب، بل يطلب منه أن يشارك في تكيف مجتمعه وحل مشاكله وقضاياها.
- 7- المجتمع حاضر في ذهن الأديب، باعتباره هدف خطابه لذا فهو وسيلته وغايته منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها، وعقب الانتهاء منها، ومن ثم نجده أعلى من شأن الجماعة، وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتى ذهب إلى أن قيمة الأدب الجمالية تنبع من قدرته على التعبير عن الجمهور. والعكس صحيح عنده حيث ذهب إلى بيان تأثير الجماعة في القيم الجمالية للأدب.
- 8- الأديب يصدر عن أفكار طبقته وهمومها وموقفها.
- 9- أسبقية العوامل الموضوعية أي العوامل الخارجية المكونة للشروط الموضوعية للإبداع الأدبي.
- 10- ضرورة الالتزام في الأدب.

وأثر المنهج الاجتماعي في النقد الأوربي .

كان للفكر المادي الماركسي أثر في تطور المنهج الاجتماعي، وإكسابه إطاراً منهجياً وشكلاً فكرياً ناضجاً، ومن المتقرر في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين: دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، وعليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج

المادية لابد أن يحدث تغيراً في العلاقات والنظم الفكرية⁽⁴⁾.

واعتماداً على ما سبق؛ ظهرت نظرية "**الانعكاس**" التي طورتها الواقعية، إلا أن المشكلة التي كانت تواجه هذه النظرية تتمثل في فرضية مؤداها، أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والحضارية والاقتصادية؛ ازدهر الأدب، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبتت أن التلازم ليس صحيحاً، نضرب مثلاً لذلك بالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجاً لتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم، ونشوء الدويلات، كل هذه الظواهر السلبية اقترنت بنشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية⁽⁵⁾.

لقد قدّم الماركسيون تصوراً لتفادي هذه المشكلة، سموه " قانون العصور الطويلة"، مفاده أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي لا يظهر مباشرة؛ بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ويكتسب القوة منها، فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في فترات وجيزة⁽⁶⁾.

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي؛ مما أسهم في ازدهار "علم الاجتماع" بتنوعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه: علم "اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب"، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر⁽⁷⁾.

1: الاتجاه الأول: الكمي.

يطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية، وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل الإحصائيات والبيانات وتفسير الظواهر انطلاقاً من قاعدة يبنيتها الدارس طبقاً لمناهج دقيقة ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمة (8).

ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما نعد إلى دراسة رواية ما؛ فإننا ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردى من قصة وقصة قصيرة وغيرها، فإننا نأخذ في التوصيف الكمي لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات التي ظهرت في تلك البيئة، وعدد الطبعات التي صدرت منها، ودرجة انتشارها، والعوائق التي واجهتها، ولو أمكن أن نصل إلى عدد القراء، واستجاباتهم، وغيرها من الإحصائيات الكمية؛ حتى يمكن لنا أن ندرس الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية، لكنه اقتصاد الثقافة بمعنى أننا نستخدم فيها مصطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع، وكل ذلك نستخدمه لاستخلاص نتائج مهمة تكشف لنا عن حركة الأدب في المجتمع (9).

ومن رواد هذه المدرسة "سكاربيه"، ناقد فرنسي له كتاب في علم اجتماع الأدب، وهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق، ويمكن عن هذا دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم (10).

وعلى ما سبق؛ يغفل هذا الاتجاه الطابع النوعي للأعمال الأدبية، فتتساوى لديه الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة بالرواية الهابطة التي تعتمد على الإثارة، فتدرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تُستخدم فيها لغة الأرقام من حيث عدد النسخ وعدد الطبعات ومجموع القراء وهل تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي؟، فيحكم هذه الدراسات

الأساس الكمي لا الكيفي؛ فلا تملك هذه المدرسة رؤيةً جماليةً في الحكم على العمل الأدبي⁽¹¹⁾

ولكن ما لبث هذا المنظور أن تطور وارتبط بشكلٍ ما بالجانب الجمالي، نجد ذلك بارزاً في "حدود حرية التعبير" للباحثة السويدية "مارينا ستاغ"، فقد وظفت هذه الدراسة التقنيات الإحصائية والتجريبية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق؛ فهي تختار ظاهرة محددة هي ظاهرة سقف الحرية التي يتمتع بها كُتّاب القصة القصيرة على وجه التحديد في مصر في فترة حكمي عبد الناصر والسادات، وهي تتخذ منظورها من منطلقات منهجية حيث ترى أن الإبداع القصصي هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطاً بحركة المجتمع، وأنه غالباً ما يصطدم بالممنوعات الاجتماعية وهي الممنوعات السياسية، والدينية، والأخلاقية⁽¹²⁾.

