الفصل الثاني:
مناهج علم اجتماع الأدب

(1) إن ضرورة التقدم الثقافي، والتطور الذي تحققه العلوم الإنسانية في المرحلة الراهنة، يحتم على مجال النقد الأدبي الأخذ بمبدأ تضافر العلوم في سبيل الكشف عن طبيعة الظواهر الأدبية، فالنقد الأدبي يعتبر من وجهة نظرنا أكثر الميادين التي تبدو في حاجة إلى موقف تكاملي، سواء بينه وبين الفلسفة، أو بينه وبين العلوم الإنسانية. فالحقيقة الأدبية تزداد ثراء في ظل اللقاء المتبادل بين النقد وبين هذه العلوم بوجه عام. بشرط ألا يفقد ذاتيته في خضم هذه العلوم. وهذا يعني أن النقد يجني الكثير من وراء اتصاله بالعلوم الإنسانية من جهة، والفلسفة من جهة أخرى. فالفلسفة مثلاً تعد نقطة البدء أو المدخل الضروري لفهم النقد والأدب واتجاهاته المعاصرة.

ولعل النقد الأدبي في لقائه بالفلسفة يؤكد النظرة الكلية المتكاملة في معالجة الظواهر الأدبية. ويستطيع عن طريق هذا اللقاء. أن ينظر إلى موضوعاته نظرة فلسفية عميقة، الأمر الذي يؤدي به إلى الوصول إلى باطن هذه الموضوعات، لا الاكتفاء بالنظر إليها من الخارج، نظرًا لأنه يسعى إلى الكشف عما وراء الظواهر الأدبية، والسبر في أغوارها. ويمكن أن يحقق هذا اللقاء انتعاشًا للفلسفة؛ فسوف تزداد الحقائق الفلسفية خصوبة وحيوية، إذا ما اتصلت نظرات الفلاسفة بنتائج البحوث والدراسات الأدبية والنقدية التي تنظر إلى الأدب من خلال معاييره وقيمه الفنية والاجتماعية. ويمكن من هذا المنظور أن يتوثق هذا اللقاء، وتتصل الميتافيزيقا بصلب

الدراسات الأدبية والنقدية، فتساهم الفلسفة والنقد في الكشف عن حقيقة الظواهر الأدبية وطبيعة تركيبها وعلل ظهورها واختفائها.

(2) يمكن أن يشف من تاريخ النقد في القرن التاسع عشر أن مهمته الجوهرية كانت تتمثل في تفسير الظواهر الأدبية على ضوء نظرة موضوعية تؤمن بوجود قوانين ضرورية تتحكم في عالم الفرد والجماعة، تقوم بتحديد التطور للظواهر الأدبية. هذه النظرية أثرت على جيل كامل من الباحثين امتد حتى أربعينيات القرن الماضي.

فمنذ أن اهتم "تين" بالمنهج الوضعي واعتبره المنهج الوحيد الذي باتباعه يمكن أن نكشف عن القوانين التي تتحكم في الظواهر الأدبية، والمسألة المنهجية، بدأت تحتل بشكل تدريجي مكانًا بارزًا في ميدان النقد. فلقد أثارت هذه النظرية مسألة إمكان التوصل إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة في مجال النقد الأدبي، متأثرة في ذلك بمناهج العلوم الطبيعية والفلسفة الوضعية.

إن هذه الآراء وغيرها تركت آثارًا بارزة على اتجاهات ومناهج الدراسات النقدية المعاصرة عامة، ومناهج النقد الإنجليزي والفرنسي والأمريكي خاصة، ومن مظاهر هذه الآثار محاولة فصل النقد الأدبي عن الفلسفة، ليصبح علمًا مستقلاً بذاته وقد نرى مظاهر أخرى تدل على الاندفاع، في هذا الاتجاه الوضعي؛ مثل النزوع نحو تحليل الأثر تحليلاً جزئيًا يعتمد على دراسة عنصر الشكل وحده من أجل اكتشاف القوانين التي تحكمه.

وفي إمكاننا أن نرى أيضًا في محاولة بعض النقاد في الأخذ بالنظرة العلمية لفهم وتفسير الظواهر الأدبية مظهرًا من مظاهر هذا التأثير. ويمكن أن نعتبر أخيرًا محاولة اندفاع النقد الأدبي المعاصر نحو العلوم الإنسانية والتجريبية، محاولة لم تخل من تأثير النظرة الوضعية، فقد أكد "مادلينا madelenat وآخرون في مقدمة كتابه "النقد الأدبي" أن النقد الأدبي اليوم يحاول أن يحتل موقعًا جديدًا بجوار العلوم الإنسانية والتجريبية.

واستطاع كلٌّ من "حولدمان" في "بحوث دياليكتيكية" ومورن" في الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية" أن يقيما بمعنى ما تآلفًا مشتركًا بين النقد الأدبي والعلوم الإنسانية والتجريبية. هذا الاتجاه كما يبدو لنا أمرًا يستوجب الاهتمام من جانب الباحثين والنقاد، ويتطلب النظر في إمكانية الإفادة من هذه العلوم مع مراعاة طبيعة الأدب والنقد نفسه.

فليس من شك في أن مجال العلوم الإنسانية والتجريبية مجال يطلق فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق في النهاية نظرة مجردة مستندة إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة. ويمكننا أن نتساءل في هذا الصدد عن إمكانية وضع إطار عام للنقد الأدبي. يحققه بفضل مناهج المشاهدة والتفسير في دراسة الظواهر الأدبية والفنية. والواقع أن النقد المعاصر يحاول الأخذ بالمنهج العلمي لمحاولة اكتشاف الخواص العامة للظواهر الأدبية، مستعينًا في ذلك بمنهج اختبار الفروض عن طريق النتائج التجريبية. فأغلب الدراسات النقدية الراهنة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير. أي أنها تعتمد على الطرق العلمية، والمناهج الموضوعية، ولاشك أن ذلك الاتجاه يخلص النقد نهائيًا من الطرق العشوائية. فالمحاولات إذن تعد علمية باستنادها إلى المناهج العلمية، لا باستنادها إلى موضوع ظاهرة أو ظواهر أدبية معينة. فالدراسة التي تصنف الظواهر، وتتابع علاقاتها بغيرها من الظواهر، إنما تطبق المنهج العلمي، الذي يستطيع في مجال النقد أن يضفي على النظرية النقدية طابعًا معرفيًا.

والدراسات النقدية الراهنة تهدف إلى التفسير بوساطة جمع المادة الأدبية، وتنظيمها وتصنيفها بقصد التعرف على الأسس التي تحكم الآثار الأدبية. فالمناهج التي تعالج هذه الآثار الأدبية تود القيام بوظيفة جوهرية تتمثل في توسيع وتعميق النظرية النقدية، والمساهمة في بذل الجهد الأمبريقي في اختبار صحة أو دحض الفروض التي تستند عليها تلك الدراسات النقدية.

(3) يرى أصحاب النزعة الوضعية في النقد المعاصر عامة، وأصحاب النزعة الشكلية خاصة، أن كافة الظواهر الأدبية يمكن أن تخضع للقوانين العلمية، فالأشكال الأدبية

مثلاً، تحتوى في داخلها على نظام منطقي متماسك، وبإمكان الناقد أو الباحث الكشف عن ذلك النظام الداخلي أو القانون الذي يحكم ذلك الشكل الأدبي استنادًا إلى القواعد المنهجية الأساسية التي تبدأ بالملاحظة والفروض، وتنتهي بالتعميمات التجريبية لتصل في نهاية الأمر إلى مرحلة التفسير التي تمكّن الباحث أو الناقد من الوصول إلى القاعدة أو الحكم الكلي. وفي ظل هذا الإطار التصوري يمكن للباحث أو الناقد أن يحصل على مجموعة أخرى من القضايا التي تحدد الفكرة العامة لطبيعة الظواهر أو الأشكال الأدبية محل الدراسة.

(4) ومناهج النقد المعاصر، كما هو واضح، تتميز بمجموعة من الملامح العامة، منها ضرورة توافر للباحث أو الناقد مجموعة محددة من الفروض النظرية المستمدة من الظاهرة الأدبية، والإطار النظري الذي يستمد منه الباحث فلسفته.

وفي هذا الصدد نذكر دراسة جولدمان للرواية الحديثة؛ حيث استطاع أن يشكل مجموعة من الفروض المستوحاة من البنيات الاجتماعية، وبنيات الشكل الروائي: ثم مر فيما بعد بالمرحلة التجريبية التي تبدأ حين ينشغل بعدد من القضايا النظرية المتأثرة بمبادئ النظرية النقدية، وما تتضمنه من قضايا، وما تثيره من مشكلات. وهذا يعني أن الباحث أو الناقد لا يتجه نحو دراسة الظاهرة الأدبية بطريقة عشوائية، وإنما يستند إلى فرض نظري يوجه جهده الفكري، ونزعته التجريبية، فإذا خلت هذه الأخيرة من الفروض، أصبح عمله عقيمًا لا يقوده إلى حقيقة معينة.