أما المنطلق الثاني المنهجي للدراسة فيتمثل في رؤية الكاتبة للحرية بأنها قرينة الإبداع، وأن مؤشر قمع الحرية هو أهم مؤشر لتدخل المجتمع في تكيف الإنتاج الأدبي، ويظهر هذا القمع لدى الكاتب نفسه قبل أن يمارسه عليه المجتمع، ويتجلى ذلك في الرقابة الذاتية لدى الكاتب نفسه فهو بحكم خبرته الاجتماعية يعلم أن أعماله تُمنع إذا اتسمت بشيء من الجراءة، لذلك فإن مؤشرات لمصادرة والحظر ومنع التداول والعقوبة بالسجن هي التي يمكن أن نقيس بها درجة حرية التعبير المسموح بها في المجتمع، ودرجة التعبير ذات علاقة وثيقة بالقيمة النوعية للأعمال الإبداعية، فهي ليست مؤشراً كمياً فحسب لكنه مؤشر نوعي يمكن قياسه⁽¹³⁾.

وعمدت الباحثة إلى تحديد حالات الكتاب المصريين الذين تعرضت أعمالهم الإبداعية في مجال القصة القصيرة للحظر كلياً أو جزئياً بمنع النشر أو الرقابة أو الحذف أو تعرضوا هم ، نتيجة لنشرهم هذه الأعمال أو اضطروا للهجرة بها خارج حدود السلطة، شخصياً للسجن فربطت الباحثة في هذه الدراسة بين التطور الحضاري والتطور الإبداعي من خلال قياس حرية المبدع⁽¹⁴⁾.

(11) :

(12) : 67.

(13) : 68.

(14) ان ::

وليست هذه النماذج التي أتيحت للباحثة دراستها هي أفضل النماذج التي أبدعت في المجتمع المصري في تلك الحقبة المحددة، فليس المنع والقمع والسجن مقياساً لجودة الأعمال الأدبية، فهناك أعمال لا تقل جودة وجرأة وطموحاً عنها إلا أن كُتِّبَها اتخذوا من الرمز والكناية وغيرها من التقنيات الفنية للتعبير عن آرائهم بعيداً عن الرقابة⁽¹⁵⁾. ومع ذلك نجد أن بعض دراسات سوسولوجيا الأدب التجريبية لها أهمية بالغة في الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافي بالمستويات المتعددة الفاعلة في بنية المجتمع من سياسية واقتصادية واجتماعية⁽¹⁶⁾.

أما النقد الذي يوجه لهذا الاتجاه فبالإضافة إلى إغفاله للجانب النوعي للأعمال الأدبية - كما وضعنا سابقاً - فإنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها وربطها ببعضها، بل وقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلاً؛ لأن الأدب إنتاج تخيلي إبداعي يغير نوعياً طبيعة الحياة الخارجية، وهذه نقطة ضعف جوهرية تعيب دراسات علم اجتماع الأدب جعل نتائج عملها مجرد إضافة لمجموعة من البيانات والمعلومات التي تخدم علم الاجتماع ودارسيه أكثر من نقاد الأدب والمتخصصين فيه⁽¹⁷⁾.

(15) انظر: .

(16)

(17) : 54.

المحاضرة السابعة (7)

اتجاهات المنهج الاجتماعي.

2- الاتجاه الثاني: المدرسة الجدلية.

نسبة إلى "هيجل" ثم ماركس من بعده ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية⁽¹⁸⁾. وقد برز "جورج لوكاش" كمنظر لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب

والمجتمع باعتباره انعكاساً وتمثيلاً للحياة، وقدم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما تسمى بـ "سوسيولوجيا الأجناس الأدبية"، تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية⁽¹⁹⁾.

ثم جاء بعده "لوسيانجولدمان" الذي ارتكز على مبادئ لوكاش وطورها حتى تبنى اتجاهاً يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي"، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه "سكاربيه" الكمي⁽²⁰⁾.

اعتمد "جولدمان" على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي يمكن أن نوجزها في التالي:

يرى "جولدمان" أن الأدب ليس إنتاجاً فردياً، ولا يعامل باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب عندما يكتب فإنه يعبر عن وجهة نظر تتجسد فيها عمليات الوعي والضمير الجماعي، فجودة الأديب وإقبال القراء على أدبه بسبب قوته في تجسيد المنظور الجماعي ووعيه الحقيقي بحاجات المجتمع، فيجد القارئ ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء، والعكس صحيح لمن يملكون وعياً مزيفاً⁽²¹⁾.

(18) انظر: 69.

(19) انظر: 55.

(20) انظر: 70.

(21) انظر: 57-56.

أن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهي تختلف من عملٍ لآخر، فعندما نقرأ عملاً ما فإننا ننمو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كوّنا بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب⁽²²⁾.