فعملية تسجيل أو جمع الظواهر الأدبية دون فرض سابق، تعتبر تكديسًا لا جدوى منه، فالملاحظة لا تصير علمية إلا إذا فسرت في ضوء فرض معين؛ لذلك فإن محاولة سرد الوقائع الأدبية وتكديسها لا يعد أمرًا نافعًا، والفرض الذي يوجه هذا الأخير لا يبلغ درجة الصحة إلا إذا وضع تحت محك الاختبار. وينتقل من التعميم غير المحقق إلى درجة التعميم التجريبي، وإذا تحقق الفرض وأكدته المشاهدات يدخل بذلك مرحلة القانون.

(5) إن الظواهر الأدبية تتصف جميعها بالتفرد من ناحية، وبالطبيعة غير المتجانسة من جهة أخرى. وهذا يعني أنه لا يوجد تطابق مطلق أو نسبي بين أثر

أدبي وآخر، أو بين ظاهرتين أدبيتين. فـالأنواع الأدبيـة ليسـت ذات طبيعـة واحـدة؛ فخصائص الشعر تختلف عن خصائص الرواية، حيث لا يمكن أن نجد قانونًا يمكن أن يحكم خصائص كل منهما؛ لهذا يلجأ الباحث المعاصر إلى تصنيف الأشكال والظواهر الأدبية. وعن طريق هذه العملية يظهر أمامنا مختلـف أوجـه الشـبه والاختـلاف بيـن سائر الأشكال والظواهر الأدبيـة. فالدراسـة، الكميـة للظواهـر الأدبيـة تعـد الطريـق الموصل إلى إطلاق قضايا عامة تصل إلى درجة التعميم. ويمكن عن طريق التصنيـف أن نكشف عن مختلف أنماط الظواهر والأشكال الأدبية، كي نصوغـها صياغـة كميـة وعلمية في وقت معًا، ومن ثم يكون التعميم في ذاته وصفًا علميًا دقيقًا ومنظمًا للتتابع أو التواتر القائم في الظواهر الأدبية.

ولكن تصنيف الظواهر أو الأشكال الأدبية يعد مرحلة لا تتجاوز مرحلـة الوصـف أو تسجيل للظواهر أو الأشكال الأدبية، فالمنهج الكمي الـذي يعتمـد عليـه البـاحث فـي هـذا المجال لا يمكّنه من إنجاز مرحلة التفسير، ذلك لأنه يبحث عن كيفية جمـع المـادة الأدبيـة وتبويبها، وكيفية كشف النمط الذي تترابط فيه ترابطًا كميًا. ويمكـن فـي هـذا الصـدد أن نعتبر التصنيف الذي قام به "بروب" عن شكل الحكايات الروسية الشعبية، مثـالاً بـارزًا للمنهج الكمي في دراسة الظواهر الأدبية. فقد قام بعملية كشـف عـن معـاملات الارتبـاط التي تحدد العلاقة التي تصل بين أشكال الحكايات وبعضـها. بمعنى أنه حاول التوصل إلى التواتر القائم بين العلاقات الشكلية الموجودة بين سائر الحكايات الروسية.

وقد تحقق بروب من إيجاد رابطة معينة تربط بين متغيرين من متغـيرات أشـكال الحكايات التي تتجانس في بنيات فنية معينة، وهنا توصل بمعنى ما من المعاني إلـى تحقيق فكرة القانون الأدبي الذي يحدد العلاقـة بيـن سـائر أنمـاط الحكايـات وهـذا القانون الأدبي هو غاية الباحث أو الناقد في الدراسة المعاصرة.

(6) هناك مواقف مختلفة بصدد المنهج التفسيري في النقد الأدبي. فقـد صـدرت في كتابات جولدمان وكاستيلا ولنهاردت اتجاهات مختلفة. فجولدمـان مثـلاً يـرى أن المنهج الذي يمكننا بفضله أن نتوصل إلى تطبيق مبادئ العلوم الإنسانية يتمثـل فـي إتباع المنهج البنائي الدينامي.

بينما يرى كاستيلا أن التصـــورات هـــي التـــي تؤســـس كـل التعريفـات الخاصـة بالنظرية. أما لينهاردت، فيعتقد أن الأساس النظري في التفسير يستند في أساسه إلى مسألة البنى الكلية الواسعة. التي نصل إليـــها عـن طريـق التحليـل البنـائي اللغـوي: والتحليل الدينامي في وقت معاً.

والملاحظ بوجه عام أن استخدام مناهج البحـث الامبريقيـة، فـي تحليـل الآثـار الأدبية، يمكن أن توصلنا إلى معرفة الأنماط أو البنيات، استنادًا إلى تحديـد العلاقـات السببية التي تربط بنيات الآثار الأدبية برباط العلية والمعلولية.

ويتميز منهج التفسير باستخدام طرائق البحث في المنطق. والباحث الـذي يطبـق قواعد هذا المنهج لا ينشغل أساسًا بنتائج الدراسة، بقـدر مـا ينشـغل بالإجابـة عـن السؤال: كيف توصل إلى هذه النتائج ؟ وهذا يعني أن منهج التفسير يبدو كأنه منـهج استدلالي الطابع، فهو منهج يتسم بالاستدلال المنطقي، ومحاولة الربـط بيـن الظواهـر الأدبية وغيرها من الظواهر الأخرى أو ربطه بالقوانين والفروض النظريـة المجـردة. فمهمة الباحث أو الناقد في ظل هذا المنهج هي التوصل إلى العلاقات الموضوعية التي تصل ما بين الظواهر الأدبية وغيرها ، على ضوء المبـادئ أو النظريـات العامـة التـي تؤلف الإطار التصوري للباحث أو الناقد.

فإذا حاولنا مثلاً أن نفسر ظاهرة شـيوع العبـث فـي الأدب العربـي منـذ أواخـر الستينيات من الجانب النفســي الاجتمـاعي، ينبغـي أن نتوصـل إلـى بعـض معـاملات الارتباط المنطقي الذي يربط بين الجانب النفسي والاجتماعي من جهة، وطبيعة الظـروف العامة للمجتمع من جهة أخرى، وظاهرة العبث من جهة ثالثة، فقد نتوصل إلى الكثـير من النتائج إذا ما درسنا الملامح العامة للبناء الاجتماعي وعناصر التفســير النفســي. فقد يؤدي تغير البنيات الاجتماعية إلى تغير في ميزان القيـم، لا يجعـل الفـرد داخـل إطار معين من التآزر سواء بينه وبين نفسه، أو بينه وبين المجتمـع بمعنـى أن فكـرة تحطيم إطار التآزر أو التكيف الجديد قد يكون فرضًا من الفروض الموجهـة لدراسـة ظاهرة العبث وهذا يعني محاولة تطبيق المنهج التجريبـي الموجـه فـي دراسـة تلـك الظاهرة.

ويمكننا أيضًا أن نرى درجة ارتباط الفرد المبدع بمجتمعه، ومدى اندماجه في إطاره العام، فندرس العوامل المحددة لاتجاه الكاتب، كأن تكون فنية أو سياسية أو اجتماعية، وندرس كذلك مهمته في الحياة الاجتماعية. بمعنى أننا نجد أن تغير ميزان القيم قد جعل الفرد المبدع ينغلق على وجوده الشخصي.

إلا أن هذه كلها ليست إلا فروضًا يجب أن نضعها تحت محك التجربة التي تحد من إساءة استعمالها، سواء بالتعسف أو التبرير. ومن الجلي كذلك أن محاولة التفسير في أساسها إنما هي محاولة فهم الظواهر الأدبية، ومحاولة استخدام التفسير، (الاستنباطي أو الاستقرائي)، يؤدي بالضرورة إلى إثراء وإنعاش مختلف القضايا النظرية النقدية، وذلك عن طريق التفاسير التي يقدمها النقاد أو الباحثون لمختلف المشكلات أو القضايا.

يحاول النقد الأدبي جاهدًا في الآونة الحاضرة، التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والطبيعية. في دراسة الظواهر الأدبية. ويثير هذا الاتجاه إشكالاً منهجيًا خاصًا يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة. فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردها من ناحية ومرونتها من ناحية أخرى تجعلنا نواجه صعوبة خاصة في تطبيق مناهج تلك العلوم في دراسة الظاهرة الأدبية.

فالاتجاه البنائي الشكلي مثلاً يعتمد على مبدأ العزل التجريبي الشائع في مجال العلوم الطبيعية والإنسانية. فيركز اهتمامه أساسا على شكل الأثر، ويترك عنصر المضمون جانبًا ، حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر والاطراد في الأشكال الأدبية لمحاولة التعرف على القوانين التي تحكمها. وهذا يعني أن ذلك الاتجاه يأخذ بمبدأ تكامل الأثر، ولا ينظر إليه باعتباره كلاً دينامياً، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل الدينامي من جهة والتساند الوظيفي من جهة أخرى.

وإذا نحن تساءلنا: أفلا نلمس في هذا المبدأ ـ أعني مبدأ عزل الشكل عن المضمون ـ عيبًا شائعًا؟

إذا نحن ألقينا هذا السؤال، فالجواب على ذلك أن هذا العيب قائم فعلاً ويتمثل في أننا هنا بصدد تفتيت وحدة الأثر ، وأننا بصدد آراء لا تقيم لطبيعة الأثر وزنًا.

فمحاولة التوصل إلى مبدأ أو قانون يفسر الأشكال الأدبية تبدو نزعة ميتافيزيقية، وليست من العلم في شئ. فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يفسر كافة الآثار الأدبية، ومن ثم فنحن نرى أن قيام علم أحادي النظرة، بواسطة تحليل الآثار الأدبية تحليلاً شكليًا يعد أمرًا يتنافى مع النظرة العلمية من جهة وطبيعة وخصائص الآثار الأدبية من جهة أخرى.

فالظواهر الأدبية ظواهر مركبة متشابكة، ذات جوانب وأبعاد متعددة ونتيجة لهذا يجب أن تدخل في اختصاص علوم متعددة: كعلم اللغة وعلم الاجتماع، والتاريخ، والنفس، ، الخ: ولعل فكرة قيام أو إمكان التوصل إلى القوانين الأدبية، يثير الكثير من القضايا لدى نقاد الأدب أنفسهم. وعلى هذا الأساس فلا يمكن التوصل إلا إلى مجرد التعميمات الواسعة، لا إلى القوانين الدقيقة التي يصوغها علماء الطبيعة، نظرًا لأن كل ظاهرة تفرض منهجًا خاصًا، ولذلك كان ميدان النقد الأدبي متعدد المناهج، الأمر الذي لا يمكّننا من أن نطابق أو نماثل بين منهج العلم الطبيعي ومنهج النقد الأدبي. وإن كنا نرى أنه من الضروري أن يجمع النقد الأدبي في منهجه الأساس النظري، والجوانب التجريبية حتى لا ينعزل عن تطور العلوم الأخرى.

فلا يمكن للناقد مثلاً أن يستخدم المنهج التجريبي، وأن يتجه في نفس الوقت اتجاهًا نظريًا، دون أن ينشغل بقضايا علم النفس، والاجتماع، والتاريخ .... إلخ، ذلك كما يفعل في الآونة الحاضرة علماء الاجتماع في أغلب الأحيان، حين يعودون إلى أصول علم الاقتصاد والسياسة وغيرها من العلوم.

(7) نستطيع أن نتساءل: ما الأدب؟ وهل ندرسه كظاهرة طبيعية كما درسه "تين" أم ندرسه على أساس أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، في ضوء العلاقات الفردية – الاجتماعية من جهة، والعلاقات الجمالية من جهة أخرى؟ وهل تدخل أحداث حياة الكاتب ضمن تلك الدراسة أم أن هناك منطق سوسيولوجي يرسم إطار الظاهرة الأدبية ويحدد مسارها، وعلى أي نحو يمكن دراسة الأدب دراسة سوسيولوجية؟

في الرد على هذه التساؤلات نقول: "إن الأدب هو بالتأكيد "فن التعبير" عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة. ولا نقصد بالشروط الأدبية هنا معناها الميتافيزيقي الواسع. إنما نقصد به تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الفنية في مرحلة تاريخية معينة. فالآثار التي لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا يعتبر فنًا بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى إبداعي وإنساني، فلا يصبح الأثر فنًا إلا إذا فهمناه فنًا مشروطًا بشروط جمالية وتاريخية معينة. وبناء على ذلك ينبغي أن نستبعد الآثار التي لا تخضع لتلك الشروط الأدبية نظرًا لأنها غير متصلة بالتاريخ الأدبي بصورة من الصور. وما يعنينا من كل ذلك هو أن هناك آثار لا تدخل في نطاق الأدب والتاريخ الأدبي لأنها آثار غير مرتبطة بالمعايير والأسس الفنية الشائعة في عصرها.

استنادًا إلى هذا الفهم، فان النظرية الأدبية تتضمن في بعض جوانبها نظرة سوسيولوجية ومن ثم لا يمكن فهم الأدب إلا بمعناه الجمالي والتاريخي والنفسي والاجتماعي.

وعلى ضوء هذا التمهيد نستطيع أن نتوجه نحو دراسة المفهوم السوسيولوجي للأدب، حيث لم يسجل لنا الأدب إلا خلاصة التاريخ الإنساني والاجتماعي كما يتمثل في أغلب الآثار الأدبية المهمة، ومن ثم كانت تلك الآثار الأدبية رمزًا للحياة الاجتماعية والإنسانية بأبعادها المختلفة.

(8) ليست سوسيولوجيا الأدب ميدانًا ثابتًا متعارفًا عليه منذ ظهوره كاتجاه من الاتجاهات النقدية، إنما هو ميدان متطور. فقد ظهرت الدراسة فيه أول ما ظهرت في القرن التاسع عشر في كتابات (مدام دي ستيل) لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية. ثم تطورت أسسه ومفاهيمه حديثًا، حيث تحدد شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع وإليك لمحة عابرة عن هذا التطور.

إن مدام دي ستيل هي أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع، من وجهة نظر شخصية مثالية. ثم جاء كارل ماركس حاول أن يعطي تفسيرًا موضوعيًا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعيّن لها موضوعًا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية، واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، وأن الكاتب يعبر في أعماله عن

وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي. ووافقه لوكاتش على مقدماته، ولكنه لم يأخذ بالنتيجة التي انتهى اليها، فاستخدم هذه المقدمات في دراسته المسماة "رويات بلزاك والمفهوم المادي للتاريخ" الذي أخذ به جولدمان في كتابه المسمى "من أجل سوسيولوجيا الرواية". وفيه جعل موضوع الرواية مجالاً لإجراء بحوث على بنائها، وعلاقة هذا البناء ببناء الوسط الاجتماعي الاقتصادي. فجولدمان ولوكاتش متفقان على توجيه الرواية نحو الدراسة السوسيولوجية، وينطلقان من فكرة أن الأثر الروائي يعبر عن الفرد في وضعية هابطة أو متدهورة في مجتمع ذى قيم هابطة أيضًا. وبهذا المعنى لا يزال (لنهاردت وكاستيلا) يعالجان مشكلة الشكل الروائي حتى وقتنا هذا. ويذهبان إلى أن الرواية مرتبطة بالتاريخ البرجوازي الأوروبي، فتطور حياة هذه الطبقة في المجتمع الصناعي الحديث ارتبط بتطور القيم الاقتصادية التي أجرت تأثيرًا معينًا على القيم الأدبية، يتجلى بصورة معينة في تحول شكل الرواية الكلاسيكية، ابتداء من نهاية القرن التاسع عشر حتى خمسينيات القرن الماضي. وهذا الاتجاه يود ألا يقتصر سوسيولوجيا الأدب على بحث العلاقة بين مضمون الأثر والوقائع الاجتماعية والتاريخية، وينشد أن يضم إليه بنائه الأثر الفني أو الأدبي أيضًا. فينظر في الأثر نظرة كلية شاملة من داخل بنائه الداخلي الخاص وبناء الوسط الخارجي الذي نشأ فيه؛ ذلك من أجل تحديد مكان للمسألة الجمالية في مجال السوسيولوجيا، لتجنب أخطاء البحوث السابقة، التي كانت تعتمد على تحليل مضمون الأثر وربطه ببعض الوقائع الاجتماعية. فالاتجاه الحديث ينظر في العالم الخيالي للفرد المبدع، وفي الصور والمعاني وفي الشروط الأدبية بوجه عام، وعلاقة هذه الشروط بالأوضاع الاجتماعية السائدة. وبالجملة فقد امتدت سوسيولوجيا الأدب عند بعض المحدثين حتى شملت كافة عناصر الأثر.

والحديث عن سوسيولوجيا الأدب كاتجاه ضمن الاتجاهات النقدية المعاصرة لا يعني أنه اتجاه شائع في النظرية المعاصرة للأدب.

فالتصنيفات التي أجراها ويليك في دراسته عن الاتجاهات النقدية المعاصرة، توضح لنا أن النقد السوسيولوجي للأدب ليس له مكان في هذا التصنيف (النقد

الماركسي، النقد النفسي التحليلي، النقد اللغوي والأسلوبي، الشكلية العضوية الجديدة التي تعتمد على النظرية البنائية، ثم أخيرًا النقد الأسطوري والوجودي).

فهو قد تناول هذه الاتجاهات بوجه عام وركز اهتمامه على الاتجاه الشكلي والوجودي بوجه خاص، متجاهلاً الاتجاه السوسيولوجي الذي أصبح في المرحلة الراهنة حسب عبارة أحد النقاد نمطًا من الدراسات الحديثة التي تطمح أن يعترف بها داخل الجامعات المعاصرة.

إن ويليك قد استوحى تصنيفه بصور أساسية من وضع الاتجاهات النقدية الشائعة في الخمسينات، وهي المرحلة التي ظهر فيها عدد من الدراسات السوسيولوجية الماركسية، التي نراه يشير إليها إشارة عابرة ويطلق عليها اسم النقد الماركسي الذي يعتبر أن مفاهيمه أصبحت مفاهيم غير صالحة لتقديم أسس تتلاءم مع المشكلات الدينامية التي تطرحها الظواهر الأدبية الحديثة. فهو مثلاً يرى أن دراسة (جورج لوكاتش) للرواية التاريخية طريفة ونافعة، ولكنها لم تهتم بالقيم الأدبية ذاتها.