واعتماداً على ما سبق نجد بين العمل الأدبي ودلالته اتصالاً وتناظراً، ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي هي أهم الحلقات عند "جولدمان" والتي يطلق عليها مصطلح "رؤية العالم، كل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب لكن الإنتاج الكلي للأديب⁽²³⁾.

انطلاقاً من هذا المنظور أسس "جولدمان" منهجه "التوليدي" أو "التكويني"، كما قام بإجراء عدد من الدراسات التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل "لوكاش"، فأصدر كتاباً بعنوان "من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية" درس فيه نشأة الرواية الغربية وكيفية تحولاتها المختلفة في مراحلها المتعددة تعبيراً عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم⁽²⁴⁾.

وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهج التوليدي في تحليل ظواهر الأدب العربي، من أبرزهم "الطاهر لبّيب" رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب، وقد تناول ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي من حيث تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة، حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي⁽²⁵⁾.

ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبي مما أدى إلى نشوء علم جديد هو "علم اجتماع النص"، يعتمد على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة، فهي مركز التحليل

(22) انظر: 58.

(23) انظر: مناهج النقد المعاصر: 58، وانظر: النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 71.

(24) انظر: مناهج النقد المعاصر: 58.

(25) انظر: مناهج النقد المعاصر: 60، وانظر: النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 71.

النقدي في الأعمال الأدبية، فاتخاذ اللغة منطقة للبحث النقدي في علم اجتماع النص الأدبي هو الوسيلة لتفادي الهوة النوعية بين الظواهر المختلفة⁽²⁶⁾.

وقد استطاع هذا المنهج الأخير من تجاوز ما وجّه لـ "رؤية العالم" من نقدٍ، إذ ليست سوى رؤية فكرية وذهنية وفلسفية، فعلم اجتماع النص تصور لغوي يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية، ونجد الناقد "بييرزيم" في كتابه "النقد الاجتماعي" يتميز من خلال عرضه للاتجاهات التي سبقته ثم أهم الصعوبات والانتقادات التي وجهت إليها، ثم يقترح تصوراً أكثر نضجاً وتطوراً في سوسيولوجيا الأدب⁽²⁷⁾.

المحاضرة الثامنة والتاسعة (8)(9)

المنهج الاجتماعي في النقد العربي.

نجد في تراثنا النقدي القديم نقداً للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذي نجده عند بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الربط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين⁽²⁸⁾.

أما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر الفاخوري،

(26) انظر: مناهج النقد المعاصر: 61.

(27) انظر: مناهج النقد المعاصر: 62، وانظر: النقد الأدبي الحديث - أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 72.

وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنبس، ولويس عوض، حتى كان تجليه في النقد الأيدلوجي عند محمد مندور⁽²⁹⁾.

مقاربة الاجتماعية للأدب

نحاول في هذه الورقة تسليط الضوء على العلاقة القائمة بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، باعتباره من أهم العلوم الإنسانية التي اعتمدها النقد الأدبي لإنتاج معرفة علمية بالظاهرة الأدبية وبتجلياتها النصية، ولإكسابها الطابع العلمي، فالأدب لا يمكن أن ينفصل عن سياقه المجتمعي، فكل نص أدبي ليس سوى تجربة اجتماعية، عبر واقع ومتغير وبالرغم من كل المسافات الموضوعية التي يشترطها بعض الأدباء لممارسة الأدب، فإن المجتمع يلقي بظلاله على صيرورة العملية الإبداعية، بل ويوجه مساراتها الممكنة في كثير من الأحيان، فلا أدب بدون مجتمع، ولا مجتمع بدون أدب.

فماهي إذن مبررات ميلاد هذا النوع من السوسيولوجيا في ارتباطها بالأدب؟ وماهي أبرز سمات التطور التاريخي لهذه العلاقة؟ وماذا عن الحصيلة والتراكم المعرفي في هذا الباب؟ وماهي أهم الاتجاهات والمشارب والرواد؟ وإلى أي حد ساهمت سوسيولوجيا الأدب في خدمة الأدب أو بشكل عكسي في الانقلاب عليه؟

تلكم أبرز التساؤلات التي سنحاول في هذا المقال الإجابة عنها في هذه النظرة التاريخية.

نظرة تاريخية:

إن المحاولات الحثيثة للنقد الأدبي الاجتماعي قد ظهرت مع المفهوم الأفلاطوني الشهير «المحاكاة» الذي نماه بعده أرسطو بعبارته المعروفة: «إن شعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا كل هذا بوجه عام أنواع من محاكاة الواقع»⁽¹⁾. بعدها بدأت تتنامى محاولات التعرف على طبيعة العلاقة بين الأعمال الأدبية وتأثيرات الوسط الاجتماعي عليها، أظهرها محاولة المفكر الإيطالي جان باب تيسرت فيكو (1668-1744) في معرض حديثه عن علم جديد يدرس الطبيعة المشتركة للأمم، حيث عرض لأهمية الأدب في الحضارات، وبين العلاقات القائمة بين المنتج الأدبي والنسق الاجتماعي الذي ينتج فيه هذا الأدب

مؤكداً أن كثيراً من الأنواع الأدبية ما كانت لتظهر لولا السياقات والشروط الاجتماعية المرتبطة بها، فالملاحم بالنسبة إليه ارتبطت بالمجتمعات العشائرية، والمسرح ارتبط بمجتمع المدينة والدولة، والرواية ارتبطت بظهور المجتمع وانتشار التعليم(2).