والواقع أن ذلك الرأي لا يخلو من تعسف، نظرًا لأن لوكاتش في دراسته للرواية التاريخية قد اهتم بصورة معينة بقضية القيم الأدبية. ويظهر هذا بوجه خاص عندما تناول مسألة الشكل الفني من خلال تركيزه على عدد من الشخصيات في روايات بلزاك. هذا إلى جانب أن (ويليك) قد أغفل دور التأثير الفعلي للماركسية الحديثة على الدراسات الأدبية والذي تزايد بوضوح في الستينيات. فالمجلات المهمة في فرنسا تذكر اسم جولدمان كفيلسوف وعالم اجتماع في وقت معًا. وتشير إلى مؤلفاته في سوسيولوجيا الأدب ولاسيما مؤلفه الذائع الصيت "حول موسيولوجيا الرواية " المنشور سنة 1964.

ومن الجلي أن الدراسة السوسيولوجية للأدب حديثة نسبيًا، ومازالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا، ويمكن وصف هذا المجال بأنه وجهة نظر أو موقف معين تجاه الأدب. أكثر منه ميدانًا معترفًا به ضمن ميادين الدراسة المستقلة التي لها أساليب بحث معترف بها. ووجهة النظر السوسيولوجية للأدب لا تتميز عن أية وجهة

نظر أخرى، حيث تقف جنبًا إلى جنب مع وجهات النظر المعيارية والميتافيزيقية، ذلك لأنها لا تستند إلى مصدر ذاتي. وإنما تحاول الاستناد إلى بعض مفاهيم النظرية الأدبية والفلسفية

ومن المعلوم أن العالم لم يحرم من التأملات السوسيولوجية قبل هذا القرن، ومن ذا ينكر آراء أفلاطون وأرسطو وتوما الأكويني. وآراء "مدام دي ستيل" وآراء كارل ماركس التي تناولت قضية العلاقة بين الأدب والمجتمع بشكل موضوعي محدد.

وكذلك آراء (جان جيو) التي اعتبرت، أن الأدب نشاط اجتماعي يعبر عن التكامل الاجتماعي. واعتبرت أيضًا أن الأدب العظيم يعد اجتماعيًا بالضرورة. وأن الكاتب المنعزل يبدع دائمًا فنًا منحطًا. فهو (أي الأدب) له غاية اجتماعية بالضرورة، تتمثل في نزع الفرد من صميم ذاته، والتوحد بينه وبين غيره من الأفراد.

فإذا انتقلنا إلى القرن العشرين وجدنا أن موضوع الصلة والمجتمع لايزال يستأثر باهتمام الباحثين.

فأعمال (مزاتز ميهرج) (1846 – 1916) في ألمانيا، (وجورج بليخانوف) (1804 – 1918) في روسيا، المنطلقة من الآراء الماركسية للأدب بدون الالتزام بها التزامًا ضيقًا، فكلا من "بليخانوف" و "ميهرج" يعترف باستقلال الأدب عن المجتمع استقلالاً نسبيًا، ويعتقد بأن التحليل السوسيولوجي الماركسي يتميز بالموضوعية، والعلمية نظرًا لأنه يستند إلى عدد من العوامل الإجتماعية المحددة للكاتب ومادته الأدبية.

وابتداء من 1932 شاعت النظرة الموضوعية التي تطالب الكاتب من جهة أن يعيد إنتاج الواقع، وأن يكون واقعيًا يصف المجتمع المعاصر وصفًا فاحصًا من جهة أخرى. فالأدب الذي نشأت في ظله الآراء الماركسية (أعني الأدب السوفيتي)، يعد من وجهة نظر منظريه تعبيرًا عن أيديولوجية الطبقات.

ووجهة النظر الماركسية للفن والأدب انتشرت خارج روسيا في العشرينات، ووجدت قبولاً كبيرًا عند عدد من الباحثين والمفكرين في العديد من الأمم. ففي أمريكا

مثلاً نجد (جرانفل مكس) لم يستطع أن يقدم تفسيرًا علميا لطبيعة العلاقة بين بعض الطبقات الاجتماعية وعدد معين من الكتاب الأمريكان في ثلاثينيات هذا القرن.

أما في إنجلترا فنجد كريستوفر كوريل (1837 – 1907) الذي وجه أعماله نحو نقد ثقافة الحضارة الفردية والحرية البرجوازية عن طريق الجمع بين التحليل السوسيولوجي والسيكولوجي والأنثروبولوجي في وقت معًا. بينما نجد في ألمانيا جورج لوكاتش أحد المساهمين في بناء الاتجاه السوسيولوجي الحديث.

فهو ناقد ماركسي يجمع بين المادية الجدلية ومصادرها المتعددة، ولديه معرفة عميقة بالأدب الألماني الحديث. وله دراسات عديدة نذكر من بينها "جوته وعصره" 1947 "والرواية التاريخية " 1955 التي قدم لها تفسيرًا سوسيولوجيًا وفي فرنسا نجد أعمال (لوسيان جولدمان) 1913 – 1970 التي نالت من ذيوع الصيت ما لم تصل إليه مؤلفات أي ناقد سوسيولوجي آخر. كما حظيت بالكثير من الاهتمام من جانب العديد من المتخصصين وغير المتخصصين على أننا سنفصل القول في آرائه وموقفه النظري في موضع آخر من الدراسة. أما الآن فسنحاول التعرف على السمات العامة لذلك الاتجاه انطلاقًا من أعمال عدد من الباحثين والنقاد المعاصرين

أجرى برسلون Berselon دراسة في عام 1941 لتحديد أنماط الأشخاص، التي تظهر في القصص المنشورة في المجلات الأمريكية الواسعة الانتشار.

وقد قصد الباحث من وراء تحديد أنماط الأشخاص، الوصول إلى اكتشاف طبيعة شكل العلاقة: بين الأغلبية المكونة من البيض البروتستانت والأقلية المكونة من الزنوج الأمريكان، واليوغسلاف، والمكسيكيون، وغيرهم.

وكانت نقطة البدء عند برسلون ملاحظة شيوع سلوك التمييز العنصري ضد جماعات الأقلية من قبل الجماعات ذو الأصل الأنجلوسكسوني. ويظهر هذا السلوك في مجالات عديدة من مجالات الحياة الاجتماعية، في المطاعم. أو في الفنادق، أو في مجال الوظائف العامة. حيث تحصل جماعات الأغلبية على أفضل الأماكن والمراكز. بينما لا تتاح الفرص لجماعات الأقلية. وقد حدد الباحث اتجاه عمله عن طريق طرحه

عددًا من الأسئلة أهمها: كيف تواجه الناس صورة جماعات الأقلية في قصص المجلات، الواسعة الانتشار ؟ وكيف تصور هذه القصص جماعات الأقلية ؟ ما هو شكل العلاقة بين جماعات الأقلية وجماعات الأغلبية ؟ في إجابته على هذه الأسئلة أو غيرها نراه يعتمد على تلخيص محتوى القمص، لإبراز دور كل جماعة في العالم الفني الذي صوره الكاتب وسماتهم الشخصية، وأصولهم الاجتماعية، وما ينشدونه من غايات وتطلعات اجتماعية أو شخصية

واهتم ألبرخت Albrecht، بإجراء دراسة على نمط القيم الشائعة عند الأسرة كما تظهر في المجلات ذات الجمهور الكبير، محاولاً أن يختبر الفرض القائل أن الأدب يعكس القيم الثقافية بوجه عام وقيم الأسرة بوجه خاص. فذلك يظهر في سلوك الزوج والزوجة في الحياة العائلية، لاسيما في شكل العلاقة بين كل منهما وفي الأسس التي يجب أن تنبني عليها وفي دور القيم الفردية، وفي الروابط العاطفية، وفي تشكيل العلاقة بين الزوجين، وغيرها من القيم التي تحدد خصائص بنية الأسرة الأمريكية، التي استخلصها الباحث من محتوى 189 قصة قصيرة؛ حيث كان يسجل مجموعة تصرفات الأشخاص من ناحية. ويقوم بعملية تلخيص للعقدة من ناحية أخرى. ويصف الصراع الأساسي للقصة أخيرًا. وقد هدف "ألبرخت" من وراء هذا إلى إجراء عملية تصنيف للقيم الشائعة في القصص والأفكار الرئيسة، والنهاية التي حددها الكاتب. وقد تم وضع مجموعة من القيم السائدة في الواقع الفعلي للمجتمع استخدمها كأساس للمقارنة بينها وبين القيم التي استخلصها من القصص القصيرة. وقد استطاع ألبرخت إثبات فرضه العام عن طريق استخدام المنطق والإحصاء وتحليل المحتوى الأدبي.

وعني فتحي أبو العنين ببحث صورة الفلاح المصري في روايات عبد الرحمن الشرقاوي، وكانت نقطة البدء عنده هي الفرض القائل أن الأدب يعكس الحياة الاجتماعية. وقد حدد في البداية مجموعة خصائص معينة لحياة الفلاح في الواقع عن طريق إجراء عدد من الاستبارات والاستخبارات التي استخدمها كأساس للمقارنة، بصورة الفلاح في الروايات التي حددها. مستعينًا في ذلك بطريقة تحليل تصرفات

الأشخاص ء وعناصر الصراع، والأفكار الرئيسية، وغيرها من المواضيع التي تتيح له فرصة التعرف على مجموعة الخصائص التي حددها من واقع حياة الفلاح.

وأجرى (هولاندر) دراسته على أنماط السلوك في الرواية السوفيتية معتمدًا على التحليل الماركسي، الذي سمح له بصياغة نموذجين أدبيين لصورة البطل (البطل الإيجابي، والبطل السلبي) الذي يستمد قيمه من قيم المجتمع، وبناءه العام. فعالم البطل مستوحى بصورة معينة من الواقعية الاشتراكية التي تعتبر الإطار النظري الذي يجعل الفن والأدب موجهًا نحو أهداف أساسية يتبناها النظام السوفيتي. وهذا الإطار نفسه هو الذي استمد منه الباحث فروضه العامة. التي تتلخص في وجود أنماط معينة لشخصية البطل، تتحدد على ضوء موقفه من القيم السائدة في المجتمع. وقد حاول هولاندر أن يحدد الخصائص العامة لصور البطل عن طريق تحليله 356 رواية في الفترة بين (1930 و 1935). وقد بلغ عدد خصائص البطل الإيجابي نحو أربع عشرة خاصية، توصل إليها عن طريق استعمال منهج تحليل المحتوى، وأسلوب دراسة الحالة. بحيث لم يهتم في عمله ببحث الأشكال الجمالية للرواية، نظرًا لأنه لم يحاول على الدوام الاستعانة بنظرية الأدب أو منهج النقد الأدبي. ولا يختلف الحال كثيرًا في دراسة هرمان Herman على الأدب القصصي المنشور في مجلات المستعمرات الأصلية في أمريكا، والتي كانت تهدف إلى التعرف على أشكال الأسر التي تعيش في هذه المستعمرات. واهتم بوجه خاص بشكل العلاقة بين الزوجين، في ظل بيئة تتميز بالفردية نتيجة التحولات الصناعية التي ظهرت في المجتمع خلال الفترة بين (1741 – 1794) وقد افترض أن هذه التحولات قد أثرت على العلاقة بين الزوجين بصورة معينة، خاصة في مجال الحرية الفردية والروابط العاطفية.

هذه الدراسات كما هو واضح لنا تهتم بمحتوى الأثر الأدبي، ومحتوى الواقع الاجتماعي، والتاريخي. وهي بذلك تدفع الأدب نحو مفهوم الوثيقة، أكثر من دفعه نحو مفهوم الأدب ذاته؛ نظرًا لغياب منهج النقد الأدبي عامة والثقافة الفنية خاصة.

من هذه اللمحة العابرة نستدل على شيء هام، ألا وهو أن هذه البحوث أو مثيلتها في ميدان موسيولوجيا الأدب تعتمد على منهج ناقص في تفسير الأدب. فهي تعتبر

الأثر الأدبي مجموعة أجزاء، فتنظر في جزء المضمون على حدة؛ دون أن تدرك أن الأثر الأدبي كل عضوي متكامل، وأن هذا الكل (البناء والمحتوى) الذي نسميه قصة أو رواية له خصوصية معينة لا يمكن إغفالها في أي الحالات. فهذه البحوث منصرفة إلى دراسة سلوك الشخصيات، وأنماط العلاقات، وسمات البطل. ولكن أين البناء الفني، أو الإشكالية الجمالية في هذه البحوث ؟ ليس لها مكان.

قد يبدو من قولنا هذا أننا نلقي اللوم على أصحاب المناهج السوسيولوجية في تحليل الأدب، بينما نبرئ أصحاب مناهج النقد الأدبي ذوي الاتجاه الاجتماعي، وهذا خطأ، فأصحاب هذا الاتجاه يعتمدون في أغلب الحالات على مناهج ناقصة في تحليل الظواهر الأدبية، إذ لم ينظموها مع عدد آخر من الظاهرات في حدود أسس دينامية معينة ولم يبدؤوا من الملاحظة التجريبية المدعمة بمنهج الفروض. فأصحاب هذا الاتجاه، اختلطت لديهم الاتجاهات الجمالية بآثار النزعات السوسيولوجية، فهم يستعملون في بعض الأحيان مصطلحات العلوم الإنسانية في بحوثهم دون ربطها بمناهجها، ويعتقدون أنهم يفسرون الظواهر الأدبية بمجرد استعمالهم لمصطلح التفسير، بينما هم في الواقع، لا يتجاوزون حدود تجميع الظواهر وتسجيلها. وأبرز مثال لذلك دراسة غالي شكري المسماة "مقدمة في سوسيولوجية الرواية العربية المعاصرة" فما هو منهجه؟ هو منهج تحليلي وصفي، من الناحية الشكلية. فالباحث يكّون بعض الملاحظات العابرة، ويعرض منها بعض الجوانب، أما الملاحظات ذاتها فمعظمها يتألف من تكديس أنماط من المعلومات الغير موجهة نحو هدف معين، لأن الباحث لم يحدد لنا من البداية عددًا من الفروض أو الأسئلة التي كان من الممكن أن تجعل من هذه الملاحظات العابرة ملاحظات علمية. ومن هنا كان بحثه مليئًا بالشطحات والعموميات. وهو يبدأ بالقول بأن الكاتب "نجيب محفوظ" قد توقف عن "العطاء للرواية العربية المعاصرة " وأن هناك "جيل جديد من الروائيين" يتحدى "الأنا والآخر" وأنه جيل يتذكر، وأن أعماله الروائية تتم باليأس و "التجربة، ولحظة الحضور.." وبهذه الكيفية واصلت الدراسة عملية تسجيل الملاحظات المألوفة في مجال الأدب الروائي، دون البحث عما وراء تلك الملاحظات، وكيفية حدوثها على نحو

معين، أو التقدم نحو البحث عن العوامل التي شكلتها.

فالباحث منذ البداية وهو يعرض علينا معلومات من هذا النوع: "روايتنا الجديدة لم تنظر إلى المائتي عام التي مضت في تاريخ الإنسان العربي على أنها سنوات اليقظة، والتطور الاجتماعي، وإنما نظرت إلى هذه الحقبة الطويلة على أنها كانت فترة اختبار، لتخلفنا الحضاري المروع، وتقاليدنا غير الديموقراطية في أسلوب الحكم..." وفي موضع آخر نرى الباحث يقول: "إن اليأس لدى الجيل الروائي الجديد لا يرادف العدمية ولا يقترب من أسوار الفوضوية الأوربية. فاليأس من الواقع هو دعوة إلى تغييره فنيًا. ويضيف أن الرواية لم تعد حكاية طويلة، بطلها السرد الوصفي والتحليلي ولم تعد سيرة ذاتية، بطلها الاعتراف والذكريات، ولم تعد قصة بطلها التاريخ للعائلات والأجيال..." هكذا تواصل الدراسة سردها للملاحظات العابرة، ومد القارئ بمعلومات لا تفيد في شئ؛ نظرًا لأن الملاحظة لا تصبح علمية إلا إذا فسرت في ضوء عدد من الفروض، الأمر الذي يجعل من الملاحظة تكديس من الوقائع الغير مفيدة.

إن الفكرة العامة التي جعلت الباحث يهتم أكثر الاهتمام بتلك الملاحظات الأدبية العابرة التي توجه بحثه وتصبغه بصبغة العموميات و تجعله ذا طابع تأملي يخلو من التجريب. ولعل هذا هو السبب الذي جعل الدراسة، تخلو من النتائج. فلننظر إلى خاتمة البحث التي جاءت على هذا النحو: ولاشك أن صدمة الجديد متوقعة: ولكنها بالقطع، تختلف عن صدمة الزيف القاتلة لصاحبها على أية حال، وربما كانت الحكايات رغم التحرر الكامل في صياغتها ورغم ما أحرزته من تحولات جوهرية في بناءها، من مرحلة "بداية ونهاية " إلى مرحلة "بلا بداية وبلا نهاية"

حاول الباحث أن يلقي الضوء على التحول الروائي بعد مرحلة 1967، ولكن إغفاله تحديد الظاهرة تحديدًا دقيقًا جعله يتعسف في كثير من المواضيع إلى درجة لاشك أنها تعدم قيمة مثل هذه البحوث. وأبسط دليل على ذلك أنه لم يكن يقعد عن إلقاء أي عدد من الفروض. وهذا يعني أنه لم يقصد منذ البداية نحو شيء محدد، وفي ذلك خروج عن أبسط قواعد المنهج السوسيولوجي، انظر مثلاً إلى خصائص اللغة التي عولجت بها الدراسة، فالقارئ يجد مثل هذه الجمل والعبارات الإنشائية

الطابع، التي تجعل وظيفة اللغة الوصف والتسجيل لا التفسير والتحديد: ((وأقبلت الرواية الجديدة.. وحملقت بعيون كاتبها وقارئها في قلب الواقع وأحشائه))، ((ظهور وانطفأت بعض الشموع التي استحثت نورها كله في الأربعينات)) ، ((ولم تعد هناك مسافة موضوعية بيننا وبين ما يجري. لقد غرقنا في اليم، ولا منقذ)). إن استعمال مثل هذه العبارات أو الجمل في أي مجال من مجالات البحث، يقوم بعملية تمييع للمعنى، ويجعله غامضًا، وهذا عكس ما تطلبه لغة سوسيولوجيا الفكر أو الأدب. التي تتميز بالوصف والتفسير بمفردات دقيقة تعبر عن قصد الباحث بوضوح حين يتناول بالدراسة إحدى الظواهر السوسيولوجية الأدبية، هذا إلى جانب ضرورة استعمال المصطلحات الشائعة في هذا المجال، مثل "البطل المشكل"، "رؤية العالم" ، "البناء التعبيري" ، وغيرها من المصطلحات التي يستعين بها الباحثون في الآونة الحاضرة: والتي تعبر عن ذلك التطور العلمي الذي اعترى نظرية سوسيولوجيا الأدب.