وبعده، أكدت مدام دي ستايل (1766-1817) أن الأدب يجب أن يصور التغييرات المهمة في النظام الاجتماعي، خصوصاً تلك التغييرات التي تدل على الحركة نحو أهداف الحرية والعدالة، ورأت في كتابها «في الأدب من حيث علاقته بالنظم الاجتماعية» ضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفيتها الاجتماعية والثقافية والإيكولوجية(3).

ولقد كان لتطور العلوم الطبيعية صداه في الفلسفة الوضعية عند أوكست كونت A. Conte (1798-1857)، وهو ما حدا ببعض النقاد أن يضعوا للأدب قوانين تماثل قوانين العلوم الطبيعية في دقتها. هذا بالإضافة إلى أعمال كل من سانت بييف وت. تارين وهاري ليفين. و إجمالاً فقد ميز الباحثون في علاقة النقد الأدبي بعلم الاجتماع، بين مرحلتين أساسيتين، ارتبطتا بالتطور التاريخي الذي عرفه علم اجتماع وبتطور الفكر النقدي المؤسس عليه:

1- مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب ، الممتدة من بداية القرن الـ 19 إلى منتصف القرن الـ 20، والتي عرفت نشأة علم الاجتماع واستقلاله عن التأملات الفلسفية، وكذا بسعي النقد الأدبي إلى الاستفادة منه في فهم الظاهرة الأدبية.

2- مرحلة علم اجتماع الأدب، وتبتدئ هذه المرحلة منذ منتصف القرن الـ 20 وتميزت بتطور علم الاجتماع وبتطور الفكر النقدي المؤسس على هذا العلم باستفادته من النظريات والمفاهيم الاجتماعية ومن اللسانيات الحديثة، للاقتراب من طبيعة الأدب باعتباره إنتاجاً لغوياً يرتبط بالحياة الاجتماعية الخاصة أو العامة للأدباء. وتشكل كتابات كل من هنري بيري وميشود الميلاد الشرعي لاجتماعية الأدب(4) ثم بروز كتابات كل من جورج لوكا نش ولويسيان كولدان وميخائيل بأختين.

وأدى تعدد كتابات مؤرخي الدراسة الاجتماعية للأدب ونقادها إلى تعدد المدارس والاتجاهات وأنماط العلاقة بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، فنجد:

1 - النقد الاجتماعي: الذي يمثل مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب.

2 - علم اجتماع الأدب: والذي تندرج تحته مجموعة من التيارات سنتعرف عليها لاحقاً.

(I) النقد الاجتماعي للأدب:

كما أشرنا سابقاً للناقدة الفرنسية مدام دي ستايل (1766-1817) فهي تعد من أوائل المنظرين لهذا الاتجاه من خلال كتاباتها: (الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية) الذي يعد أول محاولة في فرنسا لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة منهجية (5)، وتقول في مدخل هذا الكتاب: «عزمت على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين» (6).

وأكدت على ضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفياتها الاجتماعية والثقافية والإيكولوجية لتطبيق بعد ذلك فكرتها هذه في كتابها التالي (عن ألمانيا) De L'Allemagne متناولة الفارق الجهوي بين الشخصية الفرنسية الشغوفة بالحوار في الصالونات، والشخصية الألمانية الممعنة في التفرد والعقلانية، مستعينة بمفاهيم عصر مونتسكييه و ببعض آراء معاصرها الألماني هردر (7).

أما الناقد والمؤرخ ت. تارين (1828-1893) في كتابه (تاريخ الأدب الإنجليزي) الصادر سنة 1863، فيؤكد أن تكون قوانين الأدب قوانين تقوم على الحتمية على نحو ما تتصف به القوانين الطبيعية التي لا تعرف الخصائص ولا القوانين الفردية، وقد اتخذت من تاريخ الأدب الإنجليزي ميداناً لبحثه بهدف الوصول إلى قوانين عامة، من منطلق أن: «العمل الأدبي يتحدد بواسطة جملة من العوامل تمثل الحالة العقلية العامة والظروف المحيطة» وقد بدا واضحاً من تطبيقه لفرضيته هذه ومناقشته التفصيلية لها أنه يعير أهمية خاصة إلى الوسط الاجتماعي أو البيئة التي تخلق الحالة العقلية اللازمة للإبداع الأدبي. وقد حاول تين تفسير هذه الحالة العقلية من خلال تطبيق معادلة تحليلية قوامها مؤثرات ثلاثة هي: الجنس والبيئة والعصر (8) لأن امتزاج هذه العناصر الثلاثة هو الذي يحدد الظاهرة الأدبية، ويشمل مصطلح الجنس مجموعة من الأفكار عن الوراثة والأرض والمناخ، وتضم البيئة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، في حين يركز العصر الانتباه على جوانب الاستقرار والتغيير في الحضارة (9).