فإذا تساءلنا كيف كانت هذه النتيجة "ألفينا الإجابة الشافية في تصور الباحث وفهمه للسوسيولوجيا بوجه عام، والتفسير العلمي بوجه خاص. فهو يفهم أن السوسيولوجيا ميدان يعرض فيه الباحث كميات من المعلومات بدون فروض، وبدون مشاهدات تجريبية، وبدون مصطلحات خاصة؛ لهذا نرى تعليل الباحث. ضرب من التعليل اللفظي لا أكثر ؟ وإذا كان الأمر كذلك، فقد استحال ميدان سوميولوجيا الأدب إلى الدعوة إلى اللاعلمية؛ فالظاهرة الأدبية لم يعد لها بنية اجتماعية محددة، ولم يعد لها تعليلاً ديناميًا كليًا، بل أصبح التعليل بالألفاظ هو التعليل الأساسي. وهذا يجعلنا نذهب إلى القول أنه لا يجوز بأي حال من الأحوال أن ننسب هذه الدراسة أو مثيلها إلى ميدان السوسيولوجيا بوجه عام. وميدان سوسيولوجيا الأدب بوجه خاص. وربما وجدت مثل هذه الأعمال من ينصفها من النقاد لأنهم يفيدون منها بصورة معينة، أما الباحثون في سوسيولوجيا الأدب فلا يجدون منها فائدة تذكر.

أما (لويس عوض) فقد أجرى بحوثًا عديدة تهتم أساسًا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي. فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي

والتاريخي عن طريق الاستعانة بمنهج التفسير. فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع، وأنه إحدى أدوات التعبير الاجتماعي. فقد أهتم بالعوامل المؤثرة على تطور الأدب، واهتم أيضًا بدراسة تاريخ الفكر المصري وقد كان (عوض) متحمسًا للمنهج التاريخي والاجتماعي لتعليل الصلة بين الأثر الأدبي، والمجتمع ليقضي على النزعات المثالية والميتافيزيقية التي توجد في النقد الأدبي ليجعله أشد ميلاً إلى الملاحظة العلمية.

و (عوض) يرى أن وظيفة الأدب تتمثل في تجديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها، بمعنى أن يزيدها خصوبة وتطورًا، وهذا يشمل في رأيه المجتمع والإنسان نفسه فالخصائص الإنسانية العامة لها أولوية في نظره عن الخصائص الطبقية أو الفردية الخاصة لهذا يتبنى وجهة النظر القائلة "الأدب في سبيل الحياة"، لا في سبيل المجتمع. والقول بأن الأدب في سبيل الحياة يتضمن الجانبين: الفردي والاجتماعي والفكري والمادي.

والتفسير الاجتماعي بالنسبة للكاتب يعني التشخيص، والتحليل لأثر البيئة على الفكر بوجه عام.

و(عوض) في تحليله للأثر نراه يوجه اهتمامه الرئيسي نحو مضمونه وحده كذلك، ذلك لأنه يعتبر أن المحتوى مقدم على البناء، أو يجب أن يكون كذلك، لأنه سبق في الوجود، من ناحية، ولأنه يحدد الشكل من ناحية أخرى.

واهتم محمود أمين العالم بإجراء دراسات على عدد من الأدباء في النصف الأول من هذا القرن. وكانت نقطة البدء عند فكرة أساسية مؤداها أن الأدب للمجتمع، والتفسير الاجتماعي. وأن مضمون الأثر هو الذي يستطيع وحده تحقيق هذه الغاية. ودفعته نزعته الماركسية إلى محاولة صياغة آراء ماركس في الفن والأدب صياغة دقيقة، فاستطاع في دراساته أن يصل بهذا المفهوم إلى درجة مرضية من الدقة. إذ رأى أن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع، ويعكس مواقف اجتماعية معينة، وأن البناء الفني ليس سوى تشكيل لهذا المضمون. ثم واصل البحث في مسألة النقد الاجتماعي الأدبي، ونال تحليل مضمون الأثر معظم دراساته. وكان يرجو على الدوام

أن يضع هذا المفهوم في صيغ عامة، لكنه لم يبين لنا في دراساته كيف تنشأ هذه الصلة بين الأثر والمجتمع، وكيف يؤثر هذا الأخير على العناصر المكونة للأثر.

وأجرى عبد المنعم تليمة بحوثًا لتحديد طبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمعات القديمة معتمدًا في ذلك على التفسير المادي للتاريخ. فالظاهرة الأدبية، على رأيه لا يمكن فهمها إلا من زاوية ارتباطها بالعناصر الحضارية التي نشأت فيها، نظرًا لأن هناك تشابك وتداخل بينها، وبين هذه العوامل التي اذا عزلت عن الظاهرة الأدبية أو الفنية، أصبحت هذه الأخيرة مسيرة وفق قوانين ذاتية، وذلك يؤدي على رأيه إلى تفسيرها تفسيرًا داخليًا مغلقًا.

ورغم أن مجال اختصاص الباحث. الجمال الأدبي، إلا أننا نلاحظ أنه يحاول تعليل تطور الأشكال الأدبية من وجهة النظر التاريخية والفلسفية، الأمر الذي جعل الدراسة يطغى عليها الطابع التأملي من ناحية، والتقليدي من ناحية أخرى، اللذان نجدهما عادة عند علماء الجمال عندما يتناولون المسائل الجمالية من وجهة النظر التاريخية.

واهتم عبد المحسن بدر بإجراء دراسة على نوعية الصلة بين الكاتب والواقع، وعني رجاء عيد ببحث قضية التزام الكاتب والناقد بقيم وبظروف المجتمع، دون أن يفقد استقلاله الذاتي.

والخطأ الذي وقع فيه هذا الاتجاه ـ كما ألمحنا سابقا ـ أنه لم يستعن بالأسس النظرية والعملية السوسيولوجية في تفسير العلاقة بين الأثر والمجتمع.

وقد أدى هذا الوضع إلى ضرورة ظهور منهج تكاملي جديد يعتمد على النظرية السوسيولوجية، والنظرية الأدبية في وقت معًا. ويتجه نحو دراسة العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني أو الأدبي، عن طريق تحليل البنى الأدبية أو الفنية، والبنى الاجتماعية. أو حسب عبارة جولدمان في العلاقة بين الوعي التجريبي لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الأدبي. ويتخلى هذا الاتجاه عن الفرض التقليدي القائل بأن الأدب يعكس المجتمع، والأوضاع الاجتماعية، فهو يدفع الأدب بعيدًا عن فكرة الصراع الطبقي، ويجعله رمزًا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة.

وبفضل جهود جولدمان وإلقائها الضوء على المشكلة الجمالية السوسيولوجية، ظهر الاتجاه التكاملي الدينامي الذي ينظر إلى الأثر الأدبي أو الفني نظرة متماسكة لا تفتت وحدته المنطقية، ولا تعتبره كوسيلة مثلى للتعرف على الواقع الاجتماعي والتاريخي كما تفعل الدراسات التقليدية.

فهذا الاتجاه يؤسس وجهة نظره على جملة مبادئ نظرية أهمها أن الأدب يعد شكلاً من أشكال التعبير الذي يبرز رؤية متماسكة للعالم، ومن جهة أخرى أن رؤية العالم هذه ليست بظاهرة فردية ولكنها ظاهرة اجتماعية. وهي (أي رؤية العالم) تعد كمشهد غير متناقض، عناصره مترابطة ارتباطًا وثيقًا. ورؤية العالم كما يحددها جولدمان، هي نظام فكري. يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة، وهو ما يطلق عليه مصطلح "طبقة اجتماعية".