لقد كان «تين» من أوائل النقاد الذين تناولوا العلاقات بين الفنان ومجتمعه، وبينه وأقرانه، والطرق التي يؤثر بها على الجمهور في الحصيلة الإبداعية للفنان.

وبعدهما يظهر كل من كارل ماركس وإنجلز بنظريتهما المادية التاريخية التي تؤصل لعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي وبإدراج الإبداع الأدبي في الصيرورة الاجتماعية والتاريخية، حيث لا تفسر أعمال الإنسان بمعزل عن الصراع الطبقي والبناء التحتي الاقتصادي، وحيث الصلة بين المجتمع من جهة والإيديولوجيا والمعرفة والفن والأدب من جهة أخرى، تقوم على النمط الجدلي، وينبغي أن تحلل على هذا النحو.

وهذه العلاقة الجدلية تبرز من خلال البنيتين: التحتية والفوقية، فمادام الأدب يعتبر مجالاً من مجالات البنية الفوقية، فإنه سيكون محكوماً بمقومات البنية التحتية وعلى رأسها العلاقة الاجتماعية في واقع تاريخي واجتماعي معينين (10).

فكان كتاب (الأدب والفن) الذي صاغ فيه كل من ماركس وإنجلز أفكارهما حول هذه العلاقة ووضعاً فيه المبادئ التي نهضت عليها الدراسة الاجتماعية للأدب وخصوصاً نظرية الأدب الاشتراكي مع (بليخانوف) و(جدانوف).

وقد ترتب عن هذا اتجاهاً متميزاً في النقد الاجتماعي هما: الوضعية والجدلية أ- النقد الاجتماعي المؤسس على علم الاجتماع الوضعي ينظر إلى الأدب باعتباره معلولاً لعدة قابعة في الوسط الاجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب، ولذلك فإن الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة، الطبيعية والثقافية والدينية والأخلاقية وغيرها التي أثرت في شخصية الأديب ووسمت أدبه بسمات مترتبة عن تفاعله الخاص مع هذه العوامل (11).

ب- النقد الاجتماعي الجدلي الذي ينظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع وفق النظرية الماركسية في تحديدها لعلاقة الإنسان بالواقعين الاقتصادي والاجتماعي، ولذلك فإن الأديب يعكس في أدبه رؤية الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ولا يمكنه أن يعبر عن ذاته إلا في نطاق علاقته بالذوات التي يشترك معها في الوضعين الاقتصادي والاجتماعي (12).

II- علم اجتماع الأدب:

والذي واكب التطور المزدوج الذي عرفه كل من علم الاجتماع ونظرية النقد الأدبي ومناهجه، ومجموعة من الاتجاهات والتيارات المندرجة تحت علم اجتماع الأدب.

1- البنيوية التكوينية:

يعتبر لويسيان جولدمان أبرز رواد هذا التيار، واستند في ذلك على محاولات عديدة في التراث

الذي أنتجته الماركسية حول الأدب، وخصوصاً نظرية الانعكاس(13) عند لوكاتش التي ترى في المبدع انعكاساً للوعي الجمعي.

ومع التطور الذي عرفه علم الاجتماع من جهة والنقد الأدبي من جهة ثانية، قدم جولدمان نظرية البنية التكوينية التي ترى في المبدع أحد العناصر المهمة في هذا الوعي، العنصر الذي يسمح لأعضاء الجماعة بوعي ما يفكرونه ويشعرون به دون أن يعرفوا موضوعياً دلالاته(14). لقد كان تين من أوائل النقاد الذين تناولوا العلاقات بين الفنان ومجتمعه، وبينه وبين أقرانه، والطرق التي يؤثر بها على الجمهور في الحصة الإبداعية للفنان. وقبل التطرق للعناصر التي تنهض عليها نظرية البنية التكوينية لجولدمان، نتوقف عند تلخيص تودورف للمبادئ الأساسية للبنوية في مجال النقد الأدبي:

- أ- أن النص الأدبي هو الموضوع الجوهري للنقد.
 - ب- وأنه نتاج لغوي قبل كل شيء، ومن ثم فإن دراسته يجب أن تكون لغوية في المحل الأول، لا مجال فيها للتأويلات الخارجة عن نطاق اللغة.
 - ج- أنه يمثل وحدة مختلفة، ودراسته يجب أن تتم داخلها.
 - د- أن أي نص يتكون من عناصر أساسية وأخرى ثانوية، وهدف الدراسة البنائية، ليس تلك العناصر في ذاتها بل التعرف على شبكة العلاقات ذات الدلالة التي تقوم بينها، وطبيعة القوانين التي تحكمها.
 - هـ- يجب التعمق في معاني الكلمات المستخدمة ومدلولاتها الثقافية والعقلية(15).
- ونعود لجولدمان الذي لا يخرج عن ما لخصه تودورف ويؤكد على أن:
- الأدب يتجسد مادياً في بنية لغوية مؤسسة على مجموعة من العلاقات الداخلية، وأن هذه البنية اللغوية تشكلت من قبل أديب، وبالتالي تكتسب دلالاتها من علاقتها به.
 - هذه البنية اللغوية تشكل (بنية دالة) لا يمكن فهمها وتفسيرها إلا من خلال (الدراسة التكوينية) التي تفيد بأن هذه البنية ليست مغلقة وجامدة وإنما تتميز بالحركة والتوالد من بنية ذهنية هي (رؤية العالم).
 - (رؤية العالم) لا ينتجها الأديب، وإنما هي مستمدة من رؤية العالم للطبقة الاجتماعية التي ينتمي

إليها، هذه الرؤية التي لا توجد منعزلة في واقع تاريخي واجتماعي معين، وإنما توجد بموازاة الطبقات الاجتماعية المتعايشة معها.

-العلاقة بين (البنية اللغوية) و(البنية الذهنية) و(الطبقة الاجتماعية) ليست قائمة على الانعكاس، وإنما تقوم على (التناظر البنيوي) الذي يقتضي تولد بنية من أخرى دون أن تكون مطابقة لها(16).

وهكذا يمكن القول إن جولدمان حين يدعو إلى الاهتمام بما تفصح عنه جماعة اجتماعية محددة، يقدم في هذا الباب منهجاً خصباً وصارماً، بتحديد رؤى العالم كإطار تفسيري يمكن أن يفضي إلى تصنيف نمطي، وكذلك نجده يستخدم مفهوم التوسط بين الأدب والمجتمع استخداماً موفقاً، بإعطائه الدور الرئيسي في هذا المجال إلى التيار الإيديولوجي الذي تديمه الأعمال الأدبية وتسمو به(17).

الانتقادات الموجهة للبنوية التكوينية:

1 - استندت هذه الانتقادات على رواستها الانعكاسية، وعلى نظرتها للنص الأدبي باعتباره منسجماً إيديولوجياً، وعلى خلفيتها الإيديولوجية والسياسية، وعلى قصورها في تحليل البنية اللغوية للنص الأدبي في مستوياته الداخلية(18).

2-افتقارها إلى تفسير جدلي للطريقة التي تم بها إنتاج العمل بواسطة الفرد والجماعة معاً.

3-يؤخذ على جولدمان إحالته الأدب إلى مخططات وموضوعات يمكن للفيلسوف أن يترجمها بالجودة ذاتها، حين تلخيصه (أندروماك) على سبيل المثال في شخصيتين حاضرتين، هما البطلة والعالم، يقللان من أهمية التعقيد في النسيج الشعري، ومن ثم يضع خصوصية الواقعة الأدبية بين قوسين، مهما تحدث عن تماسك العمل الأدبي(19).

2)-النقد الإيديولوجي:

يشير كافة النقاد المنتمين للفكر الماركسي إلى العلاقة الوثيقة للأدب ظاهرةً ونصوصاً

أ- أن النص الأدبي هو الموضوع الجوهرى للنقد.

ب- وأنه نتاج لغوي قبل كل شيء، ومن ثم فإن دراسته يجب أن تكون لغوية في المحل

الأول، لا مجال فيها للتأويلات الخارجية عن نطاق اللغة.

ج- أنه يمثل وحدة مختلفة، ودراسته يجب أن تتم داخلها.

د- أن أي نص يتكون من عناصر أساسية وأخرى ثانوية، وهدف الدراسة البنائية، ليس تلك العناصر في ذاتها بل التعرف على شبكة العلاقات ذات الدلالة التي تقوم بينها، وطبيعة القوانين التي تحكمها.

هـ- يجب التعمق في معاني الكلمات المستخدمة ومدلولاتها الثقافية والعقلية(15).

ونعود لجولدمان الذي لا يخرج عن ما لخصه تودوروف ويؤكد على أن:

-الأدب يتجسد مادياً في بنية لغوية مؤسسة على مجموعة من العلاقات الداخلية، وأن هذه البنية اللغوية تشكلت من قبل أديب، وبالتالي تكتسب دلالتها من علاقتها به.

-هذه البنية اللغوية تشكل (بنية دالة) لا يمكن فهمها وتفسيرها إلا من خلال (الدراسة التكوينية) التي تفيد بأن هذه البنية ليست مغلقة وجامدة وإنما تتميز بالحركة والتوالد من بنية ذهنية هي (رؤية العالم).

- (رؤية العالم) لا ينتجها الأديب، وإنما هي مستمدة من رؤية العالم للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، هذه الرؤية التي لا توجد منعزلة في واقع تاريخي واجتماعي معين، وإنما توجد بموازاة الطبقات الاجتماعية المتعايشة معها.

-العلاقة بين (البنية اللغوية) و(البنية الذهنية) و(الطبقة الاجتماعية) ليست قائمة على الانعكاس، وإنما تقوم على (التناظر البنيوي) الذي يقتضي تولد بنية من أخرى دون أن تكون مطابقة لها(16).

وهكذا يمكن القول إن جولدمان حين يدعو إلى الاهتمام بما تفصح عنه جماعة اجتماعية محددة، يقدم في هذا الباب منهجاً خصباً وصارماً، بتحديد رؤية العالم كإطار تفسيري يمكن أن يفضي إلى تصنيف نمطي، وكذلك نجده يستخدم مفهوم التوسط بين الأدب والمجتمع استخداماً موفقاً، بإعطائه الدور الرئيسي في هذا المجال إلى التيار الإيديولوجي الذي تديمه الأعمال الأدبية وتسمو به(17).

الانتقادات الموجهة للبنية التكوينية:

1 - استندت هذه الانتقادات على روايتها الانعكاسية، وعلى نظرتها للنص الأدبي باعتباره منسجماً إيديولوجياً، وعلى خلفيتها الإيديولوجية والسياسية، وعلى قصورها في تحليل البنية اللغوية للنص الأدبي في مستوياته الداخلية(18).

2-افتقارها إلى تفسير جدلي للطريقة التي تم بها إنتاج العمل بواسطة الفرد والجماعة معاً.

3-يؤخذ على جولدمان إحالته الأدب إلى مخططات وموضوعات يمكن للفيلسوف أن يترجمها بالجودة ذاتها، حين تلخيصه (أندروماك) على سبيل المثال في شخصيتين حاضرتين، هما البطلة والعالم، يقللان من أهمية التعقيد في النسيج الشعري، ومن ثم يضع خصوصية الواقعة الأدبية بين قوسين، مهما تحدث عن تماسك العمل الأدبي(19).

المحاضرة العشرة (10):

- النقد الإيديولوجي / -

- علم اجتماع النص الأدبي /

- نقد المنهج الاجتماعي

(2)-النقد الإيديولوجي:

يشير كافة النقاد المنتمين للفكر الماركسي إلى العلاقة الوثيقة للأدب ظاهرةً ونصوصاً، يبدو فيها الشغف البالغ بالمشكلات الجزئية التفصيلية، وجمع حقائق كمية على حساب إهمال المعاني التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية، لدرجة يضحى فيها تصميم المقاييس والإجراءات المنهجية هدفاً في حد ذاته (25) وهي بذلك تستخدم مناهج علم الاجتماع التقليدي، كالبحوث والإحصائيات والاستمارات ودراسة الاتجاهات...

ويرى إسكاريبيت أن الواقعة الأدبية كعملية: «يشكل العنصر الاجتماعي مظهراً من مظاهرها. وأن هذه الواقعة على مستوى التنظيم، يشكل العنصر الأدبي أحد مظاهر العنصر الاجتماعي» (26).

على أية حال، تتبدى إشكالية تحليلية ثنائية هي: دراسة الأدب في المجتمع، ودراسة المجتمع في الأدب، وهو ما أدى بممثلي هذا المدخل إلى تنمية ثلاثة مباحث سوسيولوجية لعلم اجتماع الأدب كما ذكرنا سلفاً وهي:

-سوسيولوجيا الكاتب: حيث يخضع الأديب المنتج لتحليل اجتماعي.

-سوسيولوجيا الكتاب: تهتم بدراسة التسويق والنشر والتوزيع.

-سوسيولوجيا الجمهور: تدرس الجمهور القارئ وانتماءاته الاجتماعية وحجمه، ونوعية قراءاته وظروفها.

أهم الانتقادات الموجهة لهذا التيار:

- قد يكون لدى إسكاريبيت ما يبرر المكونات الجزئية للواقعة الأدبية، من منطلق أن المعرفة السوسيولوجية تتطلب بالضرورة تخصصاً في الدراسة، لكن المحذور يقع مع مثل هذه القسمة الآلية للواقعة الأدبية إلى عناصر مستقلة ومنفصلة، لا تعين على فهم هذه الواقعة فهماً متكاملًا (27).