ومعنى هذا أنه يحاول أن يربط بين الأثر والجماعة عوضًا عن ربطه بالفرد المبدع مباشرة. فهل معنى ذلك أنه يغض النظر عن الكاتب ودوره الإبداعي. الواقع أن جولدمان لا يقرر هذا، لأنه يعتبر أن بناء الأثر الأدبي يعبر عن شخصية الكاتب من ناحية والجماعة التي ينتمي إليها هذا الكاتب من ناحية أخرى. ومع ذلك يرى أن الجماعة وحدها هي التي تستطيع أن تنتج "رؤية متماسكة للعالم" وأن الكاتب يستطيع التعبير عن هذه الرؤية بكيفية معينة.

إن محاولة الربط بين الفرد المبدع والجماعة والأثر هذا الثالوث لا يلتقي إلا في إطار الإبداع الفني أو الأدبي على المستوى السوسيوثقافي، رغم ما يوجد أحيانًا من تناقض بين مضمون الأثر وسلوك الفرد المبدع. لكن الوظيفة الموضوعية لسلوك الكاتب، لا تعتبر موضوعًا رئيسيًا في هذا المجال.

فالباحث في هذا المجال لا يهدف إلى اكتشاف دور الكاتب وسلوكه، بل يهدف إلى اكتشاف دلالة بناء الأثر.

فبناء الأثر لا يعكس البناء الاجتماعي أو يعبر عن شخصية الكاتب فحسب، بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعية تتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع تتم بطريقة ديالكتيكية في التاريخ.

وهذا يعني أن جولدمان يعتبر أن مسألة الشعور أو الوعي الفردي مرتبطة بصورة معينة بالشعور أو الوعي الاجتماعي. فالوعي الفردي يعتبر وحدة غير منفصلة عن الوعي الكلي للجماعة التي يرتبط بها الفرد، وفي هذا الصدد يذهب إلى القول أنه "لا يوجد في الواقع سوى وعي كلي لجماعة معينة من الأفراد وأنه لا يمكن فهم وعي الفرد إلا بواسطة فهم الوعي الكلي للأفراد المكونين للجماعة". ومعنى هذا أنه يرد وعي الفرد إلى البنى الفكرية الجماعية لا بنية الفكر الفردي، وبناء على هذا تصبح المواقف الفكرية أو الجمالية التي يتخذها الكاتب مصدرها الظروف الموضوعية، والبنى الكلية للمجتمع.

ولكن هل نحدد وعي الكاتب من داخل بنيته الفكرية أم نحدده على ضوء البنى الفكرية الجماعية والظروف العامة للمجتمع ؟ كلا الرأيين له أتباعه من الباحثين أو الأفراد المبدعين. فعلى حين نرى بعض الاتجاهات النقدية أقرب ما تكون للأخذ بالرأي الأول. نرى الباحثين في مجال سوسيولوجيا الأدب أقرب ما يكونون إلى الأخذ بالرأي الثاني. فما موقفنا بين هؤلاء ؟

إن موقفنا العام من الدراسة، لا يتيح لنا الأخذ بفكرة اشتقاق الوعي من ذات الفرد. ويكاد يحتم علينا الأخذ بفكرة ارتباطه بالبنى الفكرية الجماعية والظروف العامة للمجتمع باعتبار أن وعي الفرد ليس بنية منفصلة عن البنى الكلية للجماعة؛ ففكره في الغالب ليس سوى مجموعة من التصورات التي ترتبط بصورة معينة بالكل الاجتماعي. لكن المسألة لا تزال أعقد من أن يبت فيها بهذه البساطة. فهي تمس مشكلة من أعقد المشكلات الاجتماعية النفسية، ألا وهي مشكلة تداخل عناصر الوعي المرتبط بالفرد من جهة، والجماعة من جهة أخرى؟

وبنية الوعي لا تأخذ طبيعة متجانسة عند الفئات أو الأفراد. وهذا القول على الرغم من غموضه يمكن أن يعني حقيقة مهمة، لا القائلون بأن وعي الفرد مصدره البنى الفكرية الجماعية. ولا القائلون بأن وعي الفرد مصدره الفرد ذاته. فبنية بعض الفئات أو الأفراد في ظروف معينة تبدو شبه مستقلة عن الإطار العام للمجتمع. ولكنها مع ذلك مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة.

على أن موقفنا هذا لا يعني أننا نرفض الفرضية القائلة بأن وعي الفرد أو الجماعة يخضع لشروط اجتماعية، ويستند إلى مصادر واقعية، وأن الوعي في كثير من الحالات نتاج مباشر للواقع الاجتماعي، باعتبار أن ذلك الوعي لا يصدر من عدم. ولا يعمل في فراغ، فالفكر أو الاتجاهات الفكرية تعمل كلها في بنية اجتماعية معينة.

على أن مشكلة تحديد الوعي عند الفرد العادي ليست المشكلة نفسها عند الفرد المبدع، وإن كان هذا الأخير يخضع للشروط الاجتماعية نفسها. ولكن هذه القضية ليست كل شئ في موضوع بحثنا، وإن كان هناك مشكلة أخرى مرتبطة بها كل الارتباط هي مشكلة أيديولوجية الكاتب وعلاقتها بالجماعة التي يشكل أحد أعضائها، وهي وإن بدت مجرد جانب من جوانب مشكلة تحديد وعي الفرد المبدع. إلا أنها على كل حال جديرة بأن تبحث.

ومن الجلي أن هذه المشكلات جميعًا متداخلة إلى حد أننا نراها من التشابك الذي يبعث الحيرة في نفس الباحث فيتساءل من أين يمضي داخل هذا التيه العجيب، أمن داخل البناء الفكري والنفسي عند الفرد المبدع، أم من داخل البنى الفكرية والنفسية للجماعة التي يرتبط بها. أم من داخل الشكل الأدبي، وكيف نسلك في دروبه وهي لا شك مفضية بعضها إلى بعض؟

ومع ذلك فهذه الحيرة لا تلبس أن تزول، إذ يبدو لنا أن محور الموضوع بوجه عام مشكلة البنى الاجتماعية، وعلاقتها بالبنى النفسية والفكرية عند الكاتب، وعلاقة هذه الجوانب بتحديد شكل الأثر الأدبي، ومن خلاله يمكن أن نصف البناء الفكري والنفسي بأنه متغير في جانب منه، وأنه مرتبط بالظروف والبنى العامة بكيفية معينة.

والنظر إلى البنى الاجتماعية هذه النظرة، معناه أننا نجعل من الظروف الموضوعية إطارًا يحدد في أغلب الحالات ممارسات الفرد المبدع وتجاربه، ومعرفته. كما يحدد مواقفه الفكرية أو الجمالية بصورة غير مباشرة.

أما منهج السوسيولوجيا الحديثة للأدب فينهض على افتراض أساسي مؤداه أن الإبداع الأدبي يعد رمزًا للحياة الاجتماعية من كل أبعادها المختلفة ، وهذا الفرض

يسمح للباحث أو الناقد أن يدرك ملامح الآثار الأدبية. وملامح المجتمعات بصورة إجمالية بالاعتماد على تطبيق المنهج البنائي الدينامي ، الذي شرحه لوسيان جولدمان في الدراسات التي جمعها في كتابه المسمى (بحوث ديالكتيكية) الذي يتضمن في أحد أجزائه الأولى فصلاً بعنوان (المادية الديالكتيكية) وتاريخ الأدب ومفهوم البناء التعبيري في تاريخ الثقافة ، وهناك دراسة ثالثة تعتبر تطبيقًا للمنهج البنائي الدينامي وعنوانها (الجنسيزم والرؤية التراجيدية للعالم).

إن تفسير الآثار الأدبية في ضوء حياة المؤلف الشخصية أو تصوير بيئته الاجتماعية الخاصة تعد محاولات غير مجدية نظرًا لأن العلاقات التي تنهض في ميدان الأثر الأدبي أو بالأحرى العلاقة بين الفرد والمجتمع تعد علاقة ذات طابع معقد ، بحيث إننا لا نستطيع أن نفسرها تفسيرًا آليًا كما أننا لا نستطيع أن نحصل على جميع عناصر التفسير التي عرفتها حياة المؤلف ، مثلما حاول بعض المشتغلين بالنقد الأدبي في فترة سابقة فهذه المحاولة لا تمكننا من الوصول إلى ما هو جوهري ، أي اكتشاف طبيعة العلاقة بين الأثر الأدبي ، ورؤية العالم المتعلقة ببعض الطبقات الاجتماعية. ولهذا السبب لا يمكننا أن نهتم بالمقاصد التي تعتري وجدان المؤلف وقد عين نوعها في بناء الأثر الفني أو الأدبي.

ويجب أن لا نفهم من هذا أن جولدمان يدعو إلى إهمال التواطؤات التي يكتبها المؤلف ، فالتواطؤات التي كتبها راسين مثلاً يجب أن نضع لها وظيفة خاصة في ميدان الأثر الأدبي نفسه فان لها دورًا معينًا ، ولكنها محددة الأهمية فإدراك المؤلف لآثاره في أحيان معينة يجوز أن ترشدنا إلى حقيقة معينة ، كما يجوز أيضًا أن تضلل دارس تاريخ الثقافة عن الحقيقة.

إن جولدمان يميز بين المعنى الذاتي للأثر ، والمعنى الموضوعي الذي يفرض علينا أن نحلل الأثر تحليلاً داخليًا. وهذا التحليل يشبه تمامًا التحليل الذي يتبعه ليفي شتراوس حين يفرق بين الأنماط الشعورية واللاشعورية.

إن المعنى الموضوعي الذي ينطلق منه جولدمان ينهض على فكرة أساسية مؤداها: أن هناك وحدة منطقية داخلية في نظام الفكر ، كما هو الحال بالنسبة

للأشخاص في مسرحية أو رواية ، وهذه الوحدة المنطقية تجعل الأشخاص أعضاء جملة واحدة أجزاؤها تفسر وتفهم بانتسابها إلى عناصر البناء بصورة مجملة – فالأثر الأدبي في نهاية الأمر يعد شكلاً بنائيًا ، وهذه الفكرة تتفق مع فكرة إحدى المدارس الجديدة للنقد الأدبي التي ترى أن الأثر الأدبي يعد نمطًا بنائيًا ، يتجلى في وحدته العضوية ، وفي تماسكه الداخلي ويذهب جولدمان إلى القول بأن البناء الأثر العظيم يعبر عن مؤلفه من جهة وعن دلالة صلته بعصرة ومجتمعه ، من جهة أخرى. ويشترط جولدمان أن يكون هذا الكاتب تقدميًا فالكاتب العبقري حسب رأيه هو الذي تتفق حساسيته مع جملة التحولات والتطورات الاجتماعية والتاريخية وهو الذي يتحدث عن قضاياه الحية ، ويطرح علينا تساؤلات شاملة ترتبط بصورة معينة بعصره وحضارته وهذه التساؤلات لا تبدو كدروس مبتذلة ، أو معتقدات بالية بل تبدو كحقائق تعبر عن نفسها دون وساطة في شعوره أو حدسه.

إن الصلة وثيقة بين الفرد والمجتمع والثقافة ، وهذه الصلة لا تتحقق في مجال الفكر المجرد ، وإنما يمكن تحقيقها بوضوح في مجال الأثر الأدبي أو الفني ، أي يمكن تحقيقها على المستوى الثقافي لهذه الأقطاب الثلاثة (الفرد، والمجتمع، والثقافة) التي تعتبر عند بارسون خاضعة لنظام ترابط أو نظام رقابي ، كما هو حاصل في مجال العمل أو النشاط الإنساني بينما يرى جولدمان أن الحديث عن قضية العلاقة بين الفرد والأثر يفرض علينا أن نميز بين الدور الشخصي للكاتب ، ووظيفة سلوكه الفردي من ناحية وبين المضمون الفلسفي أو الأدبي من ناحية أخرى فالوظيفة الموضوعية للسلوك الفردي للكاتب ليست في حقيقة الأمر سوى دوره. والباحث في هذا المجال لا يهدف إلى اكتشاف دور الكاتب أو سلوكه ، بل يهدف إلى اكتشاف المعاني أو الدلالات التي يتضمنها الأثر نفسه فالأثر الأدبي له نمطه الداخلي الخاص، وهذا هو المجال الجوهري الذي يجب أن نوجه إليه كل اهتمامنا.

أما كيف نصل إلى المنطق الداخلي للأثر أو بالأحرى ما هو المنهج الذي ينبغي تطبيقه ؟ يجيب جولدمان بأنه المنهج البنائي ، فهو أكثر صلاحية لإبراز التماسك الداخلي للأثر والآثار الأدبية العظيمة على رأيه تتسم عادة بوجود مجموعة من

العلاقات الضرورية التي تتألف من عنصري الشكل والمضمون، فالدراسات التي تحاول بحث بعض عناصر الأثر دون اعتبار العناصر الأخرى التي تكوّن أجزاءه , تفتت وحدة بنائه وتبعد الباحث عن اكتشاف دلالاته الموضوعية فكل عنصر له وظيفة مرتبطة بشكل مباشر بالبناء ذي الدلالات الإجمالية. والتماسك الداخلي للآثار الأدبية العظيمة يعتبر نتاجًا لرؤية معينة للعالم في عصر معين وهي أي رؤية العالم تعد تعبيرًا عن موقف معين لفئة أو لفئات بشرية مختلفة من سير التاريخ ومعنى هذا أن جولدمان يرى في التماسك الداخلي للأثر قوة مضمرة النشاط داخل الجماعات البشرية وليس حقيقة جامدة.

فالتماسك الداخلي للأثر له وظيفة أساسية تتمثل في إبراز الدلالات الموضوعية المختلفة فهو يبرز بصورة الأفكار والعواطف والسلوك كافة ذلك المفهوم يبدو على الجانب من الأهمية فهو من ناحية يعتبر الأثر الأدبي بناء في صيرورة تنأى به عن المعطيات الجامدة وهو من ناحية أخرى يثبت وجود وحدة بين الفرد والمجتمع على مستوى ذلك التماسك الداخلي، فالبناء في الأثر لا يمكنه أن يبدو كانعكاس للبناء الاجتماعي ولا كتعبير عن شخصية الكاتب وحده، بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعية تتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع وهذه الوحدة تتم بصورة ديالكتيكية في التاريخ.

أما بخصوص المنهج فإنه يلزم على الباحث تحقيق خطوتين لا يمكن الفصل بينهما الأولى أن يحلل الأثر تحليلاً بنائيًا؛ أي محاولة استخلاص البناء الخاص ذي الدلالة ثم محاولة دمجه في بناء كلي واسع. وفي هذا الصدد يقول جولدمان أن أهم الخطوات العلمية في تحليل الأثر هي محاولة دمج الأبنية الخاصة ذات الدلالة في أبنية أكثر اتساعًا، وهذه الخطوة يفترض فيها الإتيان والغدو الدائم من الجزء إلى الكل والعكس بالعكس.

مجمل القول أن استعمال مفهوم البناء ذي الدلالة يلزم تدبير دراستين الأولى دراسة شاملة تتطلب بعد تقسيم موضوع البحث تعيين اتساقه الداخلي والثانية تعتبر دراسة تفسيرية تضع البناء المستنبط في بناء أوسع وهو البناء الكلي للمجتمع.

ومعنى هذا أن المنهج يفرض على البـــاحث أن يحقـق دراســتين: الأولـى هدفـها تعيين الخصائص الداخلية للأثر كافة، ثـــم يليـها دراســة أخـرى تفسـيرية مجملـة ، وتعتمد المرحلة الأولى من الدراسة على منهج التحليل البنائي الذي ينطلق أساسًا مـن النظام اللغوي للأثر للوصول إلى البنيات الدالة التي يستخلصـها من مجمـل العلاقـات الداخلية التي يحتويها الأثر. أما المرحلة الثانية فتتلخص في عملية فهم وتفسير الأثـر بمعنى توضيح علاقته بنظره معينة للعالم، أما تفسيره فمعناه توضيـح هـذه النظـرة المعينة للعالم عن طريق دمجها في البنى الكلية للمجتمـع، وهـذه المرحلـة المنهجيـة تبدو في حالة ترابط واندماج كلي جدلي؛ فعمليتي الفـهم والتفسـير تبـدو فـي حالـة ترابط وثيق حتى إنه يجوز القول بأنهما يمثلان عملية واحدة فالتفسـير لا يتـم إلا إذا دمج الباحث البنى الخاصة (البنى ذات دلالة) في بنى عامة أكثر شمولاً وهذا يوضـح أنه لا يمكن فصل العملية الأولى عن الثانية.

من ذلك يتضح أن فلسفة هذا الاتجاه تكاملية ديالكتيكية، فالباحث ينظر من أجزاء الأثر في البنى الكلية للمجتمع وفي البداية يتقدم نحو أجزاء الأثـر ليراهـا فـي البنـى الكلية من حيث إنها ذات دلالة معينة في بنائه فـأجزاء الأثـر ليسـت مجـالاً مسـتقلاً بذاته، ولكنه مجال مرتبط بمجال البنى الاجتماعية العامة بصورة معينة وعلـى النـاقد أو الباحث أن يوضح لنا وظيفة هذه البنى الخاصة في البنى الكلية للمجتمع.

مراجع الفصل الثاني

(1) Goldmann, L., Pour une sociologie du roman, Paris, 1964.

(2) Goldmann, L., Recherches dilectiques, Paris, 1959.

(3) Goldmann, L., Structuralisme génétique en Sociologie de la littérature, in littérature et société, bruxel, 1966.

(4) Castella, C., Structures romanesques et vision sociale chez guy maupassant, Paris, 1972.

(5) رينيه ويليك، "اتجاهات النقد في القرن العشرين"، ترجمة محمد عصفور، الكويت، 1987.

(6) فتحي أبو العينين، "الفلاح في رواياح عبد الرحمن الشرقاوي" رسالة ماجستير غير مطبوعة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1972.

(7) لويس عوض، "الثورة والأدب"، القاهرة، 1965.

(8) محمود أمين العالم، "في الثقافة المصرية"، القاهرة، 1957.

(9) عبد المنعم تلمية، "مقدمة في نظرية الأدب"، القاهرة، 1975.