- قد تضيف معرفتنا لأرقام توزيع عمل أدبي شيئاً، لكن هذا لا يضيف لرؤيته آفاقاً جديدة، وقد تستخدم النتائج المستخلصة كدليل لإثبات مجموعة من الفروض والتعميمات، إلا أنها غالباً ما تعاني من حدود تطبيقاتها (28).

-إن السمة الغالبة على هذا المدخل تكمن في افتقاره إلى أساس فلسفي عام، وكذلك في وضوح التباين غير المبرر بين مباحثه، الذي يسفر عن خلق مباحث سوسيولوجية متقطعة، وهو ما دعا جولدمان إلى مهاجمته من منطلق: «اهتمامه بموضوعات فرعية، واعتباره تحليلها الإحصائي هدفاً في حد ذاته»(29).

-اعتبار علم الاجتماع التجريبي للأدب للنصوص الأدبية من خلال ما تحتويه من موضوعات تهم المؤرخ الاجتماعي أكثر مما تهم الناقد الأدبي واعتبر السيد ياسين هذا العلم فرعاً من فروع علم الاجتماع(30).

4 - علم اجتماع النص الأدبي:

إن النقد الأدبي - حسب بيير زيمّا (31) - ليس إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي، وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل إلى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت، ودون انفصال. وهو بهذا يواصل بجهد ملحوظ ومفيد، خاصة في الدراسات التطبيقية على الروايات، إنجاز ميخائيل باختين وغيره من منظري الاتجاه العام الذي يبحث عن العلاقات الاجتماعية في داخل البنى النصية، باعتبار أن العلاقة بين المجتمع والنص، ليست علاقة انفصال أو تأثير وإنما هي علاقة كمون بصفة أساسية(32).

ينطلق بيير زيمّا - لتحديد مفهوم علم اجتماع النص الأدبي وتمييزه عن الصيغ الاجتماعية المختلفة لمقاربة الأدب - من مفهومين متكاملين:
-أنه لا وجود للقيم الاجتماعية المستقلة عن اللغة.
-أن الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية في النص الأدبي تجسد مصالح اجتماعية، ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية.

فعلى المستوى المعجمي، ألح ميشيا بيشو على الصفة الاجتماعية للكلمات: «كل الصراع الطبقي، يمكن أن يتلخص في الصراع من أجل كلمة، ضد كلمة أخرى»(33).

ويترتب عن ذلك ربط زيمّا بين (سوسيولوجيا النص الأدبي) و(السيميوطيقا)، وعن طريق هذا الربط يتحقق الطابع المزدوج للنص الأدبي، فهو علاقة لغوية مركبة من وحدات، وهذه الوحدات تجسد مصالح وصراعات اجتماعية(34).

وهكذا يمكن القول إن جولدمان حين يدعو إلى الاهتمام بما تفصح عنه جماعة اجتماعية محددة، يقدم في هذا الباب منهجاً خصباً وصارماً

وفي هذا الإطار اتجهت جوليا كريستيفا إلى الاهتمام بالقصيدة الغنائية، انطلاقاً من بنيتها اللغوية لإبراز دلالتها الاجتماعية، وما أدى بجولدمان إلى تبرير ذلك بأن الشعر الغنائي يقتضي الإلمام بمجموع النصوص الشعرية للشاعر من أجل الكشف عن بعدها الاجتماعي، وما يسوغ لزيما نفسه الجمع بين المدخلين الاجتماعي والتحليل النفسي في نطاق (علم اجتماع النص الأدبي)(35).

من خلال التعرف على مختلف المشارب ومسارات النقد الأدبي في علاقته بعلم الاجتماع، وما أنتجت هذه العلاقة من زخم معرفي أغنى من جهة نظرية النقد الأدبي بإكسابها طابع العلمية بالاستناد إلى مفاهيم علم الاجتماع المختلفة. ومن جهة ثانية أغنى المهتمين والباحثين في علم الاجتماع. فإن سوسيولوجيا الأدب عرفت تغيرات حاولت معها أن تتجاوز النظرة إلى الأدب من زاوية واحدة من تكوينه، فحاولت بذلك أن تقيم علاقات مع علم النفس والبنوية وغيرها من العلوم والنظريات التي اهتمت بالأدب ظاهرةً ونصوصاً.

نقد المنهج الاجتماعي.

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها في التالي:

إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب^٥، ونجد أن هذا الرأي صحيح إلى حد ما، فليس الأديب شيئاً منعزلاً عن مجتمعه، لكنه أيضاً يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنيا المادية - في نظر الاتجاه الماركسي - تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها، فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيطرة المادة، ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه واستحضار خشيته في القول والفعل، وهو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي

يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركز النقاد على شخصية البطل، وإظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة .

يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء "علم اجتماع النص" كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط إبداعه^٥. بين الحياة والأدب، وهي أداة فهم المبدع و

